الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم و البحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي- تيسمسيلت-
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص النقد الحديث والمعاصر، موسومة بـــــ:

دراسة كتاب تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، دراسة في نقد النقد لمحمد عزام

إعداد الطالبة:
خلف الله هديل

إشراف:
الدكتور: هدروق لخضر

السنة الجامعية:
1440/1439هـ- 2019/2018م

كلمة شكر و تقدير

* الحمد لله تعالى نحمده و نشكره

كما ينبغي لجلال وجهه، و عظيم سلطانه

اللهم أعنا على ذكرك، و شكرك و حسن عبادتك.

* أتقدم بالشكر إلى كل من أعانني من أجل إتمام هذا العمل

وتحويله من فكرة إلى بحث علمي، خاصة أستاذي

المشرف الدكتور "هدروق لخضر" الذي كان شمعة تنير طريقي، ومرشدي.

كما لا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أبي الأستاذ الدكتور

"خلف الله بن علي" الذي كان لي نعم العون وخير سند،

ولولاه لما تم إخراج هذا البحث إلى النور.

كما أتقدم بشكري إلى كل من أساتذة معهد اللغة والأدب العربي

بالمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي على كل ما بذلوه من أجل أن

ينيروا دروبنا المنيرة، ويوجهونا إلى طريق الفلاح.

خلف الله هديل

الإهداء

إلى من قال الرحمان بحقهما " و بالوالدين إحسانا " أهدي ثمرة هذا العمل إلى : من رآني قلبها قبل أن تراني عينها ، أرضعتني لبن الحب والإيمان و علمتني قواعد ، التواضع و الإحسان ، إلى رمز العطف و الحنان إلى قرة عيني

و شمعة دنياي أمي الغالية .

إلى من لم يبخل علي بالنفس و النفيس، وكان الشمعة التي تحرق لتنير لي طريق العلم : أبي حفظه الله و رعاه .

إلى مودتي في الحياة إخوتي الأعزاء : عمر بن الخطاب، عبد الظاهر، أريج، مصعب بن عمير .

إلى صديقتي الوحيدة: أسماء .

إلى كل من يكن لي بين أضلعه ذرة حب .

و إلى القلوب التي سكبت أسرارها في قلبي

والأيادي التي امتدت لتعينني .

هديل

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

بسم الله الذي علّم الإنسان بالقلم علّمه ما لم يعلم والصلاة والسلام على حبيبنا وسيدنا وشفيعنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن والاه أما بعد:

تتعدد مهام النقد الأدبي وتتشعب، وفي هذا التعدد تظهر العديد من المناهج التي تحاول تسليط الضوء على النصوص الأدبية، وذلك بمقاربتها أو تفسيرها أو تحليلها أو تأويلها أو الحكم عليها أو تقييمها وتقويمها وما إلى ذلك، والنقد الأدبي يرتبط بالأدب وسيظل مرتبطا به مادام الإنسان يبدع وينتج أدبا.

وبسبب الحركية التطورية التي أصابت جل المعارف في الكون فقد استفاد النقد الأدبي هو الآخر من هذه الحركية، فبعدما ظهر انطباعيا بسيطا تحول بُعَيْدَ عصر النهضة الأوروبية إلى مناهج، فظهرت -بدايةً- المناهج السياقية: (المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي...) وعند تطور الفكر الانساني ظهرت مناهج على أنقاض المناهج السياقية والتي وسمتها بالمغالاة في الاهتمام بالمبدع وبيئته وظروفه الاجتماعية، وتاريخه وتاريخ نصه، ونفسيته وعقده، ونقصد المناهج النصية أو النسقية والتي سعت بكل قوة -قد تصل إلى التطرف المعرفي- إلى جعل لغة النص أو داخل النص هو محور الدراسة: وهي: (البنيوية، والأسلوبية والسيميائية، والتفكيكية...).

ونظرا لأن النقد نشاط إنساني نسبي غير دقيق كباقي العلوم الإنسانية فإن ممارسه قد لا يسلم من مجانبة الصواب؛ ما أدى إلى ظهور فرع آخر من النقد يهتم بدراسة النقد الأدبي وهو نقد النقد.

والكتاب الذي نحن بصدد مدارسته هو كتاب في حقل نقد النقد لمؤلفه "محمد عزام"، الذي اختار له هذا العنوان: "**تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، دراسة في نقد النقد**".

ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الكتاب هو تخصصنا في الدراسات النقدية (الحديثة والمعاصرة)، والذي يعزز من معارفنا في هذا المجال عبر استقراء مادة هذا المصنّف، بالإضافة إلى محاولة استفادتنا من المعلومات الموجودة في الكتاب؛ فقد حوى أكثر من ثلاث مائة وخمسين صفحة. وغزارة المادة المعرفية التي يحويها، بالإضافة إلى أنه يفصّل في المنهج البنيوي تفصيلا شاملا.

وكطبيعة أي كتاب فإن صاحبه يسيّره وفق خطة معينة، فقد كانت خطة محمد عزام كالآتي:

*الباب الأول: منهج التحليل البنيوي الشكلي: وضمن هذا الباب ثلاث فصول:

الفصل الأول: المستوى التنظيري الغربي للبنيوية الشكلية .

الفصل الثاني: المستوى التنظيري العربي للبنيوية الشكلية.

الفصل الثالث : المستوى التطبيقي: التحليل البنيوي الشكلي.

*الباب الثاني: منهج التحليل البنيوي التكويني: وحوى على ثلاثة فصول أيضا:

الفصل الأول: المستوى التنظيري الغربي للبنيوية التكوينية.

الفصل الثاني المستوى التنظيري العربي للبنيوية التكوينية.

الفصل الثالث: المستوى التطبيقي: التحليل البنيوي التكويني.

وقد عرض في هذا الكتاب جهود بعض الباحثين في حقل البنيوية ، وبما أننا درسنا هذا الكتاب فقد فُرِضَت علينا أن نسير مع خطة الكاتب، مع إضافتنا لبعض الآراء النقدية.

وقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي، وذلك لمقارنتنا بين آراء الكاتب وبعض الآراء المخالفة أو الموافقة لآرائه.

وقد قدّم لنا الناقد محمد عزام كتابه هذا في أسلوب بسيط مباشر رغم كبر حجم الكتاب.

إذا أردنا تحديد المراجع التي تناولت موضوع هذا الكتاب فإننا سنقسم الموضوع إلى قسمين: فقد تناولت العديد من المراجع البنيوية أو المنهج البنيوي وأولته اهتماما بالغا بالنظر إلى باقي المناهج النسقية، باعتباره صاحب الصدارة من بين هذه المناهج النقدية، ومن هذه الدراسات: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، جون ستروك "البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا"، عبد السلام المسدي "قضية البنيوية دراسة ونماذج" يون باسكاوي وآخرون "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي".

أما الشق الثاني من موضوع الدراسة فقد تعددت أيضا الدراسات في حقل نقد النقد الأدبي، ومنها: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر لمحمد الدغمومي، عمر عيلان، النقد العربي الجديد- مقاربة في نقد النقد، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد لعبد الله أبو هيف.

والبحث العلمي لا يتم إلا بمجموعة من الشروط التي إن انعدمت فإن البحث سيظل مجرد فكرة ولا يظهر إلى النور، ومن أهم هذه الشروط هي المصادر والمراجع التي لا يخلو أي بحث منها، أما عن أهم المراجع التي اعتمدت عليها فهي كالآتي:

1- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج.
2- عمر عيلان، النقد العربي الجديد- مقاربة في نقد النقد.
3- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري.

4- لوسيان غولدمان، الإله الخفي.

5- يون باسكاوي وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي.

6- عبد الله أبو هيف النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد.

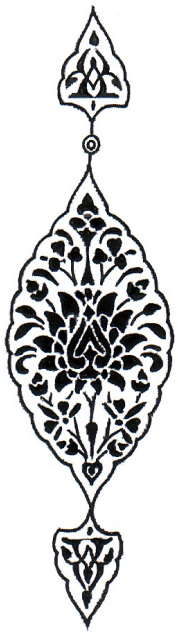
وقد اعترضتني في بحثي هذا مجموعة من العوائق فكان أبرزها ضخامة حجم الكتاب الذي تتجاوز عدد صفحاته **300** صفحة، بالإضافة إلى أن الكتب التي عرض لها الناقد بعضها موجود والبعض الآخر غير متوفر بصيغة ***PDF***، كما أن دراسة هذا الكتاب تحديدا جعلتنا مقيدين بخطة الكاتب وبأفكاره وآراءه، وصعوبة تصنيف المادة العلمية نظرا لغزارة الدراسات التي تناول الموضوع وتشعبها، ينضاف إلى كل هذا ضيق الوقت، فلو منح لنا الكثير من الوقت كانت ستكون دراستنا أعمق.

ولا يسعني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور "هدروق لخضر" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته وإرشاداته التي لولاها لما اكتمل البحث وأصبح على هذه الصورة.

ونسأل الله التوفيق والسداد والنجاح.

تيسمسيلت في: **2019/05/16**

الطالبة: **خلف الله هديل**



بِطَاقَة فَنِّيَّة

بطاقة فنية للكتاب والكاتب:

1- البطاقة الفنية:

اسم المؤلِّف: مُحَمَّد عزّام.

عنوان الكتاب: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية – دراسة في نقد النقد.

الطبعة: دون طبعة.

دار النشر: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

البلد: دمشق– سوريا.

السنة: ***2003***.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: ***356***.

2- مؤلفات الكاتب مُحَمَّد عزام:

مكتبة الباحث والناقد مُحَمَّد عزام غنية بأهم الكتب النقدية التي تعتبر مرجعا هاما للكثير من الباحثين في النقد المعاصر والتي يعتمد عليها العديد من النقاد والباحثين، ويعد الدكتور عبد الله أبو هيف واحدا منهم إذ اعتمد في كتابه المعنون بـ"النقد والتحليل الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد" على بعض مؤلفات الناقد مُحَمَّد عزام وهي:

1- عزام مُحَمَّد، الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة، دمشق، 1989.

2- عزام مُحَمَّد، وعي العالم الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

3- عزام مُحَمَّد، الفهلوي: بطل العصر في الرواية الحديثة، دار الأهالي، دمشق،1993.

4- عزام مُحَمَّد، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

5- عزام مُحَمَّد، فضاء النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار، اللاذقية1996.

6- عزام مُحَمَّد، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999[1].

وفي الكتاب الذي بين أيدينا وجدنا في آخر صفحاته مجموعة كتب لمحمد عزام عنونت بـ:

صدر للناقد مُحَمَّد عزام:

1- بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1979.

2- المسرح المغربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.

3- اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.

4- تاريخ الأدب العربي لمعهد إعداد المدرسين، وزارة التربية، دمشق، 1989.

3- قائمة المصادر والمراجع التي استقى منها الباحث مادته في هذا الكتاب:

أ- الأجنبية:

[1]- عبد الله أبو هيف، النقد والتحليل الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص547.

*التوسير، لويس–من أجل ماركس– لندن1969.

*بارت، رولان–درجة الصفر في الكتابة–سوي–باريس 1953.

*بارت، رولان–النقد والحقيقة، سوي، باريس 1966.

*بارت، رولان–مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، سوي، باريس 1966.

*بارت، رولان–س/زد، سوي، باريس 1970.

*بارت، رولان–لذة النّص، نيويورك 1973.

*بريمون، كلود –منطق القصة، باريس 1973.

*كابانس، جان لويس–النقد الأدبي والعلوم الإنسانية–تر:فهد عكام–دار الفكر–دمشق 1982.

*شولز، روبرت –البنيوية في الأدب–اتحاد الكتاب العرب– دمشق 1972.

*كوللر، جوناثان –الشعرية البنيوية، لندن 1975.

*إيغلتون، تيري–نظرية الأدب. إكسفورد 1983–تر:ثائر ديب–وزارة الثقافة، دمشق 1995.

*إيغلتون، تيري–النقد والإيديولوجيا. لندن 1976.

*غارودي، روجيه –البنيوية فلسفة موت الإنسان. تر:جورج طرابيشي–دار الطليعة، بيروت 1979.

*غولدمان، لوسيان–الإله المختفي 1956.

*غولدمان، لوسيان–أبحاث جدلية، 1959.

*غولدمان، لوسيان–الفلسفة والعلوم الإنسانية 1952.

*غولدمان، لوسيان–من أجل سوسيولوجيا للرواية 1964.

*غريماس، الجيرداس–علم الدلالة البنيوي 1966.

*كيرزويل، أديث–عصر البنيوية–تر:جابر عصفور–دار آفاق عربية. بغداد 1985.

*لينهارت، جاك–قراءة سياسية للرواية: الغيرة لغرييه 1973

*لوكاش، جورج–نظرية الرواية 1920.

*لوكاش، جورج–التاريخ والوعي الطبقي 1923.

*أوزياس، جان ماري–البنيوية: تر: ميخائيل مخول. وزارة الثقافة. دمشق 1972.

*ريفاتير، ميشيل–الأسلوبية البنيوية 1971.

*سوسير، فردينان–محاضرات في علم اللغة العام 1916.

*تودوروف، تزفيتان–قواعد الديكاميرون 1969.

*تودوروف، تزفيتان–شعرية النثر. سوي. باريس 1971.

*تودوروف، تزفيتان–ما هي البنيوية؟ سوي. باريس 1968.

*تاديه، جان إيف–النقد الأدبي في القرن العشرين. 1987 تر: قاسم المقداد– وزارة الثقافة–دمشق 1993.

ب- العربية:

*أبو ناضر، موريس–الألسنية والنقد الأدبي–دار النهار–بيروت 1979.

*إبراهيم، زكريا–مشكلة البنية–مكتبة مصر (1976).

*أبو منصور، فؤاد–النقد البنيوي الحديث–دار الجيل–بيروت 1985.

*أبو ديب، كمال–جدلية الخفاء والتجلّي–دراسات بنيوية في الشعر–دار العلم–بيروت 1979.

*أبو هيف، عبد الله–النقد الأدبي العربي الجديد–اتحاد الكتاب العرب–دمشق 2000.

*البنا، حسن عز الدين–الكلمات والأشياء–التحليل البنيويّ لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي 1989.

*بنيّس، مُحَمَّد –ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب–دار العودة–بيروت1979.

*بحراوي، حسن–بنية الشكل الروائي–المركز الثقافي العربي–بيروت 1990.

*حسن، عبد الكريم–الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السيّاب–المؤسسة الجامعية–بيروت 1983.

*لحمداني، حميد-الرواية المغربية. دار الثقافة – الدار البيضاء 1985.

*ساري، مُحَمَّد –البحث عن النقد الجديد-دار الحداثة-بيروت 1984.

*سعيد، خالدة-حركية الإبداع: دراسات في الأدبي العربي الحديث-دار العودة-بيروت 1979.

*شحيّد، جمال-في البنيوية التركيبية-دار ابن رشد-بيروت 1982.

*العيد، يُمنى-في القول الشعري-دار توبقال-الدار البيضاء 1987.

*العيد، يُمنى-في معرفة النص-دار الآفاق الجديدة-بيروت 1983.

*العيد، يُمنى –الراوي-مؤسسة الأبحاث-بيروت 1986.

*العيد، يُمنى-تقنيات السرد الروائي-دار الفارابي-بيروت 1990.

*الغانمي، سعيد –وزميلاه، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-المركز الثقافي العربي-بيروت 1990.

*الغذّامي، عبد الله-الخطيئة والتكفير-النادي الأدبي-جدة 1985.

*فضل، صلاح-نظرية البنائية في النقد الأدبي-دار الآفاق الجديدة-بيروت 1977.

*قاسم، سيزا-بناء الرواية-. دار التنوير- بيروت 1985.

*كيليطو، عبد الفتاح-الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي-دار الطليعة-بيروت 1982.

*لبيب، طاهر-سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً-تر: حافظ الجمالي-وزارة الثقافة-دمشق 1981.

*الماضي، شكري عزيز-في نظرية الأدب-دار الحداثة-بيروت 1986.

*مرتاض، عبد الملك-بنية الخطاب الشعري-دار الحداثة-بيروت 1986.

*مفتاح، مُحَمَّد-تحليل الخطاب الشعري-دار التنوير-بيروت 1985.

*نور الدين، صدوق-حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع-دار الثقافة-الدار البيضاء 1984.

*يقطين، سعيد-تحليل الخطاب الروائي-المركز الثقافي العربي-بيروت 1989.

4- سيرة الكاتب الذاتية[2]:

مُحَمَّد عزام عشق النقد حتى اللحظة الأخيرة من حياته، وهو الذي أقام في صومعته -كما يحلو لي أن أسميها- هذه الصومعة التي بناها كتاباً كتاباً فتأسست مكتبته البيتية حتى أنه كان يبحث في معارض الكتب، وما تقدمه المكتبات من جديد ، في هذه المدينة أو تلك، وإذا خطر على بال أحد أن يسأل عن اهتمام مُحَمَّد عزام بالدوريات ذات الاختصاص بالنقد الأدبي فإن الاحالة إلى محتويات مكتبته تشير الى-عالم المعرفة ومجلة الفكر- وغيرهما من الدوريات.

ولايفوتني أن أشير الى هدوء كان يتحلى به، وإذا لاحظ الأصدقاء العزلة التي فرضها الناقد مُحَمَّد عزام على نفسه فإنني لم أجد هذه العزلة، وإنما سمة الهدوء دفعته الى الابتعاد عن ثرثرة الآخرين، ويشهد على ذلك مكتبه في المؤسسات التي عرفته (مؤسسة المطبوعات المدرسية بحلب، نقابة المعلمين بحلب، التوجيه الاختصاصي لمادة اللغة العربية في مديرية التربية بحلب، غرفة المكتبة في منزله) حباً بالكتابة؛ لذلك استطاع أن يقدم للمكتبة العربية أكثر من عشرين كتاباً في النقد الأدبي الى جانب مؤلفاته في مناهج مادة اللغة بتكليف من وزارة التربية في سورية.

- ولد الناقد مُحَمَّد عزام في حلب عام 1940.
- تخرج في جامعة دمشق(كلية الآداب- قسم اللغة العربية) عام 1969.
- نال دبلوم التأهيل التربوي من جامعة حلب عام 1984.
- عضو البعثة التدريسية في المملكة المغربية بين عامي /1975-1980/.

2- أحمد دوغان، سيرة مُحَمَّد عزام، ***http://www.startimes.com/?t=27418645*** تم نشره يوم: 2011/03/11 على الساعة 23:58 ، وتم الاطلاع غليه يوم: 2019/05/10

- عمل موجهاً اختصاصياً لمادة اللغة العربية وآدابها في مديرية التربية في حلب /1980-1989/.

- شغل منصب مدير مؤسسة المطبوعات المدرسية بحلب.

- شغل منصب نقيب المعلمين بحلب /1990-1995/.

- ثم عمل موجهاً اختصاصياً لمادة اللغة العربية في مديرية التربية بحلب الى أن أحيل الى التقاعد.

- عضو اتحاد الكتاب العرب (جمعية النقد الأدبي).

- عضو هيئة تحرير مجلة (الموقف الأدبي).

- نال جائزة (الباسل) للابداع الفكري عن مجلس مدينة حلب في كانون الاول عام 2003.

- كرمه اتحاد الكتاب العرب في 26 أيار 2004 وتحدث في حفل التكريم (عبدو مُحَمَّد – د. وليد مشوح –د.عادل فريجات– د. خليل موسى– د. أحمد زياد محبك -جمال عبود – فايز العراقي – زياد مغامس – د. عبد المجيد زراقطة – مراد كاسوحة).

- توفي في 1 تموز 2005 .

صدر له:

أ- مناهج النقد الأدبي

1- الأسلوبية منهجاً نقدياً ، وزارة الثقافة دمشق 1989.

2- التحليل الألسني للأدب ، وزارة الثقافة دمشق 1994.

3- مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ،وزارة الثقافة دمشق 1995.

4- النقد والدلالة ، وزارة الثقافة دمشق 1996.

5- المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999.

6- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دمشق 2003.

ب- في نقد الشعر:

1- بنية الشعر الجديد ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء 1976.

2- قضية الالتزام في الشعر العربي ، دار طلاس دمشق 1989.

3- الحداثة الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1995.

4- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،وزارة الثقافة ، دمشق 1995.

5- النفق الغائب (تجليات التناقض في الشعر العربي) اتحاد الكتاب العرب دمشق.

ج- في نقد السرد:

1- اتجاهات القصة القصيرة في المغرب ، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1987.

2- وعي العالم الروائي (في الرواية المغربية) اتحاد الكتاب العرب دمشق 1990.

3- البطل الاشكالي في الرواية العربية دار الأهالي دمشق 1992.

4- الفهلوي بطل العصر في الرواية الحديثة ، دار الأهالي دمشق 1993.

5- فضاء النص الروائي ، دار الحوار اللاذقية 1996.

6- شعرية الخطاب السردي ، اتحادالكتاب العرب دمشق 2005.

7- الاتجاهات الفكرية المعاصرة من السلفية الى الحداثة ، وزارة الثقافة، دمشق 2004.

د- في النقد الأدبي

1- مدخل الى فلسفة العلوم، دار طلاس دمشق 1993.

2- الخيال العلمي في الأدب دار طلاس دمشق 1994.

3- وجوه الماس –البنات الجذرية– اتحاد الكتاب العرب دمشق 1998.

4- خيال بلا حدود دمشق 2000.

5- استراحة المحارب (جماليات شعر العماد مصطفى طلاس) دمشق 1998 .

6- أدب الخيال العلمي ، دار علاء الدين ، دمشق 2003 .

هـ - في النقد المسرحي :

1- المسرح المغربي اتحاد الكتاب العرب دمشق 1987.

2- مسرح سعد الله ونوس، دمشق 2003.

و- في المناهج المدرسية:

تاريخ الأدب العربي لمعهد اعداد المدرسين / بالاشتراك/ وزارة التربية ، دمشق 1989.

كتاب القراءة لمعهد اعداد المدرسين / بالاشتراك/ وزارة التربية ، دمشق 1989.

الأدب العربي وتاريخه/ بالاشتراك/ وزارة التربية دمشق 1990.

وأمرّ على مقدمة كتاب (النص الغائب) فتتراءى أمام عيني كلمات هي أقرب الى السيرة الذاتية – فيما يتعلق بالأدب – يبين فيها الراحل مُحَمَّد عزام أن الحداثة النقدية بعد أن تخرج من جامعة دمشق ، وازداد هذا الاهتمام بعد ذهابه الى /المغرب/ مدرساً ودارساً، حيث تأثر بالدراسات العليا والنقد الأدبي المعاصر ،واطلع على الثقافة الفرنسية وفي مكان آخر من المقدمة يبين أن هذا الاهتمام لم يبعده عن التراث الأدبي العربي، إنما أثار عنده حفيظة قراءة التراث من جديد، وصدر له أكثر من كتاب، والعودة الى مؤلفاته تؤكد تلك الغيرية.

مَدْخَلٌ

المدخل

1-نبذة عامة لمضمون الكتاب مع الإشارة إلى الكلمات المفتاحية:

الكتاب الذي نحن بصدد مقاربته هو كتاب في نقد النقد، وقد اختار صاحبه –مُحَمَّد عزام– أن يسمه بـ:"تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد"، ومن خلال تصفحنا واستقرائنا لمادته العلمية تبين لنا أن الناقد خص به منهجا واحدا وهو المنهج البنيوي باتجاهيه الشكلي والتكويني –عكس ما روج له في العنوان– في محاولة منه لعرض كل ما يتعلق بهذا المنهج من تنظير وتطبيق لدى الغرب وعند العرب، وقد ارتأى أن يقسمه مؤلّفه إلى بابين عُني الأول بالبنيوية الشكلية وتنظيراتها لدى الغرب ولدى العرب وتطبيقاتها على النصوص، والنهاجية نفسها في البنيوية التكوينية، وبما أن دراسته هاته تنضوي تحت حقل نقد النقد فإنه جعل المؤلفين وكتبهم عناوين فرعية في كتابه، فعمد إلى مدارسة في كل فصل عدة مؤلفات، مرة يدرس مؤلفا واحدا لناقد واحد، وأخرى يدرس عدة مؤلفات لنفس الناقد، وكان صاحب الكتاب يلخص الكتب المدروسة، ثم يقوم بنقدها تارة ضمن التلخيص، وأخرى في نهاية عرضه للكتاب، وفي أحايين قليلة كان يلخص الكتاب دون أن يمارس عليه العملية النقدية، وضمن هذا العرض تناول الباحث العديد من القضايا نستشفها ضمنيا لأنه لم يصرح بها، منها: اختلاف البنيوية من ناقد إلى آخر، وهذا ما دفعه إلى القول في صفحة من صفحات الكتاب أنه أصبح لكل ناقد عربي بنيويته الخاصة؛ نظرا للبون الشاسع والواضح والجلي بين تنظيراتهم وتطبيقاتهم، ومن المصادفة العجيبة أن ناقدا واحدا يختلف تنظيره عن تطبيقه إلى حد كبير، وكأنه ليس هو المنظر.

كما طرح أيضا قضية مهمة ضمن هذا المنجز وهو خلط النقاد بين المناهج لدرجة أن القارئ لا يمكن أن يحدد منهج الدراسة في الجانب التطبيقي. كما عرض في هذا الكتاب لأهم المنجزات والمدارس الغربية بدءا من الشكلانية الروسية واهتمامها بالشكل على حساب المضمون

وصولا إلى البنيوية التكوينية التي ربطت الأدب بالمجتمع، وكطبيعة أي عمل نقدي فإن الباحث يستعمل فيه العديد من المصطلحات التي تنتمي للحقل الذي يدرسه، وهذه المصطلحات هي مفاتيح البحث لعل أهمها: البنيوية الشكلية، الشكلانيين الروس، الشكل، النسق، نقد معاصر، المجتمع، الأديب، الرؤية، الراوي، الخطاب، السرد، الشعر، البنيوية التكوينية.

2-التركيز على العتبات النصية:

2-1-الوقوف على مقدمة الناشر: لا توجد في هذا الكتاب مقدمة للناشر.

2-2-مقدمة الكاتب: وقد لخّص فيها الكاتب مضمون الكتاب والموضوع الذي هو قيد دراسته، وأيضا الاضطرابات التي تبعت المنهج البنيوي منذ ظهوره واستمراره في التغير والتطور، بالإضافة إلى أنه أشار في المقدمة أيضا إلى الخلط الذي وقع فيه النقاد عندما مزجوا في تحليلهم البنيوي بين مختلف المناهج، وهؤلاء في نظره لم يخلصوا إلى المنهج البنيوي.

3- تحديد النمط الذي تنتمي إليها الدراسة:

يبدو جليا من خلال العنوان الفرعي للكتاب (تحليل الخطاب الأدبي دراسة في نقد النقد) أن هذه الدراسة تنضوي تحت حقل نقد النقد، وهو قراءة تمارس على النقد الأدبي.

ونظرا للالتباس الواضح بين النقد ونقد النقد وضح مُحَمَّد الدغمومي في كتابه "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" خطاطة يستطيع من خلالها الباحث أن يفرق بين المصطلحين[1]:

1- إبداع:		الأدب⟵الأدب:	الأدب يفكر في ذاته إبداعيا
2- نقد:		الأدب⟵ تلقي الأدب:	الأدب موضوع فهم وتقويم.
3- نظرية الأدب:		الأدب⟵موضع تأمل:	الأدب تقنين وتنظيم.
4- نظرية النقد:	النقد	الأدب ⟵ موضوع تأمل:	النقد موضوع تقنين وتنظيم.
5- نقد النقد:		النقد، نظرية النقد، نظرية الأدب:	تقنين، تنظيم، تحقيق.

1- مُحَمَّد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط.1، 1420هـ-1999م، ص.48.

فوجود انقد النقد لا يكون إلا بحضور النقد الأدبي، الذي هو آخر لا يوجد في غياب العمل الأدبي، فكل عنصر من هذا العناصر مرتبط بما قبله، ولكل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر.

وقد أُلِّفت في هذا الحقل المعرفي العديد من الكتب ذكر بعضها الباحث رشيد هارون وهي[1]:

1- النقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور.

2- مُحَمَّد منظور وتنظير النقد العربي لمحمد برادة .

3- نقد النقد رواية تعلم لتيزفيتان تودوروف.

4- مساهمة في النقد الأدبي لنبيل سليمان.

5- من إشكالات النقد العربي الجديد لشكري عزيز ماضي.

6- نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر لمحمد الدغمومي.

7- النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد لعبد الله أبو هيف.

فهذه الدراسات رغم أنها تقتصر على نشاط معرفي وممارسة واحدة هي نقد النقد إلا أن طريقة مدارستها للنصوص تختلف من باحث إلى آخر ومن كتاب إلا آخر، وربما يعود الاختلاف إلى أن نقد النقد ليس كالنقد الأدبي له مناهج ونظريات معينة يسير وفقها الناقد مما يجد دراسة العمل الأدبي يسيرة، أما ناقد النقد فإن الأمر يصعب عليه في غياب منهجية توجهه وتنير له الطريق للكشف عن خبايا الدراسة النقدية التي هو بصدد دراستها.

فبعض مؤلفات نقد النقد اهتمت بالجانب التنظيري ككتاب الدغمومي، والبعض الآخر اتخذ مجموعة من المؤلفات النقدية ووضعها قيد الفحص والدراسة.

4- دواعي تأليف الكتاب ومدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية:

أ- دواعي تأليف الكتاب:

1- رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، مج.2، ع1، حزيران، 2012، ص.122.

لا يختلف اثنان على أن لأي مؤلف دواعي يرمي إليها عند تأليف كتابه، ودوافع تأليف كتاب مُحَمَّد عزام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية" مذكورة في مقدمة الكتاب، من بينها أن البنيوية أحدثت ثورة كبيرة على الساحة النقدية والأدبية على السواء، فانهال النقاد عليها يمارسون على ضوئها النشاط النقدي على مختلف النصوص الأدبية الشعرية والسردية، ولم يحظى منهج باهتمام النقد أكثر مما حظي به المنهج البنيوي ويعود سبب ذلك في اعتقادي إلى انبهار النقاد به حتى أصبح موضة، باعتباره أولى المناهج النسقية التي ثارت على المناهج التقليدية السياقية.

وهناك دافع آخر هو عدم استيعاب النقاد لمبادئ البنيوية ومصطلحاتها، واختلاطها بغيرها من المناهج النقدية[1]، فربما كان يهدف عزام من وراء هذا الكتاب تصحيح بعض الأخطاء التي قام بها النقاد في تبنيهم للمنهج البنيوي خاصة عندما يتعلق الأمر بالتطبيق، أما في الجانب المصطلحي فنجد بعض النقاد يحللون الإبداع على ضوء المنهج البنيوي لكن في متن تحليلهم نجد مصطلحات قديمة لا تمت للمنهج البنيوي بصلة كالغذامي مثلا وعبد الملك مرتاض.

ب- مدى التزام الكاتب بالأمانة العلمية:

تغيب في الكتاب الإحالات للصفحات التي أخذ منها الناقد وللكتب التي استعان بها، ما يصعب على الباحث أن يحدد إذا كان الكلام كلامَ الناقد أم كلام المنقود، لأن الأمور تختلط علينا في أحايين عديدة، وهذا إن دل فإنما يدل على أن البحث تغيب فيه الأمانة العلمية بالرغم من إحالة صاحب الكتاب في نهاية كل فصل إلى المراجع التي استعان استعان بها مرقمة لكن الترقيم لا يوجد في المتن، مما يصعب على الباحث معرفتها في ثنايا الكتاب بالإضافة إلى أن بعضها يحوي رقم الصفحة، ويغيب فيها الترقيم عن البعض الآخر، وهذا كله يمنعنا من القول بأن المؤلف التزم بالأمانة العلمية، لأن كل الأدلة والبراهين ضده، وهي موجودة في آخر كل فصل، وبعض الفصول لم يتوفر على الإحالات في نهايته.

1- مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.9-10.

5- القيمة العلمية لعمله والمصادر التي استقى منها مادته:

لقد جمع الناقد في كتابه هذا مجموعة كبيرة من المؤلفات في حقل البنيوية الشكلية والتكوينية وقام بتلخيصها، وعرض ما جاء فيها دون أن يعطي رأيه أو يعلق عليها إلا في حالات نادرة، وهو ما يجعلنا نعتقد بأن عمله هذا مجرد رصف للمعلومات لا غير.

أما عن المصادر التي استقى منها الباحث مادته فهي متعددة، بعضها من المراجع الغربية، وهي:

1- اوزياس والبنيوية.

2- ريفاتير والأسلوبية البنيوية.

3- كابانس والنقد الأدبي.

4- شولز والبنيوية في الأدب.

5- كيرزويل وعصر البنيوية.

6- ايغلتون ونظرية الأدب.

7- لوسيان غولدمان والإله المختفي.

8- جاك لينهارت وقراءة للرواية.

9- ايف تاديه، وباختين.

10. آن جفرسون والنظرية الأدبية الحديثة .

أما المراجع العربية فقد شغلت مكانا كبيرا من البحث، ونظرا لكثرتها سنذكر بعضها فقط منها:

1- زكريا إبراهيم ومشكلة البنية.

2- صلاح فضل ونظرية البنائية في النقد الأدبي.

3- عبد الفتاح كيليطو والأدب والغرابة.

3- شكري عزيز الماضي في نظرية الأدب.

4- سعيد الغانمي ومعرفة الآخر.

5- كمال أبو ديب وجدلية الخفاء والتجلّي.

6- عبد الله الغذامي والخطيئة والتكفير.

7- مُحَمَّد مفتاح وتحليل الخطاب الشعري.

8- موريس أبو ناضر والألسنية والنقد الأدبي.

9- سيزا قاسم وبناء الرواية.

10- طاهر لبيب وسوسيولوجية الغزل العربي.

فتقريبا جل هذه الكتب التي عرضها الناقد في كتابه متخصصة في النقد البنيوي، بعضها لنقاد غربيين، وبعضها الآخر لنقاد عرب، في التحليل السردي والشعري والتنظير والتطبيق للبنيوية.

عَرضٌ وتَقْدِيم

البَابُ الأَوَّل

منهج التحليل البنيوي الشكلي.

الفصل الأول: المستوى التنظيري الغربي للبنيوية الشكلية.

الفصل الثاني: المستوى التنظيري العربي للبنيوية الشكلية.

الفصل الثالث: المستوى التطبيقي للبنيوية الشكلية.

أ-في تحليل الخطاب الشعري.

ب- في تحليل الخطاب السردي.

عرض وتقديم

الفصل الأول:

المستوى التنظيري الغربي للبنيوية الشكلية:

تمهيد:

يعتقد بعض النقاد المعاصرين أن المناهج السياقية غالت عند اهتمامها بالأديب وحياته وظروفه ونفسيته وأهملت النص الأدبي الذي جعلته البنيوية محط اهتمامها وأولته بالعناية الكاملة، وقد نشأ هذا المنهج من علم اللغة خاصة جهود دي سوسير في حقل اللسانيات، ليستثمر بعده النقاد هذه المجهودات ويطبقونها على الأعمال والنصوص الأدبية سعيا منهم في تفسير وفهم النص فهما صحيحا، وانقسم الدارسون بين منظر لهذا المنهج ومطبق، وقد يشترك ناقد واحد في الاثنين معا.

ويذهب صلاح فضل إلى الاعتقاد بأن المنهج البنيوي لم ينبثق «في الفكر الأدبي والنقدي في الدراسات الإنسانية فجأة، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمّرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا»[1]، ولعل من أبرز الجهود التي كان لها الفضل في وجود هذا المنهج هي أعمال اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، وإنجازات الشكلانيون الرّوس.

وقد عرض باحثنا جهود مجموعة من الباحثين الغربيين وهم: (أوزياس، وريفاتير، وكابانس، وشولز، وكيروزيل، وإيغلتون).

1-المصادر

لقد حصر أو اقتصر الباحث في ثنايا جهده البحثي عن مصادر البنيوية عند الغرب على ثلاثة منابع وهي: ترجمة تودوروف لأعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية، وقد كان النقد الجديد هو المصدر الثاني لها، بالإضافة إلى الألسنية خاصة جهود العالم اللغوي فرديناند دي سوسير، وذلك عند تفريقه بين اللغة والكلام، وتشديده على دراسة اللغة دراسة وصفية... كل هذه الأفكار وغيرها التي جاء بها هذا اللغوي ساهمت في تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي به، وقد

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط.1، 2002، ص.83.

ساهم مجموعة من الأعلام في جعل البنيوية منهجا نقديا، حيث ذكرهم الباحث على التوالي: ياكبسون، غريماس، شتراوس، فوكو، جوليا كريستيفا، سولرز، لاكان، بالإضافة إلى: أوزياس، ريفاتير، كابانس، شولز، كيرزويل، ايغلتون... [1].

فقد ساهمت المدرسة الشكلية الروسية في مد المنهج البنيوي بالإجراءات المنهجية التي تركت بصمة واضحة في المنهج البنيوي في مرحلة نضجه، وقد كانت نظرة هذه المدرسة في التعامل مع النص هي ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، وإلحاحها على أن موضوع الدراسة التاريخية للنص ينبغي أن تنحصر في ما يسميه روما جاكبسون أدبية الأدب، إضافة إلى تمييزهم اللغة الأدبية من لغة الخطاب العادي[2].

ينطلق «الشكلانيون والبنيويون في دراستهم للأعمال الأدبية من أطروحة أساسية مفادها أن العمل الأدبي شكل مستقل ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، ومن أن دلالة الأشكال هي من نوع وظيفي فقط، معنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية، ولا يخفى على النقاد أن الدراسات الشكلانية والبنيوية في الأدب انطلقت في مجملها من كتاب مورفولوجيا الخرافة الشعبية»[3]، وهذا الكتاب كما هو معروف لصاحبه الروسي فلاديمير بروب، فكلا المنهجين انطلقا من نفس المرجع.

وبالرغم العلاقة الموجودة بين البنيوية والمدرسة الشكلية إلا أن هذا لا ينفي وجود اختلاف بينهما، وهو ما أكده رائد البنيوية "كلود ليفي شتراوس"، حين قال: «أن المدرسة الشكلية تفصل تماما بين الشكل والمضمون؛ لأن الشكل هو المقابل للفهم لا يتعدى المضمون أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أما البنائية فهي ترفض وجود مثل هذا التفريق، وليس عندها جانب تجريدي وجانب محدد واقعي، فالشكل والمضمون لهما الطبيعة نفسها، ويستحقان العناية نفسها في

1- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص.ص. 13-14.

2- ينظر: محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم عرض ونقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع.15، مج.16، يوليو سبتمبر 2017، ص.236-237.

3- عاشور توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، مخطوط ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009-2010، ص.126.

التحليل»[1]. أي أن البنيوية لا تفصل الشكل عن المضمون في دراستها للأعمال الأدبية، مثل الشكلانية التي تنتصر للشكل على حساب المضمون.

لأن الشكلانيون «حطّموا وجهة النظر النقدية التي ترى أن العمل الفني محاكاة ذات مضمون، واعتبروا أن السيطرة التامة في العمل الأدبي هي للشكل»[2].

إلا أن جلّ النقاد يعتبرون أن: «الشكلية هي حجر أساس للمنهج البنيوي»[3]، فالبنيوية ولدت من رحم الشكلية، وبدأت من النقطة التي انتهى إليها الشكلانيون وطوّرتها.

2-أوزياس والبنيوية:

يَعْتَبِر "مُحَّد عزام" أوزياس من الأوائل الذين عربت مؤلفاتهم، حيث مثّل تعريب كتابه "البنيوية" عام ***1972*** أول دراسة شاملة عن البنيوية ترجمت إلى العربية، والكتاب قسمان: الأول عرّف فيه بالبنيوية وعلاقتها بالمجال الحيوي، وبعلم اللغة وعلم العلامات والإشارات والدلالات، وعرف أيضا برواد البنيوية كل ومجال اختصاصه، أما الثاني فكان جمع لمجموعة من دراسات أعلام البنيوية كشتراوس وجينيت وبور يكو وجان بويون ولوقاد هوش[4].

3-ريفاتير والأسلوبية البنيوية:

ركز ميشال ريفاتير في مؤلفيه: "الأسلوبية البنيوية" و"صناعة النص" باعتباره باحث ألسني وناقد أدبي بنيوي على الأدبية، حيث استبعد علم البلاغة والإنشائية والتحليل الأدبي لعجزهم عن الكشف عن أدبية النص، وفي المقابل يرى أن التحليل الأسلوبي للنص هو الذي يكشف عن الأدبية، و الظاهرة الأدبية لديه هي النص والقارئ معا، وعموما فقد ركز ريفاتير اهتمامه على النص وسلطته على القارئ لأنه ليس حر في تأويله وإنما عليه الطواعية للنص[5].

كما يرى ريفاتير أن القراءة الأسلوبية تمر بـ: مرحلة الوصف التي سماها بمرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص وبنية النموذج، ومرحلة

1- مُحَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم عرض ونقد، ص237.

2- زهران مُحَّد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة- الرؤيا والواقع، دار الأرقم، مصر، ط.1، 1409هـ- 1989م، ص.55

3- المرجع نفسه، ص.55.

4- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.14-15.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص.15.

التأويل والتعبير التي يتمكّن القارئ فيها من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكّه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض[1].

وهذا إن دل فإنما يدل على أن التحليل الأسلوبي الذي يعتمده ميشال ريفاتير يختلف عن التحليل البنيوي[2]، ففي التحليل البنيوي ينصب جهد الناقد البنيوي على «اكتشاف القوانين الداخلية للنص، تلك التي ميّزته عن اللغة العادية، وحوّلته إلى إيحاء وليس النقد في هذه الحالة إلا وصفا للعبة الدلالات، وبحثا عن قوانين تبنين النص»[3]، فهدف البنيوية حسب هذا القول تمييز اللغة الشعرية عن اللغة العادية.

4-كابانس والنقد الأدبي:

تمثلت جهود كابانس النقدية من خلال كتبه "النقد الأدبي والعلوم الإنسانية"، حيث تحدث فيه عن الشكليين الروس والألسنية والأدب، والنموذج السوسيري والإنشائية (الشعرية) البنيوية، والإنشائية الأسلوبية والإنشائية عند ياكبسون وباختين، وقد كان كتابه على جزئين جزء تحدث فيه عن الشكليين الروس ونشأتهم وأوضح أيضا جهودهم في الكشف عن القوانين الداخلية التي تنظم النص الأدبي، ويرى بأن التحليل النقدي عندهم يبدأ بتقطيع المقولة إلى وحدان لغوية، وفي تحليل الشعر درسوا توزع الوحدات الصوتية الصغرى داخل القصيدة رفضوا اعتبار التفعيلة وحدة الإيقاع الأساسية، وميزوا بنية البيت الشعري الآلة... وأثناء عرض كابانس للنموذج تحدث عن الإشارة اللغوية التي تتكون من: دال ومدلول، ورأى أنها اعتباطية، وعرض أيضا للأسس الإشارية (السيميولوجية) عند سوسير، أما باقي الكتاب فخصصه للشعرية التي يعود الفضل فيها لياكبسون —حسب كابانس– كما درس أيضا الوظائف الست للغة وهي[4]:

1- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب —دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، الجزائر، د.ت، ج.1، ص.ص.83-84.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.15.

3- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية-دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995م، ص.101.

4- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.17.

(وظيفة مرجعية)

سياق

مرسل ——— رسالة ——— مرسل إليه

(وظيفة تعبيرية/تأثرية صلة) (وظيفة شعرية) (وظيفة إفهامية)

سنن

(وظيفة انتباهية)

(وظيفة ما وراء لغوية)

وفيما يخص الإنشائية البنيوية فقد "أكد مُحَّد عزام بأن كابانس قدم لنا تحليلا بنيويا في كتابه "مقدمة لتحليل القصص" حدد فيه الوحدات القصصية الصغرى واستحضر وظائف بروب، ورأى بأن لكل قصة نظامها الزمني، كما حلل تودوروف رواية "الصلات الخطرة" لبيير لاكلو و"الديكاميرون" لبوكاش، فقد بينت هذه التحليلات الموجزة حدود البنيوية التي فجرت قضايا جديدة في النقد الأدبي[1].

وكمثال للتحليل الوظيفي للحكاية وقد وضع "صلاح فضل" في كتابه "نظرية البنائية" نموذجا لتحليل بروب لحكاية "الإوز"، والتي اخترنا عرضها في الجدول التالي[2]:

الحكاية	الوظائف
– كان هناك زوجان عجوزان يعيشان معا وعندهما بنت وولد صغير.	**1– الموقف المبدئي.**
– فقالت الأم لبنتها: يا بنيتي سنذهب للعمل، وسوف نحضر لكم خبزا وحلوى، وسأحيك لك فستانا جميلا، وأشتر لك	**2– التحريم المعزز بالوعود.**

1– ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.16-17-18.

2– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط.1، 1419هـ-1998م، ص. من 65 إلى 68.

منديلا، فكوني واعية، وحافظي على أخيك وحذار أن تخرجي من البيت	
– ومضى الأبوان، فلم تفكر الفتاة فيما قالته أمها، فوضعت أخاها الصغير على الحشائش تحت النافذة، وأخذت تجري وتلعب خارج المنزل لاهية ناسية.	3– بعد الأبوين. 4– ارتكاب المحرم. 5– أسباب الخروج على المحرم.
– فحطت على الطفل إوزة برية واختطفته وحملته بعيدا على جناحيها.	6– الضرر: الاختطاف.
– عادت البنت فأدركت ما حدث لأخيها الذي لم تجده في مكانها.	7– اكتشاف الضرر مبدئيا.
– صرخت الفتاة وأخذت تعدو هنا وهناك لكن دون أن تعثر على أخيها، وأخذت تناديه وتبكي بدموع ساخنة وتتذكر لوم أبويها لها، لكن أخاها لا يجيب.	8– تفصيلات جزئية.
– أخذت تجري في الحقول، حتى رأت بعض الإوزات تتوارى في الغابة المظلمة، فتذكرت ما يحكى عن اختطافها للأطفال، فتوقعت ما حدث لأخيها، وأخذت تعدو خلفها لإنقاذه.	9– الرحيل عن البيت وبداية البحث. 10– نظرا لأن هذه الحكاية لا يوجد فيها دور الآمر الذي يعلن الخبر نجد أن ظهور المعتدي عن بعد يكشف الضرر.
– عثرت وهي تجري على مقلاة مطروحة في الحقل فقالت لها: أيتها المقلاة، هل يمكن أن تخبريني إلى أين ذهب الإوز؟	11– ظهور المعطي على مسرح الأحداث (طبقا لقانونه يظهر بالصدفة).
– فقالت لها المقلاة: إن أنت أكلت الحلوى التي تجدينها بداخلي سأخبرك باتجاهه.	12– حوار مختصر مع المعطي يقترح خلاله تجربة.

– فردت الفتاة: نحن قليلا ما نأكل حلوى العجائن في منزلنا (ثم تقابل بعد ذلك شجرة تفاح ونهرا يقترحان عليها شيئا شبيها بذلك: لكنها ترفض دائما تلك المقترحات).	13– إجابة بالنفي أو رد فعل سلبي من البطل. 14– تكرار التجربة نفسها دون نتيجة.
– وكان يمكن أن يستمر جريها في الحقول وبحثها في الغابة دون جدوى لو لم يكن من حظها أن تعثر بقنفذ وكانت على وشك أن تركله، لكنها خشيت من جلده الشائك فسألته:	15– يظهر على المسرح مساعد يشعر بالامتنان.
– اسمع يا قنفذ، اسمع يا قنفذ، ألم تر إلى أين ذهبت الإوزات؟ فأجابها: من هذه الناحية.	16– المساعد لا يطلب عونا. 17– العفو عن المساعد. 18– حوار (عنصر التواصل). 19– القنفذ الشاكر يدل البطلة على الطريق.
– مضت الفتاة نحو المكان الذي أشار إليه فرأت هنالك بيتا ينتصب على قوائم مثل أرجل دجاجة ويدور حول نفسه.	20– منزل المعتدي.
– وبداخل هذا المنزل رأت "بابا ياجا" ذات المخطم البنفسجي والأرجل الطينية.	21– صورة المعتدي.
– كما وجدت هناك أيضا أخاها يجلس على المصطبة ويلعب ببعض التفاحات الذهبية.	22– ظهور الشخص الذي يجري البحث عنه. 23– ملكية الذهب من خصائصه.
– عندما رأته أخته تسربت إلى الداخل بهدوء، وحملته معها وخرجت به، لكن	24– استرجاع الشيء المخطوف بالقوة أو بالحيلة.

الإوزات أخذ تطاردها وأوشكت أن تلحق بها، فأخذت تفكر أين يمكنها أن تختبئ.	**25- الاستعادة لا تذكر صراحة ولكنها تفهم ضمنا.** **26- المطاردة عن طريق الطيران في الهواء.**
وهنا نشهد ثلاث تجارب للفتاة مع الأشياء نفسها التي رأتها من قبل، لكن بنتائج إيجابية هذه المرة؛ إذ يسهم في إنقاذها كل من المقلاة وشجرة التفاح والنهر، وتنتهي القصة بعودة الفتاة حاملة أخاها إلى المنزل.	**27- تجربة ثلاثية جديدة بنتائج إيجابية، حيث يتم إنقاذ البطلة.**

وما نستشفه من هذا النموذج الذي قدّمه بروب في تحليله لهذه الحكاية، أنه جعلها في أجزاء، وكل مقطع جعله يحوي على وظيفة واحدة، وآخر على عدة وظائف، وذلك حسب الأحداث وكثافتها في المقطع الواحد، فحكاية "الإوز" هذه قسّمها إلى *27* وظيفة.

5-شولز والبنيوية في الأدب:

يرى "مُحَمَّد عزام" أن مؤلفات روبرت شولز قد أسهمت منذ وقت مبكر في تبيان المنهج البنيوي، خاصة: "البنيوية في الأدب" و"السيمياء والتأويل" و"سلطة النص"، ففي كتابه الأول عمد إلى التأكيد على المظاهر الأدبية للبنيوية في النقد والشعر والسرد، كما ركز على الدراسة الألسنية من سوسير إلى ياكبسون، فوجد ن هذه الأداة الأساسية للتحليل البنيوي تطورت على يد سوسير، حيث ميز بين ثلاث مستويات في اللغة وهي: اللغة، واللسان، والكلام، وميز أيضا بين الدراسة التزامنية (السنكروني) والزمنية (الدياكروني) في دراسة اللغة، وشدد على الدراسة التزامنية على حساب الدراسة الزمنية... وبعد عرضه لإسهامات سوسير في حقل اللغة ينتقل شولز إلى حقل الشعرية والذي عرض فيه لجهود ياكبسون في تحديده لوظائف اللغة، إضافة إلى لعرضه لتحليل قصيدة القطط لبودلير من طرف كل من: شتراوس وياكبسون وريفاتير، وتعد أعمال كل من كلود ليفي شتراوس وفلاديمير بروب أهم إنجاز في الشعرية البنيوية في الحقل الروائي —حسب الباحث- والسبب في ذلك يعود إلى البصيرة النافذة والبراعة الحاذقة لهذين الرجلين وطبيعة المواد الأسطورية التي اختاراها[1]، حتى أنه «لم يحظ عالم أنثروبولوجيا بشهرة أعظم من الشهرة التي حظي

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد،ص.ص. 19-20.

بها ليفي شتراوس، مع أنه لا يكاد يضاهيه في الصعوبة أحد. وقد نبعت كل من الشهرة والصعوبة في حالته هو، من منابع مشتركة إلى حد ما: هي ضخامة مشروعه الفكري، وميل ذلك المشروع إلى البحث في ذاته، والطبيعة الشعرية التي كثيرا ما يكتنفها الغموض لفكره وأسلوب كتابته»[1].

إلا أن هذا لم يمنع سارتر من الهجوم عليه لأنه –والقول لسارتر–: «اجترأ على تجميد الوقائع الزمانية وأبطل التاريخية التطورية في سبيل تثبيت البنية الأساسية للوقائع والأشياء وقبل بمبدأ الحتمية في الطبيعة والإنسان على السواء»[2].

وعلى الرغم من ازدهار حركة الشكلانيين الروس وجهود أعلامها إلا أنها وصلت أوروبا بعد ***35*** عاما، وذاك عندما ترجمها تودوروف إلى الفرنسية، مما ساهمت مؤلفات كل من: (غريماس "علم الدلالة البنيوي"، وكلود بريمون "منطق القصة"، وتودوروف "قواعد الديكاميرون"، ورولان بارت في كتابه "س/ز" الذي درس فيه قصة "العربي" لبلزاك) في تطوير هذا المنهج[3]، إذ يقول عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة"عن كتاب "بارت" (س/ز) «دراسة بارت لقصة بلزاك لا تندرج تحت الدراسات البنيوية، فهو أقرب في هذه المرحلة إلى التفكيك منه إلى البنيوية»[4]، وقد أقام "عبد العزيز" حجته على كلام بارت عندما قال: «يقولون إن بعض البوذيين بفضل صوفيتهم يستطيعون الوصول إلى مرحلة يرون فيها بلدا كاملا في حبة فاصولياء .وهذا على وجه التحديد ما أراد المحللون الأوائل للقراءة ***recit*** أن يفعلوه: أي رؤية كل قصص العالم... في بنية واحدة مفردة .قالوا لأنفسهم : سوف نستخلص من كل رواية نموذجها، ومن هذه النماذج سوف نصوغ بناء روائيا عظيما سوف يطبق (بهدف التدقيق) على أي قصة قائمة، وتلك مهمة مرهقة ...ثم إنها غير مطلوبة في نهاية الأمر، لأن النص عندئذ يفقد اختلافه»[5]، حيث يرى أن بارث التفكيك يظهر في الجملة الأخيرة عندما يصرح بأن المهمة التي يأخذ البنيويون على عاتقهم القيام بها غير مطلوبة

1– جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر. مُحَمَّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فيفري 1996، ص.25.

2– عبد الوهاب جعفر، البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980م، ص.ث.

3– ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.ص. 20–23.

4– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة– من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998.ص.189.

5– المرجع نفسه، ص.190.

وغير، مرغوب فيها، لأنها سوف تفقد النص الأدبي ا لمفرد اختلافه، وهي صفة ارتبطت بالتفكيكي جاك دريدا[1].

6-كيرزويل وعصر البنيوية:

ينتقل الباحث للحديث عن الباحثة الأمريكية "إديث كيرزويل" التي بحثت في أعمال ثمانية أعلام للبنيوية في حقول مختلفة وهم: (شتراوس وألتوسير وهنري لوفيفر وبول ريكو وآلان تورين وجاك لاكان ورولان بارت وميشيل فوكو) على الرغم من أن هؤلاء الأعلام ليسوا جميعا بنيويون[2]، وبررت ذلك بقولها: «ومادامت نظرتنا الشاملة إلى البنيوية لا تقتصر على مجال معرفي واحد، فقد اخترت في هذا الكتاب شخصيات متباينة تنتمي إلى مجالات معرفية- أو علوم متنوعة. وهكذا لم يكن جميع المفكرين الثمانية الذين تضمهم فصول هذا الكتاب من البنيويين، ولكن كل واحد منهم يمثل اتجاها بعينه ونهجا ونظريات مرجعية معينة داخل الحركة الشاملة، وهم يختلفون في النبرة كما يختلفون في المضمون»[3]، فاشتراك البنيوية مع مختلف الحقول المعرفية أدى بها إلى إقحام كل هؤلاء الأعلام بالرغم من إدراكها أنهم ليسوا جميعا بنيويين.

حتى أن بعضهم رفضها مثل: آلان تورين وهنري لوفيفر، وقد درستهم الباحثة لتبيّن الجوانب السلبية للبنيوية مقابل الجوانب الإيجابية التي يمثلها أعلام البنيوية وهم: (شتراوس وألتوسير ولاكان وفوكو وبارت)، وقد اتبعت الباحثة منهجا واضحا في عرضها لكل علم من الأعلام، حيث بدأت بلمحة عن حياته ثم عرضت مؤلفاته وناقشت أكثرها أهمية، ونَسَبَتْ إلى كل بنيويٍّ نسقه الفكري الخاص، وهذا ما نجده في كتابها: "عصر البنيوية من شترواس إلى فوكو"[4].

كما تذهب إيديث كروزيل إلى الاعتقاد أن المنهج البنيوي «لم ينشأ من فراغ، وإنما كان نتيجة تراجع مد وجودية سارتر في نهاية الخمسينات، فهذه الأخيرة كانت فاعلة في فترة الاحتلال النازي لفرنسا في الأربعينيات، بدعوتها إلى حق الفرد الفرنسي في الحرية، لكنها بدأت في التراجع بعد الاستقلال، وتحديدا، عندما اجتاحت الدبابات الروسية المدن الروسية سنة ***1956***، والتزم سارتر الصمت إزاء هذه الجريمة التي ارتكبت في حق الإنسان، الذي ناضل من أجل حريته، أضف

1- ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيكية، ص.190.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.24.

3- إيديث كيرزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط.1، 1993م، ص.18.

4- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.24-25.

إلى ذلك إفراطها في تأكيد الحرية الذاتية، فكان ذلك إيذانا بتقدّم مشروع نقدي بديل إلى مسرح الأحداث يقلل من هذه الحرية، فكانت البنيوية»[1]، فقد ساهم تراجع الوجودية في ظهور المنهج البنيوي وتطوره خصوصا مع الأحداث الحاصلة وقتئذ.

7-إيغلتون ونظرية الأدب:

يعد كتاب إيغلتون "نظرية الأدب" من أوائل الكتب النقدية التي عالج مؤلفوها البنيوية في فصل واحد منها، والفصول الأخرى خصصوها للمناهج التي بعدها، فإيغلتون خصص فصلا من كتابه للبنيوية والسيميائية، حيث تعرض فيه للشكلانية الروسية على الرغم من كونها ليست بنيوية بشكل دقيق، ثم مثل للنقد البنيوي بقصة بسيطة، والناقد يرى بأن مناهج عديدة يمكننا من خلالها تحليل هذه القصة، ولاحظ أيضا أن التحليل البنيوي كالشكلاني يضع (محتوى) القصة بين قوسين ويركز علة الشكل وحده والعلاقات وحدها، وهذا مت فعله الشكلاني "فلاديمير بروب" في كتابه الذي حلل فيه الحكايات الشعبية، والذي عنونه بـ: "علم تشكل الحكاية الشعبية" حيث رد فيه كل الحكايات الشعبية إلى ***7*** مجالات للفعل و***31*** وظيفة، أما تودوروف فقد قام بتحليل قواعدي مشابه طبقه على "ديكاميرون بوكاشيو"، وقد كان جيرار جينيت هو وحده الذي خصص كل جهوده للسرد، وذلك من خلال كتابه: "الخطاب السردي"، حيث ميز فيه بين الحكي والقصة والتسريد، كما ميز جينيت خمس مقولات مركزية في تحليل السرد وهي: الترتيب، الاستمرار أو الاستغراق الزمني، التواتر، الصيغة، الصوت[2].

وبالرغم من المجهودات الجبارة التي بذلها هؤلاء النقاد المنظرون وغيرهم إلا أن هذا لم يمنعهم من الانتقادات لعل أهمها[3]:

أ- رفع أتباع البنيوية شعار (علمية النقد) أي: تطبيق مبادئ المنهج العلمي واستخدام أدوات التجريب والقياس وإعمال قوانين المنطق لتحقيق درجة مقاربة موضوعية للنص الأدبي تماثل موضوعية التعامل مع النص في الفيزياء والكيمياء، ولكن خاب أملها بعد أن تأكدت صعوبة

1- عبد الغني بارة، المسارات الابستمولوجية للبنيوية (قراءة في الأصول المعرفية)، مجلة فصول، ع.64، مصر، 2004، ص.ص.53-54.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.26-32.

3- ينظر: حيزية عويشات، المشروع النقدي العربي عند عبد العزيز حمودة، مخطوط دكتوراه، جامعة مُحَمَّد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص.ص.9-10.

تطبيق مناهج المنهج العلمي على العلوم الإنسانية لأن العلمية الّتي تنشدها أدت إلى اختزال الّنص وتحويله إلى جداول معقدة ورسوم بيانية غريبة.

ب- "النموذج البنيوي أثبت صعوبة في تطوير نموذج بنيوي موحد للتعامل مع جميع الأنواع الأدبية، فقد أثبتت السنوات القليلة التي شهدت المد البنيوي أن الأنموذج الّلغوي كان ودون مبالغة مقتل المشروع البنيوي الأخير، وأكدت تجارب العقد البنيوي أن الأنموذج الّلغوي لدراسة اللغة لا يتفق بالضرورة مع النسق الأدبي، ثم أن الأنموذج اللغوي قد يلائم بعض الأنواع الأدبية مثل الأشكال السردية دون الأشكال الأخرى كالشعر، وهذا ما يتنافى مع الضوابط العلمية التي تسعى إلى تقنين الظاهرة بغية تحقيق نموذج موحد على كل الأشكال إضافة إلى أن البنيويين أنفسهم لم يستطيعوا الاتفاق على نموذج بنيوي واحد حتى عند تحليل الأشكال السردية بوصفها المادة الأنسب لكشف العلاقات بين الوحدات المشكلة للنسق.

ج- أخذ على البنيوية كذلك أّنها أدت إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما وذلك بإعلانها عن موت المؤلف، فالنص ليس أنساقا لغوية وتركيبات بنائية ذاتية الدلالة فقط، بل إّنه لا يعرف مؤلفه لذلك رفضت الاتصال بين الداخل (النص) والخارج (المجتمع) فأغفلت رصد العلاقات بين الأدب وثقافة المجتمع، وأغفلت نوايا الكاتب والقارئ وعدتها لا قيمة له، وبذلك تجاهلت التاريخ تجاهلا تاما وهذا قد يكون مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن أما في التعامل مع الظواهر المتغيرة مع الزمن فلا يمكن ذلك وعلى هذا فقد وصفها روجيه غارودي بأّنها" فلسفة موت الإنسان"،" ورفض فوكو أن يكون بنيويا".

د- الغموض والإبهام والمراوغة أحيانا وهذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة وهذا ما عبرت عنه إديث كروزويل بعد قراءتها لكثير من الدراسات البنيوية" يدهشني فكرة مؤداها أن حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون أن تكون الذي هاجم البنيوية مفهومة تماما"، ولقد سبق أن هاجم ميشال ريفايتر ***M.Riffaterre*** الذي هاجم البنيوية بسبب غموضها وخصت بالذكر كل من ليفي ستراوس ***Levis STraus*** وجاكبسون في تحليلها حيث يرى أن الدراسة التي قام بها الاثنان لـ***"Les chats"***لبودلير توصلت إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصي فهمها لا على القارئ العادي بل على القارئ المثقف".

فالبنيوية رغم سعيها ومحاولتها دراسة النص دراسة علمية بعيدا عن العوامل الخارجية التي أنتجته إلا أنها تعرضت لانتقادات حالها حال باقي المناهج، لأنه لم يستطع منهج واحد من هذه الجوانب أن يحيط بجوانب النص الأدبي، وإن أحاط بجانب فسيقصر في آخر.

الفصل الأول:
المستوى التنظيري الغربي للبنيوية التكوينية:

تمهيد:

في هذا الفصل ركّز مُحَمَّد عزام على البنيوية التكوينية وإسهامات روادها في حقل النقد الأدبي الغربي، حيث ظهرت البنيوية التكوينية في وقت وجدت فيه البنيوية الصورية أو الشكلية نفسها أمام باب مسدود فاستعان رواد هذا النقد بالمنهج الاجتماعي تطعيما وتسهيلا لتلقي هذا المنهج لدى القارئ، وقد عرض في هذا الفصل لمجموعة من المنظرين الغربيين أمثال: لينهارت، وغولدمان، وإيف تاديه، وباختين، وآن جفرسون.

1- لوسيان غولدمان والإله المختفي:

مما لا شك فيه أن غولدمان حاول أن يتجاوز مأزق البنيوية الشكلية التي جعلت النص منغلقا على ذاته إلى نص مفتوح على مرجعيته، وذلك من خلال أبحاثه السوسيولوجية التي شكلت منهجه النقدي، فهو بالتالي حقق هدفين: الأول أنه أنقذ البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده، كما أنقذ المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تقيّم الأدب من وجهة نظرها فحسب، فجاء المنهج البنيوي التكويني منهجا علميا موضوعيا يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج الأدبي والمجموعة الإنتاجية التي فيها[1].

فقد أشار غولدمان إلى أنه «ينبغي للناقد أن يرى العالم من زاوية أخرى تكون أكثر وعيا، وإسهاما في إجلاء الفكرة الغائبة عن النظرة المعهودة له سيما وأن البنيوية الجديدة أسهمت بشكل واضح في تغيب الأديب والناقد والإنسان عن المجتمع والتاريخ، أراد جولدمان أن ينهض بتلك التصورات راسما لنفسه خطى يسير عليها بشكل أكثر إيجابية كما كان يتصوّر»[2]، فقد سعى غولدمان من منهجه هذا أن يجمع بين المرجع الذي أنتج النص والنص، لأننا لا نستطيع أن نلغي أي منهما.

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.232-233.

2- وردة عبد العظيم، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، مخطوط ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص.41.

ويرى "جابر عصفور" أن غولدمان يهتم «بدراسة بنية العمل الأدبي، دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسّد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة، أو مجموعة اجتماعية، ينتمي إليها مبدع العمل، وتحاول دراساته، من هذه الزاوية أن تتجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب»[1]، وما نلمسه من اختلاف بين عزام وجابر عصفور هو أن الأول يرى أن غولدمان حاول الخروج من مأزق البنيوية الشكلية، بينما الثاني يؤكد أن منهج غولدمان جاء ليتجاوز المنهج الاجتماعي التقليدي الذي أهمل العمل الأدبي وركز على مجتمع كاتبه، إذ حاول في هذا المنهج الجديد –البنيوية التكوينية– الجمع بين الأنساق اللغوية والمجتمع.

كما أحصى مُحَّد عزام لغولدمان عدة مؤلفات لعل أبرزها: رسالة دكتوراه في الأدب عنوانها: (الإله المختفي: دراسة للرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح راسين)، وكتاب (أبحاث جدلية)، وكتاب (العلوم الإنسانية والفلسفية)، وكتاب (من أجل علم اجتماع للرواية)، وكتاب (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي)، وكتاب (الماركسية والعلم الإنسانية).

وقد حصر غولدمان –في رأي عزام– في كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) منطلقات البنيوية التكوينية في:[2]

1– إن على عالم اجتماع الثقافة أن يفهم الأدب انطلاقا من المجتمع، وأن يفهم المجتمع انطلاقا من الأدب، والعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تهم مضمون هذين القطاعين، وإنما تهم البنى الذهنية أو المقولات التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخييلي الذي يبدعه الكاتب.

2– إن تجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازاً من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع، ولا يمكن لها أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة والذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز، والذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدّوا في البحث عن حلّ ذي دلالة لها. أي أن البنى الذهنية (أو المقولاتية) ذات الدلالة ليست ظواهر فردية، وإنما هي ظواهر اجتماعية.

3– إن العلاقة بين الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما والبنية التي تنتظم كون العمل الأدبي تكون

1– جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، ص.84.

2– مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.ص. 234–235.

ملائمة للباحث، متماثلة تماثلاً دقيقاً، إلا أنها غالباً ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4- إن البنى الذهنية (المقولاتية) هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته.

5- إن البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي والتي يتم نقلها إلى الكون التخييلي للمبدع من طرف الفنان، ليست واعية وليست لا واعية بالمعنى الفرويدي، ذلك المعنى الذي يفترض كبتاً ما، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية، لهذا فإن الكشف عن هذه البنى أمر متعذر على الدراسة الأدبية المحايثة وعلى الدراسة المتجهة نحو النيّات الواعية للكاتب أو في علم نفس الأعماق، ولا يمكن أن يبلغه سوى بحث من النمط البنيوي والسوسيولوجي.

يقول سمير حجازي: «إذا كان منهج بروب أو تودوروف قد بحث في الحكاية أو القصة بمنهج شكلي ووصفي، ذو نظرة أحادية الجانب، فإن منهج غولدمان في الحديث عن الأدب بوجه عام والرواية بوجه خاص، نستخلص منه نظرة شاملة للأثر، وبأن الطريق لفهمه وتفسيره لا يكون بتفتيت جوانبه، ثم عقد الصلة بين أجزائه، فالبناء من حيث هو جانب في الأثر ليس له وجود إلا بالأثر ككل، فنظامه الداخلي مرتبط بصورة معنية بالنظام الجماعي العام»[1]، أي أن غولمان قصر هذا المنهج على الرواية فحسب، بخلاف تودوروف وبروب اللذين بحثا في القصة والحكاية.

إن الفكرة الأساسية التي أقام عليها لوسيان غولدمان كتابه الإله الخفي هي: «أن الأعمال الإنسانية تشكل دائما بنيات شاملة ذات طابع عملي، ونظري انفعالي في آن معا، وأن هذه البنيات لا يمكن أن تُدرس بطريقة وضعية، أي أن تُشْرَحَ وتُفْهَمَ، ‘لأأ من منظور عملي قائم علة قبول مجموعة معينة من القيم»[2].

كما وضع عزام نقاطا من أجل التفريق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج التقليدية وهي[3]:

1- عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين، لأن الوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري. فعلى علم اجتماع الأدب

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص81.

2- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص.19.

3- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص235-236.

أن يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة، وعلى أنها نوع من التأمل في العمل الأدبي. وعليه أن يُصدر حكمه على ضوء النص دون أن يعطيه أدنى امتياز.

2- عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير الذي هو بحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعاً وظيفياً ذا دلالة. فالعمل الأدبي يكاد يمتلك وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه، إلا أن هذه الوظيفة الفردية غالباً ما تكون غير مرتبطة بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الأدبي الخالص للعمل. فالمسرحيات التي كتبها (راسين) تكتسب دلالة ما انطلاقاً من شبابه الذي قضاه في (بور رويال) ومن علاقاته اللاحقة مع رجال البلاط والمسرح والجماعة الجانسينية وفكرها، إلا أن وجود هذه الرؤية المأساوية كان من المعطيات المكونة للأوضاع التي توّصل (راسين) منها إلى كتابة مسرحياته والتي جاءت كرد فعل وظيفي ذي دلالة للنبالة المثقفة على وضع تاريخي محدد.

3- إن ما نسميه (تأثيرات) لا يمتلك أية قيمة تفسيرية. ولكن على الباحث أن يفسرها، فهنالك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب. وما ينبغي تفسيره هو: لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها.

وعن منهج غولدمان يقول سمير حجازي: «اعتمد غولدمان نفسه في تحليله للبناء الروائي على المنهج البنائي، من ناحية، والمنهج السوسيولوجي من ناحية أخرى. فهو قد أخذ بالفكرة القائلة بأن الأثر الأدبي نمط بنائي يحتوي على مجموعة من العلاقات المنطقية الخاصة، وهو بذلك متّفق مع البنائية الشكلية»[1]، أي أن غولدمان اعتمد على منهجين اثنين هما البنيوية الشكلية والمنهج الاجتماعي، فقد جمع بهذا بين منهجين أحدها نسقي والآخر سياقي، وذلك لأننا مهما حاولنا فلا يمكننا أن نلغي العوامل الخارجية التي أنتجت النص، لأن صاحب النص يريد إيصال فكرة من خلال نصه، فإذا لم يرجع الناقد إلى الجانب الاجتماعي لصاحب الفكرة أو ما يسمى عند الاجتماعيين المرجع فإنه لن يفهم النص.

وبالرغم من المجهود الجبار الذي بذله غولدمان في التأسيس لهذا المنهج إلا أنه: «لم يقدم مشروعا بكرا بكل مقولاته وأفكاره، بل ما جاء به غولدمان يعد منهجا انصهرت في بوتقته مقولات سوسيولوجية وأفكار فلسفية سابقة عليه فضلا عما جاء به من أفكار جديدة انفرد بها

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص81.

ليشق طريقا جديدا في سوسيولوجية الأفكار السوسيولوجيا السابقة في طرح العلاقة القائمة بين الأدب والواقع»[1].

2- جاك لينهارت وقراءة الرواية:

جاك لينهارت هو تلميذ غولدمان الذي لم تمنعه تلمذته من نقد أستاذه، إذ يعتقد لينهارت أن صرامة التحليل الغولدماني للتناظر بين بنية الشكل الروائي وبنية المجتمع الأوروبي المنتج من أجل السوق قد حجبت عنه اعتبار الكتابة مفهوما جوهريا من مفاهيم السوسيولوجيا، مما نتج عنه اعتبار غولدمان وصف الأشياء في الرواية الفرنسية هو نتيجة تحول اجتماعي وليس نتيجة تحول أدبي، لهذا فقد مثل كتاب لينهارت الذي عنونه بـ: "قراءة سياسية للرواية: الغيرة لغرييه" تدعيما لمنهج أستاذه، ومساهمة في تطوير ونقد مفاهيمه، وحلل ضمن هذا الكتاب رواية الغيرة لألان روب غرييه انطلاقا من أربعة أسئلة حلل من خلالها أربعة أصعدة للتحليل[2].

ويذهب عزام إلى أن لينهارت حلل رواية الغيرة انطلاقا من أربعة أسئلة حدد من خلالها أربعة أصعدة للتحليل، وهي[3]:

1- هل تقدم (الغيرة) بنية دالة متماسكة؟ وهل تحدّد هذه البنية الروائية المعنية فقط أم عموم أعمال روب غرييه؟

2- هل يمكن أن تدرج البنية الدالة المتركزة على (الغيرة) في إطار تيار إيديولوجي أعم مثل تيّار (الرواية الجديدة)؟

3- إذا كانت تلك البنية الإيديولوجية موجودة فهل لها علاقات وظيفية بطبقة اجتماعية أو بفئة اجتماعية.

4- هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية هل تمثل مكاناً مدركاً في البنية الشاملة للمجتمع الفرنسي؟

كما كتب جاك لينهارت «موضحا الخلاف المعرفي ما بين نظرية غولدمان في كتابه "الإلهي الخفي" وبين نظريته في كتابه "من أجل سوسيولوجيا الرواية"... فبينما ارتكز في كتابه "الإله الخفي" على الفرضيات حول فورباخ لماركس، نراه في كتابه "من أجل سوسيولوجيا الرواية يطور برهانا

1- عباس مُحَمَّد رضا البياتي وإيناس كاظم شنباره الجبوري، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية والإسلامية، جامعة بابل، ع.25، شباط، 2016م ص.459.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.238.

3- ينظر: المرجع نفسه، 238-239.

مشتقا من مصادرة ماركس عن عملية التشيؤ الوعي المقتصر على المجتمعات المنتجة للسوق والوصول إلى زوال هذه المجتمعات.والتناقض لدى غولدمان أنه يستقي رأيه الثوري الخاص به من النبع الذي نهل لوكاش منه الأمل في الرسالة التاريخية للبروليتاريا في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"»[1].

3- إيف تادييه وباختين:

يشير "مُحَمَّد عزام" إلى أن إيف تادييه أصدر كتابه الذي اختار أن يعنونه بـ: "النقد الأدبي في القرن العشرين" سنة ***1987***م، وخصص فصلا من فصوله للحديث عن سوسيولوجيا الأدب، التي تقيم علاقات بين المجتمع والأدب، باعتبار أن الكاتب مرتبط بمجتمعه ويعبر عنه، ويحاول أن يغيره من حال إلى حال، لهذا فالمجتمع دوما يحضر في العمل الأدبي، وقد ذكر تادييه مجموعة من النقاد الاجتماعيين: مدام دي ستال، وهيبوليت تين في القرن التاسع عشر ليشير فيما بعد أن هذا المنهج النقدي تطور في القرن العشرين لدى الماركسيين، أمثال: لوكاتش، وغولدمان، وباختين، فهو يرى أن جورج لوكاتش سيطر على مجمل سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين، خاصة في كتابه (نظرية الرواية)، حيث رسم لوكاتش بانوراما للمجتمعات التاريخية منذ اليونان، ليعلن فيما بعد عن الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي وبين مفهوم العالم، والشكل الفني الذي يشتق منه، وذلك في كتابه (الرواية التاريخية)[2].

ويذهب "إيف تادييه" إلى أنّ لوسيان غولدمان قدم فرضية لم يتحوّل عنها، لتصبح أساس منهجه، وهي أن الأدب والفلسفة يعبّران عن رؤية العالم، ورؤية العالم هي وقائع اجتماعية ومنظومة فكر مجموعة بشرية تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة، ويقوم المنهج السوسيولوجي لدى غولدمان على استخلاص الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي، ومن ثم ربطها بالعوامل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للفكر، وأخيرا يأتي على ذكر "ميخائيل باختين" الذي يراه تادييه مكملا لعمل غولدمان، وذلك من خلال مؤلفين هما: (أعمال رابليه، والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة، وشعرية دستويفسكي)، اللذان يتضمنان تجسيد رؤية مختلفة للعالم، فكتاب رابليه

1- مُحَمَّد نديم خشفة، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط.1، 1997، ص.ص.13-14.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، 238-239.

يستند إلى الثقافة الشعبية منذ العصور القديمة عند أرسطوفان لتعاود الظهور عند بوكاشيو في عصر النهضة ومنهما استقر رابليه رؤيته الخاصة للعالم، وفي الأخير يشير "مُحَمَّد عزام" أن تعريف "تادييه" لأعلام النقد السوسيولوجي جاء موجزا[1].

4- آن جفرسون والنظرية الأدبية الحديثة:

لقد ساهم في تأليف كتاب النظرية الأدبية الحديثة مجموعة من الباحثين هم: آن جفرسون، وديفيد روبي، وديفيد فورثماكس، وإليزابيت رايت، وعالجوا فيه كل من: الشكلانية الروسية، واللسانيات الحديثة، والبنيوية، وما بعد البنيوية، ونظريات الأدب الماركسية... فقد كتبت الباحثة "آن جفرسون" فصلا في هذا الكتاب عنونته بالبنيوية وما بعدها، حيث عدّت البنيوية ثورة نشأت في مؤسسات أكاديمية هامشية، إضافة لعرضها لجهود مجموعة من الباحثين أمثال دي سوسير في اللغة، وجيرار جينيت في السرد، ورولان بارت الذي مثل كتابه (س/ز) قطيعة مع النقد البنيوي، وفي فصل ما مبعد البنيوية عرضت لآراء ديريدا باعتبارها استمرارية وقطيعة للبنيوية في نفس الوقت[2].

ولم يكتف عزام بعرضه للأفكار التي قدمتها "آن جفرسون" بل أضاف إليها إسهامات ديفيد فورماكس ضمن الكتاب نفسه، باعتبار دراسته تصب في البنيوية التكوينية، ففي فصل (نظريات الأدب الماركسية) عرض فيه مجموعة من الاستراتيجيات بغية تفسير الأدب من منظور اجتماعي، وقد قسم مقارباتهم إلى أربع نماذج: الأول انعكاسي لأنه يرى الأدب انعكاسا للواقع الخارجي، واستخدمه لينين عندما كتب عن "تولستوي" باعتباره مرآة الثورة الروسية، كما عرض الباحث لجهود لوكاتش الذي يعتقد أن الأدب لا يعكس الواقع مثل المرآة، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تنعكس في الواقع، والثاني إنتاجي الذي يرى العمل الأدبي هو عمل إنتاجي وأن المؤلف ليس سوى منتج يحول المواد منتج يحول المواد الأولية إلى نصوص أدبية، وقد طور هذا النموذج الفرنسي بيير ماشريه في كتابه (من أجل نظرية في الإنتاج الأدبي)، أما الثالث وهو النموذج التكويني فيمثله، غولدمان عند ربط فيه بنية العمل الأدبي بالبنية الذهنية للمجموعة البشرية التي يعيش الكاتب ضمنها مؤكدا بأن منشأ هذه البنية الذهنية السلوك الاجتماعي الذي

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص238-241.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.241-246.

ينبثق من إرادة مجموعة اجتماعية، وهذا يعني أن العمل الأدبي يشكل إنجازا جماعيا من خلال وعي الكاتب الفردي، والنموذج الرابع والأخير هو المعرفة السلبية الذي يمثله تيودور أجورنو ويرى فيه أن الفن والواقع يقفان على مسافة من بعضها، وهذه الممانعة تمنح العمل الفني موقعا يمكنه من نقد الواقع، والعمل العظيم عنده هو الذي ينجح في كشف التناقض بين المظهر والواقع وليس كما قال لوكاتش أنه انعكاس للواقع[1].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.246-250.

الفصل الثاني:
المستوى التنظيري العربي للبنيوية الشكلية:

تمهيد:

حاول الناقد مُحَمَّد عزام في هذا الفصل من الكتاب أن يعرض لنا لأهم المنجزات النقدية العربية في التنظير للمنهج البنيوي الشكلي، وهي: **مشكلة البنية لزكريا إبراهيم ، ونظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، والأدب والغرابة لعبد الفتاح كيليطو، وحدود النص الأدبي لصدوق نور الدين، والنقد البنيوي الحديث لفؤاد أبو منصور، وفي نظرية الأدب لشكري عزيز الماضي، ومعرفة الآخر لسعيد الغانمي.**

وصلت البنيوية إلى الوطن العربي «أواخر الستينات وبداية السبعينات وذلك عبر الثقافة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوروبا، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية»[1]، وقد عرفت بلدان المغرب العربي المنهج البنيوي قبل المشرق، ولهذا عدة أسباب لعل أبرزها إطلال مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوروبية وشيوع الثقافة الفرنسية في هذه البلدان[2].

كان المشروع البنيوي في الوطني العربي «طموحا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثّقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصيّة، الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد»[3]، فالبنيوية تعدت فهم النصوص وتحديدها إلى تغيير فكر الإنسان.

والأمر الذي يجمع عليه أغلب النقاد والدارسين هو أن «البنيوية قد أعادت الاعتبار للغة، حيث لم تعد اللغة وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية، وإنما هي الأساس الفاعل والمنتج لهذه المفاهيم التي تنقل بواسطتها، وفي الواقع فإن اللغة كانت، ولا تزال تلعب الدور الحاسم والمنوط بها

1- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، ص.30.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.34-35.

3- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995م، ص.89.

في عمليات الوصف، والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة»[1]، فالبنيوية ركزت على لغة النص الأدبي بعيدا عوامل الإنتاج لأنه لولا اللغة لما أنتج النص فهي وسيلته الوحيدة التي يصبح بواسطتها النص مرئيا وقابلا للدراسة، ومن هذا المنطلق يجب الاهتمام بلغته.

1-زكريا إبراهيم ومشكلة البنية:

يعتبر زكريا إبراهيم –في نظر عزام– من العرب الأوائل الذين كتبوا في البنيوية، فكتابه "مشكلة البنية" يعد من أوائل الكتب التي وضعت في التنظير للبنيوية، فقد تعرض في كتابه لحقيقة البنيوية فخلص إلى أنها منهج للبحث العلمي، ثم عرف بالبنية، وتحدث عن أعلام هذا المنهج وإنجازاتهم: (سوسير، وشتراوس، ولاكان، وألتوسير)، وعندما يعرف زكريا إبراهيم البنية يقول بأنها: «البنية "***La Structure***" (بألف لام التعريف)! صاحبة الجلالة "البنية!" سيدة العلم والفلسفة رقم واحد بلا منازع، ابتداء من ***1966*** إلى اليوم، وربما في المستقبل القريب أو البعيد أيضا»[2]، ومعنى هذا أن زكريا إبراهيم يرى أن البنيوية سيدة العلوم وستبقى دوما على هذا الحال إن طال الزمن أو قصر، بينما ربطها آخرون بمعنى التشييد والبناء فالبنية تشتق «في –اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "***Sture***" الذي يعنى البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي»[3]، وهذا معناه أن البنيوية تهتم بالأجزاء لتصل إلى الكليات مثلها مثل البناء الذي يبدأ تدريجيا من الأجزاء الصغرى حتى يصبح بناء كليا متكاملا.

وكتابه هذا يصلح لأن يكون مقدمة للمنهج البنيوي عامة –حسب الباحث– فالعالم السويسري "دي سوسير" هو الأب الحقيقي للبنيوية، والذي ميز بين اللغة والكلام، ورأى بأن العلامة تتألف من دال ومدلول، وأن اللغة يجب أن تدرس منهج آني وصفي باعتبارها بنية أو نسق، أما "شتراوس" فقد عرف البنية بأنها تحمل طابع النسق أو النظام، وما يهم هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، وحقيقة الظواهر لا تتمثل في ظاهرها بل تكمن على مستوى أعمق في دلالتها، ويقول "شتراوس" في كتابه: "الأنثروبولوجيا البنيوية" أن مفهوم (البنية) لا يرتد إلى الواقع

1- جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، ع.18، مج.1،يناير 2016 م، ص.9.

2- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية "مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية"، دار مصر للطباعة، د.ت، ص.7.

3- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط.1، 1419هـ-1998م، ص.120.

التجريبي، بل هو مرتبط بالنماذج التي نبنيها انطلاقا من هذا الواقع، وينبغي أن يتصف كل نموذج بـ: أن يؤلف (نسقا) أو (نظاما) من العناصر، ويكون منتميا إلى (مجموعة) من التحولات. ويكون قادرا على التنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ على النموذج في حالة ما إذا تعدّل عنصر من عناصره، وأن يكون هو الكفيل بتفسير الظواهر الملاحظة من خلال عمله[1].

انطلق "ميشيل فوكو" من البنيوية الابستيمولوجية من معادلة تقول: إن البنية= الرمز= النموذج= اللغة، وقد تركزت هذه السلسلة المتعاقبة من المستويات الدلالية حول هوية أساسية هي أن اللبنية= الثقافة، أما "جاك لاكان" فقد التقى على يديه المنهج البنيوي بمنهج التحليل النفسي، وطالب بالعودة من جديد إلى فرويد من أجل الكشف عن أمية دراسة (اللاشعور) الفرويدي باعتباره (لغة) ذات (بنية) خاصة، وفهم هذه (البنية) هو المدخل الحقيقي لفهم الذات الإنسانية، فاللاشعور هو –والكلام للباحث–بنية تشبه بنية اللغة، فبالكلام يصير اللاشعور شعورا، ويفهم عبر عملية (فك الشفرة) الخاصة به، هذا وقد حاول "ألتوسير" تفسير الماركسية تفسيرا علميا بنيويا دون الرجوع إلى مفاهيم (الإنسان، والتاريخ، والممارسة، والاغتراب)، وقد وضع "ألتوسير" دعائم "بنيوية ماركسية" ذات طابع علمي لا إيديولوجي، وتتركز قيمة الماركسية حسبه في أنها استطاعت نقل الفلسفة من الوضع الإيديولوجي إلى الوضع المادي عبر المادية الجدلية، وبهذا جعل ألتوسير الواقع في نظر الماركسية بنيويا وليس ديالكتيكيا[2].

يرى الدكتور مُحَمَّد عزام أن زكريا إبراهيم حاول في كتابه "مشكلة البنية" التعريف بالبنيوية وأعلامها في مختلف الحقول العلمية، مما جعله كتاب شامل إلا أن هذه الشمولية أبعدته عن الأدب ونقده[3].

وفي مقابل ذلك فقد أكّد "عمر عيلان" أن كتاب "زكريا إبراهيم" «يكتسي أهمية من حيث طابعه الشمولي العام، الذي يستند إلى أسلوب الطرح الفلسفي، الذي يميزه من خلال جملة التساؤلات التي يعرضها، حول مفهوم البنية والنسق والتحول»[4]، مضيفا أن هذا الكتاب قد أسهم من خلال المعلومات المفهومية والإشارات المنهجية والتاريخية والخصائص والمنطلقات الفلسفية في

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.35-36-37.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.37-38-39.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.39.

4- عمر عيلان، النقد العربي الجديد- مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، ط.1، 1431هـ-2010م، ص.46.

فتح آفاق وإضاءات معرفية جديدة أمام المشتغلين بحقل الدراسات النقدية والأدبية، رغم عدم تركيزه على مجال النقد الأدبي[1]، ويشترك ناقدنا مع "عمر عيلان" في كون أن هذا الكتاب بعيد كل البعد عن الأدب ونقده وهو أقرب إلى الفلسفة.

2-صلاح فضل ونظرية البنائية في النقد الأدبي:

يزعم الناقد "مُحَمَّد عزام" أن كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" ***1977*** م لـ"صلاح فضل" أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك، فقد عالج فيه: أصول البنيوية، واتجاهاتها، ومستوياتها، وقد صنف فيه أصول البنيوية في أربع مدارس وهي: مدرسة جينيف، وميراث الشكليين الروس، وحركة براغ اللغوية، وعلم اللغة الحديث، والناقد "مُحَمَّد عزام" يرى بأنه يمكن دمج الأرقام ***1*** و***3*** و***4*** في واحد باعتبارها بنيوية ألسنية فتصبح البنيوية عنده: الألسنية والشكلانية، ورأى أنه تناسى مدرستين أساسيتين هما: النقد الجديد والبناؤون الكبار مثل: (كلود ليفي شتراوس، وجاك لاكان، ولويس ألتوسير، وميشيل فوكو)[2].

أما (مدرسة جينيف) فمصدر الباحث فيها (دروس في علم اللغة العام) لسوسير الذي استطاع أن يؤسس مدرسة لغوية حديثة أصبحت نموذجا للعلوم الإنسانية، ومن أهم ما جاء فيه: ثنائية النظم اللغوية كثنائية اللغة والكلام، وثنائية المحور الثابت والمحور المتطور، وثنائية النموذج القياسي والنموذج السياقي، وثنائية الصوت والمعنى... أما المصدر الثاني للبنيوية عند صلاح فضل فهو (الشكلية الروسية) التي كان كل من "فكتور إرليش" في كتابه "الشكلية الروسية"، و"ياكبسون" في كتابه "نظرية الأدب"، و"تودوروف" في كتابه "نظرية المنهج الشكلي"مصدرا للبحث فيها، فقد استبعد الشكلانيون ثنائية الشكل/المضمون وأحلوا محلها المادة/الإجراء حفاظا على الوحدة العضوية للعمل الأدبي، وتركزت جهود الشكلانيين في البداية على تحليل الشعر، حيث ميزوا بين المستويات الصوتية العامة والصوتية اللغوية، وبحثوا عن مشاكل الوزن والإيقاع، وحللوا علاقة هذه العناصر بالمستويات الصرفية والنحوية والدلالية، أما في مجال السرد فقد كانت نظرية "بروب" في "صرف القصة" أهم ما جاء به الشكلانيون، وهي ترى أن مورفولوجيا القصة

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.46.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.39-40.

يدرس الأجزاء التي تتكون منها القصة، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع، وبعبارة أخرى (دراسة بنية القصة)[1].

وبالرغم من كل هذه المجهودات التي قدمها الشكلانيون إلا أنه أُخِذَ عليهم وقوفهم عند التفصيلات الجزئية دون معالجة العمل الأدبي كلية[2].

أما المصدر الثالث للبنيوية حسب صلاح فضل وهو (حلقة براغ اللغوية) التي كان مؤسسوها مجموعة من علماء اللغة في تشكسلوفاكيا أخذوا بدراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية، لهذا فقد اشتهرت بدراساتها الصوتية الدقيقة، بالإضافة إلى إسهامها في تحليل لغة الشعر، فالقيم الصوتية في لغة الشعر تعتبر نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية، وهي تشمل مقارنة استخدام الحروف، ومشاكل الإيقاع، وقد رأى الفيلسوف جان موكاروفسكي أن النشاط اللغوي للخلقة يجب ألا يقتصر على الجانب اللغوي فحسب، إنما يجب أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن، وإلى دور الفاعل في الفكر الوظيفي، وإلى خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى، وإلى دراسة الرموز والعلاقات، ولا يتجلى دور الفاعل الوظيفي (النحوي) في شخص المؤلف، وإنما في شخص المرسل: ففي جملة: (حواء تعطي التفاحة لآدم) نجد أن حواء هي (الفاعل) لأنها نقطة الانطلاق في العلاقة المزدوجة بين حواء والتفاحة، ومثلها (آدم يتلقى التفاحة من حواء) حيث اختلف الفاعل النحوي لكن الفاعل الدلالي ظل كما هو[3].

وبعدها يعرض الباحث إنجازات (المدرسة اللغوية الأمريكية) التي يعد كل من: سابير، وبلومفيلد، وتشومسكي من أبرز أعلامها، فـ:"سابير" نشر كتابه "اللغة" مؤكدا فيه الطابع اللاشعوري للبنية اللغوية، أما "بلومفيلد" فقد نشر كتابه "اللغة" وعرض فيه الجانب الآخر من النظرية البنيوية الأمريكية، بالإضافة إلى "نشومسكي" الذي جاء بفكرة المستوى البنيوي، إذ انتقد من سبقوه لأنهم قصروا اهتمامهم على البنية السطحية للغة ولم ينتبهوا إلى ما أسماه (البنية العميقة) للغة[4].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.40-45.

2- المرجع نفسه، ينظر: ص.45.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.46-47-48.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.49.

بعد ما عالج صلاح فضل مصادر البنيوية –والتي كانت في رأي الباحث فيها قصور واضح وخلط بين المصادر والمنجزات– انتقل إلى التعريف بالبنية والبنيوية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية، فـ"البنية" في استخدامها العلمي تعني (وصف النموذج)، وفي استخدام مصطلح (البنية) يمكن أن نميز اتجاهين: اتجاه يطلق (البنية) على مجموعة مكونة من (عناصر ذهنية) تقدم تصورات ذهنية عن الواقع، واتجاه آخر يطلقها على مجموعة (العلاقات) القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه، وقد اعتمد الاتجاه الأول المفكر الفرنسي: "ليفي شتراوس" وطبقه على الحقل الأنثروبولوجي، منطلقا من التأثير على تصور أساسي هو أن فكرة البنية الاجتماعية لا تشير إلى الواقع التجريب، وإنما إلى النماذج التي يتم تكوينها طبقا لهذا الواقع، بينما أطلق على الاتجاه الثاني اسم (البنيوية التكوينية أو التوليدية)، ويمثلها كل من: "جان بياجيه" و"لوسيان غولدمان" فقد طبق هذا الأخير التصور البنيوي التكويني على مجال الدراسة الاجتماعية للأدب، ومفهوم (البنية) عنده ينطلق من تصور بياجيه الذي يرى أن البنية توجد عندما تتمثل العناصر المجتمعة في (كل) شامل[1].

وفي تطبيقاته للمنهج البنيوي على العلوم الإنسانية في: الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس والنقد البنيوي، وقد بدءها مع شتراوس الرائد البنيوي في حقل الأنثروبولوجيا، حيث تقوم خطوات منهج التحليل البنيوي عنده عبر مرحلتين: الأولى وصفية يتوفر فيها الباحث على ملاحظة أكبر عدد ممكن من الظواهر ، ويحللها بجميع تنويعاتها واختلافاتها، والمرحلة الثانية تجريدية نظرية تختص بالانطلاق من عدد محدود من الوقائع الدالة التي تميزت عند الملاحظة، لتكوين نماذج منطقية جديرة بأن تشرح بقية الظواهر بدقة علمية، وقد طبق هذا المنهج –البنيوي– في تحليل الأساطير، أما "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 وضع "لاكان" بعض الأسس التي ترى أن كلام اللاشعور ينتظم في بنية متماسكة على أنه لغة، وأن بنية الشخصية هي عدة مستويات لغوية، وقد جعل "صلاح فضل" "رولان بارت" مطبقا للمنهج البنيوي على علم الاجتماع فعرض تحليله البنيوي

1– ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.50-51-52.

للأزياء وهو في نظر الباحث تحليل سيميائي، إذ يلاحظ "بارت" أن الرأي العام يظن (الموضة) ظاهرة متقلبة تخضع لأهواء مصممي الأزياء وقدرتهم على التخييل[1].

خصص "صلاح فضل" القسم الثاني من كتابه للنقد الأدبي البنيوي، حيث عالج فيه: البنيوية في الأدب ومستويات التحليل البنيوي، وشروط النقد البنيوي، ولغة الشعر، وتشريح القصة، والنظم السيميولوجية في الأدب، وناقدنا يرى بأن هذا القسم أهم ما في الكتاب، وقد عاب عليه بأن موضوعه بحاجة إلى تعمق أكثر خاصة في اتجاهات النقد البنيوي بالرغم من تعددها: (النقد البنيوي الشكلي، والتكويني، والسيميائي...) التي لم يذكر عنها شيئا، بالإضافة إلى أنه كان مشتتا في معالجته لموضوع النقد البنيوي، وغير شامل، إذ جاء بجذاذات من التحليل البنيوي ودمج بها لغة الشعر، وتشريح القصة، وأجهز بمقولات رتشاردز، ونورثروب فراي وغيرهما ممن لا علاقة لهم بالبنيوية، فـ"عزام" يرى بأنه كان من الأفضل له لو أنه عرف باتجاهات النقد البنيوي، وبأعلام كل اتجاه، وبنماذج تطبيقية من كل اتجاه، لكن عذره أن كتابه جاء في مرحلة مبكرة لم تكن فيها هذه الاتجاهات قد توضحت تماما، ومع ذلك فقد بذل جهدت كبيرا، ومن سلبيات فهم الباحث للنقد البنيوي مناقشته لـ(مضمون) العمل الأدبي على الرغم من أن هذا المنهج لا يلتفت إلى المضمون، وإنما يحصر همّه كله في (بنية) العمل الأدبي المفترضة، و(علاقات) وحداته ببعضها بعضا، كما رأى أنه غالط نفسه عندما رأى أن "هدف التحليل البنيوي هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية"[2].

وقد أنهى كتابه هذا بفصل عقده لـ (تشريح القصة) لدى أعلام النقد البنيوي: رولان بارت، وتودوروف، وشتراوس، والسيميائيين... والألسنية هي (النموذج) الذي يؤسس عليه النقد البنيوي تحليله للأدب، فقد قام "رولان بارت" بتحليل (الجملة) لغويا، على مستويات مختلفة: صوتية وصرفية ونحوية وسياقية، ولكل مستوى منها وحداته وعلاقاته، وكل وحدة في مستوى ما تكتسب معناها عندما تندرج في مستوى أعلى: فالوحدة الصوتية (أو الحرف) لا تعني شيئا في ذاتها، بل عندما تتدخل في تكوين كلمة وتنخرط في جملة يتولد فيها المعنى، أما النموذج التحليل الثاني للسرد فقد قدمه "تزفيتان تودوروف"، حيث اعتمد فيه على مفهوم (النحو) باعتباره علم

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.52-53-54.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.من 54 -58.

القواعد العالمية التي تنطبق على جميع لغات العالم، ويرى أنه لوصف حكاية ما ينبغي لنا أن نعد ملخصا يوجز كل ما حدث في أقل عدد من الكلمات المكونة من مسند ومسند إليه، وسنجد أن الحد الأدنى لأي قصة يتمثل في الانتقال من حالة توازن إلى أخرى، ويتم التمييز في العمل القصصي بين مظهرين مختلفين هما: الحكاية والقول، فـ(الحكاية) هي الأحداث المروية والشخصيات المتحركة التي تعد محاكاة للواقع وتنتمي إلى العالم الخيالي الذي يخلقه الفنان، أما القول فهو الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ والمسجلة في الكتاب، التي تشمل جانب التنظيم والصياغة، والتحليل البنيوي يبدأ من هذا الجانب باعتباره للقصة قولا يشرع فيه بتحليل العلاقة بين الحكاية والقول من خلال ثلاث مجموعات من العناصر: الأولى تتصل بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن القول، الثانية تتصل بمظاهر القصة أو الطريقة التي يتصور بها الراوي الحكاية، والثالثة هي أحوال القصة التي تتوقف على نوعية القول الذي يستخدمه الراوي، وتبعا لهذا التصور البنيوي لمستوى القول فيرى "مُحَمَّد عزام" أن النقاد يميزون بين ثلاثة مظاهر[1]:

1- المظهر الفعلي اللغوي: والذي يتمثل في الجمل المحددة التي يتكون منها النص.

2- المظهر النحوي: ويتصل بعلاقات أجزاء العمل فيما بينها، و يطلق عليه (تركيب العمل الأدبي).

3- المظهر الدلالي أو موضوعات الأعمال الأدبية.

لا تنفصل هذه المظاهر عن بعضها إلا من أجل التحليل، بينما هي متشابكة ومعقدة على مستوى العمل الأدبي، وإذا كان كل نظام يتألف من مجموعة وحدات فلا بد من تقسيم القصة إلى أجزاء يمكن توزيعها على عدد محدد من الأنواع، فـ"بارت" قد ميز نوعين من الوحدات القصصية: الأول ذو طابع وظيفي توزيعي واضح يقتضي عملية تبادل، أما النوع الثاني فهو ذو طابع تكاملي يشمل جميع الإشارات، ومن هذه الإشارات ما يتعلق بخصائص الشخصيات والبيانات المتصلة بها، والنموذج الثالث لتحليل السرد هو (التحليلي السيميائي) فقد ميز في تركيب القصة بين ثلاثة عناصر هي: الهيكل والرسالة والشفرة، فالهيكل هو لغة القصة ومجموع خصائصها البنيوية التي تشترك فيها مع غيرها، ويشمل مستويين: مستوى المقال ومستوى البنية، أما (الرسالة) فهي المعنى الخاص لكل حكاية يرتكز على كلا المستويين، فعلى (المستوى المقالي) تتوالى وتتابع الأحداث التي

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.58-59.

تقتضي أبطالا، سواء كانوا أفراد أو جماعات، فاعلين أو مفعولين، معارضين معوقين أو مساعدين، ولكل منهم دلالته، وينطلق الباحث من أصغر وحدة دلالية فيصف وينظم مجموعات الوحدات الكبرى لكل علاقاتها التي تكوّن بنية المضمون، أما (الشفرة) فهي مجموعة القوانين الرمزية التي تحكم مدلول الرسالة[1].

بالإضافة إلى نموذج آخر للتحليل السيميائي لـ"كلود بريمون" يقوم على تقسيم القصة إلى قطاعين: قطاع (التحليل الفني للوسائل التقنية) في القصة، وقطاع (البحث عن القوانين) التي تحكم العالم الروائي، فقد ميز البنيويون بين (راوي) القصة و(مؤلفها)، وموضوع التحليل لديهم هو (الشخصية) وليس الواقع، فالشخصية عندهم مخلوق وهمي يقدم له الراوي الأوصاف، ويجعلنا نرى الأحداث بعين الشخصية، و"بريمون" ميز في كتابه "زمن الرواية" بين الراوي والشخصية[2]:

- الرواي > من الشخصية؛ وهذا النوع يوجد في القصص التقليدي، حيث يعرف الراوي أكثر من شخصياته.

- الراوي< من الشخصية؛ حيث لا يعرف الراوي الأحداث مثل ما تعرفه الشخصيات.

- الرواي = الشخصية.

وقد كانت (السيميولوجيا) آخر فصل ختم به الدكتور "صلاح فضل" كتابه، وخلص الباحث "مُحَمَّد عزام" أنه بالرغم من هذه المحاولات التطبيقية التي قام بها صلاح فضل إلا أنها كانت إجحافا في حق التطبيقية البنيوية في النقد العربي إذ لم يخصص سوى 08 صفحات من 500 صفحة، وكانت صفحات مغلوطة مثل بها كـ: (نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر)، وأصاب عند كل من: (الغزل العذري عند العرب للطاهر لبيب، والبنية القصصية لرسالة الغفران)[3].

وبهذا استبعد «صلاح فضل المذهبية والطابع الفلسفي عن الاتجاه البنيوي ردا على »

3-عبد الفتاح كيليطو والأدب والغرابة:

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.60-61.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.61-62.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 62-63.

عبد الفتاح كيليطو ناقد مغربي يكتب باللغة الفرنسية ويهتم بالحداثة النقدية، فقد أصدر كتابه: "الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي"، حيث قسمه إلى قسمين: قسم شرح فيه بعض المفاهيم العامة نحو: النص الأدبي، والأنواع الأدبية، وقواعد السرد... وقسم آخر عالج فيه موضوعات محددة نحو: أرسطو، والجرجاني، والحريري والكلاسية، والزمخشري والأدب[1].

إذ يصرح عبد الفتاح كيليطو في افتتاحية الكتاب بالتالي: «الدراسات التي يشتمل عليها هذا الكتيّب موزعة إلى قسمين. القسم الأول يهتم بتوضيح بعض الكلمات: النص، الأدب، النوع، السرد، تاريخ الأدب. القسم الثاني يهتم بتحليل بعض المؤلفات الكلاسيكية: أسرار البلاغة، مقامات الحريري، مقامات الزمخشري، ملحة الإعراب، حكاية السندباد»[2]، من خلال التقسيم يتجلى لنا أن القسم الأول تنظيري والثاني تطبيقي على المؤلفات التي انتقاها الباحث، إلا أنه يؤكد لنا عكس ذلك قائلا: «هذا لا يعني أن القسم الثاني "يطبق" العموميات الواردة في القسم الأول، فكل دراسة مستقلة بذاتها وليست بحاجة إلى أن تستند إلى جاراتها»[3].

كما يرى بعض الباحثين أن كتاب الأدب والغرابة لم يخل «من بعض ملامح التفكيكية وبعض تصوراتها، وهو ما يتّضح بوقوفه عند مفهوم النص الأدبي وعلاقته بالأنواع الأدبية، فقد بحث عن تعريف للنص الأدبي يشمل جميع الأنواع التي تعتبر أدبية، أي يجب أن لا ينظر إلى الأنواع على حدة وإنما إلى النص الأدبي كيفما كان نوعه، وهو مت يشي بتجاوز فكرة الأنواع الأدبية وإلغائها»[4].

ففي تعريفه لكلمة أدب يرى كيليطو أن مفهومها قد تغير عن قبل، وعند تعريفه (للنص الأدبي) يرى أن له مدلولا ثقافيا، وهو بحاجة ملحة لوجود مفسر ومؤول يوضح المظلم منه، في (قواعد السرد) يرى أنه لعبة والتناول العلمي له نلمسه مع "بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية"، حيث أخذ الباحثون من بعده يعممون نموذجه هذا على السرد، إلا أن هذه الدراسات

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.63.

2- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2006، ص.11.

3- المرجع نفسه، ص11.

4- سامي مُحَمَّد عبابنة، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو نموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج.42، ملحق1، 2015، ص.1078-1079.

لم تجد لها صدى في وطننا العربي مطلع الثمانينات، والسبب –في نظر الباحث- يعود إلى اهتمام نقادنا في هذه الفترة بالمضمون على حساب الشكل[1].

وباعتبار الحكاية (مجموعة) من الأحداث أو الأفعال السردية التي لها نهاية، فإن هذه الأفعال السردية تنتظم في سلاسل مترابطة زمنيا ومنطقيا، يجد فيها السارد العديد من الخيارات، تقيده فيها ثلاث قواعد سردية وهي: نعلق السابق باللاحق، وتسلسل الأحداث، وتسلسل الأفعال السردية، والقائم بالسرد مجبر باحترام هذه القوانين إلى حد يمكن القول معه إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ لا السارد، وهذا ما افتقدناه في الدارسين العرب الذين اهتموا بالشاعر وأهملوا المتلقي[2]، فيقول الباحث: «إن الحكاية مجموعة من الأحداث، (أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية، أي أنها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار "سلاسل" تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية، كل سلسلة "***séquence***" يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي»[3]، فالحكاية تشترط أن تكون لها بداية ونهاية، وأن تكون لها غاية وفائدة عند قراءتها.

4-صدوق نور الدين وحدود النص الأدبي:

لقد أصدر الناقد المغربي "صدوق نور الدين" تحت عنوان: "حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع"، حيث صرح فيه بأنه حاول التوفيق بين مختلف المناهج النقدية في دراسته هذه، التي رأى فيه "مُحَّد عزام" أنه تلفيق لا يخدم النص بل يشتته ولا يُظهر جمالياته أو بنياته، فقد عالج الباحث في كتابه: الرواية والقصة القصيرة والشعر[4]، وقد اهتم الباحث بالرواية باعتبارها «أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية، والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان، وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع»[5]. فالرواية أصبحت أكثر الفنون شيوعا حيث حضيت باهتمام كبير من طرف الكتاب والنقاد على

1- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.63-64.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.64.

3- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص.39.

4- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.65.

5- أحمد مُحَّد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص.07.

حد سواء، لأنها أصبحت جنس هذا العصر، وهي أكثر فن يستطيع من خلاله الأديب التعبير عن ما يريده دون حواجز أو عوائق.

وقد درس الباحث في كتابه عدة روايات منها: (محاولة عيش لمحمد زفزاف، ورحال ولد المكي لمحمد صوف، ورواية الأبله والمنسية وياسمين للميلود شغموم...)، أما في القصة القصيرة فقد تحدث عن الواقعية المباشرة في مجموعة (عيون تحت الليل لمبارك الدربيي)، والجنون بطرق مختلفة في مجموعة (مجنون الورد لمحمد شكري)، والجانب الفني في مجموعة (الأيام والليالي لإدريس الخوري)، وفي الشعر حلل مقطعا من قصيدة (بيروت لمحمود درويش)، ومقطعا من قصيدة (لا تصالح لأمل دنقل)، ومقطعا من قصيدة (مرثية إلى حلوان لمحمد بوجبيري) واستنبط من كل مقطع ثنائية[1].

وقد لاحظ "عزام" أنه اهتم في كتابه هذا بالأدب المغربي المعاصر فحسب، واهتمامه بالسرد أكثر من الشعر، وعلى الرغم من تطبيقه للمنهج البنيوي إلا أنه لم يخرج بوصف لبنية القصيدة ولا لعلاقات وحداتها، ولم يتبع المنهج التوفيقي الذي اقترحه[2].

5- فؤاد أبو منصور والنقد البنيوي الحديث:

نشر الناقد والباحث اللبناني كتابه المعنون بـ: "النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وأوروبا" سنة ***1985***م، وضع فيه كاتبه الكثير من المقابلات التي أجراها مع زعماء النقد الفرنسي المعاصر، البنيويون منهم وغير البنيويون، فبالرغم أن القارئ يجني فائدة من هذا الكتاب إلا أنه يفتقد إلى منهج محدد وواضح لأن معلوماته ليست سوى انطباعات شخصية، وقد خصص الباحث قسما للنقد البنيوي العربي والذي فيه اضطراب كبير لأنه أورد فيه أمثلة بعيدة كل البعد عن موضوعه، وذلك عندما وضع الكثير من الأدباء اللبنانيين في سلة البنيوية أمثال: البستاني، وخليل مطران، وجبران خليل جبران... وغيرهم، وهذا في اعتقاد "مُحَمَّد عزام" لا علاقة له بموضوع البنيوية[3].

6- شكري عزيز الماضي في نظرية الأدب:

درس الباحث في كتابه: "نظريات الأدب" مجموعة من النظريات الأدبية، وهي: (نظرية المحاكاة، ونظرية التعبير/ ونظرية الخلق، ونظرية الانعكاس)، إضافة إلى نظريات الأنواع الأدبية،

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.65-66..

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.66.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.66-67.

وتطور الأدب، وعلاقة الأدب بالإيديولوجيا، وبعلم النفس وعلم الاجتماع، وقد خصص (للبنيوية) فصلا من فصول كتابه الثمانية، وقد استعان بالعديد من المراجع تتراوح بين كتب نقدية ومقالات، إلا أنه لم يحيل في هوامشه إلى أي من هذه المراجع، وبدأ كتابه بالخصومات التي أوجدتها البنيوية، بعدها وضع خطاطة للتحليل البنيوي جعلها في تسمع نقاط منها: أن البنيويون هاجموا كل المناهج التي تهتم بالسياق[1]، إذ أصبح النقد لا يأخذ بعين الاعتبار «لا بيئة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مُبْدعٌ نقرؤه، فهو الذي يعنينا، فهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[2]، فهذا القول للناقد الجزائري عبد الملك مرتاض يُعرب فيه صاحبه عن تركه للمنهج التاريخي الذي يعتمد في تحليل النصوص الأدبية على ثلاثية هيبوليت التين وهي: الزمان والمكان والجنس، لأنه أصبح لا يجدي نفعا خاصة مع ظهور المناهج المعاصرة، لأنها أكثر علمية.

ولم يكتفي مرتاض بالتخلي عن المناهج السياقية فحسب بل وصل به الأمر إلى أن يؤاخذ «النقاد العرب لاعتمادهم في الشرح في قراءتهم نصوصا أدبية بالتركيز على المؤلف وبيئته وظروف إنتاجه للنص، ويقول إنه مجرد هدر للوقت، لأن قيمة أي عمل إبداعي في الحقيقة تكمن في ذاته (لغته) لا في ذوات أخرى»[3]. فهو يدعو النقاد العرب أن يتركوا كل ما يتعلق بالسياق الخارجي الذي خلق النص، ويهتمون بالنص في حد ذاته.

وينطلق البنيويون من مسلّمة تقول باستقلال الأدب عن كل شيء، والبنيويون لا يعترفون بالبعد التاريخي ولا بتطور الأدب بل يرون أن الناقد ينبغي أن يكرس جهده لاكتشاف البنيات والأنساق التي ينطوي عليها العمل الأدبي[4]...

أما الروافد التاريخية للبنيوية فيراها في مدرسة الشكليين الروس، ومدرسة النقد الجديد في أمريكا، وفي آراء ت.س. إليوت، وقد أغفل أهم مصدر للبنيوية وهي ألسنية دي سوير، ويعتبر "مُحَمَّد عزام" أن الباحث قلب منهجيته في معالجة حين بدأ بتعريف التحليل البنيوي بعد ذلك عرض

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.67-68.

2- رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2011-2012 ، ص.71.

3- رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، ص.73.

4- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص. 68-69.

روافد البنيوية، وكان عليه فعل العكس، ورغم هذا استطاع الباحث جمع فائدة كبيرة وشاملة عن البنيوية الشكلية[1].

7- سعيد الغانمي ومعرفة الآخر:

كتاب "معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة" مشترك أصدره ثلاث نقاد،وجعلوه ثلاثة فصول كل واحد منهم درس فصلا: فعواد علي (السيميائية)، وعبد الله إبراهيم (التفكيكية)، و(البنيوية) لسعيد الغانمي، وناقدنا يعتقد أن معرفة الآخر لا تعني التماهي به، وتبني هذه المناهج الحديثة لا يعني التخلي عن الهوية والتراث، لأن الحداثة والتراث متكاملان[2].

فمعرفة الآخر تكون في صورتين إحداهما إيجابية والأخرى سلبية، أما الإيجابية فتتجلى في الانفتاح على العلماء والمفكرين، الذين هم على قدر عال من المعرفة، أما السلبية فتتجلى في الانفتاح على المتبعين للمعرفة الموروثة التي تعمل العداء والفكر المخالف في حقيقة وجود الآخر، بناءً على ما اكتسبوه من معارف سطحية[3].

وفي وسط الصراع بين الانفتاح السلبي تنشأ ثنائيتين: «الأصالة/ التجديد: ينفتح الأنا على الآخر بنية التجديد مع التمسك بالأصالة... الذوبان/ الردع... يفقد الأنا هويته ويصير (هوا) جديدا بمقومات جديدة قد يصل معها إلى حد الانسلاخ، أو يذوب في هوية الآخر، ليكون تابعا منبهرا مغلوبا مسلوب الشخصية»[4]، والغامدي هو من أنصار المذهب الأول الذين ينادون بالتجديد وليس التماهي في الآخر والذوبان فيه.

وفي هذا الكتاب قدم لنا "عبد الله إبراهيم" تمهيدا للبنيوية وعدد أصولها وهي: اللسانيات الحديثة (دي سوسير)، والشكليين الروس(إيخمباوم وتوماشفسكي)، وحلقة براغ اللغوية، والنقد الجديد[5].

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.70.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 70-71.

3- ينظر: أحمد مداس، المعرفة واستثثار الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع.9، 2013، ص.10.

4- أحمد مداس، المعرفة واستثثار الأنا بإنتاج الآخر، ص.ص.10-11.

5- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص71-72.

أما فصل (البنيوية) فيعتقد فيه كاتبه "سعد الغانمي" أن أهم ما يميز البنيوية اهتمامها بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها، كما عرض فيه لجهود "دي سوسير" في اللسانيات وتفريقه بين اللغة والكلام، واستنباطه لثنائيات: التزامن/ التعاقب، بعدها يعرض أصول البنيوية، ثم انتقل للتيار اللغوي البنيوي الذي عرفته أمريكا قبل ظهور البنيوية في فرنسا: وكان "سابير" و"بلومفيلد" من أشهر أعلامه، وبعد ذلك عرض جهود "كلود ليفي شتراوس" الذي استفاد من الدراسات الألسنية في دراسة الأساطير، فجزأ الأسطورة إلى وحدات وتمكن من خلخلة التمركز الغربي حول الذات عندما رد اعتبار الشعوب اللاكتابية، وبالرغم من أن "شتراوس" لم يكن فيلسوفا إلا أنه ميز بين العلم والفلسفة مؤكدا أن البنيوية منهجا وليست فلسفة، ليصل الباحث أخيرا إلى (البنيوية العربية) في تجربة (مجلة شعر البيروتية) والتي يراها مُحَمَّد عزام تفكيكا ارتدى لبا صوفية حينا، وإيديولوجية، أو شكلانية أو تبشيرية أحيانا أخرى، كما يرى أنها أدت نفس الوظيفة التي أدتها مجلة "تل كل" عند التفكيكيين الفرنسيين، ويعتقد أن تجربة أدونيس تشبه تجربة ديريدا فالأخير انتقد الفكر الغربي، والأول انتقد الفكر العربي[1].

كما نجد سعيد الغانمي قدّم بعض الانتقادات التي تعرض لها المنهج البنيوي، وهي:[2]

1- أننا عرفنا نقد البنيوية قبل أن نعرف البنيوية، ونظرة تاريخية على البيبليوغرافيا البنيوية في المكتبة العربية تكشف أن ترجمة البنيوية لجان بياجيه أو "دفاع عن المثقفين" لسارتر أو انتقادات بول ريكور، أسبق من ترجمة نسق الخطاب لفوكو أو درس السيميولوجيا لبارت، هذا السبق لم يكن تعريفا بالبنيوية بل كان حكما عليها وانتقادا لها، ولهذا فقد قرأنا البنيوية في ضوء أحكام سارتر أو غارودي أو بياجيه حسب القرابة الفكرية التي تربط كل باحث بأي من هؤلاء.

2- أن نقدنا للبنيوية يتّسم بسهولة الانتقال من مستوى معرفي إلى مستوى معرفي آخر، كأن ينتقل مثلا من النقد —وليس للبنيوية صورة أخرى غير النقد عندنا- إلى الفلسفة، وبهذا فهو لا يتمكن من استخدام الجهاز المفاهيمي الذي تتحرك فيه البنيوية، ونحن نعرف أن البنيوية استطاعت أن تقيم حقلا نظريا وعلميا لا يمكن تجاهله، وأبرزت مجموعة من الإشكاليات التي تشكل إضافة

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.74-75-76.

2- ينظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط.2، 1996، الدار البيضاء، المغرب، ص.72.

نوعية للتاريخ الثقافي، وكان حريا بالنقد العربي أن يتناول هذه الإشكاليات من الداخل بوصفها حقولا متميزة وليس مجرد إسقاطات فلسفية، كالانتقال من الذات المعرفية إلى الذات المعرفية إلى الذات الفردية في قضية موت المؤلف عند فوك واو بارت، وهذا ما جعل النقد العربي للبنيوية يتحرك داخل إطار أو حقل معرفي آخر، وبجهاز مفاهيمي، وبالتالي ما حوّل أكثر الانتقادات من نقد إلى دفاع.

وسعيد الغانمي أبرز أهم الانتقادات التي وجهها النقاد العرب للبنيوية، والخلل في رأيه لا يمكن في البنيوية بل في تلقي النقاد العرب لها، وعدم استيعابهم لهذا المنهج النقدي كما كان ينبغي لهم أن يستوعبوه، لهذا وقعوا في الكثير من الأخطاء.

ويعيب عزام على "سعيد الغانمي" حصر جهده في الحديث عن جذور البنيوية وأصولها، دون أن يتعمق فيها، كالبحث في تعريفاتها، واتجاهاتها، وأعلامها، وازدهارها، وانحدارها[1].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.76.

الفصل الثاني:
المستوى التنظيري العربي للبنيوية التكوينية:

تمهيد:

بعد أن عرفنا الباحث على هذا المنهج في مضانه الغربية في الفصل السابق عرّج في هذا الفصل على تجليات هذا المنهج في المدونة النقدية العربية من خلال كتابين؛ أولهما كان للناقد السوري "جمال شحيد"، وهو كتاب "البنيوية التركيبية"، والثاني للناقد الجزائري "مُحَمَّد ساري" وهو البحث عن النقد الأدبي الجديد، وسنحاول فيما يلي أن نختصر ما جاء في هذين الكتابين من مادة معرفية.

1- جمال شحيد والبنيوية التركيبية:

حظي المنهج البنيوي التكويني «باهتمام مميز لدى النقاد العرب المعاصرين، لما يوفّره هذا المنهج من إمكانات إجرائية تسمح بتقصّي الجوانب المختلفة للنص، وتسهم في تأسيس ممارسة نقدية تجمع بين الصرامة العلمية من جهة، والإصغاء إلى أسئلة النص الفكرية والاجتماعية والإيديولوجية من جهة أخرى»[1]، فكما أشرنا سابقا أن البنيوية التكوينية فتحت النص على مرجعيته الاجتماعية، وهذا ما أغفلته البنيوية الصورية تماما بل وأغفلت كل ما هو خارج لغة النص.

يعتبر كتاب (البنيوية التركيبية: دراسات في منهج لوسيان غولدمان) لجمال شحيد في اعتقاد عزام أول تنظير عربي للمنهج البنيوي التكويني الذي نشره سنة **1982م**، ويبدو أن الباحث هنا قد جانب الصواب كون بعض النقاد أكدوا على وجود نقاد عرب تعرّضوا للبنييوية التكوينية قبله، فمحمد بلوحي يرى دراسة المغربي مُحَمَّد برادة وهي عبارة عن رسالة جامعية عنوانها: "مُحَمَّد مندور وتنظير النقد العربي" أول دراسة في البنيوية التكوينية[2]، لتأتي بعد هذه الدراسة دراسة أخرى

1- عبد الوهاب شعلان، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص- قراءة في تجربة حميد لحميداني، المركز الجامعي سوق أهراس، الجزائر، د.ت، ص.171.

2- ينظر: مُحَمَّد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص.ص.92-93.

للناقد المغربي سعيد علوش في كتابه الرواية الإيديولوجي في المغرب العربي دراسة بنيوية تكوينية سنة ***1981***.[1]

ووجد عزام أن جمال شحيد قد قسم مؤلفه إلى قسمين: قسم عرض فيه للمنهج البنيوي التكويني، ولمفاهيمه، وآخر خصه للدراسات التطبيقية لنفس المنهج من طرف النقاد الغربيين، ثم أردفه بنصوص مختارة لغولدمان، حيث يؤكد الباحث من البداية تأثر غولدمان بمعلمه لوكاتش، فقد أخذ منه عدة مقولات لعل أبرزها: مفهوم البنية الدلالية، والنظرية الكلية والوعي الممكن والتشيؤ، وقد أوضح غولدمان بخصوص هذه المقولات، إذ بيّن أن البنية في النقد البنيوي الشكلي ساكنة، وغير متحركة في الزمان والمكان بخلاف البنية في النقد البنيوي التكويني الذي لا تُفهَم فيه البنية بعيدا عن الزمان والمكان، لذلك ربطها بالوعي الاجتماعي، والبنية الدلالية حسبه هي التي تشرح النص، وتفسّره[2]. إذ يشكل مفهوم البنية الدلالية «الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة»[3].

أما مقولة البنية الكلية، ففيها يؤكد "غولدمان" على ضرورة الربط بين الجزء والكل، فلا يجوز للناقد أن يدرس جزءا من النص بمعزل عن سياقه[4].

بالإضافة إلى مقولة "رؤية العالم"، ويصرّح عزام أنها: «مفتاح نظريته في العلوم الإنسانية، وتكمن أهميتها عندما ندرك أن الثقافة والوعي والأدب والفن والفلسفة تشكل جزءاً من العلاقات الاجتماعية، وأن التفاعل بينها وبين المجتمع لا يتمّ إدراكه إلاَّ من خلال (رؤية العالمَ) الخاصة بالكاتب»[5]. وربما أهم ما تركز عليه البنيوية التكوينة «في اشتغالها هو البحث عن رؤية للعالم ومدى تجسدها في هذا العمل، ذلك لأنه " كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية للعالم عند طبقة اجتماعية، كان أعظم تلاحما في صفاته الفنية " (تيري

1- ينظر: سعيد علوش، الرواية الإيديولوجي في المغرب العربي دراسة بنيوية تكوينية، دار الكلمة للنشر، بيروت لبنان، 1981.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.252-253-254.

3- يون باسكاوي وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: مُحَمَّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.2، 1986، ص.46.

4- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.254.

5- مُحَمَّد عزام، المرجع نفسه، ص.ص.254-255.

إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي ترجمة جابر عصفور- ط*2*- ص *38*) . والتلاحم هذا هو ما تبحث عنه النظرية داخل أي عمل، وذلك ما حاول كولدمان تبيانه عند دراسته – خصوصا – **لمسرح راسين وأفكار باسكال، حيث وجد أن هناك عملية جدلية بين شخصيات مسرح راسين،** فهي تختلف حسب الوظائف من مسرحية إلى أخرى، لكنها تجتمع حول نقطة واحدة : التعبير عن رؤية واحدة للعالم»[1].

أما الوعي الممكن، فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة، وهذا الوعي لا يتوفّر إلا لدى المبدعين الكبار، إضافة إلى مقولة التشيؤ التي تغيب فيه صورة الإنسان وتحل محله الأشياء[2]، وقد تعرض لوسيان غولدمان إلى هذا المصطلح في كتابه الفلسفة والعلوم الإنسانية، وقد اعتبر أن نَوْعَي الوعي هما -في الوقت نفسه- تعبير عن رؤية العالم؛ إلا أن الوعي الفعلي رؤية ينجزها الكتاب الصغار والمتوسطون ليتركوا للفرد الاستثنائي تجسيد رؤية العالم[3]، والتي حتما ستحوي أو تتوافر على أكبر قدر من الوعي الممكن، وفي هذا السياق يصرح غولدمان «إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني»[4].

وقد لخص عبد الله أبو هيف جهد جمال شحيد من خلال كتابه البنيوية التركيبية، بقوله: «وقد عمد شحيد إلى دراسة **هذا المنهج تاريخيا وفكريا ونقديا، وسلط الأضواء على حياة** غولدمان، وأصول منهجه عند لوكاتش، وما يتميز به ذها المنهج: التشيء،وإيديولوجية القمع، ورؤية العالم، رؤية العالم المأسلوية، البنيوية التكوينية، الرواية حصان طروادة في أعمال غولدمان، وأردف دراسته بتعريبه لنصوص من غولدمان: سوسيولوجيا الأدب، التشيء، البنيوية التكوينية

1- كريم مرشدي، الرؤية للعالم والبنيوية التكوينية، من موقع ديوان العرب: نشر يوم الثلاثاء ٢٢ آب (أغسطس) ٢٠١٧، واطلع عليه يوم: 2019/5/18.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article47674

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.256-255.

3- ينظر: لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط.1 ، 1993، ص.234.

4- لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر. يوسف الأنطكي، مراجعة مُحَمَّد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996ص. 116.

والإبداع الأدبي، قصيدة القطط لشارل بودلير، المنهجية في كتاب الإله الخفي، الوصية النظرية لغولدمان»[1]. فقد ذكر أبو هيف أبرز النقاط التي ركز عليها جمال شحيد في دراسته النظرية للبنيوية التكوينية.

كما يشير الباحث –جمال شحيد– إلى أن غولدمان تحفظ من بعض مقولات لوكاتش مثل: الواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، واهتم بأدباء كان لوكاتش يتحسس منهم، ومن بين هؤلاء: بودلير، وجان جينيه، وسارتر، ومالرو، وباسكال، وراسين[2].

وقد أبان "جمال شحيد" على أن أول تجارب "غولدمان" لهذا المنهج –البنيوي التكويني– كانت على قصيدة "القطط" لبودلير، ليختار الباحث مجموعة من النصوص التي طبق عيها "غولدمان" منهجه على مجموعة من الأدباء السابقي الذكر[3].

ليختم الباحث دراسته بعرض كتاب "الإله المختفي" لغولدمان، الذي عدّه أفضل نموذج لمنهجه البنيوي التكويني، إذ قسّمه صاحبه إلى أربعة أقسام: الرؤية المأساوية، والأساس الاجتماعي والثقافي للجانسانية، وباسكال وراسين؛ فالرؤية المأساوية تتميز برفضها للعالم وترتكز على ثلاثة أقاليم هي: الله والعالم والإنسان، فالله خفي لا يراه الناس، والعالم لغز عجيب، وعندما يغيب الله لا يبقى للإنسان إلا العالم، لهذا يجب على الإنسان العيش في العالم دون الشعور فيه بلذة أو متعة، وعليه إما قبوله والتعايش معه أو رفضه، وقد بدأ بدراسة الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي نشأت الجانسانية* في أحضانها، ليتمكّن من تحليل رؤيتها للعالم، التي مفادها أن هذه المجموعة كانت نزيهة أخلاقيا ورفضت التورط في التآمر والانتهازية، فاختارت الابتعاد عن الحياة السياسية[4].

وبالرغم من أسبقية هذا الكتاب في كونه أول تنظير عربي للبنيوية التكوينية إلا أنه لم يسلم من النقد إذ أن «هذا الكتاب لم يشتمل على دراسة خلفية النقد التكويني في العالم العربي ونقد

1- عبد الله أبو هيف النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص.172.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.256-257.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.257-260.

* الجانسانية: مذهب مسيحي يقوم على فكر اللاهوتي الهولندي جانسينيوس.

4- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.260-261-262.

المنهج التكويني سلبيا وايجابيا، ولم يهتم مؤلفه بأهمية الكاتب ودوره في هذا النقد ولم يقارن في فصوله المنهج البنيوي التكويني بالمناهج النقدية البنيوية الثلاث»[1]، وهذه المناهج هي: البنيوية الشكلية، والوظيفية، والتكوينية.

ويكمن الفرق بين هذه المناهج الثلاث في: «تقوم البنيوي الشكلانية على تفتيت وحدات النص، وتقديم وصف خطي مجزء له، مع اهتمامها بخصائصها الذاتية المستقلة، وتوقفها عند علاقاته التوزيعية، والترابطية، وإيلائها جل بحثها لمادته اللغوية، ولجوئها إلى نحت قوانين تحكمها، بعيدا عن ارتباطه بأية سياقات تاريخية أو اجتماعية»[2]، أما البنيوية الوظيفية «فتنحو إلى معالجة الواقعة الأدبية في ضوء مفاهيم الدور والمكانة والرموز، انطلاقا من أن المجتمع يتكون من أنساق فرعية متداخلة ومتفاعلة في أدوارها وقيمتها وعلاقاتها»[3]، وتنظر البنيوية التكوينية «إلى النص ككل يتميز بوحدة تماسكه الداخلي، وإلى مكونات بنيته، لا على أنها منفصلة قائمة بذاتها، بل مرتبطة بمجمل البنية والدلالة والسياق العام»[4]، فكل واحدة من هذه المناهج الثلاثة تدرس النص من زاوية نظر محددة، ووفق قواعد حددها رواد كل منهج.

2- محمد ساري والبحث عن النقد الأدبي:

صدر كتاب البحث عن النقد الأدبي بعد كتاب البنيوية التركيبية لجمال شحيد بعامين، حيث عرض فيه صاحبه لنظرية النقد عند كل من لوكاتش وغولدمان، وعرض فيه أيضا لنظرية الرواية عند لوكاتش، إن نجد لوكاتش رصد تاريخ تطور الرواية فرآها تنقسم إلى خمس مراحل: الأولى مرحلة ولادة الرواية: واقتصرت في هذه المرحلة جهود الروائيين ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى، الثانية: مرحلة غزو الواقع اليومي: وفيها أصبحت الأحداث والطبائع أكثر واقعية؛ كما عرفت سيطرة البرجوازية، الثالثة: مرحلة شعر السلطة الروحية الحيوانية: وفيها اتضحت كل تناقضات المجتمع البرجوازي، الرابعة: المرحلة الطبيعية وزوال الشكل الروائي: واتّسم فيها الدب

1- عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية، المنهج والإشكالية، أهل البيت، ع.21، ص.120.
2- المرجع نفسه، ص.128.
3- المرجع نفسه، ص.ص.129-130.
4- المرجع نفسه، ص.130.

بالذاتية والموضوعية المصطعنة، وآخر مرحلة هي: أفاق الرواية الواقعية الاشتراكية التي ولد ضمنها بطل ملحمي لا تتناقض مصالحه مع مصالح المجتمع الذي يعيش فيه[1].

وفي عرض "مُحَمَّد ساري" لغولدمان ومنهجه أقر الباحث بتأثير لوكاتش عليه إذ انطلق "غولدمان" من مبادئ "لوكاتش" من أجل تحقيق تغيير جذري في منهجية سوسيولوجيا الأدب[2]، وهذا التأثر يجمع عليه أغلب النقاد فقد «استمد جولدمان طروحاته من خلال تأثره الواضح بأفكار المجري جورج لوكاش، والذي طوّر النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لظهور "البنيوية التكوينية" والتي من خلالها أراد جولدمان أن يثبت روح النقد السوسيولوجي من جديد»[3].

ويرى "غولدمان" أن علم الاجتماع البنيوي يعتمد على: البحث عن العلاقة الأساسية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي عن طريق البنى الذهنية التي تكوّن الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية، وليست فردية، وعلاقة هذه البنى بالظواهر الاجتماعية هي علاقة جدلية، ودراسة الأدب تتطلب حسبه توظيف المنهج البنيوي التكويني إذ لا يمكن إرجاع كل شيء إلى وعب الأديب، لأن هذا الوعي هو جزء من السلوك العام للإنسان، وإذا كان الفاعل في التحليل النفسي هو (الأنا) فإنه في المنهج البنيوي التكويني جمعي، إذ يعتمد التحليل الأدبي وفق البنيوية التكوينية مستويين هما: الفهم والشرح، وفي الجانب التطبيقي من هذا الكتاب يسعى الباحث إلى الإحاطة بهذا المنهج في النقد الجزائري الجديد، كما ناقش كتاب القصة القصيرة في عهد الاستقلال لمحمد مصايف، ليختم كتابة بفصل عن النماذج القصصية التي يرى عزام أنها معالجة تقليدية وليست بنيوية تكوينية[4].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.262-266.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.267.

3- وردة عبد العظيم، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص.41.

4- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص. 266-267.

عَرضٌ وَتَقْدِيم

البَابُ الثَّانِي

منهج التحليل البنيوي التكويني .

الفصل الأول: المستوى التنظيري الغربي للبنيوية التكوينية.

الفصل الثاني: المستوى التنظيري العربي للبنيوية التكوينية.

الفصل الثالث: المستوى التطبيقي للبنيوية التكوينية.

أ-في تحليل الخطاب الشعري.

ب- في تحليل الخطاب السردي.

الفصل الثالث:
المستوى التطبيقي للتحليل البنيوي الشكلي:

تمهيد:

اختار الناقد مُحَمَّد عزام أن يعرض لجهود مجموعة من النقاد العرب في حقل البنيوية الشكلية تطبيقاتهم على النصوص الإبداعين في كل من تحليل الشعر، وتحليل السرد.

لا تنطلق البنيوية في دراستها للنصوص الأدبية من العدم، بل تستند إلى مجموعة من الأسس والقواعد ينبني عليها التحليل البنيوي وأهمها أن « النص وحدة دالة، ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن كل شيء، إذ لا علاقة له تمام بالحياة أو المجتمع أو الأفكار، أو نفسية الأديب... ينطلق البنيويون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي والتعامل معه دون أية افتراضات سابقة»[1]، وهذا ما سماه رومان ياكبسون بأدبية الأدب، إذ ينبغي أن ندرس الأدب لذاته لا لأغراض أخرى، وعلينا أن نفصله عن باقي الجوانب الأخرى خاصة الأديب وما يتعلق به.

أ-في تحليل الخطاب الشعري:

1-كمال أبو ديب وجدلية الخفاء والتجلي:

يؤسس الناقد السوري كمال أبو ديب للمنهج البنيوي تنظيرا وتطبيقا من خلال كتابه: "جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر" سنة ***1979***، وقد كان من رواد التنظير العربي للمنهج البنيوية رفقة صلاح فضل في مصر، ومُحَمَّد بنّيس في المغرب، وعبد الله الغذامي في السعودية، فكان كتاب صلاح فضل تنظيرا خالصا، وأبو ديب جعل كتابه تطبيقيا خالصا، أما الغذامي وبنيس فقد زاوجا بين التنظير والتطبيق[2].

1- مُحَمَّد بلقاسم، النقد البنيوي: الخلفيات اللسانية، والأسس المعرفية والخصائص، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع.8، ماي 2009، ص.158-159.

2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.78-79.

تزيد عدد صفحات كتاب جدلية الخفاء والتجلي عن ***300*** صفحة، قدم في العشر صفحات الأولى منه للمنهج البنيوي في النقد الأدبي، وقسمه إلى ستة فصول درس فيها: (الصورة الشعرية)، (فضاء القصيدة)، (الإيقاع الشعري)، (الأنساق البنيوية)، (نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر)، (الآلهة الخفية)، جَزَأَ فيها العناصر الفنية للشعر، ودرس كل عنصر على حدة (الصورة، الإيقاع، المضمون...)، وباحثنا يعتقد أنه كان عليه أن يدرس كل هذه العناصر ضمن قصيدة واحدة ليتكامل المنهج، وهذه العناصر هي[1]:

1- الصورة الشعرية: ناقش في هذا الفصل صورا من الشعر العربي القديم عرض فيه اهتمام عبد القاهر الجرجاني بتحليل الصورة تحليلا حداثيا على الرغم من أنه عاش قبل ألف عام، فالجرجاني في نظره خالف الدراسات البلاغية العربية إذ اعتبر الصورة الشعرية عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، ولم يركز على طبيعتها الزخرفية، وإضاءته أيضا العلاقة بين الصورة والسياق، وهذا حسب –عزام– ليس من البنيوية في شيء، لأن المنهج البنيوي لا يُعنى بالصور، بل يعنى بالبنيات والعلاقات بين هذه البنيات[2].

فقد «اتخذت قضية السياق عند المدرسة البنيوية مفهوما لغويا بحتا، ولم يعد المضمون المباشر أو غرض المبدع يشكل اهتماما عند رواد هذه المدرسة، بل إنهم أطلقوا عليه الدلالة الصريحة، أو الدلالة النفعية، لأنها ترتبط بدلالات الألفاظ الوضعية وعلاقتها بالواقع الخارجي»[3]. لأن النص أصبح محور ومركز الدراسة عند البنيويين ولا شيء غير النص.

2- فضاء القصيدة: حاول في هذا الفصل الباحث الدخول إلى المنهج البنيوي تطبيقا من خلال (التصورات الثنائية)، حيث درس خمس مقطوعات شعرية لكل من: تميمي بن مقبل، وأبي محجن الثقفي، وعمر بن أبي ربيعة، وأبي الهندي وابن الرومي، ففي مقطوعة ابن مقبل تتحرك الأبيات في فضاء من التصورات الأساسية، وهي تصورات ثنائية، فالدهر تارتان: إحداهما موت والأخرى كدح

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.79.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.79-80.

3- محمود مُحَمَّد عيسى، السياق الأدبي –دراسة نقدية تطبيقية، 2004م، ص.117.

من أجل البقاء، كما استخرج ثنائيات أخرى هي: الحياة/الموت، السعادة/الشقاء... أما في تحليله لأبيات أبي محجن فقد أضاف إلى معالجة التصورات الثنائية معالجة (البنية الصوتية) في إطلاق قافية القصيدة لتنتهي بالألف الممدودة لتجسد الحنين ونزوع الذات إلى الانطلاق[1].

3- الإيقاع الشعري: كان هدف الباحث من هذه دراسته للإيقاع الشعري اكتناه البنية الإيقاعية والعلاقات المتشابكة التي تنشأ بين مكوناتها، من خلال ظاهرة الإبدال (فعولن فاعلن) التي طغت على الشعر الحديث[2].

4- الأنساق البنيوية: حاول "كمال أبو ديب" اكتناه الأنساق في الأعمال الأدبية (الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، وحكايات الأطفال)، متخذا من تشكل هذه الأنساق نقطة انطلاق لإثارة قضية ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وقد وجد (الأنساق الثلاثية) في الهندسة الإقليدية، وفي المسرح (الوحدات الثلاث: الزمان، والمكان، والموضوع)، وفي الثالوث المسيحي: (الأب، الابن، والروح القدس)، وفي مذهب فرويد: (الأنا، والأنا الأعلى، والهو)، وفي البنية الطبقية للمجتمع (الطبقة العليا، والدنيا، والوسطى)، وفي الديالكتيك (الشيء، وضده، وتركيبهما)، استثمر الباحث هذا النسق الثلاثي في تحليله لأغنية شعبية، تتشكل بنيتها من تفاعل ثلاث حركات هي: (X, L, A) وتتشكل الحركة الرئيسية من تكرار جملة أساسية ثلاث مرات، أي من نسق ثلاثي: C, B, A يغذي خس التوقع بأنه سيعود لينكرر من جديد، لكن النسق لا يمضي في تكراره بصورة نهائية، بل إنه بعد الحدوث الثالث ينحل في الحركة (X) لينشأ من انحلاله تغيّر أساسي في بنية الأغنية، ويُحدث هذا التغير هزّة مفاجئة تستقي القصيدة منها دلالاتها الجذرية، وتتجسد فيها رؤياها العميقة للوجود وللثنائية الضدية التي يشكلها العنصران: الإنسان/ والطبيعة الجامدة، كما حلل كمال أبو ديب وفق النسق الثلاثي إحدى رباعيات الخيام، وأغنية

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.80-81.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.81.

شعبية لفيروز وخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه الأنساق الثلاثية موجودة في معظم أغانينا الشعبية[1].

5- نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر: حلل صاحب الكتاب في هذا الفصل مقطوعات شعرية لكل من الشاعرين العباسين أبي نواس وأبي تمام، وبدأ هذا الفصل بتحليل لقصيدة "صبوح" لأبي نواس[2].

ويرى أن هذه القصيدة ترتكز على مكونين بنيويين هما: (الخمرة والأطلال)، وهما علامتان أساسيتان، وحقلان دلاليان لكل منهما خصائص المميزة، فكل علامة تشكل حركة مكونة من حركات القصيدة، حيث تتشكل القصيدة من تفاعل الحركتين، وأول ما لاحظه الباحث أن حركة الخمرة تشغل الحيز الأعظم في القصيدة، فهي ضعف الأولى من حيث عدد الأبيات والوحدات اللغوية، وهذا إن دل فإنما يدل على الانفصام والتمايز الحاصل بين الحركتين في البنية اللغوية والعلاقات التركيبية، إذ تبدأ الحركة الأولى بمنادي مضاف يليه فعل أملا، بينما تبدأ الحركة الثانية بفعل أمر مباشرة (قف)، ومن هذا التمايز تنشأ ثنائيات ضدية نذكر منها: المؤنث/المذكر: (يا ابنة الشيخ/ قف)، المعرفة/النكرة: (ابنة الشيخ ذات محددة بينما قف غير محدد)، بالإضافة إلى وجود سلسلة من الثنائيات الضدية بين الحركتين منها: الفرد/الجماعة، علاقة تواصل/انفصام، زمن الأطلال/زمن الشرب، ليستنتج –أبو ديب– أن العلاقة بين الحركتين المكونتين لبنية القصيدة (الخمرة والأطلال) علاقة سلبية، وإن الخمرة والأطلال هما طرفا ثنائية ضدية، تمثل فيه الأطلال عاملا مركزيا، وتمثل فيه الأطلال عالما جانبيا، وتحليله هذا قسم القصيدة انقساما أفقيا إلى شريحتين تشكلان ثنائية ضدية ينفي طرفها الأول الثاني ويرفضه، وهذا أصبحت القصيدة تجسيدا لرفض حاد لواقع التراث الأخلاقي/الديني/الثقافي/الشعري، بعدها انتقل إلى دراسة البنية الإيقاعية

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.ص. من81 إلى 84.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.84-85.

للقصيدة في محاولة اكتشاف العلاقات التي تتشكل ضمنها، وربطها بالبنية الدلالية ، وقد استخدم في دراسته هذه مفهوم النبر دون أن يقتصر على الوزن[1].

6- الآلهة الخفية: نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري: ينتقل في هذا الفصل إلى تحليل قصيدة من الشعر العربي المعاصر هي (كيمياء النرجس-حلم) لأدونيس.

حيث يرى الباحث أن بنية هذه القصيدة تتشكل من الحركات الدلالية التي تولدها ثلاثة علامات أساسية، وهي: ***1***-المرايا، ***2***-الجسد، ***3***-الأنا، فحركة المرايا ***A1*** تنشأ من جملة قصيرة في التركيب وكثيفة في المعنى، وبساطتها تخفي ورائها تعقيدا دلاليا ينم عن تعدد معانيها، لهذا يظل معناها غامضا، فالمرايا هنا تتوسط بين الظهيرة والليل، فهي تقوم بدور المصالحة بين هذين العالمين المتناقضين: العتمة/الضوء، أما الحركة الثانية ***A2*** فتبدأ بالحيز المكاني للجسد، فهو موجود خلف المرايا، لهذا فلا يمكنها أن تعكسه، وحركة الجسد تقع بين طرفي ثنائية ضدية هي (يفتح/يغلق) فهو كيان مليء بالحركة والحيوية، حيث ينزع إلى أقاليم جديدة ويفتح الطريق ماحيا العلاقات بينه وبيم العوالم القديمة، بالإضافة إلى أن المرايا والجسد تشكلان ثنائية على صعيد آخر: فهي غير محددة الملامح ولا تمتلك أبعادا خاصة، أما هو فمحدد الملامح ويملك أبعادا خاصة، أما الحركة الأخيرة ***A3*** فتجسد لحظة توتر بادئة بالفعل (قتلت) الذي ينسب إلى ضمير المتكلم (أنا) وزمنيته (الماضي) وعنفه المفاجئ دلاليا (القتل)، فالأنا تقتل المرايا رغبة في إعادة تكوينها وبعثها (ابتكرت المرايا) إذ يكتمل فعل القتل ويصبح جزءا من دورة موسمية تربط بين القتل والبعث، ومن تفاعل هذه الحركات الثلاث تتشكل بنية القصيدة، إذ تقع القصيدة بين طرفي ثنائية ضدية: (المرايا التي تصالح/ والجيد الذي يتجاوز)، وتشكل الحركة الثالثة (الأنا) حلا للتناقض الحاد عن طريق التوفيق السطحي بين طرفي الثنائية وذلك بقتل الذات المصالحة وعجنها بالذات المتجاوزة لتشكل منهما ذات جديدة تهجس بعوالم جديدة[2].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص. من85 إلى 89.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.90-94.

أما في السياق الزمني تنمو وحدات الحركتين الأولى والثانية في الزمن الحاضر (تصالح، يفتح، يبدأ)، بينما يبرز في الحركة الثالثة زمن الماضي، وبروز الماضي هو تأكيد للضدية بين زمنيهما، ولهذا التضاد –والكلام للباحث– في النسق دلالة مهمة تضيء عنوان القصيدة، فحدوث القتل والمزج والابتكار في زمن مضى يجعل مستوى الزمن في القصيدة مستحيلا، فما يحدث في حركة الأنا جزء من حلم تفيق منه الذات الخالقة، وتنتهي القصيدة بضوء الشموس وأبعادها الكوكبية لحظة ينتهي الحلم بالعودة من عالم العتمة واللاوعي إلى عالم الضوء والوعي، كما تتألف القصيدة من ثلاث وحدات تركيبية هي: المرايا تصالح، والجسد يفتح الطريق، والأنا تعيد خلق المرايا، وقد استعان الباحث بمخطط تشجيري حدد فيه الجمل الفرعية وأنساقها، وقام بتحليله.

في مقابل ذلك يذهب الناقد الجزائري "عمر عيلان" في كتابه "النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد" إلى أن كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" يبدو فيه «وعي أبو ديب بالمسعى الذي يقوم به واضحا، من خلال تأكيده على أنه يهدف من خلال هذه الدراسة إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، ونقله من مستوى فكر يتسم بالرؤية الشخصانية والسطحية، إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر»[1].

إضافة إلى كتاب جدلية الخفاء والتجلي هناك كتاب آخر لأبو ديب عنوانه "الرؤى المقنعة" فهو الآخر لاقى اهتماما كبيرا من قبل الدارسين العرب، وفي هذا الكتاب نهج أبو ديب نفس منهج كتاب جدلية الخفاء والتجلي، من بين هؤلاء النقاد سمير سعيد حجازي الذي يعتقد أن كمال أبو ديب اعتمد «على افتراضات غير واضحة عند تحليله للقصيدة، نقصد هنا تلك الرسوم والدوائر والرموز والمثلثات التي تعقّد التحليل يوجه عام، وتحول بين إبراز مقاصد الباحث إلى القارئ وتحجب عنه دلالات النص... إنه يعادل كل تحليل أو تفسير لبعض دلالات النص

1– عمر عيلان، النقد العربي الجديد–مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 1431هـ–2010م، ص48.

مجموعة من الدوائر والجداول والمثلثات والرموز، ويعتقد أن ذلك وسيلة فعالة من وسائل التحليل العلمي للقصيدة... لقد أراد أن يوضح لنا العناصر البنائية في القصيدة مستعينا بهذه الأشكال الافتراضية الغامضة، بحيث فقد التحليل العلمي ميزة الوضوح التي تعد من أهم مميزاته»[1]، وهذا ما لاحظناه أيضا في كتابه جدلية الخفاء والتجلي الذي اعتمد فيه هو الآخر عر الرسومات البيانية والدوائر.

كما يرى فاتح علاق في كتاب الرؤى المقنعة أن صاحبه: «إلى بلورة منهج جديد يأخذ من هذه المعطيات السابقة ويطور صيغة أولية للمنهج بدأت مع دراسته لعبد القاهر الجرجاني وتطورت مع اطلاعه على الدراسات اللغوية الحديثة والنقد الجديد»[2].

2- خالدة سعيد وحركية الإبداع:

رسمت الباحثة خالدة سعيد من خلال كتابها: "حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث" الصادر سنة ***1979*** ملامح الإبداع العربي الجديد في: الشعر، والرواية، والقصية القصيرة، من خلال منهجين نقديين هما: الانطباعي والبنيوي، وقد درست على ضوء المنهج البنيوي قصيدتين هما: هذا هو اسمي لأدونيس، والنهر والموت لبدر شاكر السياب، ففي تحليلها للقصيدة الأولى حاولت الباحثة الجمع بين منهجين نقديين هما: البنيوية الشكلية والسيميائية، وبهذا خرجت عن المنهج البنيوي الشكلي الذي لا يقوا بدلالة أو مضمون، وناقدنا يعتقد أن سبب هذا الخلط هو عدم استيعاب الباحثة لمقولات النقد مما أدى بها إلى محاولة التوفيق بين المضمون والمنهج البنيوي الشكلي، فهي منذ البداية تحكم على القصيدة حكما قيميا بالرغم من أن هذا مخالف للمنهج البنيوي، لأن البنيوية تكتفي بالوصف وحده، كما تستبعد الباحثة ما كان يسمى بالشكل والمضمون، والقصيدة في نظرها ليست هندسة ثابتة مغلقة، لأنها حركة ليس لها بداية ولا نهاية، فالقصيدة تظل مستمرة حتى بعد أن يسكت الشاعر، وقد استعانت الباحثة في تحليلها جملة من

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1425هـ-2004م، ص30.

2- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2، 1924هـ-2008م، ص.69.

الرسوم التي خططت فيها بعض جمل القصيدة على شكل دوائر وخطوط متوازية ومتقاطعة، ثم تعالج مسألة الإيقاع إذ تعتبره لغة لا تفهمها الأذن وحدها، وإنما يفهمها قبلها الوعي الحاضر والغائب[1].

أما دراستها لقصيدة "النهر والموت" للسياب فيعتقد –عزام– كانت أكثر منهجية بنيوية بالرغم من عدم التزامها بكل المقولات البنيوية، وتجلى ذلك في المخطط الذي وضعته في دراستها للقصيدة[2]:

1–التقاط الانطباعات الأولى: حيث لفت نظرها تكرار لفظة (بويب) تسع مرات، وتكرار كلمة نهر.

2–الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات: يغلب عليه طابع (الماء) لأن هناك ثلاث وأربعون إشارة إلى الماء.

3–الأفعال والمجال الذي تتم فيه.

4–العلاقة وتحولاتها: وفيها ترى الباحثة أن الحركة الأولى الغالبة على المقطع الأول هي حركة طي ونشر، أو هي حركة تواتر بين المنغلق والمنفتح (البيتين ***2***و***3***)، وفي الحركة الثانية تحولات العلاقة بين الإنسان والنهر والكون (الأبيات ***11–34***)، وفي الثالثة (الأبيات ***35-50***) تتأكد العودة إلى نداء النهر والخروج من دائرة الحلم والأسطورة، أما في الحركة الرابعة (البيت***51***) فيدفع الشارع بالأبعاد الإنسانية نحو الأفق الميتافيزيقي.

لتنتقل بعدها الباحثة إلى معالجة (الصورة) التي يرى –عزام– أنها ليست من المقولات البنيوية، وعموما فهي حسبه اضطربت في تحقيقها لهذه الممارسة النقدية البنيوية في نقدها لهاتين القصيدتين حين اعتمدت على مقولات هذا المنهج وألغت أخرى، والسبب يعود إلى تلقيها المبكر

1– ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص. 107–108–109.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.110–111–112.

لهذا المنهج الذي لم تكن مقولاته قد توضحت بعد، ولم تكن الترجمات التي عرّبته شاملة جميع أبعاده[1].

وقد قدم الناقد فاتح علاق للناقدة خالدة سيعيد على كتابها هذا عدة انتقادات لعل أهمها أن: «هذا التحليل قد ربط الشكل بالمضمون في المستوى الصرفي والتركيبي، لكن أهمل المستوى الصوتي والإيقاعي، إضافة إلى أن دراسة الصورة جاءت مختصرة لم تفكك العلاقات اللغوية وتكشف عن الدلالات الفنية البعيدة مع إهمال بعض الصور التي تغني معنى النص وتشكيل إطاره، هذا مع تركيز الباحثة على الدلالة أكثر من البنية وأشكالها المختلفة، وإذا كانت الباحثة قد وضعت لنفسها خطة عمل في تحليل قصيدة ناجي فإنها لم تفعل في دراسة قصيدة النهر والموت للسياب»[2].

فالناقدة حسب رأي عزام وفاتح علاق لم تلم بالمنهج البنيوي في دراستها هذه مما جعل دراستها تتسم بالاضطراب والتقصير في أغلب الأحيان.

3- عبد الكريم حسن والموضوعية البنيوية:

وضع عبد الكريم حسن كتابه المعنون بـ: "الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب" سنة ***1983***، وهو رسالة جامعية تقدم بها الباحث إلى جامعة السوربون عام ***1980***، حيث عَرَّفَ في الفصل الأول منه بـ: "***Thematique Structurale***"، وهو منهج إشكالي لأنه يحاول التوفيق بين منهجين نقديين هما: الموضوعية والبنيوية، وقد عرف الباحث الموضوعية بأنها بحث في الموضوع بهدف اكتشاف السجل الكامل للموضوعات، أما الموضوع فيعني لديه الاعتماد على قاعدته اللغوية، وليس على دراسة العمل الأدبي، والموضوع عنده هو مجموعة من المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة، وهذا في اعتقاد باحثنا تعريف للجذر وليس الموضوع، كما عرف البنيوية بأنها الكشف عن البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات، ورأى أنه نسيها وحرفها بما يناسب

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.112.

2- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص74.

مقاصده واكتفى بأخذ مقولة واحدة منها وهي: القراءة الحلولية، وبذلك فقد اعتمد المنهج الموضوعاتي لا الموضوعي فأحصى الموضوعات الرئيسية والثانوية لدى السياب، وقد خلط الباحث في دراسته بين الموضوعية والموضوعاتية، حيث كان ينبغي أن يسمي منهجه بالموضوعاتي لا الموضوعي، لأنه اعتمد منهج جان بيير ريشارد الذري أو التيمي، الذي عرف فيه الموضوع بأنه مبدأ تنظيمي محسوس أو دينامية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، أما وصفه لموضوعية بالبنيوية فهو –حسب الباحث– بعد عن الحقيقة، وهذا ما أدى إلى تعرضه لعدة انتقادات لرسالته من قبل غريماس الذي رأى بأن هذه الدراسة مخيبة للآمال ولم تحقق الفائدة المرجوة، أما "دافيد كوهين" فلاحظ أن الباحث يريد المصالحة بين التزمن والتزامن وهذا غير ممكن[1].

على الرغم من الانتقادات الجارحة التي وجهت للباحث إلا أنه كان شجاعا، وهي أول رسالة بالعربية تجرأ صاحبها على عرض سلبيات رسالته، وقد قام فيها بتكنيس الأعمال الكاملة للسياب بحيث شمل الإحصاء الأغلبية الساحقة للمفردات، بعدها حدد الموضوع الرئيسي في مرحلة شعرية معينة، ثم حلل المفردات التابعة له بكل ظهوراتها، وذلك بتحليل كل مفردة على حدة، ثم استخراج النتائج التي تكون مهمة في التفريق بين المفردات ووظائفها، وبعد التحليلي الجزئي تتم دراسة الموضوع من خلال استخراج المخطط الكلي الذي ينظمه، ومثال الموضوع الرئيسي في شعر السياب في مرحلته الأولى في ديوانه "البواكير" هو الحب وخصوصية هذا الحب هي الإخفاق، الذي يقود إلى الألم، لهذا تنبغي دراسة موضوع الألم، ليصل الباحث في الأخير إلى شبكة العلاقات الموضوعية التي تعبر عن الموضوعات في مرحلة شعرية معينة، وهي كالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها وتمثل الموضوعات الفرعية أغصانها، وقد يتولد عن هذه الأغصان فروع أصغر... لينتهي الباحث في نهاية بحثه ويصل إلى نتائج من دراسته لكل ديوان وهي[2]:

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص 112-115.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.115-118.

1-"البواكير": موضوع الشاعر هو "الحب"، الذي لم تبادله في الحبيبة الحب.

2-"قيثارة الريح": موضوعه "الحب" الذي كان مصيره الإخفاق كما في الديوان السابق.

3- "أعاصير" و"أزهار وأساطير": يتدخل موضوع جديد هو "حب الوطن" الذي يعكس القضية السياسية والاجتماعية واقتراح الحلول الناجعة لها.

4-"أنشودة المطر": موضوعه الرئيسي "الموت" الذي اتخذه وسيلة ليعبر به عن القضية السياسية والاجتماعية على كافة الأصعدة: الوطنية والعربية والإنسانية، ووظف فيه الأساطير: كعشتار وتموز.

5-"المعبد الغريق" موضوعه الرئيسي "الموت" الذي تتسع دائرته لتشمل كل الوطن العربي.

6-"منزل الأقنان" يشكل أيضا "الموت" موضوعه الرئيسي يصارع فيه الشاعر ألم المرض.

7-"شناشيل ابنة الجلبي" وقد كان موضوعه أيضا "الموت".

4- عبد الله الغذامي والخطيئة والتكفير:

يرى بعض الباحثين أن كتاب الغذامي (الخطيئة والتكفير) «كتاب تثقيفي، بمعنى أنه يسعى إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وبتياراته المختلفة ومدارسه المتعددة»[1]. أي أنه سعى إلى تقديم كل ما يتعلق بالمناهج الحداثية إلى الناقد العربي، حتى تكون له صورة عما هو حال النقد عند الغرب اليوم.

نجد أن الناقد الحداثي السعودي تبنى في كتابه: "الخطيئة والتكفير" منهجين نقديين حديثين آنذاك وهما: البنيوية والتشريحية أو التفكيكية، حيث قسم كتابه إلى قسمين: قسم نظري عالج فيه عدة قضايا وهي: نظرية البيان (الشاعرية)، ومفاتيح النص (البنيوية والسيميولوجية

1- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، مخطوط ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.ص.65.

والتشريحية)، وفارس النص (رولان بارت)، أفق النص (نظرية القراءة)/تفسير الشعر بالشعر، النموذج: الجملة الشاعرية/ الخطيئة والتكفير[1].

أما في القسم الثاني فدرس شعر الشاعر السعودي المعاصر حمزة شحاتة، وقد اعتمد الغذامي في نظرية البيان (الشعرية) على المنهج البنيوي، ففي رأيه أن خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي هي أن ننطلق من مصدر النص اللغوي، وهذا ما شخصه ياكبسون في نظرية الاتصال التي حددها بست عناصر بما فيها الوظيفة الأدبية: المرسل، الرسالة، المرسَل إليه، السياق، الشفرة، ووسيلة الاتصال[2].

فنجد االغذامي يرى أن: «القول يحدث من (مرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك عملي يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

1- (سياق): وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي.

2- (شفرة): وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة. ولابد لهذه الشفرة أن تكون متعارفة بين (المرسل) و(المرسل إليه) تعارفا كليا أو على الأقل تعارفا جزئيا.

3- (وسيلة اتصال): سواء حسيّة أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكنهما من الدخول والبقاء في (اتصال)»[3]، فهذه العناصر : المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق والشفرة ووسيلة الاتصال ضرورية في عملية الاتصال ولو افتقد الكلام أحد هذه العناصر فلا يتحقق فعل التواصل.

ثم يستمد الباحث من رولان بارت الذي يؤكد على السياق باعتباره ضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة، والكتابة ليست إنتاج فردي بل هي تفاعل من مجموعة لا تحصى من النصوص، وها ما يسميه رواد المدرسة التفكيكية بتداخل النصوص أو التناص، ويرى ناقدنا أن الغذامي يتمتع

1- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط.4، 1998، ص.7.

2- مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.118.

3- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.9.

بميزة إيجابية وهي تشربه للمفهومات الغربية واستيعابه للمفاهيم التراثية ومحاولة الجمع بينها –أي الحادثة والتراث– فقد ربط في نظرية البيان بين نظرية الاتصال الغربية والنص في المنهج البنيوي وبين مقولات البيان في تراثنا العربي القادم عند: الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، ثم تحدث عن مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب المعاصرين من أمثال ياكبسون وتودوروف وبارت وديريدا[1].

وقد يكون ربما السبب من وراء جمع الغذامي لكل هذه المتناقضات –التراث والحداثة والخلط بين المناهج والمدارس– «اصطناع منهج ألسني نصوصي للوصول إلى ممارسة نقدية تنطلق من النص أساسا»[2].

ثم ينتقل الباحث إلى مفاتيح النص منطلقا من تعريفه لثلاث مناهج نقدية هي: البنيوية والسيميائية والتشريحية، وهو في اعتقاد –مُحَمَّد عزام– يريد أن يسوغ لنفسه منهجا جامعا لهذه المناهج الثلاثة فنجده يقتبس من ياكبسون اللغوي، ورولان بارت البنيوي، وغريماس السيميائي، وليس التشريحي في معالجتهم لتعريف النص على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية، فالبنيوية عنده مد مباشر من الألسنية، تحتل فيه العلاقة أهمية كبرى وهين نوعان: علاقات داخل الوحدة (علاقات التأليف)، وعلاقات خارجها (علاقات الاختيار)، أما في خضتم عرض الغذامي للسيميولوجيا فيحتار في أي مصطلح يتبناه نتيجة لما رآه من اضطراب المصطلح عند المترجمين العرب: علم العلامات، أو السيمياء، أو الدلائلية، فالسيميولوجيا ترتكز على ثلاثة عناصر: **العلامة**: (والعلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية)، **المثل أو الأيقونة**: (والعلاقة فيه تقوم على التشابه)، **الإشارة أو الرمز**: (والعلاقة فيه اعتباطية)، لكن السيميولوجيين التالين الرواد (رولان

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.118-119-120.

2- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص.76.

بارت) و(لاكان) رفضوا فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول، لأن الصلة تقوم بين (حاضر) و(الدال)، و(غائب) هو (المدلول) أو الصورة الذهنية[1].

والحال نفسه عند عرضه للتشريحية التي احتار في تعريبها بين: (التحليلية، والنقيضة، والتفكيكية، والتشريحية) التي آثرها[2]، وقد اختلف تعريب مصطلح التفيكيكة عند العديد من النقاد لعرب أيضا فقد «نقل مصطلح ***(Deconstruction)*** إلى العربية بأكثر من ترجمة؛ وكأن أشيعها في الدراسات النقدية العربية، مصطلح "التفكيكية"، وقد ظهر إلى جانبه مصطلحات أخرى مثل: "التشريحية" عند عبد الله الغذامي، و"التفكيك" عند عبد الله إبراهيم، و"التقويض" عند عبد الملك مرتاض، و"الإنزلاقية" عند عبد الوهاب المسيري، و"اللابناء" عند شكري عزيز ماضي»[3].

فينطلق من اعتباطية الإشارة وكونها حرة التوجه نحو المدلول، ومن ثم قدرتها على تغيير ذلك المدلول واستبداله، وقد رسخ ديريدا الانطلاقة الفعلية للنقد التفكيكي من خلال كتابه (الغراماتولوجيا) الذي حاول فيه نقض الفكر الفلسفي بما سماه (التمركز المنطقي)، لا بغرض الهدم، ولكن من أجل إعادة البناء، وهو التركيز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي، وأهم ما نجده عند دريدا هو مفهوم (الأثر) الذي عرفه الباحث بأنه: القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص، ويتصيدها كل قارئ، لهذا قدمه دريدا كبديل عن الإشارة عند سوسير، وقدّم الكتابة كإحدى تجليات الأثر وليست الأثر نفسه، وهدف التحليل التشريحي هو تصيد الأثر (في الكتابة وخلالها ومعها)، كما جاء دريدا أيضا بالتناص لاغيا الحدود بين نص وآخر، كما جاء

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص. من 121 إلى 125.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.125.

3- سامي مُحَمَّد عبابنة، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو نموذجا، ص.1077.

ديريدا بالقراءة التشريحية الحرة يتوحد فيها القديم مع الجديد وصبح النص رابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص متضمنا ما لا يحصى من النصوص[1].

تختلف القراءة التشريحية عن القراءة التي عرضها تودوروف وهي: القراءة الإسقاطية: (قراءة تقليدية لا تركز على النص)، قراءة الشرح: (قراءة تلتزم بالنص، لكنها تأخذ معناه فقط)، القراءة الشاعرية: (قراءة النص من خلال شفراته وتسعى لكشف ما هو باطن في النص)، فالقراءة الشتريحية لياكبسون وشتراوس لقصيدة بودلير (القطط) هي قراءة أسلوبية بنيوية وصفية أغرقت في الوصف الأسلوبي الذي يقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباته اللغوية، مما جعلها مجرد بيانات إحصائية، ولم يحاولا التمييز بين ما هو أثر فني وما هو تركيب عادي، وهذا ما جعل (ريفاتير) يتناول القصيدة نفسها بالتحليل ناقضا منهج ياكبسون وشتراوس مقدما منهجا نقديا بديلا سماه (نهج القارئ المثالي)، يقدم فيه ريفاتير الشعر على أنه استجابة من القارئ، والكلمة الشعرية عنده هي الباعث لهذه الاستجابة[2].

ثم يتنقل الباحث للحديث عن رولان بارت (فارس النص) الذي تميز بتحولاته النقدية: من الاجتماعية إلى البنيوية فالسيميائية فالنقد التفكيكي فالنقد الحر، حيث أصدر كتابه "عناصر السيميولوجيا" الذي عمد فيه إلى تحليل الكتابة في ضوء علم الإشارات، ثم وضع كتابه "عن راسين" الذي تحول من خلاله من السيميائية إلى البنيوية، ثم انتقل إلى التشريحية بوضعه لكتاب "*S/Z*" الذي قرأ فيه قصة قصيرة لبلزاك عنونها "سارازين" قراءة تشريحية، فحلل هذه القصة بناءً على الجمل، والجملة تعني عنده العبارة اللغوية ذات الوظيفة المتميزة، وقد فسر هذه الجملة بناء على توجهات (خمس شفرات): الشفرات التفسيرية: (تتضمن العناصر الشكلية المتنوعة التي تستخدمها لغة القصة لتأويل دلالة الجملة أو للتعليق هذه الدلالة)، شفرات الحدث: (وتشمل كل حدث داخل القصة)، الشفرات الثقافية: (وتشمل الإرجاعات المعرفية التي تشير إلى ثقافة ما

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص. من 125 إلى 129.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 129- 133.

تتسرب من خلال النصوص)، الشفرات الضمنية: (تأتي من ملاحظة القارئ للدلالات الخفية التي تتأسس في ذهنه فيضعها مع مماثلاتها من عبارة أخرى في النص، ومن خلالها يحدد موضوع القصة وغرضها)، الشفرات الرمزية: (وتقوم على التصور البنيوي في أن الدلالة تنبثق من الثنائيات الضدية)[1].

لينتهي بارت في الأخير إلى تحرير الكلمة من قيدها لتصل إلى درجة الصفر أو درجة اللامعنى، فالكلمة عندما تصبح حرة من كل ما يقيدها فإنها لا تعني شيئا لأنها حرة وهي تعني كل شيء لأنها حرة، ومثلما حرر الكلمة حرر النص أيضا، فبعد أن عشق بارت النص –والقول لعزام– وحده كقارئ تملكه فأعلن موت المؤلف، فاللغة هي التي تتلكم وليس المؤلف، وموت المؤلف هو ميلاد القارئ الذي يقتل منافسه ليصبح –القارئ– هو الكاتب فتتحول العلاقة بين النص والمؤلف من علاقة بين أب (المؤلف) وابنه (النص) إلى علاقة (ناسخ) و(منسوخ)، وهكذا نشهد مصرع النقد التقليدي على يدي بارت، حيث يختفي المؤلف وسيرته الذاتية وأزماته النفسي وظروفه الخارجية، ويحل محل ذلك نظرية جديدة في استقبال النص يقوم القارئ فيها إلى جانب المؤلف إنعاش النص بحياة جديدة، وقدم نظرية (النصوصية) التي يموت فيها المؤلف ويتحول التاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة، ويتم الاحتفال بمولد القارئ، ويتفجر النص إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية تتحرك منتشرة فوق النص وهو ما يسميه بارت الانتشار ***Dissemination***[2].

فتعتبر فكرة "موت المؤلف" من أهم المبادئ التي قام عليها المنهج البنيوي، حيث يقصدون من وراء هذه الفكرة: «أن يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية وغيرها في تفسير الأدب ونقده، وبعد أن يقصي الناقد هذه السياقات يقوم بالبحث عن البنى الجزئية المشكلة للنص،

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص.ص.133-134.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 134-135-136.

ودراسة العلاقات أو الأنساق القائمة بين هذه البنى دراسة وصفية آنية للوصول إلى البنية الكلية للنص»[1]، فالبنيوية تجاوزت القراءة التقليدية عندما قامت بقتل المؤلف. وأحلت محّله القارئ.

فقد«تبلورت نظرية موت المؤلف مع الطرح البنيوي، بالرغم من أن النقاش حول هذا المفهوم قد ابتدأ منذ النقد الجديد على يد الشكلانية الروسية، لكن هذه المدرسة قامت باستبعاد دور المؤلف وبتحييده عن النّص، إلا إن البنيوية هي من قالت بموته تماماً، و تحديداً مع رولان بارت، وهذا الطرح يعتبر محاولة راديكالية لإقصاء سلطة المؤلف في إنتاج الدلالة وهيمنته على النص»[2]، فبموت المؤلف يولد لنا القارئ الذي يكمن دوره في «تفسيره للنص والكشف عنه... والعمل ذاته قابل للخلق بواسطة القراءة، إذ بدونها مجرد علامات على الورق، والقارئ يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته له»[3].

فإذا كان العصر في المناهج السياقية يسمى عصر المؤلف، فقد أصبح مع النسقية عصر القارئ، لأن القارئ هو أساس النص ووجود النص يرتبط بوجود القراء، فإذا افتقد النص إلى القراء فسينسى، لأن القراءة تحيي النص، ومن خلال هذا أولت المناهج النسقية الاهتمام البالغ لقارئ النص.

ولكي يتحقق عصر القارئ يجب أن ينفتح مجال النص، بظهور نوعين من النصوص هما: النص القرائي والنص الكتابي، حيث أن الأول للقراءة فقط ولا يضيف عليه القارئ شيئا، أما الثاني فيمثل فيه القارئ منتجا للنصوص، فقراءته هي إعادة كتابة له[4].

ثم ينتقل مُحَّد عزام للقسم الثاني من كتاب الغذامي والذي خصصه لتحليل شعر الشاعر الصعودي المعاصر حمزة شحاتة، وقد وظف في تحليله مفهومات نظرية على ضوء المنهجين البنيوي والتشريحي معا، فبدأ بتفكيك النص ثم إعادة تركيبه من جديد بغية الوصول إلى معنى يختلف عن

1- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، الآفاق العربية، بيروت، لبنان، يناير، 2010م، ص.188.

2- زهيرة الشنيني، الخطاب النقدي عند رولان بارت –الكتابة والقراءة–، مخطوط ماجستير، جامعة العربية بن مهيدي، أم البواقي، 2011-2012، ص.38.

3- مُحَّد بلقاسم، النقد البنيوي: الخلفيات اللسانية، والأسس المعرفية والخصائص، ص.159.

4- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.136.

المعنى الأول، إلا أن ما أخذه عليه ناقدنا هو أن تشريحيته تختلف كل الاختلاف عن تشريحية ديريدا، وحتى عن تشريحية رولان بارت، هذا زيادة على أنه لم يتقيد بمنهج واحد بل جمع بين كل من (البنيوية، والسيميائية، والتشريحية) إذ أخذ من كل منهج ما يناسبه في تحليله وأهمل الباقي[1].

كما أورد لنا الناقد مُحَمَّد عزام الخطوات التي سار عليها الغذامي اتبعها في دراسته فحددها كالآتي[2]:

1- قراءة عامة واستكشافية لجل أعمال الشاعر، مع رصد عدة ملاحظات.

2- قراءة نقدية مع محاولة استنباط النماذج الأساسية في العمل ومعرفة النوى الأساسية فيه.

3- قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج.

4- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية بناءً على مفهومات النقد التشريحي.

5- إعادة البناء، التي يصبح فيها النص هو التفسير، والتفسير هو النص.

وعموما فقد خرج الغذامي في أغلب الأحيان عن هذه الخطوات المنهجية، وبالرغم من أن كتابه (الخطيئة والتكفير) أحدث ضجة أثناء صدوره واتخذه النقاد في تلك الفترة كأعلى نموذج تطبيقي في النقد الحداثي إلا أنه اليوم –والكلام لعزام– وبعد مضي عشرين عاما على صدوره بدأ يفقد بريقه وأهميته، والسبب في ذلك الدراسات النقدية الحداثية التي تجاوزته[3].

5- مُحَمَّد مفتاح وتحليل الخطاب الشعري:

قسّم الناقد المغربي مُحَمَّد مفتاح كتابه "تحليل الخطاب الشعري" إلى قسمين: نظري وتطبيقي، جامعا فيه أكثر من منهج، فقد أخذ من اللسانيات والبلاغة... الأمر الذي اعترف به هو نفسه في قوله: "... التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق"، وهذا الجمع في نظر عزام ليس له ما يبرره سوى ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد ومقولاته، حث استوحى النظريات اللسانية من

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.137.

2- ينظر: المرجع نفسه ص.ص.137-138.

3- ينظر: المرجع نفسه، ، ص.138-139-140.

ثلاث مصادر هي: التيار الشعري (ياكبسون)، والتيار التداولي (موريس وفلاسفة أكسفورد: أوستن، وسورل، وكرايس)، والتيار السيميائي (غريماس)[1].

جعل مُحَمَّد مفتاح عناصر تحليل الخطاب الشعري في عنصرين هما: التشاكل والتباين، ثم يعرف مفتاح بالمدرسة الألسنية التداولية التي تناولت مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة منها: تيار موريس، وتيار أكسفورد، وتيار التوليديين، وتيار السرديين، فتيار موريس يقصد باللغة علم علاقات الأدلة بمتداوليها، أما تيار أكسفورد لدى أورسن وسورل وكرايس فقد اهتم بدراسة الأفعال الكلامية، وقد اهتم تيار التوليديين بالتفاعل بين النص والسياق، واعتبر تيار السرديين السردية مبدأ منظما لكل خطاب[2].

وقد اختار مُحَمَّد مفتاح القسم الثاني من كتابه للحديث عن "إستراتيجية التناص" مستبعدا عنه الأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسرقات الشعرية، ومعرفا إياه بأنه: "فسيفساء من نصوص أُخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة"، ودور الأديب إعادة إنتاج هذه النصوص، الأمر الذي يراه ناقدنا غريبا حيث رفض مفتاح إدخال المؤثرات والمصادر والسرقات الشعرية في بابا التناص في باب بحثه، ثم عاد فأدخلها معترفا بأن أثرا أدبيا ما لا يتولد إلا من غيره، ليتبع تنظيره هذا بتطبيق درس فيه قصيدة لابن عبدون في رثاء الأندلس التي مطلعها[3]:

الدَّهْرُ يُفْجِعُ بَعْدَ العَيْنِ بِالأَثَرِ فَمَا البُكَاءُ عَلَى الأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ ؟!

واستهل مفتاح تحليله هذا بتطبيق مبدأ التشاكل والتباين في العشر، فحلل الأصوات ودرس العلاقة المعجمية، والتراكيب، فأوضح أن (الدهر يفجع) جاء على غير الأصل، لأن هدف الشاعر من تقديم الدهر هو أن يجعله موضوعا متحدثا عنه، وما يتلوه تعليق عليه، ويرى أيضا أن الأصل في الاستفهام هو طلب العلم، ولكن الشاعر لا يقصد ذلك، وإنما يريد التوبيخ والتقريع، لهذا نجد كلا الجملتين الخبرية والمتمثلة في (الدهر يفجع) والإنشائية (فما البكاء) أحدثتا توترا

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.140-141.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.146-147.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص.147.

تركيبيا في البيت يعكس صراعا بين الشاعر/والمتلقي، وبين الدهر/والإنسان، والطريقة نفسها اتبعها في تحليل بقية الأبيات وفق ثلاث بنيات: بنية التوتر، وبنية الرجاء، وبنية الاستسلام، وبالرغم من هذه الجهود التي بذلها مُحَمَّد مفتاح في دراسته إلا أن عزام يرى أنها تغلب عليها التوفيقية والخروج على مقولات المنهج والعودة إلى التراث البلاغي العربي[1].

وهذا التوفيق أو التركيب بين مختلف المناهج النقدية في عمل نقدي واحد، وهذا ما ذهب إليه "سيد قطب" عندما قال: «أن النقد العربي سلك في أحيان كثيرة طريق المنهج المتكامل الذي يجمع هذه المناهج جميعا»[2]، وهذا ما نجده عند أغلب نقادنا العرب أمثال عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي... إذ كانوا يزاوجون في دراساتهم بين أكثر من منهج نقدي.

6- عبد الملك مرتاض وبنية الخطاب الشعري:

عدَّ مُحَمَّد عزام للناقد الحداثي الجزائري عبد الملك مرتاض عدة مؤلفات في النقد من بينها: "بنية الخطاب الشعري" و"ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي لحكاية حمّال بغداد"، و"شعرية قصيدة القراءة"، و"تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية"، و"مقامات السيوطي: تحليل سيميائي"، و"في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد"، إلا أنه رأى بأن هذه العناوين يتخذها مرتاض وسيلة لإغراء القراء لأنها مخيبة للآمال، ويزاوج فيها بين منهج نقديين هما: السيميائية والتفكيكية، بالإضافة إلى أن العنوان يخالف المضمون تماما، وللتدليل على هذا قدم لنا ناقدنا نموذجا في كتابه المعنون بـ: "بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أسجان يمنية"، فكان منظرا منه أن يطلعنا على المنهج التشريحي، إلى أنه ناقش : خصائص البنية، الصورة الفنية، الحيز الشعري، الزمن الأدبي، الصوت والإيقاع، المعجم الفني، وكلها في رأيه عناصر فنية في النقد التقليدي لا النقد الحداثي[3].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.147-148.

2- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط.6، 1410هـ- 1990م، ص.253.

3- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.148-149.

ونجد لمرتاض في قضية الصراع بين النقد التقليدي والنقد الجديد رأي إذ يزعم بأن «كلا منهما يبالغ في موقفه، ويتطرّف في منهجه، ذلك بأنه لا الاشتغال بحياة المؤلف وأسرته وزمانه ومكانه وعرفه وكل شؤونه التي تنصرف إلى إنسانيته أو رجولته مما يساعد على الفهم الصحيح لعمله الأدبي، ولا إهمال المؤلف جملة وتفصيلا، وتحت الإصرار المبيّت، مما يظاهر القارئ أو المحلل على فهم العمل الإبداعي أيضا. وربّما كان الموقف الوسط هو الأسلم في تدبير المسألة وتقريرها»[1]، لعل هذه الفكرة التي يدعو إليها مرتاض هي التي دفعته يجمع في دراساته النقدية بين النقد التقليدي والنقد الحداثي، لأن كل منهما يكمل الآخر ولا يمكن الاقتصار على موقف واحد في تحليل العمل الإبداعي.

وهناك أيضا من رأى أن مرتاض «يميل إلى التجديد والحداثة، لكن بطريقة ذكية، لأنه لا يرفض القديم وكل ما هو تقليدي، فهو يعتبر كل قديم حديثا في عهده، وهكذا سيحدث مع كل نقد نعتبره اليوم حديثا»[2]، وهذا ما يؤكده بقوله: «فلو افترضنا أن الشعراء ظلوا يلجون في تقليد القديم، وترداد تلك المطالع، والاحتفاء ببيئة لم يعايشوها عن كثب؛ لضلت سبيل الشعر، ولتدنت منزلته، ولما كان أبو نواس، والبحتري، وأبو تمام وسواؤهم من الشعراء الذين طوّروا القصيدة العربية في تشكيلها ولغتها؛ وتطلّعوا إلى الثورة على ما كان يعرف من قديم الشعر الذي جماله لا يشفع له في أن يظل منوالا يحتذى عليه في كل العصور التالية»[3]، فمرتاض هنا يشجع على الحداثة ويدعو إلى التجديد، لأن الأدب يتطور بتطور الحياة باعتباره يعبر عن الذات الإنسانية التي تتبدل وتتغير ولا تبقى على حالها.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص.ص.62-63.

2- تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحمداني، عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي) أنموذجا، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012-2013، ص.235.

3- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص.46.

وقد شجع مرتاض الحداثة لأنها تعد «سبب تطور النقد الأدبي، ومختلف الأعمال الإبداعية؛ فالتغير وتقبل التحوّل والاختلاف من المبادئ النقدية الحديثة، وبرفضها لها لا يمكننا الاستمرار في ميدان الدراسات الأدبية لا وبل في جميع مجالات الحياة الضرورية»[1]، فالحداثة أصبحت ضرورة من ضرورات العصر يجد الإنسان نفسه مجبرا للخضوع لها واتباعها لأنها تساير تطور العصر وتبدله.

7- يمنى العيد في القول الشعري:

كانت بدايات يمنى العيد في مجال النقد مع المنهج الاجتماعي، وعند ظهور البنيوية أرادت تطعيم منهجها الاجتماعي بالبنيوي، لكن هذا التطعيم أدى إلى حدوث انفصال بين المنهجين، وبين النظرية والتطبيق، ففي كتابها: "في القول الشعري" تناولت في القسم الأول التنظير، أما الثاني فكان عبارة عن ممارسات نقدية ميزتها الانطباعات الشخصية والسريعة حول قصيدة أو ديوان شعري، كما طبعت نظراتها الذاتية بمفاهيم سوسيرية وانطباعات بلاغية بكل ما يدخل في باب المجاز[2].

ويبدو لبعض الدارسين أن الناقدة «قد أدركت التناقض الذي وقعت فيه من خلال ربطها بينالبنيوية والماركسية فقد "لجأت إلى استخدام طروحات البنيوية التكوينية التي تدعو إلى الوصول إلى دلالات النص وكشفها برؤية الخارج في هذا الداخل"»[3].

8- حسن البنّا والكلمات والأشياء:

وضع الناقد المصري حسن البنا كتابه الذي هو عبارة عن رسالة دكتوراه بعنوان: "الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي"فاستعرض فيه النظرة النظرة الشفاهية لباري ولورد، ومحاولة القدماء والمحدثين في وصف القصيدة الجاهلية، فرأى أن صورة

1- تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي، ص.235.

2- ينظر: محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.149-150.

3- عطوط آمنة، التجربة النقدية عند يمنى العيد، مخطوط ماجستير، جامعة الخاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012، ص.63.

القصيدة الجاهلية في نقد القدماء كانت غامضة، وأن المحاولات النقدية الحديثة شُغلت بمسألتين هما: قضية الوحدة، والوصف الأسطوري للقصيدة الجاهلية، فقد عرض الباحث لجهود مجموعة من المستشرقين في المنهج الأسطوري كماري كاترين باستون وسوزان استيتكيفيتش، ليحلل في آخر الكتاب بناء المقدمة الطللية من خلال الحوار الطللي والصور، مما جعله يبتعد عن التحليل البنيوي، والباحث في نظر مؤلفنا أهمل بعض مقولات البنيوية، ولم يكتف بهذا فقط بل سمى تقصيره هذا تطويرا.

ب-في تحليل الخطاب السردي:

لقد لاقت الرواية اهتماما بالغا من طرف النقاد عربا كانوا أم غربا، نظرا للخصائص الجديدة التي تحملها باعتبارها حقلا خصبا تسلط عليه العملية النقدية، فانهال جل النقاد صوبها بعضهم ينظر وآخر يطبق، فكان للمنهج البنيوي الحظ الأوفر من هذه الدراسات باعتباره أولى المناهج النسقية، فعرض عزام لجهود مجموعة من النقاد في هذا القسم من الكتاب وهم: **موريس أبو ناضر، وسيزا قاسم، وسعيد يقطين، وحسن بحراوي**.

أدى تطور الدراسات البنيوية في الحقل السردي إلى أن يصبح الخطاب السردي «مدار اهتمام النقاد حسب ميولهم، فمنهم من ارتد إلى إبداعات التراث القديم، ومنهم من فضّل الرواية الحديثة أو المعاصرة»[1]، فالنصوص المدروسة تتنوع بتنوع النقاد إلا أن المنهج يبقى واحدا وهو المنهج البنيوي.

وقد انطلق البنيويون في تحليلهم للسرد من «استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة والرواية، خاصة كتاب "بروب" الشهير عن "مورفولوجيا الحكاية الشعبية"، فقام كل من جريماس وبريمون بتطوير منظومة الوظائف التي حدّدها بروب لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة في السرد أصبحت تسمى فيما بعد بـ: "نظرية الفواعل"، كما تبلورت في مربع جريماس

1- بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية)، مخطوط دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2017، ص.23.

الشهير، وأخ ت تمتد حتى تكون منها الآن علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد، خاصة كما يتمثّل في أعمال "جينيت" ومدرسته»[1]، وهذا يؤكد لنا أن البنيوية انطلقت من الشكلانية، ويعود الفضل في تطورّها ونجاعتها في مجال السرد إلى مؤلف الشكلاني فلاديمير بروب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية".

فمن خلال دراسة بروب لـ ***100*** حكاية شعبية روسية في كتابه المذكور آنفا: "مورفولوجيا القصة"[2]، استنتج أن «الأعمال تبقى كما هي، وإنما التي تتغير هي الأسماء لا غير، فالأسماء متغيرة، أما الأفعال فهي ثابتة، فاصطلح على عمل الشخصية بالوظيفة، واعتبر أنه في دراسة الحكاية الخرافية يكون الأهم هو: "ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله، فهما سؤالان لا يوضعان إلا بشكل كمالي"»[3].

1- موريس أبو ناظر والألسنية والنقد الأدبي:

لقد اعتبر "مُحَّد عزام" الباحث "موريس أبو ناضر" صاحب أول محاولة ف النقد العربي البنيوي التطبيقي في السرد[4]، وهذا الحكم صدر بإجماع «النقاد على أن أول عمل بنيوي تطبيقي في مجال الرواية العربية هو كتاب موريس أبو ناظر "الألسنية والنقد الأدبي: في الممارسة والتطبيق" الصادر سنة ***1979***»[5]

والناقد اللبناني "موريس أبو ناظر" انطلق من مفارقة أقامها بين دراسة الأدب من الداخل ودراسته من الخارج، جعلته يدعو إلى استقلال النقد وعزله عن كل العلوم الأخرى، لأن الأدب

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.105.

2- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شرا ع للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1416هـ-1996م.

3- بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي، ص.62.

4- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.156.

5- فريال كامل مُحَّد صالح، النقد البنيوي للرواية العربية، في الربع الأخير من القرن العشرين، مخطوط دكتوراه، كليات الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، حزيران، 2004، ص.10.

أساسه اللغة، وهذا ما اهتمت به اللسانيات، إذ تدرس هذه الأخيرة النص من عدة مستويات: الوظائف، الأعمال، السرد، المعنى، مشكلة ترابطا[1].

ففي مستوى الوظائف حلل "ألف ليلة وليلة" موضحا أن الدراسات السابقة بنيت على أساس نظرة تاريخية حول علاقة العمل الأدبي بالكاتب ونفسيته وظروفه، وقد نظر الباحث إلى النص كمدونة قائمة بذاتها مكتفية بموادها، ثم حدد نوعان من الوظائف أساسية وثانوية: أما الأساسية فهي الأعمال والوظائف والأحداث التي ترتب مسيرة القصة، ثم رتب هذه الوظائف، كما نوه إلى أن هذه الوظائف تشكل كلا متماسكا في وحدته المعنوية، وبالرغم من تعدد الأشخاص الذين يقومون بالوظيفة، إلا أنها تبقى ثابتة، لأن الأعمال هي التي تعبر عنها وليس الأشخاص، أما الثانوية فتتمثل في وصف أعمار الأشخاص وطباعهم وأماكن تواجدهم[2].

أما الأشخاص/ العوامل فقد اعتمد الباحث على عوامل غريماس الذي حدد الشخصية كمشاركة في وليست كائن نفسي، لأن حضور الشخص يتحدد بأفعاله ودوره في القصة، وهذه العوامل هي: [العامل الذات/العامل الموضوع]، [العامل المرسِل/العامل المرسَل إليه]، [العامل المساعد/العامل المعاكس]، وقد رتب موريس الأحداث في السرد القصصي تبعا لمفهوم زمني معين حدده في ثلاثة أنواع من الأنساق: النسق الزمني الهابط، والصاعد، والمتقطع، وفي عنصر الرؤيا القصصية التي تهتم بمكان الراوي في القص هل أنا الراوي غائبة أم حاضرة؟ وهل الراوي هو نفسه الكاتب؟ وهل يشارك الراوي في بناء القصة؟ وآخر عنصر تعرض له الباحث هو الوصف القصصي الذي يحاول الناقد أن يكتشف من خلال القصة الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعهم بعيدا عن الأعمال والأحداث التي تتضمنها القصة، إذ يجعل الوصف القصة مجموعة من المشاهد، وقد أخذ عزام على الباحث عدم تحكمه في المصطلحات وعدم ضبطها خاصة في

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.155-156.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.156-158.

الوظائف، إضافة إلى تحريفه لبعضها، إلا أن هذه الفجوات لم تمنع باحثنا من أن يثني على هذا الكتاب إذ وجده تطبيقا سليما لمقولات النقد البنيوي.[1]

فبحكم أن كتابه هذا أول تنظير عربي فإنه حتما سيكون فيه الكثير من الانتقادات وسيتلقى عليه سيلا من الانتقادات من طرف مختلف الدارسين، منها «لم يجمع الناقد مهاده في مكان واحد فقد وزّعه على مقدمة الكتاب ومقدمات الفصول، ومع هذا فقد أبقى بعض القضايا بعيدة عن الحصر، فضلا عن عدم الإشارة إليها... وستظهر الممارسة التطبيقية للناقد أنه لم يمزج بين المناهج المتناقضة فقط، بل خلط بين التيارات البنيوية المختلفة»[2]. فهذا التشتت والتفتت في التنظير سيجعل المتلقي مشوش الذهن، وهذا الخلط بين المناهج والتيارات يجعل القارئ في متاهات لا مناص من الخروج منها.

2- سيزا قاسم وبناء الرواية:

أصدرت الباحثة المصرية سيزا قاسم كتابها بعنوان "بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" عام ***1984***، وجعلت من البنيوية منهجا لتحليلها السردي من خلال تطبيقها على عمل روائي واحد –الثلاثية– ولأجل أن توفر الباحثة لبحثها عمقا علميا قامت بالاستعانة بمجموعة من النقاد كجيرار جينيت وكتابات بوريس أوسبنسكي، مقسمة كتابها إلى ثلاث فصول: بناء الزمان، وبناء المكان، والمنظور[3].

أ–بناء الزمان الروائي: يعتقد مُحَمَّد عزام أن الباحثة رأت بأنه من الضروري أن تبدأ بهذا العنصر لأن الزمن في نظرها محوري وتترتب عنه كل عناصر التشويق والاستمرار إذ يعتبر هيكل الرواية، ونظرا لهذه الأهمية قسمته إلى: أزمنة خارجية وداخلية، **فالخارجية** تكون خارج النص وتتعلق بزمن

1– ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.من 156–160.

2– فريال كامل مُحَمَّد صالح، النقد البنيوي للرواية العربية، في الربع الأخير من القرن العشرين، ص.12.

3– ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.160–161–162.

الكتابة، وزمن القراءة، أما **الداخلية** فتكون داخل النص وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية[1].

وقد اختارت الباحثة الروائي نجيب محفوظ لأنه سيطر «على المشهد الروائي العربي بأعماله الروائية الكبرى، ودأبه وإصراره على التجدد والاستمرار، وتسلّحه بثقافة واسعة، وتمرّسه بخبرات الفنان الروائي في المضمار الروائي واطلاعه الدائم على الأعمال الروائية العالمية»[2].

وتناولت الباحثة في هذا الفصل أربع عناصر: الأول: **الافتتاحية** التي تعطي القارئ خلفية عامة، وهي مكونة من عنصرين الماضي والمكان، إذ وجدت أن نجيب خص للافتتاحية العديد من الصفحات مثله مثل الروائيون الواقعيون باعتبارهم واحدا منهم، فافتتاحية (بين القصرين) شغلت ***104*** صفحات من الرواية، وتليها افتتاحية (قصر الشوق) بـ***54*** صفحة، وأخيرا افتتاحية (السكرية) بـ***18*** صفحة، فالقارئ من خلال قراءته للافتتاحية يكون على اطلاع ومعرفة بالأماكن والشخصيات. والثاني: **الترتيب الزمني للأحداث:** إن النص المعاصر يتذبذب بين الماضي والحاضر ما يجعل دراسة الأبنية الزمنية للنص الروائي غير شاملة، وبالرغم من هذا إلا أن الباحثة حاولت إتباع بعض الخطوط العريضة لعلها تستكشف هذه الأبنية في الرواية، فهناك الخط المستقيم في التسلسل الزمني الرئيسي والذي تسميه الباحثة مستوى القص الأول وبواسطته يتم تحديد المستويات الأخرى من خلال الاسترجاع (العودة إلى الوراء)، والاستبقاق (القفزة إلى الأمام)، الاسترجاع هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة الحدوث، أما الاستبقاق فيعني تلخيص الأحداث المستقبلية، وهو نادر الوقوع، ونجيب محفوظ لم يتناوله لإخبار القارئ بما سيقع، والسبب في ذلك أنه روائي واقعي والواقعية تحضر التوقعات. وقد رأت الباحثة في العنصر الثالث **طبيعة الزمن الروائي**: أن هناك ثلاث أنواع من الزمن والزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، والزمن التاريخي الذي يتجه إلى الأمام تنطلق منه حياة

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.162.

2- أحمد مُحَمَّد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص.10.

الشخصيات إلى المستقبل نحو قيمة مؤكدة هي: الموت، أما الزمن الكوني أو الفلكي فهو إيقاع الزمن في الطبيعة، ويتميز بالتكرار واللانهائية، وهذا المفهوم يسود الأساطير التي ترمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها، وفي العنصر الرابع والأخير **الزمن الروائي من حيث سرعة النص وبطؤه:** فترى الباحثة أنه يحوي أربع سرعات زمنية: التلخيص: وهو المرور السريع على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، والوقفة: وهي قطع مجرى القص، والقفزة الزمنية التي تمثل المقاطع الزمنية في القص، والمشهد الذي يعد محور الأحداث الهامة يحظى بعناية المؤلف، ويقوم على العرض الدرامي وغير الدرامي[1].

ب-بناء المكان الروائي: يُعد المكان من أهم المظاهر الجمالية في النصوص السردية، إذ يرى "باشلار" أنّ العمل الأدبي إذا افتقد مكانه، فهذا يعني أنه افتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته ولهذا يعد المكان ضرورياً في تكوين البنية السردية وميزة من مميزات الرواية، سواءٌ في العمل الروائي باعتباره الإطار الذي تجري فيه أحداث النص، واللّبنة الأساسية من اللّبنات التي يشاد بها العمل الروائي[2].

إن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، إذ أن النص الروائي —حسب عزام- يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف، والوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مطهرها الحسي ويقدمها للعين، فهو تصوير لغوي يتجاوز الصور المرئية، وقد استخرجت الباحثة من ثلاثية نجيب محفوظ أربعين مقطعا وصفيا يتناول وصف المكان، أقصرها سطران، وأطولها 23 سطرا[3].

ج-بناء المنظور الروائي: مصطلح المنظور مستمد من الفنون التشكيلية ويعني في الأدب الروائي الرؤية الإدراكية للمادة القصصية، فالروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته، وإنما يفوض راويا تخييليا

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.من 162-166.

2- ينظر: شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة(1970-2009)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014م، ص.349.

3- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد ، ص.166-167-168.

يأخذ على عاتقه القص، ويتوجه إلى مستمع تخييلي يقابله، وتسمى الشخصية التي يتكلم الروائي من خلالها (الأنا الثانية للكاتب)، وقد يكون شخصية من شخصيات القص، لهذا اهتم الناقد بعلاقة الراوي بالشخصيات[1]، وتنقسم هذه العلاقة على ثلاث مواقف[2]:

1-الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية) الرؤية من الوراء.

2-الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية) الرؤية مع.

3-الراوي< الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية) الرؤية من الخارج.

وعن المنظور- يؤكد جيرار جينيت أن«كل الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وقعت في اضطراب وخلط كبيرين، وهو يقترح لذلك التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين "من يرى" و"من يتكلم" "***Qui voit et qui parle***"»[3]، فالرؤية والكلام هما اللذان يتحدد بهما المنظور.

وقد قسّمت الباحثة (المنظور) إلى ثلاثة أنواع:

1/ المنظور الإيديولوجي: والذي اعتمدت فيه الباحثة —حسب الناقد- على آراء أوسبنسكي في كتابه "نظرية الصياغة"، إذ يمثل المنظور الإيديولوجي منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا، لكن الروائيون المجددون دعوا إلى إلغاء شخصية الكاتب فلم تعد هذه الإيديولوجية موجودة بشكل مباشر، وعند تطبيق المنظور الإيديولوجي على ثلاثية نجيب محفوظ وجدت أن الكاتب امتنع عن إصدار الأحكام العامة المنفصلة عن منظور الشخصيات الإيديولوجي، وهذا ما يخالف روايات الواقعيين الغربيين، حيث نستطيع أن نستخرج العديد من القيم والأحكام التي لم ترد على لسان أي شخصية من شخصياتهم، بل على لسان الراوي، فينقطع خط القص ويعلو صوت الراوي، فالثلاثية حلت من هذه المقاطع المنفصلة إلا في مقطع واحد في (بين القصرين) حين عالج فيه العلاقة بين قانون الوراثة وقانون الزمن، وتعتقد الباحثة أن حرفية محفوظ هي التي مكّنته من التزام

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد ، ص.168.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط.3، 2000م، الدار البيضاء، المغرب، ص.ص47-48.

3- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص.114.

التعبير من خلال شخصياته، والمؤلف أيضا لم يتحيز لمنظومة أي قيم بنوعيها الإيجابية والسلبية، فلا هو عاقب الشرير ولا كافئ الخير، ولم يفضّل أحدا على الآخر[1].

2/ المنظـــور النفسي: ينقسم المنظور النفسي إلى نوعين: موضوعي وذاتي، فالأحداث والشخصيات يمكن أن تُقدم من منظور ذاتي أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث، أو من منظور موضوعي، أي من منظور الراوي، والباحثة تشير إلى أن نجيب محفوظ استخدم في ثلاثيته كلا المنظورين الذاتي والموضوعي[2].

3/ المنظور التعبيري: وهو الأسلوب الذي تعبر الشخصية من خلاله عن نفسها، وبما أن القص يقوم على راو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها، فإنه توجد علاقة بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي، وهذه العلاقة معقدة، فقد ينقل الراوي كلام الشخصية بحذافيره عن طريق الحوار مثلا وهذا أسلوب مباشر، وقد يغير فيه ويصبغه بصيغته، وهذا أسلوب غير مباشر، وقد يزاوج بين الطريقتين، وهذا ما فعله نجيب محفوظ في ثلاثيته[3].

والأمر الذي انتقدها عليه –مُحَّد عزام– هو أنها اكتفت بالتنظير ولم تحلل ولو عملا روائيا واحدا تحليلا بنيويا، بل اكتفت بإيراد أمثلة من ثلاثية نجيب محفوظ: (الزمان، المكان، المنظور)، بالرغم من تقصيرها إلا أن لها الفضل في استخدام مصطلحات السرد البنيوي متخلية عن المصطلحات التقليدية كالحبكة والحوار والعقدة والشخصيات... إلخ[4].

وبخصوص المنهج الذي اختارته الناقدة يقول حميد لحمداني: «أنها لم تجمع، على غرار أغلب نقاد الرواية في العالم العربي بين منهجين أو أكثر، وهي بذلك أول ناقدة تتبنى على المستوى النظري –على الأقل– منهجا واحدا متخلصة بذلك من الطابع التركيبي الذي لاحظناه بالنسبة

1- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص. 169-172.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.172.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص.172-173.
4- ينظر: المرجع نفسه، ص.173.

لأغلب النقاد»[1] الذين كانوا يجمعون بين مختلف المناهج النقدية ويسمونها تركيبا أو توفيقا، وهذا إن دلّ فإنما يدّل على قصورهم في تحليل العمل الأدبي وفق المنهج الواحد.

3- سعيد يقطين وتحليل الخطاب الروائي:

لسعيد يقطين عّدة مؤلفات في مجال السرديات انتقى منها "مُحَّد عزام" كتاب "تحليل الخطاب الروائي" الذي انطلق فيه مؤلفه من السرديات البنيوية، مازجا فيه بين النظري والتطبيقي على مجموعة من النصوص الروائية، متوقفا عند ثلاث مكونات للخطاب الروائي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية[2].

1- الزمن في الخطاب الروائي: عرض سعيد يقطين في كتابه هذا لجهود مجموعة من الباحثين أمثال لاينس في تعريفه للزمن، وبنفنست في عرضه لمفهوم الزمن الفيزيائي، والروائيين الجدد وتعاملهم مع الزمن، فالزمن في الرواية الجديدة أضحى لا يتعلق بالزمن الذي يمر وإنما بزمن يتناهى ويصنع الآن، فقصة الحب مثلا لا تستغرق ***3*** أعوام ولا ثلاث أيام بل ***3*** ساعات فقط وهي مدة قراءة القصة، فالزمن الوحيد هو زمن القراءة، وبعد أن كان –الزمن– شخصية رئيسية في الرواية الكلاسيكية أصبح في الرواية الجديدة هو زمن الخطاب (الزمن الحاضر) وليس لما قبله وما بعده أي اعتبار، وفي إشكالية الزمن في الرواية العربية استعرض جهود الألسنيين العرب المعاصرين فيما يتعلق بزمن الفعل كإبراهيم السامرائي وتمام حسان، واستنادا إلى كل هذه المعطيات حلل الباحث رواية الزيني بركات من منطلق تحليل زمن القصة، وزمن الخطاب على مستوى عام، ثم تحليل زمن الخطاب على مستوى جزئي من خلال تحليل كل وحدة من الوحدات العشر التي قسم إليها خطاب الرواية، ثم أقام مفارقة بين زمن الخطاب الروائي من خلال رواية الزيني بركات، وزمن الخطاب التاريخي خلال "بدائع الزهور في وقائع الدهور" لابن إياس[3].

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.123.

2- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ، 174-176.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.177-178-179.

2- صيغة الخطاب الروائي: يقصد بالصيغة في الخطاب الروائي أو في السرد: «الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية، ومن ثم إبلاغها إلى المتلقي... وكما يقول تودوروف فإن السارد أو الراوي أمام حالتين اثنتين: فإما أن "يرينا" ***(Montre)*** أو أن "يقولها" ***(Dire)***»[1]، فالصيغة التي يقدم بها السرد هي من اختصاص الراوي وله الحرية الكاملة في طريقة تقديمه للحكاية أو القصة، وهذا ما ذهب إليه ناقدنا "مُحَمَّد عزام" حين عرّف صيغة الخطاب بأنها: «الطريقة التي بواسطتها يتم تقديم القصة في الخطاب»[2]، وهذا التعريف أبسط وأوضح من تعريف تودوروف.

والباحث مهد لهذا الفصل نظريا من خلال أن اللسانيات ترى أن أعلى وحدة يمكنها التعامل معها هي الجملة فإن الخطاب باعتباره مجموعة من الجمل هو جملة كبرى، تعامل كالجملة دراسة وتحليلا، وفي الجانب التطبيقي من هذا الفصل عاد إلى الروايات الخمس التي حلل فيها الزمن ليحلل السرد فيها، فوجد أن في رواية الزيني بركات سبع أنواع من الخطاب: خطاب الراوي، والتقرير، والمذكرة، والرسالة، والنداء، والخطبة، والمرسوم السلطاني[3].

3- الرؤية السردية في الخطاب الروائي: إن كل نص سردي يفترض وجود العديد من الذوات «التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات، أولها مستوى الإرسال، فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة، وثانيهما مستوى الرسالة، فتكون هذه الذوات شخصيات، وثالثها مستوى التلقي فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين»[4]، فالعملية السردية لها ثلاث محاور الكاتب، والشخصيات، والقارئ،

فنوّه في هذا العنصر "مُحَمَّد عزام" إلى أن الرؤية السردية عرفت بعدة تسميات لعل أبرزها: وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، المنظور، التبئير[5].... وتتعلق الرؤية حسب "عمر عيلان" بـ: «الطريقة التي يتمثل من خلالها الراوي الحكاية»[6]، إذ يعتبر مفهوم وجهة النظر –والكلام لمحمد عزام–

1- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص.94.
2- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.179.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.179-180.
4- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص.59.
5- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.180.
6- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص.127.

الأكثر شيوعا خاصة في الكتابات الأنجلوأمريكية، التي تركّز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وقد قام العديد من الدارسين بتصنيف وجهات النظر على عدة أشكال، فوجد –الناقد– أن "فريدمان" صنفها إلى سبعة أشكال: (المعرفة المطلقة للراوي، المعرفة المحايدة، الأنا الشاهد، الأنا المشارك، المعرفة المتعددة، المعرفة الأحادية، النمط الدرامي) ، بينما حددها بويون في ثلاث رؤيات: (الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج)، وقد طرح أوسبنسكي في مطلع السبعينات وجهة النظر بطرق جديدة، سعى من خلالها إلى معاينة المواقع التي يحتلها المؤلف من خلال أربعة مستويات: (المستوى الإيديولوجي، المستوى التعبيري، المستوى المكاني والزماني، المستوى السيكولوجي)[1].

والباحث استبدل هذه التسميات –الرؤية ووجهة النظر– بالتبئير، حيث قسّمه إلى ثلاثة أنواع:[2]

1– التبئير صفر ***(Focalisation Zéro)***: هو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكية ويهيمن فيه الراوي العليم.

2– التبئير الداخلي ***(Focalisation Externe):*** وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أنن السارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج.

3– التبئير الخارجي ***(Focalisation Externe):*** وهو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث.

ويعد "عمر عيلان" كتاب "سعيد يقطين" جهدا تنظيريا مكتملا من حيث إحاطته بجوانب الدرس النقدي المتصل بتحليل الخطاب الروائي، واصفا أساسه المنهجي بالوضوح والدقة والوعي الكامل بالإجراء النقدي، مشيرا إلى تحكم الناقد في اختياراته ووعيه العام بالممارسة النقدية التي يقارب من خلالها مجمل المدونات الروائية التي اعتمدها في مجال التطبيق[3].

4- حسن بحراوي وبنية الشكل الروائي:

1– ينظر: محمّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.180–183.

2– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص.145.

3– ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص.109.

عند عرض "مُحَمَّد عزام" لكتاب "بنية الشكل الروائي" للناقد المغربي حسن بحراوي وجد أنه تطرّق في كتابه لثلاث عناصر مهمة خصّ بها الرواية المغربية، وهي: بنية المكان، البنية الزمانية، الشخصية[1].

1- بنيـة المـكان في الروايـة المغربيـة: درس في هذا الجزء ثلاث موضوعات: النظرية والمنهج، وأماكن الإقامة، وأماكن الانتقال، مستفيدا بذلك من جهود باشلار وجورج بوليه ورولان بورنوف، ولوتمان وجان فيسجر في بناء مقاربته للفضاء الروائي في الرواية المغربية، وقد بناها على مفهوم التقاطب، وقد صرّح الباحث عند دراسته للأماكن والفضاءات في الرواية المغربية أنه وجدها تتوزع إلى فئات متنوعة من حيث الوظيفة والدلالة[2]، ووضعها في الجدول الآتي[3]:

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت) البيت الراقي/ البيت الشعبي البيت المضاء/ البيت المظلم	أماكن الإقامة الجبرية (فضاء السجن) فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	أماكن انتقال عامة (الأحياء والشوارع) الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	أماكن انتقال خاصة (المقهى)

ففي أماكن الإقامة ركّز الباحث على فضاء البيوت، إذ يعتقد أنه من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث، لأن البيوت تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وبيت الإنسان هو امتداد له. وفي أماكن الإقامة الإجبارية عالج فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية، فهو يشكل نقطة الانتقال من الخارج

1- ينظر: ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.194-195-196.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص194-200.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2009م، ص.41.

إلى الداخل، وتحوّل في العادات والقيم وإثقال كاهل السجين بالإلزامات والمحظورات، وفيه سلسلة من العذابات التي تنتهي عند الإفراج عنه، وفي أماكن الانتقال العمومية عالج فضاء الأحياء والشوارع، حيث شرع في عرض صفات الحي الشعبي باعتباره فضاءً اعتياديا للحياة اليومية للمواطنين، وعالج فيه أماكن الانتقال الخصوصية: فضاء المقهى الذي يمثِّل الممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، لذلك فالمقهى مسرح للعديد من الممارسات المنحرفة، إذ تتكرر صورته السلبية في العديد من الروايات[1].

2-البنية الزمانية في الرواية المغربية: وأول مشكلة تقف عائقا أمام الباحث —حسب ناقدنا- هي تداخل الأزمنة في النص الواحد، فعرض فيه الباحث لآراء مجموعة من الباحثين حول الزمن من بينهم "تودوروف"، و"جيرار جينيت"، حيث درس ضمن هذا الإطار تمظهرات البنية الزمنية في الرواية المغربية من خلال أربعة أنساق زمنية: الأول **السرد الاستذكاري**: الذي يوجب أن تكون القصة قد حدثت في زمن ما غير الزمن الحاضر، إذ يمثل الاستذكار العودة إلى الماضي إذ تقاس مدته بالسنوات والشهور والأيام، والثاني **السرد الاستشرافي**: وفيه تروى أحداث سابقة الظهور ومحاولة استشراف مستقبل ، والثالث هو **تسريع السرد**: ويظهر من خلال تقنيتي التلخيص حين تلخص الرواية أحداث واقعية حدثت في فترة تقاس بالسنين مثلا، والرابع: **تعطيل السرد**: وتتجلى فيه تقنيتين: **المشهد الدرامي** الذي ينقل تدخلات الشخصيات، كما هي في النص، ويقوم على الحوار، أما **الوقفة الوصفية** التي تمدد في زمن السرد، ويقف فيها زمن القصة، وقد قام الباحث — والرأي لعزام- بتطبيق كل هذه المفاهيم على الرواية المغربية[2].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص200-201-202.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.204-207.

3- الشخصية في الرواية المغربية: وهو آخر أبواب الكتاب بدأ فيه الباحث بمعالجة الشخصية في الرواية عامة، ثم ذهب إلى تخصيص بحثه للرواية المغربية، فيذهب إلى أن الشخصية حضيت باهتمام كبير من طرف نقاد القرن العشرين، بينما أهملها المعاصرون[1].

ويزعم باحثنا في تقديمه للشخصية في الرواية المغربية اعتمد على مقياسين أخذهما عن "فيليب هامون" هما المقياس الكمي الذي ينظر إلى كمية المعلومات التي تتوفر عن الشخصية، والمقياس النوعي الذي يحدد مصدر تلك المعلومات عن الشخصية، وعندما قام الباحث بجرد لأكثر الأسماء تكرارا في الرواية المغربية خرج بنتيجة مفادها أن جل الشخصيات التي يستعملها الروائيون في رواياتهم من أسماء الأنبياء والرسل أو أبطال الإسلام، حيث يتصدر هؤلاء اسم مُحَمَّد، كما وجد أيضا تنوعا في عدد الشخصيات في الرواية الواحدة إذ وجد عددها يختلف من روائي إلى آخر[2].

وقد جعل الباحث الشخصيات في ثلاثة نماذج: أحدهما سماه بنموذج الشخصية الجاذبة؛ وهي الشخصية التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال إعجابها، متمثلة عنه في: الشيخ، والمناضل والمرأة، والآخر سماه بنموذج الشخصية المرهوبة الجانب التي تعطي لنفسها الحق في التدخل في مصير الأفراد التي تطالهم سلطتها، وهي شخصية متسلطة، مثَّلها في: الأب، والإقطاعي، والمستعمر، والنموذج الأخير هو نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية التي تتميز بجملة من التوترات والانفعالات التي تغذيها دوافع جنسية، وهي: اللقيط، الشاذ جنسيا، الشخصية المركبة[3].

وبعد ما عرض "مُحَمَّد عزام" لهذه الدراسة النقدية التي مارسها "حسن بحراوي" على الرواية المغربية انتهى إلى أن النموذج الثلاثي الذي اعتمده بالرغم من شموليته إلا أنّه اتسّع في جوانب

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.207-208-209.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.112-113-114.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 215 - 226.

وضاق في أخرى، وفضل عليه نموذجا ثنائيا اقترحه هو، وبالرغم من ذلك إلا أنه أثنى عليه مجهوده واصفا بحثه بالعمق وأن صاحبه انتقى فيه مصادر متعددة استعان بها[1].

فقد ساهمت كل هذا المؤلفات وغيرها من المؤلفات العربية في حقل البنيوية إلى إثراء المكتبة العربية النقدية، وفتحت الآفاق أمام القراء الدارسين والباحثين من أجل التعرف على هذا المنهج وتعلم كيفية مدارسة النصوص بنيويا.

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.226-227.

الفصل الثالث:
المستوى التطبيقي للتحليل البنيوي التكويني:

تمهيد:

لا تكتمل أي نظرية نقدية إلا إذا حاول صانعوها تطبيقها على النصوص الأدبية، وإلا كانت بدون فائدة، وهذا تماما ما حصل مع المنهج البنيوي التكويني؛ فقد حاول منظروه إعطاءه الشرعية بتحويله من المقولات النظرية إلى الساحة التطبيقية على النصوص الأدبية فيستفيد منها القارئ والمطبق معا، وقد عرض لنا عزام لتطبيقات مجموعة من النقاد العرب للبنيوية التكوينية على النصوص الشعرية والسردية.

أ-في تحليل الخطاب الشعري:

1- طاهر لبيب وسوسيولجية الغزل العربي:

دبّج الناقد التونسي "طاهر لبيب" كتابه "سوسيولوجية الغزل العربي" باللغة الفرنسية عام ***1972***، وعرّبه حافظ جمال سنة ***1981***م، دارسا من خلاله علاقة الانعكاس، ورؤية العالم عند جماعة العذريين، وغيرها من المقولات التي طبّقها في كتابه على شعر العذريين، وعزام يرى بأنه بدأ بداية ضعيفة، سببها ثقافته الفرنسية التي جعلته يأخذ من المستشرقين من أمثال بوكسي وهورغرونجه وأندريه ليقع في مغالطات تاريخية، لأن هذه المصادر أوقعته في الخطأ والاضطراب؛ لأنها تتحامل على الإسلام منها: (الأخلاق الجنسية في الإسلام)، و(إنه لا قانون في الإسلام)، و(لا عبادة في الإسلام)، بالإضافة إلى استفادته من آراء فاديه وبلاشير، فهذا الأخير لاحظ وجود موضوعات عديدة في شعر الغزل العربي منها: الوقوف على الأطلال، ذكرى الخلان، الفراق الأليم، طيف الخيال في جمال المرأة، واللحظات السعيدة، حتى وصل إلى منتصف القرن السابع ميلادي إلى شيء من الاختلال في هيكل القصيدة، وقد درس بلاشير شعراء الحجاز فوجدهم نوعين: عذريين كجميل بن معمر، وماجنين كعمر بن أبي ربيعة، وهذا الاختلاف جعل المرأة موضوعا رئيسيا للنسيب[1].

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.268-270

وعندما ميّز "طاهر لبيب" في كتابه بين البطل الملحمي في الشعر الجاهلي، وفي فترة الإسلام، وجد أن نظرت كليهما للموت تختلف، فالأول نظرته مأساوية، والثاني -المسلم- يعتبر الموت ولادة جديدة والحياة الحقيقية لا تبدأ إلا بالموت والجنة التي وعد بها الله عباده، لذلك كان المسلم مشبع بعاطفة الرضا، وإذا كانت الحرب صورة من صور الموت حسبه فإن الموت والحب لا ينفصلان، ذلك أن الشعراء منذ القديم استخدموا صورا مجازية للدلالة على أثار الحب، فابتداءً من القرن الثاني عشر في الغرب اغتنت لغة الحب بمفردات الحرب والمعارك، كما نجد البطل الملحمي شخصية منفردة داخل مجموعته وخارجها، وعندما يتأثر بعدائها يتخذ موقفا مأساويا، وعمل العذريين هو فاعل جماعي يقترب من الوعي الممكن الذي اكتسبه العذريون عن طريق الرفض الذي اقتضاه التعاهد على العفة، لأن المحبين لا يستطيعون الزواج والعيش معا، وينتهي حبهما نهاية مأساوية، فيموت الشاعر وتلحقه حبيبته، كما أن هذا الحب لا يعير للعزة والأنفة أي أهمية، وللشاعر العذري لا يرى في التذلل للمرأة نقصا ولا عيبا[1].

ويذهب عزام إلى الاعتقاد بأن الباحث يرفض ظاهرة إرجاع الغزل العذري إلى تأثير الإسلام، إذ اعتبر أن البدوي العربي عاجز عن فهم رسالة الإسلام، مما أدى به إلى إنشاء وعي ممكن يتخذ فيه الإيمان الديني مكانا له فيها، فوجد العذري في المرأة أكمل المخلوقات، أو صنفا إلهيا من الطراز الأول، وهذا ما يضطر ناقدنا للرد عليه متسائلا: كيف للعرب نشر رسالة العالم في الإسلام وهم لم يفهموها؟ وكيف يجعل العذري من المرأة أكمل المخلوقات بتأثير الإسلام، والإسلام جعل بذلك المرأة أقل منزلة من الرجل، كما جعل الباحث العشق نوعا من تعذيب الذات (المازوشية) في حين أنها مرض ينبغي معالجته. وفي مسألة العفة يراها الباحث مجرد مجاز شعري عندما يتعذر على العذري الوصول إلى الحبيبة مما يجعله خاضعا مستسلما[2]، إذ يقول جميل:

وَإِنِّي لأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي لَوَ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَّتْ بَلاَبِلُهْ[3]

كما يعتقد أن العذريين رغم استبعادهم أمر العلاقة الجنسية بالمعنى الحقيقي، فإنهم لا يتوقفون عن دعوة الحبيبة إلى الجود معبّرين عن رغبة جنسية، وعندما ينتقل الباحث من الفهم إلى

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص270-272.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.273-274.

3- جميل بثينة، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص.115.

التفسير يضع المجموعة العذرية في إطارها الزماني وهو العصر الأموي، والمكان وهو وادي القرى الذي يقع بين تيماء وخيبر، فتاريخهم يدل على قلة شعرائها وعزلتهم الجغرافية وانحراف الطرق التجارية عنهم، مما أدى بهم —حسب الباحث- أن يتخلوا عن امتلاك المرأة لأن الحرمان الاقتصادي أنتج حرمانا جنسيا، وقد أكد "عزام" عكس ذلك إذ أن الحرمان الاقتصادي يؤدي إلى كثرة الاتصال الجنسي حسب علماء التحليل النفسي ومن هذه النقطة يظهر لدى عزام ضعف بعض استنتاجات الباحث وخطؤها، فيعتقد أن استحالة الشاعر الزواج بالحبيبة، مما يؤدي به إلى استغلال القسم الأعلى من جسدها، فأين العفة من كل هذا؟ كما يرى عزام أن اعتماد الباحث على المصادر الفرنسية وحدها وإغفال العربية القديمة جعلت بحثه ناقصا[1].

2- محمد بنيس وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب:

طبّق محمد بنيس المنهج البنيوي التكويني في دراسته للشعر المغربي المعاصر، وذلك في كتابه: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية"، مقسّما إياه إلى ثلاثة أبواب: الأول عنونه بـ: المتن الشعري المعاصر في المغرب، والثاني درس فيه مشروع اختراق البنية الثقافية للنص، والثالث خصصه لدراسة المجال الاجتماعي والتاريخي للنص، وقد كان بنيس في البداية قد اعترف بإشكاليات هذا المنهج الذي يقوم على الدراسات اللسانية والاجتماعية التي بالرغم من نضوجها في أوروبا إلا أنها في وطننا العربي لا زالت في بداياتها[2].

- الباب الأول:

قرأ فيه بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب من خلال بنيتين: السطحية والعميقة، إذ جعل البنية السطحية في عدة محاور: بنية الزمان وناقش فيها البيت الشعري فقنن له ثلاثة قوانين (الوقفة الدلالية، الوقفة العروضية، الوقفة المحددة بالبياض)، والقافية هي الأخرى وجد لها ثلاث قوانين تحكمها: (وحدة القافية، الروي، وتناوب القافية)، أما في الأوزان فقد خرج الشاعر المغربي المعاصر عن النص الشعري التقليدي لأنه لم يلتزم بالتساوي في التفعيلات بين الشطرين، أما بنية المكان فقد اتخذت بنيتين في التشكيل هما: التشكيل التناظري للشعر: وهو الشعر العمودي الموروث عن القصيدة العربية القديمة، إذ تتساوى فيه أجزاء القصيدة تبعا للوقفة العروضية، والبنية الثانية هي

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص274-276.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص276-277-278.

الموشح الذي يأخذ بنية يستقيها من طبيعة التوزيع النباتي للأبيات، ثم يدرس الباحث مستوى آخر من تجليات البنية السطحية وهو متتاليات النص، التي تعني الجملة حسب تشومسكي، والجملة تتوفر على ترابطات فعلية واسمية، والمتتاليات متنوعة ومتعددة في النص، فقد وجد بنيس في المتن الشعري المغربي المعاصر متتاليتين: هما: الزمن النحوي: وهو الذي يتم من خلال العلاقات التواردية (الصرفية) والترابطية (النظمية)، والمتتالية الثانية هي: بنية الضمير، إذ تبين للباحث أن الشاعر المغربي المعاصر يوظف الضمير في الحضور أكثر من الغياب، ويعطي الأسبقية للمفرد على حساب الجمع، ويتجه نحو استعمال ضمير المتكلم، وآخر محور تعرض له الباحث في البنية السطحية هو بلاغة الغموض الذي ينتجه الخروج عن قوانين اللغة اليومية، أو الشعرية، فجعل له أربعة أبعاد: بعد دلالي يفتح النص على أفق قابل لكل كتابة جديدة، حيث يُتِمُّ القارئ نقصه، وبعد نحوي تحطَّم فيه القواعد النحوية، وذلك باستعمال الضمير وتسكين حرف الروي واستعمال التقديم والتأخير، وبعد إيقاعي ينقل فيه الشاعر نصه من خلال تلوينات صوتية خاضعة لنظام إيقاعي متميز محطما به كل موروث، وبعد معرفي يتمثل في شحن النص بكل أنواع المعرفة الإنسانية، وعدم الاكتفاء بمصدر واحد، أما البنية العميقة ففرّعها الباحث إلى ثلاثة فروع: التجريب: الذي تجلى عنده في اقتصار الشعراء المغربيين المعاصرين على بعض الوزان وخروجهم عن اجتهادات القدماء، أما السقوط: فيتجلى في أساليب تتمحور حول: الحزن، والموت والهزيمة، والغربة، واليأس... أما الغرابة: فتعني كما أشرنا آنفا الخروج عن الموروث وقواعده الخاصة في الشعر[1].

- الباب الثاني:

وهو مشروع اختراق البنية الثقافية، وجعله الباحث في ثلاث مجالات: النص الغائب، ومراحل تكوين النص الشعري المعاصر بالمغرب، والحدود الخمسة للمجال الشعري، فالنص الغائب هو الذاكرة الشعرية التي يلتقي فيها القديم بالحديث والعلمي بالأدبي والذاتي بالموضوعي كلها تلتقي في نص واحد ما يجعل القراءة متنوعة، وقد وجد الباحث في الذاكرة الشعرية بالشعر المغربي المعاصر عدة متون شعرية، وهي: المتن الشعري العربي المعاصر، والمتن الشعري العربي القديم، والمتن الشعري الأوروبي، والمتن الشعري المغربي، إذ ينهل الشاعر المغربي –في اعتقاد بنيس– من الحضارة العربية (القرآن، والتاريخ والموروث القصصي...) ومن الحضارة المغربية (الأحداث والبطولات

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.278-283.

التاريخية)، ومن الحضارة الأوروبية (الفكر الوجودي والاشتراكي)، وفي مراحل تكوين بنية المتن الشعري المعاصر في المغرب جمع الباحث بين القراءة التزامنية والتطورية، ليصل إلى نتيجة مفادها أن جل الشعراء المغاربة المجددين فضلوا العودة إلى المتن الشعرية العربي في المشرق قديمه وحديثه ومعاصره، بدل الانضواء داخل المتن الشعري المغربي فبقي المشرق نموذجهم الأول، وأما حدود الشعر العربي فقد جعلها الباحث في المجال الشعري خمسة وهي: الظهور المتأخر للشعر المعاصر في المغرب، وحركة الشعر هذه كانت حركة أفراد وليست حركة مدرسة، بالإضافة إلى ضعف كم الشعر المغربي المعاصر، وكذلك ضعف النقد وضآلته، وعدم قيامه بدوره الفعال، وأخيرا التردد بين اليمين واليسار بسبب التغيرات الخطيرة في الوعي الاجتماعي[1].

- الباب الثالث:

خصصه الباحث للحديث عن "المجال الاجتماعي والتاريخي" الذي يتم فيه الإبداع الشعري المغربي المعاصر، فرأى أن البنيات الثلاثة: البنية الشعرية والثقافية والاجتماعية والتاريخية متكاملة ومتفاعلة فيما بينها، فالقراءة الداخلية تقدم لنا الفهم الذي يحتاج إلى تفسير نلتمسه في البنية الثقافية، وإذا لم نصل إلى البنية الاجتماعية والتاريخية، فإن هذا التفسير يظل مجردا ولا يوصلنا إلى حقيقة تفسير العمل الأدبي[2].

وفي آخر عرض هذا الكتاب قدم لنا الناقد رأيه حول كتاب "بنيس" مشيدا بمنهجه الذي يعطي نتائج باهرة عند تطبيقه جيدا[3].

ب- في تحليل الخطاب السردي:

اقتصرت دراسة عزام في الخطاب السردي على ثلاثة نقاد هم: نجيب العوفي، ويمنى العيد وحميد لحمداني.

1- نجيب العوفي ودرجة الوعي ومقاربة الواقع في القصة:

انتقى "مُحَمَّد عزام" مؤلّفين من مجموعة مؤلفات للناقد "نجيب العوفي" هما: (درجة الوعي في الكتابة)، و(مقاربة الواقع في القصة)، ففي الكتاب الأول اعتمد المنهج الواقعي الجدلي حسب

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص283-286.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.286-287.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص.287.

تصريحه مؤكدا أنه لا يستطيع الوفاق لقوانين هذا المنهج لعدة أسباب لعل أهمها: أن الدراسات المبثوثة في هذا الكتاب متفاوتة زمنيا وبالتالي منهجيا، بالإضافة إلى أن المنهج الجدلي لمن يكن للباحث –والكلام لعزام- حجزا أصليا يتيمم عليه، إضافة إلى أنه ليس هناك تطبيق جاهز وتام لأي منهج نقدي، بل هناك مقاربات محدودة ونسبية، كما يعتقد ناقدنا أن عدم إخلاص الباحث المنهج الجدلي وحده نابع من مزاحمة المنهج البنيوي للمناهج النقدية السائدة، واعتبار الناقد الذي لا يأخذ بالمناهج النقدية الحداثية متخلفا، ولهذا حاول الباحث المزوجة بين المنهج الجدلي والبنيوي مقتربا من المنهج البنيوي التكويني، فهو يرى أن تلاقح هذه المناهج وتزاوجها يغني بعضها بعضا، دون أن ينفي أحدها الآخر، وفي التطبيق قارب الباحث في الحقل الشعري مجموعة من القصائد، كما حقَّب للشعر المغربي الحديث في ثلاث أجيال: جيل المرحلة الكلاسيكية، وجيل المرحلة التحديثية، وجيل الشباب الذي شهد الظلم والرعب والإحباط، وفي الحقل السردي سجل الباحث ملاحظاته حول الشكل والمحتوى في رواية (زمن بين الولادة والحلم) لأحمد المديني، وتجلت في ثلاث خصال: خصوبة السليقة عند الروائي، والخلفية الثقافية التي ترشح بها كتابته، وحيوية المخيلة وقدرتها على التحليق في مناخات شعرية رحبة، إضافة إلى تحليله لرواية أبراج المدينة في مقالة عنوانها (بين تداعي اللغة وتداعي الوعي)، وعزام يرى أن الباحث اقترب في مقالة (النسق المعماري) من الرواية من خلال نسقين: الأول حكائي مباشر: وينقسم إلى وحدتين: المحاور الشخصية (شخصيات محورية، وثانوية، ومجهرية)، والأحداث والعلاقات، الثاني حكائي ضمني، وينقسم إلى ثلاث وحدات هي: دلالة الأشخاص، دلالة الأمكنة، مستويات الذاكرة[1].

أما الكتاب الثاني فاختار الباحث أن يعنونه بـ"مقاربة الواقع في القصة المغربية"[2]، واختار القصة تحديدا لأن القصة أصبحت اليوم «واجهة الشعوب ومرآتها، وهي المكتوب الذي يصور أدق سماتها وخصائصها، وهي أيضا تلك اللوحة الناطقة التي يرى فيها الإنسان رسم انعتاق الذات من أُحاديتها، وتحررها من فرديتها، وانعتاقها من سجن رؤيتها الضيقة، ودخولها إلى رحاب تعدديتها ومطلقها»[3].

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص288-291.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص288.

3- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط.1، 1993، ص.08.

وهذا ما دفع بالعوفي القول بأنه إذا كان القرن التاسع عشر هو قرن الرواية فإن القرن العشرين هو قرن القصة، واعتد في الكتاب على المنهج الواقعي وظل مخلصا له بالرغم من تجاوز النقاد له، وفي المقابل أخذ بالمعطيات المتعلقة بنظرية السرد التي يقدمها التحليل البنيوي، فتناول بالتحليل أهم مفاصل ومكونات النصوص القصصية ممهدا لكل منها بعلاقة النص بمرجعه الذي هو الواقع الاجتماعي الذي أنبت الأدبي، وكانت أهم فاعلية في هذه المقاربة تفكيك النصوص وتشريحها، وكان بقوم أيضا بتفكيك البنى الذهنية الثانوية في طيات البنى السردية المنتجة لها، فتفكيك البنى السردية مستمد من الفهم لدى غولدمان، والمتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض تناول النص حرفيا والبحث بداخله عن بنية شاملة ذات دلالة، اما تفكيك البنى الذهنية فهو والتفسير الذي هو إدراج البنية من حيث هي عنصر في بنية شاملة، وهكذا رأى "عزام" أن الباحث زاوج بين منهجه الواقعي والمنهج البنيوي الجديد مقتربا من "غولدمان"، ورأى الباحث أن القصة المغربية تحتقب في مرحلتين أساسيتين: مرحلة التأسيس: تشمل سنوات الأربعينات والخمسينات، وفيها كانت القصة المغربية تبحث عن هويتها، ومرحلة التجنيس، وتمتد إلى نهاية الستينيات، حيث حاولت القصة إثبات هويتها[1].

هذا وقد اعتمد الباحث نظرية العوامل عند "غريماس" في التطبيق النقدي، مصنفا الشخصيات في هذه العوامل[2]:

1- العامل الذات" ويراه في فعل الدفاع عن الهوية.

2- العامل المعاكس: ويراه في فعل الهجوم على الهوية.

3- العامل الموضوع: ويتمثل في الهوية (الوطن مدار الصراع).

لينتقل الباحث إلى فضاء الزمن محللا آلية السرد وفق ثلاث خواص أساسية في الزمن القصصي هي: الأفقية والدياكرونية والماضوية، فالأفقية هي تحسس الزمان من خلا تحسس الحدث أو الفعل القصصي واتساع الحيز المكاني وانتشاره أفقيا بحيث يشمل سنوات ومراحل مديدة، والدياكرونية هي انتظام تتابعي للسيرورة الزمنية، وبالتالي السيرورة القصصية، حيث يلتزم النص

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.291-292-293.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.293.

خطا تصاعديا، ويتسلسل من البداية إلى الوسط فالنهاية، ويقع التمييز بين ثلاث أنماط من العلاقات: نمط يتصل بالعلاقات الزمنية، وتعاقب الأحداث في عالم الكتاب الخيالي، نمط يرتبط بالعلاقة المنطقية التي تعل مبدأ السببية هو السائد، ونمط يرتكز على نوع من العلاقة المكانية حيث يتجاوز الأجزاء لرسم سطح معين، أما فصل فضاء المكان فوجده الكاتب مكانا يسوده الأمان الذي يرمز إلى استقرار الهوية[1].

وظف "نجيب العوفي" مفردات المنهج نفسه في الباب الثاني الذي عنونه بـ: (إثبات الهوية: التجنيس) وهي "الشخصيات، الزمان والمكان"، ففي فصل (الشخصيات/ الأفعال) اختزلها الباحث في عاملين العامل الذات (كادحا، ومهمشا، ومثقفا، وامرأة مثقفة)، العامل المعاكس (القهر الطبقي والورحي والبطريكي)، أما فصل الفضاء الزماني فحلل الباحث آلية السرد في القصص فوجد فيها زمنين: زمن حسي (سرده أفقي)، وصنف بناه السردية الأفقية في أربعة: المبنية المثلثية اليت تبدأ بلحظة هدور لتتصاعد الأحداث باتجاه التوتر، ثم تحل وتنتهي، والبنية المستديرة ويكون فيها السرد هادئا وليس فيه عقدة، والبنية الحلزونية التي تكون فيها بداية القصة هي نهايتها أو العكس، وذلك من خلال الاسترجاع، البنية الخطية: وهي المنفلتة التي لا تخضع لقوانين النص، أما الزمن الثاني النفسي (سرده عمودي) فصنّفه الباحث في ثلاث: المونولوج الواعي (أو الذاكرة الإرادية)، والمونولوج اللاواعي (أو الذاكرة اللاإرادية)، والمونولوج الإنشائي (أو فقدان الذاكرة)[2].

2- يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب) ومعرفة النص، والراوي والتقنيات.

يجب في البداية التنويه إلى أن هنا عزام اختار أن يعرض ثلاث مؤلفات للناقدة يمنى العيد، وهي على التوالي:

1/ في معرفة النص: وقسمته الباحثة إلى شقين أحدها نظري وآخر تطبيقي، فتحدثت في الأول عن منهجيها النقديين الأثيرين: الواقعة والبنيوية التكوينية، جاعلة في هذا التنظير للبنيوية أربعة مفاهيم: مفهوم النسق الذي يتحدد في النظرة إلى البنية ككل، ومفهوم التزامن وهو حركة العناصر فيما بينها في البنية، ومفهوم التعاقب الذي هو رمز تخلخل البنية وتهدم العنصر، ومفهوم الطابع اللاواعي للظواهر وهو مفهوم تفسير الحدث، واتخذت هذه المفاهيم كأدوات لمعالجة النص الأدبي،

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.293-294.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.294-295.

وقد قامت بمجموعة من الخطوات، تمثلت في: تحديد البنية، وتحليلها بالكشف عن عناصرها في (الزمن، الصورة، الموسيقى، التكرار...) في مستوييها السطحي والعميق، ومنح دراسة هذه العناصر وكشف أنساق العلاقات فيما بينها نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات، ما يجعل الباحث يكتشف القوانين المشتركة بينها، كما فعل روب عندما استنبط وظائف الحكاية في واحد وثلاثون وظيفة[1].

وهذه الوظائف ذكرنا الناقد الجزائري "عبد الحميد بورايو" في كتابه المعنون بـ: "منطق السرد" بالترتيب[2]:

1- أحد أفراد العائلة يذهب بعيدا عن البيت (نأي).

2- إشعار البطل بوجود منع (منع).

3- انتهاك المنع. (انتهاك).

4- المعتدي يحاول الحصول على معلومات التعريف (استنطاق).

5- المعتدي يتلقى أخبارا حول ضحيته (إخبار).

6- المعتدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها أو على ممتلكاتها (خدعة).

7- الضحية تقع في حبائل الخدعة وبذلك تعين عدوها على الرغم منها (تواطؤ).

8- المعتدي يلحق ضررا بأحد أفراد الأسرة أو يسئ إليه (إساءة).

8-أ شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة، أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شيء(نقص).

9- خبر الإساءة أو النقص ينتشر، ويتم التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر، فيبعث أو يترك ليذهب (وساطة).

10- البطل الباحث يقبل السعي أو يقرر (استهلال الفعل المعاكس).

11- البطل يغادر منزله (انطلاق).

12- البطل يتعرض لاختبار أو استنطاق أو هجوم... إلخ، يهيؤه لتلقي أداة مساعدة سحرية (وظيفة الواهب الأولى).

13- البطل يرد على أفعال الواهب المقبل (رد فعل البطل).

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.295-296-297.

2- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص.20-21-22.

14- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (استلام الأداة السحرية).

15- ينقل البطل أو يرشد أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد بع موضوع بحثه (تنقل في المكان بين مملكتين، سفر بصحبة دليل).

16- البطل والمعتدي عليه يتبارزان في معركة (معركة).

17- يتلقى البطل علامة (علامة).

18- ينهزم المعتدي (انتصار).

19- إصلاح الإساءة البدنية (تعويض).

20- يعود البطل (عودة).

21- يطارد البطل (مطاردة).

22- يغاث البطل (نجدة).

23- يصل البطل متنكرا إلى بيته أو إلى قطر آخر (الوصول متنكرا).

24- بطل مزيف يدعي لنفسه دعاوي كاذبة (دعاوي كاذبة).

25- تقترح على البطل مهمة صعبة.

26- إنجاز مهمة (مهمة ناجزة).

27- التعرف على البطل (تعرّف).

28- يكشف قناع البطل المزيف أو المعتدي أو الشرير (اكتشاف).

29- يكتسي البطل مظهرا جديدا.

30- يعاقب البطل المزيف أو المعتدي (عقاب).

31- يتزوج البطل ويرتقي إلى العرش (زواج).

فهذه الوظائف لا نجدها في القصة الواحدة بل تختلف من قصة إلى أخرى، إلا أنها – الوظائف– ثابتة، أما القصص فمتغيرة.

وفي القسم التطبيقي من نفس الكتاب وعنونته بـ: (النقد والتجريب: دراسات نصية) حللت مجموعة من النصوص وهي: قصيدة تحت (جدارية فائق حسن) لسعدي يوسف، و (رسالة عمر بن الخطاب إلى موسى الأشعري)، و(رواية السؤال) لغالب هلسا، ورواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، ففي تحليلها للقصيدة نسيت جميع تنظيراتها مكتفية بمفردتين هما: بناء

القصيدة الذي رأته محكوما بحركة نمو الواقع وصداميته، و(حركتا القصيدة) اللتان هما حركة الطيران وحركة البنادق، ولم تدرس لا لغة القصيدة، ولا اكتشفت بنياتها وفسّرتها على ضوء المنهج البنيوي التكويني، وهذه الدراسة رأى فيها "عزام" تقصيرا عوضته الباحثة بتحليل مفصّل لرواية (السؤال) لغالب هلسا، ما جعله –مُحَمَّد عزام– يظن أنها تفلح في التحليل السردي أكثر من تحليل الشعر، ويكمن الفعل الروائي حسب الباحثة في فعل السؤال الذي تصوغ لغته الجسدية التي تتقاطع فيما بعد مع السياسة، فالروائي قسّم روايته إلى أربعة أقسام سماها باسم شخصياته: السفاح، مصطفى، تفيدة، حامد (زوج تفيدة الأول)، إلا أن السؤال يبقى غامضا[1].

ومما لا شك فيه أن الشخصية لم تتوقف «منذ بروب، عن فرض نفسها على التحليل البنيوي للمحكي: فمن جهة تشكل الشخصيات (مهما كان اسمها، درامية، شخصية فاعلة) خطّة وصف ضرورية لا يمكن خارجها فهم الأحداث الصغيرة المروية، إلى حد أنه يمكن القول إنه لا توجد حكاية واحدة في العالم من دون شخصيات، أو على الأقل من دون ممثلين»[2]، لأن الشخصيّة أهم مكوّن من مكوّنات العمل السردي سواء كان قصّة أم رواية أو حتى مسرحية.

وما أخذه ناقدنا على الباحثة اكتفائها بتلخيص أحداث الرواية وشخصياتها، وهذا لا يندرج ضمن التحليل البنيوي ولا يمت إليه بصلة، إضافة إلى إهمالها تحليل المرجع الذي أنبت الرواية. والأمر نفسه فعلته عندما لخّصت رواية موسم الهجرة إلى الشمال، غير أنها أطرتها في عنوانين: الزمن الروائي، ميزت فيه بين زمنين: زمن القص، وزمن الوقائع[3].

والعنوان الثاني الذي اعتمدته الباحثة هو الشخصيات الروائية فالرواة في هذه الرواية متعددون، ثم يورد لنا ناقدنا كيف لخصت يمنى العيد أحداث هذه الرواية متسائلا عن مكان وجود البنيوية في هذا العرض، ليؤكد في الأخير أن الباحثة حاولت أن تستر هذا النقص واضعة مخططا لهيكل الرواية يتمثل في: الشرق/ المرسِل، والغرب/ المرسَل إليه، ومصطفى/ الفاعل، والهجرة/ المساعد، والثقافة/ الموضوع، والبقاء/ المعيق، فهل هذا وحده يكفي دليلاً على تطبيق المنهج

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.297-298-299.

2- رولان بارت وجيرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2001، ص.38.

3- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.298-299.

البنيوي؟في حين أنه ينبغي للباحثة أن تملأ هذا المخطط بأمثلة من الرواية، وهذا ما جعل مُحَمَّد عزام يتيقن من وجود انفصال بين تنظيرها وتطبيقها[1].

2/ الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي: قسّمت الباحثة هذا الكتاب إلى قسمين: الأول تنظيري تحدثت فيه عن القراءة، والنقد والموقع واقراءة والتحولات الاجتماعية، والقسم الثاني تطبيقي درست فيه: (بنية الشكل والموقع، في أوديب ملكا)، و(اللاموقع وقتل مفهوم البطل عند إلياس خوري)، و(بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال)، و(تعدد المواقع في ميرامار)، و(الموقع المنفتح على المواقع الأخرى في التيه)، وتعني بالموقع العلاقات الاجتماعية، فالقراءة لنقدية حسب اعتقادها لا تكون بالتماهي مع النص المقروء بالغياب فيه وإنما تكون باستنطاقه، لأن قيمة النص في نظرها تقوم في علاقته بمراجعه التي يحيل إليها، كما ميزت أيضا بين الموقع وزاوية الرؤية[2].

وعرض لنا ناقدنا عرض الناقدة لبنية الشكل والموقع في مسرحية أوديب ملكا في الجزء التطبيقي من الكتاب، إذ قسمتها –المسرحية– إلى مستويين: مستوى الحكاية ومستوى القول، والمنهج الشكلي —حسب عزام– يرى حلقات القص تتماسك وأن منطق بيتها هو في تماسكها وتوالي أحداثها،، فالباحثة حسب اعتقاده ترفض هذا الترابط المنطقي الذي يتحكم بالبنية، كما أنها لم تنطلق إلى عرض الظروف التاريخية والاجتماعية للأسطورة ومناقشتها باعتبارها الخطوة الثاني في المنهج البنيوي التكويني، وكتفت بالقول أن الموقع هنا هو سلطة القدر، وقد قامت الباحثة أيضا باستخراج ثلاث أنماط من القص العربي المعاصر: واحد يتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص، وثان: يتميز بالخروج عن مفهوم البطل الراوي الذي يروي من موقع واحد هيمن إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقفان متصارعان، وبالصراع بينهما ينمو فعل القص، وثالث: ينزع إلى كسر حصانة البطل/ الراوي، حيث يقدم الكاتب الراوي على أنه (هو) وهو (أنا) فيبدو ملتبسا يروي ويُروى عنه، وبهذا الالتباس يوهمنا بأنه لا موقع له في الهيمنة، ممثلة لكل نمط بأمثلة من الروائيين العرب، وفي فصل الموقع المنفتح على المواقع الأخرى في (تيه) لعبد

1– ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية– دراسة في نقد النقد، ص.299–300–301.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص.301–302.

الرحمن منيف قامت الباحثة كعادتها بتلخيص أحداث الرواية ومناقشها، ليثبت عليها عزام مجددا أمران أحدهما سلبي: الانفصام الواضح بين تنظيرها وتطبيقها، والثاني إيجابي وهو تطورها في فهم البنيوية واستيعابها لمقولاتها ومفاهيمها[1].

3/ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يبدو أن غاية الباحثة من تأليف هذا الكتاب تعليمية، لأنها وضعت فيه تقنيات السرد الروائي موضع الوضوح المعرفي، مقسّمة كتابها إلى ستة فصول: اهتمت في الأول بالشكل ودافعت عنه باعتبار أن المناهج المعاصرة لا تهتم بغيره، وفي فصل (العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية) ميّزت الباحثة بين العمل السردي من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول، فالأول يشير حدثا وقع، ويفترض وجود أشخاص فعلوا، والحكاية هي الفعل، والثاني يندمج في الأول، فلا وجود للحكاية إلا في القول، كما ترى الباحثة أن هناك خطوات لدراية العمل السردي وهي: دراسة ترابط الأفعال من منطق خاص بها، ودراسة الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات، وبمنطق الترابط بين الأفعال، ودراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها، فشرحت بالتفصيل هذه الخطوات وطبّقتها على حكاية خرافية، كما أخذت عن "تودوروف" بعض الحوافز الإيجابية: كالرغبة، والتواصل، والمشاركة، والسلبية: كالكراهية والجهر والإغافة، دون أن تنسى الاستفادة من عوامل "غريماس" التي طبقتها على قصة قصيرة لجبران خليل جبران[2].

وفي فصل آخر من الكتاب نفسه والتي عنونته بـ: (العمل الروائي من حيث هو قول) فسّرت القول بأنه الصياغة، معتمدة على مقولات جيرار جينيت: زمن القص، هيئة القص، ونمط القص، فزمن القص يشترط ثلاثة أمور: الترتيب: وهو السرد المتواصل، والمدة التي تعني سرعة القص بين مدة الوقائع وطول النص كأن يقص الراوي ما حدث في ثلاثة سنين في صفحة واحدة، والتواتر وهو كل ما يتكرر وقوعه من أحداث وأفعال في السرد، أما هيئة القص فقد حددت الباحثة في هذه المقولة عدة أنواع من الرواة مستعينة بآراء جينيت في كتابه (أشكال***3***)، كالراوي الذي يحلل الأحداث من الداخل، والراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج، وكذا استعانتها بآراء تودوروف في تمييزه بين أربعة أنواع من الرواة: الراوي بضمير المتكلم، الكاتب الذي يعرف كل

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.ص.302-303.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.306-307.

شيء، والراوي الشاهد، والكاتب الذي يروي من الخارج، وتقصد الناقدة بنمط القص كيفية سرد الأحداث لتصبح مرئية، وكيفية صياغتها، والباحثة في نظر "عزام" كانت بنيوية شكلية ولم تظهر معالم التكوينية في هذه الكتب الثلاثة، والدليل على ذلك استعانتها بأعمال بروب وجينيت وتودوروف[1].

3- حميد لحمداني والرواية المغربية:

يبدو لنا عند قراءة العنوان أن "عزام" عرض لكتاب واحد للحمداني، وهو (الروية المغربية) إلا أنه اختار مجموعة من مؤلفات، وحازت على جزء كبير من الكتاب أكثر من الكتاب الذي كتبه في العنوان.

تبنى الناقد المغربي المنهج البنيوي التكويني منذ كتاباته الأولى، لأنه اعتمد المنهج السوسيولوجي منذ بيلخانوف ولوكاتش وغولدمان في كتابه (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي)، وعند دراسة الباحث للرواية المغربية وجدها صنفين: الأولى تعكس موقفا متصالحا مع الواقع، والثانية تعكس موقفا انتقاديا للواقع، والواضح أن لحمداني في اعتقاد "عزام" لم يكن بنيويا، وإنما تقليدا إذ لم يوظف مصطلحا من البنيوية ومقولاته، إنا صنف أشكال الرواية المغربية في ***3*** أنماط: الشكل التقليدي، والشكل الواقعي، والشكل الرومانسي[2].

والكتاب الثاني الذي عرض له "عزام" في كتابه هو (النقد الروائي والإيديولوجيا)، حيث خصّه لحمداني بمفاهيم وتاريخ وأعلام البنيوية التكوينية، مستفيدا من أعمال ثلة من النقاد كبلخانوف في الرؤية الإيديولوجية، وآراء غولدمان، وباختين، ولوكاتش، ودرس الباحث في القسم الثاني من الكتاب نفسه النقد الاجتماعي في الوطن العربي، وذلك بتصنيفه إلى ثلاثة أنماط: نمط له طابع سياسي وإيديولوجي مباشر، وهذا النمط يريد للروايات المدروسة أن توافق الرؤية الإيديولوجية التي تبناها، إذ يمثله كل من "أحمد مُحَّد عطية"، وشكري عزيز ماضي، ونمط له طابع اجتماعي يتخذ شكلا "موضوعيا" يتخلص فيه النقاد من المنطلق الإيديولوجي المباشر، ولكنهم يحتفظون بالرؤية المنهجية ذات الأصول المادية، ويمثلهم "محمود شريف"، و"السيد ياسين"، ونمط يتبنى مفهوم (الرؤية) الفردية المرتبطة برؤية الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المبدع، ويمثله عبد

1- ينظر: مُحَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.306-312.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.312-317.

المحسن طه بدر، طه وادي، قاسم عبده قاسم... وعموما فلحمداني قدّك مل كل الباحثين غربا أم عربا بسرعة واختصار دون أن يتعمق في كتبهم ومواقفهم ورؤاهم النقدية[1].

تشير الإيديولوجية تشير في معناها إلى: «الطريقة التي يعي ضبها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي، أي تشير إلى القيم والأفكار والصور التي تقيدهم بوظائفهم الاجتماعية»[2].

إن حميد لحميداني انفتح في كتابه " النقد الروائي والإيديولوجيا "على النقد السوسيونصي، على الرغم من أن هذه المحاولة ظلت تتراوح بين المفاهيم الإيديولوجية اليسارية التي شكلت إطارا هاما في النقد العربي الحديث، وبين المقاربات السوسيونصية التي انحصرت في مجال تقديم أعلامه الكبار كلوكاتش وغولدمان، كما يعاب عليه أيضا أنه ظل وفيا في أغلب الأحيان للطرح السوسيولوجي، الذي يقارب الإيديولوجيا بصورة إسقاطية فجة عميقة، ويغفل أن اللغة مدار الأمر في ذلك[3].

وفي الكتاب الثالث للحمداني "بنية النص السردي منظور النقد الأدبي" درس فيه ثلاثة عناصر أساسية وهي:

أ- بنية النص السردي: وعرض فيها للحوافز التي استمدها من أعمال الشكلانيين الروس، والوظائف التي فصل فيها فلاديمير بروب، أما العوامل فقد وزّع بروب الوظائف على سبع شخصيات أساسية هي: المعتدي أو الشرير، المانح أو الواهب، المساعد، الأميرة، أو المهمة الصعبة، الطالب أو إرسال الطلب، عمل البطل أو الرحيل من أجل البحث، عمل البطل المزيف[4].

ب- مكونات الخطاب السردي: تتمثل في السرد الذي يعني الطريقة التي تحكى بها القصة، والتبئير الذي يقصد به مكان الراوي في السرد، إضافة إلى الشخصيات الروائية، فالشخصية في النقد المعاصر أصبحت تتحدد بالأفعال التي تقوم بها، وليس بصفاتها كما في التصور التقليدي، ويرى لحمداني أن الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة، ويشمل ذلك جميع

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.317-330.

2- جابر عصفور، تيارات نقدية محدثة، المركز القومي للترجمة، مصر، 2009م، ط.2، ص.35.

3- عبد الوهاب شعلان، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص- قراءة في تجربة حميد لحميداني، ص172.

4- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.330-333.

الأمور المطبعية من ترتيب فصول وتصميم الغلاف، وفي الزمن الحكائي ميز فيه زمنين نجدهما في كل رواية يخضع فيها زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد به الزمن السردي[1].

ج- النقاد العرب السرديون: وهو آخر قسم في الكتاب ناقش فيه الباحث عدة كتب نقدية لنقاد عرب معاصرين، ككتابي (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ)، و(فن الرواية عند الساغب) لنبيل راغب، و(تأملات في عالم نجيب محفوظ) لمحمود أمين العالم، وغيرهم من النقاد، وعلى الرغم من المجهودات التي بذلها لحمداني في مناقشة هذه الكتب النقدية إلا أنه أخلط عندما جمع بين النقاد التقليديين والحداثيين، إلا أن كتاب (بنية النص السردي) يبقى في اعتقاد عزام من أفضل كتب لحمداني في ميدان التنظير الروائي[2].

وقد تميز هذا الكتاب "بنية النص السردي" بعرض لحمداني للعديد من الجهود النظرية في الدراسة البنوية، وهذا ما صرح به قائلا: «إن الإسهاب في تقديم أغلب جهود النظرية البنائية في دراسة السرد أملته علينا ضرورة تمثّل هذه النظرية واستيعابها قبل الانتقال لدراسة الأعمال النقدية العربية التي وظفت هذه المقاربة نفسها، خاصة وأن الاشتغال في نقد النقد لا يعفي من ضرورة تحصيل ناقد النقد لمعرفة يفترض القارئ دائما أنها ينبغي أن تكون من معرفة ناقد الإبداع»[3].وهو يقصد بالجهود النظرية الأولى جهود الأعلام الغرب، فهو يدرس ما جاءوا به من تنظيرات في حقل البنيوية لينتقل بعدها إلى دراسة النقاد العرب.

ومما لا شك فيه أن هذه الدراسات لم تعطي المنهج البنيوي حقه من الدراسة لأن كل دراسة أصابت في جانب وأخفقت في آخر «إذ ركز بعضها على الثنائية الضدية دون المستوى الصوتي والإيقاعي، كما ركز بعضها الآخر على الدلالة الفنية دون البنية الصوتية والإيقاعية، على حين اهتمت بعض الدراسات بالدلالة الاجتماعية مهملة البنية الصوتية والإيقاعية والصور الفنية»[4].

1- ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.334-340.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص342.341-343.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ص.ص.6-7.

4- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص78.

نَقْدٌ وَتَقْوِيم

نقد وتقويم:

1- مدى تطابق العنوان مع المتن:

إن المطّلع على كتاب مُحَمَّد عزام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثة- دراسة في نقد النقد" لا يصعب عليه اليقين أنه ليس هناك تطابق بين العنوان والمتن، إلا في جزئية منه، فبمجرد أن يطّلع الباحث على عنوان الكتاب وينتقل إلى الفهرس يجد أن عناوين الفهرس غير عنوان الكتاب، فالناقد لم يعرف لا الخطاب ولا كيفية تحليله، ولم يعرض المناهج الحداثية كلها، لأنه اكتفى بالبنيوية بفرعيها الشكلية والتكوينية، سواء تعلق الأمر بالخطاب الشعري أم بالخطاب السردي، فأنا كوني باحثة عندما اخترت هذا الكتاب ظننت أنه سيفيدني في أن ألم بجميع المناهج الحداثية (البنيوية، الأسلوبية، السيمايائية، التفكيكية، التأويلية)، إلا أنني تفاجئت بالناقد يعرض للبنيوية فقط متناسيا باقي المناهج، ، وهذا ما صرّح به الناقد في مقدمة كتابه هذا قائلا: « وفي كتابنا هذا حاولنا رصد تلقينا لهذا المنهج البنيوي، بتياريه: (الشكلي)، و(التكويني)، في مستوياته الثلاثة: التنظيرية الغربية، والتنظيرية العربية، والتطبيقية»[1]،أما في الشق الثاني من العنوان: "دراسة في نقد النقد" فنجده لا يطابق المتن تمام المطابقة، لأن عزام لم يقم الحجج على نقده، لأن النقد أساسه أن يكون لكل رأي دليل وحجة يأخذها الناقد على المنقود، هذا ينضاف إليه أنه في كثير من الأحايين يعرض لنا بعض المؤلفات التي عنون بها كتابه دون شرح ولا تعليل ولا تفسير، وفي بعض المرات يكتفي بتلخيص ما جاء فيها دون زيادة منه.

2- الحكم على الكتاب في الحقل الذي ينتمي إليه مع ذكر الآليات المنهجية المستعملة فيه:

كما ذكرنا آنفا أن كتاب مُحَمَّد عزام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية- دراسة في نقد النقد" هو كتاب ينتمي إلى حقل النقد الأدبي.

1- ينظر: مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، ص.10.

إذ يعني نقد النقد «اكتشاف معايير القراءة النقدية الأولى، واستكشاف خباياها، وتوضيح مبادئها، والوقوف على أدواتها الإجرائية وخطواتها التوضيحية والمفاهيمية»[1]، إذ تسمى عملية نقد النقد بقراءة القراءة، فالنقد الأدبي يعنى بدراسة العمل الأدبي، أما نقد النقد فيمارَس على النقد، وبهذا يصبح لدينا نوعين من النقد نقد أول وهو النقد الأدبي، ونقد ثاني، وهو نقد النقد، فإذا انعدم النقد غاب نقد النقد، لأنه مادام النقد الأدبي مرتبط بالإبداع الأدبي، فنقد النقد كذلك مرتبط بالنقد.

أما عن مكتبة الباحث، فهي غنية بمختلف المراجع والمصادر الغربية أو العربية من النقاد المعاصرين، فنجده انتقى مجموعة من المؤلفات لباحثين غرب أمثال "فرديناند دي سوسير وكتابه دروس في اللسانيات العامة"، وكتاب "فلاديمير بروب مورفولوجيا الحكاية الشعبية"، وكتاب "غولدمان الإله المختفي"، إضافة إلى مؤلَّف "جاك لينهارت: قراءة الرواية".

وقد نالت أيضا الأسماء النقدية العربية حظا أوفر إن لم نقل اهتماما بالغا أكثر من الغربية، فقد استعان الناقد بالعديد من الأسماء العربية من مختلف ربوع الوطن العربي وبجنسيات متعددة، فمن السعودية عبد الله الغذامي وكتابه الخطيئة والتكفير، ومن مصر صلاح فضل وكتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي، ومن لبنان موريس أبو ناضر وكتابه الألسنية والنقد الأدبي، ومن الجزائر عبد الملك مرتاض وكتابه بنية الخطاب الشعري، ومن المغرب حميدا لحمداني وكتابه بنية النص السردي... وغيرها من المؤلفات التي ذكرناها في ثنايا بحثنا هذا.

ولم ينسى الناقد حتى العنصر النسوي في النقد الأدبي، والأمر يتعلق بدراسة خالدة سعيد حركية الإبداع، وسيزا قاسم بناء الرواية...

1- بدرة قرقوى، نقد النقد في المغرب العربي، مخطوط دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015-2016م، ص.9.

3- إبراز الإضافة النوعية التي جاء بها المؤلف:

إن كل دراسة نقدية كانت أم أدبية يرمي فيها صاحبها إلى تحقيق أهداف معينة، منها إفادة المتلقي أو الباحث، ومساعدته وتوجيهه، فقد أضاف هذا الكتاب الكثير إلى الحقل الذي ينتمي فيه خاصة ما يتعلق بالكتب التي عرضها الباحث، لأن معظمها نادر، وقليل التعرض له، وبعضها غير متوفر، إذ نجد بعض الآراء منها مبثوثة هنا وهناك في بعض المؤلفات.

فالناقد مُحَمَّد عزام بدراسته هذا خفف على الباحثين عن تلك الكتب، فقد لخص في هذا الكتاب ما يقارب أربعون كتابا في النقد البنيوي تنظيرا وتطبيقا، في كلا الحقلين السردي والشعري، فباستطاعة الباحث أن يكون فكرة عن الكتب المعروضة ويفهم ما جاء فيها عندما يقرأ ملخصها في هذا الكتاب.

ومن المؤكد أن قارئ هذا الكتاب سيخرج بزاد معرفي وفير عن المنهج البنيوي، وترسخ في ذهنه العديد من الأسماء في التخصص.

4- الاعتراضات والانتقادات:

بما أننا في بداية المشوار لا يحق لنا إصدار أحكام نقدية على أعلام أكثر منا معرفة وتكوينا في هذا المجال، إلا أنه يحق لنا الاستعانة بنقاد آخرين لتوجيه ملاحظاتنا الخاصة، ومن بينها:

1- العنوان مخالف للمتن ولا ينطبق معه تمام المطابقة، لأنه كان من المفروض أن لا يكتفي الباحث بعرض منهج واحد، مع بعض الإشارات الطفيفة لباقي المناهج التي لا تتعدى مساحتها صفحة أو صفحتين من كتاب عدد صفحاته يزيد عن 350 صفحة، كحديثه عن التفكيكية في عرضه لكتاب الخطيئة والتكفير، والأسلوبية عند عرضه لريفاتير الأسلوبية البنيوية، فكان واجبا عليه أن يعرض لجميع المناهج النقدية الحداثية.

2- غاب في الكتاب التوازن في الحجم بين أبوابه وفصوله، فعدد صفحات الباب الأول تقريبا ضعف عدد صفحات الباب الثاني. إضافة إلى أنه في الفصل الأول من كل باب عندما يعرض للأعلام الغرب فإنه يكون مختصرا جدا، إضافة إلى أنه كان من المفروض أن يضع في مكان هؤلاء الأعلام رواد البنيوية البارزون أمثال كلود ليفي شتراوس، ورولان بارت، فآراء هذين الاثنين نجدها مشتتة ومتفرقة في مختلف الكتب المعروضة.

3- كان لزاما على الباحث أن يضيف فصلا في كل باب يعرض فيه لتطبيقات البنيوية عند الغرب في الحقلين الشعري والسردي كما فعل لدى العرب.

4- ومما يعاب على الناقد أيضا تكراره لنفس الأفكار مرات عديدة، وذلك يعود إلى أن كل هذه المؤلفات تنمتي إلى حقل واحد وتعتمد على مراجع الأعلام الكبار كبروب ودي سوسير وشتراوس وبارث، لهذا نجد الأفكار متكررة، خاصة في الشق النظري.

5- لم يضع الناقد إحالات في صفحات كتابه، إذ أن البحث يشترط فيه الأمانة العلمية، وذلك لا يكون إلا بالإحالة لكل فكرة مأخوذة أو قول من الكتاب، وهذا ما غاب عن كتاب عزام، إذ اكتفى بإيراد مجموعة من المؤلفات في آخر كل فصل دون أن يضع لها ترقيما. أو نعرف بأي فكرة تتعلق هذه الإحالة.

أما بخصوص الانتقادات التي وجهت للناقد "مُحَّد عزام" وكتابه "تحلي الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية- دراسة في نقد النقد"، فقد وجدنا من خلال تنقيبنا عن اعتراضات وجهت له، فلم نجد غير الباحث "رشيد هارون" في مقال له في إحدى المجلات موسوم بـ: "الأسس النظرية لنقد النقد"، إذ يقول: «نظرا لطبيعة صياغة العنوان التي تعلن صراحة بأنه (دراسة في نقد النقد)، ويفرض ضرورة وجود مبحث في الأساس النظري لنقد النقد، اعتمادا على أن الكتاب (أصلا) هو خطاب نقدي قائم على خطاب نقدي

آخر»[1]، أي أن الناقد مارس نقد النقد على الأعمال النقدية دون أن يضع الأساس النظري لهذا الحقل المعرفي.

إضافة إلى أن رشيد هارون قدم له انتقادات عديدة نذكر منها:

1- في عرضه لمؤلف أوزياس ذكر عزام بأن الناقد عرّف البنيوية، إلا أن ناقدنا لم يذكر هذا التعريف ولم يعلق عليه، وهنا تكمن مهمة ناقد النقد –حسب رشيد هارون-[2].

2- في عرضه لجهود شكري عزيز ماضي (في نظرية الأدب)، وضع خطاطة للتحليل البنيوية في تسع نقاط ذكرها عزام في الصفحات 64-65-66-67، دون أن يحيل إلى الصفحات التي أخذ منها للتدليل، وهذا في اعتقاد رشيد هارون خلل منهجي[3].

3- بالإضافة إلى أنه يؤكد أن عزام لم يشر إلى موضوع نقد النقد، ولم يحلل الخطاب الأدبي، وإنما جل ما قام به هو[4]:

أ- ترجمة لحياة المؤلفين مع بسط لإصداراتهم، وهذا الأمر لا يحكمه منهج، فهو يترجم لناقد فيغنيه ترجمة، ويختصر مع آخر. ويبدو لي أن ذلك مرهون بما متوافر للمؤلف من مادة، فضلا عن الترجمة لحياة المؤلفين لا تقع في صلب مفهوم نقد النقد.

ب- عرض لمحتويات كتب المؤلفين، ولم يخضع لهذا العرض منهج هو الآخر، فهو يعرضها ويقارنها بكتب أخرى تارة، ثم يعرض من دون أن يقارن تارة أخرى.

ت- وأدى ذلك إلى تعليقات لا تمت إلى نقد النقد بصلة، ولا تتسم بسمات قراءة ناقد النقد، ويرد الباحث ذلك إلى افتقار الكاتب إلى الوعي باستقلال حقل نقد النقد، الأمر الذي أدى إلى افتقار كتابه إلى الأسس النظرية اللازمة في هذا المجال.

1- رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، ص131.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.131.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.131.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.132.

فما نفهمه من خلال انتقادات رشيد هارون أن كتاب عزام هذا لا يمت بأي صلة بنقد النقد، لأنه غابت فيه الأسس النظرية لنقد النقد، وغاب فيه أيضا التنظير لنقد النقد،

خَاتِـمَةٌ

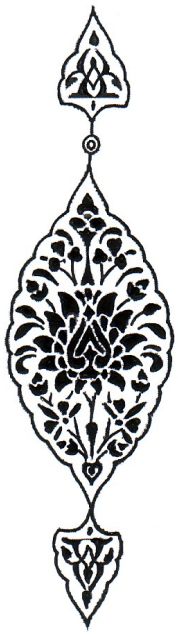
الخاتـــــمة:

بعـد هـذه الرحلـة الشـاقة والشـائكة والمتشـعبة في دروب النقـد البنيـوي بشـقيه الصوري والتكويني نصل إلى نهاية الرحلة والتي جلنا بها في رحاب كتاب الباحث السوري مُحَمَّد عزام **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، دراسة في نقد النقد**، وقد استفدنا كثيرا من المادة المعرفية؛ سواء التي جمعها أو التي أبدعها، وقد يصل الباحث في هذا المصنف وفي الكتب المشابهة له إلى مجموعة من النتائج لعلّ أهمها:

- تعدّ البنيوية الشكلية أول المناهج الحداثية ظهورا في الساحة النقدية الغربية، وكان ظهوره مع فتوحات دي سوسير والشكلانيين الروس والحلقات اللغوية وأخيرا منجزات المدرسة الفرنسية.
- إن أهم ما ميز المنهج البنيوي وباقي المناهج التي جاءت بعده (سيميائية، أسلوبية، تفكيكية، تأويلية) إلغائها للسياق وثورتها على كل ما يخص العوامل الخارجية المنتجة للنص واهتمامها بنسق النص ولغته.
- لاقى المنهج البنيوي شهرة كبيرة، ونال حظا وافرا من الدراسات تنظيرا وتطبيقا، كما لم يحظ به منهج نسقي بعد، بل ويذهب العديد من النقاد إلى الاعتقاد أن كل المناهج النصية هي امتداد للبنيوية.
- تعتبر المدرسة الشكلانية وجهود أعلامها من أهم الروافد التي استقت منها البنيوية جل –إن لم نقل كل– آلياتها النظرية والإجرائية، بالرغم من الاختلاف الطفيف الموجود بينهما.
- يعود الفضل في ظهور الدراسات النسقية إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، وذلك من خلال محاضراته التي جمعها تلامذته في كتاب عنونوه بـ:"محاضرات في اللسانيات العامة"، والتي حوّل فيها الدراسة النقدية من التاريخية إلى الآنية.

- إن أهم فكرة يقوم عليها المنهج البنيوي هي "موت المؤلف"، التي قال بها "رولان بارت" صراحة، وضمنها غيره في إجراءاتهم النقدية؛ لأن في هذه المرحلة أصبح النص هو محط الاهتمام ولا شيء غير النص.
- وصلت البنيوية متأخرة كعادة كل المناهج النقدية التي قبلها –سياقية– والتي بعدها – نسقية– إلى الوطن العربي، وعرفتها بلدان المغرب العربي قبل المشرق العربي.
- استقبل النقاد العرب البنيوية عن طريق الترجمات عن الأعلام الغربيين في كتبهم التنظيرية والتطبيقية.
- طبق نقادنا العرب المنهج البنيوي على العديد من النصوص الإبداعية بعضها في مجال السرد والبعض الآخر في مجال الشعر، وقد تباينت أعمالهم نظرا لطبيعة النص المقارب.
- كانت أعمال بعض النقاد العرب رائدة في مجال التنظير للبنيوية الشكلية حاصة أمثال: زكريا إبراهيم في كتابه "مشكلة البنية"، وصلاح فضل في "نظرية البنائية في النقد الأدبي".
- انبرى بعض نقادنا للتأليف في الجانب التطبيقي لهذا المنهج، ويتعلق الأمر بكل من "كمال أبو ديب" في "جدلية الخفاء والتجلي"، "عبد الله الغذامي" في "الخطيئة والتكفير"، "مُحَمَّد مفتاح" في "تحليل الخطاب الشعري"، و"موريس أبو ناضر" في "الألسنية والنقد الأدبي"، و"سيزا قاسم" في "بناء الرواية".
- تعتبر دراسة كمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" من أولى الدراسات البنيوية العربية الناضجة –إلى حدّ ما– في حقل الشعر.
- لم يكن النقاد العرب أوفياء للمنهج البنيوي لأنهم كثيرا ما يتركونه ويعتمدون الانطباعية.

- غالت البنيوية الشكلية في اهتمامها بالنص وحده، دون مراجعه التي أنتجته، مما جعلها منغلقة على ذاتها، وكان هذا الانغلاق سببا في ظهور البنيوية التكوينية التي اهتمت بكليهما (النص والمرجع).
- يعد لوسيان غولدمان من أبرز أعلام البنيوية التكوينية، كما يعتبر كتابه "الإله المختفي" أهم كتاب في هذا المساق.
- ومثلما اهتم العرب بالبنيوية الشكلية واستقبلوها بحفاوة، رحبوا أيضا بالبنيوية التكوينية، واتخذوها منهجا لمدارسة النصوص الأدبية.
- نالت الرواية الحظ الأوفر من الدراسة مقارنة مع الشعر والقصص وفق المنهج البنيوي التكويني نظرا لارتباطها بالمجتمع والإيديولوجيا.
- يعد كل من جمال شحيد ومُحَّد ساري في كتابيهما: "البنيوية التركيبية" و"البحث عن النقد الأدبي" أهم تنظير عربي للبنيوية التكوينية حسب ناقدنا.
- من أهم الدراسات التطبيقية في البنيوية التكوينية كتب حميد لحمداني (بنية النص السردي، ومكونات الخطاب السردي، والنقاد العرب السرديون) حسب ناقدنا أيضا.
- استعان الناقد مُحَّد عزام بالعديد من المؤلفات المهمة في المنهج البنيوي وقام بتلخيصها ودراستها.
- وجدنا أن مُحَّد عزام يقدم ترجمة لكل ناقد يدرسه أولا ثم يذهب إلى كتابه.



مَكْتَبَةُ البَحْثِ

مكتبة البحث

المصادر والمراجع العربية:

1. أحمد مُحَمَّد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
2. جابر عصفور، تيارات نقدية محدثة، المركز القومي للترجمة، مصر، 2009م، ط.2.
3. جميل بثينة، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 2009م.
5. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط.3، 2000م، الدار البيضاء، المغرب.
6. زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية "مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية"، دار مصر للطباعة، د.ت.
7. زهران مُحَمَّد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة- الرؤيا والواقع، دار الأرقم، مصر، ط.1، 1409هـ- 1989م.
8. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
9. سعيد علوش، الرواية الإيديولوجي في المغرب العربي دراسة بنيوية تكوينية، دار الكلمة للنشر، بيروت لبنان، 1981.
10. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط.6، 1410هـ- 1990م.
11. سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1425هـ-2004م.
12. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط.1، 2002.
13. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط.1، 1419هـ-1998م.

14. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995م.

15. عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

16. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2006.

17. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط.2، 1996، الدار البيضاء، المغرب.

18. عبد الله أبو هيف، النقد والتحليل الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

19. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط.4، 1998.

20. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ت.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005.

22. عمر عيلان، النقد العربي الجديد- مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، ط.1، 1431هـ-2010م.

23. عبد الوهاب جعفر، البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980م.

24. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

25. فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.2، 1924هـ-2008م.

26. مُحَمَّد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط.1، 1420هـ-1999م.

27. مُحَمَّد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002..

28. محمود مُحَمَّد عيسى، السياق الأدبي –دراسة نقدية تطبيقية، 2004م.

29. مُحَمَّد نديم خشفة، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط.1، 1997.

30. مُحَمَّد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

31. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، الجزائر، ج.1، د.ت.

المراجع المترجمة:

32. إيديث كيرزويل، عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط.1، 1993م.

33. جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر. مُحَمَّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فيفري 1996.

34. رولان بارت وجيرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر. غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2001.

35. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط.1، 1993.

36. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1416هـ-1996م.

37. لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر. بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط.1، 1993.

38. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر. زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

39. لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر. يوسف الأنطكي، مراجعة مُحَمَّد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996.

40. يون باسكاوي وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: مُحَمَّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.2، 1986.

الرسائل المخطوطة:

41. بدرة قرقوى، نقد النقد في المغرب العربي، مخطوط دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015-2016م.

42. بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية)، مخطوط دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2017.

43. تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحمداني، عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي) أنموذجا، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012-2013.

44. حيزية عويشات، المشروع النقدي العربي عند عبد العزيز حمودة، مخطوط دكتوراه، جامعة مُحَمَّد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

45. رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2011-2012.

46. زهيرة الشنيني، الخطاب النقدي عند رولان بارت –الكتابة والقراءة-، مخطوط ماجستير، جامعة العربية بن مهيدي، أم البواقي، 2011-2012.

47. شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة(1970-2009)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014م.

48. عاشور توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، مخطوط ماجستير، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2009-2010.

49. عطوط آمنة، التجربة النقدية عند يمنى العيد، مخطوط ماجستير، جامعة الخاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012.

50. فريال كامل مُحَمَّد صالح، النقد البنيوي للرواية العربية، في الربع الأخير من القرن العشرين، مخطوط دكتوراه، كليات الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، حزيران، 2004.

51. وردة عبد العظيم، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، مخطوط ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010.

52. وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، مخطوط ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

الدوريات:

53. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، الآفاق العربية، بيروت، لبنان، يناير، 2010م.

54. أحمد مداس، المعرفة واستئثار الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع.9، 2013.

55. جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، ع.18، مج.1،يناير 2016م.

56. رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، مج.2، ع1، حزيران، 2012.

57. سامي مُحَمَّد عبابنة، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو نموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج.42، ملحق1، 2015.

58. عباس مُحَمَّد رضا البياتي وإيناس كاظم شنباره الجبوري، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، **مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية والإسلامية، جامعة بابل،** ع.25، شباط، 2016م.

59. عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة**- من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998.

60. عبد الغني بارة، **المسارات الابستمولوجية للبنيوية (قراءة في الأصول المعرفية)**، مجلة فصول، ع.64، مصر، 2004.

61. عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية، المنهج والإشكالية، أهل البيت، ع.21.

62. عبد الوهاب شعلان، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص- قراءة في تجربة حميد لحميداني، مجلة أبوليوس، تصدر عن المركز الجامعي سوق أهراس، مج.01، ع.01، 2008.

63. مُحَمَّد بلقاسم، النقد البنيوي: الخلفيات اللسانية، والأسس المعرفية والخصائص، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع.8، ماي 2009.

64. مُحَمَّد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم عرض ونقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع.15، مج.16، يوليو سبتمبر 2017.

المواقع الإلكترونية:

65. كريم مرشدي، الرؤية للعالم والبنيوية التكوينية، من موقع ديوان العرب: نشر يوم الثلاثاء ٢٢ آب (أغسطس) ٢٠١٧، واطلع عليه يوم: 2019/5/18.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article47674

66. أحمد دوغان، سيرة مُحَمَّد عزام، تم نشره يوم: 2011/03/11 على الساعة 23:58 ، وتم الاطلاع غليه يوم: 2019/05/10

http://www.startimes.com/?t=27418645

الفهرس

مقدمة.....أ
بطاقة فنية للكتاب والكاتب.....01
المدخل.....11
عرض وتقديم.....18
الباب الأول: منهج التحليل البنيوي الشكلي.....18
الفصل الأول: المستوى التنظيري الغربي للبنيوية الشكلية.....19
الفصل الثاني: المستوى التنظيري العربي للبنيوية الشكلية.....32
الفصل الثالث:المستوى التطبيقي للتحليل البنيوي الشكلي.....48
الباب الثاني: منهج التحليل البنيوي التكويني.....85
الفصل الأول: المستوى التنظيري الغربي للبنيوية التكوينية.....86
الفصل الثاني: المستوى التنظيري العربي للبنيوية التكوينية.....94
الفصل الثالث:المستوى التطبيقي للتحليل البنيوي التكويني.....100
نقد وتقويم.....117
الخاتـــمة.....123
مكتبة البحث.....127
الفهرس.....134

فَهْـــرَسٌ