جـــامـعـــــة الـيـــرمـــوك
كـــــــــلـــــيـــــة الآداب
قسـم اللغـة العربـيـة وآدابـهـا

البنيويّة في النّقد العربيّ الحديث
كمال أبو ديب نموذجًا
Structuralism in Modern Arabic Criticism
Kamal Abu Deeb as a Model

إعداد الطّالب
محمد حسين إبراهيم أبو رحيّل

إشراف الدّكتور
نايف خالد العجلوني

٢٠١٢/٢٠١١م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

البنيويّة في النّقد العربيّ الحديث
كمال أبو ديب نموذجًا

Structuralism in Modern Arabic Criticism
Kamal Abu Deeb as a Model

إعداد الطّالب
محمد حسين إبراهيم أبو رحيّل

قدّمت هذه الدّراسة استكمالا لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللّغة العربيّة وآدابها-
تخصّص الأدب والنّقد في جامعة اليرموك

لجنة المناقشة:

د. نايف خالد العجلوني..... مشرفًا ورئيسًا

أ.د علي أحمد الشّرع..... عضوًا

أ.د محمّد صالح الشّنطي..... عضوًا

٢٠١٢/٢٠١١م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى روح أبي رحمه الله

إلى أمّي

إلى مشرفي وأستاذي ... حبّا وتقديرا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وعرفان

لا يسعني بعد أن منّ الله عليّ بإتمام هذه الدّراسة إلّا أن أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى مشرفي الفاضل الدّكتور نايف خالد العجلوني الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرّسالة إشرافا علميّا محكّما في مراحل الدّراسة كلّها، فلم يتردّد يوما في توجيه النّصيحة والتّوجيه، فكان نعم المشرف المرشد الموجّه، إذ كان لإرشاداته وتوجيهاته الموضوعيّة العلميّة أكبر الأثر في إنجاز هذه الدّراسة.

ولا يفوتني أن أتقدّم بالشّكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الدّكتور علي أحمد الشّرع، والأستاذ الدّكتور محمّد صالح الشّنطي، فلهم منّي كلّ الاحترام والتّقدير لما قدّموه من ملاحظات قيّمة وآراء جوهريّة في سبيل إنجاح هذه الدّراسة.

وأتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من ساهم في إنجاح هذه الدّراسة لو بالجهد القليل، فلكم منّي كلّ الاحترام والتّقدير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع الصّفحة

الإهداء..... **ب**

شكر وعرفان..... **ج**

فهرس المحتويات..... **د**

الملخّص باللّغة العربيّة..... **هـ**

المقدّمة..... ١-٤

التّمهيد..... ٥-٢٤

الفصل الأوّل: البنيويّة مفاهيمها ومبادئها..... **٢٥-٧١**

أوّلا: مفاهيم البنيويّة..... ٢٥-٤٦

ثانيا: مبادئ بنيويّة..... ٤٦-٥٦

ثالثا: البنيويّة والمذاهب النّقديّة..... ٥٦-٧١

الفصل الثّاني: البنيويّة في النّقد العربيّ..... **٧٢-١١٦**

أوّلا: اتّجاهات النّقد العربيّ قبل البنيويّة..... ٧٢-٨١

ثانيا: النّقد البنيويّ في النّقد العربيّ المعاصر..... ٨١-٨٩

ثالثا: البنيويّة عند أبي ديب نظريّا..... ٨٩-١١٦

الفصل الثّالث: البنيويّة عند أبي ديب بين التّطبيق والنّقد..... **١١٧-١٦٠**

أوّلا: تطبيقات البنيويّة عند أبي ديب..... ١١٦-١٤١

ثانيا: نقد بنيويّة أبي ديب..... ١٤١-١٥٧

الخاتمة..... ١٥٨-١٦٠

المصادر والمراجع..... ١٦١-١٦٩

الملخّص باللّغة الانجليزيّة..... ١٧٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخّص

أبو رحيّل، محمد حسين، **البنيويّة في النّقد العربيّ الحديث: كمال أبو ديب نموذجا**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٢م، المشرف الدّكتور نايف خالد العجلوني.

درس هذا البحث البنيويّة في النّقد العربيّ الحديث من خلال ما قدّمه النّاقد كمال أبو ديب في دراساته النّقديّة البنيويّة التي ظهرت موزّعة في مؤلّفاته: "جدليّة الخفاء والتّجلي"، و"الرّؤى المقنّعة"، و"في الشّعريّة"، وفي بعض دراساته المنشورة في عدد من المجلّات منها: "الحداثة، السّلطة، النّصّ"، مجلّة فصول، و"لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، مجلّة أقلام، و"الأنساق والبنية"، مجلّة فصول.

تمّ تقسيم هذا البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. تمّ تناول التمهيد بالتّتبّع التّاريخيّ والنّظريّ لظهور البنيويّة في النّقد الغربيّ ابتداء من مدرسة جنيف اللّغويّة وانتهاء بالبنيويّة الفرنسيّة وعرض عدد من أبرز أعلام البنيوية الشّكلانيّة والتّكوينيّة.

الفصل الأوّل: "البنيويّة مفاهيمها ومبادئها"، انقسم إلى ثلاثة محاور داخليّة، أوّلها: مفاهيم البنيويّة، وثانيها: المبادئ البنيويّة، وثالثها: البنيويّة والمذاهب النّقديّة الأخرى. قدّمت هذه المحاور مجتمعة صورة تعريفيّة بالبنيويّة وصورها وأبرز مفاهيمها ومبادئها وأعلامها مع لمحة للعلاقة بين المنهج البنيويّ والمناهج النّقديّة الأخرى، وخصوصا المناهج النّقديّة النّصيّة.

الفصل الثّاني: "البنيويّة في النّقد العربيّ"، انقسم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور داخليّة، أوّلها: اتّجاهات النّقد العربي قبل البنيويّة، وثانيها: النّقد البنيويّ في النّقد العربيّ المعاصر، وثالثها: البنيويّة عند أبي ديب نظريّا. استقرأ هذا الفصل حال النّقد العربيّ السّابق للبنيويّة بالعرض لأهم الأسس النّقديّة عند تلك الاتّجاهات وصولا إلى تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ وكيفيّة تلقّي المنهج الذي كان من أبرز من تلقّاه النّاقد كمال أبو ديب الذي كتب فيها تنظيرا وتطبيقا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثّالث: "البنيويّة عند أبي ديب بين التّطبيق والنّقد": انقسم هذا الفصل إلى محورين داخليّين: الأوّل: تطبيقات البنيويّة عند أبي ديب، والثّاني: نقد بنيويّة أبي ديب. وتمّ خلاله تحديد مصادر وأهداف أبي ديب البنيويّة، وعرض نماذج تطبيقيّة للنصوص التي درسها أبو ديب وتناولها بالتّحليل البنيويّ موظّفا فيها المفاهيم والمبادئ البنيويّة، بالإضافة إلى مبادئه ومفاهيمه البنيويّة التي عدّها خاصّة به.

وأخيرا جاءت الخاتمة في نهاية الدّراسة، أُوجِز فيها أهمّ النّتائج وأبرز ما توصّلت إليه الدّراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصّلاة والسّلام على سيدنا محمّد –صلى الله عليه وسلّم– وعلى آله وصحبه أجمعين.

ظهرت البنيويّة بداية عند الغربيّين ولم يكن ظهورها دفعة واحدة، فقد مرّت بمراحل متعدّدة حتّى انتهت إلى صورتها الفرنسيّة. وقد تأثّرت البنيويّة بمناهج واتّجاهات فكريّة متعدّدة منها اللّسانيّة واللّغويّة والفلسفيّة، فحاولت الجمع بين هذه الاتّجاهات والمناهج لتنظر من خلالها إلى النّصّ منعزلا عن العوامل الخارجيّة المحيطة به المؤثّرة فيه. وهي لا تنظر إلى العناصر منفردة، بل تحاول البحث عن العلاقات لتقيمها بين العناصر، من خلال أدوات تتّسم بالموضوعيّة والعلميّة.

وعندما تلقّى النّقّاد العربُ البنيويّة، عن طريق التّرجمة أو التّلقي المباشر من خلال الدّراسة في الجامعات الأوروبيّة، بدأوا بالالتفات إلى الدّراسات البنيويّة، ثمّ ازداد الاهتمام بهذا المنهج النّقدّي، فنشر عدد من النّقاد كتبهم في التّنظير لهذا المنهج بهدف التّعريف به والتّعرّف على مبادئه وأسسه. وكان من أبرزهم: زكريّا إبراهيم الذي نشر كتابه "مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة" ١٩٧٦م، وكتب صلاح فضل "نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ"١٩٧٨م، وكتب فؤاد زكريّا "الجذور الفلسفيّة للبنائيّة"١٩٨٠م. وقد خُصّصت فصول من مؤلّفات أخرى للحديث عن البنيويّة ففي كتاب "في نظرّية الأدب" ١٩٨٦م، لشكري عزيز ماضي، خصّص فصلا فيه للحديث عن البنيويّة في بعدها النّظري. وأشار عبد السّلام المسديّ في كتابه "الأسلوبيّة والأسلوب"١٩٧٧م للبنيويّة. وهناك عدد كبير من المؤلّفات التي عرضت للبنيويّة بصورتيها الشّكلانيّة والتّكوينيّة، وخصوصا في البعد النّظريّ لهما، كما يتبيّن في تضاعيف هذه الرّسالة.

ولقد كان للبنيويّة التّكوينيّة أثر واضح في النّقد العربيّ الحديث، فقد ظهرت دراسات متعدّدة لدراسة هذه الصّورة من صور البنيويّة، وكثرت هذه الدّراسات في دول المغرب العربيّ، ومن أشهر النّقاد الذين درسوا البنيويّة التّكوينيّة، تنظيرا وتطبيقا، محمّد برادة في كتابه "محمّد مندور وتنظير النّقد العربيّ"، ومحمّد بنّيس في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كتابه "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب– مقاربة بنيويّة تكوينيّة"، ويمنى العيد التي قدّمت عدّة دراسات في هذا المجال، كان أشهرها كتابها "في معرفة النّصّ". لقد تبنّت الدّراسات السّابقة جميعا البنيويّة التّكوينيّة وحاولت التّنظير وتّطبيق عليها.

بقي النّقد العربيّ الحديث مع ما سبق من دراسات وغيرها يفتقر إلى الدّراسات التّطبيقيّة البنيويّة على النّصوص الأدبيّة حتّى نهاية السبعينيّات من القرن الماضي حين نشرت النّاقدة خالدة سعيد كتابها "حركيّة الإبداع" والذي تضمّن مقالات في البنيويّة تنظيرا وتطبيقا. ثمّ جاء النّاقد كمال أبو ديب ليسدّ الفراغ التّطبيقيّ للبنيويّة في النّقد العربيّ، فألّف في هذا المجال عدّة مؤلّفات هي: "البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ– نحو بديل جذريّ لعروض الخليل"١٩٧٩م، وكتاب "الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ" ١٩٨٦م، وكتاب "في الشّعريّة" ١٩٨٧م. وفي جميع هذه المؤلّفات حاول أبو ديب تطبيق البنيويّة على نصوص أدبيّة متعدّدة ليثبت من خلالها إمكانيّة تطبيق المنهج على النّصوص الأدبيّة العربيّة.

لقد حدّد أبو ديب أهدافه من دراساته البنيويّة والمتمثّلة أوّلا: بتطوير منهج تناول الشّعر ضمن وعي عميق بالأسس التّحليليّة. ثانيا: اكتناه جدليّة الخفاء والتّجلي، وأسرار البنية العميقة وتحوّلاتها. ثالثها: تغيير الفكر العربيّ ونقله من فكر تطغى عليه الجزئيّة والسطحيّة والشّخصانيّة –كما يرى– إلى فكر عميق متقصٍ موضوعيّ. رابعها: تأسيس منهج بنيويّ خاصّ، ويعدّ هذا الهدف أكثرها ثوريّة وحماسة.

تعرض بعض الدّراسات النّقديّة العربيّة المعاصرة لبنيويّة أبي ديب بشكل موجز، وتركّز على البعد النّظريّ، فلا زالت بحاجة إلى المزيد من الدّراسات المعمّقة لبيان جهده النّقديّ في تطبيق البنيويّة على النّصوص العربيّة. فمن خلال اطّلاعنا على الدّراسات التي تناولت بنيويّته بالدّراسة لم نجد دراسة تختصّ بالبنيويّة عنده بشكل مستقلّ، باستثناء دراسة واحدة نشرت في مجلّة "عالم الفكر" ليوسف جابر بعنوان "بنيويّة كمال أبو ديب" الصّادرة عام ١٩٩٧م. وفي هذه الدّراسة عرض لثلاثة نصوص من ثلاثة كتب لأبي ديب في البنيويّة، تناولها بالنّقد والتّحليل، لكنّ هذه الدّراسة تتّسم بنقد تطبيق أبي ديب للبنيويّة أكثر من كونها عرضا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومناقشة لدراسته البنيويّة، وهي أيضا محدودة ببعض النّصوص الشّعريّة دون توضيح لفكر أبي ديب البنيويّ. ولهذا كلّه تمّ اختيار هذه الدّراسة لعرض فكر أبي ديب وقضاياه وتطبيقاته البنيويّة لما له من أثر بارز في النّقد البنيويّ العربيّ، لكونه أحد أبرز النّقاد البنيويّين في النّقد العربيّ

لقد سارت الدّراسة وفق منهج محدّد، إذ تمّ التّتبّع التّاريخيّ والنّظريّ للبنيويّة، ثمّ التّعرّف على أبرز المفاهيم والمبادئ البنيويّة في النّقد الغربيّ وتلقّيها عند النّقاد العرب، ومن خلال ذلك كلّه تمّ عرض ومناقشة الجهد النّقديّ لكمال أبي ديب النّظريّ والتّطبيقيّ، وأثر نقده البنيويّ في النّقد العربيّ، ومناقشة النّقد الذي دار حول تجربته البنيويّة.

تَمّ تقسم الدّراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وهي على النّحو الآتي:

التّمهيد: عرض التّمهيد لأهمّ المدارس اللّغويّة وبشكل خاصّ عند مدرسة جنيف ممثّلة بسوسير، وعند أصحاب اتّجاه الشّكلانيّة الرّوسيّة وحلقة براغ وصولا إلى البنيويّة الفرنسيّة. وتمّ التّعرف على أبرز أعلام النّقد البنيويّ الغربيّ: ليفي– شتراوس "الأنثروبولوجية البنيويّة"، ورولان بارت "نقد وحقيقة"، و جاك لاكان " الطّوطم والتّابو"، ولوسيان غولدمان كممثّل للبنيويّة التّكوينيّة.

الفصل الأوّل: وهو "البنيويّة مفاهيمها ومبادئها"، تمّ تقسيمه إلى ثلاثة محاور داخليّة. أوّلها: مفاهيم البنيويّة وذلك لما لها من أثر عميق في تحديد البنيويّة والتّعرّف عليها. وثانيها: المبادئ البنيويّة: وذلك لتحديد أهمّ ما جاءت به البنيويّة في النّقد الغربيّ. وثالثها: البنيويّة والمذاهب النّقديّة الأخرى، وتمّ خلاله تتبّع نقاط الالتقاء والاختلاف بين عدد من المناهج مع البنيويّة.

الفصل الثّاني: وهو "البنيويّة في النّقد العربيّ" وتمّ تقسيمه إلى ثلاثة محاور داخليّة. أوّلها: اتّجاهات النّقد العربي قبل البنيويّة، وقد عرض هذا المحور لأهمّ الاتّجاهات النّقديّة التي سبقت البنيويّة لربطها بها. ثانيها: "النّقد البنيويّ في النّقد العربيّ المعاصر" تمّ من خلاله التّعرّف على أبرز المؤلّفات وجهود النّقاد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العرب في النّقد البنيويّ. ثالثها: البنيويّة عند أبي ديب نظريّا، عرض هذا المحور الجهد النّقديّ النّظريّ لبنيويّته من خلال تتبّع منهجه و مفاهيمه و أهدافه ومصادره البنيويّة.

الفصل الثّالث: وهو "البنيويّة عند أبي ديب بين التّطبيق والنّقد، وهذا الفصل انقسم إلى محورين. الأوّل: يتمحور حول النّماذج التّطبيقيّة للبنيويّة، وذلك من خلال تتبّع دراسة بعض المفاهيم البنيويّة وتمّ عرضها ومناقشتها وتطبيقها على الشّعر. والثّاني: نقد بنيويّة أبي ديب وقد تمّ فيها عرض ومناقشة عدد من الآراء النّقديّة التي وجّهت إلى دراسات أبي ديب البنيويّة.

والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّمهيد

إنّ تاريخ الفكر لا يمثل بالضرورة مراحل زمانيّة متتالية تُكَمّل كلّ مرحلة المرحلة التي سبقتها، لكنّ الحقيقة أنّ كثيرا من المفاصل الفكريّة متداخلة ومتشابكة بحيث يصعبُ تحديد بدايات التشكل الفكريّ ونهاياته، لا لانقطاع الفكر في مرحلة ما بل لتشابكه مع موجات فكريّة أخرى اتفاقا أو اختلافا. ينْطَبِق ما سبق على الفكر البنيوي، فهو كغيره من الاتجاهات والمذاهب، لم يولد بين عشيّة وضحاها، فقد مرّ في كثيرٍ من المراحل الفكرية التي تنجذب إليه أو تنأى عنه، لذا فإن تتبع المراحل التي مرّ بها المنهج مهمٌ في فَهم التطوّر الفكريّ للمنهج.

١. مدرسة جنيف اللّغويّة

تُعدّ مدرسة جينيف اللّغويّة المحطّة الأولى لتكوّن الفكر البنيويّ، وعلى رأس هذه المدرسة العالم السويسريّ اللّغويّ فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧-١٩١٣م)، ويعدّ الأب الحقيقيّ للبنيويّة، وعلى الرغم أنّ أهمّ أعماله لم تنشر إلّا بعد وفاته؛ إذ قام بنشر محاضراته في "علم اللّغة" بعض تلاميذه عام ١٩١٦م، تحت عنوان "محاضرات في علم اللّغة العام"، استندوا في ذلك إلى ما تمّ تسجيله من بعض مستمعي محاضراته[١]. طوّر دي سوسير عددا من المفاهيم والمصطلحات اللّغوية، التي أضحت فيما بعد أساسا من أسس الفكر البنيويّ، وقد قامت البنيويّة اللّغويّة على الأسس التي تحدث عنها في كتابه سالف الذكر، ومن أبرز هذه الأسس التي كان لها الأثر المباشر على الفكر البنيويّ :

أ. التّفريق بين اللّغة والكلام

لفت سوسير إلى الفرق بين اللّغة (langue) والكلام (parole)، وذلك من خلال التوضيح الذي قدّمه في كتابه "محاضرات في علم اللّغة العام"، فقال: " اللّغة تتميّز بكونها اجتماعيّة في ماهيتها ومستقلّة عن الفرد"[٢]، فتكون اللّغة قاعدة اجتماعيّة تشترك فيها المجتمعات، فلا يؤثر فيها الفرد باختلاف عرقه أو إقليمه.

---

[1] هـ.روبنز، **موجز تاريخ علم اللّغة في الغرب**، ترجمة:أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، عدد٢٢٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م، ص٣١٩.

[2] دي سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي و مجيد النصر، دار نعمان للثقافة، جونية-لبنان،١٩٨٤م،ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما سنلحظ هذا عند كلود ليفي شتراوسClaude Lévi-Strauss (١٩٠٨-٢٠٠٩م). وقد ذكر سوسير أنّ الكلام "هو الذي يطوّر اللّغة"[١]. وبهذا أصبحت اللّغة والكلام ثنائيّة، تستند كلّ واحدة منهما إلى الأخرى، "فاللّغة ضروريّة حتى يصبح الكلام مفهوما واضحا مؤثرا غير أنّه لازم لتأسيسها. وتاريخيّا إنّ لواقعة الكلام السبق دائما"[٢]. فالكلام هو المقدرة اللّغويّة للمتكلم، وهو المادة التي يمكن الحصول عليها من اللّغة مباشرة، وبصورة أخرى، اللّغة هي الجانب الاجتماعيّ من اللّسان، أما الكلام فهو التحقيق الفرديّ للنّظام في أمثلة فعليّة من اللّغة[٣]، وتكون اللّغة بذلك نظاما اجتماعيا مستقلا عن الفرد. فهو يستخدم اللّغة استخداما لا شعوريّا، فاللّغة: نظام أو نسق من القواعد التي يتشكّل على أساسها الكلام، وهي نظام معياريّ ثابت، ونظامها موجود في دماغ كلّ واحد من أفراد مستعملي هذه اللّغة[٤]، أما الكلام فهو التطبيق الفعليّ لهذه القوانين والقواعد العامة، فلذلك فالكلام يتنوع بتنوع الأفراد[٥].

لم ينظر سوسير إلى اللّغة على أنّها مجرّد كلمات تتوالى بالتّدريج زمانيّا، وكذلك لم ينظر إليها على أنّها إشارة إلى عوالم خارجيّة، فليست الكلمات أو الوحدات رموزا تحاكي الواقع الخارجي أو تشير إليه، فالعلامة اللّسانيّة "لا تربط شيئا باسم، بل تصوّرا بصورة سمعيّة"[٦]. وقد استبدل سوسير بالتصور "المدلول" وبالصورة السمعيّة "الدّال". وهذا الأخير يمثل العلاقة المكتوبة أو المنطوقة، أما المدلول فهو الذي يتمّ التفكير فيه عند إطلاق العلامة مكتوبة أو منطوقة. وقد تكلّم أيضا عن أنّ الرابط الجامع بين الدال والمدلول هو رابط اعتباطيّ، ومع هذا فإنّ هذين العنصرين يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا، ويستند كلّ واحد منهما إلى الآخر، ويضرب مثالا على ذلك بقوله: " فكرة (أخت) لا ترتبط بأيّ صلة داخليّة مع تعاقب الأصوات (أ.خ.ت)، ويمكن تمثيل هذا الأخير بأي تعاقب آخر أيّا يكن شكله"[٧].

---

[1] فرديناند دي سوسير، **محاضرات في الألسنية العامة**، ص٣٢.
[2] نفسه، ص٣٣.
[3] رامان سلدن، **النظرية الأدبيّة المعاصرة**، ترجمة: سعيد الغانمي، الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٩٩٦م،ص ٨٤.
[4] وليد قصّاب، **مناهج النقد الأدبيّ الحديث -رؤية إسلاميّة-**، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م، ص١٢٧.
[5] بسام قطّوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندريّة، ٢٠٠٦م، ص ١٢٧.
[6] دي سوسير، **محاضرات في الألسنيّة العامة**، ص٨٨.
[7] نفسه، ص٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب. ثنائية الداخل والخارج

ارتبطت ثنائيّة (الدّال، والمدلول) بثنائيّة الدّاخل والخارج، التي كان لها دور بارز عند البنيويين فيما بعد، إذ يقوم علم اللّغة الخارجيّ على تجميع المواد والتفاصيل لتوضيح نقطة معيّنة، أمّا علم اللّغة الداخليّ فهو ينظر إلى اللّغة على أنّها نظام يخضع لقواعد تتحكّم في هيكلته وعلاقاته[١]. ولا ينفي سوسير عن الألسنيّة الخارجيّة قدرتها على الدّراسة، وإنّما لا يجد حرجا في فصل العوامل الخارجيّة عن دراسة اللّغة، فيقول في ذلك: "نحن نعتقد أنّ دراسة الظّواهر الألسنيّة الخارجيّة مفيدة جدا، ولكن من الخطأ القول أنّه لا يسعنا من دونها معرفة الكيان الألسنيّ الدّاخليّ"[٢].

ج. التّزامنيّ والتّعاقبيّ

اشتملت محاضرات سوسير على التّمييز بين بُعدين هامين في اللّغة، وهما البُعد التّزامنيّ في الدراسة التي تعالج فيها اللّغات بوصفها أنظمة اتّصال تامّة في ذاتها في أيّ زمن بعيد، والبُعد الثّاني هو الدّراسة التّعاقبيّة (التّاريخيّة) التي تعالج فيها تاريخيّا عوامل التّغيير التي تخضع لها اللّغات في مسيرة الزّمن[٣]. وكان لهذا التّمييز الثّنائيّ في البنيويّة بين الدّراسة التّزامنيّة للّغة والدّراسة التّعاقبيّة التّاريخيّة التي كانت سائدة أثر في دراسة الأدب ونقده، فهو ما صنع الثّورة ضدَّ المناهج النّقديّة التّقليديّة، ووجّه النّظر إلى اللّغة بعيدة عن أيّ ملابسات خارجيّة بل ودراستها ضمن محور تزامنيّ بعيدا عمّا يتعلق فيها من الخارج، وانضمام الأدب إلى هذه النّظرة أيضا، جعل منه بنية مستقلّة بذاتها وتدرس على هذا الأساس. لقد أنتجت دراسة سوسير لثنائيّة (التّعاقبيّ والتّزامنيّ) "البنيويّة اللّغويّة"، وذلك حين بَيّن " بأنّ سياق اللّغة لا يقتصر على التّطوريّة، وبأنّ تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحاليّ، وليكن السبب في وجود النّظام بالإضافة إلى وجود التاريخ،

[1] صلاح فضل، **نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ص٣٤-٣٥.
[2] دي سوسير، **محاضرات في الألسنيّة العامة**، ص٣٦.
[3] هـ. روبنز، **موجز تاريخ علم اللّغة في الغرب**،ص٣١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي أنّ نظاما كهذا يركّز على قوانين توازن تؤثر على عناصره، وترتهن في كلّ حقبة من التّاريخ بالنّظام اللّغويّ المتزامن"[1].

إنّ ما اعتمدت عليه مدرسة جنيف من أفكار، بخاصة الثّنائيّات (اللّغة والكلام) و (الدّال والمدلول) و (الدّاخل والخارج) و (التّزامنيّ والتّعاقبيّ)، كان له الأثر المباشر في ظهور البنيويّة بأنواعها المختلفة؛ لأنّ أشكال البنيويّة المختلفة ارتكزت أساسا على ما جاء به سوسير في الجانب اللّغوي الذي تشترك به الاتّجاهات البنيويّة على اختلافها.

٢. الشّكلانيّة الرّوسيّة

ترجع فكرة دراسات الشّكلانيّة الرّوسيّة إلى ما قبل الثورة عام ١٩١٧م، وذلك من خلال حلقة موسكو اللّغوية، التي تأسست عام ١٩١٥م على يد مجموعة من طلبة الدّراسات العليا بجامعة موسكو، والتقت كذلك بـ(opojaz)، وهي كلمة تمثل حروفها صيغة اختصار لـ"جمعيّة دراسة اللّغة الشّعريّة". وبهذين المركزين (حلقة موسكو اللّغويّة و جمعيّة دراسة اللّغة الشّعريّة) ولدت المدرسة الشّكليّة، ثمَّ انضمَّ إليها مجموعة من الشّخصيّات الأساسيّة في هذا المجال، وعلى رأسهم "رومان جاكبسون"Roman Jacobson(١٨٩٦-١٩٨٢م)، الذي أصبح رئيسا للحلقة اللّغويّة[2]، وقد جعلت كلتا الجمعيتين للّغة محلا في اسمها، وهذا يرمز إلى اهتمامهما بالعامل اللّغويّ، إذ يريدون دراسة الأدب من منطلق اللّغة، وقد "تأثرت الشّكليّة بآراء دي سوسير عن طريق "سيرجى كارشفسكي" الذي حضر محاضرات دي سوسير في جنيف، وعاد إلى موسكو عام ١٩١٧م"[3].

لقد كان وراء القوّة الدّافعة نحو التّنظير الشّكلانيّ الرّغبة في وضع حدّ للخلط المنهجيّ السّائد في الدّراسات الأدبيّة التّقليديّة، وبناء علم الأدب بطريقة علميّة منتظمة كونه مجالا متميّزا ومتكاملا للعمل

[1] جان بياجه، **البنيويّة**، ترجمة: عارف منيمنه و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط٤، ١٩٨٥م،ص٦٤.
[2] انظر: رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٥-١٦. وانظر:صلاح فضل، **نظرية البنائيّة في النقد الأدبيّ**، ص٤٥-٤٦.
[3] وائل سيد عبد الرحمن سليمان، **تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ**، دار العلم والإيمان للنشر والتّوزيع، دسوق-مصر، ٢٠٠٨م،ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفكريّ[1]. وفي هذا نوع من تحوّل النّظرة التّقليديّة إلى الأدب إلى النّظرة بصبغتها العلميّة، وذلك من خلال اللّغة. ولقد ارتأى أوائل الشّكلانيين الرّوس أنّ المحتوى الإنسانيّ (العواطف، والأفكار، والواقع بشكل عام) ليس له دلالة أدبيّة في ذاته، لكنّه يوفر سياقا لتشغيل الوسائل الأدبيّة فحسب. وقد تجنّب الشّكلانيّون تحميل الشّكل الجماليّ دلالة أخلاقيّة أو ثقافيّة، وأرادوا أن يختصروا النّماذج والفرضيات (بروح علميّة) ليفسروا كيفية إنتاج الوسائل الأدبيّة للآثار الجماليّة، ويفرقوا ما هو أدبيّ عمّا هو غير أدبيّ[2]. فلقد نظر الشّكلانيّون إلى الأدب نظرة تتماثل في أسسها مع نظرة المدارس اللّغويّة للّغة، فالأدب في رأيهم استعمال خاص للّغة.

رفض الشّكلانيّون الفكرة التي ترى أنّ الأدب هو مرآة لكاتبه أو سجل تاريخيّ لحياته أو مجتمعه. فالأدب برأيهم لا يعبر عن مراحل تاريخيّة أو أحداث اجتماعيّة أو سياسيّة، لذلك لجأوا إلى دراسة الأدب من داخله اللّغويّ. وقد "ميّزت البيانات الأولى للشّكلانيّين الرّوس اللّغة الشّعريّة من اللّغة العلميّة أو الإخباريّة، فهذه الأخيرة محايدة وعديمة الشّكل في حين يوصف الشّعر بكونه خطابا منتظما"[3]. وسعى الشّكلانيّون الرّوس إلى تحرير العمل الأدبيّ ممّا علق به من آثار فلسفيّة أو دينيّة، وعملوا على دراسة العمل الأدبيّ في ذاته. ويلحّ "الشّكلانيّون الرّوس على الطّابع المستقلّ للأثر الأدبيّ"[4]، وأكّدوا أنّ العمل الأدبيّ يتجاوز نفسيّة مبدعه ويكتسب وجوده الخاصّ المستقلّ.

وحاول النّقد الشّكلانيّ، على غرار اللّسانيّات البنيويّة التي تجمعه بها أمور عدّة، أن يردم الهوّة بين ما ذكره سوسير عن الدّراسة الوصفيّة للّغة والدّراسة التّاريخيّة، وإذا كان ضروريّا عزل مرحلة معيّنة ضمن صيرورة ثقافيّة لغايات تحليليه، فإنّ الباحث ينبغي له أن يتيقّن من أنّ موضوع البحث لا يكون في الواقع ثابتا أبدا، ولنفس السّبب فإنّ المنظور التّاريخيّ لم يتمكّن من نسيان مفهوم النّسق[5].

---

[1] فيكتور إيرلنج، **الشّكلانية الروسيّة**، ترجمة: الولي محمد، المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م، ص١٤.
[2] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٤.
[3] فيكتور إيرلنج، **الشّكلانية الروسيّة**، ص٢٤.
[4] نفسه، ص٣٤. وانظر: فضل، صلاح، **نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**، ص٥٧.
[5] إيرلنج،فيكتور، **الشّكلانية الروسيّة**، ص١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ اهتمام الشّكلانيّين بالأدب وخاصّة دراسة شكله لم يجعلهم يرفضون المضمون كلّيّا، فهم لا ينكرون وجود خيط يصل بين الأدب والواقع، "وإنّما القضية عندهم تحديد تخصصات، إذ هذه العلاقة بين الأدب والواقع –من منظورهم– ليست من شأن النّاقد، وليس عمله تحديدها أو تحديد "المضمون" الموجود في الأدب، وإنّما كان همّهم الأساسيّ هو دراسة النواحي الشّكلية في مظاهرها اللّغويّة"[١].

استخدم الشّكلانيّون بدلا من ثنائيّة (الشكل – المحتوى) ثنائيّة (المادة والأداة)، والتي تُمثّل المادّة الخامّ للأدب وتحقق فعاليّته، ويمكن انتقاؤها لأجل المساهمة في الأثر الفنّيّ والأدبيّ بمجرّد وساطة الأداة، أو بصورة أخرى بوساطة مجموعة من الأدوات التي تحصّ الأدب الخياليّ[٢]. وتحرروا بهذا من التّصوّر التّقليديّ للعلاقة بين الشّكل والمضمون الذي يقوم على أنّ الشّكل ليس إلّا غلافا للمضمون.

وقد هيمنت على المرحلة الأولى من الشّكلانيّة آراء فكتور شكلوفسكي Viktor Shklovsky (١٨٩٣– ١٩٨٤م) الذي كان تنظيره مُحطّما لقداسة المعتقدات الرّاسخة، وقد نظر إلى وظيفة الفنّ بمقالته "الفن تقنية" عام ١٩١٧م، إذ يرى فيها أنّ "الهدف من الفنّ هو أن يمنح الإحساس بالأشياء كما تُدرك، وليس كما تعرف. وتتمثّل تقنية الفنّ في أنْ يجعل الموضوعات "غير مألوفة"، وأن يجعل الأشكال صعبة؛ لأنّ عمليّة الإدراك غاية جماليّة في ذاتها، ولابدّ من إطالتها، والفنّ طريقة لتجريب فنّيّة موضوع ما، أمّا الموضوع فليس بمهم"[٣].

ولم يُغفل الشّكلانيّون اهتمامهم بقضية "كسر الأُلْفَة" (التّغريب)، وهو جَعْلُ الموضوعات غير مألوفة وإلباس العمل الأدبيّ لباسا يُخْفيه، وذلك من خلال الحيل الأسلوبيّة في كتابة العمل الأدبيّ، فقد رأى منظرو الشّكلانيّة من أمثال (شكلوفسكي) "الحاجة إلى تمكين اللّغة من استعادة حيويّتها التي فقدتها من طول الاستعمال، بل حتى قدرتها على التّوصيل الأمين"[٤]. ولقد كانت البنيويّة تشدّد على الغموض الحتميّ للقول

---

[1] وائل سيد عبد الرحمن سليمان، **تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ**، ص٤٠.
[2] فيكتور إيرلنج، **الشّكلانية الروسيّة**، ص٣٣.
[3] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص٢٠. وانظر: إيرلنج،فيكتور، **الشّكلانية الروسيّة**، ص١٩-٢٠.
[4] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٣٢، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، ، الكويت، ١٩٩٨م، ص١٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشّعريّ، وتساوي بين مختلف المستويات الدّلاليّة، وتحذّر من فكرة توقّع رسالة غير ملتبسة من الشّاعر، رسالة قابلة للشّرح بسهولة[١]. وهذا يعني التّعمّد في استخدام الحيل الأسلوبيّة، فتكون بهذا متصلة بقضيّة أخرى هي "نظريّة التّلقي". فالشّكلانيّون والبنيويّون فيما بعد أرادوا قارئا متمكّنا حتى يُراوغ حيلهم الأسلوبيّة، ويستطيع تحليل ما غَمُضَ منها.

لقد حُرِّفَتْ انتقادات الشّكلانيّة في كتاب "الأدب والثّورة" لليون تروتسكي Leon Trotsky عام ١٩٢٤م، الذي أعلن عن اقتراب مرحلة دفاعيّة جديدة توّجتها أطروحات جاكبسون. وعدّ بعضهم التطورات المتأخّرة علامة لهزيمة الشّكلانيّين واستسلامها (للأمر الاجتماعيّ) الشّيوعيّ[٢]، فقد وجد الشّكلانيّون أنفسهم مضطرين إلى التّسليم بأنّ هناك فترات في تاريخ الأدب تكتسي فيها الاعتبارات الأيدلوجيّة أو الاجتماعيّة أهميّة بالغة، بحيث ينبغي للنّاقد أخذها بعين الاعتبار[٣]، مما دعا بعضهم إلى الجمع بين الموروثين الشّكلانيّ والماركسيّ.

٣. حلقة براغ اللّغويّة

عندما اصطدمت "حلقة موسكو اللّغوية" بالثّورة الشّيوعيّة التي انفجرت عام ١٩١٧م، وتبنّت في الأدب منهج الواقعيّة الاشتراكيّة، وانتقل نشاط حلقة موسكو إلى براغ، تأسّست هناك "حلقة براغ اللّغوية" التي انضمّ إليها باحثون من دول أوروبيّة مختلفة[٤]. وقد صاغوا مبادئهم النّقديّة في بيان تقدّموا به إلى المؤتمر الدّوليّ الأوّل الذي عقد في "لاهاي" عام ١٩٢٨م، تحت عنوان "النّصوص الأساسيّة لحلقة براغ اللّغويّة"[٥].

اهتمّت مدرسة براغ بالدّرجة الأولى بالنّزعة اللّغويّة، وظهر ما يسمى بـ "البنيويّة اللّغويّة"، وذلك خلال المؤتمر الدوليّ لعلوم اللّسان الذي انعقد بـ"لاهاي" بهولاندا عام ١٩٢٨م، حيث قدَّم ثلاثة علماء روس هم: (جاكبسون، كارسفسكي، تروبتسكوي) Nikolai Trubetskoy (١٨٩٠-١٩٣٨م) بحثا علميّا تضمّن

---

[1] فيكتور إيرلنج، **الشّكلانية الروسيّة**، ص٥٤.
[2] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٦. وانظر: وليد قصّاب، **مناهج النّقد الأدبيّ الحديث**، ص١٢٣.
[3] فيكتور إيرلنج، **الشّكلانية الروسيّة**، ص٥١.
[4] وليد قصّاب، **مناهج النّقد الأدبيّ الحديث**، ص٢٣.
[5] نفسه، ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأصول الأولى لهذه النزعة، ولم يلبثوا بعد ذلك أنْ أصدروا بيانا أعلنوه في المؤتمر الأول للّغويين الذي انعقد في براغ عام ١٩٢٩م، استخدموا فيه كلمة "بنية" بالمعنى المستعمل اليوم، و دَعَوا فيه إلى اصطناع "منهج بنيويّ" بوصفه منهجا علميّا صالحا لاكتشاف قوانين بنية النّظام اللّغويّة وتطوّرها[١]. وقد امتدّت بعد ذلك حلقات الدّرس اللّغويّة في أوروبا وأمريكا وغيرها من بلدان العالم، لتتّسع بعد ذلك للاهتمام بـ"الأثنولوجيا" و "الأنثروبولوجيا" والفلسفة النّظريّة القانونيّة. وقد ساعد نقّاد مدرسة براغ في إعادة صياغة دراسة الأدب، وذلك من خلال إنجازاتهم واهتماماتهم، ذلك فيما يلي:

أ. فرّقوا بين (الصوت) و (الفونيم)؛ فالصوت ينتمي إلى الكلام، في حين أنّ الفونيم ينتمي إلى اللّغة.

ب. حلّلوا اللّغة بهدف إبراز الوظائف التي كانت مكوناتها البنيويّة المختلفة تؤدّيها في استعمال اللّغة بكاملها، ولم يكتفِ علماء براغ بوصف اللّغة بل تجاوزوها إلى التّفسير، ومن ثمّ تحدثوا عن سبب اتّخاذ اللّغات أشكالها التي وجدت عليها[٢].

ج. تماشوا مع الفكر العلميّ الحديث، فقد تبنّوا دراسة الأدب بالمنحى البنيويّ، وقد حدّدت ورقة جاكبسون المكتوبة باللّغة التشيكيّة عام ١٩٢٩م مبادئ هذا المنحى الجديد[٣] الذي أَطْلَقَ عليه مصطلح البنيويّة[٤].

د. درسوا الأسس الشّعريّة للأعمال الأدبيّة من منظور تجريبيّ، يهدف إلى توضيح إشكالاتها، والتعليق على هذه الإشكالات[٥].

هـ. افترضوا وجود فارق جوهريّ بين القرّاء العاديين والباحثين الخبراء بالأدب[٦].

و .حاولوا إبراز مشكلة التشابه بين اللّغات المتجاورة جغرافيّا، وإنْ كانت غير منحدرة من أصول مشتركة[١].

---

[1] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، مصر للطباعة، الفجالة، ص٤٨.
[2] انظر: هـ. روبنز، **موجز تاريخ علم اللّغة في الغرب**، ص٣٢٥-٣٢٧.
[3] لوبومبرد وليزل، ، **البنيويّة والتفكيك –مداخل نقديّة–**، ترجمة : حسام نايل، أزمنة للنّشر والتوزيع،عمان-الأردنّ، ٢٠٠٧م، ص١٧.
[4] انظر: عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، ص١٢١.
[5] وائل سيد عبد الرحمن سليمان، **تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ**، ص٤٤.
[6] انظر: لوبومبرد وليزل، **البنيويّة والتفكيك –مداخل نقديّة–**، ص١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استمرّت مدرسة براغ التي باشرها جاكبسون ويوري تنيانوف Yury Tynyanov (١٨٩٤– ١٩٤٣م) حتى قبرتها النّازيّة، وهاجر بعض أعضاء الحلقة بمن فيهم رينيه ويليك Rene Wellek (١٩٠٣– ١٩٩٥م). و جاكبسون إلى الولايات المتّحدة، حيث أثّروا تأثيرا عميقا في تطوير "النّقد الجديد" خلال الأربعينيّات والخمسينيّات من القرن العشرين[٢].

٤. البنيويّة الفرنسيّة

لقد اتّسم النِّصف الثّاني من القرن التاسع عشر و النصف الأوّل من القرن العشرين بتبعثر المعرفة، لتصبح كلّ ثقافة وكلّ تخصص منعزلا عن الآخر[٣]. وهذا التّبعثر والانعزال بين جوامع المعرفة تبعه تشتت فكريّ، وكأنّ ذلك يجسّد أقوال الفلسفة الوجوديّة المنتشرة في ذلك الوقت حول "عزلة الإنسان"، فقد كانت الوجوديّة هي السّلطة المهيمنة في فرنسا. "فبعد تحرير فرنسا، حوالي سنة (١٩٤٥–١٩٤٦م) عَرفت الوجوديّة أوج سيادتها، وقد أغرى هذا التّمجيد للذّات جيلا بأكمله"[٤]. فقد خرجت فرنسا من الحرب العالميّة الأولى منتصرة، ولكن بعد تهدّم المدن بالإضافة إلى الخسائر الماديّة الكبيرة، ولم تكد تنتهي الحرب عام ١٩١٨م، حتى بدأت عوامل الضّعف وبذور الانحلال تعمل في الحياة الفرنسيّة في مختلف جوانبها السّياسيّة والاقتصاديّة والنّفسيّة[٥] . ومع هذه العوامل "كانت الحياة الفكرية تشيّع النزعات الفرديّة، وتدعو إلى التّحلل من القيم والتّقاليد"[٦].

إنّ هذا الانحلال كما يبدو قد خلّف وراءه بذور النّزعة الفرديّة، التي نمت بعد أن رأى سارتر–Jean Paul Sartre (١٩٠٥ – ١٩٨٠م) "زعيم الوجوديين" صلاحيّتها لإقامة وجوديّته. ففي المحيط الفرنسيّ الخارج من الحرب العالميّة الأولى ضياع للحقوق الفرديّة، وقسوة في الحصول عليها، كلّ ذلك مهّد الطريق للوجوديّة لبسط سلطانها، فكان ازدهارها في الخمسينيّات وجزء من الستينيّات، لأنها عبّرت عن حريّة الفرد

---

[1] نادية رمضان النجّار، **فصول في الدّرس اللّغوي بين القدماء والمحدثين**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص٧٣.
[2] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٦-١٧.
[3] روبرت شولز، **البنيويّة في الأدب**، ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط٧، ١٩٨٤م، ص١١.
[4] ميراي ليبنسكي، **الحداثة الفلسفيّة –نصوص مختارة-**، ترجمة: محمّد سبيلا؛ وعبد السّلام بنعبد العالي، الشبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٩م، ص٩٧.
[5] انظر: عمر عبد العزيز عمر، ، **تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر(١٨١٥-١٩١٩)**، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، ٢٠٠٠م،ص٢٨٥-٢٨٩.
[6] حبيب الشّاروني(وآخرون)، **الفلسفة المعاصرة**، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة-مصر، ٢٠٠٢م، ص٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأكّدت على ذاته، "لكن سرعان ما أصبحت وجوديّة سارتر محلا للشكّ بعد أن فقد فيلسوف الحريّة وتأكيد الذات مصداقيته... لتغاضيه عن القهر الشّيوعيّ الذي وصل إلى ذروته في أحداث الثّورة المجريّة"[١]، فقد كان سارتر يدعم الاتّحاد السوفيتيّ، مع ما يقوم به الاتّحاد من قمع وظلم.

تبع الصّراع السّياسيّ والاجتماعيّ في فرنسا صراع فكريّ، وذلك بسبب تزايد الإحباط الذي ولّدته الشّيوعيّة السوفيتيّة، فقد كان الإنسان الفرنسيّ في أواسط الخمسينيّات من القرن العشرين" يعاني صراعا شبيها بذلك الصّراع الذي عاناه الماركسيّون الأمريكيّون في الثّلاثينيّات والأربعينيّات، ولم يستطع الرّاديكاليون من المثقّفين الفرنسيين –في الخمسينيّات– تجنّب إدراك الواقع الجَهْم للشيوعيّة السوفيتيّة...وكان تحولهم عن التحالف مع الماركسيّة يعني أكثر من مجرّد انقسام أيديولوجي، يفضي إلى قطع روابط التّحالف في فرنسا... بينما كان الرّاديكاليون من المثقّفين الفرنسيّين يزدادون تباعدا عن الاتّحاد السوفيتيّ، كانوا يزدادون تحرّرا من أسر الوجوديّة"[٢].

رأى البنيويّون أنّ شمس الوجوديّة قد أفلت، وحان الوقت لهم ليعرضوا مبادئهم التي كانت عبارة عن ردّة فعل على الوضع "الذّريّ" السّائد في العالم الغربيّ. "ومن هنا كان للبنيويّة أن تركّز اهتمام الطّرح البنيويّ في عموم مجالات المعرفة: الفيزياء، والرّياضيّات، الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأدب"[٣]. وهذا التّنوع في شتى المجالات نابع من الفكر البنيويّ الشّامل، ومؤكّد ثورة الفكر البنيويّ على الوضع الذي ساد العالم الغربيّ في بداية القرن العشرين. وقد وَجّهت البنيويّة النّظر للتركيز على كون العالم حقيقة واقعيّة يمكن للإنسان إدراكها، ولذلك كان توجّهها شموليّا لمعالجة العالم بأكمله بما فيه الإنسان[٤]. وقد وُصِفَت البنيويّة لرفضها الفرديّة والذّاتيّة الوجوديّة بأنّها ثورة، فكانت ثورة فكريّة أكثر منها سياسيّة، وإن رافقها ثورات سياسيّة، لكنّ "ثوريّتها سياسية بصورة عرضيّة فقط؛ أي في كونها نشأت خارج الجامعات، فقد ظهرت في مؤسّسات

[1] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، ص١٦٢.
[2] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ترجمة: جابر عصفور، آفاق عربيّة للصحافة والنّشر، بغداد، ١٩٨٥م، ص١٣.
[3] ميجان الرويلي؛ سعد البازعي، ، **دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربيّ**، الدّار البيضاء-المغرب، ط٥، ٢٠٠٧م، ص٦٧.
[4] نفسه، ص٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أكاديميّة هامشيّة، في كونها تطوّرت تزامنا مع أحداث عام ١٩٦٨م"[١]؛ أي أحداث أيّار أو ثورة الطّلاب في فرنسا. فالبنيويّة ثوريّة على الوضع السّائد للأعراف الأكاديميّة التّقليديّة، وهي تغيير في مناهج الدراسة.

لقد قابل الثّورة البنيويّة على الوجوديّة ثورة أخرى على الماركسيّة، التي انتشرت أفكارها أيضا في ذلك الوقت، فقد "شغلت الماركسيّة تفكير المثقّفين الفرنسيّين خلال الاحتلال النّازيّ في أعقاب التّحرير"[٢]، لكنّنا نجد أنّ الفكر الماركسيّ يلتقي بشكل أو بآخر مع بعض أفكار البنيويّة؛ ذلك أنّ الماركسيّة توصف بأنّها ذات اتّجاه علميّ، وكذلك البنيويّة، على خلاف الفلسفة الوجوديّة. وعلى أيّة حال" فإنّ الماركسيّة والبنيويّة من منظور معيّن يمكن رؤيتهما كردّتي فعل لليأس والاغتراب"[٣]، وإن كان لكلّ منهما طريقته في مواجهة الواقع الأدبيّ بعد الحرب العالميّة الثانيّة. فقد "ظلّ تأثير الماركسيّة مستمرّا في أشكال متعدّدة، مباشر أو غير مباشر، فقد زوّدت البنيويّة –في بدايتها– اليسار الفرنسيّ بنظريّة لم تتناقض مع التّوجه الاشتراكيّ لهذا اليسار، ولكنّها تباعدت به عن التّورّط المباشر في الماركسيّة"[٤].

ظهرت البنيويّة لتتيح لأتباعها فكرا جديدا تغطّي فيه ما عَجَزَت عنه الماركسيّة والوجوديّة على حدٍّ سواء، فقد استخدم البنيويّون اللّغة لتخرجهم ممّا هم عليه، فكان ارتباطهم باللّغة هو أوّل طور من أطوارهم، إذ أنّ اللّغة عنصر أساسيّ في التّوحيد والابتعاد عن الذّاتيّة والتّشظّي اللذين قامت عليهما. "فالبنيويّة على اختلاف أشكالها: لغويّة وشكليّة وماركسيّة تكوينيّة، قد انطلقت من البنيويّة اللّغويّة؛ أي من اللّسانيّات الحديثة"[٥]. فاللّغة تتّصل بالبنيويّة اتّصالا خاصّا، ذلك لشمولها على الأشكال الأدبيّة جميعها، بالإضافة إلى "الصرامة المفاهيميّة، والإمكانات الواسعة اللّذين يوفّرهما العنصر اللّغوي في البنيويّة، فهما اللّذان يضيفان على النّظريّة الأدبيّة البنيويّة خصائصها المميّزة"[٦].

---

[1] آن جفرسون، ديفيد روبي، **النّظرية الأدبيّة الحديثة**، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م، ص١٥٨.
[2] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص١٣.
[3] روبرت شولز، **البنيويّة في الأدب**، ص١٣.
[4] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص١٤.
[5] وليد قصّاب، **مناهج النّقد الأدبيّ الحديث**، ص١٢٤.
[6] آن جفرسون، و**ديفيد روبي، النّظرية الأدبيّة الحديثة**، ص١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد أراد دعاة البنيويّة السّابقون الرّجوع إلى النّص والانطلاق منه، وقد كان الشّكلانيّون الرّوس من أقوى العوامل التي وجّهت البنيويّة الفرنسيّة هذه الوجهة، و"إن كانت المراجع التي تتناول نشأة البنيويّة في فرنسا تلتزم الصّمت إزاء ذلك التّأثير، وأقصى ما يقوله مؤرّخو هذه الفترة هو أنّ الفرنسيّين لم يطّلعوا على أعمال أوروبّا الشّرقيّة إلّا عند ترجمتها في أواخر السّتينيّات، فوجدوا فيها نظائر لما كانوا يقولونه"[١]. فقد ترجم "تودوروف أعمال الشّكلانيّين الرّوس إلى الفرنسيّة لتصبح أحد مصادر البنيويّة"[٢]. فلقد دعت الشّكلانيّة الرّوسيّة إلى الاهتمام بالعلاقات الدّاخليّة للنّص الأدبيّ، وعدّت الأدب نظاما لسانيّا يشير إلى الواقع، وليس انعكاسا مطابقا للمجتمع والواقع، فقد استبعدت علاقة الأدب بالمحيط الخارجيّ سواء أكان سياسيّا أم فلسفيّا أم مجتمعيّا. لقد عملت البنيويّة على تطوير هذه الأفكار والفروضات التي جاء بها الشّكلانيّون من خلال "إرساء أسس نصّية جديدة، التي يبدو في سياقها النّصّ باعتباره كيانا مستقلّا يتضمّن طرائقه الخاصّة التي تمكّنه من تجاوز نفسه"[٣]؛ أي بالخروج من مجال العلوم الإنسانيّة والأدبيّة إلى مجالات أخرى في الحياة، أدبيّة كانت أم غير أدبيّة. واتّسعت البنيويّة الفرنسيّة لتشمل أنواعا من المعارف والميادين المختلفة، وأن يكتب فيها تنظيرا وتطبيقا، فقد تعدّدت الحقول العلميّة التي استخدمت المنهج البنيويّ في الدراسة، بدءا بالألسنيّة الأنثروبولوجية وعلم النّفس والماركسيّة وانتهاء بالرّياضيّات والفيزياء[٤]، وإذا كان لنا أن نقف على بعض النّماذج البارزة والمختلفة للدراسة البنيويّة، فلعلّ من المناسب أن نقف –فيما يأتي– عند بعض أعلامها المعروفين.

أ. كلود ليفي– شتراوس: الأنثروبولوجيا البنيويّة

تعدُّ الأنثروبولوجيا البنيويّة فرعا من فروع البنيويّة، فقد اقتبست من حقلي اللّغة والأدب الكثير ممّا نقلته إلى حقل الأنثروبولوجيا، وتسمّى أيضا "إناسة"؛ أي العلم الذي يبحث في أصل الجنس البشريّ وتطوّره

---

[1] محمد، عنانيّ، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة –دراسة ومعجم (انجليزي- عربي)**، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان-مصر، ط٣، ٢٠٠٣م، ص١٠٤.

[2] محمد، عزّام، **تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقدية الحداثيّة –دراسة في نقد النّقد–**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص١١.

[3] محمد، عنانيّ، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة –دراسة ومعجم (انجليزي- عربي)**، ص ١٠٥.

[4] انظر: جان بياجه، **البنيويّة**، ص١٠-٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأعراقه وعاداته ومعتقداته[١].

تمثّل أفكار سوسير الأساس المعرفيّ والفكريّ للنّظريّات البنيويّة المختلفة، "فقد كانت البنيويّة عند أقطابها المؤسّسين قائمة على تمثّل مقولتيّ: اللّاوعي عند فرويد، والنّسق أو النّظام عند سوسير"[٢]، ومن هنا أقام العديد ممّن اتّبعوا البنيويّة نظريتهم على هذا الأساس، فشتراوس مثلا كان يعتقد أنّ النّشاط اللّاشعوري للفكر يكمُن في بعض أشكال مضمون ما مثلما يظهر في اللّغة، فيكتفي بالوصول إلى البنية اللّاشعورية الكامنة في كلّ نظام عامّ، محاكيا بذلك ما يراه سوسير من أنّ النّظام اللّغويّ هو نظام عامّ، لأنّه يسير وفق شروط عقليّة غير واعية، فإنّ شتراوس –بالمِثْلِ– وجد أنّ بعض الأنظمة الأنثروبولوجيّة أنظمة عامّة، لأنّها موجودة لدى شعوب ربّما لم تعرف هذا النّظام الأنثروبولوجيّ[٣].

يسعى شتراوس بعد ذلك إلى تطبيق الألسنيّة على علم الأنثروبولوجيا، ويبدأ بالبحث عمّا يوحد بين كلّ الأساطير، ويرى أنّ "الأبنية الموحّدة تتجلّى بالكيفيّة التي ينبثق بها الفكر اللّاوعي في الوعي"[٤]. ويرى من خلال النّموذج الألسنيّ البنيويّ أنّ كلّ شيء يتعلّق بالإنتاج البشريّ لا بدّ له أن يتعلّق "بنظام رمزيّ و ينتمي من ثمَّ إلى نظام من الدّلالات، ويذهب إلى أنّ التّناغم السّريّ الذي يربط الإنسان بالعالم هو أساس طبيعيّ لوصف وضع الوعي في مواجهة الظّواهر البشريّة"[٥]. واستطاع من خلال النّموذج الألسنيّ البنيويّ أن يطبّق ذلك على مجمل العلوم الإنسانيّة، ولم يكن توجّهه من خلال البنيويّة توجّها سياسيّا، فقد بدأ في " تطوير الجوانب المنهجيّة التي كان عليها أن تُفسّر الوعي بالحياة، كما فعل ماركس من قبل، والتي يمكن أن تساعد على كشف اللّاوعي الفرويديّ الجمعيّ بمساعدة السميولوجيا"[٦].

ويشرع شتراوس بإدخال دراسات جاكبسون للأنساق الفونميّة في دراسة أبنية القرابة[٧]، فقد كتب شتراوس عام ١٩٤٥م بحثا عن التّحليل البنيويّ في اللّغة والأنثروبولوجيا، يُبْدِي فيه إعجابه بمنهج

---

[1] جان بياجه، **البنيويّة**، ص٨٧.
[2] عبد النّاصر حسن محمد، **نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبيّ**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٣٠.
[3] نفسه، ص٣١.
[4] نفسه، ص٣١.
[5] محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيويّة**، الحوار للنشر والتوزيع، اللّاذقيّة-سوريّا، ٢٠٠٧م،ص٦٩.
[6] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص١٥.
[7] نفسه، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التحليل الفونولوجيّ عند تروبتسكوى و جاكبسون، ويتناول بالنّقد المنهج السّائد عند أصحاب الدّراسات الاجتماعيّة في بحثهم لموضوع القرابة وغير ذلك من الموضوعات، ويحاول بعد ذلك أن ينقل لأوّل مرّة في تاريخ العلم منهج التّحليل البنيويّ إلى الدّراسات الاجتماعيّة، ويتّخذ موضوع القرابة مثالا تطبيقيّا لذلك المنهج[١].

يرى شتراوس في البنيويّة، بوصفها منهجا للكشف عن الأبنية الكلّيّة العميقة، هدفه في دراسة البنى الأسطوريّة المتسلسلة والمتوقفة على علاقة العلامات ببعضها، وهو يتناول أصحاب دراسة الأساطير بالنّقد لطريقة دراستهم الأساطير، ويحاول من خلال المنهج البنيويّ أن يجد طريقة أكثر نفعا في دراسة البنى الأسطوريّة، فيجد في المنهج البنيويّ الذي يتعارض مع الفرديّة بابا واسعا لدراسة الأنثروبولوجيا. فيما كان تركيزه بداية على التحليل الفونولوجيّ.

تعدّ كتابة شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيويّة، بمثابة النّقلة النهائيّة للمنهج البنيويّ من مجال اللّغويات الصّرف إلى مجالات ثقافية أخرى، فقد أصبحنا نتعامل مع الأسطورة "كنسق يتكون من وحدات صغيرة من ناحية وينتمي إلى نسق أكبر ونظام عام من ناحية أخرى"[٢]. فقد كان على شتراوس "أن يفكّك كلّ أسطورة إلى جمل قصيرة ليصنّفها بعد ذلك، بحيث يمكن لكلّ واحدة من هذه الجمل القصيرة... أن تنتج معنى وظيفيّا عندما تتضامّ مع غيرها من الوحدات في حُزَم من العلاقات، وتفسّر هذه الحزم بُعْديّ الإشارة للزّمن؛ أي بعد الزّمن المّطرد، وبعد الزّمن المرتدّ"[٣]. وبناء عليه فإنّ الأسطورة ستُفسّر من داخلها، وسيُسمَح للنّظام أن يُملي معناه على القارئ. ومن هنا يتّضح كيف يمكن للبنيويّة أن تمتدّ لتدرس الأدب أو ما سواه من أنواع الكتابة، فهي ترفض أن تنظر خارج النّصّ أو مجموعة النّصوص التي تتناولها بالبحث للوصول إلى تفسير لبنياتها[٤]. ويمكن القول أنّ شتراوس طَالَبَ بتطبيق الألسنيّة على الأنثروبولوجيا، وذلك من خلال تقسيمه

[1] محمود فهمي حجازي، **أصول البنيويّة**، سلسلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، العدد الأول، مج٣، ١٩٧٢م، ص١٦٧.
[2] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، ص٢٣٠.
[3] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص٢٨.
[4] جون ستروك، **البنيويّة وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ترجمة: محمّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٠٦، ١٩٩٦م، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأسطورة إلى وحدات، ومن خلال ذلك يكشف عن العلاقات التي تُوحِّد بين كلّ الأساطير. ولقد أصبحت "هذه العلاقات موضوعات أساسيّة في كلّ تحليلاته البنيويّة التي كان هدفها الكشف عن أبنية موحدة لتلك الأساطير، حيث يرى أنّ هذه الأبنية المُوَحَّدة تتجلّى بالكيفيّة التي ينبثق بها الفكر اللّاوعي في الوعي"[1]. ومنزلة اللّاوعي هي منزلة مثلى في الأساطير، انطلاقا من دورها الفاعل في صياغة البنية، وهذا الدّور غير متناهٍ، بمعنى أنّ البنية قد دخلت تحالفا مع اللّاوعي من حيث الإسهام المعرفيّ، إذ أصبحت عند البنيويّين تقابل اللّاوعي في ميدان الأنثروبولوجيا[2].

ينتهي شتراوس إلى أنّ كلّ نظام من العلاقات يشير إلى نظام آخر، فهو يبدأ البحث في علاقة القرابة ثمّ يكتشف أنّها غير كافية لفهم الشّعوب، لينتقل إلى تحليلٍ أعمقَ لفهم الأساطير، فيلجأ إلى العلاقات الموجودة في هذه الأساطير التي بدورها تشير إلى علاقات أخرى، وإنّ كلّ هذا يشير إلى العقل الذي ألّف هذه الأساطير بعد تفاعله مع العالم من حوله.

ب. رولان بارت

تشير معظم الدّراسات إلى أنّ رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠م) قد مرّ بعدد من المراحل الفكريّة، فلم يكن ملتزما باتجاه نقديّ واحد، فقد اختلفت آراؤه ومواقفه في كلّ مرحلة من مراحله الأدبيّة، وتقلّب بين الوجوديّة والماركسيّة والبنيويّة وعلم اللّغة والنّقد النّصيّ والتفكيك، وما يهمّنا هنا أن نشير إلى بعض مواقفه وآرائه البنيويّة.

يعترض بارت على النّقد المعاصر لكونه تاريخيّا في معظمه، فهو يرى أنّ القيم الأخلاقيّة والشّكليّة في النّصّ المدروس لا تخضع للزّمن، ولا تعتمد على طبيعة المجتمع الذي كُتِبَت تلك النّصوص له. وينكر بارت كتب التّاريخ الفرنسيّة باعتبارها ركاما لا معنى له[3]. ويُعَدُّ تطبيقه للبنيويّة بمثابة هجوم على الأساس الذي تقوم عليه مناهج الدّراسة الأخرى التي ترتكز على الجانب السّياسيّ والأخلاقيّ والدينيّ في قراءة النّص

[1] عبد النّاصر حسن محمد، **نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبيّ**، ص٣١.
[2] محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيويّة**، ص٧٠.
[3] جون ستروك، **البنيويّة وما بعدها –من ليفي شتراوس إلى دريدا–**، ص٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأدبيّ. يريد بارت "أن يُخضع الكُتَّاب القدامى والكلاسيكيّين إلى نمطه الخاصّ من القراءة النّصّيّة، فتجنّب طريقة السِّير التي تقوم على إعادة ترتيب الحياة، كما تجنَّب التناول الاجتماعيّ الذي تضمّنه منهج البنيويّة التوليديّة"[١]؛ إذ إنّ المنهج البنيويّ التوليديّ لا يجد حرجا في ربط الأيدلوجيات بالنّص الأدبيّ.

ويحاول بارت في كتابه "نقد وحقيقة" أن يعرض لسلبيات "النّقد القديم"، وذلك بتوضيح ما في النّقد البنيويّ من إمكانيّات لدراسة النّصّ الأدبيّ، فهو يهاجم الذّوق الذي تعلّق به الكلاسيكيّون، ويهاجم النّظرة إلى الأعمال الأدبيّة ومحاكمتها من منظور أخلاقيّ دينيّ[٢]. ويقف ضدّ النّقد الذي يؤمن بالحتميّة في مفاهيمه النّفسيّة، ولذلك ينكر تفسير المعطيات النّصّيّة بالرجوع إلى حياة المؤلّف، فيجب أن تُفهَم في المحلّ الأوّل من حيث العلاقات التي تربط بها مع عناصر أخرى في ذلك العمل، ويجب ألّا تُفسَّر من خلال سياق يقع خارج الأدب[٣]، إذ يجد أنّ تحليل كلّ الظواهر الاجتماعيّة والفنّيّة لا بدّ أن يكون باستخدام النّموذج اللّغويّ.

يضيف بارت مآخذ أخرى على ما ذكر، إذ يرى أنّ النّقّاد الأكاديميّين لا ينظرون إلى النّصّ الأدبيّ إلّا من بُعْدٍ واحدٍ أو لا يرون إلا معنى واحدا للنّصّ الأدبيّ، وهذا المعنى عادة ما يكون حرفيّا مباشرا، فنظرتهم إلى النّصوص ضيّقة الأفق، بالإضافة إلى انغلاق أذهانهم أمام لطائف اللّغة وتعدّد المعاني للألفاظ نفسها. ويقطع بارت في كتابه "الكتابة في درجة الصّفر" الصّلة بين العمل الأدبيّ والظروف التي أدّت إلى إنتاجه، فالأدب غامض بطبيعته[٤]، وسبب الغموض عنده هو موقفه من الوضوح الذي ساد بناء على مطالب الطّبقة العليا لرؤيتها أنّ اللّغة الفرنسيّة هي لغة الوضوح من دون لغات العالم، فيستخدم بارت الغموض لإزالة تلك القدسيّة للّغة الفرنسيّة، لأنّها لغة مثل أيّة لغة أخرى في العالم كما أثبتت اللّسانيات الحديثة[٥].

وتعدّ فكرة "موت المؤلّف" مصرعا للنّقد التّقليديّ، حيث تختفي السيرة الذّاتيّة وتاريخ حياة الكاتب وأزماته النّفسيّة معه، وتحلّ محلّها نظريّة فنيّة في (استقبال النّصّ) حيث يقوم القارئ إلى جانب النّاسخ لينعش النّصّ

---

[1] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص١٨٦.
[2] انظر: رولان بارت، **نقد وحقيقة**، ترجمة منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، الرباط، ١٩٩٤م، ص ٤٢.
[3] جون ستروك، **البنيويّة وما بعدها –من ليفي شتراوس إلى دريدا–**، ص٨٠.
[4] نفسه، ص٨٢.
[5] انظر: وائل سيد عبد الرحمن سليمان، **تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ**، ص٧٦. وانظر: جون ستروك، **البنيويّة وما بعدها –من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ص٢٦-٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بحياة جديدة[1]. وهذا يوصل إلى التّعدّديّة المفتوحة في تأمل المعنى، وأنّ البنيويّة لا تنظر إلى ما هو خارج النّصّ الأدبيّ، بل تعتمد على العلاقات القائمة بينها داخل النّصّ أو العمل الأدبيّ.

ج. جاك لاكان

يستعين جاك لاكان Jaque Lacan (١٩٠١-١٩٨١م) بعلم اللّغة وتقاربه من شتراوس للعمل من أجل الوصول إلى الجذور اللّاواعية المشتركة في أحلام الأفراد، وفي الأساطير الاجتماعيّة التي تعرف بالأدب الطّوطميّ الذي يتحدّث عنه سيجموند فرويد Freud Sigmund (١٨٥٦-١٩٣٩م). في كتابه "الطّوطم والتابو". ويجد لاكان في كتابات فوكو وبارت ما يدعم آراءه، ويشير إلى المكوّنات اللّاواعية للنّصوص الأدبيّة[2]. فإذا كان شتراوس يطبّق الأصول المنهجيّة لعلم اللّغة البنيويّ على الظّواهر الاجتماعيّة، بإيجاد عناصر مشتركة للقصّ الأسطوريّ، فإنّ لاكان ينظر إلى الرموز المستخدمة في الأساطير ليعين على الكشف عن الفكر الواعي واللّاواعي للفرد في السياق الخاصّ بهذا الفكر[3].

تعطي كتابات لاكان التحليليّة النّفسيّة النقادَ نظريّة جديدة عن "الذّات"، فيستغني النّقاد الماركسيّون و الشّكلانيّون الرّوس و البنيويّون بذلك عن النّقد الذّاتيّ بوصفه رومنسيّا ورجعيّا. غير أنّ لاكان يطوّر تحليلا "ماديّا" للذات، ويرى أنّ الذّوات الإنسانيّة تدخل نظاما سابق الوجود من الدّوال التي لا تكتسب معانيها إلا في داخل نظام لغويّ محدّد، ويمكننا الدّخول إلى اللّغة من العثور على موقع للذّات في نظام علائقيّ معيّن، ويتحكّم اللّاشعور بهذه العمليّة والمراحل التي تسبقها[4]. ويهتمّ لاكان اهتماما خاصّا بأنماط الكلام الفرديّ، ويعالج الأفكار اللّاواعية للحلم والتّداعيات الحرّة جميعا بطريقة بنيويّة، على نحو تغدو فيه كلّ هذه الأمور جزءا من أجزاء اللّغة. وبعبارة أبسط إنّ ذلك كلّه يمثّل طريقة لاكان في إعادة أهميّة التحليل النّفسيّ، عن

[1] عبد الله الغذّاميّ، **الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة**، النّادي الأدبي الثقافيّ، جدّة، ١٩٨٥م، ص٧٢.
[2] انظر: جون ستروك، **البنيويّة وما بعدها –من ليفي شتراوس إلى دريدا–**، ص١٦٠-١٦٤.
[3] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص١٥٨.
[4] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طريق التوسّطات البنيويّة، على أساس أنّ الفعاليّات اللّغويّة وحدها التي تساعد على إدراك تعقّد العلاقات المتغيّرة دوما، وذلك بعون التّعارضات الثّنائيّة[1].

د. لوسيان غولدمان

يبرز اهتمام البنيويّة الشّكلانيّة– وإن لم توجد هذه التسمية عند الغرب– بالفصل الحاد بين النّصّ والعوامل الخارجيّة المحيطة به، إذ تكتفي بما هو داخل النّصّ الذي عزلته عن أيّة عوامل خارجيّة، فتوقعه بعزلها له عن العوامل الخارجيّة في كثير من المنزلقات، وكما أنّ انغلاق النّسق بانكفائه على النّصوص الأدبيّة ذاتها عند محاولة تحليل الأعمال الأدبيّة، دون النّظر إلى علاقات أخرى، يفتح المجال واسعا لإهمال الكثير من المعطيات التي تساعد على تحليل النّصّ الأدبيّ. ولذلك كان من الضّروريّ أن تنشأ البنيويّة التّكوينيّة لتستجيب إلى "سعي بعض المفكّرين والنّقاد الماركسيّين وعلى رأسهم غولدمان–Lucien Goldmann (١٩١٣–١٩٧١م) للتّوفيق بين أطروحات البنيويّة في صيغتها الشّكلانيّة، وأسس الفكر الماركسيّ الجدليّ الذي يركّز على التّفسير المادّيّ الواقعيّ للفكر والثّقافة عموما، وهو سعي لتجاوز مفهوم البيئة المغلقة للنّصّ، ومحاولة لربطه بسياقه الاجتماعيّ"[2]. إنّ البنيويّة التّكوينيّة بالرغم من اهتمامها بما هو داخل النّصّ، فإنّها لا تنكر أنّ التفكير جزء من الحياة الفكريّة للمجتمع، وأنّ تطوّر أو تغيّر هذا الفكر سيؤدّي إلى تغير في العمل الأدبيّ وبشكل نسبيّ، فلهذا "رفض غولدمان الفكرة التي ترى في النّصوص الإبداعيّة عبقريّة فرديّة ، فهو يرى أنّ النصوص تقوم على "أبنية عقليّة" تتجاوز الفرد، وترجع إلى جماعات أو طبقات بعينها"[3].

يؤكّد غولدمان أنّ البنيات الذّهنيّة والبنيات السّلوكيّة هي دائما بنيات تاريخيّة، ويؤثّر بعضها في بعض تأثيرا متبادلا، وتندمج ضمن بنيات تحتويها وتشملها. والنتيجة أنّه لا يوجد أيّ سبب يدفع إلى التّوقف في

[1] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص٦٠-٦١.
[2] بسام قطّوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ص١٣٣.
[3] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التحليل عند كتابة ما أو عند إنتاج ما عند فرديّة المؤلّف أو حتى عند الوعي الجماعيّ[١]. فهو يوصي النّقد الأدبيّ بتبنّي منظور واسع لا يُغفل التّحليل الدّاخليّ للنّتاج، واندراجه ضمن البنيات التّاريخيّة والاجتماعيّة، ولا يُغفل كذلك دراسة السّيرة الذّاتيّة والنّفسيّة للفنان، كأدوات مساعدة في تحليل النّصوص. ويدعو إلى إدخال النّتاج في علاقة مع البنيات الأساسيّة للواقع التّاريخيّ والاجتماعيّ[٢].

إنّ هدف البنيويّة التّكوينيّة عند تحليل أعمال مُؤلّف ما هو الوقوف على "رؤيته العالم" في أعماله. ومصطلح "رؤية العالم" له أثر كبير عند غولدمان، فهو لا يأخذ هذا المصطلح بمعناه التّقليديّ الذي يشبّهه بتصوّر واعٍ للعالم، تصوّر إراديّ مقصود، بل الكيفيّة التي يحسّ فيها وينظر فيها إلى واقع معيّن أو النسق الذي يسبق عمليّة تحقق النّتاج[٣]. ويعدّه نسقا من التّفكير يعرض نفسه في ظلّ بعض الشّروط على مجموعة من النّاس توجد في أوضاع اقتصاديّة واجتماعيّة متشابهة، يقضي فيها الكاتب شبابه أو فترة كبيرة من حياته، فردّ فعل الكاتب تجاه الظّروف المباشرة التي يعيش فيها ردّ معقّد في الحقيقة[٤].

لقد كان تركيز البنيويّة الشّكلانيّة على الشّكل واللّغة في المقام الأول، أمّا في البنيويّة التّكوينيّة فإنّ غولدمان يرفض التّفرقة بين كلّ من الشّكل والمضمون في تحليل الأعمال الأدبيّة، ولا يرى أنّه من الممكن قيام استقلاليّة لأحدهما دون الآخر في النّظرة الجماليّة، لكنّه يُنبّه إلى أنّه من غير الصّحيح القول بإمكانيّة الحكم على قيمة عمل أدبيّ من خلال مضمونه وباسم بعض المذاهب والمعايير، وذلك نظرا لما هو مفتوح أمام الفنّان من إبداعيّة تتيح له حريّة لا نهائيّة[٥]. وهكذا فقد وُجدت البنيويّة التكوينيّة في السّاحة النّقديّة والأدبيّة لتستدرك النّقص الذي وقعت به البنيويّة الشّكلانيّة، فبعزل الأخيرة النّصّ الأدبيّ عن مؤلّفه ومجتمعه، بل وعن كل شيء خارجه وقعت في فجوة كبيرة لم تستطع العلاقات القائمة بين العناصر وحدها تغطيته، بل كان لابدّ من ربط بين الدّاخل والخارج. الأمر الذي أكّدت عليه البنيويّة التّكوينيّة.

---

[1] لوسيان غولدمان (وآخرون)، **البنيوية التّكوينيّة والنّقد الأدبيّ**، ترجمة: محمد سبيلا مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت-لبنان، ط٢،١٩٨٦م، ص٤٧.
[2] نفسه، ص٤٨.
[3] نفسه، ص٤٨.
[4] نفسه، ص ١٤-١٥.
[5] نفسه، ص ٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي أواخر السبعينيّات وعلى امتداد الثمانينيّات تعرّضت البنيويّة للهجوم من جانب من يطلقون على أنفسهم "ما بعد البنيويّين" الذين اتّهموها أو صوّروها بأنّها محاولة علميّة لاختزال اللّغة والأدب. ممّا دعاهم إلى التّوجّه خارج إطار البنيويّة أو تطويرها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأوّل
البنيويّة مفاهيمها ومبادئها

أولا: مفاهيم البنيويّة

يشيع عند قراءة كتب في البنيويّة عدد كبير من المفاهيم والمصطلحات، بعضها غامض وآخر لا يعسر فهمه، وهذا الغموض في بعض مصطلحاتها مردّه إلى أمور عديدة:

أولها: أنّ الصّبغة الفلسفيّة موجودة عند أصحاب هذا المذهب وخصوصا في مرحلتها الأولى، مما يجعلهم يستخدمون بعض المصطلحات ذات الأصل الفلسفيّ في تحليلهم للنصوص؛ فكثيرا ما نجد المصطلحات البنيويّة موزّعة بين ثنايا كتب الفلسفة ومعاجمها، وإن لم تكن المصطلحات –في كثير من الأحيان– تقصد البنيويّة ذاتها.

ثانيها: أنّ البنيويّة تأخذ منهجها في الدراسة من العلوم الطبيعيّة والعلميّة، فهي تدرس علوم المنطق والفلسفة والعلوم الرّياضيّة معا ودون فصل بينها.

ثالثها: أنّ البنيويّة تُستخدمُ في شتّى العلوم والدّراسات الأنثروبولوجيّة والفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع وغيرها، وهذا التّنوع في الدّراسات البنيويّة جعلها زاخرة بعدد كبير من المفاهيم والمصطلحات، بعضها عصيّ الفهم؛ يحتاج إلى قارئ مدرك لبعض المصطلحات المعجميّة والفلسفيّة. ولهذا فمن الضروريّ توضيح بعض المصطلحات البنيويّة الأساسيّة، والإشارة غير المخلّة لمصطلحاتها الثّانويّة. فلا نزعم أنّ الهدف من هذا المحور وضع شروحات نهائيّة للمصطلحات البنيويّة، بقدر ما هو تقديم هذه المصطلحات والمفاهيم البنيويّة المعاصرة، بالقدر الذي يمكن أن يفي بغرض الدّراسة الحاليّة.

أ. البنية structure

تُعرف البِنْية في العربية بالبنيان، أو هيْئة البناء. يقول ابن منظور:"والبَنْيُ: نقيض الهَدْمِ، و البِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى... ويقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشْوَة ورِشا. كأنّ البِنْيَةَ الهيْئَة التي بُنِيَ عليها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مثل المِشْيَة. والبُنْيانُ: الحائط، وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفطرة"[1]. وفي الصحاح: "بَنى فلانٌ بيْتًا من البنيان، والبنيانُ: الحائط، يقال بُنْيَةٌ وبُنىً، وبِنْيَةٌ وبنىً مثل جِزْيَةٍ وجزًى"[2]. فتدلّ هذه التّعريفات للمصطلح في العربيّة على معنى جامع هو البنيان والبناء والهيئة الثّابتة؛ فيجمعها معنى واحد هو الثّبات والرسوخ.

يتطوّر مصطلح البنية في معاجم الفلسفة ليخرج من الثّبات والاستقرار الظاهريّ إلى التّغيّر الجوهريّ، فالبنية في الفلسفة: "أسلوب ثابت نسبيّا، لترتيب عناصر المنظومة. إنّ مفهوم البنية يبرز في المقام الأوّل جانب الثّبات والاستقرار الذي بفضله يحافظ الموضوع على كيفيّته أثناء تغيّر الظّروف الدّاخليّة أو الخارجيّة. فالمنظومة ككلّ تبقى ما بقيت البنية، وتهلك أو تتغيّر جوهريّا حين تنحلّ البنية أو تتبدّل"[3]. وتعني البنية في اللغات الأجنبيّة "Structure" المشتقّة من الفعل اللاتيني"Struere"، بمعنى يبني أو يشيّد[4].

تزداد البنية ابتعادا عن المفهوم المعجميّ في الدّراسات الأدبيّة لها[5]. إذ تظهر في المفاهيم السّابقة بمعنى "هيكل" أو "مبنى"، وذلك تبعا للسّياق الذي تظهر به، لكنّ المعنى الذي كانت البنيويّة ترمي إليه يختلف اختلافا كبيرا عن مجرّد البناء أو التركيب أو الهيكلة، ويمكن فهم البنية عند البنيويّين من خلال تعريف جان بياجيه Jean Piage (١٨٩٦-١٩٨٠م) لها. فهي: "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر، تبقى أو تغتني بلعبة التّحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجيّة"[6]. نخرج من تعريف بياجيه للبنية على أنّها نظام لا صور أو هيكل ثابت، ولا ننظر إليها على أنّها وحدات ماديّة أو تصميم كليّ فقط، بل ننظر إليها أيضا في القانون الذي يفسّر تكوين هذه الوحدات والعناصر. فأساس البحث عند البنيويّين ليست العناصر والوحدات بذاتها، بل الكشف عن النّسق أو القانون الذي يقدّم لنا تفسيرا للنّص. وبقدر النّشاط الفعّال الذي تمارسه العناصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض، وبقدر ما تملأ البنية غنىً وحيويّة، أمّا علاقة البنية مع العناصر الخارجيّة فإنّها

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت،مج١٤، ص٩٣-٩٤، مادة: بني.
[2] الجوهريّ، **الصحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار،ج٦، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص٢٢٨٦. مادة: بني.
[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينيّة**، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت-لبنان،ج٢،١٩٨٢م،ص٢١٧.
[4] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص٣٢.
[5] انظر: سعيد علّوش، **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت-لبنان، ١٩٨٥م، ص٥٢.
[6] جان بياجيه، **البنيويّة**، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ترفضها وتكتفي بالعناصر الدّاخليّة. وقد أكّد رئيس حلقة كوبنهاجن الألسنيّة لويس هليمسليف Louis Hjelmslev(١٨٩٩-١٩٦٥م) هذا المعنى عندما أشار "إلى أنّ البنية كيان خاص ذات ارتباطات داخليّة، وهذا ينفي عنها أيّة علاقة مع عناصر خارجيّة لا تنتمي إليها"[١].

ثمّ إنّ البنية تتّسم بخصائص ثلاث:

١. **الجملة/الكليّة:** وهي تعني أنّ البنيات تتشكّل من عناصر تخضع لقوانين تميّز المجموعة كمجموعة؛ وهذه القوانين المسماة تركيبيّة لا تقتصر على كونها روابط تراكميّة[٢]، فهي تتواصل بشكل مستمر لتكوين نوع فريد من البنيات التي لا تضاف إلى البنية الأساسيّة بشكل تراكميّ، وإنّما تتمفصل معها في علاقات تنبثق في الأصل من مقدرة البنية الهائلة على التّحويل إلى بنى أخرى متعالقة معها وفقا لقوانينها الذّاتية[٣]. لكنّها تتكامل من خلال حركة عناصرها وتحوّلاتها؛ فليس المهمُّ في البنية العناصر أو المجموعة، وإنّما المهمّ هو العلاقات القائمة بين تلك العناصر.

٢. **التّحويلات:** تنفي هذه الخاصيّة عن البنية سمة الجمود والثّبات، فالبنية على الرّغم من أنّها توحي بمعنى الثّبات والاستقرار، إلّا أنّها دائمة التّحول، "فالنّظام اللغويّ المتزامن ليس ثابتا، فهو يقبل الابتكارات تبعا للحاجات المحدودة"[٤]. فالبنية لا يمكن أن تبقى في حالة سكون وجمود، بل هي تتقبّل دائما التّغيّرات التي تضمن لها حيويّتها وفاعليّتها المتنامية. ومن خلال هذه الخاصيّة شهدنا ولادة القواعد التّحويليّة[٥] عن طريق نعوم شومسكي Noam Chomsky (١٩٢٨- ؟).

٣. **الضّبط الذّاتيّ:** أي أنّ البنيات تستطيع أن تضبط نفسها. وهذا الضّبط الذّاتيّ يؤدي إلى الحفاظ عليها ويؤدي أيضا إلى نوع من الانغلاق، وذلك يوحي بأنّ هذه البنيات استطاعت من خلال قوانينها الدّاخليّة الاستغناء عن تلقي قوانين خارجيّة؛ فهي بذلك مستقلّة مكتفية بقوانينها الدّاخليّة، مما يوفر لها تنظيما ونسقا

---

[1] يوسف حامد جابر، **البنيويّة في النّقد العربيّ المعاصر**، مؤسسة اليمامة الصّحفيّة، الرّياض،٢٠٠٤م، ص٧٤.
[2] جان بياجيه، **البنيويّة**، ص٩.
[3] يوسف حامد جابر، **البنيويّة في النّقد العربيّ المعاصر**، ص٧٥.
[4] جان بياجيه، **البنيويّة**، ص١٢.
[5] القواعد التحويليّة أو النحو التّحويليّ: مصطلح يدلّ على أنّ كلّ ذات متكلّمة واعية قادرة على الفهم و إصدار ما لا نهاية له من الجمل و العبارات التي لم يسبق وأن سُمع بها من قبل، فإذا كان المُولد للجمل دقيقا، فإنّه سيولّد جملا صحيحة فقط. انظر: سمير حجازي، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبيّة الحديثة**، دار الراتب الجامعيّة، بيروت-لبنان، ص٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

داخليّا، ويجعلها في غنىً عن غيرها ويضفي عليها نوعا من الانعزال أو الانغلاق. لكن "على الرّغم من أنّ كلّ بنية مغلقة على ذاتها، إلا أنّ هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع على صورة بنية سُفليّة أو تحتيّة"[١].

تساعد خصائص البنية السّابقة على أن يتّسع مفهومها لكثير من الدّراسات الإنسانيّة، لذا فإنّها تحتلّ مكان الصّدارة سواء أكانت هذه الدّراسات نفسيّة أم اجتماعيّة أم لغويّة أم اقتصاديّة أم رياضيّة وغيرها. إنّ مفهوم البنية لم يَعُد يقتصر على الدّراسات اللغويّة وفروعها، بل يمتدّ ليشمل مختلف العلوم، فقد وضّح شتراوس مفهوم البنية بقوله: "البنية تحمل أوّلا وقبل كل شيء طابع النّسق أو النّظام. فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى"[٢]. وحاول تطبيق ذلك على الانثروبولوجيا. ورأى شتراوس أنّ البنية تستحق هذا الاسم عندما تتّصف أو تلبي شروطا أربعة:

أوّلا: تتّسم البنية بطابع المنظومة. فهي تتألّف من عناصر يستلزم تغيّر أحدها تغيّر العناصر كلّها.

ثانيا: ينتمي كلّ نموذج إلى مجموعة من التّحولات التي يطابق كلّ منها نموذجا من أصل واحد، بحيث إنّ مجموع التّحولات يشكّل مجموعة من النّماذج.

ثالثا: تسمح الخصائص المبيّنة أعلاه بتوقّع طريقة ردّ فعل النّموذج عند تغيّر أحد عناصره.

رابعا: يجب بناء النّموذج بحيث يستطيع عمله تسويغ جميع الوقائع الملاحظة[٣].

وبهذا يلتقي بياجيه و شتراوس في تحديد خصائص البنية على اختلاف العلوم المطبق عليها بين كلّ منهما.

تقسم أشكال البنية أقساما متعدّدة، وما يهمّنا منها هو البنيات السّطحية والبنيات العميقة، فإنّ العلاقات التي توجد بين العناصر لجملة معيّنة ذات وجود حقيقيّ؛ بمعنى أنّ صحّتها من النّواحي الدّلالية والنّحوية

---

[1] زكريا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص٣٥.
[2] كلود ليفي- ستروس، **الانثروبولوجيا البنيويّة**، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م، ص٣٢٦-٣٢٧.
[3] نفسه، ص٣٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يكون نتيجة للترتيب التّتابعيّ لهذه العناصر، وهو ما يمثّل البناء السّطحيّ الذي هو نقيض البنية العميقة التي بدورها توضّح العلاقات المختلفة التي تكمن تحت الأبنية السّطحيّة والتي لا تظهر مباشرة في الأبنية السّطحيّة بالأصوات اللغويّة المتتابعة، وتحدّد التفسير الصوتيّ للجمل[١]. يقول شومسكي: "إنّ البنية العميقة تعني الأساس البنائيّ المجرّد الذي يحدّد المحتوى المعنويّ للجملة، وهو موجود في الذهن حين ترسل الجملة أو تتلقاها. ويقول: إنّ البنى السّطحيّة هي التي تخصّ تنظيم الجّملة كظاهرة مادّيّة"[٢].

ينسب المنهج البنيويّ باختلاف تسمياته وتعدّدها إلى البنية. ويقوم بدراسة "القوانين البنيويّة للمنظومات اللغويّة؛ أي بين العلاقات المتبادلة بين العناصر الفرديّة في هذه المنظومات، فيجب النّظر إلى العمل الشعريّ على أنّه بنية وظيفيّة لا يمكن فهم عناصرها المختلفة إلّا من خلال ارتباطاتها بالمجموع. وبذلك فإنّ البنية هي ببساطة بديل من مفهوم سوسير في العلاقات"[٣]، وتعريف النّصّ الأدبيّ بأنّه بنية يعني النّظر إليه كمجموعة من العلاقات[٤]. لكنّ البنية بهذا الوصف لا تفرّق بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة، إنّما تحتاج إلى الوظائف لتوضّح ما هو أدبيّ عمّا هو غير أدبيّ. إنّ البنية بهذا تكون نظاما من العلاقات التي تنظّمها قوانين داخليّة، من حيث هو نظام يتّصف بالوحدة الدّاخليّة والانتظام الدّاخليّ الذّاتيّ على نحو يفضي فيه أيّ تغيير في العلاقات إلى تغيير في النّسق نفسه، بحيث ينطوي المجموع الكلّيّ للعلاقات على دلالة يغدو معها النّسق دالّا على المعنى. والبنية في الحقيقة ذهنيّة حيث تقيم العلاقات بين العناصر، ويمكن النّظر إلى البنية اللّغويّة على مستويات مختلفة: المستوى التركيبيّ، والنحويّ، المورفولوجيّ، والفونولوجيّ وهكذا.

ب. العلامات Signs

يقول ابن منظور: "العلامة: السّمة، والجمع عَلامٌ، والعَلامةُ والعَلَم، الفصل يكون بين الأَرْضَيْنِ.

---

[1] انظر: جلال شمس الدّين، **موسوعة مرجعيّة لمصطلحات علم اللغة النّفسيّ**، مؤسسة الثّقافة الجّامعيّة، الإسكندريّة، ٢٠٠٣م، ص٥١١. وانظر أيضا: عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النّصّ**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص٨٠.

[2] جورج مونان، **علم اللغة في القرن العشرين**، ترجمة: نجيب الغزاوي، وزارة التعليم العالي، سوريا، ص٢٠٢-٢٠٣.

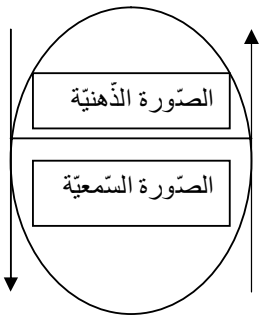
[3] تمّت الإشارة إلى أنّ مصطلح بنية قد ورد في المؤتمر الأوّل للّغويين السلاف في براغ عام ١٩٢٩م، الذي عقدهكلّ من جاكبسون، وكارشفسكي، و وتروبتسكوى.

[4] آن جفرسون، وديفيد روبي، **النّظرية الأدبيّة الحديثة**، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٢م،ص٨٣-٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والعَلامَةُ والعَلَمُ: الشّيء ينصب في الفَلَوات تهتدي به الضَّالَّة"[1]. وفي الصّحاح: العَلامَةُ والعَلَمُ: الجبل.[2] والعلامة في الانجليزيّة Sign مأخوذة من اللّاتينيّة Signum، وتعني: سمة، تمثال، إشارة دليل[3]. ويستعمل مصطلح العلامة عند الفلاسفة كما يستخدم عند العامّة من النّاس، فالأخير يستعملها في حياته اليوميّة مثل: "علامة سيّئة" و"أعطنا علامة عندما تكون جاهزا"، لكنّ الفلاسفة في نظر المتعلّمين يستعملون كلمة علامة بدقّة ويعطونها معنىً منسجما، أمّا في الاستعمال اليوميّ فالعلامة تحمل دلالات متعدّدة في كثير من الأحيان[4].

يطرح سوسير بدوره مفهوم العلامة بعد أن لاحظ أنّ الكلمة أو المفردة اللّغويّة بنية لها عنصران أساسيّان، هما الصّورة الذّهنيّة، والصّورة السّمعيّة. ويقول: "إنّ الدّليل اللّغويّ لا يجمع بين شيء واسم، بل بين متصوّر ذهنيّ وصورة أكوستيكيّة، وليست الصّورة الأكوستيكيّة هي الصّوت الماديّ أي ذلك الأمر الفيزيائيّ المحض، بل الأثر النّفسيّ لهذا الصّوت؛ أي الصّورة التي تُصوّرها لنا حواسُّنا"[5]. وينبّه هنا إلى أنّ الصّورة السمعيّة ليست الجانب الماديّ للصّوت؛ أي ليس ذلك الصّوت الناشئ عن تحريك الفم الذي تسمعه الأذن، وإنّما هو الأثر النّفسيّ الذي يتركه الصّوت فينا. وقد مثّل على ذلك بالشّكل الآتي:

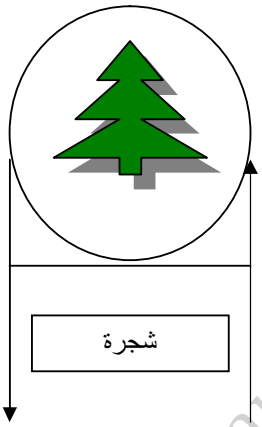


تلتحم الصّورة السّمعيّة والمفهوم التحاما شديدا، ويستدعي وجود أحدهما وجود الآخر، ويطلق على العنصر الأوّل مصطلح الدّالّ Signifier، وعلى الثاني مصطلح المدلول Singified، وعلى سبيل المثال

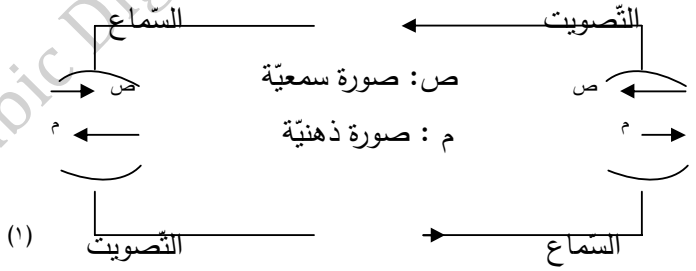
[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: علم.
[2] الجوهريّ، **الصّحاح وتاج اللّغة وصحاح العربيّة**، مادة: علم.
[3] أمبرتو إيكو، **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٣٦.
[4] نفسه، ص٣٥.
[5] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامة**، ترجمة: صالح القرمادي (وآخرين)، الدّار العربيّة للكتاب، ١٩٨٥م، ص١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإنّ صوت كلمة شجرة "ش ج ر ة" الذي نسمعه هو الدّال الذي يقابل المدلول؛ أي المفهوم الذي يثيره الصّوت في الذّهن.



يشرح سوسير ما يحلّ هنا على أساس أنّه دائرة مغلقة، وهي الدّائرة التي صوّرها على النحو الآتي:



(١)

يبدأ المرسل بصورة ذهنيّة، ثمّ الاتّفاق على دلالتها بصورة عفويّة، وتَثبت هذه الدّلالة عن طريق العرف والاستخدام، ويحوّلها إلى صورة صوتيّة عن طريق التّلفظ الصائت، ثمّ تصل الصّورة السّمعيّة أذُن المتلقي، فيحوّلها إلى الصّورة الذّهنيّة المتّفق عليها، وحين يجيء دوره للكلام يحوّل الصّورة الذّهنيّة إلى صورة سمعيّة عن طريق التّلفظ الصائت، ثمّ يتلقّاها المستمع بالطّريقة نفسها[٢]. وعلى أيّة حال فجوهر نظرته حول العلامة

[1] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامة**، ص٣٢.
[2] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، ص٢٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أنّها ليست اسما يمكن إلصاقه على شيء معيّن، بل إنّ العلامة في نظره كيان نفسيّ له جانبان[1]. وللعلامة خاصيّتان أساسيّتان:

الخاصيّة الأولى: الاعتباطيّة

يجمع بين الدّال والمدلول رابط اعتباطيّ، أي أنّ المفهوم لا يربطه أيّة علاقة داخليّة، فتتابع الأصوات في كلمة مثل شجرة " ش ج ر ة" لا تربط هذه الحروف أيّة علاقة بالمدلول أو بالصّورة الذّهنيّة، وهي اعتباطيّة لسببين:

أ. إنّ ترابط الدّال الصّورة الصوتيّة لكلمة شجرة مع المدلول مفهوم الشّجرة، هو في جوهره –باستثناء حالات قليلة– نتاج عرف لغويّ، وليس نتاج أيّة علاقة طبيعيّة.

ب. إنّه لا توجد أيّة علاقة طبيعيّة أو ضروريّة بين العلامات ككلّ والواقع الذي تدلّ عليه[2].

الخاصيّة الثانية: الصّفة الخطّيّة للدّال

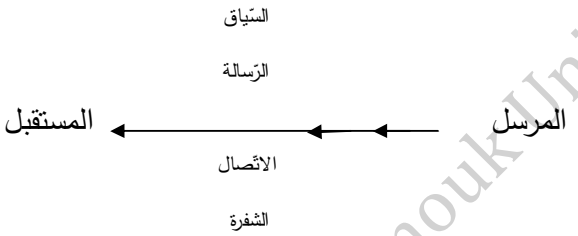
يجري الدّال ذو الطّبيعة السّمعيّة في زمن وحده، وله بالتّالي خصائص الزّمن من حيثُ إنّه يمثّل امتدادا ويقاس هذا الامتداد ببُعد واحد هو الخطّ. ويعدّ هذا المبدأ أساسيّا عند سوسير، بل يضاهي قانون الاعتباطيّة أهميّة، فيقول: "فخلافا للدّوال المرئيّة مثل الإشارات البحريّة وغيرها التي قد تمثّل تشعّبات متزامنة ذات أبعاد متعدّدة، فإنّ الدّوال الصّوتيّة ليس لها ما تتّصف فيه عدا خطّ الزّمن، فتأتي عناصرها الواحدة تلو الآخر مكوّنة بذلك سلسلة. وتبرز هذه الخاصيّة للعيان فورا بمجرّد أن ترسم تلك العناصر المكتوبة، وتعوّض التّتابع في خطّ الزمن بالتّتابع في خطّ المكان بواسطة علامات الكتابة"[3] ؛ أي أنّ وحدتين لغويتين مثلا لا يمكن أن تكونا في النقطة نفسها في السلسلة الكلاميّة، بل يكون موقع العلامة سلسلة مميّزة ويتغيّر معنى العلامة بتغيّر موقعها[4]. ويُمثّل على هذا في الجملتين الآتيتين: زار زيدٌ محمّدا ؛ زار محمّد زيدا.

---

[1] محمد عناني، **النّظرية الأدبيّة الحديثة**، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ١٩٩٦م، ص٩٨.
[2] أن جفرسون، وديفد روبي، **النّظرية الأدبيّة الحديثة**، ص٧٧.
[3] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامة**، ص ١١٤-١١٥.
[4] كرستيان بيلون، وبول فاير، **توطئة في علم اللّغة**، ترجمة: توفيق عزيز عبد الله، دار زهران للنشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، ٢٠١١م، ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يستخدم سوسير العلامة اللّغويّة فقط، وأمّا عند ساندرس بيرس Sandres Pirs (١٨٣٩-١٩١٤م) فالعلامة عنده لغويّة وغير لغويّة. وقد طوّر جاكبسون نظام سوسير -سالف الذّكر- بما يوضّحه الرّسم الآتي:



إنّ المفردات الخاصّة بنظام العلامة هنا ليست مفردات سوسير، فمن الواضح أنّ جاكبسون لا يتحدّث عن كلمة مفردة، فالعلامة التي يتحدّث عنها جزء من نّسق أكبر في مستوى جملة أو نصّ أكبر، قد يكون هذا النّصّ حوارا عاديّا أو خطابا عامّا أو قصيدة[١].

تختلف العلامة بين البنيويّة والسّيميائيّة، فقد عمل بيرس على تطويرها. إنّ السيميائيّة في معالجتها المبنيّة للأسماء والأفعال، أعطت منهجيّة ما بعد البنيويّة إمكانيّة السيطرة على الممارسات المعرفيّة من خلال امتلاك إدارة تأويل العلامة، وتحديث صيغ دلاليّة يستدعي بعضها بعضا من خلال عمليّة تحوّل دقيقة تجري بين نظاميّ العلامة/النّسق، فغاية النّاقد -بشكل عامّ- تفسير العلامة المتموضعة في نسقها للوصول إلى معنى، في حين يسعى ناقد ما بعد البنيويّة للوصول إلى اختلافات المعنى وعدم الاقتناع والتّسليم بحدّ معيّن[٢]. وخلاصة القول في مصطلح العلامة البنيويّة، أنّها إشارة تدلّ على شيء آخر بالنّسبة لمن يستعملها أو يتلقّاها، بطريقة تكون فيه العلامة ذاتها على صلة تؤلّف بين الدّال والمدلول في علاقته بحيث تنتج دلالة، وإذا كان الدّال قرين البعد الحسّي الذي نسمعه عند تلفظ الكلمات، فإنّ المدلول هو البعد التّصوريّ أو المفهوم الذي نستنتجه من هذا الدّال. والعلامة ليس لها معنى في ذاتها إلّا بترابطها مع غيرها من العناصر ضمن نظام ونسق يحدّد معناها.

[1] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص٢٧٢-٢٧٣.
[2] محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيويّة**، ص١٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج. العلاقات Relation

يُستخدم مصطلح العلاقة في العربيّة لمعانٍ عديدة، منها: الحبُّ والهوى. والعلاقة أيضا ما يُتَبَلّغُ به الشيء. وقد عرّفه "لسان العرب" بقوله: " العِلاقة، المِعلاق الذي يُعلّق به الإناء. والعِلاقة بالكسر: عِلاقة السيف والسّوط ما في مَقْبِضِه، وكذلك عِلاقة القَدَحِ والمصحف والقوسِ وما شابه ذلك. والعَلاقة بالفتح كعَلاقة الخصومة والمحبّة ونحوهما"[١]. وتستعمل كلمة عَلاقة بالفتح في المعاني غير المحسوسة، أمّا في حال كسر العين فإنّها تستخدم في المحسوسات[٢].

تطلق "العلاقة" في اصطلاح المنطقيين على ما بسببه يستصحب شيء شيئا آخر، كعلاقة المُقدّم بالتّالي في القضايا الشّرْطيّة المتّصلة مثل قولنا في اللّزوميات: إذا كانت الشّمس طالعة فالنّهار موجودٌ. وللعلاقة في الفلسفة الحديثة معنيان، أحدهما عامٌّ والآخر خاصٌّ، فالعلاقة بالمعنى العامّ تطلق على كلّ ارتباط بين موضوعين أو أكثر من موضوعات الفكر، بحيث يدرك العقل علاقة أحدهما بالآخر بفعل واحد لا ينقسم كعلاقة التّشابه أو التباين أو المعيّة أو التّعاقب[٣]. والعلاقة سمة غرضين فكريين، بحيث إنّ الأوّل عندما يطرح ينفي الإثبات عن الثّاني، لكنّه يتضمّن فكرته، وتاليا يتضمّن الاثنان معا فكرة غرض ثالث يتناسبان به[٤]، ومن هنا تنشأ أنواع من العلاقات. وتتّضح قضايا العلاقة عندما أقول مثلا: "كلّ إنسان فانٍ". فهنا لا نفكّر بكلّ فانٍ كأنّه واقع ما موجود مثلما يوجد البشر وذو علاقة بهم، إنّما أفكّر بمقتضى طبيعتهم فقط، إذ لابدَّ أن يموتوا. لتتّضح العلاقة بين حياة الإنسان وموته. ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللّغة نفسها عند البنيويّين على أساس أنّ اللّغة نظام من العلاقات التي ليس لها أجزاء خارجيّة مستقلّة، وعلى هذا تصبح البنية بمنزلة نقطة التقاء لشبكة من العلاقات العلائقيّة التي تتحدد معها الوحدات[٥] بوظيفتها داخل العلاقات

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة علق. وانظر : الجوهريّ، **الصحاح**، مادة علق.
[2] عبد المنعم الحنفيّ، **المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفيّة**، مكتبة موبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥٤٣.
[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج٢، ص٩٤.
[4] أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفيّة**، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ج٣-R،ط٢، ٢٠٠١م، ص١١٩٩.
[5] الوحدة Unit : سمة ما يكون واحدا في أيّ من معاني هذه الكلمة، "وحدة الأنا"، "الوحدة الدّينيّة"، "وحدة المشاعر". ويطلق على عضو في مجموعة أو في جمع منظور إليه فقط من حيث صفته. كما تطلق على كلّ جزء من مجموع متجانس، وبُنِي مصطلح الوحدة في اللّغة وعلم الأصوات قياسا على ذلك، فالصّوت phoneme أصغر وحدة صوتيّة، ومن ثمّ أشاعه أومبرتو-إيكو للإشارة إلى أصغر وحدة مستقلّة على مستوى السيموطيقي. والمعنى المضمر للوحدة هو أنّه وحدة صغيرة إن لم يكن أصغر وحدة. والوحدة اللّغويّة شبيهة بجزء ما من أجزاء أحد المباني كالسارية. انظر : أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفيّة**، ج٣، ص ١٤٩٨. وانظر: محمّد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة**، ص٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حسب نقطة آنيّة لا تطوّريّة.

تقام العلاقة بين العناصر إذا تعرّفنا على السّمة المشتركة بينها. فبين "أرض وسماء" تقوم العلاقة التي تمثّل القاسم المشترك بين العنصرين المتقابلين[١]. وقد حاول سوسير شرح كيفيّة تأليف الكلام من خلال توضيح العلاقات التي يقيمها الفرد بين الكلمات عند محاولة تأليفه للكلام، فقال: "إنَّ العلاقات و الاختلافات القائمة بين عناصر اللّغة تدور في نطاق دائرتين متميّزتين تولّد كل واحدة منها نوعا معيّنا من القيم، وإنّ التقابل بين هذين النّوعين يزيد في تبيان طبيعة كلّ منهما، فهما يوافقان صورتين من صور نشاطنا الذّهنيّ لازمتين معا، ولا غنى لحياة اللّغة عنهما"[٢]. وتقوم العلاقات بين الكلمات لتشكيل الأنساق الصّغرى أو الكبرى، ومن ثَمّ يرى سوسير أنّ العقل البشريّ يقيم نوعين من العلاقات بين الكلمات العلاقات السّياقيّة والعلاقات التّرابطيّة:

النّوع الأوّل: العلاقات السّياقيّة

وتُسمّى التّركيبيّة أو التّتابعيّة وقد سمّاها جاكبسون "علاقات المجاورة"[٣]، حيث تكتسب الكلمة عند دخولها في تركيب معين قيمتها من مقابلتها بما يسبقها أو يلحقها من كلمات. فهي علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها، وتتابع بعضها إثر بعض بحيث تتآلف في سلسلة الكلام، "فالكلمات تعقد بينها في صلب الخطاب وبمقتضى تسلسلها علاقات قائمة على الصّفة الخطّيّة للّغة، وهي صفة ينتفي معها إمكانيّة النّطق بعنصرين معا في نفس الوقت"[٤]. ومن هذا التّعريف لهذا النّوع من العلاقات نرى أنّ الكلمات لابدّ أن تقع ضمن سياق ما لتكتسب قيمتها من خلال المفردات السّابقة لها أو اللاحقة بها أو الاثنين معا، وهذه هي ما تسمّى بالعلاقة الأفقيّة التي تسير ضمن الزّمن، ويمثّل هذا النّوع قولنا: "أطعم الوالد ابنه". فالمعنى هنا يتحدّد من خلال ما تدلّ الكلمات عليه من علاقة أفقيّة سياقيّة داخل جملة ما. فإذا سألنا مثلا " مَن الذي أطعمه الوالد؟" فلا بدّ أن ننظر في العلاقات القائمة بين العناصر في الجملة حتّى نتمكّن من الإجابة على هذا

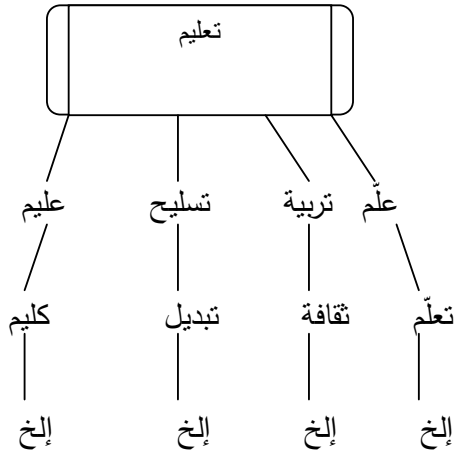
[1] وائل سيد عبد الرحمن سليمان، **تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ**، ص٢١.
[2] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ص١٨٦.
[3] انظر: رومان جاكبسون، وموريس هالة، **أساسيّات اللّغة**، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ٢٠٠٨م، ص١٢٩.
[4] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ص١٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السّؤال. وكذلك إذا تغيّر التّركيب بين العناصر سوف تتغيّر العلاقات أيضا. فإذا قلنا "أطعم الابن والده" يتغيّر المعنى كاملا.

النّوع الثّاني: العلاقات التّرابطيّة

تسمّى أيضا الإيحائيّة والاستبداليّة، فإذا كانت العلاقات السياقيّة تحمل علاقة الحضور لكلمات قائمة بالفعل، فإنّ علاقات التّرابط هي علاقات غياب تقوم على إقامة صلة بين الكلمات الحاضرة في الجّملة مع كلمات غائبة عنها لكنّها مترابطة معها، "فالمجموعات التي تتكوّن عن طريق الرّبط بين عناصرها ذهنيّا لا يقتصر فيها الإنسان على التّقريب بين العناصر التي تشترك في بعض الخصائص، بل يدرك الذّهن بالإضافة إلى ذلك طبيعة العلاقات التي تربط بينها في كلّ حالة من الحالات، فينشأ بذلك عدد من السلاسل التّرابطيّة يوافق عددا من العلاقات المختلفة"[1]. ومن هنا فالكلمة داخل السّياق تشترك مع كلمات أخرى بعلاقة ما داخل الذّاكرة، وهي بذلك علاقة عموديّة. وقد مثّل سوسير لها بالرّسم الآتي :



فمعنى أيّ وحدة من الوحدات السّابقة يعتمد على الاختلافات بينها وبين وحدات أخرى يمكن أن تحلّ محلّها في إحدى المتتاليات[2].

[1] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ص١٨٩.
[2] جوناثان كولر، **الشّعريّة البنيويّة**، ترجمة: السّيد إمام، شرقيّات، ٢٠٠٠م، ص٢٨-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

د. الوظائف Function

تعرف الوظيفة في المعاجم العربيّة بأنّها: "ما يقدّر له (الإنسان) في كلّ يوم من رزق أو طعام أو علف وشراب، وجمعها الوظائف. ووظَّف الشَّيء على نفسه ووَظَّفَه توظيفا: ألزمها إيّاه[1]. ويستخدم الفلاسفة مصطلح الوظيفة للدّلالة على العمل الخاصّ الذي يقوم به الشيء أو الفرد في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزّافرة[2] في البناء، ووظيفة الكبد في علم الفيسيولوجيا[3].

يستخدم فلاديمير بروب Vladimir prop (١٩٢٨-١٩٧٠م) مصطلح الوظيفة لوصف الخرافات العجيبة وتفكيكها وتحليلها، وقد تبيّن له أنّ الخرافات المائة التي انكبّ على دراستها تنطوي على أحداث متماثلة، فحدّ الوظيفة بكونها "عمل الشخصيّة منظورا إليه من حيث دلالته في السّياق... ومن ثمّ فإنّ مفهوم الوظيفة مجرّد بالنسبة إلى الحدث، وتترابط الوظائف فيما بينها وفق محور تطوّريّ، فلا تنفي إحداهما الأخرى إذ كلّ وظيفة تنجم عن الوظيفة السّابقة لها بما تمليه الضّرورة المنطقيّة والجماليّة. ويحدّد بروب الوظائف بإحدى وثلاثين وظيفة، قائلا إنها تظهر في الخرافات الشّعبيّة بتتابع دون تغيير"[4]. إنّ هذه الوظائف قد لا تظهر كلّها في الحكاية. ويظهر المصطلح عند كارل بوهلر Karl Buhler (١٨٧٩-١٩٦٣م) في كتابه الذي أصدره بعنوان "نظريّة اللّغة"، يقترح فيه تقسيم الوظائف الدّلاليّة للألفاظ تقسيما جديدا. وهو يفرّق بين الوظيفة الرّمزيّة وتعني الإحالة إلى الأشياء أو الأحوال، والوظيفة العرضيّة التي تعتمد على المرسل وتعبّر عن آرائه وأحاسيسه وأفكاره، والوظيفة الإشاريّة التي تتبع من إشارتها إلى المستقبل أو السّامع ومدى تجاوبه معها، مثل إشارة المرور[5].

توصف البنية -كما أشرنا- بأنّها تعتمد على التّحويلات التي هي علاقات العناصر، فدخول عنصر على آخر في علاقة ما تشكّل جزءا من الوظيفة وفاعلية تلك العناصر ونشاطها الذي يمارسه كلّ عنصر

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة: وظف.
[2] الزافرة وجمعها الزّوافِرُ: هي خشب تقام وتعرض عليها الدّعَمُ؛ لتجري عليها نواحي لكرْم. **لسان العرب**: مادة زفر.
[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفيّ**، ج٢، ص٥٨١.
[4] محمد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة**، ص٣٥.
[5] نفسه، ص٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منها داخل المجموعة التي ينتمي إليها لتكتمل الوظيفة التي نريدها. وليس للعنصر وحده قيمة في ذاته، وإنّما يكتسب قيمته بالعلاقة التي يشكّلها من عناصر أخرى، "فيكون الكشف عن هذه العلاقة التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو الكشف عن وظائف البنية ذاتها"[١]. ونجد أنّ الوظائف عند بارت تكمن في الطّابع الشّموليّ، وذلك أنّه لا يتحدّث عن الوظائف في نوع حكائيّ محدد، ولكن يَعدّ الوظائف وحدات تكون على أشكال الحكي، وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة فحسب، بل قد تقوم كلمة واحدة بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاصّ. ويلحّ في الوقت نفسه على علاقة كلّ وظيفة مع مجموع العمل[٢]، الأمر الذي أشار إليه بروب دون توسّع.

تتنوّع الوظائف في الأعمال والنّصوص، ويمكن تقسيم الوظائف إلى أقسام عدّة حسبما رأينا عند بروب و بارت، لكنّ تركيزها عندهما يأتي ضمن العمل الرّوائيّ السّرديّ. إمّا جاكبسون فقد تحدّث عن الوظائف بشكل أوسع، وكان تركيزه الأوّل على اللّغة التي يجب برأيه أن تدرس وظائفها في كلّ تنوّع. ولتقديم فكرة الوظائف عند جاكبسون نبدأ بمخطّطه الآتي:

سياق

رسالة

مرسل ـــــــــــــــــــــــــ اتّصال ـــــــــــــــــــــــــ مرسل إليه

سَنن

يُبيّن الرّسم السّباق أنّ المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي سياقا تُحيل إليه يكون قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إمّا أن يكون لفظيّا أو قابلا لأن يكون كذلك. وتقتضي الرّسالة سَنَنا/نسقا مشتركا كلّيّا أو جزئيّا بين المرسل والمرسل إليه. وأخيرا لابدّ من وجود اتّصال، أي قناة فيزيقيّة وربط نفسيّ بين المرسل والمرسل إليه، اتّصالا يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه[٣].

---

[1] يوسف حامد جابر، **البنيويّة في النّقد العربيّ المعاصر**، ص٨٣.

[2] انظر: رولان بارت، **النّقد البنيويّ للحكاية**، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ١٩٨٨م، ص١٠٠-١٠٦.

[3] رومان جاكبسون، **قضايا الشّعريّة**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء-المغرب، ١٩٨٨م، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لذا ينتج كلّ عامل من العوامل السّابقة وظيفة لسانيّة مختلفة؛ فكلّ كلام في نظره لابدّ وأن تحضر فيه ستّ وظائف، وقد قسّمها على النحو الآتي:

أوّلا: الوظيفة المرجعيّة: وتسمّى أيضا الوضعيّة أو المعرفيّة. وهي المهيمنة على العديد من النّصوص ذلك أنّها متعلقة بالتّداول بين النّاس سواء اليوميّ أم العلميّ[١].

ثانيا: الوظيفة التعبيريّة: وتسمّى الانفعاليّة و الوجدّانيّة، وتتركّز على المرسل، وتهدف إلى التّعبير بصفة مباشرة عن موقف المتكلّم تجاه ما يتحدّث عنه[٢]، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معيّن صادق أو خادع، وتمثّل صيغ التّعجّب في اللّغة.

ثالثا: الوظيفة الإفهاميّة: توجّه هذه الوظيفة نحو المرسل إليه، وتختصّ بالتراكيب النّحويّة كالنّداء والأمر اللذين ينحرفان من وجهة نظر تركيبيّة وصرفيّة وحتّى فونولوجيّة في الغالب عن المقولات الاسمية والفعليّة الأخرى[٣]، وتكون الغاية من ذلك في العادة حثّ القارئ على القيام بأمر أو توجيه والتأثير على اختياراته.

رابعا: الوظيفة الانتباهيّة: توظّف هذه الوظيفة لإقامة التّواصل وتمديده أو فصمه، وتوظّف أيضا للتّأكيد إذا ما كانت دورة الكلام متواصلة[٤]، مثل قولنا: "ألو هل تسمعني؟". وتوظّف أيضا لإثارة المخاطب أو التّأكد من أن انتباهه لم يرتخِ " قل، أتسمعني؟". إنّ هذا التّشديد على الاتّصال يمكن أن يُوجد تبادلا موفورا للصيغ الطّقوسيّة، بل يمكن أن يُوجد حوارات تامة موضوعها الوحيد هو تمديد التّخاطب. والوظيفة الانتباهيّة هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الحيوانات المصدرة للصّوت مع الإنسان، بالإضافة إلى أنّها

---

[1] رومان جاكبسون، **قضايا الشّعريّة**، ص٢٨.
[2] نفسه، ص٢٨.
[3] نفسه، ص٢٩.
[4] لاحظنا فيما سبق أن سوسير و جاكبسون قد تحدثا عن دورة الكلام بشكل مختلف، وكان سوسير يتحدّث -فيما يبدو خلال حديثه عن دورة الكلام- عن كلمة أو جملة. أمّا جاكبسون فإنّه يتحدّث عن خطاب ونصّ . وأن سوسير أشار إلى وجود دورة تتنقّل بين المرسل والمرسل إليه، مما يجعل في الذّهن أن جاكبسون قد غفل عن هذه أو أنّه يتحدّث عن وسيلة أحاديّة مثل: الراديو أو التلفاز، لكنّه يشير من خلال الوظيفة الانتباهيّة إلى وجود الدّورة بين المرسل والمرسل إليه التي تضمن التّواصل وتعمل على تمديده.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوظيفة اللّفظيّة الأولى التي يكتسبها الأطفال، إذ أنّ الأطفال ينزعون إلى التّواصل قبل إصدار كلام يحمل أخبارا[١].

خامسا: الوظيفة الميتالسانيّة: وتسمى وظيفة الشّرح. يستخدم كلّ من المرسل والمرسل إليه هذه الوظيفة للتّأكّد ما إذا كانا يستعملان نفس النّسق أو الشفرات ليضمنا استمرار الخطاب بأسلوب مفهوم لديهما، وتتّصل هذه الوظيفة بكل ما له علاقة بالمعجم وطرائق بناء اللّغة المتّبعة في كلّ لسان على حده[٢]، فهما بهذه الوظيفة قادران على فهم بعضهما بعضا. ويمكن أن تندرج تحت هذه الوظيفة الشّروحات والتّفسيرات.

سادسا: الوظيفة الشّعريّة Poetic[٣]: تستهدف هذه الوظيفة الرّسالة نفسها؛ أي أنّ هذه الوظيفة تتوجّه إلى اللّغة نفسها. وتعدّ الوظيفة الشّعريّة هي المهيمنة في اللّغة وإن لم تكن الوحيدة. شأن هذه الوظيفة التي تُبرز الجانب الملموس للدّلائل، أن تعمّق الثّنائيّة الأساسيّة للدّلائل والأشياء، بالإضافة إلى ذلك لا يمكن للّسانيّات وهي تعالج الوظيفة الشّعريّة أن تقتصر على مجال الشّعر[٤]، فالأجناس الشّعريّة المختلفة أيضا تتطلّب مساهمة من الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة الشّعريّة المهيمنة في نظام هرميّ متنوّع.

يتجنّب هذا التّوزيع للوظائف التمييز بين نوع وآخر من النّصوص، "فقد تتضمّن أي مجموعة من العلامات هذه الوظائف كلّها، وإن كان بعضها بدرجة أقل من بعضها الآخر مشكّلة بذلك تسلسلا هرميا بحسب الغلبة النّسبيّة لكلّ منها، فإذا كانت الوظيفة الشّعريّة هي الغالبة فيمكن عندئذ وصف الرّسالة بأنّها شعريّة أو جماليّة أو أدبيّة أو فنّيّة"[٥]، ولا يمكن فهم الأعمال الأدبيّة والفنّيّة فهما كاملا –في رأي مدرسة براغ– إلّا إذا فحصنا أداءها لوظائف شفرتها[٦].

تعمل الوظائف إذن وبخاصّة الوظيفة الشّعريّة على ربط النّظام اللّغويّ بالوظائف التي يمكن لهذا النّظام أن يؤدّيها من خلال طرق مختلفة تشكّل بنية هذا النّظام وأساسه، بالإضافة إلى أنّ كلّ تركيب أو بناء

---

[1] رومان جاكبسون، **قضايا الشّعريّة**، ص٣٠.
[2] نفسه، ص٣١.
[3] تحدّث جان كوهن عن الوظيفة الشّعريّة بأسلوب موسّع؛ للاستزادة، انظر: جان كوهن، **بنية اللّغة الشّعريّة**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء-المغرب، ١٩٨٦م، ص١٩١-٢١٥.
[4] رومان جاكبسون، **قضايا الشّعريّة**، ص٣١-٣٢.
[5] آن جفرسون، وديفيد روبي، **النّظريّة الأدبيّة الحديثة**، ص٨٤.
[6] محمد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة**، ص٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لغويّ يمكن أن يؤدي وظيفة مختلفة، لذلك لا يمكن النّظر إلى الوظائف بعيدة عن النّظام الذي تندرج في علاقته، ونتمكّن بالكشف عنها من معرفة طرق الاستخدام اللّغويّ وغاياته.

هـ. النّظام /النّسق System

يعرّف ابن منظور النّسق بأنّه: "ما كان على طريقة نِظامٍ واحد عامّ في الأشياء. والنّحويّون يسمّون حروف العطف حروف النَّسَقِ لأنّ الشّيء إذا عطفْتَ عليه شيئا بعدَه جرى مجرى واحدا. وثَغْرٌ نَسَق إذا كانت الأسنانُ مستوية"[1]. والنَّسَقُ "ما جاء من الكلام على نظام واحد، والتّنسيق التّنظيم"[2]. ونقول: نظّم الأشياء: ألّفها وضمّ بعضها إلى بعض، ونظم اللؤلؤ ونحوه: جعله في سلك واحد، ونظم المعاني: رتّبها وجعلها متناسبة العلاقات، متناسقة الدّلالات على وفق ما يقتضيه العقل[3]. ونَسَقِيّ: ما يشكّل نسقا منظومة، أو ما يصدر عن نسق. والنّسق: جملة عناصر ماديّة أو غير ماديّة، يتعلّق بالتّبادل بعضها ببعض بحيث تشكّل كلّا عضويّا مثل "النّظام المدرسيّ"[4].فالنّسق هو ترتيب مختلف العناصر والوحدات في نظام تتآزر فيه، ولا يُفْهَم إلّا إذا ضُمَّ أوّله إلى آخره، وآخره إلى أوّله.

ويتحدّد مفهوم النّسق عند نظرنا إلى البنية ككلّ وليس في نظرتنا إلى العناصر منفردة، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما تنهض بينها من علاقات تنتظم في حركة، والعناصر خارج البنية تختلف عنها داخلها؛ فهي تكتسب قيمتها داخل البنية وبعلاقتها مع العناصر الأخرى، وبموقعها من المحور الأفقي والتي من خلال هذه البنية تنتج نسقها الخاصّ. وكان سوسير يعني بالنّسق شيئا قريبا جدّا من مفهوم البنية، "لذا يمكن القول إجمالا إنّ الاهتمام بمفهوم النّسق راجع إلى تحوّل بؤرة اهتمام التّحليل البنيويّ عن مفهوم "الذّات"، أو "الوعي الفرديّ" من حيث هما مصدر للمعنى و التّركيز على أنظمة الشفرات النّسقيّة التي تنزاح فيها الذّات عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذّات أي فعاليّة في تشكيل النّسق الذي

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة: نَسَقَ
[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،ج٣، ١٩٧٩م، مادّة : نسق
[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج٢، ص٤٨٠.
[4] أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفيّة**، ج٣، ص١٤١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تنتمي إليه، بل تغدو مجرّد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته، لذلك يرتبط مفهوم النّسق ارتباطا وثيقا في البنيويّة بمفهوم الذّات المزاحة عن المركز"[١].

يرى سوسير أنّ اللّسان ينطوي دائما على وجود نظام ثابت، وينطوي على عمليّة التّطوّر أيضا، فهو في كلّ لحظة نظام قائم بذاته ونتاج للزّمن، واللّغة أيضا نظام لا يخضع لغير نظامه الخاصّ والتي ضرب لها مثلا من لعبة الشّطرنج، فإذا قمنا بتعويض بعض القطع الخشبيّة بأخرى من العاج فإنّ التعويض لا ينال من نظام اللّعبة[٢]. وكلُّ مسّ بالنّسق ينتج عنه تغيير في قيمة القطع الأخرى، فكلّ تغيير تعاقبيّ ينتج عنه ميلاد علاقة تزامنيّة جديدة بين العناصر[٣]. وأنّ اللّغة في الأساس شكل وليست مادّة، وهي مجموعة علاقات وليست مفردات محدّدة المعاني، والعناصر بترابطها تحدّد معناها، "فإنّ دراسة الكلمات في حدّ ذاتها لا يمثّل بناء اللّغة، بل الذي يمثّل بناء اللّغة أو نظامها هو العلاقات بين الكلمات، ويبدأ ذلك من الرّبط بين الوحدات اللّغويّة المفردة داخل نسق الجملة الكاملة المفيدة، أو مجموعة الجمل التي تمثّل الأنساق الصّغرى، وتكون في اتّحادها نسقا أكبر هو النّصّ. وهذا ما يسمّى بالنّظام اللّغويّ[٤]. وبهذا لا يكون النّسق شيئا ماديّا محسوسا بل هو قواعد وقوانين جوهرية. وهو يتّصف بأنّه نظام ثابت، لكنّ ثباته لا يعني جموده على أيّة حال بل هو يتكيّف مع المستجدّات المحيطة به. ويؤكّد عبد العزيز حمّودة هذا بقوله: " إنّ النّسق ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنّه ذاتيّ التنظيم من جهة، ومتغيّر يتكيّف مع الظّروف الجديدة من جهة ثانية؛ أي أنّه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة، يغيّر ملامحه عن طريق التّكيّف المستمرّ مع المستجدّات الاجتماعيّة والثّقافيّة"[٥].

يستطيع النّسق بهذا المفهوم أن يلبّي كثيرا من متطلّبات التّحليل الوظيفيّ، ولعلّ أهمّها أنّه يُمَكّننا من التّعرّف على النّشاطات المختلفة والخصائص المتميّزة حسب شكل النّسق، فالمجتمع يوصف بأنّه نسق

[1] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص٢٩١.
[2] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ص٤٧.
[3] أمبرتو إيكو، **العلامة**، ص١١٧.
[4] ميشال زكريّا، **الألسنيّة علم اللّغة الحديث مبادؤها وأعلامها**، بيروت، ١٩٨٠م، ص٣٩.
[5] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص٢٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اجتماعيّ، وإن كان يتولّد عنه نسق سياسيّ ونسق ثقافيّ ونسق علميّ، وهذه الأنساق في علاقتها ببعضها مستقلّة. والنّسق في ضوء اللّغة يؤسّس نظاما من العلاقات المرجعيّة الخاصّة والاحتمالات اللانهائيّة، حيث تضحي العلاقة بين الدّال والمدلول اعتباطيّة لا حدّ لها.

و. الثّنائيّات Duolism

تطلق كلمة الثُّنائيّ في اللّغة على "ما كان ذا شقّين. والحكم الثّنائيُّ: ما اشترك فيه فريقان، والمعاهدة الثّنائيّة: ما كانت بين أمّتين"[1]، والكلمة بهذه الصّورة محدثة، وأصلها اليونانيّ Duados وهو مشتقّ من Duo. والثّنائيّة: هي القول بزوجيّة المبادئ المفسّرة للكون، كثنائيّة الأضداد و تعاقبها، أو ثنائيّة الواحد والمادّة، أو ثنائيّة عالم المُثُل وعالم المحسوسات عند أفلاطون... إلخ[2]. وتشترك كلمة الثّنائيّة وكلمة الأثنينيّة[3] في المعنى نفسه في الفلسفة. تقوم الثنائيّة بوصفها فكرة لها بعدها الفلسفيّ على وجود علاقات أو البحث عن هذه العلاقات بين العناصر التي هي في ظاهرها منفصلة. فالتّضاد رابطة مثل التّماثل، والتّناقض رابطه، فوجود النّور ينفي وجود الظّلام، "بحيث إنّ الأوّل عندما يطرح ينفي الإثبات، لكنّه يتضمّن فكرة الثاني، وتاليا يتضمّن الاثنان معا فكرة غرض ثالث يتناسبان به[4]. فالكرم والبخل نقيضان، لكنّ اجتماعهما يولّد الاعتدال الذي هو الصّفة المشتركة بين النّقيضين، وتعمل الثّنائيّة على توضيح المعنى إذا اجتمعت في نفس الإنسان، فالأشياء بضدّها تتميّز.

ويشكّل مفهوم الثّنائيّات الضّدّيّة عصب التّحليل البنيويّ في النّقد، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويّا من دراسات شتراوس حول الأساطير. إذ لا تستخدم اللّسانيّات والتّحليل البنيويّ فكرة الثّنائيّات الضّدّيّة من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب، بل من جهة تقاليد النّصّ ورموزه، وتتضمّن فكرة الثنائيّات الضّدّيّة ذاتها

---

[1] إبراهيم مصطفى (وآخرون)، **المعجم الوسيط**، دار الدّعوة، استانبول- تركيّة، ج١، ١٩٨٩م، ص١٠١. مادّة: ثني.
[2] جميل صليبا، **المعجم الفلسفيّ**، ج١، ص٣٨١.
[3] الأثنينيّة Dualism هي كون الطّبيعة ذات وحدتين، أو هي كون الشّيء مشتملا على حدّين متقابلين ومتطابقين، كتقابل الفكر والعمل. ومن معاني الأثنينيّة أيضا: كون الشيء مشتملا على مبدأين مستقلين لا ينحلّ أحدهما إلى الآخر، كأثنينيّة الخير والشر، أو النّور والظّلمة. انظر: جميل صليبا،**المعجم الفلسفيّ**، ج١، ص٣٨١.
[4] أندريه لالاند، **موسوعة لالاند الفلسفيّة**، ج٣، ص١١٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مركزيّة نظام معيّن أو موجود، وتعدّ هذه الدّلالة الثنائيّة ثابتة ومنظّمة في أعين البنيويّين، وغير ثابتة ومحطّمة لما بعد البنيويّين[١].

تدخل الثّنائيّات في العلوم العربيّة، فيمارس الشّاعر داخل القصيدة الشّعريّة توظيف الثّنائيّات في العروض على مستوى العناصر الصّوتيّة والمقاطع ووحدات الأنساق... إلخ، فهناك عدد ضخم من الثّنائيّات، ففي العروض مثلا؛ تتشكّل ثنائيّة ضدّيّة بين السبب الخفيف والسبب الثّقيل، ووتد مفروق وآخر مقرون. وعلى مستوى النّحو أيضا فهناك فعل صحيح وفعل معتلّ. وفي الأسماء أيضا نكرة ومعرفة. حتّى على المستوى البلاغيّ والدّلاليّ والمعجميّ هناك ثنائيّات أيضا. لكنّ دراستنا ستعرض إلى بعضها المتعلّق بالجانب البنيويّ، ومن أهمّها:

أ. ثنائيّة اللّغة – الكلام:

يعتمد كلّ من الكلام واللّغة على الآخر، مع أنّ اللّغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكنّ اعتماد أحدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزيّن. إنّ اللّغة موجودة على هيئة ذخيرة من الانطباعات المخزونة في الدّماغ لكلّ فرد من أفراد المجتمع، وهي موجودة عند المجموع أيضا، ولا تتأثّر برغبة الأفراد الذين تخزّن عندهم. أمّا الكلام فهو مجموع ما يقوله النّاس ويشتمل على الفعاليّات الفرديّة التي تعتمد على رغبة المتكلّم، ويضمّ الأصوات التي تعتمد كذلك على إرادة المتكلّم. فالكلام إذن ليس وسيلة جماعيّة، بل مظاهر فرديّة قصيرة الزّمن[٢].

ب. ثنائيّة الدّالّ والمدلول

تعرّض سوسير إلى استخدام مصطلح علامة Sign أو رمز للدّلالة على الوحدة اللّغويّة "الكلمة" نطقا دّالّا ودلالة مدلولا، ويرى أنّ الوحدة اللّغويّة هي كيان ثنائيّ، كيان يتألّف من الرّبط بين عنصرين:

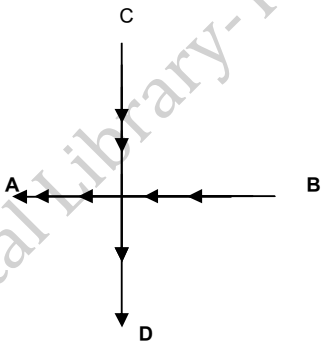
[1] سمر الديوب، **الثّنائيات الضدّيّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم**، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، ص٥.
[2] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ص٤١-٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

-**الـدّالّ:** ويمثّل الـصورة الـصّوتيّة - **المـدلول:** يمثّل الفكـرة. ولـيس بـين الـشيء والتّـسمية علاقـة. ويقـول سوسير: "ولا يقصد بالصّورة الصّوتيّة النّاحية الماديّة للصّوت، بل الأثر النّفسيّ لهذا الصوت، فالصّورة الصّوتيّة لها علاقة بالحواسّ، وإذا حدث أن وصفتها بأنّها ماديّة فإنّما أعني بذلك طبيعتها الحسيّة. وبالمقابلة بالعنصر الآخر للارتباط، وهو الفكرة التي هي أكثر تجريدا من الصّورة الصّوتيّة"[1].

ج. ثنائيّة التّزامن والتّعاقب:

تكتسب هذه الثّنائيّة أهميتها كونها تتعلّق بتوجيه مناهج البحث اللّسانيّ وتحليلاته، وقد ظهر هذان المصطلحان عند سوسير، إذ تتّخذ دراسة لغة ما عنده وفق الزّمن طريقين يوضحهما الشّكل الآتي:



يمثّل محور التّوافق A–B العلاقات بين الأشياء المتزامنة، وقد جرّد عنها التّدخّل الزّمنيّ، ويمثّل محور التّعاقب C–D شيئا واحدا فقط في لحظة واحدة، لكن تظهر عليه بعض سمات المحور الثّاني مع تغييرها[2]. والمحور الأوّل A–B اسمه تزامنيّ وتوافقيّ وتعاصريّ وآنيّ Synchronic Descriptive، والذي يدرس اللّغة في زمن محدّد، ويصف العلاقات القائمة بين الأشياء داخل محيط هذا الزّمن وهي تؤدّي وظائفها، وتكتسب قيمتها من دون أي تدخّل لعامل الزّمن وحركته الممتدّة. والمحور الثّاني اسمه تعاقبيّ وتطوّريّ وزمنيّ وتاريخيّ Historical Diachronic، ويشكّل هذا المحور المنظور اللّغويّ حيث توصف اللّغة في جوانبها التّطوريّة عبر العصور.

[1] دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ص١١٠.
[2] نفسه، ص١٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

د. ثنائيّة الذّات والموضوع:

توصف الذّات في هذه الثّنائيّة بأنّها ذات ديكارتيّة عليا، قادرة على تحقيق وتشكيل المعرفة الإنسانيّة حينما تفشل الحواسّ ويتوقّف دورها عند حدود الظّاهر والماديّ من نّاحية، وتحقيق معرفة عليا لا تحتاج إلى استخدام أدوات المنهج التّجريبيّ لإثبات صحّتها من ناحية أخرى. إنّ الذّات التي ترفضها البنيويّة هي الذّات الفرديّة؛ بمعنى الكيان الواعي الشّخصيّ الحافز، والذي يُعَرّف نفسَه بأنّه كيان على اتّصال بحقيقة يمكن الكشف عنها واكتشافها من خلال عمليّة ذهنيّة. أمّا الموضوع بالنّسبة للبنيويّين فهو النَّسق أو النّظام. وفي بعض الأحيان يتحدّث عدد من البنيويّين مثل بارت و فوكو عن ثنائيّة تختلف بعض الشّيء عن الذّات والموضوع، هي ثنائيّة الأنا والآخر، متأثّرين في ذلك بدراسات فرويد النّفسيّة. والمهمّ هنا أنّ البنيويّين يتّفقون على كبت الذّات وتفتيتها[1].

يمكننا الآن بعد توضيح بعض المصطلحات البنيويّة أن نوجز الآليّة التي ينظر البنيويّون منها إلى النّصّ، إذ ينظرون في البداية إلى العناصر الصّغرى في النّصّ مثل الفونيمات والمورفيمات والحروف التي تشكّل وحدات ذات معنى هي الكلمات، وتتشكّل هذه الكلمات بعد الكشف عن العلاقات والأنساق بينها في نظام ربّما يكون جملة أو عدّة جمل، وبنفس طريقة النّظر إلى ترابط الوحدات أو العناصر سوف يُنْظَر إلى الجمل التي تشكّل في النّهاية نصّا له نظامه الخاصّ، ونسقه المستقلّ. ولا يُنْظَر إلى الوحدات أو العناصر في سياق مستقلّ بل بترابطها مع غيرها من العناصر.

ثانيا: مبادئ بنيويّة

يقوم المنهج البنيوي –كغيره من المناهج العلميّة– على جملة من الأسس والمبادئ والقواعد التي تُكوّن نظامه، وتشكل بنيته، وتوضح الطرق التي يعتمد عليها المنهج في تحليله للموضوعات المشتقّة عن خواص البنية. وسنعمل على عرض هذه المبادئ والقواعد من خلال تتبعنا السابق لنشأة المنهج ومفاهيمه، ولا بدّ من

[1] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، ص٢١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإشارة إلى إمكانيّة تقسيم اتّجاهات المنهج البنيويّ إلى قسمين واسعين: البنيويّة الشّكلانيّة، والبنيويّة التّركيبيّة، حيث سَيُسَلَّط الضَوء في استنباط المبادئ البنيويّة على الاتجاه الأوّل، ولا نُغَفِل الاتجاه الثاني بل نوضّح ما اشترك فيه الاتجاهان.

بداية إنّ المنهج البنيويّ يستمدّ من الألسنيّة بعضا من مفاهيمه ومصطلحاته، ليعين ذلك على دراسة النّصوص الأدبيّة، بالإضافة إلى أنّ فكرة انفصال الأدب عن عالمه الخارجي – من وجهة نظر الألسنية– ساعدت البنيويّة التي تبنّت فكرة تحوّل الأدب عمّا كان عليه في العصور السابقة، فهو ليس شكلا متميّزا لتداول القيم والعادات. ففي القرن التاسع عشر جاء المنهج العلميّ ليحلّ محلّ التتبع التاريخي، والمنهج البنيوي يمتاز بنزعات لا تاريخيّة، نزعات وضعيّة جديدة، وارتباطه الوثيق بالفلسفة اللّغويّة الدّاعية إلى إعادة النّظر في طرق التعامل مع النّص. ويقوم بهذا الدّور، الوسيط العلميّ الذي غيّب حركة العلاقات الاجتماعيّة والتاريخيّة عن فضاء النّصّ والكتابة، والعمل على الجمع بين المادّة اللّغويّة بقوانينها وأنظمتها مع المادّة الأدبيّة بعدما كانت تعاني من سلطة التّاريخ لتنتقل بذلك إلى العلميّة. فبعد أن كانت السلطة التاريخيّة هي صاحبة الدّور في التّوسّط بين العمل الأدبيّ والقارئ، أصبح القارئ يحلّل المادّة الأدبيّة بأدوات لغويّة وبأسلوب علميّ منهجيّ يعتمد على العقل .

يسعى الاتّجاه العقليّ المعادي للنّزعة التّجريبيّة إلى تفسير الأعمال الأدبيّة من خلال مبادئ عقليّة، بدلا من إرجاع العقل إلى مكتسبات تجريبيّة[1]. ويستخدم شتراوس هذه الطريقة في تحليله للأنثروبولوجيا، فهو لا يستهدف بمنهجه البنائيّ الاهتداء إلى عادات متشابهة وسط عدد هائل من الملاحظات الأنثروبولوجيّة التي يتمّ إجراؤها في ثقافات متباينة، "بل يؤكّد أنّ ما هو مشترك بين الثقافات لا يُهتَدى إليه بوضوح على مستوى الملاحظة، وإنّما على مستوى البناء العقليّ"[2]. لكن لا يعني هذا أنّ المنهج لا يركنُ إلى الملاحظة، بل هو يرى أنّ الملاحظة عبارة عن الوقائع تصفها دون الحكم عليها بأحكام نظريّة: اجتماعيّة كانت أم

[1] فؤاد زكريّا، **الجذور الفلسفية للبنائية، كليّة الآداب- حوليّات**، جامعة الكويت، ١٩٨٠م، ص١١.
[2] نفسه، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تاريخيّة، "فإنّ القاعدة الرئيسية –بل الوحيدة– على مستوى الملاحظة، هي وجوب ملاحظة جميع الوقائعَ ووصفها على نحو دقيق، دون السّماح للآراء النّظريّة المسبقة بتشويه طبيعتها وأهميّتها"[١].

تقيم حلقة براغ اللّغويّة أسسها –كما رأينا– عن طريق إعادة صياغة الاهتمامات التّقليديّة حول دراسة الأدب؛ لتنتقل بها إلى آفاق أخرى، وتستند في ذلك إلى دراسة الأدب طبقا للفكر العلميّ الحديث، الّذي يتبنّى النّزعة البنيويّة. فالبنيويّون في دراستهم للظواهر "لا يتوقفون عند المعنى التّجريبيّ الّذي يصنعه الواقع بين أيديهم، بل إلى الكشف عن النّسق العقليّ أو القانون الذي يختبئ خلف الظواهر المحسوسة"[٢]. وهم في تبنّيهم للمنهج العلميّ في دراسة النّصوص الأدبيّة يخالفون ما اعتاد عليه التّاريخيّون والاجتماعيّون قبلهم في النّظر إلى العلاقات والتّفاعلات التاريخيّة والاجتماعيّة باعتبارها كافية بذاتها.

لهذا يرى البنيويّون أنّ العلم لا يَكمُن في الإنجازات العقليّة والعلميّة فقط، " بل في الحقيقة التي نشهدها يوما بعد آخر، حقيقة أنّ العلم أخذ يمتلك القدرة لا على تفسير مشروعيّته الخاصّة فقط، بل أيضا في تفسير ما هو مشروع إلى حدّ ما في التّفكير الأسطوريّ"[٣]. ويقول شتراوس أيضا: "إنّ أصناف العلوم المختلفة قادرة على إحراز التّقدّم ليس في خطّها التّقليديّ فقط– أي الاندفاع خطوات أكبر إلى الأمام– وإنّما داخل القناة الضّيّقة ذاتها، بل في مجال توسيع القناة واحتواء العديد من المشكلات العظيمة"[٤].

إنّ النّقد البنيويّ بما يستقيه من مبادئ ألسنيّة ومعالجتها معالجة علميّة، يصبح في دراسته للأعمال يتمركز حول النّصّ ويعزله عن كلّ شيء، ويرى أنّ الدّافع الوحيد الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللّغة ومن هنا "تنصبّ عنايته على طبيعة الخطاب وأدواته والعلاقات التي تربط بين هذه الأدوات، فالعمل الأدبيّ كلّه دّالّ، وإذا كانت اللّغة هي المادّة الأوليّة التي يستخدمها الكتاب، فإنّ النّقد الأدبيّ الذي ينحو إلى تكوين لون من المعرفة عن هذه الأعمال اللّغويّة من حقّه بل من واجبه أن يركّز على مقولات

[1] كلود ليفي شتراوس، **الأنثروبولوجيا البنيوية**، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،١٩٧٧م، ص٣٢٩.
[2] عبد الوهاب جعفر، **البنيويّة وفلسفة اللّغة**، دار المعرفة الجامعيّة، ٢٠٠٩م، ص٥٤.
[3] كلود ليفي شتراوس، **الأسطورة والمعنى**، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار، ط٢، سوريا-اللاذقيّة، ١٩٩٥م، ص٣٣.
[4] نفسه،ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

علم اللّغة"[١]. وهذا يدعو إلى نظرة خاصّة للنّصّ للبحث عن شبكة العلاقات فيه. ويَظْهَر المنحى العلميّ في المنهج البنيويّ في الملاحظة والتجريب، فملاحظة الأعمال والوقائع ثمّ وصفها دون الحكم عليها بأحكام مستمدّة من نظريّات أخرى، يجعل المنهج يتّصف بالحياديّة والموضوعيّة، فلا يسمح للنّظريّات المسبقة بتشويه طبيعته وأهميّته، وهذا يستدعي وجوب دراسة الوقائع بذاتها، وكذلك في علاقتها مع المجموع[٢]. ثمّ بعد الانتهاء من الملاحظة ينتقل الدّارس إلى تجريب النّماذج، وهي "مجمل الطّرائق التي تسمح بمعرفة كيفيّة ردّ فعل نموذج معيّن على التّغيّرات أو بمقارنة نماذج من طراز واحد أو أنماط مختلفة ببعضها البعض"[٣]. فملاحظة الوقائع وإعداد الطرائق لا يختلطان أبدا مع التّجريب بواسطة النّماذج. وتظهر العلميّة في المنهج بأشكال مختلفة وأماكن متعدّدة، تتركز في معظمها في البناء الخارجيّ للأعمال سواء أكانت في المنهجيّة المتّبعة أم في الهدف من دراسة الأعمال كما أشرنا سابقا؛ أي أنّ المنهج البنيويّ يحلل الأعمال ولا يقيّمها: "فنحن حين نحلل نتكلّم عن الأدب، أمّا حين نقيّمه فإنّنا نتكلّم عن أنفسنا"[٤].

لا يهتمّ المنهج البنيويّ بشرح العمل الأدبيّ أو تفسيره، ولا يبحث عن وظيفته أو دوره، إنّما هو منهج تحليليّ لا تقويميّ، فلا هو يقيّم الأعمال الأدبيّة ولا هو يحكمُ عليها بالجودة والرّداءة. إنّ هدفه الأسمى إبراز تركيب العمل الأدبيّ والمعاني التي تولّدت من ترابط عناصره. "فالشّكل الأدبيّ عند البنيويّين تجربة تبدأ بالنّصّ وتنتهي معه، وكلّما مضينا في القراءة التّحليليّة تتكشف لنا أبنية العمل الأدبيّ"[٥]. وهذا الأمر يستدعي قارئا مميّزا يستطيع التّعامل مع هذه الشفرات والأنظمة، ويحلّلها تحليل النّاقد البصير، لينفذ من خلالها إلى جوهر العمل، ويكتشف روابط عناصره، فما نراه على السّطح آثار تاريخ أعمق، وبالتنقيب فيما دون السطح سنكتشف هذه الشفرات التي توفّر التّفسيرات الصحيحة لما نراه على السطح[٦]. فالبنيويّة تفترض قارئا مثاليّا يمتلك القدرة على فكّ مغاليق النّصّ ضمن معايير الموضوعيّة والحياديّة والشّموليّة.

---

[1] فائق مصطفى؛ وعبد الرّضا عليّ، **في النّقد الحديث-منطلقات وتطبيقات-**،الكتب للطّباعة والنّشر، الموصل، ١٩٨٩م، ص١٨٢.
[2] كلود ليفي شتراوس، **الأنثروبولوجيا البنيويّة**، ص٣٢٩.
[3] نفسه، ص٣٢٩.
[4] تيري إيغلتون، **نظريّة الأدب**، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م، ص١٦١.
[5] صلاح فضل، **نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي**، ص٣٣٠.
[6] رامان سلدن، **النّظريّة الأدبيّة المعاصرة**، ص١٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسيطر النّظرة الجزئيّة على المناهج النّقديّة التي سبقت البنيويّة في معظم الأحيان، لهذا دعت البنيويّة إلى اعتماد النّظرة الشّموليّة مقابل النّظرة الجزئيّة التي تعزل العناصر وتعدّ تجمّعها مجرد تراكم. "فالبنائيّة تتمثّل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتّحدة قيمة، ووضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدّالة، وهذا يتضمّن فكرتيّ: الشّمول والعلاقة المتبادلة؛ فلا تُعَدُّ المجموعات ذات صفة كلّيّة ما لم تنتظم في تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الدّاخليّ، دون مجرد تراصّ عفويّ خارجيّ لمجموعة من العناصر المستقلّة"[1]، وهذا التّراصّ يخلق نظاما شاملا. والأعمال الأدبيّة تصبح حينئذ أبنية كلّيّة ذات نظام، وتحليلها تحليلا داخليّا من خلال ترابطها وعناصرها المنهجيّة يعني الوصول إلى العنصر الجوهريّ في العمل الأدبيّ، الذي يكمن داخل العمل الأدبيّ لا خارجه، ذلك أنّ "البنية لا تتألف من عناصر خارجيّة تراكميّة مستقلّة عن "الكل"، بل هي تتكوّن من عناصر داخليّة خاضعة للقوانين المميّزة للنسق"[2]، وصفات النّسق يتميّز به العمل الأدبيّ ككلّ.

نؤكّد أنّ البناء الذي يتشكّل جرّاء ترابط العناصر هو بناء كليّ شامل وهو بناء خفيّ، لا يوجد على السّطح –كما أشرنا– ولا يعتمد على ما هو خارجيّ أيضا، إنّما يكتفي بما هو داخليّ فهو المادّة الحيّة التي شكّلت العمل. إنّ النّظريّة العلميّة التي تبنّاها المنهج البنيويّ، قد حدّدت مبادئه بشكل عامّ، فالملاحظة والتّجربة –التي أشرنا إليهما– من الآثار العلميّة والشموليّة أيضا، تقع تحت مسؤوليّة العلميّة، فما هو علميّ لا ينظر إليه من زاوية واحدة، وإنّما ينظر إليه من الجوانب جميعها. لذلك يسْهُلَ تطبيق المنهج البنيويّ على فروع الدّراسات الأخرى، بسبب أنّ فروع الدّراسة المتنوّعة لا تخرج عن المحدّدات العلميّة، ويشمل هذا دراسة التّاريخ و الأنثروبولوجيا، إذ يَسْهُل النّظر إلى مثل هذه الفروع نظرة علميّة، لأنّها نابعة من حقيقة أو من نظريّات علميّة. أمّا عندما يُطبّق المنهج البنيويّ على الأدب، فإنه سيواجه مشكلة الخيال والعاطفة التي لا تحدّها قواعد ولا ترتبط بنظريّات، فلا أحد منا يستطيع أن يتنبّأ بعاطفة الشّاعر أو تصويره، فكيف سنجد نسقا

[1] صلاح فضل، **نظرية البنائيّة في النّقد الأدبي**، ص١٩٥.
[2] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لرواية أو قصيدة؟ لذا كانت اللّغة مدخلا جيّدا للبنيويّين للولوج من خلالها إلى الأدب، فمادّة الأدب اللّغة، واللّغة تشمل الأدبَ، وتصلح للنّظرة العلميّة التي تستطيع أن توضع لها القواعد والقوانين، وهو الأمر الذي يصعب تطبيقه على الأدب.

ومرّة أخرى، إنّ النّظرة العلميّة للأدب جعلت البنيويّة تنظر إليه منعزلا عن تاريخه، وهذا ما يمتاز به المنهج البنيويّ، فقد كان شائعا في القرن التّاسع عشر بوجه خاص، تفسير الظّواهر من خلال التّاريخ، فالسابق هو الذي يتحكّم دائما في اللّاحق، والمنشأ الأوّل لأيّ ظاهرة، ثمّ مسارها الأساسيّ لفهم طبيعتها الحاليّة. ولم يتوقف التّيار التّاريخيّ عند حدود القرن التّاسع عشر، بل إنّه يمتدّ إلى القرن العشرين، وذلك من خلال فكرة (التّقدّم)، وتأكيد وجود اتّصال واستمرار تاريخيّ بين الظواهر[1]. فهناك جذور الماضي ممتدّة إلى الحاضر، وربّما ستصل إلى المستقبل، ويبقى أثر الحاضر إلى المستقبل. لكنّ المنهج البنيويّ يكشف عن "رغبة الإنسان المعاصر في التّخلي عن دوره الحقيقيّ بوصفه فاعلا تاريخيّا"[2]، ولذلك فإنّ البنيويّين يستبعدون القضايا التّاريخيّة ليعزلوا العملَ الأدبيّ فلا يهمّهم النّوع الأدبيّ، بل بنية النّصّ ذاته، والنظام الجماليّ الذي يغطي تلك الحقبة، ومن هنا فإنّ منهجهم سكونيّ لا تاريخيّ بالضرورة، فهم غير معنيّين إذا بلحظة إنتاج النّصّ ولا بلحظة تلقّيه[3].

يقلّل البنيويّون من أهميّة البعد التّاريخيّ أو تطوّر الأدب، إذ يرون الدراسة ذات المنظور التاريخيّ الزمنيّ التّعاقبيّ تعوّق النّاقد السّاعي لاكتشاف الأبنية والأنساق الأساسيّة التي ينطوي عليها العمل، والتي "تتطلب دراسة من منظور تزامنيّ، ومن هنا جاءت الضرورة لعزلة الجانب الدّلاليّ المتعلّق بالمعنى في الأدب، حتى يتمكّن عزل بعض الملامح الأخرى وبلورتها"[4]. فالنّظرة التّاريخيّة تُعدّ تحريفا للدّراسة التّحليليّة لتخرجها عن مسارها الصحيح. ويعتقد البنيويّون أيضا أنّ المحور التّاريخيّ في الدّراسات أصبح محورا مشبعا، فلم يعد هناك ما يبرّره، ولم يعد ضروريّا الاستمرار والاستغراق فيه، خاصة على يد الأيدلوجيّين،

---

[1] فؤاد زكريّا، **الجذور الفلسفية للبنائيّة**، ص١٥.
[2] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص١٦٠.
[3] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٠٤-١٠٥.
[4] شكري عزيز ماضي، **في نظريّة الأدب**، المؤسّسة العربية للدّراسات، بيروت، ٢٠٠٦م، ص١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتّاريخ فلسفة في الدّرجة الأولى، فإذا توقّف المحور التّاريخيّ يصبح البحث في الأدب كنظام في حدّ ذاته[1]، وهو الأمر الذي يبحث فيه البنيويّون. فالأدب يُعزل عن العوامل الخارجيّة التي تحيط به من كلّ جانب، ومع أنّ البنيويّين لا ينكرون الحضور الخارجيّ في الأعمال، إلا أنّهم يبتعدون عن دراسته، لأنّه لا يقع ضمن اختصاصهم. وقد أشار سوسير منذ البداية إلى ذلك فقال: "نحن نعتقد أنّ دراسة الظواهر الألسنيّة الخارجيّة مفيد جدا، ولكن من الخطأ القول بأنّه لا يسعنا من دونها معرفة الكيان الألسنيّ الداخليّ[2]. فالهدف هو البحث في الأنساق لإيجاد روابط تجمعها، فالأنساق مستقلّة لكنّ استقلالها لا يعني انعزالها عمّا هو خارجيّ، لكنّها تتضافر داخليّا لتشكّل بنية عامّة شاملة.

لم تكن البنيويّة تهدف في الأساس إلى معارضة المؤرّخين، حين أعلنت معارضتها للنّزعة التّاريخيّة. ذلك لأنّها كانت تحارب هذه النّزعة في مجالات العلوم الإنسانيّة الأخرى، ولم يكن رفضها للنّزعة التاريخيّة بقدر رفضها للتّفسير الذي انتشر زمانا طويلا، والذي يُرجع الظواهر الإنسانيّة إلى منشئها وتطوّرها فحسب، ويعجَز في المقابل عن كشف العناصر الثّابتة فيها، ومن هنا فإنّ الميدان المفضّل للمنهج البنيويّ هو "ميدان اللّسانيّات"[3].

إنّ قراءة النّصّ من خلال عناصره الدّاخليّة دون استدعاء للظّروف والعوامل الخارجيّة، بحيث يكتفي القارئ النّاقد بما في النّص من علاقات يقيمها بين عناصره لتحليل العمل الأدبيّ، تسمى "الدّراسة المحايثة"؛ أي "إنّ كل ما يطرأ على البنية من أحداث أو أعراض لا يقع لها من الخارج، بل إنّ من شأن كلّ بنية أن تنطوي على ميول كامنة أو اتجاهات باطنة، تكون هي المسؤولة عن كلّ ما يعرض لها من تغيّرات"[4]. فالبنية تمثّل جانبا علميّا لا جانبا تاريخيّا أو اجتماعيّا، وأيّ تغيّر في البنية يكون من داخل العمل الأدبيّ لا بتأثّره بالظّروف والعوامل الخارجيّة والاستجابة لها. ويرفض النّسق كذلك أيّة مقاربة تخرجه من دائرته، فاللّسانيّات اللّغويّة تشكّك في قدرة العوامل الخارجيّة دون غيرها في تحليل النّصّ، إذ تستطيع اللّسانيّات

[1] صلاح فضل، **في النّقد الأدبي**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٥٠.
[2] دي سوسير، **محاضرات في الألسنيّة العامة**، ص٣٢.
[3] فؤاد زكريّا، **الجذور الفلسفية للبنائيّة**، ص١٥.
[4] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللّغويّة أن تبعد هيمنة السّياق الخارجيّ سواء أكان اجتماعيّا أم تاريخيّا أم نفسيّا، وتركّز على الأنساق الدّاخليّة والقوانين التي تربطها. وعليه فإنّ "ما هو داخليّ هو كلّ ما يغيّر النّسق بدرجة ما"[١]. وفي هذا تثبيت لدعائم النّظرة المحايثة.

تدعم النّظرة المحايثة فكرة البنيويّين في "تثبيت البناءات فوق دعائم لا زمانيّة شبيهة بدعائم الأنظمة المنطقيّة الرياضيّة"[٢]. وتتّجه نظريّة المحايثة لتجعل النّقد يتخلّى عن البحث في ظروف العمل الأدبيّ وتحديد عوامله الخارجيّة لتركيز انتباهها على العمل في حدّ ذاته، والنّظر إليه ليس كأثر بل ككائن مطلق[٣]. فإذا تمّ النظر إلى النّصّ بعزله عن عوامله الخارجيّة والاكتفاء بعلاقاته الدّاخليّة، فإنّنا نصل إلى القراءة المغلقة النّسقيّة، التي دعت إليها البنيويّة[٤]. فهي قراءة تحتاج إلى قارئ نّاقد واع ليقيم العلاقات بين أنساقها انطلاقا من بنية النّصّ الدّاخليّة.

يتّسم المنهج البنيويّ بالشكليّة، وذلك من خلال تحليله لشكل النّصّ وجملة إشاراته، ويرفضه أصل العمل الأدبيّ ومُنْشِئه وعلاقته بالعالم. فالأدبُ مكتفٍ بذاته، ومُحْتَكّم إلى لغته. يقول جرار جنيت Gerard Jeanette (1930 –): "لا توجد المادة الأدبيّة إلا بنفسها، ولا تعتمد بالمقابل إلا على ذاتها... ليس هناك موضوع أدبيّ بل هناك وظيفة أدبيّة"[٥]. لذا يتنافى المنهج البنيويّ مع التّاريخ وعلم الاجتماع وذات القارئ والنّاقد. وعلى ذلك فالأثر الأدبيّ يتغيّر، فهو لم يعد واقعة تاريخيّة وإنّما أصبح واقعة أنثروبولوجيّة، يحصر اهتمامه بالجانب العلميّ الذي يرى في النّصّ بنية ثابتة قائمة ومستقلّة.

إنّ النّظر للأعمال الأدبيّة بشكل خاص من داخلها يجعل الأدبَ بناء مستقلّا بذاته. والنّظر إلى العمل الأدبيّ على أنّه بنية متكاملة مستقلّة يعني ألّا تعالج أيّا من مفرداتها بالنّظر إليها على أنّها ذات معنى في ذاتها، بل من خلال علاقتها ببعضها. فالمنهج البنيويّ يرفض أن يعالج العناصر التي يتكوّن منها على أنّها

---

[1] حنون مبارك، **مدخل للسانيّات سوسير**، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م، ص٣٨.
[2] عبد الوهاب جعفر، **البنيويّة وفلسفة اللّغة**، ص١١.
[3] مونان (وآخرون)، **البنيويّة والنّقد الأدبيّ**، ترجمة: محمّد لقاح، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٢١.
[4] للاستزادة حول القراءة النّسقيّة والقراءة المغلقة، انظر: أحمد يوسف، **القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة**، دار العربيّة للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٢٠-٤٨.
[5] جيرار جنيت، "البنيويّة والنّقد الأدبيّ"، ترجمة: نزيه كبيسي، **مجلة البيان**، عدد ٢٤٦، الكويت، ١٩٨٦م،ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحدات مستقلّة، "إذ إنّ البنية ليست مجموعة من العناصر المتآزرة، لكنّها كلٌّ ينبغي اعتبارها من وجهة نظر علاقته الدّاخليّة طبقا للمبدأ المنطقيّ الذي يقتضي بأولويّة الكلّ على الجزء؛ فلا يمكن فَهْم أيّ عنصر في البيئة خارج الوضع الذي يشغله في الشّكل العامّ، مما يؤدي إلى أن تظلّ البنية قائمة حتى بعد إدخال تعديلات على بعض عناصرها"[1]. وبهذا يكون موضوع الأدب هو الأدب نفسه، والعمل الأدبيّ متماسك دون وثاق خارجيّ، أي بقوة أسلوبه الدّاخليّ فقط، وبتنظيم نسقيّ لعناصره[2].

أكّد نورثرب فراي Northrop Frye (١٩١٢-١٩٩١م) على ما سُمِي "بأدبيّة الأدب" وقراءته بعيدا عن وقت تشكّله أو الظّروف المحيطة به وقت تشكّله، ومع أنّ الأدب يعبّر عن المناحي المتعدّدة في الحياة، سواء أكانت اجتماعيّة أم طبيعيّة أم حقيقيّة، "لكنّ الأدب نفسه لا يتشكّل من هذه الأمور، فالشعر لا يتشكّل إلا من قصائد أخرى، والروايات من روايات أخرى، والأدب يشكّل نفسه من الخارج، والأشكال الأدبيّة لا توجد خارج الأدب"[3]، وهو ينطوي على نظام من العلاقات اللّغويّة، وكلّ ما يفعله النّظام هو إعادة ربط وحداته في علاقة داخل نظام كليّ.

يركّز النّقد البنيويّ في دراسته للأدب على لحظة معيّنة تمثّل نظاما شاملا، فالأعمال الأدبيّة تصبح حينئذٍ أبنية كليّة ذات نظام، وتحليلها يعني إدراك علائقها الدّاخليّة ودرجة ترابطها، والعناصر المنهجيّة فيها وتركيبها بهذا النّمط الذي تؤدي به وظائفها الجماليّة المتعدّدة. وسنجد أنّ العنصر الجوهريّ في العمل الأدبيّ هو الّذي لا يرتبط بالجانب الخارجيّ سواء أكان ذلك بالمؤلف أم بالسياق النفسيّ أم بالمجتمع وضروراته الخارجيّة، ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنّما يرتبط بما أسماه البنيويّون بأدبيّة الأدب؛ فالعناصر التي تجعل الأدب أدبا هي تلك العناصر التي أمكن عدّها ماثلة في النّصّ محدّدة لجنسه الغنيّ ومكيّفة لطبيعة تكوينه وموجّهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجماليّة على وجه التّحديد[4]. ويقوم المنهج كذلك على تحليل العمل الأدبيّ

---

[1] صلاح فضل، **نظرية البنائيّة في النقد الأدبيّ**، ص١٩٥-١٩٦.
[2] آن موريل، **النقد الأدبي المعاصر-مناهج، اتجاهات، قضايا-**، ترجمة: إبراهيم أوليان، ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٧٧.
[3] نورثرب فراي، **تشريح النّقد: محاولات أربع**، ترجمة: محمد عصفور، منشورات الجّامعة الأردنيّة، عمّان، ١٩٩١م، ص١٢٢
[4] صلاح فضل، **في النّقد الأدبي**، ص٥٠-٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من خلال استخلاص وحداته الوظيفيّة، وهي وحدات يمكن تطبيقها على الأعمال الأدبيّة جميعها، وهذه الوحدات (كالحياة والموت، والأرض والسّماء، والرّجل والمرأة) هي في الحقيقة متكاملة، وإن بدت متناقضة. فالأعمال الأدبيّة في نظر البنيويّة لا تملك معنى أحاديّا، إنّما معنى متعدد وذلك بعد غياب المؤلّف في النّص. فعلى النّاقد أن يقوم بتجزئة العمل الأدبيّ إلى وحدات أساسيّة أو ثانويّة. و" الوحدات الأساسيّة هي الوظائف لكنّها تعبّر عن أعمال الأشخاص (في الرّواية مثلا) لا عن دوافعهم واستعداداتهم البيئيّة، وبعد تحديد الوظائف يتمّ الانتقال إلى خطوة (الإجراءات التركيبيّة) وفيها يتمّ تخليص النّصّ من جميع الإشارات التي تدلّ على الزّمان والمكان والعناصر ذات الصّفة التّوحيديّة"[١]. فالأدب ليس طريقة لمعرفة الواقع الخارجي، والوحدات بهذا ليس لها معنى إلا بفضل علاقتها ببعضها، ولا نسعى من خلالها إلى الحصول على تفسير للنّصّ، إنّما للوصول إلى التحليل. وتحليلها يعني إدراك علاقاتها التّداخليّة ودرجة ترابطها والعناصر المكوّنة لها.

إنّ عزل النّصّ عن الظروف الخارجيّة المحيطة به، والتّركيز على التّرابط بين وحداته وعناصره، يتطلّب نظرة عميقة، وقراءة واعية للعثور على الشّفرات والقوانين والأنظمة التي تختفي خلف هذه الوحدات، وهذا الغموض أو اختفاء المعنى في النّص خاصيّة داخليّة "لا يستغني عنه عمل أدبيّ يركّز على ذاته، وباختصار فإنّه ملمح لازم للشعر، وبهذا لا يبقى العمل الأدبيّ وحده غامضا بل يصبح المؤلّف والقارئ غامضين أيضا"[٢]. إذ يقود هذا الوصف في دراسة النّصّ إلى فكرة موت المؤلّف التي تبلورت مع المنهج البنيويّ، بالرغم من أنّ النّقاش حول هذا المفهوم قد بدأ منذ الشّكلانيّين الرّوس، الذين قاموا باستبعاد دور المؤلف وبتغييبه عن النصّ، إلا أنّ البنيوية هي من أعلنت موته تماماً، وقد أشار البنيويّ رولان بارت إلى هذا النّقاش حول موت المؤلّف في الدّراسات السّابقة عليه فيقول: "على الرّغم من أنّ إمبراطوريّة المؤلّف لا تزال عظيمة السّطوة، فمن البديهي أنّ بعض الكتّاب حاول ومنذ أزل بعيد أن يزلزلها"[٣]، وهذه المحاولة في

---

[1] شكري عزيز ماضي، **في نظريّة الأدب**، ص١٦٠.
[2] رومان جاكبسون، **قضايا الشعريّة**، ص١٨٢.
[3] رولان بارت، **موت المؤلّف: نقد وحقيقة**، ترجمة: منذر عيّاشي؛ عبدالله الغذّامي، دار الأرض، ١٤١٣هـ ص١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إقصاء سلطة المؤلف في إنتاج الدلالة وهيمنته على النّص، التي امتدّت طوال فترة النّص الكلاسيكيّ، وتفاقمت لحدّ أنّ القراءة لا تتمّ إلا بمحاولة اقتناص ما يريده المؤلف، فيما يكتب وينتج من نصوص. تبقى غير واضحة إلّا عندما يعلن بارت صراحة موت المؤلّف، وهذه الفكرة رغم حدّتها، فإنها تعني أنّه من الخطأ النّظر إلى العمل الأدبي على أنّه غاية نهائيّة لمراد الكاتب، فليس من الصّواب عند تحليل العمل الأدبيّ النّظر إلى شخص الكاتب أو إلى تاريخه وذوقه وأهوائه وغير ذلك من الأمور المتعلقة به، وذلك من منطلق التعددية المفتوحة في تأويل المعنى من ناحية، ومن منطلق أنّ "البنيويّة" لا تنظر إلى أيّ شيء خارجيّ عند تحليل العمل الأدبي[1]، فهي ترغب في تحليل عناصره بالنظر إلى العلاقات القائمة بينها داخل العمل الأدبي نفسه، وليس بالنظر إلى أيّة عوامل خارجيّة، سواء أكانت تعود إلى المؤلف أم غيره. وقد تطوّر هذا المصطلح في الفترة ما بعد البنيويّة ومع أصحاب التّفكيك[2].

ثالثا: البنيويّة والمذاهب النّقديّة

تتّصل البنيويّة بالحركات والمناهج النقديّة والفكريّة الأخرى، إذ ليست البنيويّة معزولة عن غيرها من الحركات الفكريّة والنّقديّة السّابقة أو اللّاحقة، إنّما هي، وعلى نحو خاصّ ردّة فعل على بعض المناهج من جانب، واستجابة لتطوّرات العصر الذي يتّسم بالعلميّة الحديثة من جانب آخر. فهي تتّصل تمام الاتّصال بالحركات الفلسفيّة والجماليّة والنّقديّة واللّسانيّة المختلفة؛ وتبتعد عن المنهج التّاريخيّ لكنّها في ذات الوقت تقترب من الفلسفة، وتعادي المنهج الاجتماعيّ وقريبة من اللّسانيّات. وهذا القرب والبعد يحتّم علينا أن ننظر إلى المناهج والحركات الفكريّة ونضعها تحت قسمين كبيرين:

أ. الاتّجاهات الخارجيّة:

تشمل الاتّجاهات الخارجيّة المناهجَ التي توظّف عند تحليلها للنّصّ العواملَ الخارجيّة، وترى فيها أساسا لفَهْم النّصّ وتحليله. إذ يركّز أصحاب هذه المناهج في قراءتهم للأعمال الأدبيّة على المؤلّف الذي

---

[1] انظر: رولان بارت، **موت المؤلّف: نقد وحقيقة**، ص١٢-٢٠.

[2] للاستزادة عن موت المؤلّف، انظر: صالح البديوي، **إشكاليّة موت المؤلّف في النّقد العربي الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك (اربد، الأردن)، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م. وانظر: فائق مصطفى؛ و عبد الرضا علي، **في النّقد الأدبيّ الحديث- منطلقات وتطبيقات**، ص ١٨٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يعدّونه مبدع النّصّ، وذلك من خلال تتبّع سيرة حياته وما صاحبها من ظروف عصره. لذا يسيطر على تحليلهم للنّصوصّ في كثير من الأحيان اتّجاههم نحو البحث عن العقد النّفسيّة للأديب ويجعلونها سببا في الإبداع، ومرة أخرى ينظرون للنّصوصّ على أنّها وثيقة تاريخيّة تدلّ على عصر معيّن، تساعدهم على فتح مغاليق النّصوص. "وقد بالغ بعضهم في دراسته للنّصّ الأدبيّ انطلاقا من مبدعه إلى درجة عدَّ قصديّة الكاتب شرطا أساسيّا لتفسير ما أنتجه من نّصوص"[1]. إنّ هذا يعني أنّ العوامل المحيطة بالأعمال والنّصوص تعمل مجتمعة لتفسير العمل الأدبيّ في ضَوء سياقه الاجتماعيّ أو التّاريخيّ أو النّفسيّ، فهي بذلك تغدو في معظم الحالات "شرحا" أو تعليلا للأدب وإرجاعه إلى أصوله. ومع ذلك، فمن الواضح أنّ الدّراسة التّعليليّة لا تستطيع أبدا أن تتخلّص بسهولة من مشكلات وصف الموضوع كالعمل الأدبيّ وتحليله وتقييمه، إنّ العلّة لا تتناسب مع المعلول إذ على الدّوام لا يمكن التّنبؤ بالنّتيجة الملموسة– وهي العمل الأدبي– لهذه الأسباب الخارجيّة[2].

تختلف نظرة النّقاد الذين ينظرون إلى الأدب نظرة ضمن عوامله الخارجيّة. "ففريق يعتبر الأدب بصورة رئيسيّة نتاج الفرد الخالق، ومن ثَمَّ يستنتج أنّ الأدب يجب أن يبحث بشكل رئيسيّ من خلال سيرة الكاتب ونفسيّته، وفريق آخر يبحث عن العوامل الرّئيسيّة المحدّدة للإبداع الفنّيّ في المؤسّسات المعايشة للإنسان – في الشّروط الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، وفريق ثالث يبحث بشكل واسع عن الشّرح السّببيّ للأدب في الابتكارات الجّماعيّة للعقل البشريّ، نحو تاريخ الأفكار واللّاهوت وبقيّة الفنون"[3].

يحاول النّقد البنيويّ أن يصحّح مسار النّقد ويبني له أسسا جديدة، أسسا لا قواعد مسبقة لها يأتي بها النّقاد أنّى شاءوا، فلا تاريخ ولا مؤثّرات خارجيّة. إنّ البنيويّة قائمة على مبدأ واضح هو "أدبيّة الأدب". لذا يرفض البنيويّون كثيرا من أصول النّقد الماركسيّ و اللّانسونيّ الذي يطبّق المنهج التّاريخيّ والمقارن على دراسة الأعمال الأدبيّة، ويرفضون أيضا النّظريّات النّقديّة ذات النّزعة الاجتماعيّة والنّفسيّة، فكلّ هذه المناهج

[1] عبد النّاصر حسن، **نظرية التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ**، ص١١.
[2] رينيه ويليك وأوستن وارين، **نَظريّة الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت-لبنان، ١٩٨٧م، ص٧٥.
[3] نفسه، ص٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنظرهم انزياح عن النّصّ وبنيته إلى صاحب النّصّ وتاريخه ونفسيّته، ممّا يجعل النّقد البنيويّ يقف موقف الرّافض لطريقة دراسة النّصوص على أساس وقواعد هذه المناهج. إنّ علاقة البنيويّة بهذه المناهج يتمثّل بالرّفض في معظم الحالات، إذ تعدّ مبادئها وقواعدها انزلاقا عن المسار الصّحيح لدراسة النّصّ والأعمال الأدبيّة. "وتقوم البنيويّة بلا شكّ على أثر فلسفيّ، كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثاليّة والفلسفة الماديّة، حيث أخذت البنيويّة بالقول بأنّ مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء، لذا منحت العقل السّلطة للكشف عن الحقيقة. أمّا فريق التّاريخيّين فيرون أنّ حقيقة الأشياء تكمن خارجها، ولهذا منح هؤلاء السلطة للذّات في كشف الحقيقة"[1].

ب. الاتّجاهات الدّاخليّة:

يتلخّص موقف نقّاد الاتّجاهات الدّاخليّة باهتمامهم بالنّصوص دون النّظر إلى العوامل المحيطة بتأليف النّصّ، فهم يقفون من النّصّ موقف المحلّل له. فلم يعد توضيح فحوى العمل بصورة مباشرة هو الهدف الذي تسعى إليه هذه الاتّجاهات. لقد أصبح عمل النّاقد هو التّأويل الدّائم للنّصّ، وهذا الموقف من النّصّ "تشترك فيه مدارس النّقد المعاصر التي تظهر بطريقة أو بأخرى متصارعة بشدّة. فالنّقد الجديد، والنّقد التّحليليّ النّفسيّ، والنّقد البنيويّ، والنقد الأسطوريّ ...إلخ جميعا تنطوي على العلاقة التّفسيريّة نفسها فيما يتعلّق بالنّصوص التي تدرسها؛ لأنّها جميعا تشترك بالافتراض القائل بأنّ النّصوصَ هي موضوعات ينبغي تحليلها وتفكيك شفرتها"[2].

نؤكّد مرّة أخرى، أنّ الاتّجاهات النّقديّة الخارجيّة ترسي مجموعة من المبادئ ذات المنطلقات الاجتماعيّة والتّاريخيّة والنّفسيّة. وهي تنظر إلى النّصّ على أنّه شديد الارتباط بصاحبه، فهو نقطة الالتقاء الرّوحيّ بين المبدع والمتلقي، فقد حفلت بهذه القيم مما استدعى ظهور نقّاد هم بمثابة ردّة فعل طبيعيّة ومنطقيّة على سلطة هذه القيم الخارجيّة على النّصوص الإبداعيّة. "فإذا كان المبدع مثلا في تاريخ اجتماعيّ

[1] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة-مصر، ٢٠٠٨م،ص١٩.
[2] جين ب. تومبكنز، **نقد استجابة القارئ من الشّكلانية إلى البنيويّة**، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٣٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو نفسيّ قد أخذ الحظّ الأوفر من تسليط الأضواء عليه، فإنّ المناهج النّصوصيّة –إن صحّ التعبير– جاءت لتحدّ من المبالغة في التّركيز على المؤثّرات الخارجيّة، ولتعطي النّصّ الأدبيّ في ذاته ما يستحقّ من الاهتمام"[1]. فمن المنطق الطّبيعيّ للعمل في البحث الأدبيّ هو تفسير الأعمال الأدبيّة ذاتها وتحليلها. فالأعمال ذاتها هي التي سوّغت كلّ اهتمام بحياة الأديب ومحيطه الاجتماعيّ، وبعمليّة التّأليف الأدبيّ، فمحاولات تحليل الأعمال الأدبيّة ذاتها ضئيلة إذا ما قورنت بالجهود التي بذلت لدراسة المحيط الاجتماعيّ.

يشار هنا أنّ البنيويّة تنتصر إلى القطب الدّاخل في تركيزها على العلاقات الدّاخليّة بين الوحدات المنتمية في عمومها إلى البنية. فينظر البنيويّون إلى الأثر الأدبيّ ذاته وليس إلى ما يرتبط به من سياقات تاريخيّة أو اجتماعيّة، عازلين بين النّصّ الأدبيّ وتاريخه من نّاحية وبين النّصّ ومؤلّفه من نّاحية أخرى. وينظرون إلى النّصّ الأدبيّ بمعزل عن وظيفته الإخباريّة الحقيقة. وهي في هذا على علاقة مع النّقد الجديد والشّكلانيّة من جهة، ومع السّميائيّة والتّفكيكيّة من جهة أخرى، وتمثّل الأولى الفترات التي سبقت البنيويّة أمّا الأخيرة فتمثّل فترات ما بعد البنيويّة، وجميعها يرتبط برابط "الدّاخليّة" على ما بينها من تقارب أو تباعد.

أ. الشّكلانيّة

لا تنفصل الكتابة في الفكر النّقديّ الأدبيّ المعاصر عن الفكر النّقديّ في الماضي، فلا بدّ من وجود صيغة تشتمل على التّطور في الفكر النّقديّ. إذ لا يتّضح التّطوّر النّقديّ المعاصر إلّا من خلال النّظر إليه من منظور تطوّريّ وشامل. فقد بدأ هذا التّطور بتشكيل ملامحه الواضحة في بداية القرن العشرين، عند ظهور موجة نقديّة في روسيا وانجلترا، و "هدفها الأساسيّ هو الاهتمام بالبنية الأدبيّة بدل الانشغال بما يحيط الأدب، كالوسط التّاريخيّ والاجتماعيّ وحياة الأديب والمشارب الثّقافيّة المؤثرة في الأدب. ويمثّل هذا بداية حقيقيّة للانتقال بالدّراسة الأدبيّة من المجال الثّقافيّ والتّاريخيّ والاجتماعيّ العامّ إلى مجال محدّد هو

[1] عبد النّاصر حسن محمد، **نظرية التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ**، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النّصوص الأدبيّة"[1]. فإذا بالدّراسة تتحوّل إلى دراسة الشّكل الفنيّ والتّركيز عليه، مع تجاهل واضح للمضمون، بعد أن كانت الدّراسة تتّجه نحو شرح المضمون والسّعي للوصول إلى قصد الكاتب.

يرفض البنيويّون النّظرة التّاريخيّة للأعمال الأدبيّة، وكذلك فإنّ الشّكلانيّين لا يرون أنّ الأدب مجرّد انعكاس خالص لسيرة الكاتب أو وثيقة تاريخيّة أو صفحة اجتماعيّة. إنّ للأدب قوانينه وبنيته وأدواته التي يجب أن تدرس في ذاتها قبل كلّ شيء، فالعمل الأدبيّ ليس المسؤول عن نقل الأفكار ولا هو مرآة للواقع الاجتماعيّ يجسّد حقيقته. لقد "أكّد الشّكلانيّون الرّوس في أوائل القرن العشرين على أنّ النّقاد ينبغي أن يوجّهوا عنايتهم إلى أدبيّة الأدب... وإبراز اللّغة نفسها وإنشاء الغريب للتّجربة التي تنجزها لتوجيه الاهتمام والعناية وجهة جديدة من الكتّاب إلى الأساليب اللّغويّة"[2]. فهم يعدّون الأسلوب هو جوهر العمل الأدبيّ، فبدلا من أن نسأل "ماذا يقول الكاتب؟" يجب أن نسأل" كيف عبّر ..؟ أو ما الذي...؟". وبما أنّ البنيويّين والشّكلانيّين متّفقون على المبادئ السّابقة، فهم يعملون إذن على "اكتشاف القوانين الشّاملة التي تتحكّم في الاستخدام الأدبيّ للّغة، من تركيب البناء الوظيفيّ حتّى الصّيغ الشّعريّة. وهكذا يوطّد التفكير البنيويّ مفاهيمه من خلال بعض أعلامه أمثال نورثروب فراي عن "نظام الألفاظ"، لكنّ النّشاط البنيويّ يعثر على مركزه في الدّراسة اللّسانيّة، ويتّخذ قوّته الدّافعة من منجزات سوسير وجاكبسون وأساتذة آخرين"[3].

يركز الشّكلانيّون على الأسلوب الذي عدّوه جوهر العمل الأدبيّ، ويركّزون أيضا على كيفيّة الكتابة لا على قصديّة الكاتب. وكذلك يركّزّ البنيويّون على "طريقة الدّلالة وليس على معنى الدّلالة"[4]، وما بحث البنيويّين والشّكلانيّين عن القوانين والعلاقات بين المكوّنات للعمل الأدبيّ إلا انبهارا منهم بالإنجازات العلميّة والتكنولوجيّة التي" تبني صورة الآلة كمدخل لتحليل النّصّ في محاولة لاكتشاف العلاقات بين المكوّنات، ومحاولة اكتشاف المبادئ العامّة التي تحكم الاستخدام الأدبيّ للّغة من نظم الجملة في البنى الرّوائيّة، والاستبدالات الشّعريّة؛ أي أنّ الشّكليّين في حقيقة الأمر هم الذين بدأوا التّحرك باتّجاه التّعامل مع اللّغة

[1] حميد لحمداني، **الفكر النّقديّ الأدبيّ المعاصر**، منشورات البحث النقديّ ونظريّة التّرجمة، ظهر المهراز-فاس، ٢٠٠٩م، ص١٣١.
[2] جوناثان كولر، **مدخل إلى النّظرية الأدبيّة**، ترجمة: مصطفى عبد السّلام، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٦٥-١٦٦.
[3] روبرت شولز، **البنيويّة في الأدب**، ص١٦.
[4] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كنظام، لكنّهم لم يصلوا أبدا درجة علماء اللّغة، وإن كانت اللّغة نقطة انطلاقهم في تأسيس ما سمّوه بعلم الأدب. وتعدّ النّقلة من النّظام اللّغويّ إلى النّظام الأدبيّ تطبيقا مبكّرا نسبيّا لأفكار سوسير حول الفارق بين اللّغة والكلام"[1]. وتتّفق مبادئ الشّكلانيّة الرّوسيّة مع اللّسانيّات البنيويّة، فهناك أمور عديدة تجمعهما. فقد حاول النّقد الشّكلانيّ، كما هو الحال عند اللّسانيّات البنيويّة، أن يبيّن الفرق بين ما أسماه سوسير الدّراسة الوصفيّة والدّراسة التّاريخيّة، فإذا كان ضروريّا عزل مرحلة معيّنة ضمن سياق ثقافيّ لغايات تحليله، فإنّ الباحث ينبغي له أن يتيقّن أنّ موضوع البحث لا يكون في الواقع ثابتا أبدا[2].

تلتقي الشّكلانيّة والبنيويّة في نظرتهما إلى علم الأدب، فالأدب من وجهة نظر شكلانيّة ليس مهمّا بالدّرجة الأولى بل المهمّ هو أدبيّة الأدب؛ ويقصدون بذلك أنّهم يبحثون عن الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيّا. وكذلك فهم يهتمون "بالقوانين وبالعلاقات الأكبر من العلاقات الآليّة بين الجزيئات بل الكلّيات هو الذي دفع نقّاد الشّكلانيّة أنفسهم إلى رفض شعار شلوفسكي المشهور بأنّ المضمون أو روح العمل الأدبيّ هو مجموعة حيل أسلوبيّة"[3]، ذلك أنّ الأدب مع هذه الحيل يؤكّد مبدأهم عن "التّغريب" أو ما يسمّى "كسر الألفة". الأمر الذي يجعل البنيويّة تدعو إلى أهمّيّة وجود قارئ واع، يقرأ العمل الأدبيّ. وقد كانت البنيويّة تشدّد أيضا على الغموض الحتميّ للقول الشّعريّ، "وتسوّي بين مختلف المستويات الدّلاليّة، وتحذّر من فكرة توقّع رسالة غير ملبسة من الشّاعر، رسالة قابلة للشّرح بسهولة"[4]. كذلك ترفض الشّكلانيّة دراسة السّيرة الذّاتيّة للمؤلّف، أو ربط الأدب بأيّة علاقة خارجيّة سواء أكانت بحياة الأديب أم بنفسيّته.

يدور الحديث عن تأثير الشّكلانيّة في النّقد الغربيّ الحديث، بالدّرجة الأولى حول تأثير الشّكلانيّة في البنيويّة الغربيّة، وربّما "يرجع ذلك إلى أنّ بعض أقطاب الشّكلانيّة نجحوا في إحداث نوع من التّزاوج بين الشّكلانيّة الصرفة والفكر الماركسيّ الجديد، جعلهم حين تمّت ترجمة أعمالهم إلى اللّغات الأوروبيّة أقرب إلى البنيويّة منهم إلى النّقد الجديد.

---

[1] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص١٨٤-١٨٥.
[2] فكتور إيرليخ، **الشّكلانية الروسيّة**، ص١٢٩-١٣٠.
[3] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص١٢٦.
[4] فكتور إيرليخ، **الشّكلانية الروسيّة**، ص٥٣-٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويؤكّد النّقاد البنيويّون أيضا على ضرورة الابتعاد عن إقحام العوامل الخارجيّة في دراسة الأعمال الأدبيّة. وتشدّد البنيويّة أكثر من الشّكلانيّة في استقلاليّة الأدب عن كلّ شيء، إذ تنظر إلى الأدب على أنّه بنية لغويّة مستقلّة ذاتيّا، منقطعة تماما عن أيّة مرجعيّة تتعدّاها، وميدان مغلق يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللّغويّة. وكذلك ينشغل الشّكلانيّون بالكشف عن القوانين الدّاخليّة التي تنظّم الأثر الأدبيّ. "فقد استخدموا علميّا أوّل قاعدة في كلّ تحليل بنيويّ، وهي قاعدة تبحث عمّا هو متأصّل في الذّات، أي في العلاقات الدّاخليّة"[١]، حيث يؤكّد تينيانوف أنّ الوظيفة البنائيّة لعنصر من عناصر النّصّ الأدبيّ تحدّدها إمكانيّة دخوله في علاقات متبادلة مع عناصر أخرى في بنية النّظام، وبالتّالي النّظام بأكمله[٢]. وهذه الرّؤية الخاصّة بالأدب تصبح من الخصائص الرّئيسة للبنيويّة. ويقرّر تينيانوف أنّ معظم الأفكار النّقديّة لا يمكن أن تدّعي أنّها جديدة بالكامل، ويضيف: " فوضع العمل الأدبيّ في مركز الاهتمام ، وفحص مادّته وبنائه دون أحكام مسبقة، هما إجراءان قادا مفكّرين في كلّ الحقب والبلدان إلى استنتاجات قريبة من تلك التي توصّل إليها الشّكلانيّون"[٣]. لكن لابدّ من وجود سمات تتفرّد بها الشّكلانيّة ومن هذه السّمات أنّها تتركّز في العادة على طريقة استخدامها للمنهج العلميّ في دراسة العمل الأدبيّ. وبذلك يكون الشّكلانيّون قد مهّدوا ووضعوا بعض الملامح البنيويّة، ومن ثمّ يأتي البنيويّون ويقومون بتطويرها أو تعديلها بما يتناسب وأفكارهم، لكن الأثر الشّكلانيّ واضح في البنيويّين، ويمكن إيجاز هذا الأثر بما يلي:

أ.النظرة الدّاخليّة للأدب، والابتعاد عن العوامل الخارجيّة في دراسة الأدب.

ب. دراسة الأدب بروح علميّة، والإفادة من علم المنطق والفلسفة.

ج. التّوجه نحو الدّراسات اللّغوية التي يجدون فيها المجال مفتوحا لتطبيق قواعد المنهج العلميّ على دراستهم للنّصّ الأدبيّ وبوجود الدّراسات اللّغويّة.

ب. النّقد الجديد

---

[1] جان لوى كابانس، **النّقد الأدبيّ والعلوم الإنسانيّة**، ترجمة: فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م، ص٩١.
[2] يوري تنيانوف (وآخرون)، **نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشّكلانيين الرّوس**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت-لبنان، ١٩٨٢م، ص١٩.
[3] نفسه، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نشأ النّقد الجديد في أمريكا في ظلّ انتشار النّقد الذي خلّفته الشّكلانيّة في روسيا، وعملت النظريّتان معا على وضع نظريّة نقديّة ترتكز على النّقد العلميّ، ويُستَخدام فيها المنهج العلميّ لدراسة النّصّ، ودراسة "الوحدة العضويّة للنّصّ، فالنّقد الجديد يشبه الشّكليّة الرّوسيّة في السّعي إلى اكتشاف الخصوصيّة الأدبيّة للنّصوص، وكلا النّوعين من النّقد يرفض النّزعة الروحانيّة التي تغلب على النّظريّة الرّومانسيّة في أواخر أيّامها، ويفضلان اتّخاذ موقف تجريبيّ وتفصيليّ من القراءة. لكنّ الشّكلانيّين يبدون أكثر اهتماما بالجوانب المنهجيّة، وأكثر انشغالا بوضع أساس علميّ لنظريّة الأدب"[1]. أمّا النّقّاد الجدد فهم يتّجهون للاهتمام بالقضايا اللّغويّة للنّصوص، ويعملون على وضع نظرّية جديدة في ميدان نقد اللّغة وتحليلها.

ويرتئي أوائل الشّكلانيّين أنّ المحتوى الإنسانيّ من عواطف وأفكار وغير ذلك، ليس له دلالة أدبيّة في حدّ ذاته. لكنّه يوفّر سياجا لتشغيل الوسائل الأدبيّة فحسب، فيبدو لذلك ميلهم إلى الشّكل ميلا حادّا. لكنّ ما يبقى صحيحا أنّ الشّكلانيّين يتجنّبون الميل إلى تحميل الشّكل الجماليّ دلالة أخلاقيّة وثقافيّة، ويريدون أن يختصروا النّماذج والفرضيّات بروح علميّة ؛ ليفسّروا كيف تنتج الوسائل الأدبيّة آثارا جماليّة، وكيف يتميّز الأدبيّ عن غير الأدبيّ ويرتبط به، بينما يعدّ النّقّاد الجدد الأدب شكلا للفهم الإنسانيّ، ينظر إليه الشّكلانيّون بوصفه استعمالا خاصّا للّغة[2].

كان هَمُّ النّقّاد البنيويّين الأوائل هدم النّقد الجديد في الوقت الذي لا يملكون بديلا عنه. فالنّقد الجديد لم ينشأ من فراغ، وفي ذات الوقت لم ينتهِ إلى فراغ، فهو امتداد لتجريبيّة الفلسفة الغربيّة وتمرد عليها، ودعوة للأخذ بالمنهج العلميّ ورفض لماديّته. فهو يدعو إلى العودة لدراسة النّصّ من الدّاخل، ويتبنّى أيضا منهجا علميّا يعتمد على تجريبيّة واقعيّة يحاول فيه تطبيق مذهب علميّ تجريبيّ على حقيقة غير علميّة، أو معرفة يفترض أنّها غير علميّة، وإن كانت في الواقع غير ذلك. وهو المأزق الذي سوف ينجح البنيويّون في تفاديه بعض الشيء، وذلك بتحقيق علميّة النّقد عن طريق علميّة اللّغة النّقديّة والإبداعيّة على حدّ سواء[3]، وإن يبدأ

---

[1] محمد شبل الكومي، **المذاهب النّقديّة الحديثة: مدخل فلسفيّ**، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ٢٠٠٤م، ص١٥٤.
[2] رامان سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١٤.
[3] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص١٣٤-١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النّقد الجديد بالعمل لإيجاد نظريّة علميّة للأدب، فالبنيويّون يطوّرون هذه النّظرة للأدب لإيجاد نظريّة نقديّة علميّة بالاعتماد على اللّغة. إنّ "النّقد الجديد، برغم فشله في تطوير نظريّة متكاملة للّغة، فقد مهّد الطّريق لتطوير نظريّة اللّغة والدّلالة لا ينكرها غلاة البنيويّة أنفسهم، وممّا لا شكّ فيه أنّ جذور النّصّ الأدبيّ المغلق، والنصّ اللّغويّ المغلق الذي سيركّز عليه البنيويّون فيما بعد ... تبدأ من داخل تربة النّقد الجديد"[١]. من هنا فإنّ النّقاد الجدد برغم عدم استطاعتهم بناء نظريّة نقديّة متكاملة، تقف بشكل واضح مقابل التّيّارات النّقديّة الأخرى خاصة التّيّارات النّقديّة الخارجيّة، فإنّهم مع ذلك قد يرفعون مستوى الوعي عند النّاقد، ويفتحون المجال أمام الدّارسين لقراءة النّصّ قراءة علميّة. وعلى الرّغم من عدم تعمّقهم وعدم استنادهم في أحكامهم إلى نظريّة نقديّة واضحة إلّا أنّهم "رفعوا مستوى الوعي والعمق في النّقد الأمريكيّ بشكل لا مثيل له، وطوّروا أساليب بارعة جدّا في تحليل الصّورة الشّعريّة والرّموز، وخلقوا ذوقا جديدا يناهض التّراث الرومانسيّ. وقد قدّموا دفاعا مهمّا عن الشّعر في عالم يسوده العلم. لكنّهم لم يتمكّنوا من تفادي خطر التّحجّر والتّقليد"[٢]

يتشابه النّقد الجديد مع الشّكلانيّة الرّوسيّة والبنيويّة، من خلال النّظرة المشتركة بين هذه الاتّجاهات إلى النّصّ. فالشّكلانيّة تنظر إلى النّصّ نظرة تعزله عن العوامل الخارجيّة المحيطة به، وتدعو إلى تغريبه والتأكيد على كسر ألفته إلى غير ذلك من الاهتمامات التي تصبّ في النّصّ ذاته. ثمّ إنّ النّقد الجديد يترك "ميراثا قويّا لتكنيكات القراءة الفاحصة، والافتراض بأنّ أيّ نشاط نقديّ يساعدنا على أن ننتج شيئا أكثر خصوبة وتأويلا أكثر عمقا للأعمال المتفرّدة"[٣]. وهذه النّظرة إلى النّصّ وطريقة قراءته تمّ اعتناقها وتطويرها فيما بعد عند البنيويّين والتّفكيكيّين. ورغم التّقارب الحادّ بين النّظرات بحيث لا يكاد القارئ يشعر بفرق واضح بين المفاهيم الخاصّة لكلّ مذهب، فدلالة البنية عند النّقاد الجدد والبنيويّين تتقارب بشكل واضح مثلا، فلا يكاد القارئ يفرّق بين هؤلاء وهؤلاء "سوى تأكيد البنيويّين جانب الاصطلاح في الأدب، على حين يؤكّد النّقّاد الجدد جانب النّصّ الأدبيّ كعمل له تفرّده وذاتيّته، قبل أن يصبح في الإمكان النّظر إلى السّمات المشتركة

[1] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص١٣٩.
[2] رينيه ويليك ، **مفاهيم نقديّة**، ترجمة: عصفور محمد، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧م، ص٤٨١.
[3] جوناثان كولر، **مدخل إلى النّظرية الأدبيّة**، ص١٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين مجموعة الأعمال الأدبيّة أو بين الأعمال كلّها. ولكن كلّا منهم متمسّك باستقلاليّة الأدب عمّا بالواقع الخارجيّ أو الحقائق الفكريّة، فللعمل الأدبيّ عندهم جميعا وجود خاصّ له منطقه وله نظامه"[١]. وفي ذات الوقت هناك نقاط التقاء بين الشّكلانيّين الرّوس والنّقّاد الجدد، وهناك مواطن اختلاف بينهم. فالنّقد الجديد قد تطوّر في مناخ فلسفيّ واجتماعيّ مختلف جدّا عن المناخ الذي أنتج الشّكلانيّة والبنيويّة، وهذا قد يوضّح سبب الاختلاف بينها. "فالبنيويّون في تجاهلهم لعمليّة تحديد المعنى أو الدّلالة وتركيزهم على "كيف تؤدّي الدّوالّ وظائفها" أو "كيف تعمل العلامة" يختلفون مع النّقّاد الجدد الذين يركّزون على البناء الكلّيّ للنّصّ، وعلى العلاقة العضويّة بين مكوّنات أو وحدات القصيدة مثلا بغية تحديد الدّلالة التي يحملها النّصّ الشّعريّ من داخله فقط"[٢]. وهكذا تدرك البنيويّة ما قد قصّر عنه النّقّاد الجدد في نظرتهم الضيّقة للتّاريخ، ولإهمالهم للعلاقات الممكنة بين النّقد الأدبيّ واللّغويّات الحديثة، وتطوّر أفكار المذاهب النّقديّة التي سبقتها خاصّة النّقد الشّكلانيّ والنّقد الجديد. فهي بمثابة التّطوير لهما معا خاصّة في تركيزها على دراسة البنية بوصفها نظاما مكتفيا بذاته، فهذه المناهج لم يلغِ أحدها الآخر أو ينفه نفيا تامّا بل قد يلتقي معه في بعض الأفكار ويختلف معه في أخرى.

ج. السّيميائيّة

إذا كانت البنيويّة تقترب من الشّكلانيّة والنّقد الجديد من خلال اهتمامها المشترك في دراسة النّصّ لذاته، والابتعاد عن العوامل الخارجيّة المؤثّرة في النّصّ، فإنّها ترتبط كذلك مع السّيميائيّة باهتمامها المشترك بالتّزوّد من الدّرس اللّسانيّ ليعينها في دراسة النّصّ الأدبيّ. ممّا جعل هذه المناهج تقيس النّقد في بعض جوانبه بمقاربات لسانيّة، هدفها في ذلك تحرير النّصّ من القيود المعجميّة، فالنّقد عندها يكمن داخل عالم النّصّ، وهي تسعى في الوقت ذاته إلى إبراز مجموع القيّم الجّماليّة التي يزخر بها النّصّ، وذلك من خلال إفادتها من الدّرس اللّسانيّ. إنّ الاهتمام المشترك بين هذين المنهجين هو الالتفات إلى الدّرس اللّسانيّ.

---

[1] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص١٩٥.
[2] نفسه، ص١٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا الإسهامات البنيويّة في حقل السّيميائيّة إنّما تدخل كلّها في إطار اللّسانيّات البنيويّة التي كان يقوم بها اللّسانيّون الأوروبيّون أمثال: تروبتسكوي وجاكبسون ولويس هلمسليف Louis Hjelmslev (١٨٩٩–١٩٦٥م)، واللّسانيّين الأمريكيّين. وتراعي اللّسانيّات البنيويّة الجوانب السّيميائيّة، وتحاول أيضا أن تحدّد النّظام اللّغويّ ضمن الأنظمة الإشاريّة[١]. وهذا يدلّ أنّ السّيميائيّة باختلاف توجّهاتها هي "أطروحة سوسريّة، ويتمظهر ذلك في اتّكائها على الثّنائيّات الألسنيّة لاسيّما ثنائيّة "الدّاخل والخارج"، وهي الثّنائيّة التي بُني عليها منطلق النّقد الأدبيّ الحديث"[٢].

إذن تشترك البنيويّة والسّيميائيّة بداية في نظرتهما إلى النّصّ، فقد اتّفقتا على النّظر إلى داخل النّصّ. وقد تطلّع سوسير إلى السّيمياء من منظور لسانيّ وليس من منظور فلسفيّ[٣]، ويبرز أثره أيضا من خلال مفهومه للّغة بوصفها منظومة من العلاقات التي تعبّر عن فكرة ما. "فكثيرا ما يجري التّركيز في أطروحات سوسير على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللّغويّة، لأنّ قيمة كلّ عنصر تتحدّد من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، إذ لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلّا في علاقتها الاختلافيّة مع الكلّ، والواقع أنّ فكرة الهويّة العلائقيّة تمثّل أهميّة فائقة بالنّسبة للتّحليل السّيميائيّ والبنيويّ لجميع الظّواهر الاجتماعيّة والثّقافيّة"[٤]. وبما أنّ السّيميائيّة تلتقي مع اللّسانيّات البنيويّة في النّظر إلى البنية في علاقتها الدّاخليّة، مبتعدة عن علاقة النّصّ بمحيطه الخارجيّ "فإنّها ضحّت مرة أخرى بالعلاقة بين الدّالّ والمدلول، فالعلامة الألسنيّة اعتباطيّة، وذلك لأنّ العلامة مجموع ما ينجم عن ترابط الدّالّ بالمدلول، فقد التقت السّيميائيّة مع اللّسانيّات في القول بالطّبيعة الاعتباطيّة للدّليل اللّسانيّ"[٥]. ومع أنّ الفيلسوف الأمريكيّ بيرس ، الذي يُعدّ من أهمّ مؤسّسي هذا الطّرح، قد عرض السّيميائيّة بطريقة تتّسم بالتّعقيد، ومع هذا تظلّ "نظرته للعلامة وفاعلية وظائفها الدّلاليّة لا تختلف عن الطّرح البنيويّ الألسنيّ. إذ يرى بيرس أنّ العلامات "حسّيّة أو غير حسّيّة"

[1] بييرجيرو، **علم الإشارة : السيميولوجيا**، ترجمة: منذر عيّاشي، تقديم: مازن الوعر، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنّشر، دمشق، ص١٧.
[2] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر**، ص١٣٤.
[3] بييرجيرو، **علم الإشارة : السيميولوجيا**، ص١٢.
[4] جوناثان كولر، **الشّعرية البنيويّة**، ص٢٩.
[5] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر**، ص١٣٤-١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تنقسم إلى دوالّ ومدلولات وعلاقات تربطهما معا. وكما هي الحال عند سوسير، فإنّ بيرس يبحث عن القانون المنتظم الذي يحكم حركة هذه العلاقات بين الدّالّ والمدلول "أو المرجع"، فهو بلغة سوسير يبحث عن "لغة النّظام" التي تحكم حركة اللّغة الأداء"[١].

نلحظ أنّ التّحليل السّيميائيّ يتبنّى بعضا من الإجراءات والمنهجيّات البنيويّة الألسنيّة التي تحدّث عنها سوسير وتابعها بارت. ويتّضح أنّ السّميائيّة على اختلاف اتّجاهاتها هي أشمل وأوسع من النّظريّة اللّسانيّة، وذلك لأنّ "صاحبها جعل فاعليّتها خارج نطاق علم اللّغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانيّة والطّبيعيّة الأخرى"[٢]. لذا فليس من السّهل أن نميّز البنيويّة من السّيميائيّة على الرغم من كون السيميائيّة حركة دوليّة تبحث في دمج الدّراسة العلميّة للسّلوك والاتّصال، فإنّها في الغالب تتجنّب التّأمّل الفلسفيّ والانتقاد الثّقافيّ الذي يميّز البنيويّة في أشكالها الفرنسيّة المتّصلة بها"[٣].

يلاحظ كتاب "دليل النّاقد الأدبيّ" صعوبة التّمييز بين هذين المنهجين النقديّين، فيقول: "تنتمي السّيمياء "أيّا كانت التّسمية" في أصولها ومنهجيّتها إلى البنيويّة، إذ البنيويّة نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشاريّة المختلفة في الثّقافة عامّة. ولهذا يصعب التّمييز بين الحقلين تمييزا مانعا، بل إنّ المهتمين بالبنيويّة وبالسيميولوجيا راوحوا دائما بين أولويّة الواحدة على الأخرى، حتّى حاولوا إيجاد ما يميّز الواحدة عن الأخرى"[٤]. ويؤكّد تيري ايغلتون Terry Eagleton (1943–) على اختلاط مصطلح البنيويّة بمصطلح السّيميائيّة التي هي "الدّراسة المنتظمة للأدلّة، وهذا ما يفعله البنيويّون، ولكنّ البنيويّة أعمّ إذ تعالج البنيويّة شيئا لا يتمّ التّفكير به عادة بوصفه نظاما من الأدلّة بالرّغم من كونه كذلك.. في حين تستخدم السّيميائيّة المناهج البنيويّة على نحو شائع"[٥]. ويتّضح الفرق بين معطيات البنيويّة اللّسانيّة المتمثّلة بسوسير، ومعطيات بيرس عنها من خلال النّقاط الآتية:

---

[1] ميجان الرويلي؛ وسعد البازعي، **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص١٠٨.
[2] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر**، ص١٣٩.
[3] جوناثان كولر، **مدخل إلى النّظرية الأدبيّة**، ص١٦٨-١٦٩.
[4] ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص١٠٨
[5] تيري إيغلتون، **النّظرية الأدبيّة**، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ. تتكوّن العلامة عند سوسير من دّالّ ومدلول فهي ثنائيّة المبنى، ؛ أي تجمع بين الصّورة العيانيّة والصّورة الذّهنيّة، وهي اعتباطيّة. في حين تتكوّن العلامة عند بيرس من الممثل والرّابطة والموضوع فهي ثلاثيّة المبنى ، وهي مبنيّة أيضا على قاعدة رياضيّة تقول إنّ كلّ نظام لابدّ أن يكون ثلاثيّا.

ب. يؤكّد سوسير بشكل كبير على أهمّيّة العلامة داخل نظامها في النّصّ من دون الارتباط بعالم المرجعيّة خارج النّصّ، وهو يدرس اللّغة من خلال وصفها نظاما تتعالق أجزاؤه وترتبط فيما بينها. في حين أكّد بيرس على أهمّيّة العلامة في علاقتها بعوالم ثلاثة "عالم الممكنات، وعالم الموجودات، وعالم الواجبات".

ج. تمتاز العلامة عند سوسير بكونها تباينيّة واعتباطيّة في علاقة دالّها بمدلولها وهي لغويّة –حصرا–. أمّا العلامة عند بيرس فهي لغويّة وغير لغويّة.

تتّحد العلامة بعلاقة الدّالّ والمدلول، ويتحدّد الرّمز بعلاقة المرموز والمرموز له، ولا تحتوي العلامة الرّمز عند سوسير. أمّا عند بيرس فالعلامة تتحدّد بعلاقة الحامل والمحمول مع الموضوع (العلاقة الثلاثيّة)، فضلا عن علاقة الأيقون والرّمز والإشارة، بمعنى أنّ العلامة عند بيرس تحتوي الرّمز ويشكل جزءا منها[1].

د. التّفكيكيّة

لا تعدّ التّفكيكيّة عند أصحابها منهجا[2]، إذ إنّ عدّها منهجا يتنافى مع مبدئها الخاصّ بالمركزيّة، ويعدّها أصحابها نظريّة في اللّغة الأدبيّة، وتوصف على أنّها طريقة معيّنة لقراءة النّصوص[3]، فلا يمكن أن تُفهم التّفكيكيّة على أنّها نظريّة عن الأدب، وإنّما تعمل بوصفها أسلوبا خاصّا في قراءة النّصوص، "تقلب نظام المبدأ الرّئيسيّ للنّقد القائم على فكرة أنّ أيّ نصّ يمتلك جانبا من الأسس من أجل قراءة ملائمة. لكنّ قلب نظام تلك الفكرة يتغلغل في الخصوصيّة المحدودة لهذه الطّريقة الجديدة للقراءة التّفكيكيّة، وهي: التّناقض

[1] انظر: محمد السرغيني، **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ١٩٨٧م، ص٦٨-٧٥. وانظر: بييرجيرو، **علم الإشارة: السيميولوجيا**، ص ٢٣-٢٧.

[2] جاك دريدا، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال، دار توبقال للنّشر، ١٩٨٨م، ص٦١.

[3] انظر: كريستوفر نورس، **التّفكيكيّة النّظريّة والتطبيق**، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللّاذقيّة-سوريّا، ط٢، ١٩٩٦م، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو التّعارض مع المبدأ الذي يقول بأنّ لغة النّصّ تكمن في الأساس الخاصّ بالنّسق الذي يشمل على عمل وظيفيّ كافٍ"[١].

يجب أن يُقرأ النّصّ بعيدا عن قصديّة الشّاعر أو الأديب. الأمر الذي اتّفقت عليه معظم النّظريّات النّقديّة الحديثة، فهي ترى أنّ العمل الأدبيّ يدرس بمعزل عن الظّروف الخارجيّة وعن قصديّة الكاتب، وهذه النّظرة للعمل الأدبيّ سوف تفتح المجال أمام دارسي الأدب للّعب الحرّ، وتعدّد التّفسيرات وضياع المعنى. "إنّ القول بانتفاء القصديّة –هو يقع في صميم مشروع التّفكيك– ليس جديدا وليس تفكيكيّا، بل إنّه في الواقع يمثّل ذروة فكرة النّقاد الجدد –إليوت ومدرسته– وقد شاع استخدام "خرافيّة القصديّة" منذ استخدمها كلينيث بروكس قبل ظهور البنيويّين على السّاحة ببضع سنوات، وقبل ظهور التّفكيك بسنوات أكثر"[٢]. وهدفهم جميعا في ذلك هو تحرير المخيّلة ، وفتح الآفاق أمام عمليّة الإبداع.

إنّ العديد من البنيويّين الذين كانوا يسهمون في الفكر البنيويّ تنظيرا وتطبيقا، قد تحوّلوا بفكرهم نحو التّفكيك، "فبارت وعلى مدى أربعة عقود من الزمن أسهم في الفكر البنيويّ وفي التّنظير النقديّ لحقول عديدة"[٣]. إنّ انتقال عدد من البنيويّين من الفكر البنيويّ إلى التّفكيكيّة هو نابع من شعورهم بعدم الرّضا بالتّوجيه البنيويّ القاهر للذّات وللمبدع والمتلقي، وفرض سيطرة اللّغة. فهم يرون أنّهم سيصلون إلى حالة من الجمود، وسبب ذلك هو سعيهم منذ البداية إلى تطبيق منهج علميّ تجريبيّ لدراسة الأعمال الأدبيّة. "ولا غرابة في تلك الفترة من القرن العشرين، فقد كان العلم يحتلّ مكانا بارزا، وكان منهجه فوق الشّك"[٤]. فلمّا أدركوا القصور الذي ستقع به البنيويّة جرّاء اتّباع المنهج العلميّ في دراسة النّصّ الأدبيّ، بدأوا بالشّكّ الفلسفيّ، فطغت عليهم استراتيجيّة الشّكّ الفلسفيّ في دراسة الأعمال الأدبيّة. والمشروع الجديد "التّفكيك" هو

[1] خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، **نظرية اللّغة الأدبيّة**، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة-القاهرة، ص١٤٧.
[2] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص٥٨.
[3] بسّام قطّوس، **المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر**، ص١٥٠.
[4] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص٢٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الآخر بدأ بالشّكّ، لكنّه شكّ في المنهج العلميّ وإمكانيّة تحقيق علميّة نقديّة –انطلاقا من هذا الموقف المبدئيّ– والذي تحوّل أيضا إلى الشّكّ في كلّ شيء، خاصّة القراءة الموثوقة للنّصّ[١].

يشكّل الشّكّ الفلسفيّ رفضا للتّقاليد، ورفضا للقراءات البنيويّة المعتمدة على النّظام وسلطة اللّغة. ويمكن القول: إنّ التّفكيكيّة في جزء منها عبارة عن ردّة فعل حذر إزاء هذه النّزعة في الفكر البنيويّ، لتخفيف غلوّها وتوضيح رؤيتها الدّاخليّة بالطّريقة المثلى. إنّ وجود أثر للتّفكيك في المذاهب النّقديّة الأخرى لا يعني أنّ التّفكيكيّة قد اتّبعت هذا الأثر أو طوّرته، بل هي بصورة أو بأخرى تستفيد من هذه المناهج النّقديّة بقدر ما هي قائمة عليها خارجة عنها. ومع أنّنا نلمس بعض نقاط التّلاقي بين المناهج الأخرى وبين التفكيك، فهذا لا يجعلنا نغفل عن المواقف الثّوريّة التي جاءت بها. ومن جهة أخرى، فإنّ النّصّ عند كلٍّ من الشّكلانيّين والنّقّاد الجدد والبنيويّين، هو نصّ مغلق ونهائيّ، "يكتمل بمجرّد انتهاء الكاتب من كتابته، وهو مفتوح ولا نهائيّ عند التّفكيكيّين، فلابدّ أن يتعارض مفهوم الاتّجاهين حول موقع المعنى"[٢].

إنّ ثمّة عددا غير قليل من نقاط الاختلاف بين المنظّرين النّقديّين لكلّ من البنيويّين والتّفكيكيّين، وأنّ هناك عددا آخر يبيّن نقاط الالتقاء بينهم، فيجمعهم النّصّ وعزله عن العوامل الخارجيّة، ويفرّقهم تفسير النّصّ وتحليله، ويتّفقون مبدئيّا "حول مفردات أو مكوّنات النّموذج اللّغويّ في شكله البسيط البعيد عن التّعقيد، فالعلامة لها وجهان هما: الدّالّ والمدلول، وهما يتساويان بالدّلالة"[٣]. لكنّهم يختلفون حول تفاصيل العلامة بين الدّالّ والمدلول، ويتّفق الفكر التّفكيكيّ على أنّ الطبيعة غير ثابتة في عمليّة الدّلالة أصلا، فالعلامة ليست مجرد وحدة ذات وجهين. وكان سوسير يعرف أنّ الدّالّ والمدلول نظامان. لكنّه لم يعرف كيف يمكن أن توجد وحدات المعنى غير الثّابتة حين يلتقي النّظامان[٤].

نقول هنا، إنّ المناهج النّقديّة الحديثة تنطلق من النّصّ وإلى النّصّ. ورغم اتّفاقها على عزل النّصّ عن العوامل الخارجيّة وعن قصديّة الشّاعر أو الكاتب، إلّا أنّها تتضمّن اختلافات جوهريّة فيما بينها. إذ بقدر ما

---

[1] نفسه، ص٢٩٨.
[2] نفسه، ص٣١٣.
[3] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، ص٣٢٠.
[4] راما سلدن، **النّظرية الأدبيّة المعاصرة**، ص١١٠-١١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يحرص الشّكلانيّون والنّقّاد الجدد والبنيويّون على وضع نظريّة علميّة لدراسة الأعمال الأدبيّة، على القدر الذي تحرص فيه التّفكيكيّة على تحرير النّصّ من النّسق والنّظام، وفتح المجال أمام القارئ لتعدّديّة المعنى واللّعب الحرّ. وهذا الجانب من الاختلاف هو بمثابة ردّة فعل على القواعد اللّغويّة العلميّة التي ألزمت البنيويّة بها نفسها، إلى أن أوصلها إلى نوع من الجمود والثّبات الذي يحرص التّفكيكيّون على الابتعاد عنه حتّى إنّهم يرفضون إطلاق اسم مذهب أو نظريّة على طريقتهم في قراءة النّصوص والأعمال الأدبيّة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثّاني

البنيويّة في النّقد العربيّ

اتّجاهات النّقد العربيّ قبل البنيويّة

ينبغي قبل دراسة البنيويّة في النّقد العربيّ أن يلتفت إلى الاتّجاهات النّقديّة السابقة للبنيويّة، فتتبّع حركة النّقد البنيويّ وتطوّرها في النّقد العربيّ المعاصر، يتطلب من الباحث أن يطّلع على الجهود العربيّة من بداية تفاعلها مع النّقد الغربيّ المعاصر، وأثر المناهج النّقديّة الغربيّة على النّقد العربيّ، متتبّعا إلى مدى صلاحيّة تطبيق المناهج الغربية على نقدنا العربيّ في مختلف البيئات والتّطوّرات الفكريّة والسّياسيّة وغيرها. ولهذا فلابدّ من تتبّع المراحل النّقديّة التي سبقت البنيويّة في النّقد العربي، للوقوف على الأسباب التي تدعو إلى تلقي مثل هذا المنهج و تطبيقه على النّقد العربيّ، وتتبّع المفاصل والتحوّلات النّقديّة عند العرب.

يظهر تفاعل النّقد العربيّ بالنّقد الغربيّ من خلال اتّجاهات نقديّة متعدّدة:

أولها: الاتّجاه الإحيائيّ

يظهر النّقد الأدبيّ الإحيائيّ في الدّراسات النّقديّة مع بداية السبعينات من القرن التّاسع عشر الميلاديّ. والدراسة الأبرز التي تمثّل ذلك هي: كتاب حسين المرصفيّ "الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة" الذي يقع في جزأين: أولهما: لعلوم اللّغة، وثانيهما: لفنون البلاغة. إنّ ما يتّسم به هذا الكتاب وأسلوبه المتّبع لا يختلف عن أسلوب النّقاد والأدباء القدماء. فهو يبدأ كتابه بسرد عدد من المصطلحات النّقديّة والأدبيّة والنحويّة والصّرفيّة معلقا عليها بالشيء اليسير، ثمّ يتبع ذلك بتعريف الأدب بقوله:" اعلم أنّ الأدب معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلّق بها محبوبا عند أولي الألباب، الذين هم أمناء الله على أهل أرضه، من القول في موضعه المناسب له، فإنّ لكلّ قول موضعا يخصّه، بحيث يكون وضْع غيره فيه خروجا عن الأدب"[1].

[1] حسين المرصفي، **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربيّة**، تحقيق: عبد العزيز الدّسوقي، ج١، الهيئة المصريّة العامّة، ١٩٨٢م، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتبيّن من توضيح الأدب في التّعريف السّابق الصبغة القديمة في توضيح المفاهيم والمصطلحات، وهو لا يقدّم تعريفا للأدب بقدر ما يضع حدودا له. ثمّ يتابع بعد ذلك سرد عدد من الظّواهر الأدبيّة وتقديم الشّواهد الشّعريّة على هذه الظّواهر لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن اللّغة وفقهها مستدلّا بالشّواهد المختلفة. أمّا في الجزء الثّاني يتحدّث فيه عن فنون البلاغة وفن العروض. والجديد في الكتاب كما يقول محمد يوسف نجم هو"الاستدلال بشعر البارودي ونثر عبدالله فكري، وهما من المحدثين، كما أكّد على أهميّة الوحدة في القصيدة"[1].

يتّبع النّقاد الإحيائيّون طريقة المرصفيّ في الكتابة، إذ يتحدّثون عن الشّعر ونظمه، وهم يهتمّون بشكل خاصّ بالبحور والقوافي والجوانب البلاغيّة والبديع. ويتّسم نقدهم بطابع لغويّ واضح وإشارات للشعر وفنونه. ويغلب على نقّاد هذا الجيل :

١. الاهتمام بما له صلة في اللّغة والنّحو والبلاغة والبديع.

٢. الجزئيّة في تناول الموضوعات الأدبيّة والنّقديّة والاستشهاد بالبيت والبيتين في نقدهم للقصائد والأعمال الأدبيّة.

ثانيها: النّقد ذو الاتّجاه العلميّ

يرى أدباء ونقاد هذا الاتّجاه ضرورة التّوجه نحو الأدب والنّقد الغربيّ، ، أمّا الأدب والنقد العربيّ فقد تأخّرا سنين فبقيا منعزلين على ما نشأا عليه وقلّما يقدّمان شيئا خارج بيئتهما، وقد أتيح لهما التّعرف على الحضارة الغربيّة وأن يطلّا بواسطتها على آفاق جديدة في الحياة عبر طريقين:

الأوّل: الترجمة، فقد تناولت في البداية الموضوعات العلميّة والفنيّة ورياضيّة وحربيّة، وأول من عني بذلك أدباء مصر في عهد محمد علي باشا وعهد حفيده إسماعيل، وكان من أشهر هؤلاء رفاعة الطّهطاوي

[1] محمد يوسف نجم، **نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبيّة في النّقد العربيّ الحديث**، دار صادر، بيروت،ط٢، ١٩٨٥م، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومحمد عمر التّونسيّ اللذان وضعا معجما للمصطلحات الطّبيّة والأطبّاء. وقد ترجم تلاميذ مدرسة الألسن نحو ألفي كتاب إلى العربيّة والتركيّة[1].

الثّاني: الاطّلاع المباشر على ما نشر في لغات الغرب في شتّى العلوم والآداب، وهذا جعلهم يشعرون بالفرق الشّاسع بين العرب والغرب فسيطر عليهم هاجس عبور هذا الفارق بين المجتمع العربيّ المتخلّف في شتّى المجالات، والمجتمع الغربيّ القويّ المتقدّم. وقد تنبّه عدد من نقادنا العرب لضرورة السير في هذا الطريق الحديث لمواكبة التّطوّر الذي وصل إليه النّقّاد والأدباء الغربيون، من أبرزهم طه حسين (ت١٩٧٣م) الذي كان يتابع باهتمام شديد محاضرات الأساتذة المستشرقين من خلال دراسته في الجامعة المصريّة على يد أستاذه كارلو نالينو Carlo Nallino. أضاف هذا العلم الجديد في وعيه بعدا جديدا بالإضافة إلى علمه القديم الذي تلقاه على بعض شيوخه الأزهريين مثل الشيخ حسين المرصفيّ[2]. تتجلى المرجعيّة التي يستند إليها النّقد في هذه المرحلة إلى ما يعرف بالنّقد العلميّ، الذي نجد تنظيراته الأولى في أعمال طه حسين الذي حدّد منهجه بقوله" أنشئ قسم الآداب في الجامعة "الجامعة الأهليّة"، ودعي إليها جلة الأساتذة من المستشرقين في إيطاليا وفرنسا وألمانيا، وانتسبتُ لهذا القسم، وأخذتُ أسمع الدروس فيه، فإذا ألوان من الدّروس لم أعرفها من قبل. وإذا فنون من النّقد لم يكن لي بها عهد. وإذا دارس الأدب لنفسه ينبغي أن يدرس جيده من رديئه. وأن يتقن غثّه وسمينه على سواء من غير تفاوت ولا تفريق. وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتقن علوم اللّغة وآدابها فحسب، بل لابدّ له أن يُلمّ إلماما بعلوم الفلسفة والدِّين، ولابدّ له من أن يدرس التّاريخ وتقويم البلدان درسا مفصّلا. وإذا الباحث عن تاريخ الآداب لا يكفيه من درس اللّغة حسن البحث عمّا في القاموس واللّسان وما في المخصّص والمحكم، وما في التكملة والعباب"[3]. ويؤكّد أصحاب هذا الاتّجاه تأثرهم بالمستشرقين وإعجابهم بآدابهم وعلومهم، كما تبيّن موقفهم من النّاقد الإحيائيّ الذي ظلّ متمسّكا بالنقد التّقليديّ الذي يُعنى بعلوم اللّغة وآدابها ويربطها بالدِّين واللّغة فقط. فقد دعا أصحاب

---

[1] أنيس الخوري المقدسيّ، **الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربيّ الحديث**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٦٠م، ص٣٦٩.
[2] صالح أبو إصبع (وآخرون)، **الحداثة وما بعد الحداثة**، منشورات جامعة فيلادلفيا، عمان-الأردن، ٢٠٠٠م، ص١١٦-١١٧.
[3] طه حسين، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، دار المعارف، الفجالة، ط٦، ١٩٦٣م، ص٦-٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا المنهج إلى خروج النّاقد من ذلك كلّه إلى دراسة علوم الفلسفة وتاريخ البلدان. ولابدّ له أيضا من "أن يدرس أصول اللّغة القديمة ومصادرها الأولى. وإذا الباحث عن تاريخ الأدب لابدّ له من أن يدرس علم النّفس للأفراد والجماعات... وإذا اللّغة العربيّة وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديبا ومؤرّخا للآداب حقّا، إذ لابدّ له من درس الآداب الحديثة في أوروبا، ودرس مناهج البحث عند الفرنج، بل ما كتب الأساتذة الأوروبيون في لغاتهم عما للعرب من أدب وفلسفة وحضارة ودين[١] وبهذا يعلن هذا الاتّجاه عن تَحَوّلٍ في نظرتهم إلى الأدب والنّقد التّقليديّ والتّوجّه إلى إتّباع المنهج الغربيّ وكتابات المستشرقين. لقد دعت الجامعة الأهليّة إلى هذا الاتّجاه أيضا، ونتيجة لذلك ظهر عدد من الدّراسات العلميّة في الآداب والتّاريخ. قدّمت جميعها رسائل للدكتوراه وهي: تاريخ أبي العلاء المعريّ لطه حسين، و حياة صلاح الدّين الأيّوبيّ لأحمد بيلى، و أبو الطّيّب المتنبّي لمحمد حلمي[٢].

يستفيد طه حسين من أساتذته المستشرقين سانت بيف Sainte Beuve (١٨٠٤-١٨٦٩م) وهيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م)، وغوستاف لانسونGustave Lanson (١٨٥٧-١٩٣٤م) وغيرهم، من خلال "المناهج التّاريخيّة والاجتماعيّة، أي المناهج التي تربط الأدب بسياقه التّاريخيّ والأديب بظروف عصره، بعيدا عن الأهواء الشّخصيّة للكاتب، وبالتركيز على أساليب البحث العلميّ التي تنشر الدّقة والموضوعيّة"[٣]. وقد تأثّر في دراساته ونقده بالمناهج الأوروبيّة وخاصة منهج رينيه ديكارت Rene Descartes (١٥٩٦-١٦٥٠م) في الشّك، وقد طبّقه على دراساته الأدبيّة، لاسيّما كتابه "في الشّعر الجاهليّ"، إذ وقف فيه موقف الشّك من الرّوايات والأحكام، ورفض النّظريّات القديمة وبرّأ دراسته من العوامل الدّينيّة والعصبيّة، وأفاد من الجانب العلميّ من دراسته متأثّرا بنظريّات سانت بيف ولانسون[٤]. ثمّ جاء بعد

---

[1] طه حسين، **في تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص٧.
[2] محمد يوسف نجم، **نظرية النّقد والفنون والمذاهب الأدبيّة في الأدب العربيّ الحديث**، ص١٨.
[3] ميجان الرويلي، وسعد البازعيّ، **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص٣٥٨.
[4] طه حسين، **في الشّعر الجاهليّ**، دار المعارف للطباعة والنّشر، سوسة- تونس، ص١٩-٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذلك كتابه "حديث الأربعاء" تحدّث فيه عن أنصار القديم والجديد منذ العصر العبّاسيّ، ويقرّر أن سبب تخلّف العرب وتأخّرهم في كثير من الأحيان هو عدم اطّلاعهم على الآداب الغربيّة الأوروبيّة[1].

نلمس من خلال ما سبق التّحولات الأدبيّة والنّقديّة عند طه حسين لاسيّما تبنّيه لمنهج الشّك الديكارتي الذي يحطّم من خلاله ما هو مقدّس عند العرب والنّقاد الإحيائيين على وجه التّحديد، ممّا يفتح باب المعارك النّقديّة المؤيّدة والمعارضة. وتكمن أهمّيّة التجديد عنده في كسر حاجر القداسة القديم إذ يصبح الخوض فيه مباحا، وينظر إليه نظرة علميّة خالصة وتطبّق عليه الشروط كغيره من النّصوص. ممّا يفتح لدى النّقاد باب النّقد العلميّ الذي يُبنى على حقائق ومعارف تمَّ معالجتها بالمناقشة والحوار، لا بالآراء الفرديّة الانطباعيّة بل بالبرهان والدليل، ويسوق ذلك النّقاد إلى إعادة قراءة كثير من النّصوص الأدبيّة حسب هذا الاتّجاه. وقد أسّس طه حسين للنصّ المفتوح إلى ما لا نهاية في نظرته إلى الأشعار والأخبار والأحاديث المرويّة. لقد حمل خطابه الأدبيّ هذه العناصر التي ستضاف إلى الخطاب الحداثيّ العربيّ. وينطلق في فكره التنويري من هذه المبادئ، ويهدف إلى التّغيير الجذري في الفكر العربيّ المعاصر من خلال يبثّ روح الشّكّ في المرجعيّة العربيّة تمهيدا للتّحوّل إلى معرفة جديدة[2]. وأمّا الأسس التي بُني عليها نقده المتأثّر بالغرب فيتمثّل في العاطفة والذّاتيّة والتذوق الفنّيّ، والتواصل بين الأديب والنّاقد، وإن كان نقده قد اعتمد على بعض جوانب الذّوق وغياب القواعد المحدّدة للنّقد.

تتّسم هذه المرحلة من النّقد العربيّ بالتّأرجح بين اتّباع النّقد الغربيّ أو الرّجوع إلى نقّادنا القدماء، وإكمال مسيرتهم النّقديّة. ويتّسم التّوجه العامّ باتّباع التيّارات النّقديّة الغربيّة ومحاولة تطبيقها على النّقد العربيّ، وإن كان يتّصف في كثير من الأحيان بالتطبيق غير الواعي للاتّجاهات النّقديّة، بل هو في كثير من الأحيان انبهار بهذا النّقد الجديد، لذا لا تخلو محاولاتهم النّقديّة من الانطباعيّة والمزج بين التّيّارات الغربيّة

[1] طه حسين، **حديث الأربعاء**، دار المعارف ، القاهرة، ط١٤، ١٩٩٣م، ص١٣.
[2] انظر: صالح أبو أصبع (وآخرون)، **الحداثة وما بعد الحداثة**، ص١١٠-١١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثها: الاتّجاه الرّومنسيّ

تبدأ هذه المرحلة بالالتفات إلى الآداب الغربيّة بجديّة وتعمّق، فإذا لم يكن العرب القدماء يكترثون بالبحث عن آداب الأمم الأخرى نظرا لتفوّقهم الحضاريّ والأدبيّ، فإنّ نظرتهم إلى الغرب في العصر الحديث قد تغيّرت. وأصبحوا معجبين بالتّفوق الغربي الذي صاحبه ظهور تيّارات فكريّة ونقديّة تجديديّة، تبدأ من خلالها مرحلة مقارنة الأدب العربيّ بالأدب الغربيّ واتّباعه وتطبيقه على الدّراسات العربيّة عند العديد من نقّاد هذا الاتّجاه. وتكمن جهود نقّاد هذا الاتّجاه بربطهم النّصوص القديمة بالنّصوص الحديثة، وبالمقارنات التي عقدوها بين الشّعر العربيّ مع الشّعر الغربيّ وما صاحب ذلك من ترجمات لبعض الآداب الغربيّة.

يظهر تأثّر الأدب العربيّ بالرومانسيّة مع مطلع العقد الثّاني من القرن العشرين، وذلك على عبر:

أ- جماعة الدّيوان

تتلخّص جهود هذه الجماعة في مقدّمة كتبها العقّاد والمازنيّ[1] سنة١٩٢٠م، لكتاب ألّفاه بعنوان "الدّيوان في الأدب والنّقد". بالرّغم من أنّ عبد الرّحمن شكري لم يشترك في تأليفه، إلّا أنّه يسهم في المجال النّقديّ إسهاما فاعلا من خلال تقديم المفاهيم والتّصوّرات الرّومانسيّة في مقدّمة دواوينه الشّعريّة التي تعدّ بمثابة بيانات أدبيّة. ولعلّ أبرز المفاهيم التي تركّز عليها الجماعة

أوّلا: مفهوم الوحدة العضويّة في القصيدة.

ثانيا: مفهوم التّصوير الفنيّ الذي يقوم على التّشبيهات في الشّعر ليست غاية في ذاتها، بل هي نابعة من عواطف ومعاني أدّاها الشّاعر[٢].

يتّبع أصحاب هذه الجماعة في كتابهم منهجا محدّدا للفصل بين جيلين من الشّعراء لا يوجد ما يربط بينهما. إذ يهدف تأليف الكتاب كما يقول مؤلّفاه إلى تحطيم مشاهير الأدباءِ والّشعراء[٣]. يقصدون بذلك شوقي تحديدا، ويتّسم نقد هذه الجماعة بثلاث سمات:

---

[1] انظر: إبراهيم المازني، **ديوان المازنيّ**، مراجعة وضبط: محمود عماد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٩-٢٤.
[2] ميجان الرويلي؛ وسعد البازعي، **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص٣٦٠-٣٦١.
[3] عبّاس محمود العقّاد، وإبراهيم المازنيّ، **الدّيوان في الأدب والنّقد**، دار الشعب للصحافة والطّباعة والنّشر، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ص٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا: يتحيّز نقدهم إلى شعراء الرّومانسيّة ضدّ الشّعراء التّقليديّين.

ثانيا: يُبنى نقدهم في كثير من الأحيان على هجوم شخصيّ للأدباء والشّعراء.

ثالثا: يتّصف نقدهم بعدم الإلمام التامّ بمفاهيم الرّومانسيّة التي تأثّروا بها.

ب- الرّابطة القلميّة :

يعدّ ميخائيل نعيمة المختصّ بالنّقد في هذه الرّابطة، لذلك يعدّ كتابه "الغربال" النّاطق باسم الرّابطة القلميّة، وهو على قدر كبير من الأهميّة لأنّه يوضّح فيه المقصود بالنّقد من خلال مفهوم الغربلة. فمهمّة النّاقد عنده هي "الغربلة لكنّها ليست غربلة النّاس بل غربلة ما يدوّنه قسم من النّاس من أفكار وشعور وميول"[١]. ويبدو أنّ دور النّاقد عنده أكثر وضوحا ومنطقيّة عن سابقيه من النّقاد العرب، فهو لا ينظر إلى الأديب نفسه بل ينظر إلى الأعمال التي يقدمها فهي المقصودة وليس كاتبها. ويتحدّث عن صفات النّاقد فيقول: "ما يبطّن به سطوره من الإخلاص في النّيّة، والمحبّة لمهنته، والغيرة على موضوعه، ودقّة الذّوق، ورقّة الشّعور، وتيقُّظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه"[٢]. وهو بذلك يرقى بالنّاقد ويوضّح شروطه وصفاته التي تختلف عن النّاقد القديم الذي كان يتّصف بحفظ الأشعار والشُّروحات والمتون وغريب الألفاظ. فالنّاقد عند ميخائيل هو "الذي ينتقد حسب القواعد"[٣]. إنّ النّاقد عنده لا يستحسن أمرا لأنّه حسن في ذاته، بل لأنّه يطبّق آراءه في الحسن. وكذلك إذا استهجن أمرا فلعدم تطابق ذلك على مقاييسه الفنّيّة[٤] ويبني ميخائيل مفهوم الغربلة على قوة التميز الفطريّة لدى النّاقد ليجعل من النّقد عمليّة مشاركة وجدانيّة بين عقل النّاقد والعمل الأدبيّ، وهذا يدل على أثر الرّومانسيّة في التّفكير النقديّ عنده. ويرى أنّ غاية النّقد الكشف عن عقل المؤلّف وفكره. ويدعو بصراحة إلى ضرورة أن يوجّه الاهتمام إلى الأعمال الأدبيّة لا إلى أصحابها. وفي المقال التي تحدّث فيه عن المقاييس الأدبيّة يحاول أن يحدّد مقاييسا كليّة ينطلق منها الأديب والنّاقد في معرفة الأدب وتحديده، "وهذه المقاييس وسواها من نوعها وإن تكن وهميّة،

[1] ميخائيل نعيمة، **الغربال**، مؤسّسة نوفل، بيروت-لبنان، ط١٣، ١٩٨٣م، ص١٣.
[2] نفسه، ص١٦.
[3] نفسه، ص١٧.
[4] نفسه، ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هي خير ما توصّلت إليه الإنسانيّة من السّبل لإيجاد صلة ثابتة كمقاييس الزّمان والمسافة والوزن، بل هي تتكيّف بالزّمان والمكان وبدرجة رُقيّنا الماديّ والروحيّ[1].

ج- جماعة أبولو

لعلّ من أهمّ الأنشطة النّقديّة والأدبيّة لجماعة أبولو رفضهم للطّريقة العلميّة في النّقد "المنهج التّاريخيّ". ودعوتهم إلى تبنّي أسلوب الشّعراء الانجليزيين الرّومانسيّين أمثال كولرديج Coleridge و وردزورث Wordsworth. ثمّ يتطوّر هذا النّشاط النّقديّ حتّى شُكّلت جماعة أبولو عام ١٩٣٢م. لتدعو إلى التّجديد في الشّكل الشّعريّ وفي مضمونه، فهي على صعيد الشّكل ترسّخ مفهوم الشّعر المرسل، وتتبنّى الدّعوة إليه، وتدعو إلى ما يعرف بقصيدة "مجمع البحور"، فلقد نشرت على صفحات مجلّتها قصيدة "الشّراع" لخليل شيبوب، التي تعدّ من الأشكال الأولى التي شابهت شكل شعر التّفعيلة. أمّا على صعيد المضمون، فهي تركّز اهتمامها على الأساطير اليونانيّة. ونشر أبو قاسم الشّابيّ على صفحاتها عدّة مقالات والمعروف أنّه قد ألّف كتابا بعنوان "الخيال الشّعريّ عند العرب" كان في أصله محاضرات ألقيت في تونس فأثارت ضجّة واسعة لما تحمله من تحامل على الشّعر العربيّ القديم، فقد قال يصفه: "إنّه أدب ماديّ لا سموّ فيه ولا إلهام ولا تشوّف إلى المستقبل ولا نظر إلى صميم الأشياء ولباب الحقائق"[2].

رابعها: الاتّجاه الواقعيّ الاشتراكيّ

يظهر الاهتمام ببعض ما تنادي به الواقعيّة الاشتراكيّة في الثّلاثينيّات من القرن العشرين وذلك في كتاب "الأدب للشّعب" الذي يدعو فيه صاحبه إلى تبنّي الاشتراكيّة[3]. ومن أبرز النّقّاد الذين أبدو استجابة لهذا النّوع من النّقد محمّد مندور الذي بدأ يدعو إلى تخليص النّقد العربيّ من السباب والشّتم والمعارك الأدبيّة التي سادت في النّقد العربيّ في العصر الحديث. وأظهر نشره لكتابه "النّقد المنهجيّ عند العرب" بهذا الاسم وعيا لأهميّة المنهج النّقديّ. وقد ظهر ذلك في توجيهه نحو الاهتمام بالمنهج التّاريخيّ سواء في كتابه "النقد

---

[1] ميخائيل نعيمة، **الغربال**، ص٦٦.
[2] أبو قاسم الشّابيّ، **الخيال الشّعريّ عند العرب**، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٣م، ص١٠٣.
[3] سلامة موسى، **الأدب للشّعب**، سلامة موسى للنشر والتّوزيع، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنهجي عند العرب" أو في ترجمته لمقال لانسون عن تاريخ الأدب. وقد أوضح ذلك سنة ١٩٤٥م عندما نشر كتابه "في الميزان الجديد"، دعا فيه إلى ما أسماه الشّعر المهموس[١]،وحلّل قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة، وقال إنّه يتّبع في نقده المنهج التّفسيريّ الذي ساد في الجامعات الفرنسيّة[٢]، ثمّ أخذ بعد ذلك يوضّح ويشرح كثيرا من المفاهيم النّقديّة والأدبيّة، فألّف كتابا في المذاهب وفنون الأدب. ومنذ منتصف الخمسينيّات تحوّل إلى الاهتمام بالمنهج الأيدلوجي في النّقد عام ١٩٦٢م في كتابه "النّقد والنّقّاد المعاصرون"، فكانت اهتمامات هذا النّقد مرتبطة بالنّواحي الفكريّة السّاعية إلى التّغيير في المجتمعات العربيّة. وبهذا نلاحظ أنّه لم يكن "ماركسيّا، لكنّه كان اشتراكيّا مثاليّا، وكذلك كان في نقده كلاسيكيّا مؤمنا بالقواعد، متمسّكا بالعقل ومشاكلة الواقع كما يفهما الكلاسيكيون لا كما يفهمها الواقعيّون[٣].وبعد نهاية الستينيّات تراجع الاهتمام بالنّقد الأيدلوجي إلى الاهتمام بالمناهج النّقديّة اللّسانيّة التي تنطلق في نقدها من العمل الأدبيّ وتعدّ النصّ هو محور اهتمامها والمركز الذي تنطلق منه.

خامسها: المناهج اللّسانيّة

تشكّل بداية السّبعينيّات بوادر ظهور المناهج النّقديّة المرتكزة إلى الألسنيّة الحديثة، وبشكل خاصّ البنيويّة والأسلوبيّة. ويشهد النّقد الأدبيّ منذ أواخر الستّينيّات وبداية السبعينيّات "قفزات متلاحقة في الإنتاج من ناحية وفي وضوح الاتّجاهات النّقديّة من ناحية أخرى. فقد تكثّف التّأليف في النّقد وازدادت التّرجمة، وتزايدت أعداد المتخصّصين المؤهّلين جامعيّا، والذين بدأوا بالتّعرّف الحقيقيّ على الثّقافة الغربيّة بطريقة تتميّز بتزايد الكثافة والتّنظيم والدّقّة. وكان عقد الستّينيّات ومنذ بدايته تحديدا نقطة حاسمة في تاريخ التّعرّف على النّقد الغربيّ"[٤]. يبدأ النّقد العربيّ في هذه الفترة بتركيز اهتمامه نحو العمل الأدبيّ وقيمته. وفي السّبعينيّات انتشرت الأسلوبيّة والبنيويّة في النّقد العربيّ، وازداد الاهتمام بالمفاهيم النّقديّة الجديدة لنظريّة

[1] يقصد مندور بالشعر المهموس هو إحساس الشاعر بتأثير عناصر اللّغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النّفوس وشفائها ممّا تجد. انظر: محمّد مندور، **في الميزان الجديد**، ص٧٧.

[2] انظر: محمّد مندور، **في الميزان الجديد**، مؤسّسات ع. بن عبد الله، تونس، ١٩٨٨م، ص٧٧-٨٢.

[3] شكري عيّاد، **المذاهب الأدبية واللّغويّة عند العرب والغربيين**، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣م، ص٣٠.

[4] ميجان الرويلي؛ وسعد البازعي، **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص٣٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإبداع التي تسهم في " إرساء دعائم النّقد الجديد وبلورته واستتبع ذلك تقلّص الاهتمام بالمضامين، وتزايدت العناية بالبُنى الدّاخليّة والخصائص الفنّيّة للآثار المدروسة"[1]. فيزداد الاهتمام في النّقد العربيّ بالنّصّ والعمل الأدبيّ ككل ويلتفت إلى البنى الدّاخليّة في النّصّ والعلاقات القائمة بينها.

ثانيا: النقد البنيويّ في النّقد العربيّ المعاصر

ظهرت البنيويّة في الثّقافة العربيّة في أواخر السّتّينيّات وبداية السبعينيّات، وذلك من خلال المثاقفة والتّرجمة والتّبادل الثّقافيّ والبعثات العلميّة إلى أوروبا. فقد نشأت البنيويّة في فرنسا مع بداية السّتّينيّات من القرن العشرين، وكَتب فيها، تنظيرا وتطبيقا، عدد من البنيويّين في شتّى الحقول المعرفيّة والعلميّة سواء أكان ذلك في الأدب أم في النّقد، ومرورا بالألسنيّة والأنثروبولوجيا وعلم النّفس والماركسيّة، ثمّ إنّها انتشرت بعد ذلك في مختلف بلاد العالم وفي هذه الفترة شهد النّقد تحوّلات متعدّدة وجذريّة وسريعة، وتشكّلت نهضة ثقافيّة تكثّف التأليف في النّقد وازدادت التّرجمة وأعداد المتخصّصين من النُّقّاد العرب المؤهّلين، وقد بدأت الفترة الممتدّة بعد ذلك بترجمات لكتب كثيرة يصعب حصرها، بالإضافة إلى اهتمام واضح بالمذاهب النّقديّة وبالمناهج المتّبعة التي لم يعرفها النّقد العربيّ من قبل، واتّجه عدد من الأساتذة العرب إلى أوروبا وأمريكا لدراسة اللّغويّات دراسة متخصّصة. ومن ثَمّ عاد هؤلاء الدارسون، وقد بدأوا بتطبيق المنهج العلميّ الجديد الذي أخذوه عن الغرب، وإن كانوا –حسب رأي عبد العزيز حمّوده– حتى الآن لم يستطيعوا تطوير لغويّات عربيّة خالصة[2].

لقد كانت مقالات محمود أمين العالم حول التعريف بالبنيويّة من أوائل ما كُتب في هذا السّياق، وهي في مجملها مقالات منشورة في مجلّة "المُصَوّر" عام ١٩٦٦م، وقد أطلق عليها اسم "الهيكليّة". وأشار فيها إلى أنّ الشّكل عنصر أساس في بناء الدّلالة الخاصّة لكلّ عمل أدبيّ، ويقول إنّه وجد في الهيكليّة إمكانيّة

[1] محمّد النّاصر العجيمي، **النقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة**، دار محمّد علي الحامي للنشر والتّوزيع، صفاقس، ١٩٩٨م، ص١٤٣
[2] عبد العزيز حمّوده، **المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التّفكيكيّة**، ص١٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اكتشاف كثير من أسرار التّعبير الأدبيّ والإنسانيّ[1]. غير أنّ الدّراسة الأدبيّة والنّقديّة لم تتّضح ويبرز الاهتمام بها إلّا في أواخر السّبعينيّات، إذ نُشر عدد من الدّراسات النّقديّة في المشرق والمغرب العربيّين، وظهور المنهج البنيويّ بصورتيه الشّكلانيّة والتّكوينيّة. علما أنّ بعض النّقّاد قد تداخلت لديهم المفاهيم والمصطلحات النّقديّة الخاصّة بكلّ صورة من صورتيّ البنيويّة. وبقي استقبال المنهج البنيويّ متفاوتا من بلد لآخر تبعا للعلاقات التّاريخيّة التي تربط كلّ بلد عربيّ بالبلدان الغربيّة[2]. إنّ المنهج البنيويّ وخاصة بصورته التّكوينيّة قد شاع في المغرب العربيّ بصورة واضحة، ويعود ذلك إلى قربها من فرنسا واحتكاك النّقاد فيها بالنّقاد الفرنسيّين إذ أنّ لديهم القدرة على ترجمة اللّغة الفرنسيّة، ويعود ذلك أيضا إلى اطّلاعهم المباشر على الثّقافة الأوروبيّة، وشيوع الثّقافة الفرنسيّة في بلدان المغرب العربيّ، ومن ثَمّ أخذت به بلدان المشرق العربيّ. وهكذا كَتب في البنيويّة مفكّرون وباحثون ونقّاد عرب في الفكر والنّقد. وكان من أبرزهم:

أ- زكريّا إبراهيم: "مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة" ١٩٧٦م

يُعدّ كتاب زكريّا إبراهيم من أوائل الكتب العربيّة التي وُضعت للتّنظير البنيويّ، وينطلق من أنّ البنية سيّدة العلم والفلسفة بلا منازع. وقد دخلت البنية بتطبيقات مختلفة، كالأعمال والاقتصاد والنّقد والسينما وغيرها[3]، ثمّ يتساءل عن مفهوم البنية ويقدّم عددا من المفاهيم الخاصّة بتعريف البنية والبنيويّة، ويعرض لعددٍ من النّقّاد الذين قاموا بتوضيح مفهوم البنية والبنيويّة من أمثال: جان بياجه وليفي شتراوس وغيرهما[4]. ثمّ يعرض لأعلام البنيويّة وإنجازاتهم فهو يعرض للألسنيّ سوسير، والأنثروبولوجي شتراوس، والنّفساني لاكان، والماركسيّ لويس ألتوسير Louis Althusser (١٩١٨-١٩٩٠م). ويمثّل الكتاب مقدّمة للمنهج البنيويّ والتّعريف به، إذ يعرض قضاياه التّنظيريّة الأساسيّة، ويحاول فيه التّعريف بالبنيويّة، وبأعلامها في شتّى الحقول العلميّة، "ولكن هذه الشموليّة اضطرته إلى التّبسيط وأبعدته عن حقلين أساسيين هما: الأدب

[1] أشار محمود العالم إلى تلك المقالات في مدخل كتابه : **ثلاثية الرّفض والهزيمة**، دار المستقبل العربيّ، القاهرة، ١٩٨٥م،ص١١.
[2] محمّد ولد بوعليبه، **النقد الغربي والنّقد العربيّ -نصوص متقاطعة-**، تقديم: صبري حافظ، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٨.
[3] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص٧-٨.
[4] نفسه، ص٣٢-٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنّقد الأدبيّ"[1]. ويقرّر أنّ البنيويّة ليست بأيّ حال من الأحوال مذهبا فلسفيّا، إنّما هي مجرّد منهج للبحث العلميّ، ويقول على لسان شاتليه Chastellux[2] "إنّ البنيويّة هي أشبه ما تكون بحالة ذهنيّة مشتركة لابدّ من العمل على اكتشاف السّمات المميّزة لها"[3]. وينبّه إلى أنّ البنية لا تدرك استنادا إلى إجراء تجريبيّ نعقد بمقتضاه روابط بين الأشياء المتجلّية على السّطح والواقعة تحت الحسّ مباشرة، إنّما تتطلّب العمليّة استنباط نماذج تجريبيّة قائمة على علاقات محدّدة وصريحة بحيث لا يطرأ تغيير على عنصر منها دون أن يسعى إلى سائر العناصر المنتظمة فيها، فيطرأ عليها تحوّل مماثل يتيح توازنا جديدا للنموذج، فتسمح بالتّنبؤ والتّحويلات وتفسيرها.

ب- صلاح فضل: "نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ" ١٩٧٨م.

يعدّ صلاح فضل من بين أهمّ النّماذج التّعريفيّة بالمنهج البنائيّ، وله إسهامات لا تنكر في الأسلوبيّة، فهو أوّل من كتب كتابا متكاملا عن النّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ العربيّ، يتّسم بالعلميّة وقد وُضع بلغة نّقديّة وعرض لأصول البنيويّة واتّجاهاتها ومستوياتها. وعرّف بمقولاتها السّيميولوجيّة مدركا أنّه يبشّر باتّجاه نقديّ جديد. وعرّف البنية والبنيويّة وعرض لخصائص المنهج البنائيّ وتطبيقاته في العلوم الإنسانيّة المختلفة. وقد خصّص قسما من كتابه للحديث عن البنيويّة في الأدب والنّقد وخصوصا لغة الشّعر وتشريح القصّة والنظم السّيميولوجيّة، والواقع "أنّ هذا القسم هو أهمّ ما في الكتاب لأنّه يضرب في صميم النّقد الأدبيّ البنيويّ الذي كثيرا ما كان غير واضح في أذهان النّقاد والقراء لجدّته، وعدم استساغته من قبل أصحاب الذّوق التّقليديّ"[4].

لقد تحدّث صلاح فضل عن المحاولات التّطبيقيّة البنيويّة في النّقد العربيّ ، لكنّه لم يخصّص لها سوى ثماني صفحات من كتابه. ويشير في هذه الصّفحات إلى دراسة الشّاعرة نازك الملائكة عن هيكل القصيدة[5]،

---

[1] محمّد عزّام، **تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقدية الحداثيّة**، ص٣٦.
[2] فرانسوا جان دي شاتليه Francois Jeande Chastellux ١٧٣٤-١٧٨٨م. وهو مؤلّف فرنسيّ.
[3] زكريّا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، ص٢٢.
[4] محمّد عزّام، **تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقدية الحداثيّة**،ص٤٧.
[5] انظر: نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، بغداد، ١٩٦٥م، ص٢٠١-٢٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى الرّغم من بُعد نازك الملائكة وعدم تبنّيها المنهج البنيويّ إلّا أنّه يرى أنّها "فيما يبدو كانت قريبة من هذه المبادئ. فهي تنطلق من التّمييز التّقليديّ في الشّعر بين الصّورة والمضمون... وتشير لأوّل مرّة في نقدنا العربيّ إلى توازي الأبنية الصّوتيّة والدّلاليّة"[١]. ويستشهد أيضا بكتابين آخرين هما "الغزل العذريّ عند العرب" للطاهر لبيب، و "البنية القصصيّة في رسالة الغفران" لمحسن الواد، "لكنّه لم يفِ هاتين الدّراستين حقّهما من الشّرح والتّفصيل والتّقييم، فمرّ عليهما سريعا"[٢]. وهو يشير في نهاية كتابه إلى بعض الدّراسات البنائيّة التي صدرت في الآونة الأخيرة من تلك الفترة، ويذكر فيها انجازات كمال أبي ديب في كتبه ودراساته على الشّعر العربيّ، ودراسات عبد السّلام المسدّي عن المتنبّي وكتابه عن الأسلوب والأسلوبيّة.

ج- **فؤاد زكريّا: "الجذور الفلسفيّة للبنيويّة"** ١٩٨٠م

يعزو فؤاد زكريّا البنيويّة بشكل مجمل إلى فلسفة "كانط"، لأنّها تبحث عن الأساس الشّامل لتحقّق وحدة النّظام. وهو يسند اكتشافات البنيويّين إلى أصول ومبادئ فلسفيّة انطلاقا من الكتابات الأولى لهم حتّى تخلّيهم عنها في منتصف القرن العشرين تقريبا[٣]، فالبنائيّة تبحث عن الأساس اللّازمنيّ الذي تركّزت عليه مظاهر التّجربة، وتؤكّد وجود نسق أساسيّ ترتكز عليه المظاهر الخارجة للتّاريخ[٤]."ومن أهمّ ما جاء في مقال لفؤاد زكريّا عنوانه "البنيويّة والنزعة التّجريبيّة" أنّ البنيويّة بمختلف اتّجاهاتها وعلى تباين مواقفها ناهضت التّجريبيّة، وسعت إلى تفسير التجربة انطلاقا من مبادئ تجريديّة بإقامتها للظّواهر المدروسة أبنية لها من الطّاقة على تفسير وإبراز الآليّات الخفيّة المتحكّمة في هذه الظّواهر، وتحديد وظائفها ما جعلها تتبوّأ مرتبة المنهج العلميّ المؤهل لأن ينهض بالفكر الحديث في مختلف نشاطه[٥].

[1] صلاح فضل، **النظرية البنائيّة في النّقد الأدبيّ**، ص٣١٩.
[2] محمّد العزّام، **تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج الحداثيّة**، ص٦٠.
[3] فؤاد زكريّا، **الجذور الفلسفية للبنائيّة**، ص٦.
[4] محمّد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيويّة**، ص٧٩.
[5] محمّد العجيمي، **النقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة**، ص٣٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

د- **شكري عزيز ماضي: " في نظريّة الأدب" ١٩٨٦م**

يدرس شكري في هذا الكتاب نظريّات الأدب ونظريّة المحاكاة ونظريّة التّعبير ونظريّة الخلق ونظريّة الانعكاس، ونظريّات الأنواع الأدبيّة وتطوّر الأدب وعلاقة الأدب بالأيديولوجيا وبعلم النّفس وبعلم الاجتماع. ويخصّص فصلا من فصول كتابه للحديث عن البنيويّة وعن النّقّاد البنيويّين ومنطلقاتهم وبعض القضايا البنيويّة، ثمّ تحدّث عن الرّوافد التّاريخيّة للبنيويّة التي يراها تتمثّل في مدرسة الشّكلانيّين الرّوس، وفي مدرسة النّقد الجديد، وفي بعض آراء إليوت، ولاسيّما "المعادل الموضوعيّ"[١] في الخلق الأدبيّ. يركّز ماضي في انتقاده للمنهج البنيويّ في دراسة الأدب على نظرته إلى الأثر الأدبيّ كونه عملا مغلقا مقطوعا عن الباثّ وعن السّياق الاجتماعيّ الذي نشأ فيه، لذلك بدت البنيويّة عنده عاجزة عن فهم الأدب. إذ ترى أنّ التّاريخ مسيّر بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانيّة عن التّأثير في تشكيلها أو مسارها[٢].

هـ- **عبد السّلام المسدّي " قضيّة البنيويّة -دراسة ونماذج-" ١٩٩١م**

يعرض المسدّي في مقدّمة كتابه "الأسلوبيّة والأسلوب" الصّادر عام ١٩٧٧م لماهيّة البنيويّة، ونظر إليها من حيث استهدافها لدّلالات البنية النّصيّة، فهي شكل يقوم على مجموعة من الرّوابط والعلاقات الخفيّة[٣] ولا ينظر إلى البنيويّة على أنّها علم قائم بذاته، فهي "ليست علما، ولا فنّا معرفيّا، وإنّما هي فرضيّة منهجيّة قصارى ما تصدق عليه أنّ هويّة الظّواهر تتحدّد بعلاقة المكوّنات وشبكة الرّوابط أكثر ممّا تتحدّد بماهيات الأشياء"[٤]. إذا كان المسدي قد تحدّث عن البنيويّة في كتابه سالف الذّكر بشكل مجمل فإنّ أفكاره في البنيويّة ظهرت في كتابه "قضيّة البنيويّة" الصّادر سنة ١٩٩١م، الذي تحدّث فيه عن البعد التّكوينيّ والمنهجيّ والفلسفيّ ثمّ المعرفيّ والمذهبيّ والنّقديّ[٥] . وقد تحدّث عن هذه الأبعاد بشيء من التّفصيل النّظريّ مردفا إيّاها بقضيّة التّأسيس للبنيويّة في صورها الأنثروبولوجيّة والشّكلانيّة والتّكوينيّة. وقد تطرّق إلى قضايا

---

1 **المعادل الموضوعيّ** (Objective correlative): مصطلح نقديّ يُشير إلى الأداة الرّمزيّة المستخدمة للتّعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف. يوفّر مصطلح المعادل الموضوعيّ عنواناً للطّريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التّمثيلات التي قد لا يُصرح فيها بالعاطفة، لكنّها - التّمثيلات - تعبّر عن هذه العواطف. انظر: محمد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة**، ص٥٢-٥٥.

2 انظر: شكري ماضي، **في نظريّة الأدب**، ص١٩٢-١٩٦.

3 عبد السّلام المسدّي، **الأسلوبيّة والأسلوب**، الدّار العربيّة للكتاب، ط٢، تونس، ١٩٨٢م، ص٦.

4 نفسه، ص٦.

5 عبد السّلام المسدّي، **قضية البنيويّة: دراسة ونماذج**، منشورات دّار أميّة، تونس ، ١٩٩١م، ص٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متعدّدة تخصّ النّقد البنيويّ، فهو ينوّه إلى ما تحقّقه البنيويّة من مكاسب في مباشرة النّصوص بتجرّدها إلى دراستها وإزاحة "ما كان يحيط بالأدب من هالة قداسيّة كثيرا ما كانت تشكّل عائقا حيال الرّؤية الموضوعيّة المتأنّية"[١].

تعدّ النّزعة العلميّة السّمة المميّزة للنقد الذي وجّهه المسدي في نظره إلى النّصوص، ومع هذا فقد تحفّظ على البنيويّة الشّكلانيّة تحفّظا كبيرا، مبديا اعتراضه على البنيويّة عموما من حيث هي استعارة منهجيّة غربيّة إذ يقول: "أبدي تحفّظي خاصّة تجاه البنيويّة الشّكلانيّة كما تتجلّى في المدرسة البارتيّة، مستثنيا من هذا التّحفّظ البنيويّة التّكوينيّة كما تتجلّى في المدرسة البارتيّة الغولدمانيّة. ويخامرني شعور قويّ بأنّ البنيويّة الشّكلانيّة في مجال النّقد العربيّ خاصّة لن تعمّر طويلا، ولن تغيّر الزّمن النّقديّ العربيّ كما هي تأمل، تغييرا بنيويّا جذريّا"[٢]. ثمّ يعرض المسدّي إلى البنيويّة التكوينيّة فيقول: "بقدر ما كانت البنيويّة من هذا المنظور تعالج الواقع الاجتماعيّ كلّه بوصفه تفاعلا بين أبنية جمعيّة لا واعية في التحليل الأخير، فإنّها كانت تخفّف من راديكاليّة الذين اعتنقوها دون أن تدفعهم إلى التّخلي الكامل عن نزعتهم الإنسانيّة، ولكن على نحو أصبحت مع البنيويّة نفسها أقرب إلى نزعة تلغي التّاريخ و تغترب بالإنسان في سجون النّسق والبنية والنّظام"[٣]. ولئن أثمرت البنيويّة من حيث هي منهج عطاء متنوّع في مجال الفكر الغربيّ عامة والفرنسيّ منه خاصّة، إلّا أنّ تقويم قضيّة البنية في الوطن العربيّ في رأي المسدّي يأتي في استخلاصين مفادهما: أنّ البنيويّة وإن احتلّت منزلة واسعة في مجالنا العربيّ، فإنّها لن تنفذ بصفة جليّة وفاعلة إلّا في نطاق الأدب، أمّا الاستخلاص الثّاني فيكمن في أنّ البنيويّة قد حقّقت في مجالات البحث العربيّ تأثيرا غير مباشر، لكنّه تأثير عميق ذو أبعاد متعدّدة[٤].

---

[1] عبد السّلام المسدّي، **قضية البنيويّة: دراسة ونماذج**، ص٧٣.
[2] نفسه، ص١٠٩.
[3] نفسه، ص١٠٩.
[4] سامية راجع، "إشكالات البنيويّة في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين"، **الأثر مجلة الأدب واللّغات**، الجزائر، عدد٥، مارس، ٢٠٠٦م، ص٢١٧-٢١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

و- النّقّاد البنيويّون التكوينيّون

إنّ المُتتبّع لرواج البنيويّة التّكوينيّة في النّقد العربيّ المعاصر، يجد مجموعة من النّقاد العرب الذين يشغلون اهتمامهم بدراسة هذه الصّورة من صور البنيويّة سواء أكان ذلك تنظيرا أم تطبيقا. ويأتي في مقدّمة هؤلاء النّقاد: محمّد برادة، ومحمّد بنّيس، ويمنى العيد ونجيب العوفيّ و حميد لحمدانيّ. وتعدّ البنيويّة التكوينيّة أكثر المذاهب النّقديّة الغربيّة انتشارا في العالم العربيّ، وهي بشكل عامّ تفوق انتشار البنيويّة الشّكلانيّة. ويعود ذلك حسبما يرى ميجان الرويلي وسعد البازعيّ إلى "هيمنة الاتّجاهات اليساريّة الماركسيّة تحديدا، في أكثر البيئات النّقديّة العربيّة. فحين تأزّمت تلك الاتّجاهات النّصيّة وجد بعض النّقّاد العرب مخرجا مواتيا في شكل نقديّ يجمع بين تطوّرات النّقد الغربيّ الحديث، لاسيّما ما نزع منه نحو العلميّة، وبين الأسس الماركسيّة التي قامت عليها البنيويّة التّكوينيّة في الغرب[1]. وأبرز ما يختلف به الشّكلانيّون و التّكوينيّون في نظرتهم إلى العوامل المحيطة بالأدب وتوظيفها في تحليل النّصوص. أنّ التّكوينيّين يتّجهون إلى ضرورة تسلّح النّاقد بهذه الظّروف التي تهمّه، ويبتعدون عن التّعقيد الذي يتّصف به الشّكلانيّون. فيصف نجيب العوفيّ المنهج البنيويّ الشّكلانيّ بأنّه "تداريب ورياضيّات فكريّة، يراد منها اختبار القوى بأحسن الفروض، واستعراض العضلات في أسوأ الفروض"[2].

يؤلّف محمّد برادة في هذا المجال كتابا بعنوان "محمّد مندور وتنظير النّقد العربيّ"[3]، الذي يبدؤه بالحديث عن النّاقد المصريّ محمّد مندور، وتنظيره للنّقد العربيّ، ويجد فيه النّاقدَ المجدّد الممثّل للأطروحات النّقديّة الغربيّة خاصّة في نظريّة الأدب والنّقد، وهو يستنطق جهوده النّقديّة بمنهج بنيويّ تكوينيّ، موظّفا المفاهيم والمصطلحات التي يستعيرها من أعلام هذا المنهج مثل "لوسيان غولدمان"، هدفه من ذلك التّعريف

[1] ميجان الرويلي؛ وسعد البازعيّ، **دليل النّاقد الأدبيّ**، ص٧٩.
[2] نجيب العوفيّ، **درجة الوعي في الكتابة: دراسات نقديّة**، الدّار البيضاء، ١٩٨٠م، ص٣٥.
[3] محمّد برادة، **محمد مندور وتّنظير النّقد العربيّ**، دار الآداب، بيروت-لبان، ١٩٧٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالمنهج البنيويّ التّكوينيّ، وكذلك توجيه أنظار النّقّاد إلى ما يحدث من ظهور بعض المناهج النّقديّة الحديثة التي استطاع مندور ولو باجتزاء بعضها، تمثّلها في بعض أطروحاته[١].

وفي نطاق التّعريف بالبنيويّة التّكوينيّة يصدر كتاب "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب–مقاربة بنيويّة تكوينيّة" لمحمّد بنّيس[٢]، وهو من خلال هذا الكتاب يجسّد بعض مبادئ المنهج البنيويّ التّكوينيّ كما قدّمه لوسيان جولدمان، حيث يعمل على تحديد البنيات الدّالة ثمّ يقوم بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى وإدخالها في بنية أكثر اتّساعا، وهي البنية الثّقافيّة ثمّ البنية الاجتماعيّة والتّاريخيّة محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التّفسير منتهجا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعيّة[٣].

تتبنّى دراسة برادة وبنّيس المنهج البنيويّ التّكوينيّ، فتعلن الثّانية ذلك في العنوان أمّا الأولى ففي المقدّمة. أمّا يمنى العيد فتبدو متحمّسة للأخذ بمبادئ النّقد الجديد الموصول منه تحديدا بالبنيويّة. فهي تقدّم ضمن مسارها النّقديّ الذي ميّزته ثلاثة إصدارات أساسيّة هي كتاب "في معرفة النّصّ" ١٩٨٣م، وكتاب "الرّاوي الموقع والشّكل" ١٩٨٦م، وكتاب "تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ"١٩٨٨م. وتشكّل كتابها الأوّل بتقسيمه ثلاثة أقسام، يتضمّن القسم الأوّل فصلين تحدّثت فيهما عن المنشأ اللّسانيّ للبنيويّة مسهبة في الحديث عن الواقعيّة بوصفها سؤالا في معرفة النّصّ، ومركّزة في الوقت نفسه على الواقعيّة الاجتماعيّة[٤]. أمّا القسم الثّاني فتتحدّث فيه عن هويّة القصيدة العربيّة، وتتحدّث عن نظام بنية الشّعر وتلتفت أيضا إلى قضيّة النّقد البنيويّ والبنيويّة التّكوينيّة من خلال مناقشتها دراسة محمّد بنّيس لظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، آخذة عليه تطبيقه لمبادئ البنيويّة التّكوينيّة على الشّعر المغربيّ[٥]. ثمّ تقرب بين نصّين هما: "تحت جداريّة فائق حسن" لسعدى يوسف، ونصّ "رسالة الخليفة عمر بن الخطّاب إلى أبي موسى الأشعريّ"[٦]. وتفتقر في مقاربتها لهذه النّصوص إلى الرّؤية الواضحة، لأنّ استيعابها للبنيويّة لم يكن

---

[1] محمّد برادة، **محمد مندور وتّنظير النّقد العربيّ**، ص٩-٢٩.
[2] انظر: محمّد بنّيس، **ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب -مقاربة بنيوية تكوينيّة**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.
[3] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر-دراسة في الأصول والملامح والإشكالات-**، ص٧٩.
[4] يمنى العيد، **في معرفة النّصّ: دراسات في النّقد الأدبيّ**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٤-٧٥.
[5] نفسه، ص٨٩-١٣٢.
[6] نفسه، ص١٣٣-٢٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شاملا ومعمّقا، وهي لم تلتزم بجميع خطوات هذه المنهجيّة النّقديّة في أساسها النّظريّ والتي تشكّل منظومة نقديّة[1]. أمّا كتابها "تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ"، فإنّه يمثّل مرحلة نضج مفترضة لمسار نقديّ بدأته منذ الثّمانينيّات[2]، فهي في هذه المرحلة قد اكتسبت الخبرة وتعمّقت في المفاهيم والمصطلحات اللّازمة لهذا المنهج وما صاحب ذلك من استيعاب للتّصوّرات والمفاهيم النّقديّة.

تكثر الدّراسات حول البنية والبنيويّة، إذ تشمل على كتب مترجمة وكتب تنظيريّة وأخرى تطبيقيّة، سواء كان ذلك في البنيويّة الشّكلانيّة أم التّكوينيّة. وهناك دراسات أخرى قد لا تقلّ أهمّيّة عن تلك المذكورة. لكن نكتفي بما أوردنا لنلحظ أنّ البنيويّة بصورتيها تنتشر عند النّقاد العرب ويكتب فيها تأييدا و تحذيرا، وكيف أنّها بدأت من ترجمة حرفيّة لكتب غربيّة هدفها التّعريف بهذا المنهج ثمّ الكتابة التّنظيريّة فيه والتّحوّلات الفكريّة التي صاحبت ذلك حتّى يبدأ التّطبيق الفعليّ للمنهج البنيويّ في النّقد العربيّ. فالمنهج البنيويّ يمثّل نقطة تحوّل في نقدنا العربيّ، ومع هذا يظلّ البُعد التّطبيقيّ للمنهج قليلا حتّى هذا الوقت، فلا نكاد نجد قبل النّاقد كمال أبي ديب دراسة تطبيقيّة للمنهج البنيويّ توظّف فيها المفاهيم والمصطلحات البنيويّة توظيفا جادا، لهذا تظلّ السّمة التّنظيريّة للمنهج هي البارزة .

ثالثا: البنيويّة عند أبي ديب نظريّا

ظلّ الاهتمام بالبنيويّة عند نقادنا العرب يقتصر في معظم مؤلّفاتهم وأبحاثهم في البنيويّة على الجانب التّنظيريّ أو الترجمات، وبقي حال النّقد العربيّ مشوّشا ومضطربا في موقفه من البنيويّة حتى بداية السبعينيّات، ذاك أنّها تنطلق من اتّجاهات لسانيّة غير مألوفة عند معظم نقادنا العرب حتّى ذلك الحين، وهذا ما أخّر تطبيقها على النصوص، فبقي النّقد يعاني من قلّة وجود تطبيقات بنيويّة على النصوص الأدبيّة – بشكل خاص– إلى نهاية السبعينيّات. ففي عام ١٩٧٩م نشرت النّاقدة خالدة سعيد كتابها "حركيّة الإبداع"، الذي عرضت فيه تحليلات لشعر أدونيس والسيّاب ونماذج للرواية والقصّة القصيرة. وتحدّثت عن مفهوم

[1] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر**، ص٨٢.
[2] عمر عيلان، **النقد العربيّ الجديد مقاربة في نقد النّقد**، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت- لبنان، ٢٠١٠م، ص٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حركيّة الإبداع وعرضت مجموعة من مقالات عامّة توضّح رؤيتها لحداثة الأدب، وقد تضمّنت هذه المقالات أيضا دخولا للبنيويّة تنظيرا وتطبيقا، لكنه تطبيق يتّسم بالجفاف. ولعلّ أبا ديب جاء في العام نفسه ليسّد الفراغ النّقديّ التّطبيقيّ للبنيويّة عند العرب، وذلك عبر عدد من مؤلّفاته ومقالاته ودراساته المنشورة. ومن أهمّها : "البنية الإيقاعيّة للشعر العربي–نحو بديل جذريّ لعروض الخليل"١٩٧٤م. و"جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر"١٩٧٩م، و"الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ"١٩٨٦م، و "في الشّعريّة" ١٩٨٧م. فمن خلال هذه المؤلّفات والمقالات والدّراسات التي نُشرت في عدد من المجلّات، قاد أبو ديب تيّارا يسعى من خلاله –كما يقول– إلى تأسيس بنيويّة عربيّة خاصّة وكان تأسيسه للمنهج عبر ما يلي:

أ– الدّعوة إلى ضرورة تأسيس منهج جديد

يسعى أبو ديب منذ البداية إلى طرح فكرة تأسيس منهج نقديّ بنيويّ خاص، ويبدأ تأسيسه بالثّورة والرّفض لمعايير النّقد التّقليديّ عند العرب وصولا إلى عصر النّهضة. ويرى أنّ هذا النّوع من النّقد بشكل خاصّ والفكر العربيّ بشكل عامّ مليء بالتّخبّط والانتكاس، وأنّه لا يزال فكرا ترقيعيّا في أفضل أحواله وأنّ الفكر العربيّ عاجز عن إدراك الجدليّة التي تشدّ المكوّنات الأساسيّة للثقافة والمجتمع، ولا يزال عاجزا عن التّصور الكليّ المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التّطوّر في كثير من المجالات. وفي النّهاية هو عاجز عن أن يبلور تصوّرا بنيويّا لمشروع سياسيّ أو اقتصاديّ أو لدراسة قصيدة أو رواية أو لإنشاء جامعة أو مؤسّسة تجاريّة أو عسكريّة[1]. ولذلك كلّه بقي النّقد –في رأيه– غير قادر على تحليل الظّواهر بالطّريقة العلميّة والموضوعيّة، وبقيت نتائجه هامشيّة مفكّكة لا تصلح أن توضع وتضبط في فكر نقديّ واضح.

يشير أبو ديب إلى أنّ سبب تأخّر الحداثة العربيّة هو سلطة المنهج الانطباعيّ القديم القائم على القداسة للتّراث والعقيدة، ولهذا السّبب –كما يقول– "لا وُجُودَ لخطوط انكساريّة كبرى في اللّغة العربيّة، باستثناء عصر الانحطاط عندما حصل خطّ انكساري لطبيعة اللّغة. نحن نملك لغة مشحونة، لغة مرتبطة

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م. ص٨-٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تركيبيّا و مفرداتيّا بتاريخ كامل، فليس من السّهل التّخلّص من طغيانها عليك. وهذا بحدّ ذاته مليء بمقولات دلاليّة. مثلا، فإنّ أيّ نصّ يتضمّن كلمة "جهاد" حتى لو كان المقصود بها اسم شخص، فأنت لا يمكنك أن تقرأ هذه الكلمة بوصفها علامة لغويّة، بل تقرأ تاريخها الكامل"[١]. هذه الثّورة الرّافضة لمعايير النّقد العربيّ شبيهة بحملات طه حسين لدراسة الشّعر الجاهليّ من خلال منهجه "الشّك الدّيكارتيّ" ، وإنْ كان الهدف مختلفا، لكن يبقى كلاهما يرفض طريقة دراسة الشعر الجاهليّ، بالإضافة إلى أنّ كليهما يلتقيان في أخذهما من المناهج الغربيّة والتّعامل معها بوصفها أدوات يعتمد عليها للوصول إلى الحقيقة مع اختلافهما بالطريقة والسّياقات الثّقافيّة والزّمكانيّة. ويبقى الخلاف الجوهريّ بينهما أن طه حسين يشكّ في الشعر الجاهليّ إلا أنّ أبا ديب يطمح أن يستعيد الشعر الجاهلي[٢] عبر المنهج البنيويّ الذي "سوف يؤدّي اكتناه كهذا إلى إحياء الشّعر الجاهليّ وتخليصه من الصورة الغائمة التي لصقت به حتى الآن"[٣]. يعمل أبو ديب على تطبيق البنيويّة على الشّعر الجاهليّ لأجل إعادة النّظر في الأحكام الصادرة عليه من ناحية و لتقويض القداسة المصاحبة له من ناحية أخرى، فيصبح الشّعر بعد ذلك صالحا لدراسته في سياق الحداثة المعاصرة.

يطمح أبو ديب إلى تأسيس منهج بنيويّ منطلقاته نابعة من الغربيّين بشكل عامّ والفرنسيّين بشكل خاصّ، إلّا أنّه لم يتردّد في تقديم بعض المآخذ عليهم ثمّ يعمل على تطوير آرائهم. فالدّراسات الأوروبيّة تحلّل الصّورة على صعيد كشفها لأبعاد شخصيّة الفنان الخالق لبيئته الحضاريّة. أمّا هو فيذهب بها –كما يقول– إلى مدى جديد هو صعيد البنية الوجوديّة للصورة. تتناول الصورة هنا بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكليّ الذي ينفتح على العمل الفنيّ ويضيء أبعاده[٤]. وفي دراسة أخرى للأنساق البنيويّة في الفكر الإنسانيّ والعمل الأدبيّ، وتحديدا عند تناوله ظاهرة تشكيل النّسق وانحلاله يرى أنّ "دراسات ياكبسون و مريديه ركّزت بشكل مطلق على تشكّل النّسق فقط، وحاولت أن تميّز كلّ نسق يظهر في لغة الشّعر خصوصا

---

[1] سمير الصّايغ، "النقد العربي وآفاق النّقد الجديد" (حوار أجراه مع خالدة سعيد، كمال أبو ديب، إلياس خوري)، **مجلّة مواقف**، العددان ٤٢،٤١، ١٩٨١م، ص٢٨.

[2] سعد البازعي، "طموح التميز في خطابيّة التمنهج"، **مجلّة عالم الفكر**، عدد ٤، أبريل-يونيو، ٢٠٠٠م، ص١٤١.

[3] كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، الهيئة العامّة للكتاب، ١٩٨٦م، ص٢٠٠.

[4] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دون أن تحاول دائما اكتناه دلالات ظهور هذا النّسق. لكن معاينة ياكبسون للنّسق ظلّت وحيدة البعد، تعنى بتشكّله فقط دون تمييز لانحلاله وعلى التّغيّرات التي تطرأ على النّصّ والعمل الأدبيّ بعد اكتماله"[١].

يشنّ أبو ديب حملة نقديّة على معايير النّقد القديم –كما رأينا– إلّا أنّه في الوقت نفسه لم يرفض وجود تواصل فكريّ معه، ويتّضح هذا الموقف من خلال صلته بالقديم والاستدلال به في مواضع مختلفة من مصنّفاته، لاسيما إعجابه بعبد القاهر الجرجانيّ. ولقد سبق له في رسالته للدكتوراه "أن تناول نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ، منتقدا النّقاد الأوروبيّين لتجاهلهم الثّقافات الأخرى ومنها العربيّة، وظنّهم حين يتحدّثون عن البنية أنّهم يكتشفون شيئا جديدا، بينما هي أشياء مكتشفة. والمثال هو مفهوم"النّظم" الذي يرى أبو ديب أنّ الجرجانيّ سبق به ما عرَفه الغربيّون باسم "البنية"[٢]. ويشكّل هذا الموقف نفسه ردّا على من يرى أنّ أبا ديب جاء لينقل أفكارا ومعارف وعلوم الغربيّين إلى العربيّة دون وعي وإدراك. وفي الوقت نفسه يشكّل موقفه السّابق فرقا آخر بين نقده ونقد طه حسين للشّعر الجاهليّ. ونخلص من ذلك كلّه أنّ أبا ديب لم يرفض "التّواصل النّظريّ والفكريّ مع الغرب، لكنّه رأى أن يقيم في الوقت نفسه مثل هذا التّواصل مع الفكر العربيّ القديم ، وأن يخرج بشروط ومعطيات نابعة من هذا التّصادم أو التّلاقي، تمكّن النّاقد العربيّ المعاصر من تأسيس فكر نقديّ جاد قائم على نظريّة نقديّة شاملة"[٣]. يحاول أبو ديب أن يصل بما سبق لتغيير جذريّ للفكر العربيّ، و يجب –في نظره– القيام بذلك لأنّ الوضع النّقديّ العربيّ وبلا شكّ يحيا في ظلمات التّفكّك والانطباعيّة والبعد عن العلميّة والموضوعيّة، فيجب أن يكون التّغيير تغييرا جذريّا حتّى يكون مجديا، ولن يكون التّغيير مجديا ونافعا إن بقي متمسّكا بما يسمّى بالمركز أو الأساس. لذا يبدأ أبو ديب حملته على ما يعدّ مقدّسا. وإن كانت حملته لا تخلو من السّخرية والغضب في بعض الأحيان إلّا أنّ هذا كلّه نتيجة حماسته الثّوريّة التي تتّسم بمهاجمة المثل العليا المحافظة والتي يشدّد فيها على أنّ المجتمع مليء بالعلل والتّناقضات التي يجب التّمرّد عليها وتغيرها.

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٠٩.
[2] سعد البازعيّ، "طموح التميز في خطابيّة التّمنهج"، **مجلّة عالم الفكر**، ص١٤١.
[3] عبد العزيز المقالح،"تأمّلات في التجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب"، **مجلّة فصول**، مج٩، عدد ٣،٤، فبراير، ١٩٩١م، ص١٠٢-١٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- تحديد ووصف المنهج

يرى أبو ديب أنّ البنيويّة هي المنهج الملائم لتحقيق أهدافه المتمثّلة بتغيير النّظرة الجزئيّة المفكّكة إلى نظرة شاملة واعية، ويبدأ برسم منهجه وتحديد معالمه، بتقديم تعريف للبنيويّة بقوله: "ليست البنيويّة فلسفة، لكنّها طريقة في الرّؤية ومنهج في معاينة الوجود. ولأنّها كذلك فهي تثوير جذريّ للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه"[1]. إنّ هذا التّعريف المقدّم للبنيويّة يوظّفه أبو ديب ليخدم هدفه الأساس في تغيير الفكر العربيّ والنّهوض به، فبالبنيويّة يتحقّق ذلك لأنّها -في رأيه- رؤية ومنهج في النّظر إلى مختلف مجالات الحياة، وهي قادرة على أن تعيد تنظيم الفكر وعلاقته بالعالم وذلك عن طريق المنهج الذي تبنّاه، والمنهج عنده "لا ينطلق من قيم أو ثوابت، إنّه يحاول أن يحدّد العلاقات الأساسيّة في النّصّ، حتى وإن كانت متناقضة"[2]. يحاول أبو ديب من خلال نظرته للمنهج أن يحدّد العلاقات الأساسيّة في النّصّ، على الرّغم من احتمالية تناقضها إلّا أنّ صفة المنهج -كما حدّده- غير ثابتة فهي بذلك تستطيع أن تستوعب هذا النّوع من العلاقات المتناقضة، ومن هنا ينزع أبو ديب إلى الخروج بمنهج نقديّ بنيويّ عربيّ خاصّ به يخالف أنماط البنيويّة التي عرفتها الدراسات الغربيّة كما يزعم، وإنّنا عند تطبيق البنيويّة كما يحدّدها لن نرى "العالم ونعاينه كما كان الفكر السّابق يرى العالم ويعاينه."[3]. ويزعم أنّنا بتطبيق هذا المنهج سيتغير منظورنا إلى مختلف مناحي الحياة ولن نستطيع أن ننظر إليها كما كنّا ننظر للحياة قبل تطبيق هذا المنهج أو الرؤية في التفكير. وتأثير هذه الثورة في التّغيّر الفكري -كما يرى- قريبة من نظريّة ماركس ومفهوميّ الجدلية والصّراع الطبقي، التي أصبح بعد هذه النّظريّة "محالا أن نّعاين المجتمع كما كان يعاينه الذين سبقوا ماركس. ومع الفنّ الحديث، وبعد أن رسم بيكاسو كراسيه -كما يعبّر غارودي- أصبح محالا أن نرى العالم كما كان يراه الذين سبقوا بيكاسو. ومن البنيويّة ومفاهيم التّزامن، والثّنائيّات الضدّيّة، والإصرار على أنّ العلاقات بين العلامات لا

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٧.
[2] سمير الصّايغ، "النقد العربي وآفاق النّقد الجديد" (حوار أجراه مع: خالدة سعيد، كمال أبو ديب ، إلياس خوري)، **مجلّة مواقف**، ص١٣.
[3] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلامات نفسها، هي التي تعني، أصبح محالا أن نّعاين الوجود –الإنسان والثّقافة والطّبيعة– كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيويّة"[١].

البنيويّة كما حدّدها أبو ديب تفكير يشمل مجالات الحياة كافّة، وهي ترقى به إلى مستوى مختلف عن الرؤية القديمة للأشياء، وبهذا تكون البنيويّة قد اشتركت حسب رأي أبي ديب مع ثلاث حركات أخرى استطاعت تغيير رؤية العالم في تاريخ الفكر الحديث، فعندما وضعت البنيويّة هذا الموضع فإنّ هذا "لا يوحي بالمبالغة والتطرّف في رصده ظاهرة البنيويّة وأثرها على الفكر المعاصر، وانّما يوحي إليه وّإلينا بأنّ الإشكاليّة المطروحة على النّقّاد العرب قبل البنيويّة هي إشكاليّة التّبعيّة التي يعيشها الفكر العربيّ في مجال النّقد في سياقات فكريّة وحضاريّة عالميّة لا تخلو في الوقت نفسه من أصول عربيّة"[٢]. ويضاف إلى هذه الإشكاليّة إشكاليّة القداسة التّراثيّة، وتحول هاتان الإشكاليّتان دون تولّد فكر نقديّ عربيّ واع، نستطيع من خلاله تخطي الإشكاليّات النقديّة عند النّقاد العرب. ويقترح أبو ديب أن نبحث عن وساطة تنقلنا من النظرة التقليديّة للنّص الأدبيّ. وتتمثّل هذه الوساطة كما يقترح هو بـ "المعرفة"، "فالمعرفة هي دائما عمليّة وساطة بطريقة ما، لأنّ الاكتشاف هو دائما عمليّة وساطة. لذلك ففي عملنا النقدي هناك وساطة، ولكنّ الأساسيّ فيها هو المعرفة"[٣]. ومع أنّه لم يبيّن لنا ماهيّة هذه المعرفة إلّا أنّه من الممكن التعرّف على ماهيتها، فهو يقول أنّ المعرفة تنقلنا إلى نقد جديد، فالمعرفة تتمثّل بالثّقافة، فلا بدّ للنّاقد أن يكون مثقّفا وباحثا عن العلاقة بين الأدب والمعرفة أو الثّقافة، حتّى يستطيع بعد ذلك تحديد اتّجاهاته النّقديّة ومكانه من العلميّة النّقديّة العربيّة والغربيّة.

يدعو أبو ديب في هذا المنهج أيضا إلى "التّخلّص من تاريخيّة اللّغة والنّفاذ إلى النّصّ"[٤]. ويتطلب هذا بالإضافة إلى المعرفة طريقة موضوعيّة علميّة، وتمثّل الموضوعيّة في تناول النّصّ الأدبيّ للانتقال من النّقد التّقليديّ إلى الحداثة النّقديّة، ويقدّم أبو ديب مثالا على أهمّيّة الموضوعيّة في قراءة النّصّ الأدبيّ فيقول: "لا

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٧-٨.
[2] عبد العزيز المقالح، "تأمّلات في التجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو ديب"، **مجلّة فصول**، ص١٠٥.
[3] نفسه، ص٣٢.
[4] نفسه، ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نستطيع أن نّقول إن كون القارئ الفلانيّ تذكّر جلسته مع حبيبته تحت ضوء القمر عندما قرأ قصيدة لنزار قبّاني، هو خصّيصة موضوعيّة في القصيدة تسمح لنا بتحليلها، لكن عندما أقول إنّ التركيب اللّغويّ لجملة من شعر البيّاتي "من لا مكان" عندما أصف هذه التّركيبة اللّغويّة وأرى أنّ هناك حرف جر قبل كلمة مكان، وأنّ هناك نفيا للمكان في كلمة لا، وأنّ المكان ليس مضافا أو معطوفا أو مخصّصا بأيّة طريقة، عندما أحلّل بهذه الطّريقة، فإنّني أدرس الواقع الموضوعيّ للنّصّ"[1]. إنّ أبا ديب في هذا الطّرح الموجز يرسم لنا جانبا من ملامح منهجه البنيويّ الجديد، الذي يبدو حتّى هذه اللّحظة قريبا من المنهج البنيويّ الغربيّ، إذ يدعو النّاقد إلى قراءة داخليّة للنّصّ الأدبيّ، فهو يشير في تحليله إلى جملة البيّاتي "من لا مكان" إلى استخدام التّحليل البنيويّ للبحث عن الموضوعيّة في النّصّ، ويقرأ هذه الجملة على النحو الآتي: إنّ جملة "من لا مكان" تتكوّن من وحدات ثلاث "من" حرف الجرّ و"لا" النّافية و "مكان" الاسم غير المعرف ولا هو بالمضاف أو بالموصوف، ثمّ يشرع بعد ذلك ليبحث عن دلالة الوحدات "لا" تفيد النّفي، ومن ثمّ يأخذ بالبحث عن العلاقات بين هذه العناصر وهي الخطوة المهمّة في التّحليل البنيويّ بشكل عام وعند أبي ديب بشكل خاصّ. وبهذه الطريقة "نقدر أن نقرأ في الانقطاع عن المكان عمليّة اللاتأصّل الأساسيّة التي يعبّر عنها جوهر التجربة في القصيدة"[2]. وهنا أيضا نرى كيف أنّ أبا ديب يربط علاقات هذه الجملة ببنية القصيدة كاملة، فإنّ الانقطاع عن المكان يشكّل جزءا من بنية النّصّ الكاملة التي تبني رؤية للاتأصّل.

ج- مصادر المنهج

يشير أبو ديب إلى عدد من الدّراسات والمناهج التي أفاد منها في دراساته البنيويّة بشكل عامّ، فهو يذكر في كتابه "الرّؤى المقنّعة" المناهج التي تسهم في تشكيل المنظور الذي يعاين به الشّعر الجاهليّ، وهي على النحو الآتي:

١. التحليل البنيويّ للأسطورة كما طوّره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيويّة.

[1] عبد العزيز المقالح، "تأمّلات في التجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو ديب"، **مجلّة فصول**، ص٣٢.
[2] نفسه، ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. التحليل التشكيلي للحكاية كما طوّره فلاديمير بروب في دراسته للتّركيب التّشكيليّ (مورفولوجيا) لحكاية الحوريّات (Fairy tale).

٣. مناهج تحليل الأدب المتشكّلة في إطار معطيات التّحليل اللّغويّ والدّراسات اللّسانيّة والسيميائيّة وبشكل خاصّ عمل رومان جاكبسون والبنيويّين الفرنسيّين.

٤. المنهج النّابع من معطيات أساسيّة في الفكر الماركسيّ، والذي أولى عناية خاصّة لاكتناه العلاقة بين العمل الأدبيّ وبين البُنى الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والفكريّة. ولعلّ لوسيان غولدمان يكون أبرز النّقّاد الذين أسهموا في تطوير هذا التّناول.

٥. تحليل عمليّة التأليف الشّفهي في الشّعر السّرديّ ودور الصيغة (Formula) في آليّة الخلق، كما طوّره ملمان باري (Milman Parry) وألبرت لورد (Albert Lord) [١].

يؤكّد أبو ديب بعد ذكر مصادر دراسته أنّ هذه المصادر لا تعني أنّ منهجه مجرّد تطبيق لمناهج جاهزة ينقلها من مجالاتها التي استخدمت فيها إلى مجال جديد، ولا يعني في الوقت ذاته أنّ منهجه يتبنّى الأطروحات النّظريّة لهذه المناهج جميعا[٢]. و ينفي تبنّيه النظريّات السّابقة جميعا وينفي أيضا المقولة التي ترى بأنّ الحداثة العربيّة صورة مستنسخة من الحداثة الغربيّة، بل إنّ الحداثة العربيّة في رأيه "بحث عن الحداثة في علاقتها بالسّلطة كما تتجلّى في النّصّ المنتج نفسه"[٣]. ويصرّح بعد ذلك بأنّ عمل شتراوس هو الألصق بمشروعه النّقديّ الذي ينمّيه، وأنّ معطيات التّحليل البنيويّ للأسطورة عند شتراوس كان لها دور تأسيسيّ في تطوير المنهج البنيويّ عنده[٤]. أمّا عمل بروب فإنّ أهميّته تنبع من أمرين، أوّلهما: من الدّور الذي لعبه في تطوير شتراوس لمنهجه في تحليل الأسطورة. وثانيهما: من كونه يسهم في بلورة مفهوميّ "البنية" و"التّحويلات"، ويساعد في الوقت نفسه على إدراك التّمايز بين بنية الحكاية وبنية القصيدة[٥]. إنّ

[1] كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٦.
[2] نفسه، ص٦.
[3] كمال أبو ديب، الحداثة، السّلطة، النّصّ، **مجلّة فصول**، مج٤، عدد٣، ١٩٨٤م، ص٣٤.
[4] كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٦.
[5] نفسه، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرّبط بين الشّعر الجاهليّ من جهة والحكاية والأسطورة من جهة أخرى –عند أبي ديب– يؤدّي إلى فتح آفاق تصوّرية ومنهجيّة جديدة لدراسة الشّعر الجاهليّ، من أهمّها نقل القراءة من مستوى الفعل الواقعيّ إلى مستوى الفعل التّخيّلي، ومن مستوى القراءة التّاريخيّة إلى مستوى القراءة الإشاريّة–الرمزيّة، ومن مستوى الدّلالة التّقليديّة للتّشكّل إلى مستوى الدّلالة الطّقسيّة للتّشكّل، ثمّ من مستوى القراءة التجزيئيّة إلى مستوى القراءة البنيويّة[1].

تعمل مصادر أبي ديب اللّسانيّة السّيميائيّة على تطوير النظرة الجزئيّة والتّاريخيّة للّغة إلى النّظرة الكلّيّة والشّمول. وأمّا إفادته من الفكر الماركسيّ فلأنّه يعمل على تطوير تصوّر جديد للعلاقة بين الرّؤيا المركزيّة في الثّقافة ورؤيا الثّقافة المضادّة كما تتجلّيان في بنية النّصّ السّرديّ وإن كانت إفادته منه بصورة ضمنيّة خاصة في كتابه الرّؤى المقنّعة. وأمّا منهج باري ولورد فإنّه ذو حضور ضمنيّ أيضا، ويتمثّل في بعض المفاهيم التي تبلور مواقف من قضايا محدّدة في الشّعر الجاهليّ[2].

إنّ المصادر السّابقة هي ما قام أبو ديب بالتّصريح بها في كتابه سالف الذّكر، وإنّنا نجد عددا آخرَ من الدّراسات التي أفاد منها أبو ديب سواء يصرّح بها أم أنّها تظهر بصورة ضمنيّة، ومن هذه الدّراسات:

١. دراسات سوسير في اللّسانيّات واللّغة

يستفيد أبو ديب من نظرة سوسير إلى علاقة الدّال والمدلول. في دّراساته بشكل واضح خلال مناقشته الشّواهد الشّعرية.

٢. نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ

توضّح نظريّة الجرجانيّ في النّظم القدرة على تّفكيك النّصّ وتّحليله والإمساك بالجزيئيّات وتركيبها ضمن بنية كلّيّة موحّدة. وتكمن أهمّيّة نظريّته –في نظر أبي ديب– بقدرتها على التّحليل والتّقصّي والرّبط بين أبعاد العمليّة الإبداعيّة في بنيتها الإيقاعيّة والمستويات الدّلاليّة، والعلاقة بين الرّؤية التي يجسّدها النّصّ

[1] كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٣٦.
[2] نفسه، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأدبيّ وبين هذه المكوّنات[١]. فكان من أبرز انجازاته تركيزه على تطوير العمليّة التّحليليّة للوصول بها إلى أقصى درجات الدّقّة والصّرامة والابتعاد عن التّعميمات النّقديّة.

٣. دراسات جان كوهين Jean Cohen [٢] و ريتشاردز Richards ، وأصحاب النقد الجديد، ودراسات تودوروف في الشّعريّة ودراسة جورجي لوتمان George lotman لبنية النّصّ، ودراسات ريفارتير Riffaterre في السّيميائيّات، ودراسة موكاروفسكي Mukarovsky في اللّغة الشّعريّة[٣].

تعمل كلّ هذه الدّراسات والمناهج النّقديّة على تكوين الفكر البنيويّ عند أبي ديب. لكن قد يتساءل المرء عن سبب جمعه لكلّ هذه المناهج والدراسات لتكوين فكره البنيويّ. إذ من الممكن أن تكون عاملا في تشتّت فكره وبما أنّه يسعى كما يقول ليؤسّس منهجا بنيويّا خاصّا، فهذا سيجعلنا غير قادرين على الحكم عليه بالتّشتّت أو التّفكك إلا بعد فهم منهجه الخاصّ. لكن من جانب آخر فإنّ هذا التّعدّد الفكريّ "يكشف عن ثقافة نقديّة وشعريّة وإبداعيّة لا يشكّ فيها، تنتمي إلى قراءاته الأولى في التّراث وتضرب جذورها في النّقد العربيّ، وتمتدّ إلى معطيات ثقافيّة شتّى"[٤]. ويرى أبو ديب من جانبه أنّ هذه "الدّراسات حقّقت كلّ في ميدانها الخاص درجة عالية جدّا من التّنظيم المنهجيّ والقدرة التّحليليّة ووصلت إلى مرحلة نستطيع أن ننطلق منها إلى الميدان المحدّد ثمّ إلى منظور أكثر شموليّة في الفكر الإنسانيّ والبُنى الاجتماعيّة وعلاقة الأدب بالعالم"[٥]. إنّ أبا ديب كما يظهر فيما سبق حاول جمع عدد كبير من الدّراسات الغربيّة بشكل خاصّ بحيث لا تشكّل انقطاعا عن النّقد العربي وخصوصا دراسة عبد القاهر الجرجانيّ في النّظم، وأن يمزج بين النّظريّات المختلفة، ليخرج منها بمنهجه الذي نستطيع أن نطلق عليه سمة المزج بين البنيويّة الشّكلانيّة والبنيويّة التّكوينيّة، وإن كان يميل إلى الشّكلانيّة بصفة عامّة، وسيتّضح ذلك في موضع آخرَ من هذه الدّراسة إن شاء الله.

---

[1] عبد العزيز المقالح، "تأمّلات في التجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو ديب"، **مجلّة فصول**، ص١٠٣. وانظر: كمال أبو ديب، **الرؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٨. وانظر له أيضا: **في الشّعريّة**، ص٩.

[2] يورد أبو ديب جان كوهين في مجال الشّعريّة البنيويّة ليدلل على أنه لم يطّلع على عمله في مجال الشّعريّة إلّا بعد أن أنجز كتابه في الشّعريّة، مع أنّ عملهما جاء متقاربا إلى حدّ كبير. انظر :كمال أبو ديب، في الشّعريّة، ص١٤.

[3] انظر: كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٦.

[4] بسّام قطّوس، **المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر**، ص١٣٥.

[5] مصطفى بغداد، حوار أجراه مع كمال أبو ديب، **مجلّة الأقلام**، عدد٨، آب، ١٩٨٤م، ص١٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

د- هدف المنهج

يؤكّد أبو ديب من خلال دراساته ومؤلّفاته في البنيويّة على مجموعة من الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها. وإنّ الهدف الذي تردّد كثيرا في دراساته يتمثّل في "تطوير منهج تناول الشّعر. يغذّيه وعي نظريّ عميق بالأسس التّحليليّة التي تطرحها الدّراسات المعاصرة وبالتّصوّرات التي تنطلق منها والإشكاليّات التي تثيرها"[١]. هذا الهدف الذي يريد من ورائه تغيير طريقة تناول الشّعر والنّصّ بشكل عامّ، ويهدف منه أيضا إلى تخطّي مسألة النّظرة السّطحيّة لنصل إلى وعي عميق بالأسس التّحليليّة بدلا من أن نكتفي بالتّفسير والشّرح للنّصوص الأدبيّة. وهذا بالطّبع يتطلّب قارئا ناقدا واعيا قادرا على تطبيق هذه الرّؤية النّقديّة وذلك بعد تسلّحه بأنواع من الثّقافات المتنوّعة والمعارف المختلفة. فلأنّ ثقافة النّاقد وأدواته فيما مضى كانت في معظمها معجميّة تعتمد على الإحاطة بغريب الألفاظ وحفظ الشّواهد المختلفة لذا ظلّ النقد يتّسم بالسّطحيّة والجزيئيّة، إلّا أنه باستخدام الأدوات التّحليليّة الجديدة سيكون قادرا على التّعامل مع هذا المنهج بل قد يصل إلى تطويره[٢].

يهدف أبو ديب من خلال منهجه أيضا إلى اكتناه جدليّة الخفاء والتّجلي، وكشف أسرار البنية العميقة وتحوّلاتها، وذلك لفهم عدد من النّصوص والظّواهر الشّعريّة والوجود[٣]، ومن هنا تأتي أهميّة البحث في البُنى لاكتناه خفاياها لأنّ في ذلك اكتناها لبنية العالم الإنسانيّ بغناه واتّساعه[٤]. ويتبيّن لنا من الأهداف السّابقة أنّ الهدف الأوسع عند أبي ديب هو تأسيس منهج بنيويّ متطوّر يسعى من خلاله إلى تغير جذري في الفكر العربي لتغيير نظرته إلى الأشياء والعالم، عندئذ نستطيع -كما يرى- مواكبة الحداثة جنبا إلى جنب مع باقي الثّقافات المتقدّمة في عالمنا.

---

[1] كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٥.
[2] مصطفى بغداد، "حوار أجراه مع كمال أبو ديب"، **مجلّة الأقلام**، ص١٧١.
[3] انظر: كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٨. وانظر له أيضا، "دراسات في بنية القصيدة الحديثة البنية والرّؤيا: التجسيد الأيقونيّ"، **مجلّة الأقلام**، عدد٥، أيّار، ١٩٨٧، ص٤٧.
[4] يوسف حامد جابر ، **البنيويّة في النّقد العربيّ**، ص٧٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هـ. المصطلحات والقضايا البارزة في بنيويّة أبي ديب

يظهر عند أبي ديب جملة من المصطلحات والقضايا البارزة والتي يعرض لها في دراساته والتي يسعى من خلالها –كما سبق وأن ذُكر– إلى وضع أسس لتحديد بنيويّته، وهو يعمل من خلال هذه المصطلحات والمفاهيم والقضايا ليعرض منهجه البنيويّ تنظيرا وتطبيقا. ونشير هنا إلى أنّ جهد أبي ديب النّظريّ موزّع في صفحات دراساته وأبحاثه المختلفة، ممّا يولّد صعوبة لدى القارئ والباحث على حدّ سواء في وضع أسس لتنظيره البنيويّ بالإضافة إلى ما تمّت الإشارة إليه من تعدّد المناهج التي يأخذ منها أبو ديب منهجه البنيويّ، لكنّ العرض الذي يلي لبعض المفاهيم والقضايا يسهم في الكشف عن جانب من جهده التّنظيريّ، والذي سيكون مهما لفهم نماذجه التّطبيقيّة أيضا.

أوّلا: الصّورة الشّعريّة

كانت الصّورة عند النّقاد القدماء بشكل عامّ طريقة في التّعبير تنحصر أهمّيّتها فيما تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير، ولكنّ أيّا تكون هذه الخصوصيّة أو ذاك التّأثير فهي لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّما يكون التّغيير في طريقة عرضه وكيفيّة تقديمه، فهي لا يمكن أن تخلق معنى بل إنّها يمكن أن تُحْذَفَ من دون أن يتأثّر الهيكل الذّهنيّ المجرّد للمعنى الذي تُحسّنه أو تُزيّنه. ويجمع النّقاد والبلاغيّون القدماء على أهمّيّة المجاز ودوره في إيضاح وتنميق وتزيين الفكرة المجرّدة المُعبّر عنها بالمعنى[1]. أمّا النّقد البنيويّ الحديث فهو يرفض التّصوّر التّقليديّ للصورة. ويظهر في النّقد الحديث –في رأي أبي ديب– اتّجاهات متعدّدة في تحليل الصّورة وكشف علاقتها الحيويّة بالعمل الفنّيّ سواء أكان شعرا أم نثرا، لكنّها في الشّعر تكون على درجة أكبر من التعقيد والقدرة على الكشف والذّكاء. لذا يندر أن نرى لها مثيلا في دراسة الأبعاد الأخرى لهذا الفنّ[2]. إنّ المنهج البنيويّ يؤكّد دخول الصّورة الشّعريّة في علاقات وروابط يسعى النّاقد من خلالها إلى الكشف عن هذه العلاقات ليظهر حيويّتها وجمالها.

---

[1] بشرى موسى صالح، **الصورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث**، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت-لبنان، ١٩٩٤م، ص١١-١٢.
[2] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٩-٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَفيد أبو ديب من المنهج النّفسيّ في تحليل الصّورة الشّعريّة، وذلك أنّ المنهج النّفسيّ في تحليله للصّورة يرجع إلى تحليل منابع الصّورة وكشفها لأبعاد شخصيّة الفنّان الخالق. أمّا المنهج البنيويّ الذي عند أبي ديب فإنّه يتجاوز ذلك إلى مدى جديد وهو البنية الوجوديّة للصّورة. وبهذا المنظور تتناول الصّورة بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكليّ الذي ينفتح على العمل الفنّيّ ويضيء أبعاده، وهو يضاء بأبعاد هذا العمل[1].

يقدّم أبو ديب بعض الاعتراضات على النّقاد الغربيّين أيضا، وذلك لنظرتهم إلى الصّورة على أنّها أحاديّة الجانب، وتتبيّن هذه الاعتراضات عند تقسيمه الصّورة الشّعريّة إلى مستويين:

أ- **المستوى الدّلاليّ:** وهو المستوى الذي يُعنى بتوصيل المعنى، فالنّقاد الغربيّون يكتفون بهذا المستوى لتحليل الصّورة الشّعريّة. أمّا أبو ديب فهو لا ينفي هذا المستوى أو يقلّل من أهمّيّته في دراسة الصّورة، لكنّه يرفض التّصوّر الشّائع عن كون الصّورة عنصرا يحقّق فاعليّته الدّلاليّة على هذا المستوى فقط، بل يضيف مستوى آخر لدراسة الصّورة هو المستوى النّفسيّ.

ب- **المستوى النّفسيّ:** يرى أبو ديب في هذا المستوى الذي غفل عنه النّقّاد الغربيّون -كما يقول- غاية الأهمّيّة؛ فهو عنصر حيويّ للصّورة ويزيد من قدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بُعد تلو بعد من الإيحاءات في ذات المتلقّي. ويردّ أبو ديب بوادر هذا المستوى إلى النّاقد العربيّ عبد القاهر الجرجانيّ[2]. ويقدّم أبو ديب انتقادا آخرَ في مجال الصّورة الشّعريّة وهذه المرّة نقده موجّه إلى الشّعراء العرب وخاصّة القدماء منهم الذين تميل الصّورة الشّعريّة عندهم نحو إبراز المرئيّ ومنحه درجة عالية من النّصاعة والحضور الفيزيائيّ، وذلك بتركيزهم على خصائص الموصوف الحسّيّة وأبعاده الشكليّة -التكوينيّة أو اللّونيّة، ويظهر ذلك في وصف امرئ القيس للحصان، فقد قام بذكر أوصافه ولونه وحركاته الفيزيائيّة، أمّا الصّورة في القصيدة الحديثة فإنّها ذات نمطين متعاكسين: نمط يركّز على الأبعاد الفيزيائيّة للأشياء وهو قليل في قصيدة

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٢١.
[2] نفسه، ص٢١-٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحداثة، ونمط آخر من الصورة وهو الأكثر اتّساعا وشيوعا والذي تزداد درجة تناميه وانتشاره مع الزّمن. وهذا النّمط يبدو على العكس من النّمط الأوّل بتغييبِه للمرئيّ وتفاصيله للوصول إلى فضاء محيط به أو مجاور له، أو مرتبط عن طريق الإيحاء والاستدعاء الظلّي والاستجابة النّفسيّة لدى المتلقّي[١]. نتيجة لذلك يحاول أبو ديب التّمييز بين الواقع الحسّيّ– الماديّ، والواقع النّفسيّ– المعنويّ في الصّورة الشّعريّة فهي لا تقوم على طبيعة الموضوع ونوعه فقط، بل في قدرته على الإيحاء بحركة الواقع من خلال الصّياغة المتميّزة التي تحقّق توازنا بين عنصريّ الصّورة الشّعريّة، واتّخاذ عنصر الإقناع والحوار النّفسيّ للوصول إلى القيمة أو المعنى الفكريّ المطلوب.

يؤكّد هذا المنهج على ذاتيّة الأثر الفنّيّ واستقلاله وتميزه، "فكلّ أثر فريد من نوعه لا يقاس به غيره"[٢]. وأنّ تحقيق التّناغم والانسجام بين مستويي الصورة: الدّلاليّ والنّفسيّ ليس عملا يسيرا يتاح للشاعر المبدع في كلّ سياق، وإنّما هو تعبير أكثر كمالا عن تحول التّجربة الشّعريّة أحيانا إلى عالم متشابك الأبعاد معقّد العلاقات، لكنّ بنيته الأساسيّة تعيش في الذات المبدعة وحدة تفيض بالحيويّة والضوء وتجلو جوهرها في أشكال يجري فيها مهما تنوّعت وتباعدت في الظّاهر، الموقف الأصيل المتميّز ذاته"[٣].

ب– الأنساق

يقدّم أبو ديب النّسق بأنّه "ظاهرة تركيبيّة تتبع من التّكرار، ويؤدّي إلى تميّز بارز بين اللّغة المُنسّقة واللّغة الحرّة. لكنّ النّسق يمكن أن يحدّد على صعيد آخرَ، بأنّه الانتظام في التّعامل مع المكوّن اللّغويّ المفرد في وجوده ضمن علاقات تركيبيّة متغايرة"[٤]. لكنّ مفهوم النّسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبيّ ما يزال شبه غائب[٥]. لذلك يهتمّ المنهج البنيويّ بالأنساق لأنّها تحوّل نظرة البنيويّين "للذات" أو "للوعي الفرديّ" من حيث هما مصدر للمعنى إلى التّركيز على أنظمة الشفرات النّسقيّة التي تنزاح فيها الذّات عن المركز. وعلى

[1] كمال أبو ديب، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، **مجلّة الأقلام**، العدد الخامس، أيّار، ١٩٨٩م، ص٧.
[2] عبد السّلام المسدّي، **النّقد والحداثة**، دار الطّليعة، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م، ص٤٧.
[3] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٠٧.
[4] كمال أبو ديب، "الأنساق والبنية"، **مجلّة فصول**، العدد ٦٨، ٢٠٠٦م، ص٨٦.
[5] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا النّحو لا تغدو معه للذّات أيّ فعاليّة في تشكيل النّسق الذي تنتمي إليه[1]. وتقوم الأنساق وعمليّة التّنسيق بدور جوهريّ هو ما يمنح القصيدة شخصيّتها وبنيتها المتميّزة.

ينظر البنيويّون الغربيّون لتشكّل النّسق فقط، لكنّ أبا ديب ينظر إلى الأنساق البنيويّة في الفكر الإنسانيّ والعمل الأدبيّ من خلال أمرين:

أ- تمييز كلّ نسق يظهر في لغة الشّعر دون أن يحاول اكتناه دلالات ظهور هذا النّسق.

ب- معاينة النّسق من حيث هو عمليّة معقّدة ثنائيّة وليس كما نظر إليها الغربيّون ومنهم جاكبسون نظرة أحاديّة؛ أي أنّ نظرتهم وقفت عند تشكّل النّسق دون انحلاله. لكنّ أبا ديب في نظرته الثّنائيّة للنّسق يميّز بين ظواهر معيّنة في جسد النّصّ أو الحكاية ثمّ تكرارها عددا من المرّات، ثمّ انحلال هذه الظّاهرة واختفائها ممّا يؤدّي إلى إكساب النّسق طبيعة جدليّة[2]. علما بأنّ النّسق لا يكون على الصّعيد الأدبيّ فقط، بل يكون نسقا سياسيّا أو اقتصاديّا أو اجتماعيّا. والنّسق على المستوى الأدبيّ يمكن أن يتشكّل من المستوى النّحويّ؛ أي من تكرار الأفعال المضارعة مثلا، أو تكرار أشباه الجمل أو حتى تكرار الحروف، أو أن يكون النّسق إيقاعيّا وذلك بتكرار وزن معيّن. أو صرفيّا إلى غير ذلك. لكنّ الشّيء الذي يريده أبو ديب هو أنّ النّسق بعد عدد من التّكرارات لابدّ له من أن ينحلّ ليتشكّل نسق آخرَ أو يبقى النّسق مفتوحا.

يفترض أبو ديب لاكتشاف النّسق تحديد شروط تكوّنه ويفترض لفهمه وانحلاله النّظر إلى بنيته متكاملة وعلاقته ببنية النّصّ ورؤياه الجوهريّة[3]، لكن حركة تشكّل النّسق وانحلاله سَيَنْشأ عبر التّغيّر، أي الحضور/والغياب، بنية تقوم على ثنائيّة ضدّيّة تتبع من التّمايز بين عنصرين أساسيّين: أ. عنصر التّوقّع ب. عنصر المفاجأة[4]. يقصد أبو ديب بعنصر التّوقّع أنّ المتلقّي للنّصّ يكون على توقّع من انحلال النّسق، وذلك لاكتمال معناه الدّلاليّ أو لوجود مفصل واضح في القصيدة، أمّا عنصر المفاجأة فهو كسر الرّتابة أو النّسق في النّصّ بشكل غير متوقّع يفاجئ المتلقّي. لكنّ تكرار عنصر المفاجأة سوف ينقله إلى عنصر

[1] أديث كيرزويل، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ص٢٩١.
[2] انظر: كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في دراسة الشّعر**، ص١٠٨-١١٠.
[3] كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٧٨.
[4] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّوقّع، فعندما نقرأ قصيدة "أنشودة المطر" للسّيّاب مثلا، فإنّنا نلحظ وجود عنصر المفاجأة وكسر النّسق بعد اكتماله في كلّ مقطع، ممّا يجعل عنصر المفاجأة عنصرا مألوفا لدى المتلقّي، يرتبط هذا المفهوم بما نسمّيه "الوحدة العضويّة"، إذ أنّ النّسق وإن اختلف بعد اكتماله يبقى النّسق العامّ للقصيدة أو ما يُسمّى بالنّظام.

ويبيّن أبو ديب أهمّيّة النّسق من حيث وجوده الضّروريّ في النّصّ، وانحلاله بعد اكتماله، فلولا هذه الحركة من تشكّل النّسق ثمّ انحلاله لاتّصفت القصيدة بالسّطحيّة ولفقدت قدرتها على المفاجأة والكهربة بالإضافة إلى فقدانها دلالتها الوجوديّة[1]. ومع أنّ النّسق لا وجود له في النّصّ وجودا فيزيائيّا إلّا إنّه يحتلّ دورا متغيّرا في النّصّ وذلك حسب موقعه وعلاقته بالعناصر الأخرى، وهو يعمّق الرّؤيا التي تبلورها القصيدة، أو يعيق نموّ هذه الرّؤيا ويجمّد الحركة في سياق يَنْشَأ من تصوّر للحركة الحادة، وقد يجمّد حركة النّصّ في سياق يرتبط بالثّبات والجمود متحوّلا إلى عنصر دلاليّ فاعل في بنية النّصّ[2]. ونؤكّد هنا أنّ النّصّ لا يقتصر على التّكرار الدّلاليّ بل ربّما يكون النّسق صوتا أو إيقاعا ضمن بنية النّصّ، إذ نجد نصوصا لا تَتَاسُق بينها. ويفترض أبو ديب هذا الافتراض أيضا، ويقترح تطوير مجال النّسق ليشمل الأنساق المنتظمة والأنساق المختلفة أو كما يسمّيها التّكرار الحرّ أو اللّانسقيّ تمييزا لها عن التّكرار النّسقيّ. وفي أثناء دراسته للأنساق يرى أنّ التّكرار قانون فعليّ يحكم العمل الأدبيّ فتبقى النّتيجة المدهشة أنّ التّكرار الحرّ رغم أنّه يبدو متوقّعا، أقلّ بكثير في حدوثه في بنية النّصّ من التّكرار النّسقيّ[3]. لكن لا مكان للدّهشة طالما قد علمنا أنّ النّسق يشتمل على النّواحي الدّلاليّة والصّوتيّة والإيقاعيّة وكلّها تقع تحت ما يُسمى نسقا، والتّكرار العروضيّ والإيقاعيّ ظاهرة في الشّعر تشكّل أنساقا بارزة في أدبنا العربيّ.

يعرض أبو ديب لنماذج مختلفة لوجود النّسق وانحلاله في بنية النّصّ، وخاصّة النّسق الثّلاثيّ، ويلاحظ خلال دراساته امتزاج النّسق الثّلاثيّ بنسق رباعيّ. وتعدّ هذه الظّاهرة ظاهرة بنيويّة مهمّة، لأنّ النّسق الثّلاثيّ المتشكّل من تكرار حرف عطف مثلا، يمكن في الواقع أن يعدّ رباعيّا إذ ربطناه بما سبقه، ويتّضح له ما

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١١٠.
[2] كمال أبو ديب، "الأنساق والبنية"، **مجلّة فصول**، ص١٠٢
[3] نفسه، ص١٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سبق عند تطبيقه على رباعيّات الخيّام. فهو يشير في البداية إلى أنّ كلمة " الرّباعيّ" مضلّلة لغويّا، إذ توحي بأنّها دائمة التّشكّل الرّباعيّ لكنّ النّسق الرّباعيّ في الواقع تشكيل ثلاثيّ مطلق، وتجسّد كامل للنّسق الثّلاثيّ في صورة من أجلى الصّور، لأنّه ينشأ من تكرار قافية واحدة ثلاث مرّات وإدخال عنصر توزيع في شكل قافية مغايرة مرّة واحدة فقط. ويتمثّل على ذلك برباعيّات الخيّام المشهورة:

وكم توالى اللّيل بعدَ النّهار

وطالَ بالأنجمِ هذا المدار

فامشِ الهوينا إنَّ هذا الثّرى

من أعين ساحرةِ الاحورار[١]

يدخل عنصر التنويع في الحيّز الثّالث للقافية على شكل ددج د. وباكتمال النّسق الثّلاثيّ يكتمل الرّباعيّ وينتهي ويتشكّل عالم مستقلّ تامّ. أما قبل هذا الاكتمال فإنّ الهيكل الشّعريّ يظلّ غير مكتمل[٢]. إنّ رؤيا أبي ديب للنّسق لا تقوم على تقديمه "كمعطى إجرائيّ مجرّد يتعامل معه في تحليل النّصوصّ الشّعريّة وقراءتها، بل يغدو النّسق مشكّلا لرؤية النّصّ كما هو الحال في قراءته لنصّ أدونيس"[٣]، فهو يرى "أنّ النّسق فاعليّة تثبّت وتصلّب وكبح للحركة، أي أنّه بحكم طبيعته، يكون هنا تعميقا حادّا لرؤيا القصيدة الجوهريّة، وتجسيدا لها إلى عنصر دلاليّ في البنية"[٤]؛ أي أنّ تكرار النّسق يخلق بالإضافة إلى معناه الدّلاليّ معنى إضافيّا يساعد على تشكّل رؤية واعية للنّصّ وبنيته.

ج- هاجس النّزوع

يعرض أبو ديب لمفهوم هاجس النّزوع في دراسته لقصيدة "كيمياء النّرجس-حلم" لأدونيس، والتي يهدف من دراستها إلى اكتناه البنية الدّلاليّة لأحد الهواجس الجذريّة في الشّعر[٥]. ويعرّفه أبو ديب بأنّه "فاعليّة خلق

---

[1] عمر الخيّام، **رباعيات عمر الخيّام**، ترجمة: أحمد رامي، دار الشّروق، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٧.
[2] انظر: كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٣٣-١٣٦.
[3] سامي عبابنه، **اتّجاهات النّقّاد العرب في قراءة النّص الشّعريّ**، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٤م، ص٢٥٢.
[4] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٨٨.
[5] ومن هواجس الشّعر عند أبي ديب، هاجس الانفصام وهاجس الحنين وهاجس الحلول العلويّ وهاجس الحلول السّفليّ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورؤيا متأصّلة في الذّات واكتناه للحظة التّوتّر بين الإنسان والعالم[١]. وبصيغة أخرى فإنّ هاجس النّزوع هو لحظة توتّر تعرض فترتين من الزّمن: الحاضر، والمستقبل. وهي مشكلة ثنائيّة ضدّيّة تنبع من إحساس الإنسان بأنّ الزّمن الآني قلق متوتّر، يحاول تجاوزه إلى زمن آتٍ."وهاجس النّزوع تجسيد لهذا التّوتّر القلق بين هذين القطبين واكتناه العلاقة القائمة بينهما"[٢]؛ أي بين الإنسان والعالم.

ويرى أبو ديب بنية قصيدة أدونيس ترتكز إلى ثلاثة عوامل أساسيّة، لكن ما يهمّنا هنا هو رؤيته إلى هاجس النّزوع من خلال قصيدة "كيمياء النّرجس" الآتية:

المرايا تصالح بين الظّهيرة واللّيل

خلف المرايا

جسد يفتح الطّريق

لأقاليمه الجديدة

في ركام العصور

ماحيا نجمة الطّريق

بين إيقاعه والقصيدة

عابرا آخر الجسور

وقتلت المرايا[٣]

يكتنه أبو ديب هاجس النّزوع من خلال مستويات عدّة:

أوّلها: المستوى الدّلاليّ الذي يظهر معقّدا عميقا يتّسم بالغموض إذ أنّ الدّلالة للّفظة "مرايا" لا تفصح عن المعنى المطلوب في القصيدة. وتظلّ الجملة غامضة؛ إذ ينسب للمرايا فعل المصالحة بين نقيضين هما عالم الضّوء "الظّهيرة"، وعالم العتمة "اللّيل". وحركة المرايا نسيج من هذه الثّنائيّة التي تنتمي إليها كلّ منهما:

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٢٦٢.
[2] نفسه، ص٢٦٣.
[3] أدونيس، علي أحمد سعيد، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، مج٢، دار العودة، بيروت، ط٥، ١٩٨٨م، ص٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مؤنّث/مذكّر. والحيّز المكاني الذي يشغله كلّ منهما بالقياس إلى المرايا: كل إلى جانب من الجانبين المتقابلين، وتجسّد فاعليّة المرايا توسّطا بين هذه الثّنائيّات الضدّيّة[١].

ثانيها: المستوى النحويّ وذلك في لفظة المرايا التي وقعت مبتدأ، حيث تنسب للمرايا فاعليّة إيجابيّة على عكس دلالتها السّلبيّة النّاجمة عن عكسها للموجودات، وهي في الوقت نفسه محتوى توسّطيّ، مستوى القبول للنّقيضين لا لرفضهما أو النّزوع إلى إلغائهما أو تجاوزهما، وخبر المبتدأ "المرايا" جملة فعليّة فعلها مؤنّث "تصالح"[٢].

ثالثها: المستوى التّركيبيّ الذي يشير فيه إلى موقع المرايا مبتدأ وبين موقعها دلاليّا مشكّلة بذلك رفضا للحاضر التركيبيّ ونزوعا إلى الموقع الدّلاليّ(توسّط)، ومن ناحية أخرى فالمرايا تتجاوز موقعها الفيزيائيّ من عكسها للموجودات إلى موقع آخرَ أكثر إيجابيّة وهو المصالحة. وتعمل الثّنائيّات الضدّيّة لتجسّد أيضا حالة التّوتّر بين الجسد والمرايا من خلال حركة الجسد من زمن الآن إلى الزّمن الآتي لتشكّل ثنائيّة ضدّيّة هي يفتح/ يغلق، فتح للعالم الجديد وإغلاق للعالم القديم، فالجسد ينزع إلى فتح طريق للعالم الجديد ماحيا العلاقات بينه وبين العالم القديم، مشكّلة ذلك من خلال حركة الجسد (نزوع وتجاوز وإلغاء). وهذا أيضا يشكّل لحظة توتّر بينه وبين عالمه[٣].

رابعها: المستوى الإيقاعي، فإنّ بحر القصيدة هو المتدارك، وهو موروث جماعي والجسد الذي يتّجه إلى أقاليمه الجديدة لا يقبل القصيدة التراث، لذلك يؤسّس إيقاعه الفرديّ الخاصّ المتميّز فيتّخذ البحر شكلا آخر في تحقيقه لحركة الجسد، شكلا يخرج عن شكله التّراثيّ ويمزّق نسيج القصيدة الإيقاعيّ بوجوده المجرّد[٤]. ويعمل أبو ديب من خلال المستويات السّابقة ليبرز لحظات التّوتّر والقلق عبر تفاعل حركات بنية القصيدة وعلى رأسها التّضاد.

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٢٦٥.
[2] نفسه، ص٢٦٦.
[3] نفسه، ص٢٦٦-٢٦٧.
[4] نفسه، ص٢٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

د-الشّعريّة البنيويّة

تأسّست الشّعريّة الحديثة الغربيّة مع عدد من النّقاد على رأسهم جاكبسون الذي يوافق الشّكليّين الرّوس في أنّ الصّورة الشّعريّة هي "عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكيّ إلى عناصر أخرى. وهذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاليّته"[١]، والشّعريّة بصفة عامّة هي كما يصفها جاكبسون مجرّد مكوّن من بنية مركبة إلّا أنّها مُكوّن يحوّل العناصر الأخرى ويحدّد معها سلوك المجموع. ويضرب جاكبسون مثالا واقعيّا على ذلك بالزّيت الذي لا يشكّل وجبة خاصّة ولا هو مكمّل لوجبة طعام بل إنّ وجوده يغيّر الطّعم[٢].وتتناول الشّعريّة جميع الأنواع الأدبيّة فهي لا تقتصر على الشّعر فقط بل تخطّته كما يرى تودوروف إلى النّثر، لكنّها "تكاد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثريّة"[٣].

يلتفت عدد من النّقاد والباحثين في نقدنا العربيّ إلى الشّعريّة، وأشهر هؤلاء الباحثين هو النّاقد كمال أبو ديب. ولكي نستطيع توضيح الشّعريّة عند أبي ديب سوف نتتبّعها في المحاور الآتية:

أولا: مفهوم الشّعريّة عند أبي ديب

يقدّم أبو ديب في بداية كتابه "في الشّعريّة" تعريفا للشعريّة، وذلك بقوله: "فالشّعريّة إذن خصيصة علائقيّة؛ أي أنّها تَجسّد النّصّ لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّليّة سمتها الأساسيّة أن كلّا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركتها المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلق للشّعريّة ومؤشّر على وجودها"[٤]. يحدّد هذا المفهوم للشّعريّة معطيات متعدّدة لها، إذ لابدّ من علاقات متشابكة بين العناصر حتّى تتكوّن الشّعريّة. فالشّعريّة إذن ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم أنظمة العلاقات وبالتّحديد بالمعطيات العلائقيّة لها، فتداخل العلاقات ببعضها يشكّل بنية كلّيّة هي التي تمتلك صفة الشّعريّة. ويوصف الارتباط بين العلائقيّة

---

[1] رومان جاكبسون، **قضايا الشّعريّة**، ترجمة: محمد الوليّ ومبارك حنّون، ص١٩.

[2] نفسه، ص١٩.

[3] تزفيتيان تودوروف، **الشّعريّة**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٢٤.

[4] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والكلّيّة بأنّه ضروريّ، فالشّعريّة تتّسم ببنيتها الكلّيّة ولا ينظر إليها بأنّها ظاهرة فرديّة؛ لذلك فإنّنا نستنبطها من الوزن أو القافية أو التركيب وغير ذلك، لهذا أيضا يعمل المنهج البنيويّ على إقامة العلاقات بين مكوّنات النّصّ على مختلف المستويات[١].

ثانيا: مظاهر الشّعريّة عند أبي ديب

يقوم هذا المحور بدراسة الشّعريّة عند أبي ديب انطلاقا من مفهومين متّصلين بالشّعريّة عنده. بصورة أخرى، تتجلّى الشّعريّة عنده من خلال مفهومين رئيسين هما:

أ. **الفجوة : مسافة التّوتّر**

تستند شعريّة أبي ديب في مفهوم الفجوة: مسافة التّوتّر إلى مفهومين نظريّين هما: العلائقيّة والكلّية. ويؤكّد أبو ديب أنّ الشّعريّة وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التّوتّر، ووصفه لها أنّها إحدى وظائف الفجوة هو مفهوم لا تقتصر فاعليّته على الشّعريّة بل إنّه أساسيّ في التّجربة الإنسانيّة بأكملها، وخصيصة مميّزة أو شرط ضروريّ للتّجربة الفنّيّة أو بشكل أدقّ للمعاينة أو الرّؤيا الشّعريّة بوصفها شيئا متمايزا عن التّجربة أو الرّؤية العاديّة اليوميّة[٢]. ويحدّد أبو ديب الفجوة بأنّها "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكوّنات للوجود أو اللّغة أو لأيّ عناصر تنتمي إلى ما يسمّيه ياكبسون "نظام التّرميز" Code في سياق تقوم فيه علاقات ذات بعدين متميّزين، فهي علاقات تقدّم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العاديّة للمكوّنات المذكورة، ومنظّمة في بنية لغويّة تمتلك صفة الطّبيعة والألفة لكنّها علاقات تمتلك خصّيصة اللّاتجانس أو اللّاطبيعيّة؛ أي أنّ العلاقات تحديدا لا متجانسة لكنّها في السّياق الذي تقدّم فيه تطرح صيغة المتجانس"[٣]. إنّ التّحديد المبدئيّ الذي يقدّمه أبو ديب لمفهوم الشّعريّة، وكذلك لمفهوم الفجوة: مسافة التّوتّر يحيل من طرف معيّن إلى مفهوم الانزياح عند جان كوهين، وذلك عبر تحوّل المكوّنات الأوّليّة من النّصّ في السّياق لتكون حالة على

---

[1] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٤

[2] عصام شرتح، "الشّعريّة من وجهة نظر بنيويّة"، **مجلّة كتابات معاصرة**، مج١٦، العدد ٦٤، حزيران–تموز، ٢٠٠٧م، ص٤٤.

[3] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشّعريّة. غير أنّ أبا ديب في عرضه للمفهوم يلغي الامتياز الذي يختصّ به الشّعر دون النّثر، فليس النّثر معيارا للشّعر، وما يؤكّده أيضا هو مبدأ التّنظيم الذي يميّز لغة الشّعر[1].

يفرّق أبو ديب بين الانحراف والفجوة: مسافة التّوتّر، فالانحراف مظهر خارجيّ بمعنى أنّه يتصوّر فرقا نوعيّا بين اللّغة العاديّة واللّغة الخاصّة الشّعريّة، فمفهوم اللّغة العاديّة ليس مفهوما ثابتا قابلا للتّحديد بنيويّا، فهل هي لغة الصّحافة أو لغة النّثر "الرّواية والقصّة" ؟ وهناك شيء آخر هو أنّ الكثير من الشّعر – الكلاسيكيّ بشكل خاصّ يستخدم لغة لا تمثّل فرقا نوعيّا كبيرا عن لغة النّثر، وبذلك يصبح مفهوم الانحراف قابلا لوصف مستوى معيّن من الكتابة الشّعريّة في التّطوّر التاريخيّ للشّعر فقط، لكنّه يبقى عاجزا عن الإحاطة النّقديّة بلغة الشّعر. أمّا المصدر الأخير للتّمييز بينهما هو أنّ الانحراف غير مرتبط ببنية النّصّ القائم أمامنا بل بعلاقة لا محدودة بين جزيئات النّصّ وجزيئات أخرى توصف بالعاديّة أو النّثريّة. لكن يبقى هناك علاقة بين مفهوم الانحراف ومفهوم الفجوة الذي يطرحه أبو ديب على الرّغم من وجود بعض الإشكاليّات إلّا أنّها تُلغى –في رأي أبي ديب– إذا أشير إلى نمط الانحراف الذي يمكن تقبّله باعتباره مصدرا للشّعريّة وهو الانحراف الدّاخليّ: أي الحاصل في بنية النّصّ فعلا دلاليّا وتصوّريّا أو فكريّا أو تركيبيّا[2].

يذكر أبو ديب المنابع التي تتشكّل منها الفجوة: مسافة التّوتّر، والتي منها:

١. اندماج البنية اللّغويّة وعلاقتها مع المكوّنات التّصوّريّة

وتظهر الفجوة في هذا المنبع من وضع مكوّنات وجوديّة لا متجانسة في بنية لغويّة متجانسة، إذ يشكّل هذا الدّمج حتّى على المستوى الفيزيائيّ مصدرا للشّعريّة، وكثيرا ما يظهر هذا النّمط من التّعامل الشّعريّ مع الوجود في السّينما[3].

٢. اندماج الإبداع والتّراث

---

[1] حسن ناظم، **مفاهيم الشّعريّة –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٨٤.
[2] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٤٠-١٤١.
[3] نفسه، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تبدو علاقة الإبداع بالتّراث هي علاقة الاستخدام الفرديّ المبدع للّغة بأصول اللّغة وأوضاعها الجّماعيّة، غير أنّ هذه العلاقة تكون علاقة توتّر حاد بين اللّغة الرّاسخة وبين الاستخدام الفرديّ السّاعي للإبداع من ناحية ثانية. يستخدم المبدع الكلمات بإخراجها عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة تكون هي اللّغة الشّعريّة[١]. ولا يتوقّف هذا النّمط على اللّغة فقط، بل يتعدّاه إلى المواقف الفكريّة أو الظّواهر الثّقافيّة من مثل موقف أبي نواس من الأطلال التي تمثّل الظّاهرة الرّاسخة والخمر. إذ يقتحم التّراث المتمثّل بالأطلال بنية خمريّة مانحا إيّاها دلالات وجوديّة عميقة فكريّا وشعريّا[٢]، فالفجوة هنا هي "انتقال حادّ من كون إلى كون، أي خلق مسافة توتّر شاسعة بين كونين. وفعل الخلق هذا هو ما يولّد الشّعريّة"[٣].

٣. الاندماج على المستوى التّصوّريّ

تنشأ الفجوة هنا في لغة الشّعر، وذلك بإقحام مفهومين أو أكثر أو تصوّرين أو موقفين لا متجانسين أو متضادّين، في بنية واحدة يمثّل فيها كل منهما مكوّنا أساسيّا. وتحدّد طبيعة التّجربة الشّعريّة جوهريّا طبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية. ويستدلّ أبو ديب على هذا النّمط بأبيات لأبي نواس يَحلُم "في منامه" بأنّ طيفه وطيف محبوبته يلتقيان، بينما هما في الحقيقة غير ذلك. فالفجوة: مسافة التّوتّر نابعة من الخلخلة الحادّة التي تطرأ على كلّ محور تنمو فيه لحظة اللّقاء وكينونة مشتركة للذّاتين أنا/أنت، فالنّوم يمثّل لحظة وصال لكنّه يُخَلْخَل إذ يفيق الشّاعر فتصبح لحظة تمزّق وانفصام[٤].

٤. الاندماج في موقفين من الوجود الإنسانيّ

يتمثّل هذا النّمط في الاندماج بين موقفي الثنائيّة الضدّيّة التي يبدو معها الإنسان عالقا في شبكة لا يستطيع الإفلات منها، هذه الشّبكة تصنعها المفارقة بين واقعه وبين سلوكه اليوميّ وتَعَامِيْهِ عن هذه الحتميّة. فالإنسان يجري مسرعا نحو مصيره المجهول "الموت" مثلا، ومع ذلك فإنّه يتلذّذ بالطّعام والشّراب[٥].

---

[1] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٣٨.
[2] نفسه، ص٤٠.
[3] نفسه، ص٢٨.
[4] نفسه، ص٤٢.
[5] نفسه، ص٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يذكر أبو ديب عددا آخر من الأنماط التي تشكّل الفجوة: مسافة التّوتّر مثل الفجوة في اللّغة "لغة التّضادّ" وفي كل تشبيه أو تمثّل أو استعارة أو رمز، وتنشأ الفجوة من إدخال مكوّنين متضادّين في علاقة جديدة وغيرها من الأنماط[١] التي يطرحها ناقدنا ليوضّح فيها نشأة الفجوة: مسافة التّوتّر، وكيف تخدم كل منها الشّعريّة، ويتّضح لنا أنّ الأنماط التي تشكّل الفجوة لا تقتصر على الاحتمالات التي يطرحها أبو ديب فقط بل تتعدّاها إلى أنماط أخرى كثيرة.

ب. لغة الغياب

عرّف أبو ديب لغة الغياب بأنّها "لغة شعريّة أو رؤية شعريّة أو نهج من أنهاج التّناول الشّعريّ، يميل بدلا من إبراز "الشّيء" أو "الموضوع" المُعاين والسّعي إلى منحه درجة عالية من النّصاعة والوضوح إلى الحركة بعيدا عن "الشّيء" وتجنّب إبراز تفاصيله الجزئيّة، وإلى توجيه ضَوء خفيف ظليّ باتّجاهه، لكن بقدر كبير من الانحراف عنه"[٢]. إنّ لغة الغياب هي لغة شعريّة وهي قائمة على مستويين: مستوى دلاليّ مصرّح به في الغالب، ومستوى باطنيّ غير مصرّح به في الغالب، بل يتوجّه إلى تسليط ضوء خفيّ، ويُدْرَك هذا الضَوء الخفيّ بإقامة علاقات بين عناصر النّصّ الشّعريّ. ومن الملاحظ أيضا أنّ لغة الغياب عنده هي رؤية شعريّة أو نهج في تناول الشّعر، فلا تقف لغة الغياب كمكوّن لغويّ وفنّيّ فقط بل تتعدّاه لتكون مكوّنا رؤيويّا عقائديّا.

وقد أراد أبو ديب أن يوضّح أنّ لغة الغياب ظاهرة بارزة في الشّعر الحديث أكثر بكثير من بروزها في الشّعر القديم، وقد عمد لذلك إلى عقد مقارنة بين نصّين أحدهما لامرئ القيس في وصف حصانه، والآخر لسليم بركات يصف حمارا. فيجد من خلال دراسته للنّصّين أنّ الوصف عند امرئ القيس يكاد يكون في دقّته "صورة فوتوغرافيّة أو منحوتة رخاميّة، ويُصف حصانه بأنّه تجريديّ أو نمطيّ لا وجود له في الطّبيعة"[٣]؛ لأنّ امرأ القيس استخدم اللّغة في معناها الدّلاليّ، فالكلمات عنده لا تشكّل صورة تبعث الحيويّة والحياة. أما

[1] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ، ص٤٥-٥٩.
[2] كمال أبو ديب، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، **مجلّة الأقلام**، العدد الخامس، أيّار، ١٩٨٩م،ص٤.
[3] نفسه، ص٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عند سليم بركات فإنّ هيئة "الحمار" قصيّة مغيّبة بصورة شبه كلّيّة من حيث هو مخلوق –كائن موضوعيّ في العالم الخارجيّ[١]. يتّضح الفارق في الوصف بين الاثنين في الاستخدام اللّغويّ ليس على مستواها الدّلاليّ بل في توظيف اللّغة الشّعريّة. إنّ صورة الحصان لا تحتاج في قراءتها أو تصوّرها إلّا إلى المعنى الدّلاليّ الحرفيّ حتّى نستطيع تخيّلها أو حتّى نتمكّن من تشكيلها في الذّهن، لكنّ صورة الحمار التي استحضرها سليم بركات فقد كانت باستخدام لغة شعريّة.

تعمل اللّغة الشّعريّة من خلال لغة الغياب على إقصاء الموضوع وتغييبه فور استحضاره، وذلك "لإبرازه شيئا فشيئا، وجزئيّة جزئيّة إلى أن يكتمل تشكّله الفيزيائيّ في الوعي واللّغة وينتصب أمامنا"[٢]. وتعمل اللّغة الشّعريّة على المستوى الدّاخليّ للموضوع والمستوى الخارجيّ له لتكون بعد ذلك "بؤرة إشعاعيّة تمتزج فيها الدّلالات المألوفة بالتّرابطات والرّؤية الشّخصيّة وبالذّات المعاينة وعالمها؛ أي يتمازج فيها العالم الخارجيّ بالعالم الدّاخليّ ثمّ بعالم ميتافيزيقيّ"[٣]. وبعد هذا يصبح الموضوع أو الصّورة أقرب إلى تجريد موسيقيّ أو إيقاعيّ فلغة الغياب هي صورة ضبابيّة في بدايتها وتشير إلى ما وراءها في النّهاية، فهي لا تسعى إلى خلق صورة فيزيائيّة بقدر ما تخلق تشكّلا ذهنيّا له.

تتجلّى لغة الغياب في النّصّ عند أبي ديب على مستويّين:

١. مستوى التّكون الكلّيّ للنّصّ

يمكن أن نسمي هذا المستوى الموضوع –كما يقترح أبو ديب– وأبرز ما في هذا النّمط هو مفهوم "الظّلّ" في القصيدة الذي يغلب أن يكون الشّخص الآخر أو الخفي أو الظّلّ الخفي الذي يتماهى مع الشيء ويلازمه ويعيش معه أو يلازم الذّات ويتحرّك معها ويحيا حياتها[٤]. لكنّ لغة الغياب في هذه الحالة تتمثّل في التّركيز على الآخر الخفيّ على حساب الصّورة الفيزيائيّة له. والآخر بهذه الصّورة ذو جذور فلسفيّة–رمزيّة

[1] كمال أبو ديب، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، **مجلّة الأقلام**، ص٥.
[2] نفسه، ص٥.
[3] نفسه، ص٥.
[4] نفسه، ص.٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومتأصّل في الشّعر الرّومانسيّ الغربيّ، وبهذا يحتلّ الآخر الخفيّ مكانة مركزيّة في تجلّياته المختلفة وفي خفائه[١]. وتمثّل الشّخصيّات القناعيّة صورة خصبة لدراسة وتفسير مفهوم الظّلّ الآخر أو الذّات الأخرى.

٢. مستوى نسيج النّصّ وبنيته اللّغويّة

يتحقّق هذا المستوى بطرق مختلفة من أبرز تجلّياتها، الصّورة الشّعريّة إذ تتّصف الصّورة بأنّها أكثر جذريّة في تكوين النّصّ الشّعريّ فهي الأوسع انتشارا في نسيجه، وتكون الصّورة أكثر تشابكا وتعقيدا وغموضا وتحتاج إلى جهد ومعرفة لخلق اقترانات وتلاحمات وتواشجات بين مكوّناتها. ومن النّاحية اللّغويّة التي تتجسّد في الصّورة فإنّها تتّجه إلى اتّخاذ أشكال جديدة ومغايرة للأشكال التي ألفناها، وفي هذه الصّورة يحلّ الظّلّ الآخر مكان الآخر الحقيقيّ فهي تقوم بإبعاد الصّورة القريبة أو الذّات الحقيقيّة ليحلّ مكانها الظّلّ الآخر[٢]. ويبدو أنّ هذا الإحلال المألوف مكان غير المألوف لأنّ الهدف المُتّفق عليه عند النّقّاد القدماء هو أنّ الصّورة في الشّعر يُؤتى بها لتغريب المعنى، وأنّ قرب طرفيّ الصّورة كان من شروط استحسان الصّورة. أمّا في الشّعر الحديث فإنّه يقوم ببناء اللّغة الشّعريّة "على إحلال غير المألوف في سياق دلاليّ يستحيل فيه غالبا رؤية علاقة بينه وبين ذات أو كائن أو معطى لغويّ محدّد"[٣].

إنّ رؤية النّصّ من خلال لغة الغياب يجعل تجلّياته أكثر صفاء، وأعمق رؤية لشعريّة العالم وللأشياء وللزّمان وللمكان، ويخرج من إطار الموضوع ومن إطار المكوّن الصّوريّ أو اللّغويّ الجزئيّ لنسيج النّصّ إلى مستوى العلاقة بين الإنسان والعالم والذّات والمرئيّ– الشّيء، وفي مثل هذه التّجلّيات يصير النّصّ منغمسا بالغياب تماما من تكوينه اللّغويّ الجزئيّ إلى تشكّله الكلّيّ إلى وجود الأنا والآخر، الذّات والعالم، ويصبح نهجا في الرّؤيا والتّناول واحتضان اللّغة، وينتج تشابك لغويّ يكون أبرزه لغة التّضادّ أو التّنافي بين أشياء الواقع،

[1] كمال أبو ديب، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، **مجلّة الأقلام**، ص٦.
[2] نفسه، ص٧.
[3] نفسه، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد يكون النّصّ في مثل هذه الحالة مغرقا في الحضور على أحد مستوياته –تراكم الجزيئات، لكنّه يسبح في أثير الغياب ويسّير في طريق التّنافيات والفضاءات الدّاخليّة والعلاقات الخفيّة فيه[١].

يرى أبو ديب أنّ لغة الغياب تكون أكثر عمقا وانتشارا إذا ازدادت درجة التّباعد بين الآخر الحقيقيّ والآخر الخفيّ على نحو مضادّ من موقف النّقّاد القدماء تجاه نظرتهم إلى الصّورة. إذ تتطلّب لغة الغياب من النّاقد والقارئ للقصائد الحديثة أن يقيم علاقات واسعة تكون متشابكة ومتداخلة بشكل معقد، فكلّما تصاعدت درجة الاختلاط والالتباس في المعطيات السّياسيّة والاجتماعيّة تمكّنت لغة الغياب بدرجة عالية من الخلخلة في أنظمة القيم والأبنية العقائديّة السّائدة، ومن التّفكك الاجتماعيّ وتغيّر أنماط الحياة الاقتصاديّة والعلاقات القائمة بين أنماط الإنتاجيّة في المجتمع، يرافق ذلك كلّه تغيّر بارز في دور "الأنا" الشّعريّة ومدى فاعليّتها ومستواه واختفاء لدور الشّاعر من حيث هو منقذ يجسّد شخصيّة "البطل" أو "المخلّص" وضمور في سيطرة الصّوت الواحد على النّصّ الشّعريّ، وبروز لأصوات متعدّدة ليس صوت "الأنا" إلّا أحدها، وقد لا يكون دائما أبلغها فاعليّة وحضورا[٢].

يقصد أبو ديب من ذلك كلّه إلى أنّ العلاقات بين دراسة أبنية النّصّ الدّاخليّة لا ينفي أهمّيّة دراسة النّصّ في علاقاته الخارجيّة، والعكس صحيح، إنّ كلتا الدّراستين تتحرّكان وتستكملان على صعيد خاصّ مختلف لكنّه متكامل. ويبدو أنّ أبا ديب في هذه النّظرة للنّصّ يتّفق مع مقولات غولدمان الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع، لكنّ هذه النّظرة إلى النّصّ تبدو مختلفة عمّا يصرّح به كمال أبو ديب في حوار أجراه سمير الصّائغ معه حول هذه الإشكاليّة. ويعلّق الصّائغ على دراسة المنهج البنيويّ لدراسة النّصّ فيقول: " هذا يقودنا إلى أنّ النقد هو دراسة الوسيلة. وليس تناول الرّؤيا (يقصد رؤيا العالم) فعندما تقترب من المنهج البنيويّ فإنّك تدرس الوسيلة، وتتخلّى عن هذه الرّؤيا الكلّيّة التي يجسّدها الشّعر العربيّ"[٣]. ويعلّق أبو ديب على ما سبق فيقول: "نحن لا نبدأ بتحديد لرؤيا ثمّ ننتقل إلى دراسة النّصّ. على العكس، فالرّؤيا تمتدّ من

[1] كمال أبو ديب، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، **مجلّة الأقلام**، ص١٨-١٩.
[2] نفسه، ص٢٣.
[3] سمير الصّايغ، النقد العربيّ وآفاق النّقد الجديد، (حوار أجراه مع: خالدة سعيد، كمال أبو ديب ، إلياس خوري)، **مجلّة موقف**، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إدراك العلاقات الأساسيّة في النّصّ، وكيف تجسّد هذه العلاقات التي تنشأ ضمن النّصّ الرّؤيا الكلّيّة التي يقدّمها النّصّ في النّهاية... ويبقى دور النّاقد بارزا في إقامة علاقات موضوعيّة قائمة في النّصّ... فمعظم البنيويّين الفرنسيّين لم يحاولوا الوصول إلى هذه الرّؤيا، ولكن هناك استثناءات كلوسيان غولدمان"[1].

وممّا يُلحظ هنا أنّ أبا ديب قد جمع عددا من مناهج دراسة النّصّ. لكن بعد هذا العرض نستطيع القول إنّ أبا ديب ينزع كثيرا إلى البنيويّة الشّكلانيّة أكثر من نزوعه إلى البنيويّة التّكوينيّة، ويظهر أنّ هدفه كما ذكر في مواضع مختلفة من مصنّفاته ليس تطبيق منهج معيّن بقدر ما هو محاولة لتأسيس منهج خاصّ بالعرب، وتغيير النّظرة الجزئيّة والسّطحيّة في مختلف مجالات الحياة؛ لتحلّ مكانها النّظرة البنيويّة القائمة على ربط العناصر وإقامة العلاقات بينها للوصول إلى بنية واضحة للنّصّ وللعالم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] سمير الصّايغ، النّقد العربيّ وآفاق النّقد الجديد، (حوار أجراه مع: خالدة سعيد، كمال أبو ديب ، إلياس خوري)، **مجلّة موقف**، ص٢٠-٢١.

الفصل الثّالث

البنيويّة عند أبي ديب بين التطبيق والنّقد

أوّلا : تطبيقات البنيويّة عند أبي ديب

اتّسمت دراسات أبي ديب بالطّبيعة التّطبيقيّة للنّقد البنيويّ، فقد مرّ بنا في الفصل السّابق العديد من المصطلحات البنيويّة التي عرض لها أبو ديب، وقد أشرنا في غير موضع إلى الجانب التّطبيقي البارز في توضيح مصطلحات البنيويّة عنده التي تحتاج إلى بحث وتقصّ واستنتاج. إذ أن توجّهه لتقديم استراتيجيّة بنيويّة خاصّة، كان منصبّا على البُعد التّطبيقيّ للمنهج. وقد أشار هو إلى هذه الطّبيعة التّطبيقيّة في دراساته النّقدية، فقال: "لعدد من الأسباب اخترت أن يكون لهذه الدّراسات البنيويّة طبيعة النّقد التّطبيقيّ دون أن أخصّص قسما من الكتاب لتقديم الأسس النّظريّة للمنهج البنيويّ"[1]. ويُستنتج مما سبق أنّ الدّرس البنيويّ بشكل عام يميل إلى التّطبيق أكثر من ميله إلى التّنظير في كثير من المواضع، فقد لوحظ عند دراسة المصطلحات البنيويّة سواء أكان عند الغربيين أم عند أبي ديب صعوبة الخروج بأسس تنظيريّة للمنهج، ولهذا نجد صعوبة في تقديم مفهوم أو مصطلح دون تقديم نماذج تطبيقيّة توضّحه. ويردّ ذلك كلّه إلى طبيعة المنهج التي تتّسم بالعلميّة، فالمباحث العلميّة تميل بشكل واضح إلى التّطبيق لا إلى التّنظير.

يذكر أبو ديب أسبابا أخرى متعدّدة لدراسته التّطبيقيّة، ومن أبرز هذه الأسباب "قيام البنيويّة على تراث فكريّ وفلسفيّ ولغويّ يعود إلى أوائل القرن الحاضر وكونها استمرارا لتطوّرات فكريّة وفلسفيّة تضرب جذورها في أغوار التّراث الأوروبيّ ممتدّة إلى هيغل على الأقل ومفاهيمه الجدليّة، وإلى فرويد والتّحليل النّفسيّ"[2]. ويريد من هذا كلّه أن يقول أنّ الثّقافة العربيّة المعاصرة حتّى هذا الوقت لم تستطع أن تشكّل فكرا واضحا وصحيحا عن الفلسفة الغربيّة أو بناء نظريّة لغويّة مستقلّة. لذلك سيبقى الجانب التّنظيريّ للبنيويّة صعبا ولا

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٠.
[2] نفسه، ص ١٠-١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

يحقّق هدفه من توضيح المنهج وأسسه التي "ستظلّ عصيّة الفهم على القارئ العربيّ الذي سيُخْفِق لذلك في إدراك القيمة الثّوريّة للبنيويّة"[١].

ومن هنا كان لابدّ من إفراد جزء من هذه الرّسالة لتوضيح نماذج من تطبيقات أبي ديب للبنيويّة، وكيف تعامل مع النّصوص الشّعريّة، إذ أن تطبيقاته البنيويّة ستتيح "الفرصة لإدراك الهوّة العميقة بينه– المنهج البنيوي– وبين المناهج الأخرى السّائدة في الدّراسات العربيّة وامتيازه عليها. وسيكون القارئ هكذا في وضع يسمح له باستيعاب المقوّمات الجوهريّة للبنيويّة وقدرتها الفذّة على إضاءة العالم –الثّقافة والشّعر والإنسان– إضاءة جديدة تمنح الفكر النّقديّ صلابة أشدّ، ورهافة أحدّ، وقدرة أكبر على معاينة الثّقافة وتمثّلها وفهم دلالات مكوّناتها وإشعاعاتها والتّشابك المذهل بين ظواهرها وعلاماتها الأساسيّة"[٢].

لذلك كلّه ستنحو الدّراسة الحاليّة إلى إلقاء الضَوء على بعض تطبيقاته البنيويّة، لتخرج بعد ذلك إلى تقييم النّتائج التي تحققت من دراساته التّطبيقيّة وأثرها على توضيح البنيويّة التي يريدها، لذا سيتمّ التركيز في تطبيقاته البنيويّة على النّماذج التي تعرض للمصطلحات البنيويّة الواردة في الفصل السّابق بشكل خاص وإلى أخذ نموذج لتوضيح تطبيق البنيويّة على النّصوص الأدبية بشكل عامّ؛ وذلك حتى تكتمل صورة بنيويّته في ذهن القارئ وتتّضح مفاهيمه ومصطلحاته من ناحية، ونلحظ كيفيّة تعامله مع النّصوص الأدبيّة من ناحية أخرى. وقد تمّ اللّجوء إلى اختيار نماذج متعدّدة ذلك أنّه كان قد عرض لمصطلحاته البنيويّة باختيار عدد من النّماذج والتّطبيق عليها للمصطلح الواحد، فقد أكّد أبو ديب غير مرة على "اقتراح المنهج وتقديم النّموذج دون محاولة إثارة كلّ ما يمكن أن يثار من أسئلة أو اكتناه كل ما يستحق الاكتناه من أبعاد"[٣]. ويؤكّد أيضا على أنه "ليس غرض مشروعي النّقديّ تحليل نصّ من النّصوص، غرضه النّهائي هو أن يقدّم نموذجا معاينا لدراسة الظّاهرات"[٤]. ولهذا كلّه كان لابدّ لنا من اختيار نماذج متعدّدة وتوظيفها لتوضيح فكره البنيويّ،

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١١.

[2] نفسه، ص١١.

[3] كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٧٨.

[4] سمير الصّايغ، النقد العربيّ وآفاق النّقد الجديد، حوار أجراه مع خالدة سعيد، كمال أبو ديب، إلياس خوري، **مجلّة مواقف**، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالإضافة إلى ذلك فإنّ أخذ نماذج مختلفة من النّصوص الأدبية تشتمل على مختلف العصور يشير إلى إمكانيّة تطبيق المنهج على كثير من النّماذج الشّعرية. وكذلك أيضا ليس الهدف من عرض دراساته التّطبيقيّة نقدها أو تتبّع سقطاتها بقدر ما هو مناقشة لها وتعليق عليها وملاحظة لجهده التّطبيقيّ للبنيويّة. أمّا نقدها وإبداء الملاحظات حولها فإنّنا سنعرض لجانب من ذلك في المحور الثّاني من هذا الفصل.

تتّضح منهجيّة أبي ديب في تطبيق البنيويّة على النّصوص الأدبيّة لإبراز ظاهرة معيّنة أو لتوضيح مصطلح ما، ومن ذلك:

أوّلا: الصّورة الشّعريّة

يقول النّابغة الذّبيانيّ:

فإنّكَ كاللّيل الذي هو مُدْرِكي وإن خِلْتُ أنّ المنتأى عنكَ واسعُ[1]

يوضّح أبو ديب هذه الصّورة من خلال قراءة عبد القاهر الجرجانيّ لها والتي يَخْلُص فيها إلى إشارة خفيّة للفاعليّة النّفسيّة للصّورة. ثم يأتي أبو ديب ليؤكّد ضرورة دراسة هذه الصّورة بفاعليّتها المعنويّة والنّفسيّة، التي يرى أنّ الجرجانيّ أشار إليها. إذ أنّ الجرجاني يحلّل هذه الصّورة على النّحو الآتي: " فإنّ ذلك الوجه فيما أظنّه فقد جاء في الخبر عن النّبيّ –صلى الله عليه وسلّم– "ليدخلنَّ هذا الدّين ما دخل عليه اللّيل". فكما تجرّد المعنى ههنا للحكم الذي هو اللّيل من الوصول إلى كلّ مكان، ولم يكن لاعتبار ما اعتبروه من شبه ظلمته وجه كذلك يجوز أن يتجّرد في البيت له ويكون ما ادّعوه الإشارة بظلمة اللّيل إلى إدراكه له سخطا ضربا من التّعمّق والتّطلّب لما لعلّ الشّاعر لم يقصده"[2]. ويقصد هنا إلى أنّ الشّاعر استحضر صورة اللّيل لقدرته للوصول إلى أيّ مكان، تماما كقدرة الملك النّعمان في وصوله إلى أيّ مكان. فلا مجال للهروب منه. ثمّ يتساءل الجرجانيّ، لماذا لم يستخدم الشّاعر النّهار للتّشبيه؟ فـ"النّهار بمنزلة اللّيل في وصوله إلى كلّ مكان فما من موضع في الأرض إلا ويدركه كلّ واحد منهما فكما أنّ الكائن في النّهار لا يمكنه أن يصير إلى

[1] النّابغة الذّبياني(ت ١٨ق.هـ)، **ديوان النّابغة الذّبيانيّ**، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٩١م، ص١٢٧.
[2] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ص٢٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مكان لا يكون به ليل، كذلك الكائن في اللّيل لا يجد موضعا لا يلحقه فيه النّهار، فاختصاصه اللّيل دليل على أنّه قد روّى في نفسه فلمّا عَلِمَ أنّ حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط رأى التّمثيل باللّيل أولى"[١]. لقد اكتنه أبو ديب من النّصّ السّابق دور الفاعليّة النّفسيّة للصّورة، وذلك من خلال العبارتين "في نفسه" و"حالة إدراكه". إذ يرى أنّها دلالات مهمّة في تحليل الصّورة لما لها من بعد نفسيّ وأصول نابعة من ذات الفنّان العاكسة لأبعاد الوجود النّفسيّ والعاطفيّ اللذين يمُدّان الصّورة بالحيويّة. ويؤكّد "أنّ العبارتين –"اختصاصه اللّيل" و "روّى في نفسه"– تطرحان بعدا جديدا للتّجربة أمام العقل المكتنه، وهو بعد الوعي، وعي الشّاعر بالمكوّنات المتشابكة لتجربته، وبالصّورة المثلى لإعطاء هذه الأبعاد تعبيرا شعريّا. لكنّ دور الوعي هنا ليس دورا آليّا ذهنيّا جافّا، بل دور خلّاق يكثّف المستوى النّفسيّ للموقف الشّعريّ في الصّورة عن طريق خلق بنية تتداخل فيه العلاقات. وتتبادل الفاعليّة بفنّ يُستقى من طبيعة طرفيّ الصورة المضاءين لا من حيث هما ظواهر فيزيائيّة معزولة، وإنّما من حيث هما مدركات تنفعل بها الذّات"[٢]. أي أنّ اللّيل في هذه الصّورة لا يُنظر إليه في ذاته الفيزيائيّة، بل لابدّ من إقامة علاقات دلاليّة من ناحية وعلاقات نفسيّة من ناحية أخرى وذلك حتّى تستطيع فهم الصّورة بكامل حيويّتها.

يرى أبو ديب أنّ النّظر إلى الصّورة بفاعليّتها المعنويّة لا تكتمل حقّ اكتمال. فلو أنّه قال: "أنت نهارٌ" أو "أنت اللّيل" لاكتملت الصّورة بفاعليّتها الدّلاليّة، إذ أنّ "كلا التّعبيرين يقرّر أنّ الملك له القدرة على الوصول إلى كلّ مكان، وأنّ الشّاعر يدرك استحالة الهرب منه. والنّهار في هذا له خصائص اللّيل ذاتها. لكنّ الصّورة "أنت كالنّهار" تتحرّك على مستوى واحد، مستوى التّقرير، ولا تجلو الوجود العاطفيّ للشّاعر، وأبعاد أحاسيسه لا بإزاء الملك ولا بإزاء النّهار"[٣]. وبعد هذا لابدّ من قراءة الصّورة بإيجاد علاقات بين الفاعليّة المعنويّة والفاعليّة النّفسيّة للصّورة. وقد اجتمع ذلك في الصّورة التي رسمها النّابغة، فالفاعليّة المعنويّة فيها أنّ اللّيل ذو مقدرة عالية وسريعة للوصول إلى الأماكن، أمّا الفاعليّة النّفسيّة لها فإنّ اللّيل يدلّ على ما في نفس الشّاعر

[1] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ص٢٢١.
[2] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٤١.
[3] نفسه، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من خوف. وإنّ الهروب من الملك سيشكّل حالة من السّخط. فكان في استحضار صورة اللّيل يستدعي من المتلقي استحضار فاعيليتيّ الصّورة، فإنّ "فاعيليتيّ الصّورة المتّحدتين هنا متكاملتان لا يمكن فصلهما، وضروريّتان ضرورة حيويّة للفاعليّة الكلّيّة للصّورة في سياق التّجربة الشّعريّة"[1]. إنّ أبا ديب في قراءته للصّورة الشّعريّة السابقة في بيت النّابغة يؤكّد أنّ وظيفتي الصّورة ينبغي أن تكونا على قدر كبير من الانسجام والتّناغم حتّى تحقّق للصّورة القدرة على الكشف وتكون عنصرا حيويّا في النّصّ الأدبيّ.

ثانيا: الأنساق البنيويّة

بدر شاكر السّيّاب

غارسيا لوركا

في قلبه تنّور

النّار فيه تطعم الجّياع

والماء من جحيمه يفور:

طوفانه يطهّر الأرض من الشّرور

ومقلتاه تنسجان من لظى شراع

تجمعان من مغازل المطر

خيوطه، ومن عيونٍ تقدح الشّررْ

ومن ثُديّ الأمّهات ساعة الرّضاعْ

ومن مُدى تسبل منها لذّة النّمر

ومن مُدى للقابلات تقطع السّرر

ومن مُدى الغزاة وهي تمضغ الشّعاع

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر** ص٤٢-٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شراعه النّديّ كالقمرْ

شراعه القويّ كالحجرْ

شراعه السّريع مثل لمحة البصرْ

شراعه الأخضر كالرّبيع

الأحمر الخضيب من نجيع[١]

كأنّه زورق طفل مزّق الكتاب

يملأ ممّا فيه بالزوارق النّهر

كأنّه شراع كولمبس في العباب

كأنّه القدر[٢].

يقسّم أبو ديب الأنساق المتشكّلة في القصيدة إلى ثلاثة أنماط أساسيّة :

أ- النّسق المتشكّل في جملة اسميّة:

النّار فيه تطعم الجّياع

والماء من جحيمه يفور

طوفانه يطّهر الأرض من الشّرور

ومقلتاه تنسجان من لظى شراع

يتجلّى النّسق الأوّل في القصيدة في الصّورة التي رسمها للتّوهج والعنف والحدّة (النّار فيه، جحيمه يفور، طوفانه). ويضع أبو ديب النّسق السّابق ضمن النّسق الثّلاثيّ المتشكّل من الجملة الاسميّة:

١.النّار فيه...

٢.الماء من جحيمه...

[1] النَّجِيعُ الدم وقيل هو دم الجوفِ خاصَّة وقيل هو الطَّرِيُّ منه وقيل ما كان إلى السواد. انظر:ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نجع.
[2] بدر شاكر السّيّاب، **ديوان بدر شاكر السيّاب**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م،ج١، ص٣٣٣-٣٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣. طوفانه يطهّر... .

ويُلحظ من أنّ النّسق السّابق دلالاته تتمحور حول العنف والاجتياح، لكن ما يلبث هذا النّسق أن يكتمل "حتّى ينحلّ مولّدا حركة تغيير بدلا من أفعال العنف، وسرعان ما يبدأ نسق جديد بالتّشكّل نابعا من تكرار الفعليّة (تنسجان، تجمعان)"[١]. لكنّ هذا النّسق لا يدوم طويلا حتّى ينتهي، وكأنّه نقطة انحلال النّسق الثّلاثيّ السّابق. فَتَكْرَار الجمل الاسميّة وَلّد نسقا ثلاثيّا تتشكّل من خلاله تنامي القصيدة، ومن ناحية أخرى يعدّ النّسق الأوّل مركزا للقصيدة، الذي يبدأ من أوّل القصيدة "في قلبه تنّور" إلى انحلاله بالكامل "تجمعان من مغازل المطر"، وهي نقطة انحلال النّسق ليتشكّل بعد ذلك نسق آخر. وسنلحظ كيف أنّ الأنساق الأخرى تتّصل بهذا النّسق. ثمّ يقول أبو ديب "هكذا يكون اكتمال النّسق وانحلاله شرطا أساسيّا لفعاليّته، ويصبح طبيعيّا أن تُكتَهَن في أيّ عمل أدبيّ أصيل بأنّ أيّ نسق يتشكّل لابدّ من أن ينحلّ لينشأ عبر التّغاير (أي الحضور/الغياب) بنية تقوم على ثنائيّة ضدّيّة تنبع من التّمايز بين عنصرين أساسيّين"[٢]. نعود مرّة أخرى لقول الشّاعر:

النّار فيه تطعم الجّياع	——— جملة اسميّة	نسق ثلاثي
والماء من جحيمه يفور	——— جملة اسميّة	
طوفانه يطّهر الأرض من الشّرور	——— جملة اسميّة	

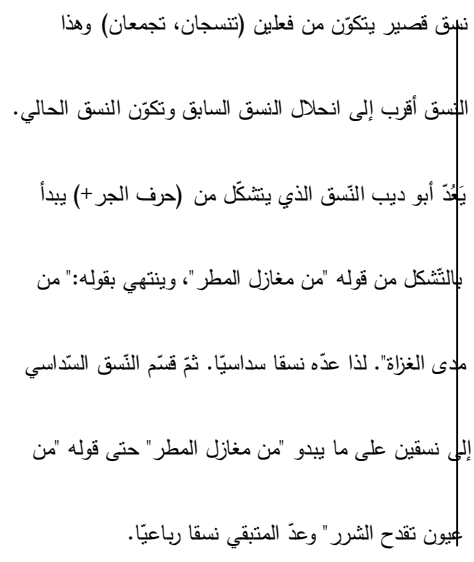
إن هذا النّسق لهذا الحدّ قد اكتمل، لكنّ المتلقي يتوقّع أن يُكمل الشّاعر النّسق نفسه، لكنّه يُخرج بنية النّسق عن مسارها المتوقّع ويخلخل بنية التّوقّعات في ذهن المتلقي التي تشكّلت بعد هذه التّكرارات للجملة الاسميّة. لذا يعمد الشّاعر إلى حلّ النّسق بهدف "كسر الرّتابة التي تنشأ من توالي مقاطع قصية جدّا لزمن طويل"[٣]. ثمّ يتشكّل نسق آخر تراكميّ يتكوّن من حرف الجر (من) والوحدات التي تليه. وهي كما يلي:

[1] كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٨٤.

[2] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٠٩-١١٠.

[3] كمال أبو ديب، دراسة بنيويّة في شعر البيّاتي: قمر شيراز، **مجلّة الأقلام**، عدد١١، ١٩٨٠م، ص٢٢.

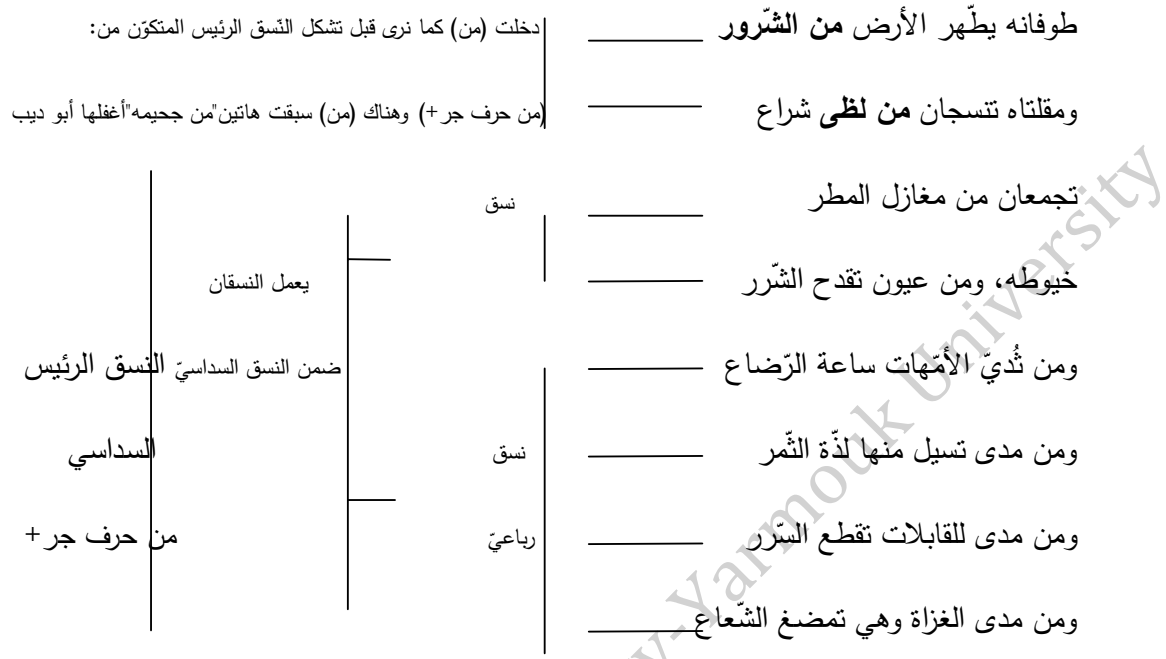
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University



عدّ أبو ديب النّسق السّابق نسقا سداسيّا[1]. يبدأ من قوله "من مغازل المطر" منتهيا بـ "ومن مدى الغزاة". لكن على ما يبدو أنّ أبا ديب في هذا التّقسيم قد وقع في مشكلة. إذ أنّه يرى أن النّسق الثّاني يبدأ بالتّشكّل من قوله: "تجمعان من مغازل المطر" التي بدأت بفعل مضارع وليس حسب النّسق المتشكّل من "حرف جر+"، وإن كان هذا مقبولا فلماذا يترك ما قبله "ومقلتاه تنسجان" ؟ أو ضمّ هذا السطر الشّعري إلى النّسق الأوّل المتشكّل من "الجملة الاسميّة". على أيّة حال فإنّ هذا النّسق يضمّ داخله أنساقا أخرى تجعله يتّسم بدرجة عالية من التّعقيد، "إذ إنّ (من) تولّد أنساقا منضوية ضمن النّسق الرئيس (من مدى نسق رباعيّ ينضوي ضمن نسق من+ الأساسيّ وهو نسق سداسيّ) بالإضافة إلى كون (من) قبل بدء النّسق الرئيسيّ قد دخلت في تركيب الجملتين اللتين سبقتا بدء تشكيل النّسق الرئيسي (من شرور؛ من لظى). ولطغيان هذا النّسق التّراكمي في مركز القصيدة تأثير جوهريّ على حركة القصيدة وتناميها"[2] والرسم المبيّن أدناه يوضّح هذا التّداخل بين الأنساق:

[1] انظر: كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٨٤-٨٥.
[2] نفسه، ص٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University



والملاحظ أيضا أنّ أبا ديب أشار إلى أنّ النّسق المتشكّل "من مدى" هو نسق رباعيّ ينضوي ضمن نسق "من+ الأساسيّ" وهو نسق سداسيّ، لكنّ النّسق المتشكّل "من مدى" ثلاثي، وهي: من مدى تسيل ... ومن مدى للقابلات... ومن مدى الغزاة.

ثم إنه يربط النّسق الثّاني بالنّسق الأوّل الذي تشكّلت بنيته من أفعال دالّة على العنف والاجتياح (النّار، جحيمه يفور، طوفانه) واتّصال هذا النّسق من خلال أفعال تتّصل بالنّسق الأوّل، وهذه الأفعال هي: (تسيل، تقطع، تمضغ). إنّ هذا النّسق من الأفعال المضارعة يتّصل بالنّسق الرئيس؛ أي أنّ هذه الأفعال المتشكّلة ضمن بنية جديدة هي النّسق الثّاني ترتبط بالنّسق الأوّل من خلال المعنى الدّلاليّ لها، فهي تدلّ أيضا على العنف والاجتياح.

يبدأ كمال أبو ديب بتتبّع نسق آخر في القصيدة بعد اكتمال النّسق السّابق وانحلاله، لـ "يبدأ نسق رباعيّ جديد مُؤسّسا على لفظة الشّراع التي كانت قد وردت لدى بدء تشكّل النّسق السّابق"[1]. ويتشكّل النّسق الجديد من جملة اسميّة، وهو على النّحو الآتي:

[1] كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شراعه النّديّ كالقمر _____ د

شراعه القويّ كالحجر _____ د } نسق رباعيّ

شراعه السّريع مثل لمحة البصر_____ ج

شراعه الأخضر كالرّبيع_____ د

يتشكّل النّسق السّابق من خلال تكرار كلمة "شراعه" أربع مرّات، حتّى ينحلّ النّسق ليتشكّل نسق يليه، لكن داخل هذا النّسق الرّباعي يتشكّل نسق آخر يتكوّن من حرف التّشبيه + المشبّه. وهي على النّحو الآتي: كالقمر، كالحجر، مثل لمحة البصر، كالرّبيع. يدخل في هذا النّسق عنصر تنويع بسيط في الحيّز الثّالث، وتتشكّل دائرة مفتوحة فجأة من خلال هذا التّنويع البسيط في حرف التّشبيه، فإذا استمرّت الدّائرة مفتوحة وأتى حرف تشبيه آخر مغير لكلّ من د–د–ج–د، نشأ نوع معيّن ليس له اكتمال رباعيّ، إلّا أنّ ما حدث هو أنّ حرف التّشبيه –د يأتي في الحيّز الرّابع شبيها بالحيّز الأوّل والثّاني لتغلق الدّائرة المفتوحة وتخلق انطباعا تامّا بالكمال الشّكليّ والصّوتيّ[1].

يتشكّل بعد هذا النّسق الرّباعيّ نسق ثلاثيّ مؤسّس على التّشبيه؛ أي أنّه ينضوي ضمن النّسق السّابق المُؤلّف من (شراعه)[2]. وهو نسق ثلاثيّ:

كأنّه زورق طفل مزّق الكتاب

كأنّه شراع...

كأنّه القدر

ثمّة نسق يتضمّن بنية القصيدة كاملة ويجمع بين أنساقها الفرعيّة، إذ يتنبّأ كلّ نسق بالنّسق الذي يليه، فالنّسق الأوّل في القصيدة مكوّن من جملة اسميّة داخله أفعال مضارعة:

النّار فيه **تطعم** الجّياع

---

[1] انظر: كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٣٤.

[2] كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الماء من... **يفور**

طوفانه **يطهّر**...

إنّ النّسق الرئيس هو الجملة الاسميّة و الأفعال المضارعة داخل النّسق الرئيس تشكّل نسقا فرعيّا، ثمّ يتحرّك النّسق الفرعيّ من الأفعال المضارعة، ليشكّل نسقا رئيسا بعد انحلال النّسق الأوّل:

تجمعان **من مغازل المطر**

تعود الدّائرة مرّة أخرى. فالنّسق الرّئيس هو الفعل المضارع، الذي يتبعه حرف جرّ+ . ثمّ يشكّل حرف الجرّ هذا نسقا رئيسا:

خيوطه، ومن عيون تقدح الشّرر

ومن ثُديّ الأمّهات ساعة الرّضاع

ومن مدى تسيل منها لذّة الثّمر

ومن مدى للقابلات تقطع السّرر

ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشّعاع

وهنا يتشكّل النّسق المفتوح د–د–ج–د، وما أن ينحلّ هذا النّسق المفتوح حتّى يتشكّل نسق رابع يغلق الدّائرة ليعيد التّوازن، وهذا النّسق الرّابع يتشكّل من جملة اسميّة كنسق رئيس، وحرف التّشبيه والمشبّه يشكّل نسقا فرعيّا. لاحظ ذلك:

شراعه النّديّ **كالقمر**

شراعه القويّ **كالحجر**

شراعه السّريع **مثل لمحة البصر**

شراعه الأخضر **كالرّبيع**

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم ينحلّ هذا النّسق الرّباعيّ المكوّن من جملة اسمية ليتشكّل نسق رئيس آخر مردّه إلى نسق فرعيّ في النّسق الذي سبقه. فيصبح حرف التّشبيه والمشبّه نسقا رئيسا بعد أن كان فرعيّا:

كأنّه زورق طفل مزّق الكتاب

كأنّه شراع...

كأنّه القدر

وهكذا تكون بنية القصيدة بأكملها وليدة تشكّل سلسلة من الأنساق دون أن يكون بينها فضاءات للحركة الحرّة اللّامتناسقة؛ أي أن هذه البنية للقصيدة مهما بلغت حدّة التّوهج والتفجير الكامنين فيها، تتّجه إلى مقاومة الحركة المتوهّجة وتقليص التّفجّر وكبحه. ويزداد تأثير كبح الحركة بامتناع تشكّل أنساق فعليّة، باستثناء النّسق الفعليّ في "تنسجان–تجمعان". بيد أنّ طبيعة الفعلين هنا أميل إلى الهدوء والثّبات، ولذلك فإنّ النّسق الفعليّ لا يكسب طبيعة متفجّرة حيويّة على الإطلاق. أمّا الأفعال الأخرى –بشكل خاصّ في الحركة الأولى، فإنّها منضوية ضمن بنية الجملة الاسميّة، ورغم أنّها تكاد تشكّل نسقا فعليّا "تطعم، يفور، يطهّر"، فإنّ انضواءها ضمن بنية للجملة الاسميّة يعيق بلورتها لحركات حادّة وتناميها، خالقا توتّرا بارزا بين فاعليّة الحركة العنيفة وبين البنية المجرّدة للجمل التي تحاول هذه الفاعليّة أن تتجسّد من خلالها. فيمكن تحديد فاعليّة الأنساق المتشكّلة في القصيدة بنقطتين:

أ- تعميق خصائص البنية اللّغويّة والإفصاح عنها.

ب–كبح الحركة المتفجّرة من التصوّرات الأساسيّة للقصيدة، وإعاقة تناميها [1].

ثالثا: الشّعريّة البنيويّة

يرى أبو ديب أنّ الشّعريّة خصّيصة نصّيّة لا ميتافيزيقيّة[2]، فلهذا فمن الصّعب التمثيل على الشّعريّة من خلال نصّ شعريّ معيّن؛ ذلك أنّ الشّعريّة بهذه الصّفة قابلة للبحث والتّحليل المتقصّي والوصف. إنّ

[1] كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، **مجلّة فصول**، ص٨٥.
[2] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تجسيدها في نصّ شعريّ هو إدخال لها في ميتافيزيقيّة تضعها خارج المتناول، وتحليلها عصيّ الفهم تحديدا[1]. ولهذا "يستحيل قبول أيّ مذهب يصرّ على حصرها وتقيدها"[2]. و تنشأ الشّعريّة على عدّة أصعدة –ذُكرت في الفصل السّابق من هذه الدّراسة– سواء على صعيد العلاقات بين البنية التّركيبيّة أم صعيد الرّؤيا الجوهريّة للقصيدة إلى غير ذلك من الأصعدة التي تنشأ فيها الشّعريّة. لكن ما يجمع بينها هو أنّ "الشّعريّة جوهريّا لا خصّيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب، بل على النّقيض ذلك كلّه اللّاتجانس واللّانسجام واللّاتشابه واللّاتقارب"[3]. وذلك على مختلف الأصعدة التي تنشأ منها. ونمثّل على الشّعريّة بهذا المعنى بقصيدة "قصيدة إلى الغريبة" لأدونيس.

أسأل ماذا أكتب

لزوجتي الغريبة –العاشقة الصّغيرة

وورقي، إذا حضرتُ، يهرب

وريشتي في طرَف الجزيرة

حمامةٌ تلتهبُ

أسأل ماذا أكتب؟

غريبة

أجفانها سلالمٌ وجُدُر

غريبةٌ لأنّها تحبُّ غير نفسِها

لأنّها تحيا لجارٍ بائسٍ

لطفلةٍ شريدةٍ

لأنّها، الأعمى تقود خطوَه

[1] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٨.
[2] نفسه، ص٢٦.
[3] نفسه، ص٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تفرش عينيها لهُ

غريبةٌ لأنّها تبدّل كلّ مقصلَة[١]

بسنبله

لأنّها تحترقُ

لكي تجيءَ الطُّرقُ[٢]

يرى أبو ديب أنّ الشّعريّة تحقّقت في هذه القصيدة على مستويات عديدة، وتبدأ بالتّجلي على المستوى الإيقاعيّ فقط[٣]:

أسأل ماذا أكتب

لزوجتي الغريبة–العاشقة الصّغيرة

فإنّنا إن أعدنا تركيب بنية هذه الجملة تفقد شاعريّتها. فلو قلنا: "أسأل أيّ شيء، أكتب لزوجتي الغريبة تلك العاشقة الصّغيرة"، لفقدنا شعريّة هذا المقطع وذلك لأنّ بنيته الشّعريّة قائمة على المستوى الإيقاعي. أمّا في المقطع الثّاني من القصيدة فإنّه ينتقل فجأة "من محور تناميها إلى محور آخرَ خالقة فجوة:مسافة التّوتّر حادّة تمنح المطلع نفسه هُويّة جديدة ضمن بنية القصيدة الكلّيّة"[٤]. لاحظ هذا في المقطع الثّاني:

وورقي، إذا حضرتُ، يهرب

وريشتي في طرَف الجزيرة

حمامةٌ تلتهبُ

تظهر الشّعريّة في المقطع السّابق على ثلاثة أصعدة:

---

[1] المقصلة: اسم آلة وأداة حادة كانوا يقطعون بها رقاب المحكوم عليهم بالقتل وشاع استعمالها في الثورة الفرنسية من سنة ١٧٨٩ م. انظر: معجم الوسيط (قصل)

[2] أدونيس، علي أحمد سعيد، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، مج١، ص٢٠١-٢٠٢.

[3] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٢٩.

[4] نفسه، ص٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١. على صعيد الصّورة الشّعريّة "ورقي يهرب"، فقد شخّص الأوراق لتصبح الأوراق شخصا يهرب[١]، فالفجوة تبرز الشّعريّة في هذا المقطع. ويكتفي أبو ديب بإبراز الصّورة الشّعريّة ليظهر الفجوة في هذا المقطع الشّعريّ. لكن ما يظهر هذه الفجوة ويعمّقها هنا الثّنائيّة الضّديّة بين الثّابت/المتحرّك في كلمتيّ ورقي/يهرب، ويتّضح ذلك إذا قلنا مثلا "الشّهبُ تهرب" فإنّ الشّعريّة في هذه الحالة تقتصر على الصّورة الشّعريّة فقط؛ لأنّ عنصر الحركة موجود في الشّهب و كامن في "تهرب" أيضا.

٢. على صعيد لغة التّضادّ: "إذا حضرتُ يهرب". ويشير أبو ديب أنّ هذا المستوى لا علاقة له بالصّورة الشّعريّة، بل ينشأ من لغة التّضادّ بين الحضور والهروب، فكأنّه يقول: "ورقٌ إذا حضرت يهرب" أو "شخص إذا حضرت يهرب"، وفي كلتا الحالتين فإنّ الفجوة تبقى قائمة[٢]. ولابدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الفجوة عند أبي ديب قائمة على الاندماج بين شيئين غير منسجمين ولا متشابهين، وهذا الاندماج بينهما في سياق واحد عبر أحد الأصعدة المستخدمة في بناء فجوة سواء أكانت صوريّة أم رؤويّة أم لغويّة يخلق الشّعريّة وينقل النّصّ من نصّ عادي غير شعريّ إلى نصّ شعريّ يتّسم بالحيويّة.

٣. على صعيد العلاقة بين اللّغة العاديّة في السّطر الأوّل والثّاني وبين اللّغة الصّورية في الأسطر الجديدة:

غريبة

أجفانها سلالمٌ وجُدُر

غريبةٌ لأنّها تحبُّ غير نفسِها

لأنّها تحيا لجارٍ بائسٍ

لطفلةٍ شريدةٍ

لأنّها، الأعمى تقود خطوَه

---

[1] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٢٩.
[2] نفسه، ص٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تفرش عينيها لهُ

ظهرت الشّعريّة في المقطع على مستويّين:

١. التّغيّر في التّركيب النّظميّ[١] وهو جزء من الصّعيد اللّغويّ، يساعد في تشكيل الشّعريّة. فإنّ هذا النّظم التركيبيّ تتّضح فيه الشّعريّة من خلال البحث عن العلاقات بين الجزيئيّة اللّغويّة[٢]، وذلك في قول الشّاعر: "لأنّها، الأعمى تقود خطوه" والأصل في التّركيب "لأنّها تقود خطوه الأعمى".

٢. علاقة التّوتّر بين المتجانس واللّامتجانس، وهذا المقطع يحتوي على العلاقات الشّعريّة المتجانسة "تقود خطوه"، وغير المتجانسة "تفترش عينيها". والانتقال بين المتجانس واللّامتجانس هو "انتقال من العادي إلى الخارق، وعبور للمسافة القائمة بين اللّاشعريّة والشّعريّة"[٣]. وتستمرّ القصيدة ضمن ما هو عادي وخارق:

غريبةٌ لأنّها تبدّل كلّ مقصلَة

بسنبله

لأنّها تحترقُ

لكي تجيءَ الطُّرقُ

إنّ الثّنائيّة الضّديّة بين العادي/الخارق تتشكّل على مستوى تصوّريّ صرف يتجسّد في المسافة الطّبيعيّة من التّوتّر الكامنة في الدّلالات العميقة على الحبّ والعطاء المتفجّرين من إبدال كلّ مقصلة بسنبلة[٤]. وتكمن الفجوة في هذا المقطع في كسر التّوقّع، إذ يقول: " لأنّها تحترق...لكي... الطّرق". فإنّ المتوقّع هنا أن الوحدة المفقودة في النّصّ هي "تضاء"؛ أي "لأنّها تحترق، كي تضاء الطّرق"، لكنّ كسر التّوقّع يخلق درجة عالية من الفجوة، إذ يأتي قوله: "لكي تجيء الطّرق". وغير المتوقّع هنا خلق الشّعريّة عبر أمرين:

١. اللّامتوقّع.

---

[1] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٣٠.
[2] عصام شرتح، الشّعريّة من وجهة نظر بنيويّة، **مجلّة كتابات معاصرة**، ص٤٥.
[3] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٣٠.
[4] نفسه، ص٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢. نسبة الفاعليّة إلى الطّرق "تجيء الطّرق" الشّيء الذي خلق حسّا بالمشاركة بين احتراق الغريبة وبين العوالم الجديدة التي تحترق للوصول إليها[١].

يصبح جليّا إذا أنّ الفجوة التي تنشأ هنا ليست وظيفة من وظائف التّشكيل اللّغويّ للنّصّ فقط. بل وظيفة من وظائف الحقول الدّلاليّة والترابطات وعلاقات التّشابه والتّضادّ، وثنائيّة الحضور والغياب. وعند توظيف اللّغة الشّعريّة في النّصّ فإنّنا نستطيع أن نميّز بين النّصوص.

رابعا: مستويات التّحليل البنيويّ

وبعد هذا الجانب التّطبيقيّ للمصطلحات البنيويّة عند أبي ديب، لابدّ أن نختم ذلك بنموذج أوسع للتطبيق البنيويّ عنده، إذ يساعد ذلك على كشف خطوات التّحليل البنيويّ بشكل أكثر شموليّة، وللتّعرّف على الكيفيّة التي مارسها لتوظيف المصطلحات البنيويّة المختلفة لقراءة النّصّ الشّعريّ. فلقد تناول أبو ديب عددا جيدا من النّصوص الشّعريّة لتطبيق البنيويّة عليها، لكن نحن نختار نموذجا واحدا نعرضه ونعرض الجوانب البنيويّة فيه.

* قصيدة "صبوح" لأبي نواس:

يـــا ابنَـــةَ الـــشّيخِ أصْـــبحينَا ... مـــا الـــذي تَنْتَظِرِينَـــا!

قـــد جَـــرَى فـــي عُـــودِكِ المـــا ... ءُ فـــأجرِي الخَمْـــرَ فينـــا

إنَّمـــا نَـــشْرَبُ مِنْهـــا ... فـــاعْلَمي ذاكَ يَقِيْنَـــا

كـــلُّ مـــا كـــانَ خِلافـــا ... لِـــشَرَابِ الـــصَّالِحِيْنَا

واصْـــرِفيها عَـــنْ بَخِيْـــلٍ ... دانَ بالإمْـــساكِ دِيْنَـــا

طـــوّلَ الـــدَّهْرُ عَلَيْـــهِ ... فَيَـــرَى الـــسّاعَةَ حِينَـــا

قِـــفْ بِرَبـــعِ الظّاعِنِينَـــا ... وابْـــكِ إنْ كنْـــتَ حَزِيْنَـــا

[١] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واســــــأَلِ الـــــدَّارَ متـــــى فـــــا رَقـــــــتِ الـــــــدّارُ القَطِيْنَـــــــا

قَـــــــدْ سَـــــــألنَاها، وتَـــــــأبى أنْ تُجِيـــــــــبَ الـــــــــسّائِلِيْنَا[1]

يعرض أبو ديب في بداية دراسته لهذه القصيدة عدّة مستويات: الدّلاليّة واللّغويّة والتّركيبيّة والإيقاعيّة. وسنتتبّع هذه المستويات لنلحظ ما بين عناصرها من علاقات عملت على تشكيل بنية القصيدة. وقد حدّد في بداية دراسته أيضا هدفه من دراسة شعر أبي نواس بنيويّا، ومعلّلا ذلك بأنّ المنهج البنيويّ "قادرٌ على إضاءة ملامح بنية القصيدة عنده"[2]، بالإضافة إلى الهدف الأساس في دراسته البنيويّة الذي يسعى من خلاله إلى إنشاء منهج بنيويّ خاصّ. ويرى أبو ديب في القصيدة السّابقة النّصّ الشعريّ الذي يمثّل تعقيدا في عناصره وعلاقاته.

تهدف هذه الدّراسة حسب قول أبو ديب إلى تحقيق غرضين:

١. متابعة تطوير منهج بنيويّ في تحليل الشّعر.

٢. إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نواس بتطبيق المنهج البنيويّ.

وهو في غرضيه لم يسعَ إلى تقديم حلّ نهائيّ لقضايا ذات طبيعة تاريخيّة إشكاليّة مثل حقيقة موقف أبي نواس من التراث والأطلال، وإنّما يطمع إلى تقديم رؤية لمعاينة ذلك الموقف[3] .

ويؤكّد في بداية دراسته لهذه القصيدة المبدأ الأساسيّ في المنهج البنيويّ. وهو "أنّ الظواهر لا تعني وهي معزولة، وإنّما تعني القصيدة عبر العلاقات التي تنشأ بين هذه الظّواهر"[4]. من هنا تبدو النّظريّة البنائيّة عند أبي ديب تسعى إلى اكتناه أبعاد العمل الفنّيّ من خلال تتبّع العلاقات بين مكوّناته بطريقة تفضي إلى

---

[1] أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٧هـ)، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: أحمد الغزالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت-لبنان، ١٩٨٠م، ص٣١.

[2] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٦٨.

[3] نفسه، ص١٦٨-١٦٩.

[4] نفسه، ص١٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نشوء دلالات جديدة من المعاني التي لم يكن الوصول إليها من خلال الوقوف عند البنى السّطحيّة ممكنا، وإنّما يتطلّب ذلك وعيا حادّا لنمطيّ البنى السّطحيّة والعميقة.

يعتمد أبو ديب في بداية دراسته للنّص الشّعريّ السّابق على الثّنائيّات الضّدّيّة الكامنة في النّصّ ، ثمّ "يكتشف العلاقات التي تحتكم إليها التّحوّلات عبر رصد لمسافات التّوتّر"[1]، وذلك من خلال مكوّني الخمرة/الأطلال. إذ تشكّل هاتان العلامتان كونين وجوديّين قائمين بذاتهما، لكلّ منهما خصائصه المميّزة ووحداته الأوّليّة[2]. ويظهر أنّ أبا ديب متمسّك هنا باتّباع طريقة المنهج البنيويّ الغربيّ في دراسة هذا النّصّ. فقد بدأ بتحديد النّصّ وتعيين حدوده، ثمّ شرع بتحليل مجموع البنى التي أسهمت في تشكيل هُويّة النّظم المتمثّلة بالخمرة والأطلال. وهو بعد ذلك يحاول الكشف عن عناصر البنية في النّصّ وإقامة العلاقات بينها، وذلك من خلال تحليله لحركة الخمرة وحركة الأطلال في القصيدة.

يرى أبو ديب أنّ الحركة الأولى "حركة الخمرة" تتألّف من ستّة أبيات:

١. يا ابنة الشّيخ...

٢. قد جرى في عودك...

٣. إنّما نشرب منها...

٤. كلّ ما كان خلافا...

٥. واصرفيها عن بخيل...

٦. طول الدهر عليه...

أمّا الحركة الثّانية "حركة الأطلال" فإنّها تتألّف من ثلاثة أبيات:

١. قف بربع الظّاعنينا..

٢. واسأل الدّار متى فارقت...

[1] عبد الله عنبر، النظريّة البنائيّة وقراءةالنّصّ الأدبيّ، **مجلّة دراسات والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة**، مج٣٥، العدد٢، ٢٠٠٨م، ص٢٨٢.
[2] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣. قد سألناها وتأبى...

ويَلحَظ هنا أنّ الحركة الأولى تشغل الحيّز الأعظم من القصيدة، إذ تبلغ ضعف حجم الحركة الثّانية. وتتألّف الحركة الأولى من أربعين وحدة لغويّة "كلمات+حروف جر"، بينما تتألّف الحركة الثّانية من نصف هذا العدد، عشرين وحدة لغويّة[١]. وتتميّز الحركتان المنفصلتان عبر ما أسماه أبو ديب بمؤشّر تقني "التّصريع"[٢]، إذ أنّ الحركة الأولى تبدأ ببيت فيه تصريع "أصبحينا– تنتظرينا"، أمّا الحركة الثّانية جاء التّصريع فيها في البيت الأخير "الظّاعنينا–حزينا"، وهذا ما يميّز الحركة الثّانية إذ أنّ التّصريع يأتي عادة في البيت الأوّل من أبيات القصيدة، وقليلا ما يأتي في وسط القصيدة أو في أواخرها. ومن ذلك قول عنترة العبسيّ:

هـــلْ غَـــادَرَ الـــشُّعراءُ مـــن متـــردِّمِ أمْ هـــلْ عَرَفْـــتَ الـــدَّارَ بَعْـــدَ تـــوَهُّمِ
أعْيَـــاكَ رَسْـــمُ الـــدّارِ لـــمْ يَـــتكلّمِ حَتّـــى يُكلّمـــكَ الأَصَـــمِ الأعجَمـــي
يـــا دارَ عبلَـــةَ بـــالجِّوارِ تكلَّمِـــي وعِمِـــي صَـــباحًا دارَ عَبْلَـــةَ واسْـــلَمِي[٣]

إنّ حركة الخمرة بدأت بالتّصريع، وحركة الأطلال بدأت بالتّصريع أيضا. لهذا "تكتسب الظّاهرة دلالتها، تبعا للمنهج البنيويّ من التّشابه والتّضادّ اللذين توفرهما: فهي تخلق تشابها بين الحركتين الأولى والثّانية يؤدّي إلى تميّزها وعدّهما حركتين منفصلتين، وهي تخلق تضادّا بين مواقع وجود التّصريع ومواقع الخلوّ منه... ويؤكّد هذا التأشير التّقنيّ أنّ الحركتين تمثّلان بدءين مستقلّين وكونين منفصلين"[٤].

تبدأ الحركة الأولى من القصيدة بأسلوب نداء يهدف منه توجيه انتباه ابنة الشّيخ للمَطْلَب الذي يُشكّل مفارقة يدعو الشّاعر من خلالها إلى التّغيير. ويأتي النّداء مضافا إلى فعل أمر "أصبحينا"، فيريد الشّاعر من ابنة الشّيخ أن تكون مغايرة للواقع، وأن تنضمّ إلى جماعة الشّاربين، لذلك يتلو فعل الأمر جملة استفهاميّة

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧١.
[2] التّصريع: هو أن يكون الشطر الأوّل على قافية الشّطر الثّاني، انظر: ناصر حلاوى وطالب الزوبعيّ، **البلاغة العربيّة البيان والبديع**، ص١٤٩-١٥٠.
[3] عنترة بن شدّاد العبسيّ، **ديوان عنتر**، مطبعة الآداب، بيروت، ١٨٩٣م، ص٨٠.
[4] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استنكاريّة لا كما يقول أبو ديب أنّه استفهام حقيقيّ[1]؛ إذ ينكر الشّاعر بقاءها منتظرة بل يريد من ابنة الشّيخ من خلال الفعل "أصبحينا" أن تكون متّصلة مع العالم ولا تبقى منعزلة عنه، وهذا يولّد ثنائيّة "الاتّصال/والانفصال" بين ابنة الشّيخ والنّدماء، وتنبع هذه الثّنائيّة الضدّيّة من المنظومة الأخلاقيّة التي تؤمن بها ابنة الشّيخ، وما يدعو إليه الشّاعر لا يتناسب ومنظومتها الأخلاقيّة. وهذه الدّعوة لها أهمّيّة من خلال "خلخلة البنية الفكريّة لإحداث التّغيّر المطلوب، فقد أراد لها الشّاعر أن تولد من جديد لانطوائها على فكرة الرّفض المعدّ مسبقا، والنّابع مما تؤمن به والمعيق لصيرورة التّغيير، وهذا يكشف إشكاليّة تولّد صراعا"[2]. ويظهر الصّراع بين الأنا المتمثّلة بابنة الشّيخ في بنيتها الفكريّة التّراثيّة الأخلاقيّة، وبين الدّور المطلوب منها أن تقوم به.

تبدأ الحركة الثّانية بفعل أمر مباشرة "قفْ" ويتلو فعل الأمر الأوّل فعل أمر آخر معطوف عليه، ثمّ فعل أمر ثالث معطوف عليه أيضا، ثمّ جملة استفهاميّة "متى فارقت الدّار؟" ظاهرها أخرجت عن تركيب الاستفهام، وذلك بوضعها في سياق الفعل "اسأل". وثمّة فرق آخر في طبيعة جملتيّ الاستفهام إذا كنّا نعدّ الجملة الثّانية استفهامها حقيقيّا "اسأل: متى فارقت الدّار القطينا؟"، فإنّها تظلّ ذات طبيعة مغايرة للجملة الاستفهاميّة الأولى"ما الذي تنتظرينا". على صعيد آخر هو صعيد الذّات التي توجّه السّؤال "الشّاعر/المخاطب الواقف على الأطلال". إلّا أنّ ثمّة تمايزا أعمق بين الحركتين هو التّمايز بين "ابنة الشّيخ" و "قفْ"، إذ تنشأ من هذا التّمايز ثنائيّة ضدّيّة تتحرّك على مستويّين: المؤنّث/المذكّر، المعرفة/النّكرة، ذات محدّدة متمثّلة بابنة الشّيخ/ذات مطلقة لها دلالة عامّة "قفْ". وتنشأ ثنائيّة ضدّيّة زمنيّة: أصبحينا/ متى فارقت الدّار؟، زمن محدّد للشّرب–الصّباح/ زمن الفراق مطلق غير محدّد[3]. ويبرز في كلتا الحركتين

---

[1] انظر: كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧٢.

[2] عبد الله عنبر، النظريّة البنائيّة وقراءة النّصّ، **مجلّة دراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة**، ص٢٩١.

[3] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الخمرة/الأطلال" عدد من الثّنائيّات الضدّيّة التي تحدّد علاقة عميقة الدّلالة بين الحركتين. ويوضّح الجدول المدرج أدناه طبيعة هذه الثّنائيّات[1].

الرقم	الثّنائيّة	الحركة الأولى "الخمرة"	الحركة الثّانية "الأطلال"
١.	التّذكير/التّأنيث	ابنة الشّيخ/ مؤنّث.	قف/ مذكّر.
٢.	المعرفة/النّكرة	ابنة الشّيخ/ معرفة.	قف "الفاعل" غير محدّد نكرة.
٣.	الزّمانيّة	أ. زمن محدّد وقت الصّباح. ب.في اللّحظة الحاضرة تجسّد للزّمن المطلق، لأنّها لحظة النّشوة والغبطة الأبديّة.	أ.وقت غير محدّد. ب. البخيل يدين بالبخل والإمساك فيضيق بة الزّمن ويحسّ بثقله وبطئه وأنّ كل لحظة منه تعادل دهرا.
٤.	التّواصل/الانفصام	أ. حركة ابنة الشّيخ تجاه الشّاربين حركة تواصل واقتراب. ب. علاقة تواصل ودعوة بين الفرد والجماعة.	أ. حركة الظّاعنين حركة انفصام. ب.علاقة انفصام وهجرات بين الفرد والجماعة.
٥.	الفرد/الجماعة	أ. تبرز الحركة الأولى بصيغة الجماعة "نا". ب. الشّاعر وصحبته في المجلس.	أ. تبرز الحركة الثّانية بصيغة المفرد "قف، ابكِ، اسأل" ب. الفرد واقف على الأطلال.
٦.	الجدب/الرّواء	تمثّل الخمرة عالم الرّواء والاخضرار"قد جرى في عودك الماء"	عالم الجدب والجفاف
٧.	الاستجابة	عالم يتجسّد فيه الحيويّة والاستجابة.	عالم الصّمت وانعدام الاستجابة "قد سألناها وتأبى أن تجيب السّائلينا".

[1] انظر: كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧٢-١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

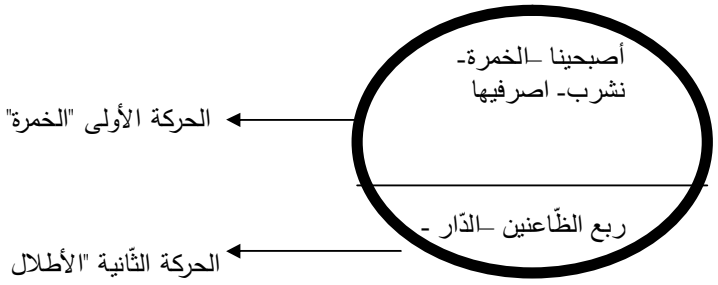
يبدو أنّ أبا نواس ينقل في هذه القصيدة رؤيته الاجتماعيّة وذلك بطرقة تعاين الفكر بوعيّ حادّ، فهو يدعو ابنة الشّيخ بترك القديم والاتّجاه نحو التّغيير والتّجديد، فإنّ مشاركة ابنة الشّيخ تحديدا يسهم في إعادة تكوين الوعي وينبّهها إلى أن تتّجه نحو زمن التّجديد، والابتعاد عن زمن البخيل الذي لا يتناسب مع الزّمن الجديد، فهو منفصل عن عالم التّغيّرات لذا يقول:

اصرفيها عن بخيل دان بالإمساك دينا

فللبخيل دور سلبيّ إذ لا يستطيع التّفاعل مع المتغيّرات، ولهذا يطلب الشّاعر من ابنة الشّيخ أن تتخطّى ذلك الزّمن لتنظر إلى عالم نقيض له عالم الحركة والتّغيير، فهذه دعوة للتّمرّد والرّفض والتّوجه نحو عالم جديد. وهذه صورة مشابهة للأطلال والخمرة، فهو يرسم البخيل في حالة انقطاع على المستوى الزّمنيّ، كذلك الأطلال في حالة انقطاع عن الزّمن الحاضر، فالبخيل يمثّل شخصيّة ثابتة لا تقبل التّغيّر أو التّحوّل، والتّجديد تماما كالأطلال تجد نفسها وحيدة مهجورة.

إنّ القصيدة في مجملها تتحرّك ضمن مكوّنين: الخمرة والأطلال. والدّراسة المتقصّية تجلو "طبيعة العلاقة بين العلامتين المكوّنتين لبنية القصيدة؛ أي الخمرة والأطلال. ويتّضح أنّ هذه العلاقة علاقة سلبيّة، وأنّ الخمرة و الأطلال هما طرفا ثنائيّة ضدّيّة أساسيّة، وبالتّحديد العلاقة بين الطّرفين بأنّها علاقة سلبيّة ندرك أن للملامح التي ذكرت سابقا عن حجم الحيّز الذي تشغله كلّ من الحركتين دلالات عميقة"[1].

يؤكّد أبو ديب على الحيّز الذي تشغله الحركة الأولى "الخمرة" فهو الحيّز الأكبر في القصيدة بينما تشغل الأطلال الحيز الأصغر، وثمّة علاقة أفقيّة بين الخمرة والأطلال[2]. يبيّن الرّسم المُبيّن أدناه طبيعة هذه العلاقة بينهما:



[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧٥.
[2] نفسه، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتُعدّ هذه القصيدة قلبا لنظام القصيدة القديم، لأنّ الأطلال كانت تشكّل الحركة الأساسيّة التي تتجسّد فيها رؤيا الشّاعر القديم، ثمّ تأتي الأبيات التّالية لحركة الأطلال لتكمل بنية القصيدة من خلال علاقتها بشريحة الأطلال. لكنّ أبا نواس يقلب شريحة الأطلال ليخدم دلالة يريدها أن تصل وهي أنّ "هذا القلب تجسيد لقلبه للرّموز التي تمثّلها الأطلال في التّراث الشّعريّ ولرفضه الحادّ العميق للعالم الذي ترتبط به الأطلال ولقداسة تركيبه"[1]. إنّ قلب نظام القصيدة القديم يعبّر عن رؤيا الشّاعر للواقع الجديد، لذلك هو يعزل الأطلال ويعطيها حركة هامشيّة تتّسم بالانعزال والسّكون مقابل الحركة الخمريّة التّجديديّة التي تحتلّ الصّدارة في قصيدته وتأخذ مركز الأطلال.

يؤكّد أبو ديب على أنّ هذا التّناول للقصيدة إنّما تتبّع العلاقات التي تتكوّن بين الأطلال و بين العلاقات المكوّنة الأخرى للقصيدة، فهو لا يبحث داخل أطلال معزولة عن علاقاتها. ويؤكّد أيضا على أنّ البنية اللّغويّة والنّظام التّركيبيّ وطريقة تشكّل شرائح أساسيّة للنّصّ هي المنبع الحقيقيّ للدّلالات الفنّيّة التي تبلور الرؤيا العميقة الكامنة في التّجربة الشّعريّة، وهي التّجسيد الأكثر كمالا لبنية الرّؤيا، بنية العالم كما تتشكّل في معاينة الفنّان المبدع[2].

ثمّ ينتقل بعد ذلك لدراسة البنية الإيقاعيّة للقصيدة محاولا وصفها أوّلا، واكتشاف العلاقات التي تتشكّل ضمنها، ثمّ ربطها بالبنية الدّلاليّة للرؤيا الوجوديّة التي تأتي القصيدة لتجسّدها، وذلك من خلال مفهوم النّبر الذي ميّز بين نوعيه:

أ. النّبر الشّعريّ المجرّد الذي يقع على البيت من الشّعر من حيث هو خطّ أفقيّ من التّفعيلات.

ب. النّبر اللّغويّ: الذي يقع على الكلمات التي يتألّف منها البيت بوصفها وحدات لغويّة قاموسيّة[3].

وقد درس الوزن بمعزل عن النّبر، فلاحظ أنّ ثمّة تناسق في تكرار صور بعض أبيات القصيدة "١-٧-٤-٨-٥-٩"، وأنّ للبيتين "٥،٩" تركيبا موحّدا، إذ يمثّلان عالما واحدا "البخيل والأطلال" وهو عالم نقيض

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٧٥.

[2] نفسه، ص١٧٦.

[3] نفسه، ص١٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لعالم الشّاعر. وأنّ للبيتين "٧،١" تركيبا واحدا هو "التّصريع" وكلاهما يمثّل فعل أمر يتّجه من الذّات الشّاعرة إلى ذات أخرى[١]. وأنّ للبيتين "٨،٤" تركيبا موحّدا: فالشّطر الثّاني من كلّ منهما يخالف الشّطر الأوّل ويعكس تركيبه. وتحدث فيهما حركة الانفصام والانشقاق بين العالمين[٢].

نجد أنّ أبا ديب في تحليله البنيويّ لهذه القصيدة قد بيّن أنّ العناصر عندما تكون وجودا مجرّدا فإنّها لا تَعْنِينا، وإنّ ما يَعنينا العلاقات بين هذه العناصر، "فدلالة لفظة الموت مثلا تكتسب أهمّيّتها من خلال الفناء والاندثار مثلا بالمقايسة مع صورة التّوالد والماء والخصب"[٣]. ويُلاحظ أيضا اهتمام أبي ديب في دراساته البنيويّة بشكل عامّ بإبراز أهمّيّة الثّنائيّات الضّدّيّة التي يوضّحها التّحليل البنيويّ، بل ويعتمدها أساسا في اكتناه رؤيا الشّاعر من خلال تصارع الثّنائيّات، وكلّ هذا التّحليل كان بمعزل عن السّياقات التّاريخيّة والاجتماعيّة وظروف الأديب في قراءة النّصّ الأدبي. وقد استطاع أبو ديب أن ينقل لنا رؤيته لعلاقة القديم والجديد من خلال رؤيا أبي نواس لها، حيث يظهر الموقف بين أبي نواس وأبي ديب متشابها في بعض جوانبه وأهمّها هدم القداسة الممثّلة بالقديم.

ثانيا : نقد بنيويّة أبي ديب

تعرّض أبو ديب إلى موجة واسعة من النّقد؛ فقد قام عدد من النّقاد العرب بتوجيه النّقد إليه وإلى دراساته البنيويّة. وينقسم النّقد الموجّه إليّه ثلاثة أقسام: أوّلها نقد شخصيّ يتّسم بالتّعميم وقلّة الاطّلاع على أهدافه وعلى دراساته البنيويّة. وقسم آخر يوجّه نقده نحو تبنّيه للحداثة في دراساته البنيويّة، فقد نظر هذا الصّنف من النّقاد إلى أعماله بشكل أفقيّ والاكتفاء بعرضها. أمّا القسم الثالث فقد كان أكثر وعيا وشموليّة في محاولة دراسة بنيويّته، وذلك بعرضها ونقدها على أساس نصيّ. في الحقيقة أنّ هناك إعراضا من النّقاد عن نقد أبي ديب لما رسمه أبو ديب لمنهجه، فهم يتوجّهون إلى نقده على أساس المنهج البنيويّ الغربيّ وبالأخصّ الفرنسيّ. لكن كان حريّا بالنّقاد دراسة بنيويّته من خلال الأسس التي وضعها لمنهجه الخاص والتي لم يغفل

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٨٨.

[2] نفسه، ص١٨٨

[3] عبد الله عنبر، النظريّة البنائيّة وقراءة النّصّ، **مجلّة دراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة**، ص٢٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإشارة إليها في دراساته بشكل واضح. إذ لا يمكن نقد بنيويّته حسب المنظور البنيويّ الغربيّ لها، بل لابدّ من توجيه النّقد إلى ما اختطّه أبو ديب نفسه، فيكون النّقد بذلك مستندا إلى الأحكام التي أرادها هو لبنيويّته، فأبو ديب –كما لاحظنا– يجمع بين مناهج عدّة في دراساته[١]، وهو ناقد مطّلع على مذاهب ومدارس نقديّة مختلفة فقد جمع في فكره البنيويّ بين هذه المذاهب.

يُنْتَقَد أبو ديب في بعض الدّراسات العربيّة بطريقة تقليديّة انطباعيّة قديمة قائمة على ضرورة الالتزام بكلّ ما هو مألوف وتقليديّ. وهذا النّوع من النّقد ليس نقدا لأبي ديب بالتّحديد، بل هو نقد للحداثة التي يرون أنّ أبا ديب يمثّلها. إنّ هذا النّوع من النّقد يرفض الحداثة ويراها معاداة للتّقاليد والدّين والأخلاق، فبنيويّة أبي ديب مرفوضة لأنّها تمثّل حداثة مستقاة من الغرب ومرتبطة به ومع "ماركس وبيكاسو وأمثالهما"[٢]، ولهذا فإنّ الحداثة التي يمثّلها أبو ديب في بنيويّته هي "تثوير ورفض لمعاينة الوجود كلّه من إنسان وثقافة وطبيعة رفض للمنهج والرّؤية والطّريقة التي كانت قبل البنيوية فهو رفض للإسلام وللدّين وللّغة وللعقل هو رفض كامل لتاريخ الإنسان كلّه قبل البنيويّة"[٣]. فقد أصبح واضحا أن هذا الموقف المنتقد لبنيويّة أبي ديب هو رفض للحداثة لأنّها تشكّل معاداة للإسلام وللّغة وغيرهما. ومن هنا كان حريّا بمثل هؤلاء النّقّاد دراسة بنيويّته من الدّاخل؛ أي دراسة ونقد بنيويّته من داخل دراساته البنيويّة. إذ كيف نحكم على حداثته البنيويّة أنّها معاداة للإسلام واللّغة العقل والتّاريخ، بعيدا عن حيثيّات دراسته وتفصيلاتها. إذا لابدّ أولا للنّاقد أن يتعرّف البنيويّة عنده ويتعرّف نظرته إلى النّصّ من خلال نظرتنا الدّاخليّة لها. ولابدّ من التّعرّف إلى ما أراده من هذه النّصوص المدرجة في دراساته وكيف ميّز بين النّصوص. هذا بالضبط ما يحتاجه النّاقد لأبي ديب.

يرى أبو ديب أنّ الحداثة "انقطاع معرفيّ: ذلك أنّ مصادرها المعرفيّة لا تكمن في المصادر المعرفيّة للتّراث، في كتب ابن خلدون الأربعة[٤]، أو في اللّغة المؤسّساتيّة والفكر الدّينيّ، وكون الله مركز الوجود وكون

---

[1] انظر: كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٥-٧.

[2] عدنان علي رضا النّحويّ، **الحداثة من منظور إيمانيّ**، دار النّحويّ، الرّياض، ط٤، ١٩٩٣م، ص١٣١.

[3] نفسه، ص١٣١.

[4] يشير أبو ديب في قوله: "كتب ابن خلدون الأربعة" إلى قول ابن خلدون: "وسمعنا من شيوخنا في مجالس التّعليم أن أصول هذا الفنّ وأركانه أربعة دواوين، وهي: "أدب الكُتّاب" لابن قتيبة، وكتاب "الكامل للمبرّد ، وكتاب "البيان التّبين" للجاحظ، وكتاب "النّوادر" لأبي علي القاليّ البغداديّ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها". انظر: عبد الرّحمن بن محمّد بن خلدون، **مقدّمة ابن خلدون**، وزارة الثّقافة، عمّان، ٢٠٠٩م، ص٦١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السّلطة السّياسيّة مدار النّشاط الفنّيّ، وكون الفنّ محاكاة للعالم الخارجيّ. الحداثة انقطاع؛ لأنّ مصادرها المعرفيّة في اللّغة البكر والفكر العلمانيّ، وكون الإنسان مركز الوجود وكون الشّعب الخاضع للسّلطة مدار النّشاط الفنّيّ وكون الدّاخل مصدر المعرفة اليقينيّة –إذا كان ثمّة معرفة يقينيّة– وكون الفنّ خلقا لواقع جديد"[1]. إنّ الحداثة بهذا المعنى ليست حداثة تمرّد ورفض للقديم فقط، بل هي لحظة تمرّد دائمة وقلق مستمرّ. فكما كان أبو تمّام وأبو نواس والصّوفيّة وغيرهم رموزا للتّمرّد على السّلطة في عصرهم، فإنّ أدونيس والبيّاتي وغيرهما يمثّلون رموزا لتمرّد الحداثة في عصرهم[2].

يدعو بعض النّقاد إلى توجيه نقد حادّ إلى أبي ديب؛ ذلك أنّه يرفض القداسة للقديم بل يستخفّ بمنجزات النّقاد القدماء، ويدعو إلى هجر هذا النّوع من النّقد والتّوجّه برؤية حداثيّة إلى ما هو جديد. لكنّنا لا نستطيع أنّ نحكم على موقف أبي ديب من الحداثة بهذا فقط، فإنّ صورة الحداثة عند هذا الحدّ ما زالت ناقصة مشوّهة يعتريها الغموض، ناهيك عن أنّه كان يتحدّث عن الحداثة في ذلك كلّه ضمن سياق حديثه عن النّصّ. إنّ المتتبّع للحداثة عنده لا يخلص بنتيجة أنّه يرفض القديم رفضا تاما بكلّ ما فيه، وأنّه يقبل الحداثة الغربيّة بكلّ ما فيها. إذ تعرّض في مواضعَ مختلفة من دراساته البنيويّة إلى مشاركة عبد القاهر الجرجانيّ النّقاد الغربيّين في إقامة البنيويّة بل تفوّق عليهم في بعض المواضع. لا شكّ أنّ لغة أبي ديب حادّة بعض الشّيء، لكن من الصّعب التّعرّف على موقفه من خلال دراسة واحدة أو محور من دراسة، فلابدّ من مسح شامل لتّعرّف على حداثته البنيويّة، فها هو يقول بلهجة أقلّ حدّة: "الحداثة تعني التّغيّر بوصفه حركة تقدّم إلى الأمام؛ وذلك سرّ مأساتها، فكلّ تقدّم هو انفصام عن ماض. ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما. والانفصام دائما فعل توتّر وقلق ومغايرة"[3]. وهنا تأكيد ضمنيّ على أنّ أهمّيّة الحداثة تكمن في تغييرها وهي صفة إيجابيّة عند الجميع لكنّ تغييرها يعتمد على تهميش الماضي، وهو الأمر الذي جعلها مرفوضة؛ أي أنّ هناك إشكاليّة يعيها أبو ديب تكمن في التّساؤل، كيف التّغيير دون هجر الماضي القديم؟

[1] كمال أبو ديب، الحداثة، السّلطة، النّصّ، **مجلّة فصول**، مج٤، العدد ٣، ابريل/ مايو/ يونيه، ١٩٨٤م، ص٣٧.
[2] انظر: نفسه، ص٣٨-٤٢.
[3] نفسه، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد نبّهه عز الدين إسماعيل لهذه الإشكاليّة التي واجهها النّقاد الحداثيّون، وردّ على الذين يحاربون هذه المناهج الحداثيّة، فقال: "بعض النّاس يفضُ يده من هذه الأشياء قبل أن يتعرّفها تعرّفا حقيقيّا. ويقول لك: هذه المناهج قد انتهت في أوروبا أو لم تنتهِ، هذه قضيّتهم. بالنّسبة إلينا ماذا نحن منها؟ وهل استوعبناها حتّى نَعبرَها ونتجاوزها؟ هل عندنا ما نتجاوز به هذه المناهج؟ إذن لكي أتجاوز لابدّ أن أهضم ما أتجاوزه، وإلّا كيف أتجاوزه؟ لا، لابدّ أن أكشف عن جوانب القصور التي فيها جانبا جانبا، وأن أتحرّك من هذه النّاحية لاستكمل التّصوّر الذي يشغل هذا الجانب من القصور"[1]. ثمّ إنّ أبا ديب في حداثته ليس شاذّا أو متعصّبا كما يطلق عليه كثير من النّقاد، فهو يقدّم توضيحا آخر لحداثته التي لا تعني الانقطاع عن الماضي بقدر ما هو انقطاع عن المنهجيّة النّقديّة القديمة، فإنّ "الوعي التّاريخيّ ضروريّ جدا، لكنّ طغيانه على الدّراسة والتقويم قد يكون مصدرا لتشوّهات منظوريّة حقيقيّة. وفي الوقت الذي لا نستطيع فيه نفي التّاريخ ووعي القديم عن موقفنا من الحديث، ينبغي أن ندرك خطورة تصوّر المحدث في كلّ أبعاده وعلى جميع مستوياته بوصفه مصهورا كليّة في بوتقة التّاريخ"[2].

يبدأ أبو ديب بعد توضيح موقفه من الحداثة ممثّلة بالبنيويّة بتأسيس هذا المنهج الخاصّ به. فيقول: "ليست البنيويّة فلسفة ، ولكنّها طريقة في الرّوية ومنهج في معاينة الوجود. ولأنّها كذلك فهي تثوير جذريّ للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه. في اللّغة لا تغيّر البنيويّة اللّغة، وفي المجتمع لا تغيّر البنيويّة المجتمع، وفي الشّعر لا تغيّر البنيويّة الشّعر. لكنّها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمّق، والإدراك متعّدد الأبعاد، فالغوص على المكوّنات الفعليّة للشّيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكوّنات، تغيّر الفكر المعاين للّغة والمجتمع والشّعر وتحوّله إلى فكر متسائل قلق متوثّب، مكتنه، متقصٍّ، فكر جدليّ، شموليّ"[3]. ثمّ إنّه يقول أنّه سيقدّم البنيويّة بجانبها التّطبيقيّ؛ ذلك لأنّ البنيويّة تقوم "على تراث فكريّ وفلسفيّ ولغويّ يعود إلى أوائل القرن الحاضر، وكونها استمرارا لتطوّرات فكريّة وفلسفيّة تضرب جذورها في أغوار التّراث الأوروبيّ

[1] نقلا عن، عبد العزيز المقالح، تأمّلات في التجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو ديب، **مجلّة فصول**، ص١٠٣.
[2] كمال أبو ديب، الحداثة، السّلطة، النّصّ، **مجلّة فصول**، ص٣٦.
[3] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الممتدّ إلى هيغل على الأقل ومفاهيمه الجدليّة، وإلى فرويد والتّحليل النّفسيّ"[1]. وهذا يدعو إلى التّساؤل، إذ كيف يقول أنّها ليست فلسفة ثمّ يتبع ذلك بقوله أنّها ذات جذور فلسفيّة؟ مع أنّ البنيويّة كفلسفة تخدم أفكاره جيّدا؛ إذ الفلسفة هي "حبّ المعرفة"، معرفة العالم والإنسان وهي نظرة عامّة إلى العالم. والفلسفة الجدليّة كذلك تغيّر الواقع سواء أكان الطبيعة أم المجتمع من خلال التّعرّف على الواقع وذلك من خلال العلوم المختلفة التي تمكّنه من معرفة العالم ومن ثمّ تغييره[2]. ومن بُعْدٍ آخر فإنّ الفلسفة الجدليّة تتّفق مع نظرة أبي ديب والمنهج البنيويّ بشكل عام في نظرتها للأشياء والمعاني، وأنّ المهم ليست العناصر بل العلاقات بينها. فالفلسفة الجدليّة تنظر "إلى الأشياء والمعاني في ترابطها بعضها بالبعض(كذا)، وما يقوم بينها من علاقة متبادلة، وتأثير كلّ منها في الآخر، وما ينتج عن ذلك من تغيير، كما تنظر إليها عند ولادتها ونموّها وانحطاطها"[3]. وبهذا ترى الفلسفة الجدليّة أنّه لا يمكن تفسير أية ظاهرة طبيعيّة إذا نظرنا إليها بطريقة منعزلة خارج ما يحيط بها، وكذلك فإنّ أية ظاهرة في سياق معيّن تختلف عن وجودها في سياق آخر، وهذا كلّه يعتمد على التّرابط بين العلاقات. وكلّ ما سبق يتّفق مع البنيويّة بشكل عامّ وبنيويّة أبي ديب بشكل خاصّ، ويمكن تفهّم نفيه سمة الفلسفة عن بنيويّته من خلال وصفه لها أنّها استمرار لتصوّرات فكريّة وفلسفيّة ولغويّة؛ أي أنّ منهجه لا يقوم على فكر فلسفيّ فقط، بل هو مزيج من فكر لغويّ لسانيّ متمثّلا بـ"سوسير وجاكبسون وغيرهما"، وهو فكر فلسفيّ "هيغل وفرويد وغيرهما"، وتراث فكريّ يتمثّل بـ"عبد القاهر الجرجانيّ" . أمّا أن ننفي وجود الفلسفة بالكامل عن بنيويّة أبي ديب فهذا يحيد عن الصّواب.

يتّجه أبو ديب نحو حداثة ينفي من خلالها الماضي نفيا كلّيّا من حيث منهجيّته وأدواته، لكنّه في الوقت نفسه متمسّك بالصّلة بين التراث الفكريّ القديم والنّظريّات الحديثة. وإذا كان يتّجه في حداثته نحو المناهج الغربيّة في الغالب لكنّه لا يتمثّل منهجا معيّنا يتّبعه، فقد أفاد من الفلسفة في إقامة حداثته. وقد شكّل من خلال ذلك كلّه منهجا بنيويّا خاصّا. وتتبع من هنا إشكاليّة أخرى ينتقد بها أبو ديب، وهي كثرة المناهج

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١٠-١١.
[2] جورج بوليتز، وآخرون، **أصول الفلسفة الماركسيّة**، تعريب: شعبان بركات، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا-بيروت، ص١٣.
[3] نفسه، ص٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعدّدها التي أخذها عن الغرب، ممّا أدى إلى تشتّت المنهج وانفلاته في بعض الحالات، فهو يجمع بين المناهج والمفاهيم المختلفة النّابعة منها "دون أن يكون هناك ناظم يسمح لهذه المفاهيم أن تتواصل وتتكامل سواء أكان داخل المستوى النّظريّ أم التّطبيقيّ، حيث نجد أبو ديب يتناول مفهوما ما، ثمّ يحاول النّظر فيه ثمّ ما يلبث أن يتركه لينتقل إلى مفهوم آخرَ ثمّ ثالث ليعود فيضيف إلى الأوّل شيئا أو يؤكّد فيه قضيّة ما وهكذا، ممّا يخلق تراكما وتكرارا واستطرادا على مستوى دراسته كلّها"[1]. ويتساءل سعد البازعيّ عما يريده أبو ديب من كلّ هذه المناهج، وهل لديه مسعى فلسفيّ يشبه ما لدى غولدمان أو غيره؟ هل هو متصالح مع بنيويّة شتراوس وغولدمان معا؟[2]. إنّ أبا ديب يعترف بهذا بل يؤكّده ويسعى إليه، فهو لا يطبّق منهجا غربيّا جاهزا بل هو يستغلّ هذه المناهج المختلفة في تأسيس بنيويّة عربيّة، ويقول: "سيكون محزنا لي أن يُنظر إلى عملي بوصفه تطبيقا لمنهج غربيّ جاهز، فهو ليس بذلك، فأنا لا أطبّق عمل أحد، بل أحاول باستمرار تطوير معطيات نظريّة أساسيّة في مجال الدّراسة المعاصرة والوصول إلى صيغة صفة تكون هي أكثر قدرة مع الإجابة على نمط الأسئلة التي أهتمّ بها والتي أعتقد أنّ طرحها جذريّ بالنّسبة للثّقافة العربيّة بشكل خاصّ"[3]. فهو في هذه الحالة يبرّر استخدام عدّة مناهج لإقامة بنيويّة عربيّة موحّدة تناسب العرب. ومن ناحية أخرى تعكس هذه الظّاهرة السّعة المعرفيّة عنده. لكنّ النّقد الذي وجّه إليه هنا هو الالتباس في بنيويّته، فإذا كان هذا الالتباس الذي يكتنف دراساته مردّه إلى كثرة المناهج التي وظّفها في دراساته لإقامة بنيويّة عربيّة، فإنّه عمل على معالجة ذلك من خلال التّطبيق.

لقد أدرك أبو ديب هذا الالتباس منذ البداية فعمل على تقديم المنهج من خلال نصوص تطبيقيّة، ذلك أنّ "طبيعة المنهج وخصائصه ستظلّ عصيّة الفهم على القارئ العربيّ الذي سيُخفق لذلك في إدراك القيمة الثّوريّة للبنيويّة. أمّا تقديم المنهج من خلال تجلّيه في تحليل نصوص مألوفة لدى القارئ العربيّ فإنّه، فيما

[1] يوسف حامد جابر، **البنيويّة في النّقد العربيّ المعاصر**، ص٢٣٧.
[2] انظر: سعد البازعيّ، كمال أبو ديب: طموح التميّز في خطابيّة التّمنهج، **مجلّة عالم الفكر**، ص١٣٧-١٣٩.
[3] مصطفى بغداد، حوار أجراه مع كمال أبو ديب، **مجلّة الأقلام**،ص١٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يرجى، سيتيح له الفرصة لإدراك الهوّة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى"[١]. وبالرّغم من محاولة توصيل مفاهيم المنهج ومصطلحاته إلى المتلقّي إلّا أنّ بنيويّته تبقى عصيّة الفهم.

يُنتقد أبو ديب مرّة أخرى، وهذه المرّة ليس على المستوى النّظريّ للمنهج، بل على المستوى التّطبيقي أيضا، فإنّ "الكتاب الذي أنتجه كمال أبو ديب يتّصف بالغموض والضّبابيّة إلى درجة يتعذّر معها الفهم تلك الجداول المرصّعة بأشكال هندسيّة وعمليّات إحصائيّة، فيها من التّشويش ما يجعل ذاكرة القارئ تحيد وتعزف، بل تُعرض عن قراءة هذا الكتاب، فكأن كمال أبو ديب بتطبيقه للبنيويّة على هذه النّصوص العربيّة قد عمل على تحويل هذه النّصوص إلى رموز وإشارات مبهمة"[٢]. إنّ هذا المأخذ على دراساته البنيويّة لا تختصّ به دراسته وحدها. بمعنى آخرَ، هل منهجه في طرح البنيويّة هو ما كان غامضا معقّدا؟ أم هل البنيويّة بحدّ ذاتها تتّسم بالغموض وعدم الوضوح؟ أو هل سمة الغموض تلازم النّقد والشّعر الحديث معا؟[٣] لا شكّ أنّ النّقد والشعر القديمين كانا رافضين للغموض وداعيين للانسجام، وقلّما نجد شاعرا أو ناقدا يتّسم عمله بالغموض باستثناء أبي تمّام في شعره والجرجاني في نقده. إلّا أنّ الغموض أصبح سمة في الشّعر والنّقد على حدّ سواء. وقد عرضت الدّراسة في بدايتها موقف الشّكليّين الرّوس من الوضوح ودعوتهم إلى كسر الألفة. إذ أنّ الوضوح في الشّعر يفقده عناصره الجماليّة. فقد رأت الناقدة خالدة سعيد أنّ "بعض الشّعراء يؤثرون الوضوح في الشّعر فيعمدون إلى استعمال حروف التّوضيح، ويحاولون استقصاء كلّ ما يمكنه أن يقال في الموضوع، وقد تكون الفكرة ساحرة إلى حدّ أنّهم يستهلكون كلّ وجوهها، ويكتبون كلّ خاطرة تمرّ ببالهم فتفوتهم فرصة إغراق القارئ في مشاركة الخلق، كما تفوتهم فرصة إعطاء قصيدة خاطفة حيّة الأبعاد تُخَبِّئ من الرّؤى قدر ما تكشف أو أكثر"[٤]، وهذا ما قد ينسحب على النّقد.

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص١١.
[2] بشير تاوريريت، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر**، ص٧٢.
[3] انظر: ساندي سالم أبو سيف، **قضايا النّقد والحداثة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢٠٢-٢٠٧.
[4] خالدة سعيد، العودة من النبع الحالم لسلمى الجيّوسي، **مجلّة شعر**، عدد١٣، كانون ثاني، ١٩٦٠م، ص٩٨-٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد اختلفت وظيفة النّاقد والقارئ على حدّ سواء، فلم تعد وظيفة النّاقد تفسير ما صَعُب من الكلام وتوضيحه وتقديم الشّواهد عليه، لم يعد القارئ ذلك المستهلك لما يقرأه بل هو منتج أيضا في كتابة النّصّ ونقده. فأبو ديب يسعى إلى تأسيس " بنيويّة عربيّة تتّسم بقدر من الوضوح في مقاربتها مع النّصّ، ولا تستعصي دلالاتها النّظريّة على القارئ العربيّ المتخصّص"[1]. فالقارئ يجب أن يكون على قدر من الثّقافة والوعي عند قراءة النّصوص الأدبيّة والنّقديّة، وأن يكون كما أراده أبو ديب يجيد اكتناه البنى العميقة.

نستخلص ممّا سبق أن هناك عدّة عوامل أضفت على بنيويّة أبي ديب بعض الغموض والتّعقيد، وهي:

أ. المزج بين الاتّجاهات النّقديّة والفكريّة وإضافة البُعد الفلسفيّ إليها.

ب. كثرة المصطلحات والمفاهيم البنيويّة وتشعّبها بشكل عام، وعند أبي ديب بشكل خاصّ وغياب الجانب النّظريّ لها والشّروع بالتّطبيق مباشرة ممّا ولّد صعوبة وغموضا في فهم هذه المصطلحات لدى القارئ.

ج. استخدام الرّسوم البيانيّة والجداول الإحصائيّة في تحليل القصائد والنّصوص، والتّنقّل بين المصطلحات بشكل غير منتظم، ممّا أضفى على بنيويّته سمة التّعقيد والضّبابيّة.

يتّسم النّقد الموجّه إلى أبي ديب بسمة التّنظير، فقليل هم النّقّاد الذين تعرّضوا إلى بنيويّته من الجانب التّطبيقيّ. بل ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فبدأ يستخدم لغة السّخرية في نقده التّنظيريّ والتّطبيقيّ كما فعل: إبراهيم عوض وعدنان النحوي في نقدهما له. يقول إبراهيم عوض في معرض دراسته للثّنائيّات عنده: "ومن مضحكات الدّهر أنّ تحليل الدّكتور أبو ديب لم يستطع حتّى أن يميّز بين ما هو ثنائيّات ضدّيّة وما ليس كذلك... وهذا يدلّنا على الطّريقة العجيبة التي يتناول بها فريق من النّقّاد الأثر الأدبيّ، إنّهم يعجنونه عجنا، والأثر الأدبي المسكين لا حول له ولا طول، ويستغيث ولا من يغيثه! كان الله في عونه، وفي عوننا!"[2]. ثمّ لا يكتفي بهذا فيصف دراساته جميعها بأنّها غير مفيدة ويتهكّم على النّتائج التي خرج بها منهج

[1] عبد العزيز المقالح، تأمّلات في التجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصّبور، أدونيس، كمال أبو ديب، **مجلّة فصول**، ص١٠٥.
[2] إبراهيم عوض، **مناهج النّقد العربيّ الحديث**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٤٥-٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبي ديب البنيويّ، فيقول: "وإنّ الإنسان ليتساءل: أهذا كلّ ما خرج به ناقدنا البنيويّ من مسح الشّعر الجاهليّ ودعكه وعصره، وبعد تلك الطّنطنة المصمّة للآذان ... وماذا بعد أن تنزّل عليه الوحي بأنّ هناك بُنى ثلاثا أو أربعا أو خمسا أو عشرا أو عشرين أو حتّى مئة أو ألفا للشّعر الجاهلي؟"[1]. ويبدأ بعد ذلك بالهجوم الشّخصيّ عليه. يقول: "إنّ جهد الدّكتور، وإن وافقناه عليه، لا يخرج عن جهد التّصنيف وإلصاق البطاقات كما يفعل بائع التوابل... تُرى أيّة عبقريّة في ذلك نخوّل لصاحبها الانتفاش وثني العِطْف والإشاحة عن خلق الله بالوجه والأنف؟"[2].

يعرض لنا عدنان النّحويّ بالأسلوب نفسه نقده لدراسة أبي ديب للصّورة الشّعريّة، فيقول: "وحين يريد أن يعرض كمال أبو ديب شيئا من نّظريّته عن الفاعليّة المعنويّة والوظيفة المعنويّة يضرب لما مثلا عجيبا لا يمكن أن يخطر ببال أحد في تاريخ اللّغة العربيّة ولا ببال عبد القاهر الجرجانيّ نفسه. يقول: حين يقول الشّاعر: "القمر وجه مستدير"، فإنّه يؤلّف تعبيرا شعريّا لا يتعدّى بينه وبين التّعبير التالي المستوى السطحيّ "القمر رغيف خبز مستدير"، ثمّ يغوص في تحليل النّصين بأسلوب أسوأ من النّصين. يكفي أن تقرأه وهو يقول: "قد يكون الشّاعر جائعا". لابدّ أن توقظ صاحبنا لنقول له: إن كان الشّاعر جائعا أو ظمآن أو متعبا لا يمكن أن يقول: "إنّ القمر رغيف خبز مستدير". ومن يقل ذلك يكن قد خرج عن أساليب اللّغة وبيانها وبلاغتها، وهوى في وحل وعفن"[3].

لقد أعاد الدّارسان السّابقان صورة بعض النّقاد القدماء، فهما في نقدهما لأبي ديب يبنيان نقدهما على الانطباعيّة والهجوم الشّخصيّ والذّوق العامّ. وما أردناه من إيراد هذين النموذجين من النّقد هو القول أنّ دراسة البنيويّة في وضعها التّطبيقيّ عند أبي ديب تحتاج إلى ناقد مطّلع على البنيويّة بشكل عامّ، وعارف بأهداف أبي ديب من بنيويّته، وأن لا يفوته الاطّلاع الواسع على مفاهيمه ومصطلحاته البنيويّة. ولابدّ أيضا من التّعرّف على النّصّ الذي أولاه أهمّيّة خاصّة. كلّ ذلك يُمكّن القارئ من فهم النّصّ النّقديّ عنده.

---

[1] إبراهيم عوض، **مناهج النّقد العربيّ الحديث**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٤٨.
[2] نفسه، ص٢٤٨.
[3] عدنان علي رضا النّحويّ، **الحداثة من منظور إيمانيّ**،ص١٣١-١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجعل أبو ديب النّصّ أحد عنصريّ العمليّة النّقديّة، إذ أنّ العمليّة النّقديّة عنده تتألّف من عنصرين: النّصّ، والتّناول النّقديّ له. ويقول: "إنّ النّصّ هو فاعليّة متميّزة، فاعليّة لغويّة. النّصّ ليس لوحة فنّيّة، ولا هو إعلام أو خطاب سياسيّ، وهو ليس صياغة فكريّة مستقلّة بحدّ ذاتها يمكن تلخيصها أو شرحها أو وصفها بمعزل عن اللّغة، الإدراك الأساسيّ إذن، هو أنّ الفاعليّة الأدبيّة هي فاعليّة لغويّة بالدّرجة الأولى. وانطلاقا من هذا الإدراك تنشأ استقلاليّة النّصّ واستقلاليّة المنهج النّقدي"[١]. وهذه النّظرة إلى النّصّ ترى أن يدرس النّصّ من داخله عن طريق اللّغة، ويجب تخليصه ممّا علق به من شرح أو أفكار خارجة عنه، وبذلك يصبح النّصّ مستقلّا، وهذا الاستقلال لا يعني أنّه معزول عن كلّ شيء بل هو معزول عن المؤثّرات الخارجيّة التي تحيط به، وهو قريب في الوقت نفسه من أدوات التّحليل العلميّة المتمثّلة باللّغة، فـ "إنّ النّصّ –في آن واحد– تجسيد لغويّ لكائن، وانفتاح خارج اللّغة على كينونة الغياب؛ أي أنّه بذاته علاقة جدليّة بين الحضور والغياب، لا في الكلّيّة وحسب بل على مستوى مكوّناته اللّغويّة أيضا"[٢].

إذن، ينظر أبو ديب إلى النّصّ من زاويتين: حضوره وغيابه. ويقصد بحضوره العلاقة بين مكوّنات لا سبيل إلى تأمّلها أو الاستجابة لها إلّا في جسدها اللّغويّ، لأنّها لا تفصح وتُكشف إلّا عبر هذا التّجسيد؛ أي أنّ اللّغة بوحداتها منعزلة لا تعني شيئا بل المهم هو ربط عناصر النّصّ واكتناه العلاقات داخل النّصّ. أمّا ما يقصده بالغياب فإنّه البعد الخفيّ بين علاقات النّصّ بآخرَ خارج النّصّ[٣]. ويرى أنّ الحضور يمكن دراسته، وهو يسير على الفهم، أمّا الغياب فهو عصيّ الفهم. وهذا يطرح إشكاليّة أخرى بين الدّاخل والخارج، فهو يتحدّث عن نصّ مستقلّ ثمّ يطلب الربط بين النّصّ في علاقاته الدّاخليّة مع النّصّ في علاقاته الخارجيّة "نصوص أخرى"، ويقول إن العلاقة بينهما علاقة جدليّة لا علاقة نفي ونقض، أو إقصاء أو حصر، وإنّ دراسة البُنى الدّاخليّة للنّصّ لا تنفي أهمّيّة دراسة النّصّ في علاقته الخارجيّة[٤].

---

[1] سمير الصّايغ، النّقد العربيّ وآفاق النّقد الجديد، (حوار أجراه مع: خالدة سعيد، كمال أبو ديب ، إلياس خوري)، **مجلّة موقف**، ص١٦.
[2] كمال أبو ديب، **في الشّعريّة**، ص١٩.
[3] نفسه، ص١٩.
[4] نفسه، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تنقلنا هذه النّظرة للنّصّ التي تبدو متناقضة في ظاهرها إلى نظرته الحداثيّة للنّصّ، النّصّ المفتوح والنّصّ المغلق، فعلى النّصّ أن يتحوّل من "نصّ باهر في إبرازه للحضور إلى نصّ كثيف يمارس خلق الغياب. وينبع ذلك من تدمير العلاقة التّقليديّة الإشاريّة بين الكلمات والأشياء؛ فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشّيء وتسميته له، بل تصبح استثارة لسياقات مختلفة من التّجربة، يتواشج معها الشيء لا في العالم الخارجيّ فحسب، بل في عالم الذّات المجرِّبة"[1]. وهكذا يتحوّل دور اللّغة أيضا من لغة تسعى إلى إحضار الحدث وإبرازه فعليّا، فتصبح اللّغة كونا مغلقا ترتبط فيه الكلمات بالأشياء ارتباطا إشاريّا مباشرا إلى لغة النّصّ المفتوح التي لا تستحضر الحدث ولا ترصده في وجوده الفعليّ، بل تمارس عمليّة معقّدة تتراوح بين أن تزيح الحدث عن أصله الفيزيائي لتنسج حوله ومن خلاله شبكة معقّدة من العلاقات التي يدخل فيه، وبين أن تحوّل الحدث إلى وجود رمزيّ صرف يختفي فيه الحدث اختفاء شبه مطلق. وبهذا يصبح النّصّ نصّا للغياب الذي يُغيّب الحدث ويخفّف الضوء حوله، ويحوّله عنه"[2]. فاللّغة المنتظمة في النّصّ والتي تمتلك صفة الطبيعية والألفة تصبح في الوقت نفسه علاقات تمتلك خصّيصة اللّاتجانس أو اللّاطبيعيّة؛ العلاقات غير متجانسة لكنّها في السّياق التي تُقدّم فيه تطرح صيغة متجانسة. نعود مرّة أخرى للنّقد الموجّه لأبي ديب عندما استحضر صورة "القمر وجه مستدير" الذي يؤلّف تعبيرا شعريّا لا يتعدّى الشبه بينه وبين التعبير التّالي على المستوى السّطحيّ "القمر رغيف خبز مستدير". فأبو ديب أراد أن يوضّح وبشكل مبسّط العلاقة بين الأشياء، لا الأشياء نفسها: العلاقة بين القمر وبين رغيف الخبز، فالكلمات لا تؤخذ بطبيعتها الفيزيائيّة كما انتُقد بذلك، بل يُتَطلّب الغوص في الأعماق لاكتناه البنى العميقة في النّصّ وقراءته عبر لغة الغياب، لا لغة الحضور فقط.

إنّ النّقد الذي وجّهه بعض النّقاد سببه نظرة أبي ديب الحداثيّة للنّصّ، فالحداثة هي ظاهرة النّصّ المفتوح في الأعمال الأدبيّة، إذ "تخترق الحداثة جدران النّصّ من الدّاخل، لأنّ النّصّ المغلق هو نظام مغلق،

[1] كمال أبو ديب، الحداثة، السّلطة، النّصّ، **مجلّة فصول**، ص٥٣.
[2] انظر: كمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة، **مجلّة الأقلام**، ص٤-٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكلّ نظام مغلق يحمل طاقة تجسيد السُّلطة وممارساتها... وهكذا يبدو تعارضا بين القداسة والحداثة. وإنّ هذا التّعارض ليتجلّى على صعيد أساسيّ في كون الحداثة أوّلا رفضا للسّلطة، وكونها، ثانيا حمّى البحث والاكتناه (هذه الحمّى التي تولّد بصورة حتميّة مفهوم الخطيئة) ذلك أن قبول القداسة –السّلطة، الإذعان لها، يعني – عمليّا– إلغاء روح الاكتناه والاكتشاف"[1].

إنّ فهم هذه النّظرة إلى الحداثة والنّصّ يمكن أن تجعل من النّقد الموجّه إلى أبي ديب نقدا واعيا بنّاء. وقد استطاع عدد من النّقاد أن يستوعبوا القضايا البنيويّة عنده، ولهذا جاء نقدهم في صميم دراساته البنيويّة. ومن هؤلاء النّقاد: فؤاد أبو منصور الذي عرض في دراسته للبنيويّة إلى وجود إشكاليّة أساسيّة في دراسة أبي ديب، "تتمثّل في أنّ النّاقد يضاعف الأمثلة ولا يؤسّس منهجا، فهو يتوسّل جدليّة الأضداد على مستوى العبارة الصّغيرة كما على صعيد النّظام النّصّيّ، ليرسي بنيويّة طموحة وجريئة في آن وينظّر ويمنهج في محاولة لإضفاء بعد فلسفيّ على البنيويّة، تعلن احتفاليّة عن موت الإنسان. من هنا كان الغائب الكبير في معترك محاولاته واجتهاداته هو الكاتب الذي يبقى أشدّ تعقيدا من النّصّ الذي يبتدعه. وجدليّة "الخفاء والتّجلي" على الرّغم من جدّتها وبعدها التّوثيقيّ، ومنهجيتها... والنّاقد كأكروبات يجيد لعبة الخفّة و "تدويخ" القارئ العربيّ غير المُهيّأ أساسا لهذا الصّنف من النّقد الذي يتجاوز النّصّ، يمحوه، يغتاله، أو يصفه، لأنّه يقسره على "خرم إبرة" الثّنائيّات الضّديّة، وديناميكيّة تفريعاتها وتحوّلاتها"[2]. على الرّغم من أنّ النّاقد وجّه نقده لأبي ديب من خلال نظرته لدراساته، لكنّ الملاحظات السّابقة تبقى عامّة وسطحيّة. وإنّ هذه الملاحظات تَرِد في كثير من الدّراسات العربيّة التي تصدّت لنقد بنيويّته[3]، وهي في الوقت نفسه تدلّ على الإشكاليّات الأولى التي تواجه النّاقد والقارئ لبنيويّته. يُشار إلى أنّ أبا ديب يضاعف الأمثلة ولا يؤسّس منهجا، وهذا نقد صحيح في شقّه الأوّل ومجانب للصّواب في شقّه الآخر. فصحيح أنّه يضاعف الأمثلة التي تصل إلى حدّ التّشابه وخصوصا في كتابه "الرّؤى المقنّعة" الذي عرض فيه قصائد ومعلّقات لتطبيق منهجه البنيويّ. أمّا أنّه لا يؤسّس منهجا

---

[1] كمال أبو ديب، الحداثة، السّلطة، النّصّ، **مجلّة فصول**، ص٥٩.

[2] فؤاد منصور، **النّقد البنيويّ الحديث بين لبنان وأوروبا**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥م، ص٤٧٠.

[3] انظر: محمد سالم سعد الله، **الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيويّة**، ص٨١. وانظر: مؤيّد عباس حسين، **البنيويّة**، ص١٦٠-١٦٣. وانظر: إبراهيم عوض، **مناهج النّقد العربيّ الحديث**، ص٢٤٤-٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي هذا تعميم واضح، فإنّ كتابه "جدليّة الخفاء والتّجلّي" دعوة صريحة إلى تأسيس منهج نّقديّ، و"طموح هذا الكتاب ثوريّ تأسيسيّ"[١].

يرسي أبو ديب في دراساته المختلفة قواعد منهجه وهدفه ومصادره، وإن كان ذلك بشكل غير منظّم إذ يتوزّع جهده النّظريّ في ثنايا دراساته البنيويّة وفي مقدّماتها. ولا نظنّ أنّ تأسيس منهج نقديّ خاص هو عمليّة سهلة وبسيطة، بل يحتاج ذلك إلى جهد كبير وفترة زمنيّة ممتدّة. فالبنيويّة عند الغربيّين –كما عرضنا– لم تظهر فجأة في دراساتهم ولا هي اقتصرت على ناقد واحد أو ناقدين أو ثلاثة في تأسيسها، بالإضافة إلى امتدادها حيث تشكّلت من منابع مختلفة ومتباينة في بعض الأحيان. وهذا الشّيء ذاته يحصل مع أبي ديب في تلقّيه المنهج بل وتطويره عن الصّورة الغربيّة له، فلا غرابة إذن أن تكون مرحلة التّأسيس لهذا المنهج تتّسم ببعض الإشكاليّات.

ترتبط الإشكاليّة السّابقة بإشكاليّة مهمّة في نقدنا العربيّ بشكل عامّ والتي حالت دون الاستمرار في المنهج الذي أسّسه أبو ديب، وتكمن هذه الإشكاليّة في أنّ النّقد عند العرب يتّسم بالفرديّة، وهذه السّمة تلازم نقدنا العربيّ القديم والحديث على حدّ سواء. فمن الواضح أنّ النّقد العربيّ يفتقر إلى وجود جماعة نقديّة تمثّل منهجا معيّنا، وإن كان ثمّة محاولات فهي جزئيّة منقطعة. وقد أدرك أبو ديب خطورة ذلك على منهجه فأشار إلى أنّنا "بحاجة إلى تضامن الجهود لخلق عمليّة تنامٍ فعليّ في الدّراسات العربيّة بحيث يتابع أحدنا ما أنجزه الآخرون ويبني عليه بدلا من أن تظلّ الجهود تبذل في عمل واحد. وهذه النّقطة خطيرة جدّا في ثقافتنا، فنحن نبدأ العمل بشكل عامّ وينبغي أن نقول: أنّنا في بداية الطّريق، والطّريق شاقّ وطويل"[٢]. في الحقيقة أن هذه ملاحظة جوهريّة في النّقد العربيّ، بالإضافة إلى أنّها تمثّل في الوقت نفسه ردّا على الذين يأخذون على منهجه قصوره وعدم وضوح أسسه، لكنّه وكما قال: "إننا في بداية الطّريق". لكن لم أجد حسب اطّلاعي ناقدا واحدا يتابع ما جاء به أبو ديب، ولعلّ هذا ينطبق أيضا على ما جاء به النّقاد العرب القدماء والمحدثون،

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٨.
[2] مصطفى بغداد، حوار أجراه مع كمال أبو ديب، **مجلّة الأقلام**، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا في الحقيقة موقف سلبيّ، إذ يكتفي النّاقد العربيّ بذكر السّقطات أو مواطن الإحسان، فلا هو يَجِد بديلا عن هذه السّقطات ولا هو يتابع مواطن الإبداع. أمّا قول النّاقد فؤاد منصور أنّ القارئ العربيّ غير مهيّأ أساسا لهذا الصّنف من النّقد، فهذا صحيح، وهي الملاحظة التي تأخذ حيّزا في الأفكار التي قدّمها أبو ديب منذ البداية، والصّحيح أن يوجّه هذا النّقد للقارئ العربيّ وليس لأبي ديب الذي يدرك أنّ القارئ العربيّ "تطغى عليه الجزئيّة والسّطحيّة والشّخصانيّة"[1]. وتبعا لذلك سيكون القارئ غير مهيّأ لقراءة مثل هذا النّقد الحديث، لكنّ أبا ديب آثر أن يقدّم المنهج بصبغته التّطبيقيّة واختيار النّصوص المألوفة للقارئ العربيّ، فهذا "سيتيح الفرصة لإدراك الهوّة العميقة بينه–أي المنهج البنيويّ– وبين المناهج الأخرى السّائدة في الدّراسات العربيّة"[2].

يعزو فؤاد منصور عدم قدرة القارئ العربيّ قراءة مثل هذا المنهج لأنّه قائم كما يقول على "خرم إبرة" الثّنائيّات الضّدّيّة وديناميكيّة تفريعها وتحوّلاتها. لاشكّ أنّ ما يقوله في جانب كبير منه صحيح، فإنّ أبا ديب كان كثيرا ما يحفل بالثّنائيّات الضّدّيّة في نظرته إلى النّصّ، ولا تُنكر قدرته على اكتناه الثّنائيّات الضّدّيّة وإقامة العلاقات بينها، لكنّه في مواضع مختلفة من دراساته قدّم إلينا الثّنائيّات بطريقة ليست واضحة ولا مقنعة. فقد جعل مثلا كُلّا من " المحلّ والمُقام" و"الإنسان والطّبيعة" والظّباء والنّعام" وغيرها[3] ثنائيّات ضدّيّة. إنّ فكرة الثّنائيّات تظلّ تلحّ عليه، يبحث عنها في كلّ تركيب لغويّ، حتّى يرى علاقة تشكّل ثنائيّة ضدّيّة. وفي تحليله لقصيدة: "كيمياء النّرجس" لأدونيس، يقول أنّ هناك ثنائيّة ضدّيّة بين المرايا/الجسد، ولكنّ الجسد يختفي خلف المرايا، وأنّ هذه الثّنائيّة الضّدّيّة تتمثّل كذلك في الفعلين "يفتح/يغلق"، ثمّ يصل بنا إلى الدّلالة المقصودة، وهي تخطّي الجسد للمرايا وهي حركة إغلاق لعالم قديم، وفتح لعالم جديد، فحركة الجسد تعمّق هذه الثّنائيّة مُشكّلة ثنائيّة انفصال واتّصال. يقول عدنان قاسم منتقدا هذه القراءة للثّنائيّات: "وهو –في الحقيقة– لا ينطلق من النّصّ، وإنّما يُسقط عليه من داخله، ولذلك جاءت أفكاره مضطربة ومُشوّهة، إنّه يريد

---

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٨.
[2] نفسه، ص١١.
[3] انظر:كمال أبو ديب، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، ص٥١- ٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أن يروّج لفكرة الحداثيّ"[١] الذي عبّر عنه في قوله: "فالجسد يبدأ الحريق في ركام العصور وموروثاتها، ماحيا النّجمة التي تمتلك خصّيصة الرّبط بين الجسد والتّراث، فاتحا الطّريق إلى بدء جديد دون موروثات، وعابرا الضّفاف القديمة مليئا بضفاف جديدة"[٢].

يقيم أبو ديب علاقات ثنائيّة عديدة في تحليله لقصيدة "اللّباب" لأبي نواس، ومن هذه الثّنائيّات "الأطلال/الخمرة"، و "الماضي والحاضر". لكنّ الغريب هو تشكيل علاقة ضدّيّة بين "غنّنا/اسقنا"، ويرى العلاقة فيها قائمة "على صعيد حاسّة التّلقّي لكلّ منهما (الأذن/الفم). فالغناء يظلّ خارج ذات المتلقّي لأنّه فاعليّة صوتيّة لغويّة، أمّا السّقيا فهي انحلال في الدّاخل لأنّها فاعليّة تذوّق وتمثّل فيزيائيّ"[٣]. يقف النّاقد يوسف جابر عند هذه الثّنائيّة، فيقول: "يبدو أنّ النّاقد –يقصد أبا ديب– مغرم بالبحث عن الثّنائيّات الضّدّيّة التي تشكّل هاجسه الأوّل ... فالثّنائيّة التي عرض النّاقد لها لا تكشف في رأينا أي تضاد، إذ لا تضاد بين الغناء والسّقيا، لأنّ كلّ واحدة منها تؤكّد الأخرى وتحافظ على استمراريّتها. فكيف يكون "الغناء" خارج ذات المتلقّي، وهو ذو طابع اجتماعيّ يمثّل إيقاع الجماعة وينمّي حسّ الانتشار والمشاركة ... ومن هذا فإنّ وجوده ليس خارج ذات المتلقّي، وإنّما هو داخل الذّات"[٤].

لا شكّ أنّ الثّنائيّات التي يكشف عنها أبو ديب في نصوصه المختلفة موجودة فعلا، وقد استطاع أن يقيم العلاقات بينها بطريقة واضحة، لكنّه في بعض الأحيان كان يجهد نفسه وقارئه في إقامة العلاقات بين الثّنائيّات، فقد كان بإمكانه أن يكتفي بوجود الثنائيّات المتشكّلة داخل النّصّ والظّاهرة فيه، وبهذا يستطيع أن يَخرج من هذه الإشكاليّة النّقديّة. ومع هذا فيبدو أنّ أبا ديب لم يغفل أنّ هذه العلاقات بين الثّنائيّات الضّدّيّة كانت بعيدة، وعصيّة على الفهم. لكن هذا يحقّق جزءا من هدفه البنيويّ، فهو يهدف إلى "اكتناه جدليّة الخفاء والتّجلّي وأسرار البنية العميقة وتحوّلاتها، وذلك لتغيير الفكر العربيّ في معاينته للثّقافة والإنسان والشّعر ونقله

---

[1] عدنان حسين قاسم، **الاتّجاه الأسلوبي البنيويّ في نقد الشّعر العربيّ**، الدّار العربيّة للنشر والتّوزيع، مدينة النّصر، ٢٠٠١م، ص٢٥٠.

[2] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٢٦٧.

[3] نفسه، ص١٩٩.

[4] يوسف حامد جابر، **البنيويّة في النّقد العربيّ المعاصر**، ص٢١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من فكر تطغى عليه الجزئيّة والسّطحيّة والشّخصانيّة إلى فكر يترعرع في مناخ الرّؤية المعقّدة، المتقصّية، الموضوعيّة، الشّموليّة والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيويّ لا يقنع بإدراك الظّواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكوّنات الأساسيّة للظّواهر –في المجتمع والشّعر– ثمّ إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشعّ منها وإليها، والدّلالات التي تتبع من هذه العلاقات، ثمّ البحث عن التّحوّلات الجوهريّة للبنية التي تنشأ عبر تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسيّة وإعادتها إليها ، من خلال وعي حادّ لنمطيّ البنى: البنية السّطحيّة والبنية العميقة" [1].

يريد أبو ديب من خلال دراسته للنّصوص أن يؤسّس لمنهج قائم على إقامة العلاقات بين العناصر في بنيتها السّطحيّة والعميقة من خلال وعي حادّ لها، وهذا جعله يحلّل النّصوص ضمن رؤيته الحداثيّة والمنهجيّة التي تبنّاها وسعى إلى تطبيقها. ولا يُنكر على أبي ديب أنّه كان يهدف منذ البداية إلى تغيير الفكر العربي من خلال تغيير نظرته إلى الأشياء والكون والعالم من حوله، وقد استخدم في ذلك وسائل عديدة ومختلفة لتحقيق هذا الهدف، فكان ذلك من خلال سعيه لكسر القداسة التي تشكّلت من جوانب مختلفة منها: دينيّة أو اجتماعيّة أو نقديّة. وفي سعيه أيضا إلى تغيير النّظرة إلى الأشياء من خلال استخدام منهج علميّ قادر على اكتناه أعماق الأشياء، وبهذا يستطيع تأسيس منهج خاصّ يحقّق فيه هدفه الأساسيّ.

لا ينكر جلّ نقادنا العرب الدّور الذي قام به أبو ديب في النّقد العربيّ وإخلاصه في دعوته في تغيير الفكر العربي السّطحيّ إلى فكر عميق، ولا يُنكر عليه الجهد الكبير لإنجاز هذا المشروع البنيويّ، وهو دون شكّ يحتاج إلى جهد ووقت كبيرين. وأنّ النّقد الذي وجّه إليه أمر متوقّع، فإنّ المنهج بهذه المفاهيم والأسس ما زال قيد التّأسيس وهو في مرحلته الأولى التي تحتاج إلى إتمام هذا الجهد حتّى ينقّى من الشّوائب ويُطوّر بصورة تناسب المجتمع والثّقافة العربيّة. فإذا كان أبو ديب قد أغرق في إقامة العلاقات بين الثّنائيّات الضّدّيّة مثلا، فإنّنا نستطيع أن نّخفّف من حدّة هذه الظّاهرة بطريقة لا تشوّه المنهج، وإذا كانت الرّسومات والرّموز

[1] كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء والتّجلّي: دراسات بنيويّة في الشّعر**، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي عرض لها أثناء تحليلاته تشكّل نوعا من الغموض عند النّاقد أو القارئ، فمن الممكن إيجاد بديل مناسب لها. فهذا كلّه لا يوصل المنهج إلى حدّ الفساد أو الخلل الكبير بحيث نستغني عنه أو نرفضه مكتفين بتقديم النّقد إليه أو الثّناء عليه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

ظهرت البنيوية في النّقد الغربيّ مستمدّة من الدّراسات الفلسفيّة واللّسانيّة والأدبيّة، وقد أولت للمنجزات العلميّة أهميّة كبيرة في تحديد طريقة المنهج في التّعامل مع النّصّ، من ناحية أخرى، وقد استطاع البنيويّون تطبيق منهجهم على مختلف مجالات المعرفة: الفيزياء والرّياضيّات والأنثروبولوجية وعلم الاجتماع والفلسفة والأدب. وأراد دعاتها الرّجوع إلى النّصّ والانطلاق منه من خلال إقامة العلاقات بين عناصره والتركيز على هذه العلاقات وليس على العناصر نفسها؛ فالشّكل الأدبيّ عندهم يبدأ بالنّصّ وينتهي معه.

وتبيّن في هذه الدّراسة أنّ النّقّاد العرب تلقّوا البنيويّة بمفاهيمها ومبادئها الغربيّة عن طريق التّرجمة أو التّلقي المباشر من خلال البعثات العلميّة والدراسة في الجامعات الغربيّة. ثمّ ازداد اهتمام هؤلاء النّقاد بالمناهج اللّسانيّة بشكل عامّ، وبالبنيويّة بشكل خاصّ، وكانت جهودهم في هذه المرحلة تنصبّ على ترجمة الدراسات البنيويّة، ومن ثمّ ألّفوا الكتب التي من شأنها عرض المنهج وتتبّع نشأته وتوضيح مبادئه، فبقيت جهودهم مرتبطة بالبعد التّنظيريّ للمنهج على الغالب، وذلك لصعوبة هذا المنهج، إذ أنّه كثيرا ما يستخدم الجداول والرّسومات في التطبيق على النّصوص الأدبيّة، فالعرب لم يستطيعوا تأسيس مدرسة لغويّة أو فلسفيّة ليتمكّنوا من خلالهما فهم المنهج القائم بصورة كبيرة عليهما. لهذا اتّجه كثير من النّقاد العرب لدراسة البنيويّة بصورتها التكوينيّة لوضوح مبادئها وإمكانيّة تطبيقها، فهي مألوفة عند نقّادنا العرب، ولعلّهم رَأَوا أنّها أنسب للتّطبيق على الواقع العربيّ، فقد انتشرت البنيويّة التّكوينيّة في دول المغرب العربيّ بشكل أكبر من انتشارها في مشرقها؛ ذلك للقرب الجغرافيّ من دول العالم الغربي، والقدرة على التّعامل مع النّصوص الفرنسيّة وترجمتها.

وقد تبيّن أنّ أبا ديب تلقّى البنيويّة كغيره من النّقّاد العرب، لكن ما يميّزه هو حماسته الزّائدة لتطبيق المنهج البنيويّ على نصوص عربيّة، ومحاولاته المتعدّدة لتطوير المنهج من خلال تغيير نظرة الفكر العربيّ التي يصفها بالنّظرة السّطحيّة إلى نظرة مركّبة عميقة للأشياء وللعالم، مع أنّه في كثير من دراساته يميل إلى الاتّكاء على مصادر البنيويّة الغربيّة في صورتيها: الشّكلانيّة والتّكوينيّة. وقد عرض للنّصوص من خلال

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أهدافه المسبقة؛ فكان في هذه النّصوص يستدعي أهدافه المتمثّلة بتغيير النّظرة السّطحيّة للنّصوص الأدبيّة إلى نظرة عميقة متشابكة تُقامُ فيها العلاقات بين العناصر، لينتقل بعد ذلك إلى تحقيق هدفه السّابق. وقد توصّلت الدّراسة أنّ البنيويّة عند أبي ديب ظهرت كما يلي:

أولا: لجأ أبو ديب إلى عدد من الوسائل التي رأى أنّها تخدم أهدافه الأساسيّة في تأسيس منهج خاصّ يغيّر من خلاله الفكر العربيّ ونظرته السّطحيّة، فقد عمل في البداية على تطبيق منهج نقديّ مختلف في تناوله للنّصّ عن المناهج النّقديّة المألوفة عند النّقّاد العرب. ثمّ دعا بعد ذلك إلى كسر القداسة خاصّة الدينيّة والتّراثيّة. وقد طرح أفكاره بطريقة ثوريّة على النّقد العربيّ القديم وطريقته في تناول النّصّ.

ثانيا: استمدّ أبو ديب بنيويّته من مصادر ومناهج فكريّة متعدّدة، فقد أفاد من التّحليل البنيويّ للأسطورة كما طوّره ليفي–شتراوس، ومن التّحليل التّشكيليّ للحكاية كما طوّره فلاديمير بروب، ومن الدّراسات اللّسانيّة والسّيميائيّة كما هي عند رومان ياكبسون والبنيويّين الفرنسيّين، وغير ذلك من الاتّجاهات والمناهج الفكريّة. وأفاد أبو ديب من بعض النّقاد العرب، فقد تأثّر بمفهوم "النّظم" عند عبد القاهر الجرجانيّ، إذ أنّ نظريّته في النّظم وضّحت القدرة على التّحليل والتّفكيك ثمّ الإمساك بالجزيئات والوحدات وتركيبها ضمن بنية كليّة موحّدة، وهو الأمر الذي جعل أبا ديب يوظّفه ليخدم فكره البنيويّ. وقد تأثّر بدراسة طه حسين للشّعر الجاهليّ الذي يشكّل ثورة على أكثر النّصوص قداسة عند النّقاد العرب. وأبو ديب يتّبع الطّريقة ذاتها مع اختلاف الأهداف والأساليب، ليس لكسر القداسة تجاه كلّ ما هو قديم فقط، بل لكلّ فكر اجتماعيّ أو دينيّ أو تراثيّ يشكّل قداسة.

ثالثا: حاول أبو ديب من خلال تطبيقاته البنيويّة على الشّعر أن يوظّف أهدافه وأفكاره بطريقة تنقل رؤيته للعالم، وظهر ذلك جليّا في النّصوص الشّعريّة التّطبيقيّة لأبي نواس. فكان من خلالها يلفت نظر القارئ إلى وجود حركتين متمثّلتين بالخمرة والأطلال ، وكان من خلال هاتين الحركتين يوضّح كيف "تنتصر" حركة الخمرة على حركة الأطلال من خلال تهميش الأطلال التي تمثّل التّراث القديم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثارت أهداف أبي ديب البنيويّة وتطبيقاته عليها آراء النّقاد الذين انقسموا في نقده بين المعارضين له ولأسلوبه في تحليل النّصوص، والمعجبين بطريقته في تحليل النّصوص. وقد نظر نقّاد آخرون إلى أعماله النّقديّة بموضوعيّة، فتناولوها بالنّقد والمناقشة. لكن الآراء النّقديّة لهؤلاء النّقاد بقيت، في الغالب، تهتمّ بالبعد النّظريّ في دراسة جهد أبي ديب البنيوّي، وتميل معظمها إلى توجيه النّقد إليه بدلا من مناقشته وتحليل جهده النّقديّ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

*** المصادر**

١. أبو ديب، كمال، "الأنساق والبنية"، **مجلّة فصول**، عدد ٦٨، ٢٠٠٦م.

٢. _____، **البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ– نحو بديل جذريّ لعروض الخليل**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م.

٣. _____، **جدليّة الخفاء والتّجلي: دراسات بنيويّة في الّشعر**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٤. _____،"دراسات في بنية القصيدة الحديثة البنية والرّؤيا: التجسيد الأيقونيّ"، **مجلّة الأقلام**، عدد٥، أيّار، ١٩٨٧م.

٥. _____، "دراسة بنيويّة في شعر البيّاتي: قمر شيراز"، **مجلّة الأقلام**، عدد١١، ١٩٨٠م.

٦. _____، **الرّؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ**، الهيئة العامّة للكتاب، ١٩٨٦م.

٧. _____، **في الشّعريّة**، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت–لبنان، ١٩٨٧م.

٨. _____، "لغة الغياب في قصيدة الحداثة"، **مجلّة الأقلام**، العدد الخامس، أيّار، ١٩٨٩م.

٩. بغداد، مصطفى، "حوار مع كمال أبي ديب"، **مجلّة الأقلام**، عدد٨، آب، ١٩٨٤م.

*** المراجع**

١. إبراهيم، زكريّا، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة**، مصر للطباعة، الفجالة.

٢. أبو إصبع، صالح (وآخرون)، **الحداثة وما بعد الحداثة**، منشورات جامعة فيلادلفيا، عمان–الأردن، ٢٠٠٠م.

٣. أبو سيف، ساندي سالم، **قضايا النّقد والحداثة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

٤. إيرلنج، فيكتور، **الشّكلانيّة الرّوسيّة**، ترجمة: الوليّ محمد، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م.

٥. إيغلتون، تيري، **نظريّة الأدب**، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.

٦. إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو، **نظريّة اللّغة الأدبيّة**، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة– القاهرة.

٧. إيكو، أمبرتو، **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ٢٠٠٧م.

٨. بارت، رولان، **نقد وحقيقة**، ترجمة منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، الرّباط، ١٩٩٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩. _____، **النّقد البنيويّ للحكاية**، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ١٩٨٨م.
١٠. البديوي، صالح، **إشكاليّة موت المؤلّف في النّقد العربي الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك (إربد، الأردن)، ٢٠٠٩م.
١١. برادة، محمّد، **محمّد مندور وتّنظير النّقد العربيّ**، دار الآداب، بيروت–لبنان، ١٩٧٩م.
١٢. بنّيس، محمّد، **ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيويّة تكوينيّة**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.
١٣. بوعلييه، محمّد ولد، **النّقد الغربيّ والنّقد العربيّ –نصوص متقاطعة–**، تقديم: صبري حافظ، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
١٤. بوليتز، جورج، وآخرون، **أصول الفلسفة الماركسيّة**، تعريب: شعبان بركات، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا–بيروت.
١٥. بياجه، جان، **البنيويّة**، ترجمة: عارف منيمنه و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط٤، ١٩٨٥م.
١٦. بيلون، كرستيان، ويول فاير، **توطئة في علم اللّغة**، ترجمة: توفيق عزيز عبد الله، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمّان–الأردن، ٢٠١١م.
١٧. تاوريريت، بشير، **مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر–دراسة في الأصول والملامح والإشكالات–**، الهيئة المصريّة العامّة لكتاب،٢٠٠٨م.
١٨. تنيانوف، يوري (وآخرون)، **نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشّكلانيّين الرّوس**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت–لبنان، ١٩٨٢م.
١٩. تودوروف، تزفيتيان، **الشّعريّة**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ١٩٩٠م.
٢٠. تومبكنز، جين. ب، **نقد استجابة القارئ من الشّكلانيّة إلى البنيويّة**، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
٢١. جابر، يوسف حامد، **البنيويّة في النّقد العربيّ المعاصر**، مؤسسة اليمامة الصّحفيّة، الرّياض،٢٠٠٤م.
٢٢. جاكبسون، رومان، وموريس هالة، **أساسيّات اللّغة**، ترجمة: سعيد الغانميّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ٢٠٠٨م.
٢٣. جاكبسون، رومان، **قضايا الشّعريّة**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء–المغرب، ١٩٨٨م.
٢٤. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت–لبنان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٥. جعفر، عبد الوهاب، **البنيويّة وفلسفة اللّغة**، دار المعرفة الجامعيّة، ٢٠٠٩م.
٢٦. جفرسون، آن؛ وديفيد روبي، **النّظريّة الأدبيّة الحديثة**، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٢م.
٢٧. الجوهريّ، إسماعيل بن حمّاد، **الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
٢٨. جيرو، بيير، **علم الإشارة : السيميولوجيا**، ترجمة: منذر عيّاشي، تقديم: مازن الوعر، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق.
٢٩. حجازي، سمير، **معجم المصطلحات اللغويّة والأدبيّة الحديثة**، دار الراتب الجامعيّة، بيروت–لبنان.
٣٠. حجازي، محمود فهمي، **أصول البنيويّة**، سلسلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، العدد الأول، مج٣، ١٩٧٢م.
٣١. حسن، عبد النّاصر، **نّظريّة التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ**، المكتب المصريّ لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
٣٢. حسين، طه ، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، دار المعارف، الفجالة، ط٦، ١٩٦٣م.
٣٣. _____، **حديث الأربعاء**، دار المعارف ، القاهرة، ط١٤، ١٩٩٣م، ص١٣.
٣٤. _____، **في الشّعر الجاهليّ**، دار المعارف للطباعة والنّشر، سوسة– تونس.
٣٥. حسين، مؤيّد عباس، **البنيويّة**، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،٢٠١٠.
٣٦. حلاوى، ناصر؛ وطالب الزوبعيّ، **البلاغة العربيّة البيان والبديع**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٦م.
٣٧. حمّوده، عبد العزيز، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، العدد٢٣٢، الكويت، ١٩٩٨م.
٣٨. الحنفيّ، عبد المنعم، **المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفيّة**، مكتبة موبولى، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣٩. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٩م.
٤٠. دريدا، جاك، **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال، دار توبقال للنّشر، ١٩٨٨م.
٤١. الديوب، سمر، **الثّنائيّات الضّدّيّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم**، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتّاب، دمشق، ٢٠٠٩م.
٤٢. روبنز، ر.هـ، **موجز تاريخ علم اللّغة في الغرب**، سلسلة عالم المعرفة، عدد٢٢٧، ترجمة:أحمد عوض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م.
٤٣. الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٤. زكريّا، ميشال، **الألسنيّة علم اللّغة الحديث مبادئها وأعلامها**، بيروت، ١٩٨٠م.
٤٥. ستروك، جون، **البنيويّة وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ترجمة: محمّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٠٦، ١٩٩٦م.
٤٦. السرغيني، محمد، **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ١٩٨٧م.
٤٧. سعد الله، محمد سالم، **الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة**، الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة–سوريّا، ٢٠٠٧م.
٤٨. سِلدن، رَامان، **النّظريـة الأدبيّـة المعاصـرة**، ترجمـة: سـعيد الغـانمي، الفـارس للنّشر والتّوزيـع، عمـان–الأردن، ١٩٩٦م.
٤٩. سليمان، نادر علي، **البنيوية التّكوينية في النّقد الأدبيّ الحديث: يمنى العيد أنموذجا**، رسالة جامعيّة ماجستير، إربد–الأردن، ٢٠٠٦م.
٥٠. سليمان، وائل سيد عبد الرحمن، **تلقي البنيويّة في النّقد العربيّ**، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، دسوق–مصر، ٢٠٠٨م.
٥١. سوسير، فرديناند، **دروس في الألسنيّة العامة**، ترجمة: صالح القرمادي (وآخرين)، الدّار العربيّة للكتاب، ١٩٨٥م.
٥٢. _____، **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي و مجيد النصر، دار نعمان للثّقافة، جونية–لبنان،١٩٨٤م.
٥٣. أبو سيف، ساندي سالم، **قضايا النّقد والحداثة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٥م.
٥٤. الشّابيّ، أبو قاسم، **الخيال الشّعريّ عند العرب**، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٣م.
٥٥. الشّاروني، حبيب (وآخرون)، **الفلسفة المعاصرة**، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة–مصر، ٢٠٠٢م.
٥٦. شتراوس، كلود ليفي، **الأسطورة والمعنى**، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار، سوريا–اللاذقيّة، ط٢،١٩٩٥م.
٥٧. _____، **الأنثروبولوجيا البنيوية**، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق،١٩٧٧م.
٥٨. شمس الدّين، جلال، **موسوعة مرجعيّة لمصطلحات علم اللغة النّفسيّ**، مؤسسة الثّقافة الجّامعيّة، الإسكندريّة، ٢٠٠٣م.
٥٩. شرشار، عبد القادر، **تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النّصّ**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.
٦٠. شولز، روبرت، **البنيويّة في الأدب**، ترجمة: حنّا عبود، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط٧، ١٩٨٤م.
٦١. صالح، بشرى موسى، **الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث**، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، ١٩٩٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦٢. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة واللاتينيّة**، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت–لبنان،ج١٩٨٢،٢م.
٦٣. العالم، محمود، **ثلاثيّة الرّفض والهزيمة**، دار المستقبل العربيّ، القاهرة، ١٩٨٥م.
٦٤. عبابنة، سامي، **اتّجاهات النّقاّد العرب في قراءة النّصّ الشّعريّ**، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٤م.
٦٥. العجيمي، محمّد النّاصر، **النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة**، دار محمّد علي الحامي للنّشر والتّوزيع، صفاقس، ١٩٩٨م.
٦٦. عزّام، محمد، **تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة –دراسة في نقد النّقد–**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
٦٧. العقّاد، عبّاس محمود؛ وإبراهيم المازنيّ، **الدّيوان في الأدب والنّقد**، دار الشّعب للصّحافة والطّباعة والنّشر، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
٦٨. علّوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت–لبنان، ١٩٨٥م.
٦٩. عمر، عمر عبد العزيز، **تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر(١٨١٥–١٩١٩)**، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٧٠. عناني، محمد، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة –دراسة ومعجم (انجليزي– عربي)**، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان–مصر،٢٠٠٣م.
٧١. _____، **النّظريّة الأدبيّة الحديثة**، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ١٩٩٦م، ص٩٨.
٧٢. عوض، إبراهيم، **مناهج النّقد العربيّ الحديث**، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٧٣. العوفيّ، نجيب، **درجة الوعي في الكتابة –دراسات نقديّة–**، الدّار البيضاء، ١٩٨٠م.
٧٤. عيّاد، شكري، **المذاهب الأدبيّة واللّغويّة عند العرب والغربيين**، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣م.
٧٥. العيد، يمنى، **في معرفة النّصّ–دراسات في النّقد الأدبيّ–**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.
٧٦. عيلان، عمر، **النّقد العربيّ الجديد مقاربة في نقد النّقد**، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت– لبنان، ٢٠١٠م.
٧٧. الغذّاميّ، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة**، النّادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة، ١٩٨٥م.
٧٨. غولدمان، لوسيان (وآخرون)، **البنيويّة التّكوينيّة والنّقد الأدبيّ**، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.
٧٩. فراي، نورثرب، **تشريح النّقد: محاولات أربع**، ترجمة: محمّد عصفور، منشورات الجّامعة الأردنيّة، عمّان، ١٩٩١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٨٠. فضل، صلاح، **في النّقد الأدبي**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.
٨١. _____، **نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.
٨٢. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،ج٣، ١٩٧٩م.
٨٣. قاسم، عدنان حسين، **الاتّجاه الأسلوبيّ البنيويّ في نقد الشّعر العربيّ**، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، مدينة النّصر، ٢٠٠١م.
٨٤. قصّاب، وليد، **مناهج النقد الأدبيّ الحديث –رؤية إسلاميّة–**، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م.
٨٥. قطّوس، بسام، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ٢٠٠٦م.
٨٦. كابانس، جان لوى، **النّقد الأدبيّ والعلوم الإنسانيّة**، ترجمة: فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م.
٨٧. كولر، جوناثان، **الشّعريّة البنيويّة**، ترجمة: السّيد إمام، شرقيّات، ٢٠٠٠م.
٨٨. _____، **مدخل إلى النّظريّة الأدبيّة**، ترجمة: مصطفى عبد السّلام، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٨٩. الكومي، محمد شبل، **المذاهب النّقديّة الحديثة: مدخل فلسفيّ**، تقديم: محمّد عناني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ٢٠٠٤م.
٩٠. كوهن، جان، **بنية اللّغة الشّعريّة**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء–المغرب، ١٩٨٦م.
٩١. كيرزويل، أديث، **عصر البنيويّة من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ترجمة: جابر عصفور، آفاق عربيّة للصحافة والنّشر، بغداد، ١٩٨٥م.
٩٢. لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند الفلسفيّة**، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط٢، ٢٠٠١م.
٩٣. لحمداني، حميد، **الفكر النّقديّ الأدبيّ المعاصر**، منشورات البحث النّقديّ ونظريّة التّرجمة، ظهر المهراز–فاس، ٢٠٠٩م.
٩٤. ليبنسكي، ميراي، **الحداثة الفلسفيّة – نصوص مختارة–**، ترجمة: محمّد سبيلا؛ وعبد السّلام بنعبد العالي، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م.
٩٥. ماضي، شكري عزيز، **في نظريّة الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠٠٥م.
٩٦. مبارك، حنون، **مدخل للسانيّات سوسير**، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م.
٩٧. المرصفيّ، حسين، **الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة**، تحقيق: عبد العزيز الدّسوقي، الهيئة المصريّة العامّة، ١٩٨٢م.
٩٨. محمد، عبد النّاصر حسن، **نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبيّ**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
٩٩. المسدّي، عبد السّلام، **الأسلوبيّة والأسلوب**، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٠٠. _____، **قضيّة البنيويّة- دراسة ونماذج-**، منشورات دّار أميّة، تونس، ١٩٩١م.
١٠١. _____، **النّقد والحداثة**، دار الطّليعة، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م.
١٠٢. مصطفى، إبراهيم (وآخرون)، **المعجم الوسيط**، دار الدّعوة، استانبول- تركيّة، ١٩٨٩م.
١٠٣. مصطفى، فائق؛ عليّ، عبد الرّضا، **في النّقد الحديث-منطلقات وتطبيقات-**، الكتب للطّباعة والنّشر، الموصل، ١٩٨٩م.
١٠٤. المقدسيّ، أنيس الخوري، **الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربيّ الحديث**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٦٠م.
١٠٥. الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، بغداد، ١٩٦٥م.
١٠٦. مندور، محمّد، **في الميزان الجديد**، مؤسّسات ع. بن عبد الله، تونس، ١٩٨٨م.
١٠٧. منصور، فؤاد، **النّقد البنيويّ الحديث بين لبنان وأوروبا**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥م.
١٠٨. موريل، آن، **النّقد الأدبيّ المعاصر: مناهج، اتجاهات، قضايا**، ترجمة: إبراهيم أوليان؛ ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م.
١٠٩. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.
١١٠. موسى، سلامة، **الأدب للشّعب**، سلامة موسى للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ١٩٥٢م.
١١١. مونان، جورج، **علم اللغة في القرن العشرين**، ترجمة: نجيب الغزاوي، وزارة التّعليم العالي، سوريا.
١١٢. مونان، جورج (وآخرون)، **البنيويّة والنّقد الأدبيّ**، ترجمة: محمّد لقاح، أفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
١١٣. ناظم، حسن، **مفاهيم الشّعريّة -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
١١٤. النجّار، نادية رمضان، **فصول في الدّرس اللّغوي بين القدماء والمحدثين**، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.
١١٥. نجم، محمد يوسف، **نظريّة النقد والفنون والمذاهب الأدبيّة في النّقد العربيّ الحديث**، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
١١٦. النّحويّ، عدنان علي رضا، **الحداثة من منظور إيمانيّ**، دار النّحويّ، الرّياض، ط٤، ١٩٩٣م.
١١٧. نعمية، ميخائيل، **الغربال**، مؤسّسة نوفل، بيروت-لبنان، ط١٣، ١٩٨٣م.
١١٨. نورس، كريستوفر، **التّفكيكيّة النّظريّة والتطبيق**، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة-سوريّا، ط٢، ١٩٩٦م.
١١٩. وليزل، لوبومبرد، **البنيويّة والتفكيك -مداخل نقديّة-**، ترجمة : حسام نايل، أزمنة للنّشر والتوزيع، عمان-الأردنّ، ٢٠٠٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢٠. ويليك، رينيه؛ وأوستن وارين، **نّظريّة الأدب**، ترجمة: محي الدّين صبحي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت–لبنان، ١٩٨٧م.
١٢١. ويليك، رينيه، **مفاهيم نقديّة**، ترجمة: عصفور محمّد، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧م.
١٢٢. يوسف، أحمد، **القراءة النّسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م.

*** الدوريات**

١. البازعي، سعد، "طموح التميز في خطابيّة التمنهج"، **مجلّة عالم الفكر**، عدد ٤، أبريل–يونيو، ٢٠٠٠م.
٢. جنيت، جيرار، "البنيويّة والنّقد الأدبيّ"، ترجمة: نزيه كبيسي، **مجلة البيان**، عدد ٢٤٦، الكويت، ١٩٨٦م.
٣. راجع، سامية، "إشكالات البنيويّة في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين"، **الأثر مجلّة الأدب واللّغات، الجزائر**، عدد٥، مارس، ٢٠٠٦م.
٤. زكريّا، فؤاد، "الجذور الفلسفيّة للبنائيّة"، **حوليّات كليّة الآداب**، جامعة الكويت،١٩٨٠م.
٥. سعيد، خالدة، "العودة من النبع الحالم لسلمى الجيّوسي"، **مجلّة شعر**، عدد١٣، كانون ثاني، ١٩٦٠م.
٦. شرتح، عصام، "الشّعريّة من وجهة نظر بنيويّة"، **مجلّة كتابات معاصرة**، مج١٦، العدد ٦٤، حزيران–تموز، ٢٠٠٧م.
٧. الصّايغ، سمير، "النقد العربي وآفاق النّقد الجديد" (حوار أجراه مع خالدة سعيد، كمال أبو ديب، إلياس خوري)، **مجلّة مواقف**، العددان ٤١،٤٢، ١٩٨١م.
٨. عنبر، عبد الله، "النّظريّة البنائيّة وقراءة النّصّ الأدبيّ"، **مجلّة دراسات والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة**، مج٣٥، العدد٢، ٢٠٠٨م.
٩. المقالح، عبد العزيز،"تأمّلات في التّجربة النّقديّة عند صلاح عبد الصبور، أدونيس، كمال أبو ديب"، **مجلّة فصول**، مج٩، عدد ٣،٤، فبراير،١٩٩١م.

*** الدواوين الشعرية.**

١. أبو نواس، الحسن بن هانئ ، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد الغزاليّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت–لبنان، ١٩٨٠م.
٢. أدونيس، علي أحمد سعيد، الأعمال الشّعريّة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط٥، ١٩٨٨م.
٣. الخيّام، عمر، رباعيّات الخيّام، ترجمة: أحمد رامي، دار الشّروق، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٤. الذّبياني، النّابغة، ديوان النّابغة الذّبياني، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٩١م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥. السّيّاب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السّيّاب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.
٦. العبسيّ، عنترة بن شدّاد، ديوان عنتر، مطبعة الآداب، بيروت، ١٨٩٣م.
٧. المازني، إبراهيم، ديوان المازنيّ، مراجعة وضبط: محمود عماد، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Abu Rhayyel, Mohammad Hussein. **Structuralism in Modern Arabic Criticism: Kamal Abu Deeb as a Model**. Master Thesis, Yarmouk University, 2012.
(Supervisor: Dr. Nayef Khaled Al-Ajlouni)

This thesis studies structuralism in modern Arabic criticism through the efforts of some Arabic critics, in general, and through the works of Abu Deeb, in particular, who was prominent in providing structural studies in his works.

The study is divided into an introduction, three chapters and a conclusion. The study includes a historical track for the evolution of structuralism in criticism in the West, especially in France, defining the most prominent critics. The study also presents the most important principles of structuralism and their relation with the other critical schools. The study tackles mainly the spread of structuralism in the Arab world and presenting the most important efforts of structural Arab critics.

Abu Deeb's effort in Arabic structural criticism was prominent as he applied structuralism on Arabic texts. He also tried to improve and develop this technique in a way that differs from what the Western critics have applied. This caused lot of criticism against him.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University