الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البنيوية في المنجز النقدي المعاصر

كمال أبي ديب نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالب (ة):
الشيخ نور الهدى

إشراف الأستاذ(ة):
معرف رضا

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/ 2016م

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل على نعمه وفضائله وعلى منه وتوفيقه ،له الحمد على نعمة الإسلام والعلم ،وكفا بهما نعمة أما بعد:

يسعدنا مع انتهاء هذه الدراسة ،ومن دواعي الاعتراف بالجميل ،أن نتقدم بالشكر الجزيل والاحترام والتقدير إلى الأستاذ معرف رضا ،الذي كان معنا طوال هذا البحث دعما وصبرا ،ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته بما هو أفضل وانجح ،فشكرا لك أستاذنا الفاضل

كما نتقدم بشكر كل من الأساتذة (- جودي

حمدي منصور _ تومي لخضر) و الذين لم

يبخلوا علينا بالنصح والدعم، وإلى كل من كان عونا وسندا لهذا الموضوع راجين من الله يوفقهم ويثيبهم خير ما يجزي به عبده ،|إنه نعم المولى ونعم النصير، وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

مقدمة:

– حاولت الدراسات النقدية الحديثة في مقاربتها للأثر الأدبي الخروج به من بوتقة الإتباع والبحث في خصائصه الفنية ووظائفه الجمالية والتنقيب عن أسرار مكوناته.

– وفي النصف الثاني من العقد السابع من القرن الماضي تسربت إلى الفكر والأدب العربيين تيارات فردية وفلسفات ومناهج غربية بواسطة قنوات مختلفة منها: الكتب والصحف والمجلات، الواردة من الغرب والبعثات العلمية والمنظمات السياسية والنقابية....، وكانت البنيوية من بين التيارات الفكرية والثقافية التي عرفت انتشارا في الساحة العربية باعتبارها نظرية في المعرفة تؤكد أهمية النموذج أو البناء في كل معرفة علمية تجعل للعلاقات الداخلية والنسق الباطن قيمة كبرى في اكتساب أي علم ويتمثل النقد البنيوي كمنهج لغوي في اكتشاف البنى أولا وتحليلها ثانيا انطلاقا من البنية السطحية إلى البنية العميقة.

– ويعد انفتاح النقد العربي على المشروع الغربي البنيوي ومحاولة استلهام مقولاته الإجرائية في تحليل النصوص الأدبية استجابة لبعض الدواعي اقتضتها طبيعة الحالة الثقافية منها: الحاجة الملحة إلى البحث عن بديل إجرائي جديد للفهم والتفسير، بعد أن عجزت المناهج السياقية عن تحقيق الفهم والمعاينة والتحليل، وكذا محاولته لمسايرة العقل الغربي في إضفاء الصبغة الموضوعية والدقة العلمية على دراسة الظاهرة الأدبية، ومن بين النقاد العرب الذين تبنوا البنيوية في دراساتهم وحاولوا تطبيق إجراءاتها ومبادئها على النصوص العربية نجد: خالدة سعيد (حركية الإبداع)، ويمنى العيد (معرفة النص)، وعبد الله الغذامي (الخطيئة والتكفير)، وعبد المالك مرتاض (بنية الخطاب الشعري). وستختص دراستنا هذه بأبرز النقاد نتاجا والذي حلّق عاليا في هذا الميدان وهو "**كمال أبي ديب**" الذي استطاع أن يبلور منهجا نقديا في تحليل الخطاب مغترفا من الثقافة الحداثية الغربية ويتجلى هذا من خلال مؤلفاته وكتبه المتنوعة نذكر منها: **البنية الإيقاعية**

للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل (1974)، جدلية الخفاء والتجلي 1979، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي 1986، الشعرية 1987...، حيث سعى **أبي ديب** إلى تقديم دعامة للتأصيل والتحديث في المنهجيات الحديثة في قراءة النص التراثي، كما سعى إلى تغيير الفكر العربي من فكر مجزأ سطحي إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة.

– ولعل من بين الأسباب التي جعلتنا نخوض في هذا الموضوع بالتحديد هو: طبيعة التخصص، فمن البديهي أن كل باحث يهتم بالنقد و يدرسه عليه الإلمام بالمناهج النقدية سواء القديمة أو المعاصرة لمعرفة ما تطرحه هذه الأخيرة من أفكار ومعتقدات وما تحويه من آليات إجرائية وتطبيقية ،ولما كان هذا المنهج البنيوي مقررا في الدرس النقدي إرتأينا تناوله، للتعرف على الدراسات البنيوية في الساحة النقدية العربية وبناء على هذه الاعتبارات جاء بحثنا موسوما بـ: **(البنيوية في المنجز النقدي المعاصر كمال أبي ديب نموذجا)** حيث يسعى البحث في حدود ما أتيح له، إلى الإحاطة بالمنهج البنيوي في النقد العربي من خلال تجربة **أبي ديب**.

– ومن خلال اختيارنا للموضوع واطلاعنا على أهم الكتب حوله اكتشفنا بأن هناك بعض الدراسات سابقة له وان كانت دراسات تقتصر على إحدى مؤلفاته(جدلية الخفاء والتجلي)،حيث اتسمت بتوجيه نقد لاذع لمنهجه ودراسته أكثر مما هي إضاءة له و نذكر منها:

وائل سيد عبد الرحيم في كتابه تلقي البنيوية في النقد العربي.

ودراسة أخرى في مجلة الفكر ليوسف جابر بعنوان:بنيوية كمال أبي دبب.

وفي ضوء هذا الطرح وتأسيسا على ما تقدم تتضح وتتبلور معالم إشكاليات بحثنا نصيغها في الأسئلة الآتية: –من هم أهم رواد البنيوية في العالم العربي؟ وما هي نظرة أبي ديب للمنهج البنيوي؟

– وما هي أهم الدراسات البنيوية التي عالجها؟ وماهي أهم الآراء النقدية التي وجهت إليه؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا إتباع خطة البحث المكونة من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة:أما **التمهيد** فحاولنا فيه تحديد **المفهوم اللغوي والاصطلاحي للبنيوية،** ويلي هذا التمهيد **الفصل الأول** الموسوم ب: البنيوية بين النقد العربي والنقد العربي حيث احتوى على مجموعة من النقاط تتمثل في:

– **أصول وروافد البنيوية وأهم أعلام البنيوية الغربية وروادها من العرب.**

– **إيجابيات والسلبيات البنيوية.**

– **تعدد المصطلح البنيوية عن العرب.**

– **تصريحات النقاد العرب بأزمة البنيوية.**

أما **الفصل الثاني** فجاء موسوما ب: البنيوية عند كمال أبي ديب تضمن عدة نقاط هي:

– **مصطلح البنيوية عن أبي ديب.**

– **الدراسات البنيوية لدى أبي ديب:(قراءة في كتاب الرؤى المقنعة قراءة في كتاب جدلية الخفاء والتجلي) وأخيرا أهم الآراء النقدية التي وجهت لكمال أبي ديب.**

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، واعتمدنا على المنهج التاريخي الوصفي الذي رأيناه الأمثل لمعالجة هذا الموضوع ولإثراء هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

– **الرؤى المقنعة وجدلية الخفاء والتجلي لكمال أبي ديب.**

– **محاضرات في مناهج النقد الأدبي لبشير تاوربريت**

إشكالية المصطلح ليوسف وغليسي.

– **تلقي البنيوية في النقد العربي لوائل سيد عبد الرحيم.**

– وككل بحث واجهتنا جملة من الصعوبات لعل أهمها: صعوبة التعامل مع الكتابات أبو ديب نظرا لغموضها وتعقيدها.

صعوبة تصفح وقراءة الكتب المحملة الكترونيا.

– بالإضافة إلى الظروف العائلية التي استنزفت منا الجهد الكثير وأعاقتنا عن السير والتقدم في انجاز هذا البحث.

– وفي الأخير لا يسعنا في هذا المقام إلا تقديم الشكر: فالشكر لله عز وجل على أنعم علينا بنعمة العقل وأمرنا بالعلم والذي هدانا وسهل لنا السبل وهون علينا الصعاب وعلمنا ما لم نعلم.

– الشكر الجزيل لأستاذنا المشرف: رضا معرف لمساعدته المستمرة وتوجيهاته السديدة.

فإن وفقنا فمن فضل الله ونعمة، أما إن كان غير ذلك فعزائنا أننا أخلصنا الجهد.

تمهيد:

البنيوية الماهية و المفهوم

أولا: البنيوية لغة

ثانيا: البنيوية اصطلاحا

تمهيد: الماهية والمفهوم:

البنيوية أو البنائية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضيوالحاضر ولا يسعنا الشروع في الحديث عن المنهج البنيوي إلا إذا عرجنا على تحديد مصطلح البنية لغةواصطلاحا.

أولا: البنيوية لغة:

–البنية التي تشتق من الفعل الثلاثي (بنى) حيث نجدها في معجم لسان العرب تستقطب معان متعددة من مثل "هي البنية والبنية ما بنيته، وهو البِنى والبُنى، يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة والبُنى بالضم بُنية وبُنى وبِنى بكسر الباء مقصور، مثل جزية:المقصور، مثل البنى، ويقال جزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطيته بناء وما يبتني به داره".[1]

- كما تدل (البنية) في المعجم العربي "الحديث لاروس" على: البيت: أشاده وأقام جدرانه...، الأرض: أقام فيها البناء، الكلمة: ألزم آخرها ضربا واحدا من السكون أو حركة..."[2]

- "والبنية مشتقة من الفعل اللاتيني (**Structure**)، أي بنى وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها"[3].

ومن خلال ما تقدم من تعاريف نجد أن لفظة البنية تعددت واختلفت من عالم لآخر فهي تعني رشوة ومشية كما تعني البناء والتشييد وتارة تعني الهيئة والكيفية.

- ونجد لفظ (بنى) وغيرها من المشتقات حاضرة في القرآن الكريم ومثال ذلك:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص106.

[2] خليل الجر: المعجم العربي الحديث لاروس، مادة (بنى)، مكتبة لاروس، باريس، فرنسا، ط1973، ص252.

[3] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 2006، ص10.

قوله تعالى " **فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا** ".[1]

وقوله " **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاء بِنَاء**"[2].

وقوله أيضا " **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى ٰتَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ**".[3]

ثانيا: البنيوية اصطلاحا:

- بعدما تعرفنا على مفاهيم البنية لغة الآن نتطرق لماهية البنيويةاصطلاحا

"إن البنيوية في النقد الأدبي هي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني، الذي ميز نقد هذا العصر، وهي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب"[4].

- كما نجد **لوسيان سيف lucien saif** يقر بأن مفهوم البنية هو "نظام من العلاقات الداخلية الثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموعة عناصره،وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها".[5]

من خلال هذا التعريف يقر **لوسيان** أن البنية خاصية داخلية خاضعة لجملة من القوانين التي ترنو لتطويرها وتماسك أجزائها.

- ويعرفها "**شولز**" **(Robert shcoles)** بقوله "البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقة بينها والبنيوية في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى".[6]

---

[1] سورة الكهف، الآية 20.

[2] سورة البقرة، الآية 22.

[3] سورة التوبة، الآية 109.

[4] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008، ص122.

[5] عز الدين المناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص542.

[6] بشير تاوريريت:محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،،ص10.

- في حين نجد "**جون بياجي**"jean paiget يقدم لنا تعريفا للبنية "باعتبارها نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج من حدود ذلك النسق".[1]

- يحدد لنا جون بياجيه من خلال ما سبق أن البنية نسق من التحولات الخارجية كما يبين أن هذا النسق ليس بحاجة لأي عنصر يساهم في نموه ويعزز في ثراءه مما يسمح له باستقلالية.

- أما عن خصائص البنية التي أشار إليها بياجيه في تعريفه تتألف من ثلاث ميزات وهي: الكلية، التحويلات والتنظيم الذاتي.

- "**الكلية: (الشمولية) totalité**ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليس تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكمل وأشمل..."[2]

- أي أن هذه السمة خضوع لعناصر التي تشكل البنية بقوانين تميز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد.

---

[1] ينظر أحمد العشيري: الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط، 2003، ص 53-54.

[2] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص11.

- **التحولات (Transformation):**

"فهو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو "المنظومة" خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية قوانين خارجية."[1]

- ومن هنا يتبين أن البنية غير ثابتة فهي دائمة التحول والتغير وتقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته.

- **الظبط الذاتي (Auto réglage):**

"أما عن خاصية التنظيم الذاتي فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها وذلك بخضوع الكل وبهذا يحقق لها نوعا من الانقلاب الذاتي ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها وإنما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها دون أن تفقد خواصها الذاتية."[2]

- أي أن البنية كفيلة بتنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحداتها ويكفل لها المحافظة على بقائها.

- أما "**ليوناردو جاكبسون**" **leanard jakobson** يعرف البنيوية على أنها "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما

---

[1] إبراهيم زكريا: مشكلة البنية أو أضواء على البنية، مكتبة مصر، فجلا، د ط، د ت، ص30.

[2] ينظر: إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص96،

تاما أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها"[1].

- فالبنيوية هنا ترتبط بجميع مظاهر الحياة في أنساق كلية مترابطة بعيدة عن كل المظاهر الخارجية.

- في حين نجد "**سمير سعيد حجازي**" يعرف البنيوية بأنها "منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الجديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض في نظام منطقي مركب...."[2].

- وترى "**يمنى العيد**" أن البنيوية "تفسر الحدث على مستوى البنية فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانية مستقلة عن الإنسان وإرادته"[3].

- أما "**عبد الله الغذامي**"فيرى أن البنيوية "مد مباشر من الألسنية علم اللغة **(Linguistique)** وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات **(Signe)** وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا رن صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها..."[4].

من خلال ما تقدم لقد واجه تحديد مصطلح البنيوية مجموعة من الاختلافات وتعدد التعاريف من ناقد لآخروهذا نتيجة تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة وهذا بطبيعة الحال

---

[1] عز الدين مناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ، ص542.

[2] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، مصر، ط، 2004، ص213.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص185.

[4] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1989،4، ص31.

راجع إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح إلى جانب اختلاف التكوين العلمي والفكري لمن يقوم بترجمة مصطلح البنيوية.

الفصل الأول:

البنيوية بين النقد الغربي والنقد العربي

1/ البنيوية في النقد الغربي

1/1: أصول وروافد البنيوية

2/1: أعلام المنهج البنيوي الغربي

3/1: ايجابيات وسلبيات البنيوية

2/ البنيوية في النقدالعربي

1/2:إشكالية تعدد مصطلح البنيوية في النقد العربي

2/2:رواد المنهج البنيوي في النقد العربي

3/2: تصريحات النقاد العرب بأزمة البنيوية

1/البنيوية في النقد الغربي:

- البنيوية منهج كغيرها من المناهج استندت على خلفية فكرية وفلسفية والتي تتمثل في علم اللغة أو نموذج "**دي سويسر**" اللغوي.

- "ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها **فريدينا ند دي سوسير** من خلال كتابه الشهير – **محاضرات في اللسانيات العامة** –وكان الهدف من الدرس اللساني هذا التعامل مع النص الأدبي من الداخل،وتجاوز الخارج المرجعي، واعتباره نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحة اللسانية والأدبية ،وأصبح هذا الأخير أقرب المناهج إلى الأدب لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقة ثقافية واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصد تحديد بنيات الأثر الأدبي، وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية"[1].

1/1: أصول وروافد البنيوية:

لم ينشأ المنهج البنيوي في الدراسات الإنسانية وفي الفكر الأدبي النقدي اعتباطا وإنما كانت له مجموعة من الإرهاصات والروافد ظهرت من خلال مدارس واتجاهات متباينة التي يمكن إبرازها في ما يلي:

- **مدرسة جنيف:** بزعامة العالم اللغوي السويسري **فرديناند دوسوسير** (Ferdinand de saussure) (1857-1913) مؤسس اللسانيات الحديثة التي تسمى (Linguistique)

[1] ينظر: ثامر إبراهيم:المصاورة البنيوية في النقد العربي الحديث، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص17.

عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة **جنيف** خلال الفترة الممتدة بين (1906-1911) ثم نشرت عام(1916) بعد وفاته بثلاثة سنوات، ولقد هجر "دوسوسير" الدراسات اللغوية التاريخية في شكلها المعروف بـ (النحو المقارن) الذي شغل بدراسته وتدريسه روحا من الزمن وراح يضطلع بالدراسات النحوية المنكفئة على النسق اللغوي الآني...[1]

- والقضية الجوهرية التي ركز عليها (دوسوسير) في محاضراته هي قضيته العلمية والرغبة في الانضباط والمنهجية، وفي الوصول إلى نتائج دقيقة مستقرة في مجال الدراسات اللغوية الذاتية إلى أن تناوله للألسنية (-Linguistique-) هو تناول من حيث حقيقتها (Linguistique propos)ومن حيث ما يجب أن يكون فيها، وقد كان من ثمرة هذا التناول أنه وضح مجموعة من المفاهيم كان لها أثر كبير على دراسة (الألسنية) نفسها وعلى النقد الأدبي والعلوم الإنسانية بعامة.[2]

-مدرسة الشكلانيين الروس(formalistes russes) 1915-1930:

تبلورت المدرسة الشكلية الروسية من خلال اجتماع مدرستين معروفتين، عرفت إحداهما باتجاهاتها اللغوية وهي مدرسة - **موسكو**- والثانية عرفت باتجاهاتها الأدبية وهي مدرسة "**بطرسبورغ**" ومن أبرز أعضاء المدرسة الأولى **رومان جاكسون**...، أما المدرسة الثانية

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009، ص112-113.

[2] وائل السيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008، ص 18.

فكان من أبرز أعضائها **فيكتور سكالوفيسكي**و**يوريس إيختباوم**، تبنى الشكلانيون مفهومين أساسيين هما (عشوائية العلامة في علاقتها مع ما تشير إليه والاختلاف الذي يساعد على إقامة العلاقات المعقولة بين الرموز في البناء الأدبي أو اللغوي عامة)[1].

– التقت اهتمامات الشكلانيين مع اهتمامات البنيويين ووجد الشكلانيون أنفسهم مشغولين (بالبنية) الأدبية من خلال التحديد والتمييز والوصف الموضوعي للطبيعة الأدبية،وباستعمال وسائل صوتيمية معينة في العمل الأدبي، وليس بالمضمون الصوتي لهذا العمل ولا برسالته أو مصادره أو تاريخه...، وسعى الشكلانيون إلى إقامة علم للأدب قائم بذاته، وقد تيسر لهم ذلك مع مقولةجاكبسون الشهيرة (إن موضوع الدرس لأدبي ليس الأدب بكليته وإنما المسحة أي ما يجعل عملا معينا عملا أدبيا)[2].

– ومجمل الآراء والمبادئ التي ركزت عليها البنيوية الشكلانية في نظرتها في العمل الأدبي متمثلة في إلتحام الثنائية، والقول بالتناص، وتحطيم الموروث، والقول بالقيمة المهيمنة، والتشديد على أهمية الإيقاع، ورفض العوامل الخارجية بما في ذلك من ظروف الكاتب المختلفة[3].

---

[1] يوسف نور العوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص15–16.

[2]ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، تر. مجيد الماشطة، م: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص56.

[3] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص41.

- حلقة براغ (Cercle de Prague) (1926-1948):

وتسمى كذلك البنيوية التشيكية تأسست بمبادرة من زعيمها "**فيليم ماتيسيوس**" (V. Mathesius) ...، تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية، لروسيا وقدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929، وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية في ارتباطها بأحداث حلقة براغ قد رفعت أساسا مبدأ محايثة (Immanence) النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية وأنها أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية.[1]

ولقد تم تحول من المفهوم الشكلي للأدب إلى مفهوم حلقة براغ عبر ثلاث مراحل تغيرت فيها النظرة للأدب من كونه.

1- حصيلة تجمع لأدوات (device) التي تعمل على نزع الألفة عما هو معتاد لكي تغير من إدراكنا لهذا المعتاد (إلى كونه).

2- نظام من الأدوات (device) التي تعمل عبر وظائف تزامنية (synchronic) وتعاقبية (Diacronic) محددة (لكي ينظر إليه على أنه)(aesthicfunction).[2]

- جماعة(tel quel) (1960):

إن الحركة البنيوية في فرنسا – على سبيل التمثيل الغربي – لم تزدهر إلا في الستينات مع الجهود الرائدة لجامعة (Tel quel) التي تنتسب إلى مجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي "**فيليب صولر**" " philipesollers" سنة 1960 وضمت عصبة من

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص115.

[2] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص42.

رموز النقد الفرنسي الجديدمثل : "جوليا كرستيفاjulai kristeva" "،ميشال فوكو michal foucault" اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات...، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتاب كانت مصير التحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (post-structuralisme)[1].

- وقد أثرت البنيوية بوصفها حركة منهجية ذات اتصال وثيق "بعلم اللغة" على النقد الفرنسي بثلاث طرق كما يقول (جوناثان كولر).

فأولا: أوجدت بإمكانية وجود نموذج منهجي يحقق الانضباط العلمي للنقد الأدبي.

ثانيا: قدمت عددا من المفاهيم التي يمكن استخدامها انتقائيا أو مجازيا كدال والمدلول، واللغة، والكلام وغير ذلك.

وأخيرا: قدمت مجموعة من التوجهات العامة حول دراسة العلامات[2].

- البنيوية التكوينية:

- المنظر الأساسي للبنيوية التكوينية هو **لوسيان جولدمان** (Lucien Goldman) ويمكن تمايزه في أنه عمل على الاستفادة من كل **الماركسية وجورج لوكاتش** (Georg Lukacs) في تحليله لمآسي **راسين** ولخطرات **باسكال** في كتابه الأساسي **الإله الخفي**، وفكرته المركزية في كتابه هذا، هي أن الحقائق المتعلقة بالإنسان تضع نفسها في بنى شمولية دالة.[3]

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص116.

[2] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي ، ص68.

[3] المرجع نفسه،ص86.

- ولقد رفض**لوسيان جولدمان** الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، فهو يرى أن النصوص الأدبية تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وترجع إلى جماعات أو طبقات.[1]

- **ولوسيان** لا يكتفي بما هو "داخل النص"، وإنما يستعين بما هو خارجه من واقع اقتصادي واجتماعي، وذلك من منطلق أن للعوامل الاقتصادية والاجتماعية تأثيرا كبيرا على الإبداع الأدبي، وهي نظرة واضح ما بها من تأثر بالماركسية ،لكنه يتمايز عنها في أنه يحذر من خطر المغالاة في أثر هذه العوامل، فهذا التأثير لا ينظر إليه أنه عقيدة، وإنما هو فرضية تكتسب صلاحيتها بمقدار ما هنالك من تأييد لها في الوقائع، وهدف البنيوية التكوينية هو الوقوف على "الرؤية للعالم" في هذه الأعمال ومصطلح "رؤية العالم" له أهمية كبيرة عنده وهو يعني وجهة النظر الملتحمة والموحدة حول مجموع الواقع.[2]

2/1: أعلام المنهج البنيوي الغربي:

لقد أدى ظهور البنيوية إلى تبني العديد من العلماء لها ونذكر على سبيل المثال أهم من نبغوا فيها:

---

[1] وائل سيد عبد الرحيم:تلقي البنيوية في النقد العربي ، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص87.

-فريدينا ند دي سوسير(F. de Saussure):

- ولد**"دو سوسير"** في جنيف سنة 1857 في بيت امتاز فيه أكثر أفراده في العلوم الدقيقة والطبيعية ودرس دراسته الثانوية حتى بلغ السابعة عشر وكان قد أظهر في هذه المدة ذوقا عميقا للدراسات اللغوية[1].

وكتاب**"دو سوسير"** في الأصل هو عبارة عن ملاحظات ونقاط سجلها بعض طلبته ومن ثمة فهي تحتوي على الشيء الكثير من كلام **دو سوسير** إلا أنه يصعب علينا اليوم التمييز بين ما هو لطالبه(أي من استنتاجاتهم الخاصة التي قد تكون صحيحة ولكنها تناقش دائما) وبين ما هو حقيقة لأستاذهم ومن جهة أخرى فقد جاءت المحاضرات الثلاثة التي سجلها طلبته متباينة مع العلم أن كل قسم منها مهم وكان من المؤسف أن يتلفه الضياع[2].

ويعود له الفضل في كونه أول من دعا إلى دراسة المنهج الوصفي في اللسانيات وهذا باعتباره بديلا منهجيا عن المنهج التاريخي لرصد الظاهرة اللسانية والكشف عن أنظمتها ووظيفتها[3].

وقد تطور هذا التفكير على يد تلامذته المتأثرين بآرائه وأفكاره في نقد الدراسات السابقة[4].

---

(1) ينظر: خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات: دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص32.

(2) أحمد عزوز: المدارس اللسانية (أعلامها ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، الرضوان، وهران، الجزائر، د ط، د ت، ص110.

(3) ينظر: نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، د ط، د ت، ص75.

(4) نعمان بوقرة: المرجع نفسه، ص75.

رومان جاكابسون(R. Jakobson):

– ولد"**رومان جاكابسون**"بموسكو عام (1896) واطلع على أعمال "**سوسير وهوسرل**", أسس النادي اللغوي بموسكو عام (1915) وعنه تولدت مدرسة **الشكلانيين الروس** ثم انتقل إلى **تشو سلوفاكيا** عام (1920) فأسس ما يعرف الآن **بحلقة براغ** (1926) وأعد رسالة الدكتوراه (عام 1930) وبلور نظريته في الخصائص الصوتية والوظيفية (1933) ورحل إلى **الولايات المتحدة الأمريكية**، فعلم في **نيويورك** وتعرف على **ليفي شتراوس** رائد البنيوية **الأنثروبولوجية** ثم انتقل إلى جامعة **هارفارد** حيث رسخت قدمه وأصبح منظرا للسانيات[1].

-يرى **نعمان بوقرة** أن "**جاكبسون**" لقد تأثر بعديد العلماء ومنهم:**بوغدانوف، ألكسندر بلوك وكلينيكوفوستافنيكي وبراك**[2].

– **ويرى"جاكبسون"** أن اللغة وسيلة للتواصل الإنساني الذي لا يتحقق إلا بتوفر العناصر التالية:

- **المرسل:** يقوم بأداء الرسالة.
- **المرسل إليه:** (المتلقي): يستقبل الرسالة.
- **إقامة الاتصال بين المرسل والمتلقي:** كي ينجح هذا الاتصال لا بد من وحدة التجربة بينهما وذلك وفق قناة التحويل.
- **لغة مشتركة يتكلمها المرسل والمتلقي مع:** وهو ما يساعد ويسهل عملية التواصل.

---

[1] التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية في العصر الحديث و مناهجها في البحث، دار هومة، الجزائر، 2008، ص10.

[2] نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة ، ص96.

- **رسالة لغوية:** وهي ظرف للمحتوى الكلامي الذي نشير إليه ويفهمه المتلقي في الوقت نفسه.
- **محتوى لغوي:** ترنو إليه الرسالة[1].

- **كلود ليفي شتراوس** (C. Lévi-Strauss):

- ولد"**كلود ليفي شتراوس**"في أسرة يهودية بلجيكية عام 1908م كلا أبويه كانا فنانا لذا كان عالم الأنثروبولوجيا المستقبلي ،وهو يتعلم الكتابة ويحمل في يده فرشاة للرسم أو قلم الرصاص.[2]

- أكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السربون في بداية الثلاثينيات[3].

- وتعود الأطوار الأولى لبدايات البنيوية الفرنسية إلى الأربعينيات مع تكييف **ليفي شتراوس** أعمال **جاكبسون** في ميدان الأنثروبولوجيا ذلك أنه كان عضوا في الهيئة التعليمية، ترك باريس إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وفي نيويورك اشتغل بالتدريس في المدرسة الحديثة للبحث الاجتماعي وهنا توطدت العلاقة بينه وبين جاكبسون الذي كان له الأثر الكبير في اهتمام ليفي شتراوس بعلم اللغة البنيوي[4].

---

[1] نعمان بوقرة : المرجع السابق ،ص99.

[2] جون ليشتيه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مر :محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص156.

[3]جون ليشتيه: المرجع نفسه، ص156.

[4]عيساني أحمد وآخرون: مناهج النقد الفلسفي، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2007، ص100.

ويرى **ستراوس** أن البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا...، يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية ،و ذلك بتحليل هذه الأخيرة والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة أسمى من بنيتها الأولى، تتيح لنا تبيين بنيتها الخفية، فالمنهج البنيوي في اعتماده على المناهج الطبيعية إنما ركز أساسا على نظرية المجموعات تلك النظرية التي تسمح بدراسة العلاقات بين أجزاء وعناصر مجموعة وتحليلها ثم إعادة تركيبها من أجل الكشف عن البنية الخفية للموضوع[1].

- **رولان بارت** "**roland barhes**":

- إن أهم ما يميز "**رولان بارت**" هو مساره، فهو ناقد وكاتب وأديب ومبتكر للآراء والأفكار،وصحافي يساري، ومهتم بدراسة الثقافة الشعبية الفرنسية، ورائد للبنيوية السيميولوجية في فرنسا، و قد كان بارت فخورا بمساره، وهذا ماعبر عنه في كتابه "**رولان بارت بقلم رولان بارت**"[2].

- تأثر بارت بالمفاهيم التي أتى بها"**ديسوسير**"، وخاصة نظرته للغة ودراسة للعلاقة بين اللغة واستخدامها الفعلي، فقد بحث **بارت** عن هذه العلاقة المتوسطة عند دراسته للمكان الصامت الذي يتواجد بين الكلمات فكأنه يتكلم ويصمت معا[3]، وفي تعريفه للغة يقول "معلوم أن اللغة مجموعة مكن التعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتاب في فترة ما،

---

(1) كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجية البنيوية تر: مصطفى صالح ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977، ص49.

(2) ينظر ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، تر : ثائر ديب،دارالفرقد،دمشق،ط2، 2008ص 181-182.

(3) ينظر: اديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور،دارسعادالصباح،الكويت،ط 1، 1993،ص180

معنى ذلك إن اللغة مثل الطبيعة تمر جميعها عبر كلام الكتاب دون أن تعطيه، مع ذلك شكل، وبدون حتى أن تغذيه: إنها بمثابة دائرة مجردة من الحقائق وخارجها فقط تبدأ تترسب كثافة فعل متوحد"[1].

- أما النص عند **بارت** فهو عبارة عن نسيج تتولد داخله الأفكار وتتولد معاني تصنفها لغة النص حيث تضيع الذات وسط هذا النسيج من العلاقات الداخلية[2].

- كما هو أيضا "قوة متحولة لا يحيل إلى فكرة محددة، بل يعتبره مفتوحا يقبل عدة قراءات و القارئ عنده يتحول إلى كاتب"[3].

3/1: ايجابيات المنهج البنيوي وسلبياته:

- المنهج البنيوي كغيره من المناهج النقدية الأخرى لم يسلم من النقد وسنحاول ذكر بعض سلبياته وايجابياته التي طرحها .

1/3/1/ إيجابياته:

- اهتمامها بلغة الأدب والتركيز على فنيته أو أدبيته، وتخليصه من كثير من الملابسات الخارجية.

- يسجل للبنيوية اعتدادها بالنص، والإعلاء من سلطانه.

---

[1] رولان بارت: الدرجة صفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، برادة الشركة المغربية للناشرين المتحيدين، الرباط المغرب ط3 ص33.

[2] رولان بارت: لذة النص: ترجمة فؤاد صفى والحسين سبحان، توبقال للنشر المغرب ط3 2002، ص 62.

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،منشوراتعالمالمعرفة،الكويت،1992،ص296-297.

- المناهج الشكلانية في دراسة الأدب، و-منها البنيوية- عندما تنضبط، فلا تشتط ولا تجمح في إهمال كل عنصر آخر في الأدب وهي أقرب المناهج إلى حقيقة الأدب وجوهره.

- محاولتها ضبط النقد الأدبي أو النظرية النقدية وجعل ذلك أقرب إلى العلمية والمنهجية.

- كسر احتكار بعض المفسرين للنصوص الأدبية ومحاولتهم إغلاقها على معنى أحادي لا تتجاوزه. [1]

- الروح النقدية العالية التي يتطلبها من القارئ بحيث سيشارك مشاركة إيجابية وفعالة في تصور إمكانيات النص. [2]

2/3/1- سلبياته:

- ليست البنيوية سوى صورة محرفة للنقد الجديد (NewCriticism).

- البنيوية تهمل المعنى وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني ولكن عدم اهتمامها به يجعلها على خلاف مع التأويلين. [3]

- ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه وكثرة مصطلحا ته مما حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم.

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر ،دمشق، 2007، ص248.

[2] ثامر إبراهيم المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث، ص67.

[3] بشير تاوربريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص93.

- ومن المزالق النقد البنيوي تلاعب نقاده بعلاقات النص ومفرداته حتى راحوا يستبدلون بها غيرها. [1]

- إن التحليل البنيوي يقف عاجز أمام التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة والجديدة والسبب في ذلك أنه تحليل وصفي صوري لا يهتم بالقيمة، وهذا بدوره يؤدي إلى تشويه الأعمال الأدبية وإلغاء خصوصيتها. [2]

- عجز المنهج البنيوي في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال من خلال النموذج اللغوي وهذا ما أكده جوناثان كولر حين كتب يقول: إن باستطاعة اللغة أن تقدم ارتكازه عامة للنص الأدبي لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره.[3]

2/ البنيوية في النقد العربي

- البنيوية من المناهج النقدية التي لقيت رواجا كبيرا في الساحة الثقافية العربية عبر عدة معايير من مثل:المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي، وبالنسبة لبدايتها يقول في ذلك **يوسف وغليسي**"يمكن عد بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، في مكانة السنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، فقد كانت مرحلة انتقالية لا

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص155-157.

[2] ثامر إبراهيم مصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث، ص67.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011، ص240.

بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الانجلوأمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة: (النقد الموضوعي، النقد الجمالي، النقد التحليلي...)[1].

1/2إشكالية تعدد مصطلح البنيوية في النقد العربي:

- الملاحظ أن مصطلح البنيوية والبنية على السواء لم يحصلا على تعريف موحد في الدراسات العربية مما كان مثار جدل واسع حتى على نطاق المتخصصين، كما أثار إشكالية نقدية عصيبة ومعضلة من معضلات النقد العربي المعاصر تتمثل في تعريب المصطلح الأجنبي وتوطينها في السياق العربي، وهذا نظرا لغياب البعد الاصطلاحي الاتفاقي حول هذا المصطلح بين مرجعياته الأجنبية، وكذا غياب تنسيق عربي موحد لهذا المصطلح الدخيل أو عدم وجود هيئة عربية جامعة تفصل في حدود هذا المصطلح ومضامينه واستعمالاته.

وفي مايلي سنتعرف على الاستعمالات المختلفة لكل مصطلح البنية والبنيوية في النقد العربي:

2-1-1/ **البنية** (structure): هذا المصطلح انتقل إلى الدراسات العربية بكيفيات مختلفة، تارة يقترب من المصطلح الغربي وتارة يبتعد عنه من مثل:

- **تركيب:** بنية في (معجم علم اللغة النظري) [2]و(معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[3].

---

[1] يوسف وغليسي:إشكاليةالمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص113.

[2]محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص271.

[3] القاسيمي علي وآخرون :معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983، ص87.

- **هيكل:** بنية لدا عبد السلام المسدي[1]، وصاحبي[2] (مدخل إلى نظرية القصة).
- **الهيكل:** لدى حسين الواد[3].
- **تركيب.** نظم. بناء لدى مبارك مبارك.
- أما الكتابات التي اصطنعت (البنية) وحدها فهي أكبر من أن تحصر وهكذا فقد ترادفت (البنية. البناء. الهيكل. التركيب. النظم. البنيان...).

2/1/2-البنيوية(structuralisme): نجد أن مصطلح البنيوية هو الآخر لم يسلم من التعددية الاصطلاحية عند مختلف النقاد والباحثين العرب، وقد اقتربت ترجماته العربية من نحو عشرين ترجمة، ولعل أكثر الصيغ انتشارا في الخطاب النقد العربي:

- هي صيغة " **البنيوية** " " بكسر الباء " غالبا، و من بين الأسماء النقدية العربية استعمالا لهذا المصطلح نذكر: **عبد الكريم حسن، عبد الله الغذامي، يمنى العيد، عبد المالك مرتاض، كمال أبي ديب و شايف عكاشة...**[4]
- **البنيوية:** " بضم الباء "، ونجدها عند **محمد التونجي.**
- **البناوية:** لدى **الراجي التهامي الهاشمي.**
- **البنيانية:** عند **ريمون طحان، ميشال زكريا، ميشال عاصي، وإميل بديع يعقوب وبسام بركة...**

---

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ليبيا،ط3، د ت، ص204.

(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1977، ص87.

(3) حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1977، ص87.

(4) يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديدص، 126.

- **البنيوانية:** وقد استخدمها **علي زيعور**.
- **البنوية: عبد الرحمان الحاج صالح.**
- **المذهب البنيني:** استخدمه **جميل صليبا** في معجمه الفلسفي[1].
- ومن جهة شاع في الاصطلاح النقدي المعاصر استعمال مصطلح (بنيوي) وهو مرفوض نحويا كما نص على ذلك سبويه في باب الإضافة، ومن أجل ذلك اقترحنا مصطلح (البنيوية)، (البنوي) حتى لا نلحن ومن أراد أن يكسر العربية فشأنه وما أراد، لكن لا يحق له أن يفرض علينا الخطأ[2].
- والاستعمال السليم إما أن يكون على أصل اللفظ الذي هو (البنية) فيقال: (بنيّى)، وهو ثقيل في النطق و إما أن يكون على القلب فيقال (بِنوي) وهذا الإطلاق – بالإضافة إلى سلامته من الخطأ – هو الأخف بالضرورة نطقه على اللسان والأجمل حتما و قمة في الآذان فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له إلا أن يكون الإصرار على فساد العربية وفأسها بالفأس والاستمتاع بإصابتها بالبأس[3].

كما نجد صيغة:

---

[1] يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص 127.

[2] عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 08.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،2002، ص191.

- **الهيكلية:** وتشيع في عدد غير قليل من الكتابات التونسية عموما لدى **توفيق بكار، وحسين الواد وسميرالمرزوقي، وجميل شاكر، ومحمد رشيد ثابت،** وحتى **عبد السلام المسدي.**

- **الهيكلانية:** وهي استمرار لسابقتها إذ نجدها لدى **حسين الواد ونجوى الريحاني.**

- **المنهج الهيكلاني:** ولقد لقيناه **لدى حسين الواد.**

- **الستروكتورالية:** وقد اصطنع هذه الصيغة المعربة الثقيلة: **عبد العزيز بن عبد الله** في هذا التركيب: الستروكتورالية(structualisme) أي التركيبة.

- **التركيبة:** وقد استعملها كل من **مجدي وهبة، محمد علي الخولي،** بسام بركة، وعزة أغا.

- **المنهج الشكلي:** وقد أورده **تمام حسان**[1].

- ومن هذا كله فقد واجه النقد العربي الجديد المصطلح الأجنبي (Structurlisme) هذا الكم الكبير من المصطلحات فهناك من يصطلح على تسميته بـ: البنيوية وهناك من يصطلح عليه بـ الهيكلة أو البنائية أو البنيوية أو الهيكلانية أو التركيبة، أو الستروكتورالية الوظيفية أو المنهج الشكلي...، وغيرها من المشتقات نذكر على سبيل المثال المذهب البنيوي، المذهب التركيبي.

- وهذا التعدد المصطلحي لدى العرب إن دل على شيء دل على أن تلقي الخطاب العربي لهذا المصطلح امتاز بالتشتت ،وقائم على جهل الجهود الفردية بعضها بعض. كما

[1] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص 129-130.

يجدر بنا أن نشير أن هذا التراكم الاصطلاحي لا يمكن وصفه إلا بالرديئة لبعدها عن المفهوم المتبقي أو لأنها تحاول أن تشغل ما هو مشغول وممحص لمفاهيم أخرى أو لقرابتها[1].

2/2: رواد المنهج البنيوي في النقد العربي:

- في أدبنا العربي الحديث نجد عددا من النقاد الذين اهتموا بالبنيوية في دراستهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها. ومنه "شهدت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية لاسيما في: تونس والمغرب ومصر فهذه الأقطار العربية كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي من النقد الفرنسي"[2].

- ويمكن القول أن سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات اليسارية الماركيسية تحديدا في البيئات النقدية العربية[3].

- وسنشير إلى بعض الأقلام اللامعة التي تركت بصمة في الدراسات النقدية العربية ولعلنا من المنطق السليم أن نبدأ بأول كتاب تنظيري للبنيوية للناقد المصري:

2-2-1/ صلاح فضل: نظرية **(البنائية في النقد العربي)** والذي قام من خلاله بتأصيل تفصيلي للبنيوية وقد انفرد كتابه هذا "بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الريادة و كثير من المعرفة النقدية بحكم ضخامة الحجم وثقل الكم العلمي"[4].

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 130-131.

[2] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص57.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص79.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص119.

وقد عرض صلاح فضل في كتابه أفكار دي سوسير ومدرسة الشكلانيين الروس وإسهامات جاكبسون وجهود مدرسة النقد الجديد في أمريكا.

2-2-2/ عبد السلام المسدي: من خلال كتبه "**الأسلوبية والأسلوب نحو بديل البنى في النقد الأدبي**"، "النقد والحداثة"، وقضية البنيوية دراسة ومناهج، و**يقول بشير تاوريريت** من خلال كتابه "**محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر**" بأن "أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها عبد السلام المسدي في كتابه: الأسلوبية والأسلوب الصادر عام 1977 حيث تحدث في مقدمة هذا الكتاب عن ماهية البنيوية وكتابه الثاني "قضية البنيوية" الصادر عام 1991 حيث تحدث فيه عن أبعاد تمثلت في البعد التكويني المنهجي والفلسفي ثم المعرفي والمذهبي والنقدي"[1].

3/2/2 وحسب يوسف وغليسي في كتابه "**مناهج النقد الأدبي**" وكتابه "**إشكالية المصطلح**" فإن "فارس هذه المرحلة الذي لا يشق له غبار هو **رشارد رشدي** 1912-1983 الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الحديث وتكوين خلف له يحملون الراية من بعده، ويمكن أن نسمي ممن آزروه أو تتلمذوا على يده (محمد الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة...)[2].

2-2-4/ عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية في كتابه هذا "يندرج ضمن مسعى الغذامي في تأسيس نقد عربي تطبيقي يستعين بالتيارات الغربية الحديثة

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 57-58.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص27.

إيمانا منه بضرورة قراءة النصوص الإبداعي العربية بالأدوات المنهجية التي توفرها هذه التيارات الغربية[1].

- ونجد **جمال باروت** يقر بأن كتاب "**الخطيئة والتكفير**" هو من الكتب الرائدة في التأسيس لنقد عربي فيقول "الدور التأسيسي الذي لعبه الخطيئة والتكفير في إنتاج أول محاولة لتأسيس النظرية واستثمارها نظريا وتطبيقيا في المتن النقد السعودي خصوصا وفي منطقة الخليج العربي عموما وفي المتن النقدي العربي كذلك"[2].

2-2-5/ يمنى العيد: من خلال كتابها "**في معرفة النص**" تبرز يمنى العيد الهدف المنتظر تحقيقه من دراستها" نحن في بلداننا العربية أكثر ما نكون حاجة إلى مثل هذا النقد لا يهل النص كنص أدبي ولا يهمله في جسده الذي هو اللغة والذي فيما يشتغل على هذا الجسد ويصل إلى الأحشاء فيه، فيكشف عن غناه ويلامس أسراره ويراه في الوقت نفسه في المجال الذي ينهض فيه على الجهر بجمال جسد ويشرع لنا نوافذ نطل منها على زمن نسعى ويسعى التاريخ إليه"[3].

2-2-6/كما كتب كتاب آخرون أمثال **عدنان ذريل** "**البنيوية ومدونات اللغة**" وكتب **خلدون شمعة** "**كيف يفكر الكاتب المعاصر باللغة**" وقد ظهر في دمشق ليعقبهما **عبد السلام المسدي** بدراستين هامتين نشر الأولى في البصرة تحت عنوان "**علم اللغة الحديثة وعلاقته**

---

[1] حكيم دهيمي: أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا علوم في الأدب، تخصص: نقد معاصر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012، ص187.

[2] المرجع نفسه، ص189.

[3] يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 41.

بالنقد الأدبي" والأخرى في بيروت تحت عنوان "**مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي**"[1].

7/2/2ونجد **مجلة فصول** كانت تحمل مجموعة من المقالات لكتاب من بينهم **عز الدين إسماعيل** مقال تحت عنوان "**مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوضعية**"، **صبري فتوح أحمد** مقال بعنوان "**الأدب والمجتمع:مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي**"، **محمد فتوح أحمد** مقال بعنوان "**الشكلية ماذا يبقى منها؟**" وانتهى بمقال "**شكري عياد**" تحت عنوان: "**موقف من البنيوية**"[2].

8/2/2بينما تأخر الحضور البنيوي في بلد كالجزائر إلى بداية الثمانينات مع الجهود النقدية القيمة **لعبد المالك مرتاض** تضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي كتلك التي قام بها **عمر مهيبل** في كتابه "**المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ التطبيقية**"[3].

9/2/2 زكريا إبراهيم: يرى هذا الناقد أن السبب في انتشار البنيوية هو الحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع التي كاد التعقد أن يمزقها مؤكدا "أن لفظ البنى يحمل في تضاعيفه تحقيق حلم العقل البشري الذي طالما حاول أن يضع اليد على الموضوع من أجل احتباسه في شباك نظامه العقلي وكأن البنية نفسها هي تلك الوحدة الجديدة التي تضمن للعقل فهم

---

[1] مؤيد عباس حسن: البنيوية، رند للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص117-118.

[2] وائل عبد الرحيم: تلقي البنيوية، ص146.

[3] يوسف وغليسي: إشكاليةالمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 119.

الواقع والتأكد من السيطرة عليه من جهة وإشباع حنينه إلى النظام المفقود من جهة أخرى..."[1].

2-2-10/ سعيد علوش:

- ويعلن **سعيد علوش** انتماءه الحر إلى هذا المنهج يقول: "أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب **لوكاتش وجولدمان** دورهما فيه".[2]

وقد حاول **سعيد علوش** الاستفادة من مفاهيم معينة: الوعي الواقعي (الفعلي) والوعي الممكن، وتعتبر الدراسة الموسومة بـ:"**الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي**"، من أهم الدراسات التي قدمها سعيد علوش، الصادرة عام 1981م.

2-2-11/محمد بنيس:في كتابه "**ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية**"، ومن خلال كتابه هذا نجده جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه **لوسيان جولدمان**، كما استطاع بنيس في إفادته من البنيوية التكوينية وفي معارضته للمناهج التقليدية الوصول إلى النواة أو الرؤية التي تضمنتها تلك النصوص التي عمل على مقاربتها.[3]

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنية ص08.

[2] سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص16.

[3] ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص81.

2-2-12/ إدريس بلمليح في كتابه "الرؤية البيانية عند الجاحظ" الصادر عام 1984م، حيث تم تطبيق مفهوم رؤية العالم في هذه الدراسة بشكل متميز، ويقول << حاولت تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي..>>.[1]

- ومن خلال ما تقدم تعرفنا على بعض المحاولات النقدية للنقاد العرب الذين اعتنقوا البنيوية عموما والبنيوية التكوينية على وجه الخصوص بالرغم أنها محاولات تميزت ببعض التجزيئية والابتعاد عن مفاهيم تلك المقولات التي عجب بها في فضائها الغربي..

وقد تراوح نقادنا العرب بين الالتزام بمبادئ البنيوية والخروج عليها في محاولة توفيقية بين مناهج عديدة.

3/2: تصريحات النقاد العرب بأزمة البنيوية:

- برغم أن البنيوية استطاعت تغييرا في المسار النقدي من السياقي إلى النسقي، ومنحه صلابة أكبر وقدرة أكبر على معاينة الخطاب الأدبي، إلا أننا نجد مجموعة من النقاد تنكروالها ،ووجهوا إليها العديد من الانتقادات، فقد اختلف نقادنا المعاصرون في قضية البنيوية كونها منهجا ،أو نظرية أو فلسفة أو مذهبا، وهل هي تيار أو اتجاه أو مدرسة.

- فها هو الناقد**"بنيس محمد"** في حديثه عن البنيوية نجده يصفها مرة بأنها منهج وتارة يستعمل كلمة اتجاه وتارة أخرى تيارا. [2]

---

[1] ينظر: إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص251.

[2] ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ص21.

- فيحين نجد **"عبد الله الغذامي"** يعتبرها منهجا <<البنيوية من واقعها ليست مذهبا وما هي بنظريته وليست فلسفة ولكنها منهج>>.

- وها **هو "عبد السلام المسدي"**يتردد هو الآخر في إضفاء صفة الموصوف المنهجي على البنيوية فتارة يطلق عليها نظرية وتارة أخرى منهجا. [1]

- وتأتي **"يمنى العيد"** في طليعة النقاد العرب الذين نددوا بالبنيوية حيث ترى أن هذه المحاولات لازالت محدودة ومتواضعة جدا وترد يمنى العيد أسباب التعثر والتردد أن النقاد العرب يمارسون محاولاتهم مصحوبين بهمين، الهم الأول هو: أن هذه المحاولات تنطلق من النص العربي في خصوصيته اللغوية وفي ضوء ارتباط بواقع ثقافي أدبي معين الأمر الذي يدعو إلى ضرورة تملك المناهج النقدية تملكا علميا واعيا، أما الهم الثاني: فيكمن في أن البنيوية هي محاولات لتملك مناهج ما زالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا أخرى. [2]

ومرة أخرى نجد **"عبد السلام المسدي"** يقول أن "البنيوية من باب اغترافها من اللسانيات جميع مبادئها الإجرائية إلى درجة أصبح يصعب معها التمييز بين دراسة اللسانية، والدراسة البنيوية ومن ثم أصبحت الدراسة البنيوية أشبه بالهندسة الشكلية.[3].

- هذا وقد التفت **"ميجان الرويلي"وسعد البازغي** إلى المزالق التي اعترت البنيوية، أولها: نفي العلمية عنها مع استخدامها للرسوم وجداول متشابكة تخبرنا في النهاية ما كنا

---

[1] ينظر بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ، ص96.

[2] ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، ص121.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، منشورات دار أمية، تونس، ط1،1991، ص21.

نعرفه مسبقا وثانيا: تجاهلها للتاريخ، وثالثا: عزل النص عن سياقه وعن الذات القارئة، ورابعا: إهمال المعنى.[1]

- ومعنى هذا أن البنيوية تجاهلت التاريخ والإنسان وهي هنا تقف موقفا معاديا للوجود الإنساني وتحاول تدمير القيمة المختلفة.

- وقد أشار **"عبد العزيز حمودة"** إلى الفشل الحقيقي الذي منيت به البنيوية <<ألا وهو العجز عن تحقيق المعنى وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم منهجي علمي للغة فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية، وإنارتها>>. [2]

- وها هو **"سمير سعيد"** يعتبر البنيوية جسم غريب على النص العربي.

- ويؤكد الناقد 'أن البنيوية قد ألغت كل علاقة بين الأثر والمجتمع والتاريخ، والسير نحو الاتجاه الانعزالي الفردي، وإهمال الوعي بالإطار العام للحضارة "فهذه الأبحاث (البنيوية) قد قضت على معنى الأدبي في صميمه ومعنى عناصره المتكاملة".[3]

- فهنا تعمل البنيوية حسب سمير سعيد على عزل النص عن المجتمع والتاريخ ومن ثم تنتقل إلى القضاء على معنى وجوهر النص.

- من خلال ما تقدم فقد طرح نقادنا العرب بعض الجوانب السلبية للمنهج الغربي، – البنيوية– الذي كان في رأيهم مصدرا لطمس روح النص وعزله عن مجتمعه وظروف إنتاجه

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص104.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1984، ص281–282.

[3] سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص42.

هذا من جهة ومن جهة أخرى هو بعد هذا الأخير عن البيئة العربية ،مما أدى إلى انفصال النص العربي عن بيئته وحضارته وثقافته وفي الأخير تبقى هذه الآراء انتقادات شكلية لا تغطي ما استطاع المنهج البنيوي تحقيقه في الدراسات الأدبية.

الفصل الثانـي:

البنيوية عند كمال أبي ديب

1/ مصطلح البنيوية عند كمال أبي ديب

2/قراءة في كتاب الرؤى المقنعة

3/قراءة في كتاب جدلية الخفاء والتجلي

4/ أهم الآراء النقدية

1/ مصطلح البنيوية عند كمال أبي ديب

– كان توجه النقاد العرب إلى البنيوية من وجهة نظرهم محكوما بوجود قضايا أدبية ونقدية بحاجة إلى معالجة عميقة وجديدة، ويعتبر **كمال أبي ديب** واحد من أهم النقاد العرب الذي كان له تأثير كبير على الصورة البنيوية في النقد العربي، محاولًا تأصيل هذا المنهج وتوطيده نقديا، وهذا من خلال كتابه الأول الموسوم ب: **(جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر)** (1979م) حيث يؤسس فيه للمنهج البنيوي تنظيرا وتطبيقيا وكتابه الثاني الموسوم بـ :**(الرؤى المقنعة: نحو المنهج البنيوي في دراسةالشعر الجاهلي)** (1987م) خصصه للجانب التطبيقي لهذا المنهج، حيث أثار هذان الكتابين جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية.

– وأما عن "**مصطلح البنيوية**" فإن "**أبي ديب**" من خلال كتابه: جدلية الخفاء والتجلي" يعتبرها بأنها << ليست فلسفة ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج معاينة الوجود ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه بإزائه في اللغة، لا تغير البنيوية اللغة، وفي المجتمع، لا تغير البنيوية المجتمع، وفي الشعر، لا تغير البنيوية الشعر لكنها بصرامتها وإصرارها على الإكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد، والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات >>.[1]

– ونفهم من هذا أن أبي ديب ينفي أن تكون البنيوية ذات جذور فلسفية ويجعلها ذات صبغة منهجية لا تغير اللغة والشعر والمجتمع لكن تهتم بإكتناه البنية العميقة والغور في المكونات الأساسية للأشياء.

– ومن خلال المنهج البنيوي حاول **أبي ديب** أن يقدم دعامة للتأصيل والتحديث في المنهجيات الحديثة في قراءة النص التراثي والحداثي وإخراج الفكر العربي من فكر مجزأ سطحي إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، وهذا ما يؤكده في حديثه <<عن "إغناء

---

[1] كمال أبي ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979، ص7.

الفكر العالمي" من خلال منهج بنيوي مشيرا بحماسة خطابية إلى أن الأمة من خلال ذلك المنهج سترقى... إلى المعاصرة الحضارية>>.[1]

2/قراءة في كتاب الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:

ويعتبر هذا الكتاب من أهم الدراسات البنيوية في تحليل الخطاب الشعري حيث اعتمد في دراسته هذه على خمسة تيارات ذكرها في مقدمة كتابه والتي تتمثل في:

1/ التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره **ليفي ستراوس** في الأنثروبولوجيا البنيوية.

2/ التحليل الشكلي للحكاية كما طوره **فلاديمير بروب** في دراسة التركيب المورفولوجي لحكاية الحواريات.

3/ مناهج تحليل الأدب المستفيدة من نتائج التحليل اللغوي والدراسات اللسانية السيمائية، وعلى وجه التحديد ما قام به **رومان جاكبسون** والبنيويون الفرنسيون.

4/ المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الفلسفي والذي أولى عناية خاصة لإكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية.

5/ تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصيغة (Formule) في عملية الخلق كما طوره "ملمان باري"، و"ألبرت لودر".

ومن خلال كتابه "**الرؤى المقنعة**" نجده يحلل مجموعة من القصائد لشعراء الجاهلية من أمثال:**امرئ القيس–زهير بن أبي سلمى–طرفة بن العبد وعنترة بن شداد**، حاول من خلالها تطبيق الأدوات الإجرائية في تحليله للخطاب الشعري.

وقد قسم أبي ديب كتابه هذا إلى إحدى عشر فصل تتمثل في:

الفصل الأول: أبعاد أولى للتحليل البنيوي.

الفصل الثاني: الرؤية الشبقية.

الفصل الثالث: البنية متعددة الشرائح ذات تيار وحيد البعد.

---

[1] سعد البازغي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص187–188.

الفصل الرابع: البنية وحيدة الشريحة ذات تيار وحيد البعد.

الفصل الخامس: أن–وإن لا.

الفصل السادس: تأملات في المنابع التصورية.

الفصل السابع: استجابات جذرية.

الفصل الثامن: البنى المولدة ومفهوم التحولات.

الفصل التاسع: البنية المضادة: القصيدة خارج الزمن

نص الصعلكة

البنية المضادة

الفصل العاشر: البنية والزمن.

الفصل الحادي عشر: آفاق للارتياد في مكونات النص.– [1]

والحقيقة **أن أبي ديب** أقر بأنه أخضع دراسته هذه لمجموعة من المناهج فهو يرفض أن يتقيد بمنهج واحد سعيًا منه بالتشبع والانفتاح على المناهج الحداثية والأخذ من كل منهج ما يمكن أن يساعده في تحليله ونجده يقول <<ولا يعني ما يقال أن هذا البحث تطبيق لمناهج جاهزة أو نقل لها من المجالات التي استخدمت فيها أولا إلى مجال جديد، بل إنه لا يعني أن هذا البحث يتبنى الأطروحات النظرية لهذه المناهج جميعها، كل ما يعنيه هو أن البحث يتم في إطار من الوعي النظري الدقيق لهذه المناهج بما تثيره من إشكالات، وما تحققه من إنجازات>>.[2]

وهنا يؤكد كمال أبي ديب بأنه جمع أكثر من منهج في دراسته ومنه فالملاحظ أن أبي ديب يخضع دراسته هذه للمنهج التكويني وهذا ما يؤكده وائل **سيد عبد الرحيم** من خلال

---

[1] ينظركمال أبي ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص6.

[2] المصدر نفسه:ص6

قوله: «يتضح أن المنهج التكويني هو ما ألقى بظلاله عليها وإن كان مطعما ببعض الإجراءات الوصفية التصنيفية التي لا يتعارض معها المنهج التكويني».[1]

- حيث يهدف من عمل هذا إلى بلورة وتطوير منهج جديد يأخذ من التيارات الخمسة السابقة في تحليله لنصوص مختلفة ويحدد **أبي ديب**، الأهداف التي يرنو إلى تحقيقها في مقدمة كتابه متجاوزا بذلك المعطيات التقليدية التي تقارب النصوص مقاربة سطحية، ويتضح ذلك من خلال قوله: «يحاول البحث أن يموضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى هذا التحليل يرتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية و الوثوقية اللغوية والبلاغية الانطباعية التي تتم عليها معظم الدراسات الآن».[2]

- كما نجد **أبي ديب** في موضع آخر يشير لدواعي دراسة الشعر الجاهلي بمفارقة بنيوية من خلال قوله «فدراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق لما يكشف عنه هذا الشعر من علاقات سائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهو في الواقع يطمح في مرحلة متقدمة منه إلى إكتناه للتعارض الجذري بين ما أسميه الثقافة المركزية والثقافة المضادة».[3]

والملاحظ أن **كمال أبي ديب** يسعى في دراسته هذه إلى البحث عن العلاقات السائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي ساهمت في تشكيل القصيدة الجاهلية مع أنه أكد سابقا أن دراسته للشعر الجاهلي هي دراسة مغايرة لما تم تناوله فيما سبق ويتضح ذلك في مستهل كلامه حيث يقول «تتنامى في سياق تصور مغاير جذريا للسياق الذي تمت فيه دراسات الشعر الجاهلي حتى الآن».[4]

---

[1] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية، ص193.

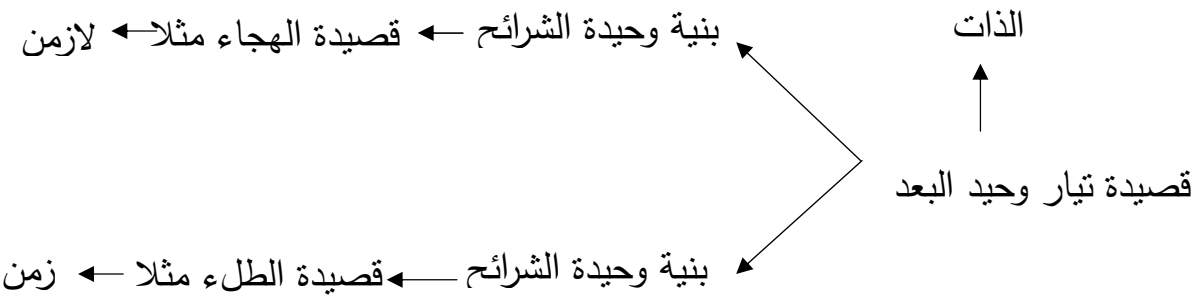
[2] كمال أبي ديب:الرؤى المقنعة، ص5.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص5.

- ونجد كمال **أبي ديب** من خلال قراءته للقصيدة الجاهلية يرسم لها طريقتين يظهران حركتها.

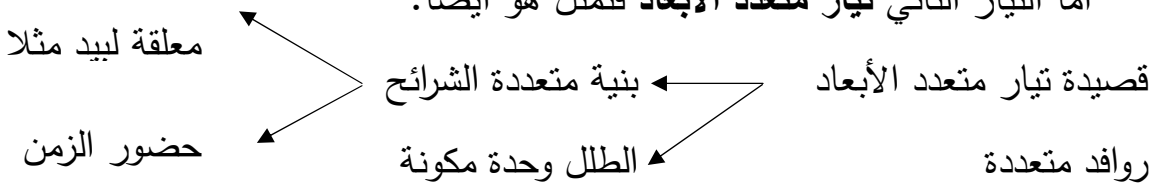
- **الطريق الأول يسميه: قصيدة تيار وحيد البعد.**
- **الطريق الثانية يسميه: قصيدة تيار متعدد الأبعاد**
- ويمكن لنا تمثيل التيار الأول: (تيار وحيد البعد) كالآتي:[1]



ومن هذا التقسيم نفهم أن بنية القصيدة الجاهلية ذات تيار وحيد البعد مصدرها الذات والتي بدورها تغذيها،ويتجسد هذا النوع في أنماط شعرية مثل: الهجاء، شعر الحب...

أما بالنسبة للزمن فهو هنا لا يلعب دورامهما في إعطاء القيمة الدلالية.

- أما التيار الثاني **تيار متعدد الأبعاد** فنمثل هو أيضا:[2]



- ونفهم من هذا أن قصيدة تيار متعددة الأبعاد هي نقطة إلتقاء ومصب لروافد متعددة التي تتفاعل معا، ويشكل الزمن قوة مكونه لوعي الشاعر ويمثل تجربة جذرية فاعلة كما يعتبر وصف الأطلال وحدة مكونة في بنية متعددة الشرائح.

---

[1] ينظر: كمال أبي ديب، الرؤى المقنعة، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص48.

2-1/ معلقة لبيد ابن ربيعة

- يبدأ **أبي ديب** في تحليله لمعلقة **لبيد بن ربيعة**«بإكتناه وحده الأطلال ثم تخصص جزءا للعناصر المهمة بنيويا بعضها ببعض وهو يستند في تحليله للقصيدة إلى التحليل البنيوي للأسطورة لليفي ستر واس ويتحدث عن البنية الأسطورية للقصيدة »[1].

- يبدو أن **لبيد بن ربيعه** يعبر على تعلقه بالديار وحبه لمحبوبته خولة التي لم تبق منها عوادي الزمان إلا أثار لا تزال تحتفظ بلمعانها ووضوحها وهذا يتضح من خلال قوله:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[2]

- والملاحظ أن **أبي ديب** يركز في تحليله "على الثنائيات الضدية" إيمانا منه بأن كل شيء في الوجود يحمل معه نقيضه والثنائيات موجودة منه منذ أنوجد الإنسانوبالعودة إلى المنظور القرآني للثنائية يتأكد لنا أنها موجودة في التركيبة الأدمية قال تعالى:

﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا**﴾.[3]

- ومن هنا فان **كمال أبي ديب** من خلال قصيدة "**لبيد بن ربيعة**"يعدد الثنائيات الضدية فكل المعاني والأشكال في الحياة تتشاكل وتتلاقى مهما اختلفت منابعها وتنوعت أحوالها.

- ويمكن تقسيم الثنائيات الضدية وغير الضدية الواردة في النص الشعري إلى:

ثنائية:محلها /مقامها

ثنائية: حلالها / حرامها

ثنائية: جودها / رهامها

ثنائية: إرضاعها / فطامها

---

[1] حكيم دهيمي: أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، ص93

[2] كمال أبي ديب، الرؤى المقنعة ش، ص51.

[3] سورة الحجرات، الآية 13.

ثنائية: خلفها / أمامها

ثنائية: كهلها / غلامها

ثنائية: جدها / وثمامها

ثنائية: نؤيها /وثمامها[1]

وهناك ثنائيات أخرى لم نذكرها إما اختصارا أو لأنها ربما تتشابه مع الثنائيات التي تم ذكرها في أعلاه.

- ومن خلال هذه الثنائيات نفهم أن التضاد يحدث تحولا عميقا في بنية النص إذ يشحنه بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة وكل ما فيها يوحي بحركة الجدل التي تتصل بالواقع، والقصيدة عبارة عن صراعات متعددة تتجلى فيما أوردناه من ثنائيات ضدية.

- مما سبق فإن كمال **أبي ديب** أكد أن قصيدة المفتاح تقوم على مبدأ التغيير وهذا التغيير هو تجسيد لثنائية ضدية فهي القوة الموسمية التي تدمر في نفس الوقت، هي القوة التي تخلق وتجدد،و الحياة والموت يتزامنان وهذه الثنائية تتجسد في أكثر من مستوى وتتمثل في: الإنسان / الطبيعة، الإنسان / الحيوان، الإنسان(ذكر) / الإنسان (أنثى) ومن هنا فان القصيدة تنمو وتتقدم عبر الثنائيات الضدية واللفظية التي تنتشر عبرها.

- ويعتمد **أبي ديب** في تحليله عن مبدأ الدوائر محاولا إضاءة الأنساق البنيوية وساعيا من وراءها أن تكون قادرة على إضاءة العلاقات البنيوية بين الذوات أو العلاقات المميزة في الوحدات المشكلة حيث قسم الدوائر إلى ثلاث شرائح: الشريحة الأولى إيجابية والشريحة الثانية سلبية أما الثالثة فهي شريحة تمثل توسطا بين الإيجابي والسلبي.

- حيث تمثل هذه الدوائر تصور كلي لمرحلة البحث عن تحقيق الذات وما يرافقها من ألم وصراع ضد قوتي الطبيعة والحيوان والإنسان.

---

[1] كمال أبو ديب:الرؤى المقنعة، ص69.

- حيث نصل من خلال هذه الدوائر إلى نقاط الاختلاف بين الرؤيا لكل من قصيدة المفتاح **للبيد بن ربيعة وقصيدة أبو ذؤيب الهذلي** حيث نجد أن قصيدة أبي ذؤيب تبدأ بحتمية الموت وانهيار قوة الحيوية في وجهه،بينما في قصيدة المفتاح رؤية مغايرة وأكثر تعقيدا وكثافة وتشابكا فهي رؤيا للعالم بما هو كون من المتناقضات والمفارقات.

وأخيرا يشير كمال أبي ديب **لقضية الزمن** في القصيدة إن كان زمنا حاضرا ليؤكد فيما بعد أن زمن القصيدة ينتمي إلى الماضي أحيانا وهذا يتضح من خلال قوله" تشير القصيدة في وحدة الأطلال وفي وحدة الرحيل دائما إلى أحداث وقعت في ماضي بعيد."[1]

ليشير في موضع أخر أن هذا الزمن (الماضي) قابل للانعكاس للزمن الحاضر أو المستقبل

2/2: معلقة امرئ القيس:

- يحدد كمال **أبي ديب** أهدافا معينة لدراسته هذه بقوله "إن هدف هذا البحث مزدوج فهو أولا: يحاول أن يطبق على قصيدة الشبق التحليل البنيوي وأن يستخلص تقنية أكبر دقة، وثانيا: يقدم بعض الصياغات النظرية لطبيعة جوانب معينة للشعر الجاهلي عموما وشعر المعلقات خصوصا.

- يعتمد أبي ديب في تحليله لقصيدة **امرئ القيس**(الشبق) على عدة مستويات أو آليات، أهمها: البنية التركيبية،الحيز الزمني،الحيز المكاني والبنية الصوتية وكذا البنية الإيقاعية ويركز في تحليله على الثنائيات الضدية ومن خلال تحليله لقصيدة امرئ القيس نجد:

- إن **كمال أبي ديب** يستهل تحليله بالوقوف على " البنية اللغوية أو العلاقات التركيبية" فيرى أن القصيدة تبدأ بفعل أمر "قفا" التي تؤكد للمتلقي من أن الشاعر يستنجد طرفا آخر ليقف معه على الأطلال وليتقاسم معه حزنه ومأساته، أو بالأحرى تؤكد على

---

[1] ينظر: كمال أبي ديب، مصدر سابق، ص108.

وجود ثنائية متمثلة في وجود صاحبين ومنهما اعتبر أبي ديب أن القصيدة تتحرك في دائرة من الثنائيات والتعارضات نذكر منها: الموت/ الحياة، الجفاف /الطراوة، الصمت/ الضجة، السكون /الحركة.

- كما يتضح أن بنية النص لا تظهر مباشرة لهذا نجد أن أبي ديب حاول رد النص إلى عناصره المكونة الأساسية فهي نظرة قائمة على وحدتين أساسيتين كل واحد فيهما لها عددا من الوحدات التكوينية.

- وقد رصد أبي ديب أهم التعارضات الرئيسية التي تنتظم في سلسلة الثنائي ليشكل الحدود الفيزيائية للبيتين الأول والثاني ومن هذا التعارض انبثق النسيج التركيبي.

- كما دعم تحليله بجملة من الرموز والمعادلات الرياضية مثل:

DD ← CC ← B −1

FF ← ← EE −2

← CC ← −3

حيث تمثل هذه الرموز تشكيلة الثنائيات الخمس بالإضافة إلى الثنائية الأصلية التي تضمنتها الكلمة الأولى من البيت الأول وهي المشار إليها بالحرف B في المخطط السابق.

- ومن الواضح أن الثنائيات تشكل تعارضات تتفاوت درجتها من حيث التواتر أو من حيث كونها تعارضات حقيقية فمثلا إن التعارض: في جنوب /شمال تعارض حقيقي أكثر من التعارض في دخول/فحومل>>.[1]

كما ناقش أبي ديب "**بنية الصور**"فقال<ينظم الصور في القصيدة الشبقية نوعان من التعارضات التي تجسد الرؤية الأساسية للقصيدة وتكشف الأبعاد الثقافية فيها>>.[2]

- وفيما يلي سنذكر أنواع الصور الواردة في القصيدة الشبقية:

---

[1] كمال أبي ديب:الرؤى المقنعة ص122.

[2] المصدر نفسه، ص169.

- 1/ **صورة: الجفاف/ الطراوة:** ويسمى هذا التعارض "إحساس الطراوة ومن أشكال الطراوة الماء أو الدموع حيث يؤدي ظهور الماء إلى اختفاء الشكل الآخر وهو الدموع.

- 2/ **الصورة الثانية هي الإحساس الموجي** وتشتمل على ثنائية مرتفع/منخفض ويظهر هذا الإحساس من خلال صورة كيان ما يعتلي كيانا آخر مشكلا حركة ثقيلة ممثلا في القصيدة الشبقية يبدأ بذكرى الحبيبة لكن هذا الإحساس سرعان ما تتقدمه مرور الرياح.

- 3/ **الصورة الثالثة وهي صورة الاختراق:** أي صورة شيء يغور في شيء آخر ومن أمثلتها اختراق الشاعر الخدر، وتتكرر الكلمة نفسها مرتين المرة الأولى في وحدة "عنترة" ثم في وحدة "بيضة خدر".

- 4/ **أما الصورة الرابعة هي صورة الإحساس بالانغلاق أو الحصار:** أي وجود شيء تحيطه أشياء أخرى فمثلا الزمن يحتوي الإنسان والموت يحيط به.

- 5/ ونجد أيضا**صورة الإحساس بالتداخل:** وتتولد عن طريق شيئين أو أكثر يعملان في اتجاهات مضادة وتنقسم هذه الصورة إلى نوعين متضادين أولها صورة النشاط والشهرة والحيوية وثانيها صور الثبات والصلابة.

- «وهذه التعارضات الثنائية التي تشكلها صور القصيدة الشبقية تقوم بوظيفة جدلية فيوازي الإحساس بالحصار عن طريق الإحساس بالانشقاق الأول إحساسا من النوع الثاني يتوازن معه ويصبح مجاورا له».[1]

- ويوجد نوعا آخر من الصور يتمثل في الطبيعة الطقوسية التي تظهر في الوحدات التي ترتاد عالم الحس والحافز الجنسي أو الحيوية ومن المفردات الدالة عليها نذكر: **يوم صالح، عن ذي تمائم–فقالت يمين الله.**

[1] ينظر: كمال أبي ديب، الرؤى المقنعة ص173.

- كما أشار **أبي ديب** إلى أن القصيدة الشبقية تسيطر عليها صور مأخوذة من عالم الحيوان فنجد مثلا أن صورة المرأة تتعدد في أوجه عدة فمرة تذكر في «بيضة خدر»، ومرة تأتي على صور الحيوان كالظبي والبقرة والحصان وحيوانات أخرى.

- ولم يغفل **أبي ديب** عن مناقشة وطرح **البنية الصوتية** معتمدا في ذلك على آلية الإحصاء كإحصاء كل من التكرار والقافية والكلمات ومن هنا يقسم القصيدة إلى وحدتين: سكون/حركة، مد/جزر، ضعف/قوة، حيث يمثل هذا الانقسام انقسام الكلمات إلى نوعين: **النوع الأول:** يرد تكرار الملمح الصوتي الذي يظهر في شكل التضعيف (التشديد).

- **أما النوع الثاني:** فإنه خالي من التكرار.

- ويجسد النوعان مكوني إيقاع الحركة في القصيدة من حيث أن أحدهما ضعيف والآخر قوي يسيطر التشديد على القصيدة الشبقية سيطرة تامة ويظهر في كلمات القافية وغيرها.

- «كما يؤكد **أبي ديب** أن القصيدة الشبقية تتألف من 82 بيتا ويتألف كل بيت من 10 كلمات وبهذا يكون لدينا حوالي 830 كلمة منها 141 كلمة مشددة».[1]

- وهذا ما يبرهن على طغيان التشديد في القصيدة الذي يعكس الحالة النفسية للشاعر كما يرتبط بطبيعة الرؤية التي تنشأ من التعارضات في القصيدة الشبقية.

- "أما بالنسبة **للقافية** فهي تنقسم إلى نوعين أحدها له بنية مطلقة (فاعل/مفعل) والثاني له بنية معقدة تتمثل في (مفاعلين–مفاعلن)"[2].

- كما لم يغفل **أبي ديب** أيضا عن تناول**البنيةالإيقاعية:**

---

[1] المصدر السابق، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص179.

– "فيرى أن هناك تصور خاطئ ومسيطر يرى إيقاع الشعر العربي إيقاعا رتيبا، ومن المحتمل أن يكون هذا التصور خاطئ قد نشأ نتيجة افتقاد القدرة على التمييز بين التأليف العروضي والبنية، الإيقاعية في بيت من الشعر بالإضافة إلى وصم القافية الموحدة بالرتابة.

– ويرى أن الجانب العروضي يمثل جانبا واحدا فحسب من البنية الإيقاعية أما الجوانب الأخرى فهي صيغ النبر على المستوى اللغوي والشعري والبنية الدلالية."[1]

– ومن هذا المنطلق فإن القصيدة الشبقية تقوم على بحر الطويل (فعولن، مفاعيلن) وهو يشكل جانبًا من جوانب الإيقاع ويعتبر النبر الجانب الأكثر فاعلية.

– كما ينهي أبي ديب تحليله بمقارنة بين القصيدة الشبقية وقصيدة المفتاح ونلخص أهم ما أورده في الجدول التالي:

قصيدة المفتاح (لبيد بن ربيعة)	قصيدة الشبقية (امرئ القيس)
– تتحرك في إطار التعارضات التالية: [موت/حياة،جفاف/طراوة، الجدب/الخصب، العرض/الدائم، الانقطاع/الاستمرارية].	– تتحرك في إطار التعارضات التالية: [الهشاشة/الصلابة، الزمن/اللازمن، خمود الحيوية/الحيوية،النسبي/المطلق، السكون/الحركة...].
– تهتم القصيدة بالخصب والتناسل بوصفها قوى البقاء والاستمرار.	– تهتم القصيدة بالهشاشة وحتمية خمود الحيوية وتلاشيها في الظواهر كلها.
– تجسد رؤية جماعية للواقع.	– تجسد رؤية فردية للواقع.

ومن هذا نستطيع أن نقول أن القصيدة الشبقية تتميز بانعدام مظاهر الحياة أكثر مما هي في قصيدة المفتاح كما تختلف مظاهر الحياة في كلا القصيدتين.

[1] كمال أبي ديب:الرؤى المقنعة، ص182.

3/2: عينية أبي ذؤيب الهذلي-رعب اليقين:

قدم أبي ديب من خلال دراسات السابقة تحليلا النماذج شعرية لكل من الشاعرين **لبيد بنربيعة وامرئ القيس**، والتي تمثل بنية متعددة الشرائح ذات التيار متعدد الأبعاد، والآن سنتطرق لنوع آخر من أنماط الشعر الجاهلي وهي بنية متعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد والمتمثلة في **عينية أبي ذؤيب الهذلي**، وسنقوم بإلقاء نظرة عاجلة على تحليله لهذا النص الذي مطلعه كالآتي:

<<أمِن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمُتعب من يجزع

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا منذ ابتُذِلت ومثل بالك ينفع>>[1]

تجسد **عينية أبي ذؤيب** برؤياها اليقينية لحتمية الموت وانهيار قوى الحيوية في وجهه قد تشكلت في بنية متعددة الشرائح، ناقلة التجربة الفردية إلى مستويات كونية وخارجية تمنحها درجة أسمى من المحسوسية والنهائية ومن هنا فإن النص يتحرك في إطار من الحركة التي تؤسس رؤيا الموت ويتشكل من الثبات الذي يزيدها عمقا.

<< ويرى **أبي ديب** أن **عينية أبي ذؤيب** تتشكل من أربعة شرائح حيث **تمثل الشريحة الأولى:** التجربة الفردية الاحتدامية التي تبدأ بصيغة تقريرية تؤكد حتمية الفناء والخضوع أمام الموت لكن بعد صراع من أجل البقاء وهذا ما يؤكده قوله الشاعر: **والدهر لا يبقي علىحدثانه>>**[2].

ونقدم هذه الشريحة نموذجا أولا للحياة هو نموذج الحياة الممتلئة بالبحث المتواصل.

أما **الشريحة الثانية** فهي تشكل لحظة مضادة هي لحظة الرعب والخوف والمطاردة وهذا يظهر من خلال قول الشاعر << شيب أفزته الكلاب مروع>>تؤكد هذه اللحظة الحقيقة المرة وهي الخضوع للموت.

---

[1] كمال أبي ديب، مصدر سابق، ص207.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص1-2.

أما **الشريحة الثالثة:** تمثل شريحة الثور وتحتل ثلاثة عشر بيتا وتقدم شريطا سريعا أقل احتشادا بصورة الحياة وأكثر إغراقا في مأساوية النهاية.

ثم تأتي **الشريحة الرابعة** لتعود بالنص إلى المستوى الإنساني الذي كان قد بدأ به أي أن النص يوازن تماما بين الإنسان والحيوان: شريحة للإنسان تتلوها شريحتان للحيوان ثم شريحة أخرى للإنسان وتقدم الشريحة الرابعة نموذجا للأقوى مقابل القوى وبذلك تعمق مأساوية الفناء ويقينية الموت.[1]

- كما أشار **أبي ديب** إلى آليتين تمثلان خصائص تصويرية بنيوية للفكر والذات العقل-الانفعال وتتمثل في:

1/ **كوننة التجربة(1): نقلها من الصعيد الفردي إلى الصعيد الكوني.**

2/ **كوننة التجربة(2): تحويلها من تجربة داخلية إلى أخرى خارجية.**

وبكلا المكونين تتشكل القصيدة نموذجا باهر المحاور نحو النص الجاهلي.[2]

ومن هذا يمكن عد قصيدة **أبي ديب** ضمن سلسلة الدوائر المفتوحة التي تشكل حركة واحدة ذات شرائح أربع حيث تتبع جميع الدوائر من مركز واحد وتلتقي جميعا في نقطة واحدة هي «**والدهر لا يبقى على حدثانه**».[3]

ومن هذا كله فإن **أبي ذؤيب** في نص يبدأ بحتمية الموت ليبتعث قوى الحيوية التي تسمح له بتجاوز التوتر وإحداث توازن انفعالي ورؤيوي.

4/2: البنية والزمن:

لتوضيح هذه المسألة ناقش **أبي ديب** ثلاثة أمثلة **طلالية** تتمثل في **(نص زهير بن أبي سلمى ونص عمر بن كلثوم ونص بشامة ابن الغدير)** وهذه الأخيرة تسمح ببلورة أسس

---

[1] ينظر :كمال أبي ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي ص216-217.

[2] المصدر نفسه، ص281.

[3] المصدر نفسه ص223.

متكاملة لوصف البنية والمركب الزمني لها.كما ناقش أمثلة من نص **الصعلكة** لكل من "**عروة**" و"**تأبط شرا**"، وكذا **نص البطولة** للشاعر "**عامر بن طفيل**" حيث تسمح هذه النصوص بتقديم تصور أكثر شمولية للنص الجاهلي في بناه المختلفة.

- حيث اعتمد **أبي ديب** في الكشف عن البنية والزمن في النص الجاهلي على ثلاثة مخططات تمثل المخطط الأول: **زمن نص البطولة**، والمخطط الثاني: **زمن نص الصعلكة** والمخطط الثالث: **زمن نص الأطلال**.

- ليلخص في الأخير أن:

<<**1/ زمن الأطلال**:يمثل زمن الانشراخات المستمرة والخلخلة بين زمن السرد وزمن الفعل وهو بهذا يعتبر زمنا قلقا مستمرا دون العودة إلى البداية.

2/ زمن البطولة: وهو زمن متصل مهووس بالحاضر لكنه ينفتح باتجاه الماضي من أجل تدعيم الحاضر، وباتجاه المستقبل من أجل تدعيم الحاضر وهو بهذه الصفة على صعيد زمن النص وعلى صعيد التجربة والرؤيا.

3/ زمن الصعلكة: فإنه زمن للرؤيا المتماسكة المستقبلية وهو كذلك على صعيد زمن النص وبنيته وعلى صعيد التجربة والرؤيا>>[1].

بحيث أن زمن نص الصعلكة من خلال المخططات التي قدمها **أبي ديب** يمثل نقيض المطلق للنص الطللي، وأن البطولةتمثل توسطا بين النصين.

يميز **أبي ديب** من خلال القصائد بين زمنين: **زمن الفعل وزمن السرد** حيث يقصد <<ب**زمن الفعل**: زمن التجربة أو حدثا تاريخيا وهو زمن تعاقبي خطي: أما **زمن السرد**: هو الزمن الذي يتسم فيه النص وهو زمن النطق أو الزمن المنطوق. وهو زمن حاضر تحديدا يبدأ لحظة بدء النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر.

---

[1] كمال أبي ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي، ص640.

ثم يضيف زمنا آخر وهو **زمن النص:** وهو الزمن الذي يتمثل في تركيب النص الزمني فعلا وهو عمليا علاقة بين زمن الفعل وزمن السرد وقد يكون خطيا كما يمكن أن يكون مشروخًا>>.[1]

- ولإعطاء تصور أكثر شمولية للبنية والزمن في النص الجاهلي نعرض تحليل **أبي ديب** للزمنفي نص البطولة للشاعر عامر بن طفيل في قصيدته التي مطلعها:

<<لتسألن أسماء وهي حفية نصحاءها أطردت أم لم أطرد

حيث يبدأ زمن السرد مع الفعل "لتسألن" ويستمر في التنامي دون انقطاع حتى نهاية النص أما زمن الفعل فإنه يبدأ في اللحظة الحاضرة ثم يتراجع في البيت الثاني إلى الماضي.

هكذا يبدو أن زمن النص يتشكل من الحركة من اللحظة الحاضرة (A1) إلى المستقبل (A+) وتكرار هذه الحركة ولا يحدث تراجع إلى (A2) (أي الماضي) إلا مرة واحدة.

ومن هنا يتشكل الزمن في نص البطولة من علاقة بين اللحظة الحاضرة والماضي وهي علاقة واضحة المسار لا تحدث انشراخا متكررا في بنية الزمن.>>[2]

3/قراءة في كتاب "جدلية الخفاء والتجلي":

- يعد كتاب جدلية الخفاء والتجلي من أبرز المؤلفات النقدية التطبيقية للمنهج البنيوي التي حاول من خلالها **أبي ديب**إكتناه جوهر النصوص الشعرية القديمة، ولعل هذا الكتاب يهدف إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية إلى فكر أكثر عمقا فنجد أن **أبي ديب** عبر عن عجز المنجزات العربية فوصفها بأنها تعيش حالة من التخبط والتماس والبحث والانتكاس وأن الفكر العربي في أحواله العادية فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا[3]، كما **يسعى أبي ديب** إلى

---

[1] كمال أبو ديب، مصدر السابق ص240.

[2] المصدر نفسه، ص237.

[3] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر العربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979، ص8-9.

البحث عن التحولات الجوهرية للبنية من خلال الغوص وراء البنية العميقة القائمة على علاقات أو ثنائيات ضدية متعددة تيسر معاينة التاريخ العربي.

– ويعد كتاب **كمال أبي ديب**<< أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب جذورها الشعر العربي حتى الآن فإنه يحق لنا أن نلقاها بما هي جديرة من العناية والاهتمام، إذ قد يحكم على مدى جدية المنهج وعلميته بها>>.[1]

وقد قسم كتابه على ستة فصول سنوضحها فيما يلي:

الفصل الأول: الصورة الشعرية

الفصل الثاني: فضاء القصيدة

الفصل الثالث: الإيقاع الشعري

الفصل الرابع: الأنساق البنيوية

الفصل الخامس: نحو ومنهج بنيوي في تحليل الشعر ← أبو نواس / أبو تمام

وفيما يلي سنعرض لهذه العناصر:

– فقد استهل الناقد **أبي ديب** دراسته بتناول عدد من النصوص القديمة والحديثة مركزا على الجانب النفسي في الصورة الشعرية من خلال مجموعة من الشعراء من مثل: **امرئالقيس، والنابغة الذبياني وأدونيس، ولوركا، وشكسبير**...، وهو يقر بأنه يعتبر الدراسات البلاغية تمتاز بالقصور الأسلوبي لتركيزها على الجانب الجمالي والزخرفي للصورة الشعرية، فحين يرى ضرورة البحث عن الصورة التي تكمن في فاعلية دلالية واخرى نفسية ويرى أن << حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء ترتبطان بالاتساق والانسجام الذي يتحقق عن طريق المستوى النفسي والمستوى الدلالي>>.[2]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989، ص8.

[2] كمال أبي ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ص22

ولتوضيح الوظيفة النفسية والوظيفة الدلالية نعرض مثالأورده **أبي ديب:** حيث يقول الشاعر: **القمر وجه مستدير ويقول مرة أخرى القمر رغيف خبز مستدير.**

- فيبدو أن كلتا الصورتين نقلتا إلينا معنى محدد هو أن القمر والوجه والرغيف يشتركان في صفة ألا وهي الاستدارة ومن هنا تخلق لنا هاتين الصورتين وظيفة دلالية.
- فحين لو أخذنا هاتين الصورتين من وجهة مغايرة ومن زاوية أخرى فنجد أن كلا من الصورتين على حدى تحملان معنى مغايرا لما تحمله الصورة الأخرى فالشاعر في الصورة الأولى يصف القمر وصفا جماليا أما في الصورة الثانية (القمر رغيف خبز مستدير) فإنه يتولد شعور مغاير وهذا من خلال لفظة "خبز" وهنا يتولد جانب آخر للصورة ويمكن أن نطلق عليه << الجانب النفسي>> فلفظة خبز قد تشير إلى أن الشاعر ربما يكون جائعًا أو محتاجا لمساعدة ما.

وفي موضع آخر يشير الباحث إلى قضية **اللاتناسق** بين مستويي الصورة (الفاعلية النفسية والفاعلية المعنوية)، ويؤكد في هذا الصدد أن << الشاعر العربي منذ القديم اهتم بالأبعاد الهندسية للوجود والمعطيات الحسية للأشياء ليس المادية فحسب بل المجردة>>.[1]

– ويورد **أبي ديب** عدة أمثلة للاتناسق وللانسجام بين مستويي الصورة نذكر من بينها بيت شعر **لامرئ القيس**<< حيث يقارن فيه سرعة فرسهبخذروفالوليد وبيت آخر يصور فيه ملامسة الفرس عن طريق تشبيهها بـ" مداك عروس أو صلاية حنظل" في هاتين الصورتين تعزل حيوية الفرس وقوتها فردة فعل المتلقي نفسيا لاندفاع الفرس ثم للحجر الجامد على مفارقة من الحدة بحيث أن الشعر يعجز عن خلق الانسجام والتناسق>>.[2]

– كما ناقش **أبي ديب** جانبا آخر من بنية القصيدة وهو "**فضاؤها**" ليقر أن فضاء القصيدة يقوم على **الصورة الشعرية والصورة السيكولوجية** واللذين لهما أهمية بالغة في

---

[1] كمال أبي ديب :المصدر السابق ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص29.

إنتاج الجانب الحسي للقصيدة وفي خلق أنساق بنيوية ذات بعد أعمق من الدراسة الدلالية واللغوية والإيقاعية.

ولإيضاح ذلك نستعرض تحليل **أبي ديب** لأحدى القصائد "**في السجن**" للشاعر **أبومحجن الثقفي** حيث يقول في مطلع القصيدة:

<<كفى حَزَناً أن تُطعَنَ الخيلُ بالقَنا وأترك مَشدوداً عليَّ وَثَاقيا

إذا قُمتَ عَنّاني الحديدُ وأُغلِقَت مصاريع من دوني تصم المناديا

وتتحرك هذه الأبيات في فضاء من التصورات الثنائية التي تجسدها: المغلق/المفتوح، معالجة (البنية الصوتية) في إطلاق قافية القصيدة لتنتهي بالألف الممدودة، مجسدة حنين الذات العميق ونزعها إلى الإطلاق خارج المدار المغلق: القنا/وثاقيا، أي أن القافية تشكل طرفا من ثنائية ضدية طرفها الآخر التجربة الأساسية: القيد والحصار، فتصبح القافية والإيقاع انفجارا داخليا يتموج عبر جسد القصيدة، في نزوع يتجدد في كل بيت ويشكل قرار القصيدة النهائي.

والتجلي الثاني لحركة المكونات الصوتية هو التناوس بين الأصوات الخفيفة (ف.ح.د.خ.و) وبين القاف الثقيلة (وثاقيا).[1]

3/3 كما عالج أبي ديب **الإيقاع الشعري** من خلال محاولته لإكتناه البنية الإيقاعية والعلاقات المتشابكة التي تنشأ بين مكوناتها من خلال ظاهرة **الإبدال** في دراسته للإيقاع الشعري مثل (فعولن–فاعلن) من البحر المتدارك حيث أصبحت هذه الظاهرة طاغية في الشعر الحديث ومكونا بارزا. ولإبراز هذه السمة نعرض مثال للشاعر **أدونيس** حيث يقول:

<<ذاهِبٌ أَتفيّأُ بين البراعم والعشبِ، أَبْني جزيرة

أ صِلُ الغصنَ بالشُّطوط

---

[1] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحادكتابالعرب، دمشق، 2003.ص 80 –81

وإذا ضاعَتِ المرافئ واسودّتِ الخطوط[1]

هذه الانسيابية التامة التي يمكن أن تتحرك من (فاعلن) إلى (فعولن) هي تجسيد للعلاقات الحامية بين نواتين إيقاعيتين هما (فا / و علن) في البنية الإيقاعية للشعر.

إن الانتقال يكاد يقتصر على التحرك من فاعلن إلى فعولن وبينما أصبحت (فعولن) جزءا من بنية المتدارك فإن (فاعلن) لم تصبح جزءا من بنية المتقارب>>.[2]

– مع أنه وفقا لقوانين العروض الخليلي يمتنع الانتقال من (فاعلن) إلى (فعولن) في المتدارك وإن حدث ذلك يسمى خطأ عروضيا وبهذا يكون تطور الإيقاع فاعليه بنيوية تتبع من شبكة العلاقات المتكونة ضمن البنية.[3]

ومن هنا تبرز أهمية المنهج البنيوي في الدراسات المعاصرة حاجة عميقة لأن ما طرح من دراسات سابقة يمكن أن نصفها بأنها دراسات جزئية وسطحية.

– كما تناول أبي ديب **الأنساق البنيوية** في الفكر الإنساني (من خلال بعض الحكايات الخرافية وحكايات الأطفال والحكاية الشعبية) وفي بعض الأعمال الأدبية التي تشكل أنساقا ثلاثية هي عبارة عن حلقات متتالية تحمل كل حلقة توقع لما يحدث للحلقة التي تليها.

– وقد تعددت الأنساق الثلاثية التي لها أهمية عظيمة في الفكر الإنساني فنجدها في الهندسة الإقليدية وفي المسرح الكلاسيكي (الزمان والمكان والموضوع) وفي الثالوث المسيحي (الأب والابن والروح القدس) وفي مذهب فرويد (الأنا والأنا الأعلى والهو)...

ولتمثيل ذلك يقدم لنا **أبي ديب** نموذجا للنسق الثلاثي من خلال تحليله لأغنية شعبية تتمثل في:

---

[1] كمال أبي ديب:جدلية الخفاء والتجلي، ص95.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص81.

[3] كمال أبي ديب: المصدر السابق، ص98.

<<أغنية لإفريقية

A في الزمن الذي خلق فيه دنديد جميع الأشياء

B خلق الشمس

والشمس تولد، وتموت، وتعود ثانية

C خلق القمر

والقمر يولد، ويموت، ويعود ثانية

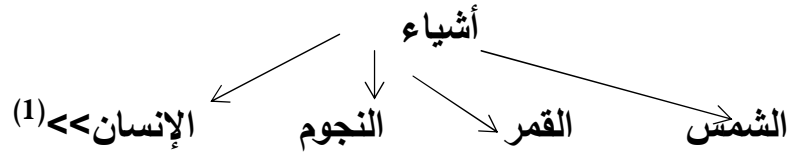
D خلق النجوم

والنجوم تولد، وتموت، وتعود ثانية

X خلق الإنسان

والإنسان يولد، ويموت، وأبدا لا يعود ثانية

– تتشكل هذه الأغنية من تفاعلات ثلاث حركات هي (A,L,x) وتتشكل الحركة الرئيسية من تكرار جملة أساسية ثلاث مرات أي من النسق: D, C, B يغذي حس التوقع بأنه سيعود ليتكرر من جديد لكن النسق لا يمضي في تكراره بصورة نهائية، بل إنه يعود الحدوث الثالث ينحل في الحركة x لينشأ من انحلاله تغير أساسي في بنية الأغنية وجلي أن البنية الدلالية للقصيدة تتكون من فاعلية النسق في شكله وانحلاله لأن البيت الأول يقرر أن دنديد خلق جميع الأشياء:



وقد أراد **أبي ديب** أن يبرهن أن النسق الثلاثي لا يقتصر على الحكايات الشعبية أو الأغاني فحسب بل يمكن أن نجده في ميدان الشعر ومن هنا فقد قدم مجموعة من الأمثلة ونورد من بينها **رباعيات الخيام:**

<<فكم تَوالى الليل بعد النهار

وطال بالأنجم هذا المدار

فامْشِ الهُوَيْنا إنَّ هذا الثَرى

من أعْيُنٍ ساحِرَةِ الإحْوِرار

هكذا يدخل عنصر تنويع بسيط في الحيز الثالث للقافية وتتشكل دائرة مفتوحة فجأة، فتأتي (ب) في الحيز الرابع للقافية لتغلق الدائرة المفتوحة ولتخلق انطباعا تاما بالكمال الشكلي والإيقاعي والصوتي... ومنشأ هذا الكمال هو اكتمال النسق الثلاثي للنظام التقفوي بالطريقة (ب. ب. ج. ب) وباكتمال النسق الثلاثي يكتمل الرباعي وينتهي ويتشكل عالم مستقل تام>>. [2]

– ومن هنا نفهم أن القافية تكون في الحيز الأول والثاني مفتوحة ثم تنغلق في الحيز الثالث ثم تنفتح في الحيز الرابع.

– وفي موضع آخر انتقل **أبي ديب** من دراسة الأنساق البنيوية إلى: **دراسات بنيوية في شعر أبي نواس وأبي تمام** حيث قدم دراسات معمقة لهذه النصوص هادفا لتحقيق متابعة تطوير المنهج في تحليل الشعر وإضاءة ملامح من بنية القصيدة عند هذين الشاعرين كما

---

[1] ينظر: كمال أبي ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص110-112.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص81.

<< يعمد أبي ديب إلى مجموعة من النصوص المختارة على أساس منهجي سليم ليكشف من خلالها أنساقا بنيوية بالغة التماسك والقدرة على الإفضاء بدلالات جديدة ومع أنه لا يزال يخضع لسطوة فكرة النموذج الثلاثي إلا أن هذا لا يهدده بقدر ما يوقفه عند مرحلة محددة فقد كان بوسعه أن يتابع انتقاء الأمثلة التي تمده بغرض أوفر باختيار مستويات متعددة يستطيع من خلالها أن يدعم نتائجه عبر شبكة العلاقات الموسيقية والدلالات والرمزية المتفاعلة>>.[1]

وفي تحليله لقصيدة **أبي نواس** التي مطلعها:

يا اِبنَةَ الشَيخِ أصبحينا ما الَّذي تَنتَظِرينا

قَد جَرى في عودِكِ الما ءُ فَأَجري الخَمرَ فينا

إِنَّما نَشرَبُ مِنها فَاِعلَمي ذاكَ يَقينا

كُلَّ ما كانَ خِلافاً لِشَرابِ الصالِحينا

– يتبين أنها ترتكز على ثنائية ضدية تتجسد في **الخمرة والأطلال** حيث تتألف الحركة الأولى من ستة أبيات، في حين تتألف الحركة الثانية من ثلاثة أبيات، حيث يدل المكون الأول للثنائية على عالم الحياة بما فيها من جفاف وجدب، كما يتبين أن الحركتين منفصلتين انفصالا يميزه مؤشر لغوي هو **التصريع**، إذ أنه في الحركة الأولى يظهر في (أصبحينا/ تنتظرينا) وهذه ظاهرة عادية في الشعر العربي والحركة الثانية تبدأ أيضا ببيت فيه تصريع (الظاعنينا/حزينا) وهي ظاهرة نادرة في الشعر العربي إذ أن هذا الأخير من ملامح مطلع القصيدة.

– ومن جهة فإن **البنية اللغوية والعلاقات التركيبية** فتظهر في أن الحركة الأولى تبدأ بمنادى المضاف يليه فعل أمر، بينما تبدأ الحركة الثانية بفعل الأمر مباشرة (قف).[2]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص9.

[2] ينظر: كمال أبي ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص172

- وهو في هذا الصدد قام بتحديد الحركتين الأساسيتين التي تقوم عليه القصيدة ثم قارن بينهما ليصل في الأخير إلى أن الحركة الأولى (الخمرة) احتلت الحيز الأكبر في القصيدة على حساب حركة الأطلال ثم أشار إلى المؤشر اللغوي وهو التصريع.

- <<ومن هنا فقد أظهر التحليل البنيوي أن القصيدة تنقسم انقساما أفقيا إلى شريحتين تشكلان ثنائية ضدية ينفي طرفها الأول طرفها الثاني برفضه ورفض العالم الذي يمثله، يمكن أن نميز انقسام مماثل على مستوى شاقولي في القصيدة هو الانقسام الذي يضع الشاعر في مواجهة الآخر بوصف الآخر المجسد للقيم الأخلاقية الجماعية: (شراب الصالحين، البخيل) وبهذا الانقسام أيضا تتشكل ثنائية ضدية طرفاها: الأنا والآخر ويرفض الطرف الأول منها الطرف الثاني>>[1] وبهذا فإن القصيدة تنقسم إلى قسمين أفقي وآخر عمودي حيث يمثل (الأنا والآخر) القسم الأفقي بينما تمثل (الخمرة والأطلال) القسم العمودي.

- لينتقل بعد ذلك لدراسة البنية الإيقاعية للقصيدة معتمدا على مفهوم النبر وهو بهذا يميز بين نوعين من النبر: النبر الشعري الذي يقع على بيت من الشعر، والنبر اللغوي الذي يقع على الألفاظ، ثم تناول الوزن فلاحظ هناك تناسق في تكرار بعض الأبيات.[2]

- **الآلهة الخفية: نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري**:وهنا نجد أن **أبي ديب** عمد في دراسته هذه على أربع قصائد: **قصيدة (كيمياء النرجس، حلم) لأدونيس، وقصيدة ييتس(Yeats) الجزء الثاني وقصيدة كفافي (Cavafy) المدينة، ثم قصيدة البياتي (أموت وأحترق بحبي).**

حيث يسعى من وراء ذلك الإكتناه البنية الدلالية لأحد الهواجس الجذرية في الشعر بما هو فاعلية خلق ورؤية متأصلة في الذات الإنسانية وكذا متابعة تحديد عدد من المنطلقات الأساسية لصياغة نظرية بنيوية للمضمون الشعري.

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص88.

وقصيدة **أدونيس** هي القصيدة التي شغلت حيزا كبيرا في محاولة لتقديم مثل تطبيقي مفصل، والتي مطلعها كالآتي:

<<أَلمرايا تُصالح بين الظهيرة واللّيل

خلفَ المرايا

جَسَدٌ يفتح الطّريقْ

لأقاليمهِ الجديدة

- حيث ترتكز بنية القصيدة إلى ثلاث علامات هي: **المرايا والجسد والأنا** وتتشكل هذه البنية من حركات دلالية تولد ما تتمثل في: **حركة المرايا، حركة الجسد، حركة الأنا.**

حيث تتألف حركة المرايا من ثنائية ضدية: **الظهيرة/ الليل** في حين تتألف حركة الجسد من ثنائية ضدية تتمثل في: **يفتح/يغلق** أما الحركة الثالثة "حركة الأنا" فهي تتوسط بين الموت والحياة.

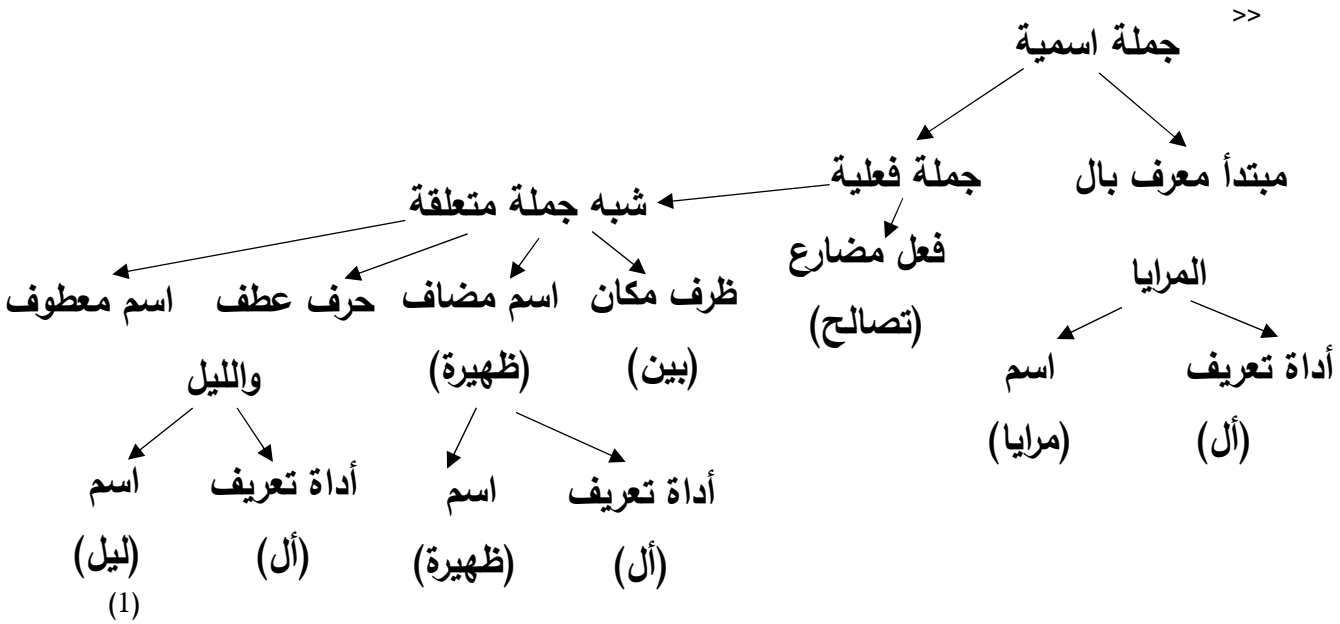
- ومن هذا فإن تفاعل تحركات البنية الثلاث للقصيدة يتشكل على أكثر من صعيد لعل أبرزها هو التضاد حيث تقع القصيدة بين طرفي الثنائية الضدية: المرايا التي تصالح/ والجسد الذي يتحاور وتشكل الحركة الثالثة حلا للتناقض الحاد>>[1]
- أما بالنسبة للسياق الزمني للقصيدة فيبدو أن الحركتين الأولى والثانية تنمو في سياق الزمن الحاضر، فحين أن الحركة الثانية تنمو في سياق الزمن الماضي.[2]
- كما يعمد **أبي ديب** في تحليله للقصيدة على التخطيط التشجيري الذي يضيء من خلاله الأنساق الأساسية الدالة على كل حركة وإدراك التحولات التي تطرأ عليها كما يساهم هذا الوصف التشجيري على تجسيد الأنساق التركيبية والظواهر اللغوية لكل من الحركات

---

[1] ينظر: كمال أبي ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص264.

[2] كمال أبو ديب، المصدر نفسه، ص274.

الثلاث وللإيضاح أكثر نعرض المخطط التشجيري الذي طبقه أبي ديب للحركة الثانية (الجسد).



(1)

ثم ينتقل الباحث إلى دراسة البنية الإيقاعية للقصيدة والتي تتشكل من تنامي وحدة إيقاعية أساسية هي (فاعلن) ومن التفاعلات التي تنشأ بينها وبين وحدات أخرى هي (فاعلاتن) و(فعولن) اللتين لا تجتمعان في التراث العروضي.

- أما بالنسبة للقافية فيلاحظ الباحث أن قافية المرايا تظل معزولة في القصيدة من ظهورها في البيت الأول (في حركة المرايا) إلى أن تعود المرايا إلى الظهور في مجال قتلها وابتكارها، أما حركة الجسد فإن لها نسقا معقدا على صعيد القافية يجسد تعقيدها على الصعيد الدلالي الرؤيوي.[2]

---

[1] كمال أبي ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص276.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص107

4 /أهم الآراء النقدية:

- وفي هذا الصدد سنقدم أهم الآراء النقدية التي قوبل بها كمال أبي ديب من خلال دراساته البنيوية من طرف بعض النقاد من بينهم: وائل سيد عبد الرحيم–بسام قطوس–صلاح فضل–بشير تاوريريت.

1/4: وائل سيد عبد الرحيم:

- الذي يرى أن **أبي ديب** باعتماده على التيارات الخمس يوحي وكأنها تيارات مختلفة عن بعضها البعض مع أنها مراحل متعاضدة ومتكاملة من مراحل البنيوية ومن الصعب القول بأن هذه المراحل الخمس هي مناهج مختلفة.
- وما يحسب عليه حسب وائل عبد الرحيم هو إقرار **أبي ديب** برفضه للخضوع لمنهج واحد ويصر على الانفتاح على مجموعة من المناهج.
- وعند الرجوع لمقولة أبي ديب: القائلة <<إن عمله ليس نقلا للمناهج التي تحدث عنها إلى مجال جديد>>.[1] فهنا يتساءل وائل عبد الرحيم: << وترى هل الشعر مجال جديد بالنسبة للبنيوية سواء ألسنية أو تكوينية.. أم هو يعتبر الشعر الجاهلي نوعا أدبيا مغاير الأجناس الأدبية المعهودة>>.[2]
- <<وينقده من جهة أن **أبي ديب** استخدم منهجا خاصا بنقد الحكاية عند نقده لجنس أدبي مخالف له هو الشعر.
- وأيضا يرى أن **أبي ديب** كان عاجزا عن تطبيق منهج بروب على الشعر العربي.>>[3]

---

[1] ينظر: وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص190–191.

[2] ينظر: كمال أبي ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص5.

[3] وائل سيد عبد الرحيم:مرجع سابق ص192.

- يرى أيضا السيد عبد الرحيم أن المنهج الذي استخدمه **أبي ديب** في دراسته للشعر الجاهلي هو منهج تكويني وهو بهذا يتساءل لماذا كل هذه الديباجة حول الأسس المنهجية وحو الروافد التي استعان بها.
- وأخيرا يرى أن **أبي ديب** يدعي بأنه هو أول من طور المنهج البنيوي لكي يدرس به الشعر الجاهلي مع أنه استشهد بدراسات التي أجريت حول الأدب الجاهلي من المنظور البنيوي.[1]

2/4:بسام قطوس: كان لبسام قطوس هو الآخر بعض الملاحظات على تطبيقات **أبوديب** البنيوية لعل أهمها:

- توظيف كمال **أبي ديب** لعدة تيارات ضخمة من المناهج التي قد تلتقي في أشياء وتتدابر في أشياء يبدو أمر في غاية الصعوبة لتعدد هذه الأخيرة وانتماءاتها المختلفة سواء فلسفية أم معرفية ليستدرك بسام قطوس كلامه ليقول: وذلك لا ينكر الجهد النقدي الضخم وخاصة في المنحى الإجرائي الذي يكشف عن ثقافة نقدية وشعرية وإبداعية لا يشك فيها.[2]
- أن **أبي ديب** جسد في دراساته البنيوية رؤيته في توظيف المنهج البنيوي وهي رؤية تتألف من معطيات نقدية تضرب جذورها في التراث العربي نقده وشعره وتمتد إلى معطيات ثقافية تنتهي ليس أهمها البنيوية، وقد أبرز في تحليلاته ثنائيات التي أصل لها دي سوسير في علم اللغة مضاف إليها لمسات الناقد المدرب والممنهج.[3]

3/4: بشير تاوريريت: وها هو الناقد بشير تاوريريت ينتقد هو الآخر كتاب **جدلية الخفاء والتجلي** حيث يقول: << أن الكتاب الذي أنتجه **أبي ديب** يتصف بالغموض والضبابية

---

[1] وائل سيد عبد الرحيم : المرجع سابق، ص192.

[2] بسام قطوس:المدخل إلى مناهج النقد المعاصر دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر الإسكندرية مصر ط1 2000 ص135.

[3] المرجع نفسه، ص135-136.

إلى درجة يتعذر معها فهم تلك الجداول المرصعة بأشكال هندسية وعمليات إحصائية فيها من التشويش ما يجعل ذاكرة القارئ تحيد وتعزف>>.[1]

– ويرى أن **أبي ديب** بتطبيقه للبنيوية على هذه النصوص العربية قد عمل على تحويل هذه النصوص إلى رموز وإشارات مبهمة، ونحن نعتقد أن المقاربة البنيوية الحقة هي المقاربة التي تستهدف مادة النص استهدافا فيه من الوضوح ما يجعل تذوق النص ممكنا، وتحسس جماله مقبولا، وبرغم هذه الانتقادات تبقى محاولة **أبي ديب** جادة بالقياس إلى ما تقدم من محاولات أخرى.[2]

4/4: فضل صلاح:

- أهم ما: انتقد به كمال أبي ديب في كتابه **جدلية الخفاء والتجلي** قائلا:" يبدأ الباحث دراسته البنيوية عن الفضاء الشعري (.....) اقتطاع جذاذات من الشعر يتبدى فيها لون من الثنائية بين جانبين محددين، وبالرغم من أن محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلا أنه ليس صفة جاهزة تصلح كاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري، بل يبوح كل نص بمحوره ومركز الثقل فيه بعد أن يتم اختياره بطريقة لا توحي بالقصد إلا إثبات فكرة مسبقة، والاقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة المرة الواعية للنص واكتشاف نظامه الخاص.[3]
- انتقال **كمال أبي ديب** من جزئية صغيرة تتصل بنسق موسيقي صوتي في الشعر إلى الحديث العام عن بنية الثقافة والحياة بطريقة لا تراعي الاختلاف الجوهري بين الظواهر المتنوعة...، وببلاغته الشامية المثيرة يكرر مقولات لا تتسم بالدقة العلمية.[4]

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص9–10.

[4] اصلاح فضل :لمرجع السابق، ص12.

- ونفهم من خلال هذا أن **أبي ديب** قد وقع في مشكلات منهجية بالنسبة للبنيوية باقتصاره على الثنائيات الضدية والتي كانت في بعض الأحيان تتميز بالسطحية والجزئية كما يحتسب عليه تكراره لمقولات تتسم بالابتعاد على الدقة العلمية.

ومن خلال ما تقدم من دراساته البنيوية لكمال **أبي ديب** ومن خلال أهم الآراء التي طرحها النقاد نستنتج:

1/ أن كمال **أبي ديب** تشرب من الفكر الغربي وتبنى ثقافة وجودية وهذا ما أدى به لتمجيد الفكر الغربي ونعته وتنكره للفكر العربي.

2/ أراد **كمال أبي ديب**من خلال دراساته تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر وهو بهذا يدعو إلى التخلي عن جدلية التاريخ العربي للدخول في جدلية المعاصرة.

3/ كما أراد تغيير الفكر العربي من فكر مجزأ وسطحي إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية العميقة والمعقدة.

4/ اعتمد **أبي ديب** في تحليله للنصوص الشعرية على مبدأ الثنائيات الضدية والتي تمتد إلى الفكر السويسري، كما اعتمد على خاصية التشجير.

5/ ركز **أبي ديب** على الجوانب الظاهرة والبارزة في النص الشعري دون الجوانب الأخرى.

6/ استعانته بالجداول والرسومات التمثيلية التي كانت في نظره مصدرا للإيضاح والتبسيط لكنها في الحقيقة على العكس من ذلك فقد زادت هذه الأخيرة من تعقيد التحليل الشعري وطبعت عليه جوا من الغموض والإبهام وحولت الدراسة إلى دراسة هندسية.

7/ ولكن تبقى دراسات **أبي ديب** البنيوية من أهم المحاولات الجريئة في الدراسات العربية، بالرغم مما أثارته من جدل واسع وتضارب الآراء بين الإطراء والمدح والضعف والجزئية.

خـــاتمـــة

خاتمة:

بناء على ما تقدم عرضه في فصول هذا لبحث يمكننا تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها والتي نوجزها فيما يلي:

1/ تعددت مفاهيم البنيوية عند النقاد العرب والغرب حيث اختلفت قضيتها كونها منهجا أو نظرية أو فلسفة أو مذهبا.

2/ تقوم البنيوية على ثلاث ركائز تتمثل في: الكلية، التحولات، التحكم الذاتي.

3/ قامت البنيوية إثر مجموعة من إرهاصات والروافد هي: مدرسة جنيف–مدرسة شكلانيين الروس، جماعة **(Tel quel)** الفرنسية، حلقة براغ.

4/ أدى ظهور البنيوية إلى تبني العديد من العلماء والنقاد العرب والغرب لها وأبرز أعلام الفكر البنيوية الغربية نذكر **فرديناند دوسوسير–رومان جاكسون–كلود ليفي ستراوس**،وأبرز أعلامها في الفكر العربي نجد: **صلاح–فضل–عبد السلام المسدي–عبد الله الغذامي–كمال أبو ديب**.

5/ المنهج البنيوي كغيره من المناهج الحديثة تجاوز النزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجدانية أو الظاهرتية وبهذا لها جوانب إيجابية وأخرى سلبية.

6/ انتقل مصطلح البنيوية إلى النقد العربي بصيغ مختلفة، بعضها حافظ على دلالة المصطلح الغربي وبعضها اقترب منه في حين ظل البعض الآخر بعيدًا، فهناك من يطلق عليها البنيوية –البنائية–الهيكلية–التركيبية....

7/ لم يكن كمال أبو ديب من النقاد العرب الذين تقوقعوا على أنفسهم وتعصبوا لتراثهم بل إنه استقبل نظريات ومصطلحات الخطاب الغربي بوعي وإدراك، واستطاع أن يحمل مشعل التحديث والتجديد.

8/ يعتبر أبو ديب من أكثر النقاد اهتماما بالمنهج البنيوي وذلك يظهر من خلال دراساته المتعددة مثل: جدلية الخفاء والتجلي والرؤى المقنعة.

9/ أعلن أبو ديب في مؤلفاته عن تأثره بالدراسات والمناهج الحديثة الغربية مثل: التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي ستراوس والتحليل التشكيلي للحكاية كما طوره بروب وغيرها...

10/ أراد أبو ديب من خلال منهجه تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر.

11/ يعد مشروع أبو ديب مشروعًا نقديا نهضويًا متسما بالرؤية العميقة والمعقدة في المحاولة من الخروج من الأزمة النقدية التي تعنى بمعاينة الظواهر بصورة مجزأة وسطحية.

12/ هناك من النقاد الذين انتقدوا دراسات أبو ديب ومنهجه ووصفوها بالنقص والعمومية في حين نجد في المقابل من النقاد من ثمن مجهوداته وحاول مناقشتها وإثراءها.

وأخيرا: نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر قليل من إنجاز هذه الرسالة والإلمام ببعض الجوانب فيها، طامحين إلى التعلم والاستفادة من أخطائنا التي يبقى على أستاذتنا الكرام تصويبها وتقويمها.

والله من وراء القصد وهو ولي المتوكلين.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

2) خليل الجر، المعجم العربي الحديث، لاروس مكتبة، باريس، فرنسا، 1973.

3) القاسمي علي وآخرون، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1983.

4) محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، ط 1، 1991.

4)

5)كمال أبي ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي الهيئة المصرية العامة للكتاب ط5 1981.

6)كمال أبي ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين لبنان ط1 .1979.

ثانيا :المراجع

1/الكتب العربية:

7)إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، مكتبة مصر فجالا.1976

8)إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011،

9)إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار مسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003

10) احمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة دليل الناقد العام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

11) احمد عزوز، المدارس الليسانية مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، الرضوان وهران، الجزائر.

12) إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة البيضاء، المغرب، ط1، 1984

13) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر الإسكندرية مصر ط1 2000

14) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصر والنظريات الشعرية: دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، 2010.

15) بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1 ،2006.

16) التواتي بن التواتي، المدارس الليسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الهومة، الجزائر، 2008.

17) ثامر إبراهيم، مصاورة البنيوية في النقد العربي الحديث، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

18) حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1977، ص.

19) خولة طالب إبراهيم، مبادئ في الليسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

20) سعد البازغي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004

21) سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981

22) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1977، ص.

23) سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، مصر، 2004.

24) سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2001،

25) صلاح فضل، النظرية البنائية، دار الشروق، ط1، 1998.

26) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص منشورات عالم المعرفة الكويت 1992.

27) عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، منشورات دار أمية، تونس، ط1991/1،

28) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط3، (د. ت).

29) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1984،

30) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1998.

31) عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002.

32) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.

33) عز الدين مناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في ادبي الأدب مجدلاوي عمان ط1 2006.

34) عيساني احمد وآخرون، مناهج النقد الفلسفي، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2007.

35) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية دار العودة بيروت 1979.

36) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

37) مؤيد عباس حسن، البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

38) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ط3، 2003.

39) نعمان بوقرة، المدارس الليسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر

40) وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، العلم واليمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008.

41) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤيا إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008.

42) يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

43) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

44) يوسف نور، العوض نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994.

45) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009.

2/ الكتب المترجمة:

46) اديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1993.

47) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة تر: مجيد الماشطة مر ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

48) جون ليشتيه، خمسون مفكرا أساسيا من البنيوية إلى مابعد الحداثة تر: فاتن البستاني مر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

49) رولان بارت، الدرجة صفر للكتابة تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط3

50) رولان بارت، لذة النص تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2002.

51) كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجية البنيوية تر: مصطفى صالح، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1997.

52) ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط 2، 2008.

4/ الرسائل الجامعية:

53) حكيم دهيمي: أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا علوم في الأدب، تخصص: نقد معاصر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ-د

تمهيد: (البنيوية المفهوم والماهية)..... **6-11**

1/ البنيوية لغة..... **07**

2/ البنيوية اصطلاحا..... **08**

الفصل الأول: (البنيوية بين النقد الغربي والنقد العربي)..... **12-38**

1/ البنيوية في النقد الغربي..... **13**

1-1/ أصول وروافد البنيوية..... **13**

1-1-1/ مدرسة جنيف..... **13**

1-1-2/ مدرسة الشكلانيين الروس..... **14**

1-1-3/ حلقة براغ..... **16**

1-1-4/ جماعة **(Tel quel)** 1960..... **16**

1-1-5/ البنيوية التكوينية..... **17**

1-2/ أعلام المنهج البنيوي الغربي..... **18**

1-2-1/ فرديناددیسوسیر..... **19**

1-2-2/ رومان جاكوبسون..... **20**

1-2-3/ كلود ليفي ستراوس..... **21**

1-2-4/ رولان بارت..... **22**

1-3/ إيجابيات وسلبيات المنهج البنيوي..... **23**

1-3-1/ إيجابياته..... **23**

1-3-2/ سلبياته..... **24**

2/ البنيوية في النقد العربي..... **25**

2-1/ إشكالية تعدد مصطلح البنيوية.في النقد العربي..... **26**

2-1-1/ البنية **26**

2-1-2/ البنيوية..... **27**

2-2/ رواد المنهج البنيوي في النقد العربي..... 30
2-2-1/ صلاح فضل..... 30
2-2-2/ عبد السام مسدي..... 31
2-2-3/ رشاد رشدي..... 31
2-2-4/ عبد الله الغذامي..... 31
2-2-5/ يمنى العيد..... 32
2-2-6/ عدنان ذريل..... 32
2-2-7/ عز الدين إسماعيل..... 33
2-2-8/ عبد المالك مرتاض..... 33
2-2-9/ زكريا إبراهيم..... 33
2-2-10/ سعيد علوش..... 34
2-2-11/ محمد بنيس..... 34
2-2-12/ إدريس بلمليح..... 35
2-3/ تصريحات النقاد وأزمة البنيوية..... 35
الفصل الثاني: (البنيوية عند أبي ديب) **38-69**
1/ مصطلح البنيوية عن كمال أبي ديب..... 40
2/ قراءة في كتاب الرؤى المقنعة..... 41
2-1/ معلقة لبيد ابن ربيعة..... 45
2-2/ معلقة امرئ القيس..... 47
2-3/ عينية أبي ذؤيب الهذلي..... 52
2-4/ البنية والزمن..... 53
3/ قراءة في كتاب جدلية الخفاء والتجلي..... 55
4/ أهم الآراء النقدية..... 66
خاتمة.....**70-72**

قائمة المصادر والمراجع..... 73-78

فهرس الموضوعات..... 79-80

ملخص الدراسة:

كان هدف هذه الدراسة المعنونة بـ: البنيوية في المنجز النقدي المعاصر كمال أبي ديب نموذجا اطلاع على الدراسات البنيوية في العالم العربي من خلال الكتابات التي قدمها أبي ديب محاولين من خلالها استنطاق أهم آليات البنيوية التي اعتمد عليها في تحليل النصوص الشعرية.

ومن هنا فإن توزيع البحث جاء في تمهيد وفصلين حيث احتوى التمهيد على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للبنيوية أما الفصل الأول فجاء بعنوان البنيوية في النقد العربي والنقد الغربي اشتمل على عدة نقاط (البنيوية عند الغرب–أصول وروافد البنيوية–أعلام البنيوية الغربية–إيجابيات وسلبيات البنيوية–تعدد مصطلح البنيوية أهم روافد البنيوية العربية).

أما الفصل الثاني فعنوانه "البنيوية عند كمال أبي ديب" احتوى هو الأخر على نقاط هي: (مصطلح البنيوية عند أبي ديب–الدراسات البنيوية لدى أبي ديب–أهم الآراء النقدية التي وجهت إليه).

وفي الأخير ختمنا بحثنا هذا بخاتمة أجملنا أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

Résumé :

Le but de cette étude sous titre de la structuration la réalisation de la critique « moderne » « Kamel Abo Dib » exemple de les études structurales de le monde arabe à partir des ses œuvre en es trairont les principales règles sur lesquelles il est basé ses analyses des textes poétiques.

Notre exposé est planifié d'une introduction et deux chapitres et une conclusion.

- L'introduction contient la définition linguistique et terminologique du structuralisme.

-Le 1er chapitre intitulé de le structuralisme entre la critique arabe et la critique comporte plusieurs points(la structuralisme chez les arabes les racine et les branches de la structuralisme les témoins de la structuralisme étrangère les bienfaits et les méfaits de la structuration, les différents terme de la structuration, les grands personnage de la structuralisme.

-Le 2eme chapitre intitulé

(structuralisme chez kamal Abo Dib comport aussi plusieurs points suivant :

Le trime :la structuralisme chez kamal Abo Dib ,les études structuralisme chez Abo Dib ,les principales critiques envers –lui .

Et en fin nous avons conclus notre recherche par les principaux résultats auxquels nous somme arrivés.