وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية

النقد من الداخل

دراسة نقدية في ثلاثة كتب مختارة

(الخطيئة والتكفير – لعبد الله الغَذَّامي، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق – لشجاع مسلم العاني، والصوت الآخر – لفاضل ثامر)

رسالة تقدمت بها

إسراء إبراهيم محمد سبع الخزرجي

إلى مجلس كلية التربية في جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستيرفي اللغة العربية وآدابها.

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1429هـ **2008م**

الفصل الأول

الغَدَّامي في كتابه

(الخطيئة والتكفير)

مدخل : (عبد الله الغَذَّامي في ميدان الثقافة والنقد)

عبد الله محمد الغَذَّامي استاذ النظرية والنقد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الملك سعود من مواليد 1946، في منطقة عنيزة السعودية . التحق بالمعهد العلمي بعنيزة حتى الثانوية 1965، وحاز على لسانس لغة عربية في كلية اللغة العربية في الرياض 1969. أبتعث إلى بريطانيا في المدّة من 1971 إلى 1978، وحصل على الدكتوراه من جامعة اكستر عام 1978، ثم عمل في جامعة الملك عبد العزيز بجدة 1978 إلى 1988، إنتقل إلى جامعة الملك سعود في الرياض حيث يشغل درجة أستاذ النقد والنظرية إلى الآن كما عمل نائبًا للرئيس في النادي الأدبي، وقد أسهم في صياغة المشروع الثقافي لهذا النادي من خلال المحاضرات والندوات و المؤتمرات[1] .

بزغ نجمه في المطارحة الأولى (الخطيئة والتكفير) ويضم مشروعه النقدي تجربتين هما مشروع النقد .. النقد الأدبي من خلال البحث العلمي وكذلك تجربة عرضه على المتلقي .. لقد جاء الكتاب في أساسه وبدايته على هيأة بحث علمي تفرغ من أجله في الولايات المتحدة الأمريكية وبعد ان فرغ من كتابة الكتاب نشره كاملاً[2].

ويبدو أنَّ مشروع عبد الله الغَذَّامي ((يبدأ في كتابه التأسيسي الأول (الخطيئة والتكفير) من البنيوية إلى التشريحية – Deconstruction- قراءة نقدية لأنموذج إنساني معاصر: مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، صدرت طبعته الأولى عن النادي الأدبي الثقافي – جدة عام1985م. ذلك السفر الذي لا غنى عن مقدمته النظرية في مرجعيات دارس النظريات النقدية الحديثة ، كما لا غنى عن تأصيلات تلك المقدمة لقارئ التراث النقدي في ضوء النقد الادبي الحديث.

وتكمن قيمة تلك المقدمة بالدرجة الأولى في أن المؤلف قد استطاع ان يعرض خلاصة نظريات ثلاث ، هي الأهم في مدارس النقد المعاصرة (البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية) بشمولية وعمق وبلسان عربي مبين ، جعلت هذا الكتاب من الكتب ذات التأثير الكبير في الدرس النقدي العربي الحديث، في تراجم العرب عن الغرب، هما غرابة وعجمة اللغة، ترفده في معالجة المعضلة الأولى معرفة جادة بالمقولات المترجمة –

---

(1) ينظر : السيرة العلمية للدكتور عبد الله الغَذَّامي ، الخميس 11ذو العقدة ، العدد 1420 www.suhuf.net

(2) مجلة الجزيرة ، الأثنين (7) محرم- 1424هـ ، العدد – 2 – ، 10- 3 – 2003م http:www.al-jazirah.com.sa//magazine

جعلته يستدعي بها نظائرها في التراث العربي- وترفده في الثانية لغة عربية شاعرية جميلة، أكسبت أسلوبه إشراقًا ندر ظهوره، وبهذا العمل قرب الغريب وأحيا القديم ...

ويمكن ان يلحظ مثل ذلك في ربطه بين نظرية (ياكبسون) في الإتصال وبعض كلام (حازم القرطاجني-684هـ) في الأقاويل الشعرية ((ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبحٍ حقيقة، أو على غير ماهي عليه تمويهًا وإيهامًا))[1].

فكتاب عبد الله الغَذَّامي (الخطيئة والتكفير) يشكل نقطة إنطلاق للحظة الخاصة في الحالة الثقافية السعودية في المستوى الأول، والإقليمية والعربية في مستوى تالٍ. لقد هز الكتاب المسلمات بعنف محدثًا دويًا ملحوظًا في أوساط التلقي، كاسرًا أفق التوقع حتى ليذكر عبد الله الغَذَّامي أن مجموع ما تحصل في أرشيفه من كتابات حول كتابه الآنف قد قارب المائة والتسعين تناولًا[2].

((ولقد تزامنت مرحلة نشر كتاب (الخطيئة والتكفير) مع طلب متزايد لافت في أواسط الثمانينيات على الكتابة النقدية المنفتحة على المناهج الجديدة، فازدهرت البنيوية بأسلوبياتها وشعريتها وإنشائياتها فيما كانت السيميولوجيا والتفكيك ونظريات القراءة تستلهم مواضع أقدامها وتبحث عن نصراء .ومع أن عددًا من النقاد العرب قد اهتموا بهذا المنظور أو ذاك من خلال طرح كتاباتهم)) [3] لكنَّ عبد الله الغَذَّامي تمثل في إرساء أسس نظرية بازغة عبر منتج (كتاب واحد فحسب) [4] فعبد الله الغَذَّامي يؤسس لمشاريعه بفكرة التغير والاختلاف والثقافة المتغيرة، يقول في التغيير ((أنَّ الرجل الحق هو من لا تحكمه كلمته ولا تستعبده مواقفه الظرفية، ولكنه ذلك الكائن القادر على التحول والتنوع وتوجيه نظره نحو المستقبل، والرجل منا ليس من هو عند كلمته، ولكنه الذي ليس عند كلمته، هو من تعجز كلمته عن تقييد فكره، والتحول شهادة حياة حيوية،

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاحني (ت684هـ) تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعةالرسمية للجمهورية التونسية، ديسمبر، 1966م،ص:120.

(2) الغَذَّامي الناقد، قراءات في مشروع الغَذَّامي النقدي /عبد الله الفيفي ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية/عدد/97-98، الرياض 2002، ص: 354-355.

(3) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية ، مجموعة مؤلفين ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ، دار للنشر والتوزيع ، الأردن ، وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني ، مملكة البحرين ، 2003م ، ص : 205.

(4) المرجع نفسه :205.

وذلك فأنني أبن التحول والتنوع حيثما تطلّب الأمر، والثقافة ليست سوى معركة دائبة مع التحول والتجدد، وأرجو ان أكون حيًا بهذا المعنى وبهذه العزيمة)) [1].

إنَّ عبد الله الغَذَّامي الذي ابتدأ جهده النقدي والثقافي بالخطيئة والتكفير، وواصله في مشروع النقد الثقافي وحكاية الحداثة ... يملك معادلة نقدية يبحث فيها دائمًا عن خفايا النص التراثي، ويسمح لعقله التحرر والشك في مختلف المجالات الثقافية والنقدية ، يتساءل ، ويحاول ايجاد تفسير أو جواب لأسباب التردي والتخلف في كل أحواله، لكنه يرمي حصاته في بحيرة راكدة ، او يحرك السكوني من ثباته المزمن، يستنتج لمسائل مختلفة[2]، إنَّ عبد الله الغَذَّامي لم يكن متفردًا في الساحة الأدبية والنقدية العربية في طرح أفكار جديدة حول قراءة (النص) وإنما في كيفية قراءة النص وفق منطلقات نظريته في النقد الثقافي. ومن الملاحظ أن أغلب ما في كتب عبد الله الغَذَّامي ، هو محاولة التركيز على مسائل تتعلق بـ((القدرة على التبشير الحماسي بأفكاره والموهبة في اصطناع الإثارة، والنجاح في أغراء الآخرين بالسجال حول كتاباته، واستثمار لغة ونغمة المرحلة في طرح ما يريد ... عبد الله الغَذَّامي لا يتمتع بقدرات الباحث والمتأمل والمجتهد الشجاع وحسب ، ولكنه يمتلك الحماسة التبشيرية لأفكاره ومتابعة الدعاية لها المدافعة عن منطلقها))[3] ، وعبد الله الغَذَّامي يتحدث عن الكيفية التي كان يؤسس فيها لمشاريعه : ((من المسائل التي تعلمتها من أستاذي الذي أشرف عليَ في الدراسات العليا في بريطانيا...هي أن أضع في ذهني موضوعًا ما وأتركه يعيش ولا أبادر بإنجازه ، وأتركه يعيش في ذهني ، وأتركه يستقبل باستمرار ، ويتغذى باستمرار وفي الوقت نفسه اشغل نفسي بموضوع آخر وآخر، والذي ينضج من هذه المشروعات، يجري إنجازه وتقديمه))[1]، أن المتتبع لكتابات عبد الله الغَذَّامي يجد ((أن عبد الله الغَذَّامي يعرف دائمًا كيفية الأحتفاظ بصورة مالئ الدنيا وشاغل الناس أينما

---

(1) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :13.

(2) ينظر : مقابلة مع الدكتور عبد الله الغَذَّامي على القناة العربية الفضائية ، أجرى المقابلة أحمد الزين في 7-9-2004م، http://www.Alarabiya.com

(3) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :199-200.

(1) النقد الثقافي هو حرب الأتساق التي تتغلغل فينا، لقاء مع الدكتور الغَذَّامي، جريدة الجزيرة، الاحد 26/ذو العقدة -1419هـ،ص :7، http://www. suhuf.net

حـل، وهـو مـاهر فـي الإسـتجابة لاحتياجـات المحـيط مـن الأفكـار ورغبـاتهم فـي المواضيع))[2].

وهكـذا فـان عبـد الله الغَذَّامي ((كلمـا وجـد السـاحة الثقافيـة راكـدة فجـر قنبلـة ليحـرك سـبات النـائمين فـي الطرقـات، فقـد سـبق لـه أن أثـار جـدلًا واسـعًا فـي كتابـه (الخطيئة والتكفير) وقدمه إلى الساحة الثقافية في العام 1985م، والكتاب طرح نقد ما بعد البنيوية، وهو العمل التشريحي الذي طرح في الكتاب للمرة الاولى على مستوى العـالم العربـي، وهـذا الكتـاب اختصـم حولـه الأقربـون والبعيـدون وظـل مـادة للتـداول الصحافي والأكاديمي وقتًا طويلًا))[3]، وعبد الله الغَذَّامي في كتاباته يحاول ان يستفز الآخرين من اجل إدخالهم في دوامة الحوار الثقافي، وهو يخاطب العقل ويدربه على السجال دون ملل أو كلل أو ضجر من الآراء المطروحة، أو بعبارة أخرى يجعل من الحوار والمناقشة أمرًا مقدسًا. لا شك في أنّ عبد الله الغَذَّامي من النقاد الذين يتميزون بغزارة التأليف والقدرة على صياغة الأفكار، ويتضح ذلك من كثرة ما أصدره من كتب ومقالات[4]، و((الجهد المتميز الذي يبذله ولا يزال يواصله عبد الله الغَذَّامي خلال مسيرة نقدية طويلة... رفعت منسوب الوعي النقدي في المملكة وأثرت الخطاب النقدي المعاصر في مجمله ورغم ان هذا الجهد فرض نفسه بحيث لم يعد في حاجة إلى تنويه أو اعتراف الا انه من المجدي الإلحاح عليه حتى لا نعتاد التعامل بخفة وتساهل مع إنجازات تتسم بالجدية والعمق أيًا كانت مواقفنا الخاصة من بعض ملامح الضعف أو مظاهر الخلل المحاثية لكل جهد واجتهاد معرفي))[5].

للغَذَّامي مكانة((علمية وأدبية مديدة تواصلت على مدى ثلاثة عقود وأسهمت في تأسيس قاعدة قوية للثقافة لدينا، وأصبح النقد الأدبي والثقافي حقيقة قوية ومتميزة، فلم تأتِ هذه المكانة من الهواء، إنما جاءت بفضل إسهام عبد الله الغَذَّامي وآخرين معه لتصبح التجربة من النضج ما يؤهلها أن تصبح في مكانة بارزة ومؤثرة تستحق الثناء

(2) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :201-202.

(3) المرصد الثقافي ((حداثة الغَذَّامي))/عبده الخال، مجلة الطليعة، مايو 2004م، ص:5 . http://www.Taleea.com

(4) النقد الثقافي هو حرب الأنساق التي تغلغل فينا :10.

(5) عبد الله الغَذَّامي والممارسة النقدية والثقافية :132.

والتقدير))[1]. لاشك في أن عبد الله الغَذَّامي من خلال موقعه في جامعات المملكة العربية السعودية أصل لمكانة مرموقة ، بوصفه ناقدًا معروفًا في الوطن العربي، وأستاذًا أكاديميًا في جامعة الملك سعود .

ويبقى عبد الله الغَذَّامي ((مشروعًا كبيرًا هو في ذاته السلوكية- لا في نتاجه النقدي والفكري فحسب- مشروع عربي يمشي على الأرض ، يعرف ذلك كل من عرفه عن قرب إنسانًا عربيًا مسلمًا ، وأُستاذًا رائدًا ، تختلف معه . فتختصم حوله... لكننا في النهاية نكذب أنفسنا قبل أن نكذب القارئ إن لم نحترم صدقه وإخلاصه ونثمن مشروعه، الذي ما فتىء يحملنا إلى إعادة النظر في مالم نعد نعيد النظر فيه من أمور الأدب والثقافة والمجتمع ، فعبد الله الغَذَّامي مشى في طريقه...بماله وما عليه ... ينتج ويثير ... ليكسب آخر المطاف احترام الجميع))[2].

وفضلاً عن ذلك فإنّ عبد الله الغَذَّامي منذ كتاباته الأولى نجده يرفض الآراء والأفكار التقليدية المتجذرة في بيئته ، في سعي منه لمجاراة الخطاب النقدي (الغربي) المتطور بشكل مطرد في المغرب العربي ومصر والعراق خاصة. وهو سعي دفع عبد الله الغَذَّامي إلى النظر في واقع الخطاب النقدي في المملكة العربية السعودية خاصةً والخليج العربي عامةٍ[3].

المبحث الأول: المناهج النقدية المتبعة في نقده

1- البنيوية – Structuralism :

(1) السيرة العلمية للدكتور عبد الله الغَذَّامي : العدد1420.

(2) الغَذَّامي الناقد، قراءات في مشروع الغَذَّامي النقدي :353-354.

(3) الأدب المعاصر في الخليج العربي، عبد الله محمد الطائي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الجبلاوي ، مصر 1974، ص: 12-13

معجميًا مشتقة من النص اللاتيني Struers ((أي بنى فهي طريقة ، إشارة ، بناء أو هي تناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية والجمال التشكيلي))[1] ، وهي ظاهرة فكرية حضارية تجمع بين عنصري (التحليل) القائم على استخراج عناصر مختلفة من مجموعات مختلفة قائمة . و(التأليف) القائم على تكوين مجموعة جديدة من هذه العناصر اللامتجانسة بحيث لا يعود أي من هذه العناصر إلى وظيفته الأصلية.

ولما كانت العملية النقدية الأدبية، بوصفها ضربًا من الإبداع الفني، تعتمده في الوصول إلى تجسيد حكمها وتقدير القيمة النقدية الجمالية في الأثر الأدبي، على عنصري: التحليل والتأليف المنطلقين من داخل الأثر أو النص الأدبي، عدّ النقد الأدبي (نشاطًا بنيويًا)[2] فإذا أضفنا إلى هذا المنظور كون التجربة الأدبية بالدرجة الأولى ((عملًا لسانيًا والبنيوية من جهتها الطريقة المثلى في علم اللغة فقد كان بديهيًا أن يحصل لقاء البنيوية والأدب على صعيد المواد اللغوية، إذ أنَّ الأصوات والصيغ والألفاظ والجمل تشكل الموضوع المشترك بين علم اللغة وفقه اللغة))[3].

البنيوية مد مباشر من الألسنية (علم اللغة: Linguistics) ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (Signs) . وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان. ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها[4]، ((أن سوسير عدّ اللغة نسقًا من العناصر بينها تفاعلات وظيفية وصفية. وحدد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللسان ، والدال والمدلول ، والمستويات اللغوية من صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية ...))[1].

فالفصل بين اللغة والكلام يعني ايضًا الفصل بين ما هو اجتماعي وما هو فردي، فاللغة تختلف عن الكلام في أنها شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة فاللغات

---

(1) البنيوية ، جان ماري اوزباس وآخرون ، ترجمة ميخائيل إبراهيم مخول ، دمشق ، 1972، ص : 142 .

(2) ينظر المرجع نفسه : 347 ، 351 .

(3) المرجع نفسه :351.

(4) ينظر الخطيئة والتكفير، عبد الله الغَذَّامي، ط 1، النادي الأدبي الثقافي ، جدة – المملكة العربية السعودية – 1985م ، ص :29.

(1) المنهج النقدي في ((الأدب والغرابة)) لعبد الفتاح كليطو (بحث) ، الدكتور جميل حمداوي – المغرب– ، ص2 ، صندوق البريد 5021 ، لاولاد ميمون الناطور Jamilhamdaoin@yahoo.fv

البائدة (الميتة) مع أنها لم تعد تستخدم في الكلام، نستطيع بسهولة ان نتعلم انظمتها اللغوية ، فنتخلص من بقية عناصر اللسان الاخرى، بل ان علم اللغة لا وجود له إذا اقصيت العناصر الأخرى[2]، وهذا جعل سوسير يركز على البحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها وقام جدله في ذلك على أن الإشارة ذات طبيعة (اعتباطية) وعلى أنها تعتمد على التواطؤ العرفي. ولهذا فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية ، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات فكلمة (ضلالة) صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود (الهداية) فبضدها تتباين الأشياء ولولا (السواد) لما عرفنا (البياض)[3].

إنّ البنيوية تعني في المعنى الواسع تشكل الظواهر الكونية والموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية ؛ ويشمل هذا التحديد دراسة كل الظواهر الإنسانية من وجهة معرفية كاللغة والإنسان والمجتمع والأجهزة وغيرها، واللسان أحد هذه الظواهر التي تخضع لنظام مخصوص.وتتكوّن مادة اللسان من جميع أشكال التعبير، وتظهر في بنية متكاملة، وعلى اللسانياتي أن يعمل على أكتشاف جزئيات هذه البنية وعناصر وحصرها وتتبّع العلاقات التي تربط بينها دلاليًا واستكشاف وظائفها وأسرارها؛ من وجهة معارفية شمولية[4]. وينطلق سوسير من العلاقة بوصفها الوحدة الدالة في أي نظام من أنظمة التواصل اللغوية والسيميائية ، وتشكل هذه العلاقة من صور سمعية بصرية (النطق أو الكتابة)، وهي الدّال ، ومفهوم وهو ما تدل عليه في الواقع الوجودي؛ أي مدلول . وترتبط العلامات فيما بينها بعلاقات وظيفية تشكل في مجموعها وحدة بنيوية ذات عناصر يكمل أحدها الآخر، ولا يمكن أن تتحقق وظيفتها التواصلية خارج النظام الذي يحكمها. وتتجسد في مستويات: صوتية ومفرداتية وتركيبية وتداولية ودلالية[1]. فالبنيوية قائمة على تحليل العلاقات بين الأشياء نفسها، كما يرى فاليري حين عرف

---

(2) ينظر علم اللغة العام ، فرديناندي سوسير ، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، دار افاق عربية ، بغداد1985،ص:32 33.

(3) ينظر الخطيئة والتكفير :29-30.

(4) ينظر دروس في الألسنية العامة ، دي سوسير ، ترجمة صالح القرمادي ، (د- ت.ط) ، ص : 24.

(1) ينظر النقد الأدبي في القرن العشرين ، جان إيف تاديبة ، ترجمة منذر عياشي ، ط 1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب- سوريا 1993م ، ص : 276.

البنيوية كأنها هوى فكري جمالي، أو كما يراها الآخرون من المهتمين بها بوصفها (نزعة فكرية عامة)[2] تهتم (بالعلاقات بين الأشياء) وهو ما اصطلح عليه بقانون الإيماء البنيوي. ويعتمد الشكليون المعاصرون في مدى فهمهم وأدراكهم لهذا القانون على مقولة مؤادهاعدم الإيمان بالأشياء بل بالعلاقات بين الأشياء.. كان زمن كنت أبصر أو أريد أن أبصر العلاقات بين الأشياء نفسها[3].

تقترب البنيوية من النقد الأدبي حين يبتعد النقد الأدبي – في بعض مناهجه – من البحث في أسباب وجود الأثر ودوافعه أو عناصره الخارجية الاجتماعية أو النفسية وغيرها، ليصرف جل اهتمامه أو اذا شئنا ليجعل إهتمامه المباشر منصبًا في تحليل هذا الأثر في ذاته معتبرًا إياه نتيجته بل موجودًا قائمًا بذاته. فكل تحليل للتجربة الأدبية من داخلها دونما نظر عميق وتأمل طويل في منابعها أو بواعثها، يكون تحليلًا بنيويًا ضمنًا[4].

فالبنيوية عندئذ تبدو كأنها وسيلة لاعادة وحدة الأثر الأدبي ومبدأ تماسكه[5].

فالأدب هو جملة متماسكة وفسحة متجانسة تتلامس الآثار داخلها وتتنافذ ،((ثم إنه بدوره قطعة مرتبطة بأخرى في مدى أوسع، مدى الثقافة، حيث يجد قيمته بالقياس إلى الجملة الثقافية. فهو من هذا القبيل المزودج ، موضوع لدراسة بنيوية من الداخل ومن الخارج))[1].

نشأت في أوربا منذ مطلع القرن الماضي وعلى وجه التحديد بعد العقد الأول منه ، محاولات نقدية معروفة تبلورت بشكل اتجاهات أو حلقات أو مدارس منها (حلقة موسكو اللغوية) التي نشأت عام 1915م والتي كانت تهدف إلى الإهتمام باستثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية[2]،

---

(2) ينظر البنيوية ، جان ماري اوزباس وآخرون : 357، 358.

(3) ينظر المرجع نفسه : 358.

(4) ينظر المرجع نفسه : 358-359.

(5) ينظر المرجع نفسه :360

(1) البنيوية ، جان ماري اوزباس وآخرون :365.

(2) ينظر التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، 1985م ، ص : 86 .

وقد تطورت هذه الحلقة لتحرك فيما بعد إلى ما عرف بالمدرسة الشكلية الروسية التي طورها (رومان جاكبسون) بدراساته واهتماماته المنهجية بلغة الشعر وأسلوب دراستها. وما إن برزت (المدرسة الشكلية)- اذا صح التعبير- من خلال منظّرها (جاكسون) ودعاتها الآخرين – الداعية إلى التجديد ورفض الماضي فضلاً عن الإهتمام الكبير بلغة الفن وأدواته، وفي ضوء هذه الحركات التجديدية والمواقف الفكرية البنيوية والدعوة إلى خلق مناهج نقدية تعيد النظر في مجمل العملية الشعرية، والسعي إلى تقويمها تقويمًا نقديًا جديدًا ، اتجه الإهتمام إلى علم اللغة في مدى علاقته الوثيقة (بالشعر) ، يوم كان الشعر محور الدراسات الأدبية وقتئذ بوصفه فنًا لغويًا - إذ بدأ منهج نقدي جديد بالظهور مستفيدًا من التقاء الفن باللغة وصارت (مشاكل لغة الشعر)- وهي المشاكل التي تقع على الحدود الفاصلة بين الأدب واللغة – هي ميدان العمل المشترك بين النقاد المهتمين بالشكل اللغوي للشعر وبين علماء اللغة الذين كانوا في حاجة إلى مثل هذا التزاوج.

وهنا تلتقي أفكار العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) بعد عام 1916م بالتيارات النقدية السائدة في أوربا ليبرز تيار الفكر البنائي أو البنيوي في الدرس النقدي المعاصر والحديث. وهو تيار أو منهج يعتمد دراسة الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر،ويدعو إلى إدراج الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها كثنائية اللغة والكلام وثنائية الصوت والمعنى[3]. يرى (غولدمان) أن الطابع المميز (للغة) هو أنها دون دلالة.بينما ينفرد (الكلام) بطابعه الدال. فاللغة هي وسيلة للدلالة وليست دلالة. ونحن ننيط بالكلام كل الدلالات الأجتماعية التي تعبّر عن مصالحنا. ومن هنا فإن الدراسات البنيوية لا تستطيع أن تعبر عن المعنى الإجتماعي للنصوص الأدبية، لأن(الكلام) هو (رسالة) ذات معنى ثابت معبّر عن رؤية من رؤى العالم. وليس (اللغة – الشكل) فيه سوى واسطة أو وسيلة لا تستطيع بحد ذاتها أن تأخذ موقفًا لأنها مجرد (أداة) للفكر أو مطيّة للايدولوجيا، ولهذا فأن دراسة اللغة، الشكل لوحدها لا تؤدي إلى دراسة المعاني. وبما أن النصوص الأدبية هي من صنع الكلام وليست من صنع البنى الخاصة باللغة، فأنه يصعب على البنيوية الشكلية أن تطور بنية دلالية. ولهذا يقيم (غولدمان) صلة مستمرة بين (البنية الدلالية)

(3) المرجع نفسه :86.

من جهة و(رؤية العالم) وفق منظور الطبقات الاجتماعية في فترة تاريخية محددة على الرغم من انه لا يرتاح كثيرًا لكلمة (بنية) لخشية من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها، فيقول : ((تحمل كلمة(بنية) – مع الأسف – انطباعًا بالسكون، ويجب الأ نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الواقعية إلا نادرًا، ولفترة وجيزة، وانما عن عمليات تشكل البنى))[1].

فاللغة شكل وليست مادة ومن ثم، فإن شتراوس حينما يطبق مقولة سوسير الأساسية حول التركيز على العلاقات بين الأنساق على الشكل وليس المادة، يقوم بتحديد الخطوات التفصيلية للتحليل اللغوي، وهو تحليل ضروري قبل الإنتقال إلى دراسة علاقة اللغة بالأنساق الأخرى، فيتركز التحليل اللغوي على الداخل، على الوظائف الداخلية للأنساق الصغرى في علاقتها بعضها ببعض. ثم تقسيم التعبير إلى عدد محدد من العناصر، ثم تحديد العلاقات المتبادلة بين عناصرها ، وهذه العلاقات الاستبدلالية يمكن على أساسها لعنصر أن يحل محل عنصر أو عناصر أخرى، وتعاقبية بين عناصر تجتمع معًا في نفس الوقت[2] ، ((أما ثنائية الصوت والمعنى فهي ليست علاقة تساوٍ بل علاقة تكافؤ وما نلمسه في العلاقة ليس الإنتظام المتسلسل حيث تقود لفظة إلى أخرى بل التوافق الذي يربط بينهما، فبين الصورة الصوتية (الدال) والمفهوم (المدلول) تكون ما يسميه سوسير، فيرى بارت أن الحصيلة الترابطية بين الدال والمدلول تكون ببساطة العلامة، فالعلاقة الترابطية بين الدال والمدلول هي تحصيل حاصل، فإذا أردنا استعمال اللفظتين اللتين اشتهرتا عبر كتاب سوسير: المدلول والدال. فالعلاقة البنيوية بين مفهوم شجرة (المدلول) والصورة الصوتية التي يتطلبها نطق كلمة شجرة (الدال) ، تؤلف علامة لغوية . واللغة مجموعة علامات : انها نظام من علامات تعبّر عن أفكار))[1].

---

(1) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، محمد عزام دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م ؛ ص188.

(2) ينظر المرايا المُحَدَّبة (البنيوية إلى التفكيك)، د.عبد العزيز حَمّودة ، مطابع الرسالة– الكويت ، نيسان 1998م ، ص : 203 .

(1) البنيوية وعلم الإشارة ، ترنس هوكنر، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة د. ناصر حلاوي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– 1986م ، ص :22.

وهذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزتها كل المدارس النقدية المعتمدة على (الألسنية)[2]. فالبنيوية تنبثق من خلال الأفكار اللسانية لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا، وتربط البنيوية النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة حتى لكانها تطبيق لمقولة مالارميه إن (الكتاب إمتداد كامل للحرف). ولعل هذا التداخل المعقد هو ما جعل تعريف (البنيوية) أمرًا صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه. ولكن (بياجيه) يطرح لها تعريفًا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد. وذلك حين قال إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي:

1- الشمولية.

2- التحول.

3- التحكم الذاتي[3] .

((ويجب ألا تُعَدُّ البنيوية في ذلك صورة أخرى للشكلانية على الرغم من تأثرها بها؛ ذلك أن البنيوية ترفض المقولة الشكلية الفارغة التي تقول إنَّه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء إلى محتواه، ويذهب البنيويون في ذلك إلى أنه يمكن وصف الأعمال الأدبية فقط في إطار نظام ثقافي)) [4]، فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلاً لعناصر متفرقة ، وهي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية. وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ماهو في كل واحدة منها على حدة . ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع؛ لإنّ كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة . وإذا خرج عنها فقَدَ نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية. ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول) وتظل توّلد من داخلها بنى دائمة التوثب. والجملة الواحدة يتمخض منها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل. وهذا (التحول) يحدث نتيجة (التحكم الذاتي) من داخل البنية. فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها. والجملة لا تحتاج

(2) ينظر الخطيئة والتكفير :30.

(3) ينظر المرجع نفسه :31.

(4) نظرية النقد الأدبي الحديث ، الدكتور يوسف نورعوض ، ط1 ، دار الأمين للنشر والتوزيع-القاهرة ، 1414هـ-1994م، ص: 26.

إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها. وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي ؛ ففي قوله تعإلى ¤طلعها كأنه رؤوس الشياطين¤- الصافات65-، نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي ننفعل بهذه الآيةولكي تكتمل عملية التوصيل .

فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها التخييلية الذي هو (التحكم الذاتي) في لغة بياجيه، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها. وهذه النظرة التكاملية في تصور الوحدة (تخدم في تقديم العمل الأدبي لا على أنه ناقلة للمعنى، ولكن على أنه قيمة جوهرية ذاتية التولد وذاتية التحول، وبشكل مطلق على أنه كل ذاتي الإعتبار ولا حاجة له إلى ما هو خارج حدوده ليقرر طبيعته. وهذه هي البنية في مصطلحات بياجيه.

والسمات الثلاث هي التي تؤسس الوحدة فتجعلها شاملة ومتحولة ومتحكمة في ذاتها، وهي (البنية) التي تجعلها متميزة مثل الإشارة، بمعنى أنها مختلفة عن كل ما سواها. وهذا الإختلاف هو الذي يقرر تميزها، مما يقرب الشبه بينها وبين الصوتيم (Phonem) ويؤسس قاعدة (الإختلاف) بين الوحدات كمنطلق لإقامة علاقة بين هذه الوحدات التي تبني(النص الأدبي)[1]. ويبدو أن الغَذَّامي عمد إلى تعريب هذه المصطلحات ، فالصوتيم هو صوت بغير دلالة وهو نفسه (Phonem) وهناك أصوات بديلة تظهر في الكلمات نفسها تسمى الألفون [2]. ((فنفهم مما تقدم أنّ الفرق بين الفونيم والألفون هو كالفرق بين الحرف والصوت، فالصوت هو الذي نسمعه ونحسه، والحرف هو الرمز الكتابي الذي يعبر عن صوت معين أو مجموعة أصوات لا يؤدي تبادلها فيما بينها في الكلمة إلى اختلاف في المعنى، الحرف بذلك يكون أعمّ من الصوت لأنّه يضم مجموعة من الأصوات تنسب إلى رمز معين والصوت يكون أحد أفراد تلك المجموعة))[1]، كما ((يمثل القوة ذات السيادة داخل النص وما عداه يكون إما تشكيلات إبداعية له أو إرهاصات تفضي إليه، أو أنها ناتج عن أن تضيف إليه وتكشف

(1) ينظر الخطيئة والتكفير :32-33.

(2) ينظر المرجع نفسه: 33.

(1) علم الأصوات اللغوية : تأليف الدكتور مناف مهدي محمد الموسوي ، ط 1، منشورات جامعة السابع من ابريل- ليبا،1403هـ- 1993م ، ص :110.

أثره الجمالي والدلالي))[2]. وإذا أمعنا النظر في رأي الغَذَّامي نجده يعتمد على رأي (بياجيه) في تحديد البنية التي تنشأ من خلالها الوحدات، وتعتمد على ثلاثة عناصر أساسية هي الشمولية والتحول والتحكم الذاتي[3]. فمن خلال هذه العناصر يدخل الدكتورالغَذَّامي إلى الأنظمة اللغوية التي تحدد الوحدات وعلاقتها مع الكلمة ((وإذا كان مفهوم الصوتيم يعيننا على تبين الأساسيات ذات الشمول والتحول والتحكم الذاتي، ويساعدنا على عزل الفرعيات التي هي تنوعات ظاهرية السمات، فإنّ هذا يرسي البحث على أصول ثابتة الجذور. وتكون العينات في هذه الحالة تمثل (وحدات) صحيحة الهوية وذات وظائف لها طاقة توليدية. وهذا يشمل الجمل مثلما يشمل الكلمات، ولا أعني الجمل هنا حسب المفهوم النحوي ولكنني أسعى إلى تبين (الوحدات الفنية التامة) التي هي (البنية) بصفاتها المعروضة آنفًا من بياجيه))[4].

ولا يغفل الغَذَّامي عن فكرة(العلاقة) في التحليل البنيوي لوظيفة الصوتيم إذ يرى أن ((قيمة الصوت أو الكلمة أو الوحدة ليست في ذات أي واحدة ولكن فيما تؤديه من وظيفة تنشئها العلاقة فيما بينها وبين سواها من الأصوات والكلمات أو من علاقاتها مع محيطها، والقارئ هو ركيزة هذا المحيط))[5]. ولهذا المفهوم- أي العلاقة- نقطة إرتكاز في البنيوية لا تقل أهميتها من مكانة الصوتيم، وإذا كان الصوتيم يمثل الصوت في الكلمة فأن العلاقة تقوم على أساس تلك الأصوات وعلاقتها فيما بينها بنظام لغوي ينشأ في الوحدات في تكوين الكلمة أو حتى على نطاق الجمل[1]. ويحدد الصوتيم بثلاثة حدود هي:

1- أنه ذو وظيفة متميزة.

2- لايمكن كسره إلى وحدات أصغر منه تعطي وظائف متميزة.

3- تعريفه لايكون إلا بخصائصه التي تحمل (الاختلاف) كقيمة مميزة. فحرف الضاد وحرف الظاء هما صوتيمان ، لأننا لو أقمنا واحدًا منها مقام الآخر لتغيرت الكلمة

(2) لماذا النقد الألسني ، عبد الله الغَذَّامي ، مجلة كلمات – البحرين ، ع8- 1987م ، ص : 107.

(3) ينظر الخطيئة والتكفير :31.

(4) المرجع نفسه : 35.

(5) المرجع نفسه : 35 ، 36.

(1) ينظر الخطيئة والتكفير : 29.

وضلال وظلال، لكل واحد منها يتميز ويختلف عن الآخر وعماسواه من صوتيمات في الأبجدية وكل واحد منهما لا يمكن كسره إلى وحدات أصغرمنه[2].

ويوجد في اللغة العربية خمسة وثلاثون صوتيمًا (Phonem) منها تسعة وعشرون ساكنة هي ما نعرفه بحروف الأبجدية ، ومعها ست حركات هي الصوتيمات المتحركة فهذه خمسة وثلاثون[3]. وهذا المفهوم وجه التفكير نحوما للوحدات من (وظائف) بدلًا مما فيها من (مضمون). كما انه وجه التفكير نحو البحث عن (الوحدات) الأساسية التي تمثل في اللغة والحياة دورًا مشابهًا لدور(الصوتيم) مما يجعلها تختلف عن كل ما سواها[4] .

((ونرى أهمية فكرة (الصوتيم) وفكرة (العلاقات) في التحليل البنيوي. وهو تحليل لا يتوقف عند حد الوصف والرصد الإحصائي لخصائص النص اللغوي وإنما هو تحليل نقدي يتحرك على أربعة منطلقات على وفق الآتي:

1- تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة.

2- تعالج العناصر بناء على (علاقتها) وليس على أنها وحدات مستقلة.

3- تركز البنيوية دائمًا على الأنظمة))[5].

4- تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الإستقرار وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد، وهذه المنطلقات الأربعة تساعد على تذوق النص الأدبي تذوقًا مبنيًا على تصور نظري نقدي يدعم أحكام القارئ ذي الذوق المدرب، وهذه غاية الهدف للدرس الأدبي[1].

وقد اتضح اتجاهان في البنائية فيما بعد: البنائية التحليلية التي يتزعمها(جاكوبسون) وهذا ما ساتناوله في المبحث الثاني من هذا الفصل، وثانيًا البنائية التركيبية التي يتزعمها وينتهجها (شوفسكي)[2].

---

(2) ينظر المرجع نفسه : 33.

(3) ينظر التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، سلمان العاني ، ترجمة الدكتور ياسر الملاح ، النادي الأدبي- جدة ، 1983م ، ص :49.

(4) ينظر الخطيئة والتكفير :34.

(5) المرجع نفسه :40.

(1) ينظر الخطيئة والتكفير :41 .

(2) ينظر الأدب الجاهلي في آثار الدّراسين قديمًا وحديثًا ، د.عفيف عبد الرحمن ، ط1 ، دار الفكر للنشر والتوزيع – بغداد ، 1997م ، ص : 199.

لقد ازدهرت التركيبية الأدبية في الستينات كمحاولة لتطبيق أساليب ورؤية مؤسس علم اللغة التركيبي الحديث (فرديناند دي سوسير) على الأدب[3]. عندما اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النص وحده ، دون الرجوع إلى مراجعه النفسية لدى مبدعه، أو ظروفه الإجتماعية، وجدت نفسها أمام الباب المسدود، بسبب هذه الإنغلاقية، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلّصها من مأزقها هذا، فوجدت في البنيوية التكوينية (أوالتوليدية) بغيتها ، كما وجدت في البنيوية الجذرية (أوالنفسية) مسربًا ثانيًا، وفي البنيوية السيميائية مسربًا ثالثًا ، على الرغم من أن كل مسرب من هذه الثلاثة أصبح إتجاهًا نقديًا مستقلًا بنفسه ، فيما بعد.

لقد أتاح علم الاجتماع البنيوي التكويني للثقافة الفرصة لظهور مجموعة من الأعمال المتميزة بعدد من الصفات أهمها أن أصحابها وهم يسعون إلى إقامة منهج إجرائي لأجل الدراسة الوصفية للوقائع البشرية وخاصة منها الإبداع الثقافي، وجدوا أنفسهم مرغمين على اللجوء إلى تأمل فلسفي يمكن نعته بالجدلية. وإن أولى الإثباتات العامة التي يستند إليها الفكر البنيوي هي القائلة إنّ كل تفكير في العلوم الإنسانية إنما يتمّ من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهو جزء من الحياة الإجتماعية.

وتابعَ نقاد وباحثون آخرون التنظير لهذا المنهج (البنيوي التكويني) على الرغم من أن غولدمان هو الذي أرسى أسسه من أمثال هؤلاء لينهارت، وجاك دبوا، وجاك دوفينو، وباسكادي، وموبيو، وهندلس[1].

ويبدو الفرق واضحًا عند غولدمان بين (المنهج البنيوي التكويني) والمناهج النقدية التقليدية، كما يشترك علم الإجتماع التكويني مع التحليل النفسي. أما الفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج التقليدية فيتجلّى في النقاط الاتية :

1- عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين ؛ لأنَّ الوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك

---

(3) ينظر مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري ايغلتن ، ترجمة ابراهيم جاسم العلي ، مراجعة د.عاصم اسماعيل الياس ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1992م ، ص : 106 .

(1) ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية :171.

البشري[2]. فعلى عالم إجتماع الأدب أن يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة، وعلى أنها نوع من التأمل في العمل الأدبي. وعليه أن يُصدر حكمه على ضوء النص دون أن يعطيه أدنى امتياز.

2- عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير الذي هو بحث عن الذات الفردية والجماعية التي اتخذت بفضل البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي طابعًا وظيفيًا ذا دلالة. فالعمل الأدبي يكاد يمتلك وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه، إلا أن هذه الوظيفة الفردية غالبًا ما تكون غير مرتبطة بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الأدبي الخاص للعمل[3].

3- إن ما نسميه (تأثيرات) لا يمتلك أية قيمة تفسيرية. ولكن على الباحث أن يفسرها، فهنالك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب. وما ينبغي تفسيره هو:لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها[4].

إن (الفهم) يتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفيًا ولاشيء غير النص. وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة. أما (التفسير) فمسألة تتعلق بالبحث بالذات الفردية او الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي. وهكذا يبدو الفهم والتفسير غير متعارضين ، ذلك أنّ (الفهم) يكمن في الوصف الدقيق لبنية ذات دلالة ، أو هو الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس.

أما (التفسير) فهو إدراج هذه البنية، من حيث هي عنصر مكوَّن ووظيفي، في بنية شاملة مباشرة لايسبرها الباحث بطريقة مفصّلة ، وإنما بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهومًا.

أما عن علاقة المنهج البنيوي التكويني بالتفسيرات السيكولوجية، فعلى الرغم من أنهما يشتركان في التأكيد على أن كل سلوك بشري يشكل جزءًا من بنية واحدة ذات دلالة، وانه لفهم هذا السلوك ينبغي إدراجه في هذه البنية التي ينبغي على الباحث اكتشافها، ولا يمكن فهمها إلا إذا أُحيط بها في تكوينها الفردي والتاريخي. نقول على

(2) ينظر المرجع نفسه :174.

(3) ينظر المرجع نفسه .

(4) ينظر المرجع نفسه :175.

الرغم من اشتراك المنهجين في بعض الأمور فإن التفسيرات السايكولوجية تطرح اعتراضات حاسمة منها أننا لا نملك سوى معرفة ضئيلة جداً عن نفسية كاتب لم يسبق لنا أن عرفناه، بحيث تصبح أغلب التفسيرات المزعومة مجرد إنشاءات ذكية لنفسية وهمية يتمّ خلقهااستنادًا للشهادات المكتوبة. وإن التفسيرات السيكولوجية إذا كانت تحيط ببعض أوجه العمل الأدبي، فإن ذلك يظل محصورًا في أوجه لا تمتلك أي طابع أدبي، فأفضل التفسيرات النفسية لعمل ما سوف لن تتمكن قط من إطلاعنا على ما يميز هذا العمل عن كتابة معتوه ما[1].

والأنموذج التكويني ربط (بنية العمل الأدبي) بـ (البنية الذهنية) للمجموعة البشرية التي يعيش المؤلف بين ظهرانيها، ذلك أن الفئة الإجتماعية المعنيّة تملك شكلًا من الإيديولوجيا يطلق عليها اسم (رؤية العالم) التي هي أسلوب تعبير هذا الفئة الإجتماعية[2].

فالهدف النهائي للتفكير البنيوي سيكون البنى الدائمة التي تتلاءم وتتكيف معها الأفعال الإنسانية الفردية والإدراكات والمواقف وتكتسب منها طبيعتها النهائية. يستلزم هذا ما وصفه فردريك جيمسن((بالبحث المحدد عن البنى الدائمة للعقل نفسه، وعن الأصناف والاشكال التنظيمية التي يستطيع الإنسان من خلالها ان يختبر العالم، أو أن يوجد معنى لما لا معنى له أساسًا بنفسه))[1]. مع ذلك يبقى أن نوجه أنظارنا إلى ما هو أدنى بقليل من مستوى (البنى الدائمة للعقل) في الوقت الحالي، وأن نركز على تأثير الطريقة البنيوية للتفكير في دراسة الأدب وفيما نفعل ذلك، قد نذكرّ أنفسنا إن من بين كل الفنون، يبقى ما يتعلق باستعمال الكلمات مرتبطًا إرتباطًا وثيقًا بذلك الجانب من الطبيعة البشرية الذي يجعل الإنسان متميزًا: اللغة، وليس من قبيل الصدفة إنَّ كثيرًا من المفاهيم الأساسية حاليًا في البنيوية قد تطورت في البداية مع تطور الدراسة الحديثة للغة:اللسانيات ومع تطور الدراسة الحديثة للانسان :علم الأجناس. الدراسة أقرب إلى البنى الدائمة للذهن من هذين الحقلين[2].

---

(1) ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية :175.

(2) ينظر المرجع نفسه :184.

(1) البنيوية وعلم الاشارة :15.

(2) ينظر المرجع نفسه:15 .

ملخص الرسالة

لقد تداولت على النقد الأدبي عبر مسيرته التطورية مناهج متعدّدة، بدأت القراءة التذوقية مرورًا بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي وعمادها الأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النصّ ودلالته، ، ونلمس ضمن هذا المسار زمرة من المناهج لعل من أهمّها: المنهج الاجتماعي وهناك المنهج الانطباعي والتاريخي وغيرهما من المناهج السياقية التي أهملت إلى حدما النص ولجأت إلى ما يحيط بالنص من مؤلف ومجتمع ونفسية المؤلف والزمن أو العنصر الذي ظهر به هذا النتاج الأدبي إلى أنْ جاء التحوّل النسقي مع ظهور البنيوية وما بعدها كالسيميائية والتشريحية والأسلوبية ونظرية التلقي وغيرها، فكانت هذه المناهج أكثر المناهج تأثيرًا في مسيرة النقد الأدبي والتي انبثقت عن اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين والتي بدورها تمثل مصطلح النقد من الداخل أي النقد النصي.

هذه الدراسة الأكاديمية ، متخصصة في النقد الحديث ، استندت إلى ثلاث كتب مهمة تركت أثراً في الدرس النقدي في العراق وخارجه ،وهذه الكتب بمنزلة (عينة) لتفحّص طرائق توظيف المناهج النقدية ،والمقياس الذي استندت إليه الباحثة هو (النقد من الداخل) على أساس أنّ هناك ما يقابله وهو (النقد من الخارج) والكتب التي أختيرت لهذه الدراسة هي : **(الخطيئة والتكفير – لعبد الله الغَذَّامي، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق – لشجاع مسلم العاني، والصوت الآخر – لفاضل ثامر)**

وقد كان الإختيار مهمة صعبة ،لوجود كثير من الدراسات افادت من منهجية الدراسات عند الغربيين.

فجاءت دراستي الموسومة بـ (النقد من الداخل، دراسة نقدية في ثلاثةِ كتب مختارة). لتحاول الوقوف على بنية هذا النقد (النقد من الداخل) من خلال معمارًا ينتظم في ثلاثة فصول مسبوقٍ بتمهيد، والمتمثل بمبحثين: أولهما: ملامح النظرية النقدية العربية القديمة، وثانيهما: مقدمة لرؤية شمولية في المناهج النقدية السياقية والتي سبق ان تحدثت عنها.

أما الفصل الأول فكان عنوانه: (عبد الله الغَذَّامي في كتابه (الخطيئة والتكفير)) والذي تمثل بمدخل ومبحثان والمدخل عنوانه: (عبد الله الغَذَّامي في ميدان الثقافة والنقد). أما المبحثان فقد كان أولهما: المناهج النقدية المتبعة في نقده،

أمـا المبحـث الثـاني فكـان: مقاربـات غَذَّاميـة (مـن سـيميولوجية سوسـير إلـى النظريـة الياكبسونية).

أما الفصل الثاني والذي عنوانه(شجاع العاني في كتابه (البناء الفني في الرواية العربية في العراق)) وتمثل أيضًا في مدخل عنوانه: شجاع العاني منظرًا للرواية، مبحثان أولهما: مفهوم السرد وأنواع الرواية .

أما المبحث الثاني فكان عنوانه: أثر سيزا قاسم في (البناء الفني في الرواية العربية في العراق)،

أما الفصل الثالث والذي عنوانه: فاضل ثامر في كتابه (الصوت الآخر). فتمثل أيضًا في مدخل والذي عنوانه: (سطوع نجم فاضل ثامر في الساحة الأدبية والنقدية) .

وللفصل مبحثان: أولهما: نقاط الالتقاء النقدية بين فاضل ثامر في (الصوت الآخر) وعبد الله الغَذَّامي في (الخطئية والتكفير) .

أما المبحث الثاني: نقاط التقاء فاضل ثامر في (الصوت الآخر) وشجاع العاني في (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) .

وينتهي البحث بخاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وفضلًا عن عرض لأهم المصادر والمراجع ومواقع الأنترنيت والبحوث والدوريات التي استفادت منها الدراسة للوصول إلى الغاية والهدف الأسمى من كل دراسة.