الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:نقد أدبي حديث و معاصر
رمز المذكرة:09/017/ن

الموضوع:

المصطلحات النّقدية في كتاب "في معرفة النص" لـيمنى العيد

إعداد الطالب (ة):
خربوش سماعين

إشراف:
الأستاذ الدكتور : بن عزّة عبد القادر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	قدّوسي نور الدين	رئيسا
أ.الدكتور	ملياني محمد	ممتحنا
أ.الدكتور	بن عزّة عبد القادر	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1439- 1440هـ // 2017- 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

نشكر المولى عزّ وجل الّذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله ومنحنا القدرة والصبر على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتوجه بالشكر والامتنان إلى كلّ من مدّ لنا يد العون ولو بكلمة طيبة لإثراء هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ المشرف بن عزة عبد القادر على مساهمته القيمة بنصائحه وتوجيهاته الصائبة والهادفة.

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا وتصويب أخطائنا

إلى كلّ من نحترمهم ونقدرهم، أساتذتنا الكرام من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي.

لهم منّا جزيل الشكر وأسمي عبارات التقدير والإمتنان.

إلى قرة عيني وسر وجودي، ومنبع أملى إلى الّتي تفرح لفرحي وتحزن لحزني أمي الغالية

إلى منار دربي وقنديل ليلي وتاج رأسي أبي العزيز أطال الله في عمره.

الى زوجتي الغالية ، و قرة عيني إبنى لحسن عبد المجيب .

الى روح اختي سعاد رحمها الله

إلى إخوتي و أبنائهم:سيد أحمد ،فتحي ،خويرة ،لطيفة،فاطمة الزهراء.

إلى زوجة أخي أم الخير .

إلى عائلة :طياش و بن مصطفى وخلخال.

إلى من شاطروني متعة الأيام ومتاعب الدراسة وهموم الحياة.

إلى الأصدقاء:إسماعيل ، أمين ، نبيل ، حسين ، أحمد ، عبد المومن ،سفيان ، لقمان ، ياسين ، محمد ، شريف ، محمد ، سالم ، أية الله عاشوري...

إلى زملاء العمل بالمركز الولائي للتعليم و التكوين عن بعد تلمسان : مدير المركز سمير هديلي ، بومدين ، مصطفى ، قويدر، أمال ، سعاد ، سامية ،شريفة .

إلى كلّ من حملته ذكرياتي، ولم تذكره مذكرتـي.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الحمد الله نحمد ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فهو المهتدي، ومن يضلل فلا هادي له. والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي بعث رحمة للعالمين وعلى أصحابه الغر الميامين.

من أهم الإشكاليات التي يواجهها دارسوا الفكر العربي المعاصر في المجال النقدي على وجه الخصوص، تلك المتعلقة بتداول المصطلحات والأبنية الدلالية، ولا تقف هذه الإشكالية عند حدودها التاريخي والمعرفية، بل تمتد لتلمس صلب الدراسات النقدية.

إن الوعي بالمصطلح في الثقافة النقدية العربية ضارب بجذوره في القدم، وليس وليد النهضة الأدبية والنقدية الحديثة ،وإن الاهتمام به يزيد في تشكيل الوعي النقدي خاصة مع الثورة النقدية في مرحلة الستينيات ،بحيث شكّلت هذه الأخيرة منعطفا هاما في مسار النقد العربي ، فقد برزت إلى الوجود في ضوء الترجمة والمفاهيم الجديدة مصطلحات لم تكن معروفة من قبل في الثقافة النقدية العربية.

فلا وجود لخطاب نقدي دون تحديد المصطلحات النقدية الخاصة به لأنه(المصطلح) يستطيع إمساك العناصر الموحدة لضبط المفهوم والتّمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية يرسم من خلالها المعالم رسما مختصرا، إذ ليس من اليسير الوصول إلى معرفة من المعارف دون معرفة عميقة بالمصطلح وسياقاته، وبهذا كانت اللبنانية يمنى العيد (حكمت الصباغ) من النقادّ الذين اهتموا بقضية المصطلح وأهميتها في الخطاب النقدي، إذ وجدناها تعتني بضبطه وتحديده وتأصيله، وتوليده وتعريبه وترجمته، بما يوافق الحس العربي الأصيل.

إنطلاقا من هذا كلّه وقع اختياري على موضوع المصطلح النقدي عند يمنى العيد من خلال كتابها: في معرفة النص. من أجل دراسة وقراءة محاوره، و قد ضبطته بالعنوان التالي:

"المصطلحات النّقدية في كتاب في معرفة النص لـ يمنى العيد "

فموضوعّ البحث ليس بالجديد المطلق ولا بالمتداول المكرر، إنما هو دراسة قد سبق إليها بعض الباحثين، ولكننا اختلفنا عنهم في الطّرح انطلاقا من إشكاليتنا التي صغناها في الأسئلة التالية:

فيم تجلت إشكالية المصطلح النقدي عند يمنى العيد؟

وما أهمّ المصطلحات النقدية التي وظفتها في خطابها النقدي؟

هذه الأسئلة وغيرها شغلت وأثارت فينا حب المغامرة البحثية، ولذلك تأسّس بحثنا على سببين رئيسين:

سبب ذاتي : يتمثل في ميولي الخاصة تجاه الموضوع باعتباره موضوعا نقديا يشغل النقد العربي المعاصر، ولأن اهتمامي ضمن البحوث النقدية فإنني وجدت في هذه الدراسة ما يذكي رغبة المشاركة في موضوع وهي أيضا فرصة تتيح لي سبل الاطلاع والقراءة التي تغذي الذهن وتزيد شخصية الباحث وعيا بحقيقة الإشكالات التي تعاني منها منظومتنا النقدية.

سبب موضوعي :يتمثل في تقديم بحث نحاول أن نقسمه على أسس منهجية علمية في إطار إعداد مذكرة لنيل شهادة الماستر.

وبعد النظر والتأمل في طبيعة المنهج الذي يمكن أن يتماشى وطبيعة الدراسة المصطلحية اعتمدت على المنهج الوصفي و المنهج الإحصائي ،معتمدا على التحليل و الوصف .

قسمت هذه الدراسة وفق خطة قامت على الآتي:

مقدمة تلاها مدخل تعرضت فيه إلى تحديد مفهوم المصطلح النقدي و عنونته بـ

"المصطلح النقدي المفهوم و الماهية" .

وتناول الفصل الأول البنيوية التكوينية ، ثم عرضت تجربة يمنى العيد ،لأختمه بتلخيص مختصر لكتاب في معرفة النص و عنونته بـ**"التجربة النقدية عند يمنى العيد "** .

أما الفصل الثاني فحاولت رصد بعض المصطلحات التي وردت في المدونة وكان عنوانه "**المصطلحات النقدية في كتاب في معرفة النص** " .

وقد اقتضى من البحث أن نستعين ببعض المراجع لعل أبرزها :

مؤلفات يمنى العيد : في معرفة النص ، وفي مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، في القول الشعري.

وكذا مؤلف : عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي .

ليس من شك أن الدراسة المصطلحية قد فتحت دائرة بحثية جديدة مازالت تتقدم بخطى محتشمة، لكن الاهتمام بها اليوم أصبح متزايدا رغم أنه يحتاج إلى جهد واع بخطورة هذا المجال على مستوى الفكر والثقافة عموما. ولذلك عانيت كباحث مبتدئ من قلة المراجع المتخصصة، كما واجهت صعوبات منهجية مما جعل جهدي يفتقر إلى الأداة المنهجية الرصينة في فك مستغلقات هذه الدراسة إلا أنه ورغم هذه الصعوبات، فقد سعيت إلى التزام توجيهات أساتذتي الكرام وخاصة منهم الأستاذ المؤطر واستلهمت من أهليتهم ما استعنت به على تذليل بعض العقبات، فلهم مني جزيل الشكر والعرفان.

الطالب: خربوش سماعين

تلمسان في 17 جوان 2018 الموافق لـ03 شوال 1439

المـــدخـــل

المصطلح النقدي المفهوم و الماهية

1-المصطلح :

1-1-لغة :

1-2-إصطلاحا :

2-مفهوم النقد :

2-1-لغة :

2-2-إصطلاحا :

3- المصطلح النقدي :

4-آليات صياغة المصطلح :

4-1-الإشتقاق :

4-2- المجاز:

4-3- الإحياء:

4-4- التعريب:

4-5- النحت: أ- تركيبي نحتي: ب- تركيبي مزجي:

4-6-الوضع (الارتجال):

4-7-الترجمة:

لاشك أن لكل علم من العلوم مجموعة من الركائز التي يستند إليها و يقوم عليها سواء على مستوى المفهوم و المضمون، أو على مستوى المنهج و المصطلح .وتكتسي المصطلحات أهمية كبرى في العلوم و المعارف المختلفة ، و الحاجة إليها ملحة في تحديد المعاني و المدلولات و التعريف بهما .ولهذا ، فقد صنفت المصطلحات على أنها مبادئ العلوم و مفاتيحها وأصولها التي لا غنى للمشتغل بالمعرفة عن الإحاطة بها . و لهذا ارتأينا في هذا المدخل أن نلقي الضوءعلى موضوع المصطلح النقدي[1].

1-لغة:

إن كلمة مصطلح في اللغة مشتقة من المادة "صلح" أو صلح ومنها الصلاح والصلوح، حيث أورد ابن فارس في معجمه أن "الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد يقال صلح الشيء يصلح يقال صلح بفتح اللام، وحكى ابن السكين صلح وصلح ويقال صلح صلوحا.

قال:

كيف بأطرافي إذا ما شتمني وما بعد شتم الوالدين صلوح "[2].

ودائماً بخصوص هذه المادة، يلاحظ في اللغة العربية أنها مصدرٌ ميمي للفعل (اصطلح)، صلح " الصلاح: ضد الفساد، تقول صلح الشيء يصلح صلوحا وهذا الشيء يصلح لك أي هو باتك [3] .

ففي لسان العرب " الصلح، يصالح القوم بينهم، والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحوا وتصالحوا، الصالحوا مدة الصاد، قلبوا التاء صادا وادغموها في صاد واحد "[4] ،أما في معجم

[1] أنظر هشام بلمختري سيفي أسماء ،إشكالية ترجمة المصطلح الفلسفي ،مجلة منيرفا ،مجلد 3 العدد 1 ديسمبر 2017 ص102

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة تأليف تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر، ج3،1399 – 1979،ص574

[3] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص85.

[4] المرجع نفسه، ص 104.

الوسيط: " اصطلاح القوم على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا والاصطلاح: مصدر اصطلاح وهو اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته" [1] .

كما وردت هذه المادة أيضا في القرآن الكريم،" فنجد من هذه المادةالأفعال، صلح صالح، والمصادر: صلح صلاح أو مصالحة، واصلاح واستصلاح، والمشتقات: صالح صليح ومصلح وصلحاء، ومصلحة" [2] .

قال الله تعالى: " فَاتَّقُوا الله وأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنَكُمْ " [3] .

وقال تعالى: " أَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَتِي " [4] .

يشار للمصطلح بلفظتين هما الإصطلاح و المصطلح ، فأولهما مصدر من الفعل اصطلح ، والثاني مصدر ميمي على وزن اسم المفعول ، إلا أن هذين الإسمين لا وجود لهما في القرآن الكريم و المعاجم العربية القديدة التي ترجع دلالتهما اللغوية إلى مادة (ص-ل – ح).

2-إصطلاحا:

منذ ظهور المصطلح في أوساط الساحة العلمية اكتسى أهمية بالغة وهذا راجع إلى كونه يساهم في إيصال جملة من المعارف التى انتقلت و تداولت بين مجموعة من المختصين فحددوها و ضبطوها ثم نقلوها بسهولة إلى المشتغلين في حقولها، و أصبحت متداولة و مفهومة بين أوساط مستخدميها في شتى المجالات العلمية، فلكل علم مصطلاحاته الخاصة به و المتفق عليها .

لقد تم تحديد كلمة المصطلح ومعناها الإصطلاحي هو اتفاق مجموعة معينة وتواضعهم على وضع شيء ما. ناهيك عن إعطاء مفاهيم الألفاظ المتواضع عليها ، فيتضح لنا بذلك جليا نقطة الالتقاء بين المعنيين المعجمي والإصطلاحي وهي الإتفاق والتعارف ، ونقطة افتراق ذلك أن المعنى اللغوي والذي يدل على اتفاق غير محدد ، ويجوز أن يتم على أى فئة من الناس.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (مادة صلح)، مكتبة الشروق، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م، ص383.

[2] محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص07.

[3] سورة الأنفال، الآية 01

[4] سورة الأحقاف، الآية 15

الأمر الذي ينبغي أن ننبه إليه وهو أن المصطلح قائم على اللغة وذلك بفضل ماجاء به القرآن الكريم من معاني دلالية وبلاغية ، تميز المعنى الإصطلاحي بصفة الخصوصية إد نجد هذا بارزا عند المصطلحية ففي مقال بعنوان " وسائل تطوير اللغة العربية العلمية" يقول عبد الكريم خليفة : "فالمصطلح لا يعني تسمية جامعة مانعة للمسمى كما يظن بعض الناس بل يرمز إليه رمزا للصلة بين الرمز والمرموز إليه وهذه الصلة تختلف قوة وضعفا على حسب الأحرف المؤدية للمعنى"[1]،

حيث نجده يقول وفي نفس الموضع : " فالمصطلح يوضع أحيانا لا داعي ملابسة بينه وبين مسماه .....وهو مقصر دائما بالإحاطة بمعنى الشيء المسمى اصطلاحا ، ومن أجل ذلك كثيرا ما نقول هذه الكلمة لغة معناها كذا واصطلاحا كذا ...."[2] ،و في هذا الصدد يقول الدكتور علي القاسمي:" المصطلح كل وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما "[3]، وقال أبوالبقاء الكفوي: " الإصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء ، وقيل إخراج الشيء عن المعنى إلى معنى آخر لبيان المراد "[4].

غير أن شروط المصطلح ومن خلال هذه التحديدات نجدها على النحو التالي :

"1- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية .

2- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى .

3- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد و مدلوله اللغوي

4- الإكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد .

وفي مقام آخر نجد الجرجاني يعرف بقوله : " الإصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر ، لمناسبة بينهما، وقيل

[1] حامد صادق قنيبي:دراسات في تأصيل المعربات والمصطلح،دار الجيل ،دار عمار،بيروت عمان.ط1-1991.ص155.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] علي القاسمي: مقدمةفي علم المصطلح،مكتبةالنهضةالمصرية،القاهرة،ط2، 1987،ص215.

[4] أيوب بن موسى الكفوي، الكليات ، تح: عدنان درويش – محمد المصري ،ج1 ،. مؤسسة الرسالة ،بيروت،دت ،دط ،ص201.

الإصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر ، لبيان المراد،، وقيل الإصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[1].

وفي سياق آخر نجد "عبد السلام المسدي" يعرفه بقوله :" المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه ،وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الإختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما "[2]

أما "عمر عيلان " فقد اعتبر المصطلح " كلمة أو مجموع كلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية،وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها "[3].

فالمصطلح هو كل لفظ له معنى وذا دلالة ، حيث أن اللفظ يخص اللغة و الكلام بيد أن المصطلح يخص العلم والفن .

ناهيك عن أن المصطلح في اللغات الأوربية تصنع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النطق والرسم وذلك من قبيل (الفرنسية)،و (الإنجليزية)، و(الإيطالية) و (الإسبانية) و (البرتغالية) ، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية وهذا بمعنى الحد أو المدى أو النهاية[4].

1 الشريف الجرجاني،كتاب التعريفات،تح : إبراهيم الأبياري،دارالكتابالعربي،بيروت،ط4 ، 1998،ص 44.

2 عبدالسلام المسدي،الأدب وخطاب النقد،دارالكتاب الجديدالمتحدة،بيروت – لبنان،ط 1 ، 2004،ص146.

3 عمر عيلان ، النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط 1، 2010، ص 43.

4 عبد الغنيبارة،إشكاليةتأصيلالحداثةفي الخطاب النقديالعربي المعاصر،الهيئةالمصريةالعامةلكتاب، (د.ط) ، 2005،ص283 .

حاول بعض النقاد ضبط التعامل مع المصطلح النقدي في دراساتهم،و حددو "القيمة الحقيقية لأي مصطلح لا تتحقق إلا بشرطين أحدهما التوحد ؛ و ثانيهما الشيوع و أعني التوحد : أن يكون لكل مفهوم اصطلاحي بشكل خاص لا يشاركه فيه سواه، و أن يكون لكل شكل اصطلاحي مفهوم واحد لا يتعداه ، أما إذا أصيبت اللغة الاصطلاحية بالترادف أو تعدد الدلالة فإنها تفسد و أعني بالشيوع انتشار المصطلح و دوراته في ميدان استعمال لأنه المصطلح لغة للتواصل بين المشتغلين به في ميدان خاص ؛ ومتى فقد هذا الشرط أصبح ذاتيا لا قيمة له" [1].

لخص الدكتور علي القاسمي صفة المصطلح اوفصل الجيد عن الردئ و اشترط شرطين هما :

" الأول : تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

الثاني : عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد ."[2]

وهذان الشرطان ربما لا يتحققان في كثير من المصطلحات ، فهناك مصطلح واحد للدلالة على عدة أشياء ، وهناك أكثر من مصطلح للدلالة على شيء و احد . و يرجع ذلك إلى تعدد واضعي المصطلح و الاختلاف في الترجمة ، وهذا من مشكلات المصطلح في النقد.

1 محمد الأمين خلادي،، ترجمة المصطلح النقدي وآليات إنجاحها،الملتقى الأول في الإتجاهات الحديثة في دراسة اللغة و الادب ،الملتقى الأول في الإتجاهات الحديثة في دراسة اللغة و الادب ،جامعة قاصدي مرباح و رقلة يومي 12/11 أكتوبر 2011مقال موجود في موقع جامعة قاصدي مرباح و رقلة https://manifest.univ-ouargla.dz

2 أحمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت ، لبنان، ط1 ،2001، ص 21.

3 – مفهوم النّقد:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب أن النّقد هو: تمييز الدراهم واخراج الزيف منها... والنّقد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنساناً، ونقدته الدراهم، ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها [1] .

يحدد هذا التعريف لنا ثلاثيّة متتالية (التمييز والإعطاء والقبض). والّتي تهدف إلى المقابل (طرفي المناقشة والأمر المتناقش فيه) وبتصفحنا لمعجم أساس البلاغة للزمخشري نجد فيه أيضا: " نقده الثمن ، و نقده له فانتقده ، و نقد النقاد الدراهم ميّز جيّدها من رديئها..." [2] .

ونستخلص من النّص كذلك معنى إعطاء الثمن، فقبضه.

ب – اصطلاحا:

النقد " فن من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل بغية تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق وملامح الابداع أو من مظاهر التقصير، وعوامل التردي والإخفاق " [3] .

فالنقد أصبح يعني تمييز جيّد الشعر. أو– الأدب بصفة عامة –، من رديئة وشحن هذا المصطلح بهذه الدلالة.

النقد ينقسم إلى قسمين: نظري و تطبيقي، فالنّظري هو ما " يبحث في ماهية الأدب ووظيفته ووسيلته... ويرمي إلى تكوين المفاهيم والتصورات النّظرية الّتي تشكل الأساس النّظري لدراسة الأدب عامة كما تشمل في الوقت نفسه الأصول الجمالية الّتي يتسنى عليها النّقد... و ذلك لأن مجاله هو الدراسة النّظرية والتجريبية الّتي تدور حول تفسير الظاهرة الأدبية من حيث ماهيتها ومهمتها وخصائص أدواتها " [4] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،1965 مج3، مادة (النقد)، ص525.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي – عربي، راجعه وقدم له أستاذ إبراهيم القلاني، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 1998، ص687

[3] إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفضل في اللغة العربية، دار العلم الملايين، ط1، بيروت، لبنان، ج1، س1987، ص1216.

[4] أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي، واللّغوي القرن الرّابع الهجري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، س2008، ص27.

فالنظري يسعى إلى إيجاد مفاهيم عامة وكلية.

أمّا التطبيقي " فهو يعالج النّصوص الشعرية معالجة مباشرة تنصرف إلى شاعر أو أكثر وتركز على معالجات نصية أكثر ممّا تستهدف صياغة مفاهيم كلية. وذلك من خلال مشكلات وقضايا متعددة مثل الوساطة والموازنة أو السرقات أو قضايا التحليل الموضعي وما يمكن أن يتصل بها من شروح وتفاصيل " [1] .

والناقد يجب أن يمتلك شروطاً وصفات حتّى يصبح ناقداً جيّداً نذكر منها " أن يكون ماهراً في اختيار العقل إزاء العمل الفني الّذي يحكم عليه، من دون إشتطاط، و أنْ يكون قادراً على التمييز بين الملامح الأقل سطحية للخبرات، وأن يكون خبيراً متمرساً بالقيم"[2]. موضوعياً بعيداً عن الهوى، خبيراً بالنّصوص الأدبيّة وأنواعها وخصائصها وكلما كان واسع الثقافة كان أفضل.

كان النّقد في البداياته الأوّلى بسيطاًخاصا بالشعر فقد " نشأت ملاحظات على الشعر والشعراء، قوامها الذوق الساذج، فكان سبباً لتجويد الشعر، وكان النّقد يتناول اللفظ والمعاني الجزئي، ويعتمد على الإنفعال والتأثر.

لما تقدم القرن الهجري الأوّل تعدّدت بيئات الشعر، فقوّي النّقد بقوته وتعدّدت – أيضاً – نواحيه، فمن نقد لغوي إلى آخر نحوي، وثالث عروضي ... وما كاد يهلُّ القرن الثّالث الهجري حتّى تشعبت فروع النّقد وتتعدد اتجاهاته، فتظهر مدارس التجديد، وينزع الإبداع إلى تأثر بالثقافات الأجنبية " [3] .

انفتح العالم العربي على الأمم الأخرى عن طريق الاحتكاك بالغرب ، قاثّر و تأثر، وكان للأدب والنقد نصيب من هذا التطور بحيث تطرق النقاد إلى عدّة قضايا من أهمها: اللفظ والمعنى،

[1] المرجع السابق ، ص27.

[2] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، ط5، دمشق، س2006، ص22.

[3] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص05.

الطبع والصيغة، السرقات الشعرية، عمود الشعر... ، و ، والنـقد نفسه لا يسلم من النّقد إن صدر عن غير علم ويسمى (نقد النقد) وقد يصبح من درجة ثالثة أي (نقد نقد النقد).

النّقد أيضا " هو المرآة الصادقة الّتي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي " [1] .

يكشف لنا القول أن النقد يميز العمل الرديء من القبيح ويبّين مظاهر الضعف أو القوة في العمل الادبي بل هو:" معرفة طبيعة خاصة إذ تطورت إليه من زاوية الفن قلت أنّه علم الفن القولي، وإذا نظرت إليه من زاوية اللّغة قلت أنه علم القول الفني ولا يغير ذلك شيئاً من أنّه علم للأدب لا ينازعه أحد في أنْ يكون له من اللّغة جهازه الاصطلاحي " [2] .

من هذا التعريف نستخلص فوائد للنقد تتجلى في:

- تمييزه لمظاهر القبح ومظاهر الجمال.
- يفتح الآفاق الواسعة أمام اصطلاح المجتمع ليسير على مدى ويمضي على طريق مستنير في جميع مظاهر الحياة واتجاهاتها.
- النقد «هو الحياة متسع سعتها وشامل لكلّ ما تحتوي من نشاطات فكريّة وخلفيّة سياسيّة واجتماعيّة وأدبيّة " [3] .

من هذا كله نستنتج أن النّقد موجود في جميع مجالات حياتناَ، وهذا التطور الّذي شهده العالم اليوم مَا هُو إلاّ نتيجة للنّقد هدفه الرقي والتطور وتجاوز الأخطـــــاء والنقائـــــص، فالصناعة مثلاً تخضع له، وما محاولات تطوير أي آلة صناعية من أبسطها إلى أعقدها إلاّ ويتركز عليه سعياً لتجاوز عيوبها ونقائضها وحتّى الشرع فيه أبواب كالترغيب والترهيب والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أو تقديم النصيحة ليست ببعيدة عن ذلك فالنقد بين مكامن الحسن أو القبيح، وقد تـصدر عنه أحكـــــام بالمدح أو الذم.

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1416هـ-1996، ص24.

[2] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الله للنشر، د ط، تونس، 1994، ص24.

[3] حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في أثار أعلامه، المرجع السابق، ص25.

4- مفهوم المصطلح النقدي:

عرف المصطلح النّقدي خلال مراحله خاصة المرحلته االاولى الّتي اختصت بماهيته ومفاهيمه، إذ ذهب جمع من النقاد في تفسير المصطلح النقدي من خلال إعطاء جملة من المفاهيم ألمت وأحاطت بالمفهوم العام للمصطلح النقدي على اختلافها وتعددها، ومن جملة التعريفات والمفاهيم الّتي دارت حول المصطلح النقدي نجد تعريف عبد العزيز الدوسقي والّذي مفاده " النسق الفكري المترابط الّذي تبحث من خلاله عملية الابداع الفني، وتختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها، والعناصر الّتي شكـــلت ذوقه" [1] .

ويعرف الشاهد بوشيخي المصطلح النقدي فيقول " هو اللفظ الّذي يسمى مفهوماً معيناً داخل تخصص النّقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر، ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات... بل يكفي أن يسمي اللفظ مفهوماً نقدياً ما، لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أو مصطلحاته " [2] .

فمن هذا القول تتضح لنا عدّة نقاط أهمها أن المصطلح النقدي هو ذاك اللفظ الّذي يختص ويبرز مفهوماً معيناً في النقد، وقد لخص " الشاهد بوشيخي " تعريف المصطلح وفائدته في النقد على أن الفائدة من تسمية اللفظ استحداث المصطلحات النّقديّة على أخذ العبرة ومعرفة الاتجاهات النّقديّة المختلفة وتمييزها من خلال المصطلحات الّتي تندرج ضمنها.

ونجد يوسف وغليسي يعطي تعريفا للمصطلح النقدي الذي اتسم بالشمولية والعموم فيقول " هو رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادية الدلالة، منزاح نسبياً عن دلالته الأوّلى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل هذا الحفـــل المـــعرفي أو يـــرجى مـــنه ذلك"[3] .

مما سبق تبين لنا الصفة الرمزية للمصطلح النقدي بمعنى أنه عبارة عن شفرة لغوية تتجه نحو دلالة واحدة على اختلاف نوعيها فتارة يكون المصطلح النقدي عبارة عن لفظة واحدة شاملة وتارة

---

[1] لحسن دحو، كريزما المصطلح النقدي العربي، تأملات في الوعد النقدي وصياغة المفهوم، مجلة مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد حضير، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011، ص211.

[2] الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، س2009، ص64

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق، ص24.

أخرى يكون عبارة عن لفظتين مركبتين لكنّهما يحتويان على معنى واحد، ويكون المصطلح النقدي حسب " يوسف وغليسي " منزاحا نسبياً عن دلالته الأوّلى بمعنى أنّه ينحرف عن المعنى الأصلي العام له. ليعبر عن مفهوم نقدي متفق عليه بين النّقاد: أي أن ينزاح مفهوم المصطلح النقدي من حيث تسميته وتأديته الوظيفة الحقيقية والأصلية له وهو التعبير عن المفهوم الواحد وهو المفهوم الأصلي، ليتقمص وظيفة ثانية وهي التعبير عن مفهوم نقدي آخر قصد الإحاطة به وإبرازه وتبسيطه إلى أهل الاختصاص.

عرّف بعض اللّغويين النّقاد كذلك المصطلح النقدي بأن " النقد الأدبي الجديد على الساحة العربيّة لم تعرفه لغتنا إلاّ في العصر الحديث بعد الاتصال بالعرب وهو ترجمة حرفية للمصطلح العربي الّذي يعني مجموعة الأساليب المشبعة مع اختلافها باختلاف النّقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض، وتفسير النّص الأدبي والأدلاء بالحكم عليه في ضوء المناهج بحيث يختص به ناقد من النقاد " [1] .

وعرّفه عبد الله المسدي بأنه: " هو الفن القولي موضوعاً والخطاب النقدي مادة، وقال أيضاً أن قضية المصطلح النقدي بالغ الدقة إذ هو ممّا يندرج في المعارف اللّغوية ثمّ هو وجهه مقصوداً لذاته أكثر ممّا يكون الشأن مع مصطلحات أي علم من العلوم " [2] .

"**المصطلح النقدي** يسير البحث، ويرسم المعالم رسماً مختصراً ولكنه أيضا أشبه بصلصلة الجرس يدق فيستعمله الأدباء ويسمعه أهل الثقافة العربية في مجموعها المصطلح إيماء إلى قوى متنوعة، **المصطلح النقدي** ينبت في قاع المجتمع، ويظهر على السطح في شكل أدبي، والمصطلحات مؤلف فيما بينها مجموعاً دالاً ويمكن أن تقرأ قراءات متنوعة ولكنها لا تكشف كثيراً من تلقاء نفسها، المصطلحات نداءات لا تستغني عن التنقيب والدخول في جو ثقافي يشارك في صنعه المفسر " [3] .

---

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، س2006م، ص57.

[2] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، المرجع السابق، ص22.

[3] مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة كتب ثقافية شعرية، يصدرها المجلس الوطني، للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2000م، ص10.

" **فالمصطلح النقدي** أداة من أدوات التفكير العلمي ووسيلة من وسائل التقدم التعلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة، بها يتم التفاهم والتواصل بين النّاس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة، في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة " [1]

4-آليات صياغة المصطلح

1 -الاشتقاق:«من أهم الخصوصيات السامية للعربية أنها لغة اشتقاقية، وما دامت كذلك فلا جرم أن يكون الاشتقاق أهم وسائل التنمية اللغوية فيها إطلاقا، وهو توالد وتكاثر يتم بين الألفاظ ذات الأصل الواحد وقد قسم ابن جني الاشتقاق إلى ضربين الصغير (أصغر) الكبير (أكبر)"[2]، كما أن هناك اشتقاقين كبير وأكبر (القلب والإبدال) الذي يتردد عبد السلام المسدي في تصنيفهما ضمن باب الاشتقاق أما الاشتقاق الصرفي بتعبيره الصرفي أو العامّ أو الاشتقاق التوليدي.

2- المجاز: استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا أي نقله من دلالته المعجمية أو الأصلية إلى دلالة علمية مجازية جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين، ويصبح المجاز وسيلة مهمة تستعين بها اللغة كي تطور نفسها بنفسها، وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي في قوله: «شأن المجاز من اللغة كشأن الدم الحيوي الكائن»[3].

3- الإحياء: ابتعاد اللفظ القديم محاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه، وبتعبير آخر مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم

[1] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، المرجع السابق، ص07

2 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 80، 81.

3 المرجع نفسه، ص: 84.

الحديثة من باب الأفضلية من خلال القول: «العودة إلى التراث لاستكناه مصطلحاته والاستفادة ضمنها في التعبير عن أغراضنا المستجدة»[1].

4-التعريب: اجتمع على لفظ التعريب كثرة التداول وتعدد الدلالة فأوقعاه في شرك المشترك اللفظي إذا صار يحيل على ثلاثة مفاهيم مختلفة بتعريب اللفظ، تعريب النص، وتعريب المجال حيث يختص مفهوم الأول بدلالة تقنية مرجعها فقه اللغة.

5-النحت: هو ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللغة قديما وحديثا ويقسم المستشرق الروسي "كيفورك مينا جيان" النحت إلى نوعين :

أ- **تركيبي نحتي**: هو توليد الكلمة من كلمتين بحيث لا يبقى الشكل الأول لكلتا المنحوتتين سليما.

ب- تركيبي مزجي: هو تركيب كلمة من كلمتين أو أكثر بحيث تنق أي كلمة حرفا من أصلها بل تمزج بالأخرى وتكتبان في شكل كلمة واحد.

وأن النحت وسيلة تساعد في الحصول على مصطلح جديد في اللغة العربية حيث تعجز الوسائل الأخرى ذلك، وإن كانت هذه الوسيلة بلا ضابط ينظمها فتتحول إلى نوع من الفوضى والعبث بألفاظ اللغة فالحكم الوحيد في النحت هو الذوق والذوق السليم للناقل وسلامته أمر نسبي.

ولعل ما رغب بعض المعاصرين (المحافظين) عن النحت أن ننحت من الكلمات الأكثر تداولا واستعمالا وأن تبقى حروف المنحوت منه على ترتيبها بعد النحت.

آليات أخرى: ثمة آليات اصطلاحية لم يفرد لها حيز كلامي مستقل كما فُعل مع الآليات السابقة إما لأنها نادرة الأهمية في مجال التوليد الاصطلاحي (الوضع مثلا) وإما لأن الحديث عنها هو من تحصيل الحاصل لأنها تنتمي إلى إحدى الآليات السابق (الترجمة مثلا).

أ-الوضع (الارتجال): هو اختراع أو ابتكار كلمة لم توجد من قبل تبدو –بعد اختراعها- طارئة على المعجم اللغوي، غريبة عن صيغ القياس اللغوي ويجمع معظم الباحثين

3المرجع السابق، ص: 84.

اللغويين المحدثين على أن الارتجال أتفه طرق الوضع اللغوي أو الناقد الذي يأتي بمصطلحات مبتكرة وغير متمكن من منحها المدلول المستحق.

ب–الترجمة: ترجمة الدلالة على حد رأي "وجيهة السطل" المراد هنا هو "نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفاهيم أصول الدلالة اللغوية"[1]، وبهذا تكون "الترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي"[2].

وهنا تغدو الترجمة شكل من أشكال الاشتقاق تماما كما لم تكون الترجمة اللفظية فتغدو تعريب أي الترجمة متعلقة بالاشتقاق والتعريب أي عندما أي عندما نترجم مصطلح أجنبي بحروفه كلها إلى العربية فهي تعريب، بفعل ترجمة المصطلحات أو وضعها في غير لغتها يتطلب منهجية يتبعها الباحث أو الناقد ليكون المصطلح دقيقا، وواضحا إلا أنه كل واحد يتبع طريقته الخاصة، وعدم الاتفاق في توحيد المصطلح الذي شكل جدال حول هذه القضية منذ القديم حتى في النقد الحداثي التي أصبحت إشكالية المصطلح النقدي مطروحة، وقائمة منذ أن طرحت هذه القضية فكانت لها مشكلات عديدة وعويصة من بينها الترجمة الناتجة عن اختلاف الثقافات واللغات، والمذاهب بين النقاد أو الباحثين الذين اعتمدوا على هذه الآلية بمعنى "ينبغي التدقيق في تفهم مدلول المصطلح قبل محاولة ترجمة أو وضع المرادف العربي له، وكثيرا ما نلحظ بأسى ترجمة مصطلحات أجنبية في مراجع مدرسية وعامة بمرادفات تخالف مدلولاتها المتعارف عليها في السياق المختص"[3].

وراجع ذلك أن النقاد يتعاملون مع المصطلح النقدي حسب نظرتهم الخاصة أي غياب مصطلحية موحدة، كما ناقش محمد طبي هذه الإشكالية عند العرب من حيث الوضع والمفهوم معتمد في دراسته على مأ أشار إليه "جميل صليبا" في وضعه قواعد ينبغي تتبعها في ترجمة المصطلحات:

---

1 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص: 94.

2المرجع نفسه، ص: 94.

[3]محمد طبي: وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، 1992، ص: 104.

"1- البحث عن اصطلاح عربي قديم مطابق من مفهوم جديد ومراعاة ترجمته مثال: الجوهر Substance. 2- البحث عن اللفظ القديم قريب من المعنى الحديث مثال: الحدس Instuition. 3- البحث عن لفظ جديد مع مراعاة قواعد الاشتقاق العربي مثال: الشخصية personnalité. 4- اقتباس اللفظ الأجنبي بحروفه على أن يصاغ صياغة عربية (التعريب) مثال: تلفزيون Télévision"[1].

من الملاحظ أن هذه القواعد الأربع لا تستنفذ كل الآليات التي تتيحها اللغة العربية في مجال التنمية اللغوية، فكان لابد من إعادة النظر في قضية المصطلح من منهجية ووضع قوانين تحكمه ودراسة إشكاليته لتجنب غموضه وتجاوز أزمته.

[1] المرجع السابق ،ص38

الفصل الأوّل:

التجربة النقدية عند يمنى العيد

1 – البنيوية التكوينية العربية:

2- يمنى العيد :

3-الأسس النقدية عند يمنى العيد :

3-1- الواقعية:

3-2- الانطلاقة اللسانية:

3-3- من البعد اللساني إلى الإيديولوجي:

4- ملخص كتاب "في معرفة النص":

1 – البنيوية التكوينية :

شهدت الساحة النقدية العربية مع بداية الستينيات إقبالا واسعا على المنجز النقدي الغربي، باعتبار البنيوية آخر ما توصل إليه المسار النقدي آنذاك ، لكن بعض النقاد و المفكرين رأى أنها اتجاها :« عقيما أوقف البنيوية على مشارف الإفلاس المنهجي فدعوا إلى تجديده بعثه من جديد »[1] ، وعليه انقسم النقاد العرب الذين تبنوا هذا الطرح إلى ثلاثة فرق : فرق إستغل العناصر النقدية المتعلقة البنيوية الشكلية وفرق استغل معالم البنيوية التوليدية أما الفرق الثالث فقد جمع بين مبادئ الأسلوبية [2]

ظهرت البنيوية التكوينية:«تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي و الفكري في خصوصيته بدون أن نفصله عن علاقته بالمجتمع و التاريخ و عن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدها، لتكون فلسفة متكاملة ذات تطور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية بين الذات و الموضوع»[3] .

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 1429،2008، ص146.

[2] – شايف عكاشة، نظرية الادب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي_نظري الخلق اللغوي_ ج 3،ديوان المطبوعات الجامعية 1994 ص97

[3]– احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد2002، ص90.

يعد لوسيان غولدمان و جورج لوكاتش من أشهر الذين يمثلون هذا المنهج والعمل الأدبي عندهما تعبير عن رؤية للعالم، يقول الدكتور محمد رضوان ظاظا « ونشير هنا إلى حداثةو أهمية النقد التكويني بمفهومه الحديث أدوات استقصائية العلمية الجديدة في التعرض للمخطوطات الأدبية و مسودات الأعمال التي يتركها الكاتب»[1].

جدد النقاد العرب دراساتهم وفق المناهج الجديد التي حملت لواء الحداثة فقد سارع كل من : « محمد رشيد ثابت، وكمال أبو ديب و يمنى العيد و محمد برادة و محمد بنيس و إلياس خوري و جمال شحيد، و سعيد علوش و حميد لحميداني، وقد تنازع هؤلاء وغيرهم المصطلح structuralisme génétique)structurale) فعبروا عنه بمقالات عربية كثيرة تقارب الخمسة عشر مصطلحا منها " البنيوية التوليدية التي تشيع لدى صلاح فضل و جابر عصفور و سعيد علوش، و شايف عكاشة"»[2].

اختلفت الدارسون في ترجمة مصطلح البنيوية التكوينية من ناقد إلى آخر بحيث انفرد سمير الحجازي بمصطلح" البنيوية الدينامية" غير أنه استعمل إلى جانبها النبيوية التوليدية في مواطن مختلفة في كتاباته و مع ذلك نجده يتعصب للدينامية و يخالف بذلك جابر عصفور الذي يستعمل التوليدية « هي ترجمة دقيقة لكلمتي structuralisme بنيوية وgénetique أي توليدي.

[1]- المرجع السابق،،ص91.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر و التوزيع القاهرة، 2002، ص51.

لكن هذه الترجمة الدقيقة ليست لها دلالة واضحة في ميدان النقد العربي، ومع هذا اكتفى جابر عصفور بترجمة المصطلح مباشرة، وذلك بالوقوف عند معناه القاموسي و ليس معناه الباطني، فمفهوم الأثر الأدبي عند غولدمان يقوم على فكرة أساسية مؤداها ان البنيات المتماسكة في الآثار الأدبية العامة هي بمثابة تعبير عن رؤية معينة للعالم تظهر في عصر معين، لتعبر عن موقف معين لبعض الجماعات البشرية إيزاء حركة التاريخ »[1] و قد جاء جمال شحيد بمصطلح البنيوية التركيبية الذي لم يستقر عليها « بدليل اننا عثرنا له لاحقا على كتابات تضع البنيوية التكوينية عنوانا لها، بل انه نشر مقالة عنوانها في البنيوية التكوينية»[2].

كما أضاف جورج طرابيشي مصطلح " البنيوية الجدلية " في ترجمته لكتاب غارودي « و لم ندر كيف كان مقابلها في الأصل الفرنسي لكن مثل هذا التعبير امتد لاحقا في كتابات عربية أخرى، كما هي الحال لدى حميد لحمداني الذي اصطنع عبارة النقد الجدلي الجديد رغم انه يصطنع في عنوان الكتاب ذاته عنوانا فرعيا يحيل على اختيار مصطلح آخر دراسة بنيوية تكوينية»[3].

في حين أننا نجد يمنى العيد تنفرد باستعمال مصطلح "الواقعية البنيوية "« رغم أنها تستعمل في ذات الكتاب عبارات اصطلاحية أخرى من نوع الاتجاه الغولدماني والنقد السوسيولجي المسمى بالبنيوية التكوينية و البنيوية التكوينية الجدلية »[4] وأكثر المصطلحات شهرة

[1] -ينظر،صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر – ص97.

[2] – المرجع نفسه ، ص148.

[3] – المرجع نفسه، ص 189.

[4] – يمنى العيد في معرفة النص، دار الاداب، بيروت، ط3، 1999 ، ص71

و تداولا هي البنيوية التكوينية وهي لا تحتاج إلى حصر مستعمليها أو مواطن استعمالاتها وقد تبنتها الأسماء النقدية التالية، محمد برادة و محمد بنيس و حميد لحميداني وعبد المالك مرتاض وسامي سويدان وكمال أبو ديب «الذي يستعمل في كتاباته الرؤى المقنعة مصطلحات متجاورة من نوع: البنية التوليدية، البنى المولدة، المحور التوالدي»[1] وينطلق النقد التكويني من مقولة تعبر عن أمر واقع ومفادها «أن النص النهائي لعمل أدبي ما هو مع بعض الاستثناءات النادرة جدا محصلة عمل أي إنشاء تدريجي و تحول يظهر في فترة زمنية منتجة كرسها المؤلف لكي يبحث مثلا عن الوثائق أو المعلومات و تحضير نصه و من ثم كتابته و التصويبات التي يدخلها عليه مرة تلو مرة»[2].

تعد البنيوية التكوينية من أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد و مردّ ذلك أنها :" منهج يجمع الشتاتين التوجه الشكلاني التوجه الماركسي، على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكيلية في دراسة الأدب مع عدم التخلي عن القيم و الالتزامات الواقعية التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية و الثقافية و الاجتماعية في الوطن العربي"[3].

وقد طبقت البنيوية بقاعدتيها الأساسيتين الفهم و الشرح في كثير من الدراسات التي قد لا تعلن عنها، بالحرفية المصطلحية لكنها سرعان ما تكشف عن مفهومها بكيفيات مختلفة

[1]- كمال ابو ديب: الرؤي المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب1986، ص392.

[2]- أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، ص91.

[3]- سعد البازعي و ميجال الرويلي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص282.

تنوب منابها كما هو الحال لدى إلياس خوري فقد ورد في كتابه دراسات في نقد الشعر «تهدف هذه القراءات إلى الوصول نحو ممارسة نقدية تنطلق من النص الإبداعي أساسا، ثم تقوم بربط هذا النص بالمستوى الإيديولوجي، في سبيل الوصول نحو القدرة على ربط النص الإبداعي بالممارسة الاجتماعية »[1].

وفيما يخص المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، و بيير بورديو، و في رأينا « أن ميزة هذا المنهج تتمثل فضلا عن مرونة المفهومية، و لما كان معظم الدراسات المتصلة بالمجتمع العربي و ثقافته مطبوعا بإضفاء القداسة على حساب التحليل الموضوعي، فإن الصدور عن منهج تاريخي جدلي مرتبط بالقوى الاجتماعية و صراعاتها و انعكاساتها الأدبية و الفنية من شانه أن يسهم في تخليص دراستنا من هالات التقديس و التبرير القائم على أحكام مسبقة»[2]

[1]- إلياس خوري دراسات في نقد الشعر: ابن رشد، بيروت، ط3، 1981، ص5.

[2]- احمد الجرطي ، تمثيلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان- ص 244.

2- يمنى العيد :

ولدت السيدة حكمت ابنة علي مجذوب صباغ أو (حكمت صباغ الخطيب) الشهيرة بـ(يمنى العيد) في عام1935 في مدينة صيدا المطلة على سواحل البحر الأبيض المتوسط، وتخرجت في الجامعة اللبنانية عام 1958، نالت درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة السوربون الفرنسية. في عام 1993منحت جائزة البحوث الأدبية والنقدية من مؤسسة سلطان عويس، قامت بالتدريس في جامعة صنعاء باليمن والجامعة اللبنانية. صدر لها العديد من الأعمال الأدبية التي أثرت المكتبة العربية طيلة فترة نشاطها[1]، ومنها:

1. أمين الريحاني، رحالة العرب، بيروت، بيت الحكمة،1970.
2. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، 1990.
3. الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان، بيروت، دار الفارابي، 1979.
4. الراوي الموقع والشكل، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية،1986.
5. في معرفة النص، بيروت، دار االثقافة، 1984.
6. في القول الشعري، الدار البيضاء، دار توبقال،1987.
7. قاسم أمين إصلاح قوامة المرأة، بيروت، بيت الحكمة،1970.
8. الكتابة تحول في التحول، بيروت، دار الآداب،1993.
9. ممارسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الفارابي، 1974.

[1]-عزت ملا إبراهيمي و أكرم روشنفكر، سياق التحوّلات النسوية في لبنان ،مجلة نصوص معاصرة، مركز البحوث المعاصرة في بيروت ، المجلة الإلكترونية http://nosos.net عدد المرأة-اللبنانية-في-ميدان-القصّة15 مارس 2015 بيروت،ص1

10. مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية، بيروت، دار الآداب، 1993.

11. النص المفتوح قراءة في شعر عبدالله العزيز المقالح، بيروت، دار الآداب، 1991.

12. الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، اللاذقيّة، دار الحوار، 1986.

13. حسين مروّة شهادات في فكره ونضاله، بيروت، دار الفارابي، 1981.

14. النظرية والممارسات في فكر مهدي عامل، بيروت، دار الفارابي، 1989.

وإذا ما تأمّلنا في أعمالها سنجد أنّ السيدة يمنى العيد تمتلك قلماً أدبياً ساحراً بين المثقفات اللبنانيات تميّز بالنقد الموضوعي الدقيق للآثار والآراء الأدبية، هذا في الوقت الذي تلعب فيه الأنماط الأدبية الأخرى . عدا النقد والتحليل . دوراً مهماً في التأثير على ذهن القارئ ومشاعره.[1]

[1] المرجع السابق ،ص2

3-الأسس النقدية عند يمنى العيد :

3-1- الواقعية:

إن المتتبع لـلآراء و التصورات الـواردة في كتـاب" **الدلالـة الاجتماعيـة لحركـة الأدب الرومنطيقي في لبنان** ، يدرك انتماء الناقدة يمنى العيد إلى التيار الماركسي خصوصا مع لوكاتش الذي تحيل اليه تكرارا حيث كان هاجسها في هذا الكتاب هو كيفية انعكاس الواقع المرجعي في شكل أدبي[1] ، ويحتوي هذا الكتاب على مقدمة وثلاثة فصول.

تحـدثت الناقـدة في المقدمـة عـن انعكـاس الواقـع الاجتمـاعي اللبنـاني في إنتـاج الأدبـاء الرومنطيقيين اللبنانيين من الأدب، هذا الواقع الذي يعد شرطا تاريخيا يحدد أشكالا من الوعي وأنماطا من التغيير يجد تجسيداتها الخاصة في الأدب ثم انتقلت إلى شرح الخطة التي انتهجتها، ثم ذكرت الصعوبات التي واجهها الأدب العربي أضف إلى ذلك أن هذا المنهج ليس أسلوبا جاهزا[2].

أما الفصل الأول والذي هو بعنوان الوعي الرومنطيقي فيتفرع عنه أربعة عناوين رئيسية هي على النحو التالي: دلالة ظاهرة الحماس في الوعي الرومنطيقي، بين الإصلاح والثورة والرفض في الأدب الرومنطيقي، العجز في الوعي الرومنطيقي.

[1] انظر عطاطوة آمنة، التجربة النقدية عند يمنى العيد ،رسالة ماجستر في النقد الادبي المعاصر ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،السنة الجامعية 2012/2011،ص60

[2] يمنى العيد ، ٍالدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)،دار الفرابي ،دط ،دت،ص مقدمة الكتاب

في حين تناول الفصل الثاني النضج الأدبي للوعي الرومنطيقي ويندرج تحت هذا الفصل ثلاثة عناوين رئيسية وهي: التعبير بين الفوقية والصياغة اللفظية الأدبية، في القصة في نضج الوعي الرومنطيقي، وبنية القصيدة العربية في نضج الوعي الرومنطيقي.

أما الفصل الثالث والمعنون بـ: "رومنطيقية الشعر الرومنطيقي" فيحتوي هو الآخر على ثلاثة عناصر وهي: أين نبحث عن هذه الرومنطيقية، ثم في الصورة الشعرية وتميز الرومنطيقية في البحث عن عالم جديد.

تتحدث الناقدة في هذا الكتاب عن الوعي الرومنطيقي في ظل التحولات الاجتماعية التي عاشتها لبنان في انتقالها من عهد الاستبداد العثماني إلى عهد الانتداب الفرنسي، وقد طرحت هذه التحولات قضايا اجتماعية راحت تتكشف للوعي المتيقض في إطار هذه التحولات ذاتها وما كان يرفدها من عوامل، ولقد كان الأدب شكلا من أشكال الوعي الفني المتيقظ الذي كان لهذه القضايا حضورها الحاد بل والمتحمس، وبرزت الكلمة كصاحبة دور هام في حركة التطور ودعا الشعور بأهمية الكلمة إلى الانشغال بتحديد دور الأدب ومعناه، وتعريف مهمة الأديب ومسؤوليته[1].

ولقد اتخذ الأدب صفة نضالية، أنه حامل لواء المشاكل التي يعاني منها المجتمع، يحارب التعصب والتقاليد البالية، يحمل على الجهل والكسل ويدعو إلى التحرر من الاستبداد الأجنبي،

[1] المصدر السابق ، ص11

وهو بهذا الشكل يمثل الصوت الأعلى في التذليل على ما من شأنه أن يعيق حركة تطور المجتمع[1].

بهذا المعنى ظهر الأدب –وفي بيئة اجتماعية مختلفة– صعيدا إيديولوجيا متقدما، وبظهوره هذا فهو يشكل الصعيد الأكثر إمكانا في ممارسة النضال وفي تحويل القدرات البشرية إلى فعل يحل التناقضات الاجتماعية. أن يكون الأدب صعيدا متقدما في بنية اجتماعية مختلفة أمر ممكن و جيد الأثر في حركة التطور الاجتماعي، و لكن أن ينحرف الوعي بالكلمة لتتخذ على صعيد الأدب صفة الحماس و التنفيس التعويضي عن عجز قائم على الأصعدة الأخرى فهنا المأساة[2].

إن انحراف الوعي هو نتيجة قدرته المعينة والمحدودة على كشف طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تسود المجتمع و تحكم بنيته في هذه المرحلة التاريخية، وأن يتخذ الانحراف صفة الحماس أو التنفيس التعويضي هو دليل تحسس صادق للقضايا المطروحة في الواقع ولكن في الوقت نفسه دليل عجز الكلمة التي هي أثر الفكر أن تصبح ممارسة يكون لها أثرها في إنتاج الفكر.

وليس طابع الحماس في الأدب إلا طابع الحماس في الوعي الفني نفسه، وحماس التعبير هو حماس الرؤيا في أخذ الظاهر على بساطته وظنه، وهما أنه الحقيقة.

[1] المصدر السابق ،ص12

[2] المصدر نفسه ، ص12

لقد كان سقوط نظام الاستبداد عاملا مساعدا على دفع معاناة المجتمع و مشكلاته إلى واجهة الوعي لتكون محور فاعليته إلا أن تمخض الحضور الغربي عن سلطة نظام انتدابي يبعثر حفنة الأمل الباقية في النفوس[1].

إن الوعي يعيش في هذه المرحلة الانتقالية من حياة لبنان حيرة و قلقا هما نتيجة شعور بتناقض لا يدرك حقيقته، أي علاقة الظاهر بالواقع الموضوعي، وبهذا كان الوعي يتحرك بين بعدين الظاهر في وضوحه والواقع الموضوعي في تعقده، وهو في تحركه بين هذين البعدين كان يتخذ في الأدب شكلا رومنطقيا مأساويا، المأساة في بقاء علامة استفهام مطروحة، وفي أن يكون الرفض والغضب هما الجواب البديل على علامة الاستفهام هذه.

وما الرفض إلا تعبير عن هذا الإحساس الصادق بقضايا الواقع الذي هيئ للوعي أن يلمسها. وما الغضب إلا انعكاس لهذا الحماس المخلص الواهم بقدرته على حل التناقضات هذا الظاهر فيما يبدو ومشكلته. إن هذا الحماس المخلص في إطار محدودية الرؤيا، كان يتجسد في الأدب الرومنطيقي رفضا، وهو أن يحدد موضوعات رفضه دون أن يصل إلى كشف جذورها، أو دون أن يكشف حقيقتها الموضوعية، كان يقوم بما يسميه إصلاحا[2].

إن الرومنطيقية تيار أدبي في الأدب العربي في لبنان وجدت تفسيرها في الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه لبنان آنذاك، واقع تحول نحو رأسمالية غربية تبعية غير أن تجذر الواقعية الرومنطيقية في هذا الواقع الاجتماعي التاريخي لا ينفي البيئة ولا يسقط بالضرورة العوامل

[1] ينظر، المصدر السابق ، ص13

[2] المصدر نفسه،ص75.

الثقافية وخاصة ما كان انفتاح الأدباء اللبنانيين على الأدب الغربي، غير أن هذه العوامل على أهميتها لا يمكن أن تعطينا وحدها التفسير المنقطع لظاهرة الرومنطيقية في لبنان، فالظاهرة الأدبية هي حتى في أدبيتها ظاهرة اجتماعية ولذلك يجب أن تؤخذ أساسا في علاقتها بالبنية الاجتماعية التي تشكل أرضيتها.

3-2 الانطلاقة اللسانية:

أقرت الناقدة يمنى العيد في كتابها "في معرفة النص" أن تقبض على مفاتيح التحليل البنيوية والبنيوية التكوينية، ويبدو أن اطلاعها على فكر اللسانيين والبنيويين ببناءإطار نظري تستغرقه المفاهيم الألسنية والبنيوية، وحتى عندما نتكلم عن واقعية النص الأدبي وما تتضمنه من انتماء النص للواقع الاجتماعي، أو من علاقة النص بهذا الواقع او علاقة الواقع بالنص، فان المفاهيم البنيوية يسهم في إغنائه وإعادة بنائه، وهذا الموقف النقدي يتكرر باستمرار يعيد ذاته، كأن الناقدة لا تثق بالقارئ او كأن النص مرجعه يشكلان هاجسا لديها، يربضان داخلها، حتى إذا ما أرادت الكلام ظهرا متلازمين، وهذا يشكل احد نقاط الضعف الذي اتسمبها هذا المستوى وافقده بعض أهميته .[1]

وقبل أن نقوم بمتابعة فهمها للعلاقة بين بنية النص الأدبي والبنية الاجتماعية وكيف تتمثل هذه العلاقة، لابد من الإشارةإلى أن محاولة الناقدة في كتابها نفسه التعريف بالمنشأ اللساني للبنيوية وذلك من خلال إبراز أهم المفاهيم اللسانية والبنيوية التي تم توظيفها في إطار المنهج البنيوي

[1] انظر عطاطوة آمنة، التجربة النقدية عند يمنى العيد ،ص55

التكويني وذلك من خلال استنادها إلى البحث اللغوي السوسيري حيث تقول يمنى العيد في كتابها "في معرفة النص" ان دي سوسير استطاع أن يكشف أن المفردة اللغوية ليست معادلا بسيطا و مباشرا لمجسد مادي مرئي، كأن نقول مثلا ان الصورة الكتابية لكلمته شجرة أو ان الأحرف ش ج ر التي نراها مصورة كتابة، تعادل صورة الشجرة الحقيقية، بل رأىأن العلاقة بين هاتين الصورتين تجري وفقا لعملية معقدة[1].

ومن خلال ما سبق تقول يمنى العيد " إن دي سوسير اكتشف أن الكلمة أو المفردة اللغوية كبنية قسماها علامة (signe) وقال إن العلامة ليست مسطحة وبسيطة بل هي مكونة من مفهوم سماه مدلول (signfié) ومن صورة سمعية سماها دال (signifiant)، فالعلامة اذا ليست هي (الدال) بذاته ولا (المدلول) بذاته بل هي بنيتها اي ما ينهض بهذه العلاقة بينهما وبهذه العلاقات بين الناس وموجودات العالم، توضح رسم العلامة كبنية بهذا الشكل الذي بينه دي سوسير[2]:

العلامة–signifiant دال (صورة سمعية)

– signifié مدلول (مفهوم)

كما نجد في هذا الصدد الدكتور يوسف حامد جابر في كتابه البنيوية في النقد العربي المعاصر وبعد استقرائه لكتاب يمنى العيد يقول" ان العلامة لا قيمة لها خارج ارتباطها مع علامة أخرىأو

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، ص 28-29.
[2] المصدر نفسه، ص 30 .

علامات أخرى، لان هذا الارتباط هو الذي يشكل بنية الجملة أو العبارة أو النص ويعرف بالعلاقة (relation)وبهذا تحدد وظيفة كل علامة داخل النظام اللغوي لان النظام هو علاقات عناصر البنية كما يقول إن الناقدة يمنى تشير إلىأن البنية ليست مجموعة هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظم في

حركة العنصر خارج البنية غير داخلها، وهو يكسب قيمة داخل البنية وفي علاقته ببنية العناصر او بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر، والتي ينهض البنية فتنتج نسقها [1]

إضافةإلى هذا نجدها تعطي مفهوما للتزامن (sychronie) حيث تعرفه " هو زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفرض استمرار البنية وثبات نسقها، فان التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حاله، أي انه يرتبط بما هو متكون وليس بما هو في مرحلة تكون، بما هو مكتمل وليس بما يكتمل، بما هو بنية وليس بما سيصير بنية [2] .

نستخلص من خلال تعريف يمنى العيد للتزامن بأنه مرتبط بزمن حركة العناصر فيما بينها في البنية ذاك الزمن الذي تتحرك فيه العناصر هو زمن نظامها، وهذا التزامن مرتبط بما هو مكتمل وليس بما سيصير مكتملا .

[1] يوسف حامد جابر، البنيوية في النقد العربي المعاصر،(مرجع سابق)، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، 1425هـ ، 2004 ص 286 .

[2] يمنى العيدا، في معرفة النص، ص 33 .

زيادة إلى هذا نجدها تعرف التعاقب (diachronie) حيث ترى انه لا نستطيع ان نفهم مفهوم " التعاقب " إلا في ضوء مفهوم "التزامن" و"التعاقب" هو من "التزامن" زمن تخلخل البنية، زمن تهدم العنصر وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن .

قد يفسر البعض هذا المفهوم البنيوي، أي مفهوم "التعاقب" بأنه يعني زمن التطور والانتقالمن بنية الى بنية، من نسق الى نسق، من نظام الى نظام، كانتقال مجتمع من بنية النظام الاقطاعي مثلا الى بنية النظام الرأسمالي، غير ان التعاقب كمفهوم بنيوي لا يعني ذلك، بل هو يعني، وكما هو واضح في بحث دي سوسير وربما عند غيره من البنيويين فيما بعد، استمرار البنية نفسها التي تتعرضبسبب تهدم عناصرها الى خلل، ثم لا تلبث هذه البنية نفسها ان تستعيد، كما اشرنا نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل فيها، فالبنية هذه اذا لا تتغير ككل، والتعاقب لا يعني زمن هذا التغير الكلي[1].

في ظل التعريف بالتزامن نجد تعريفا اخر بمفهوم اللسانيات البنيوية حيث يعرف "بأنه حركة عناصرالبنية داخل النظام اللغوي، لأن هذه العناصر لا تكف عن الحركة واقامة علاقات فيما بينها، فالتزامن اذا هو حركة العناصر وتحولاتها المستمرة داخل النظام الداخلي، ويؤكد دي سوسير على ان الوقائع التزامنية هي خاصة، ويتم انتقال المنظومة بفعل الاحداث التي ليست غريبة عنها وحسب، وانما هي معزولة ولا تشكل منظومة فيما بينها [2].

[1] المصدر السابق ،ص 34 .

[2] دي سوسيرفرديناند، محاضرات في علم اللغة العام ، تر :عبد القادر قنيني مراجعة احمد جيدالي ،افريقيا الشرق،المغرب 1987–ص 117 .

يتبين من خلال هذا التعريف ان التزامن يقصد به حركة عناصر البنية ضمن النظام اللغوي الداخلي .

بينما يعني التزامن بمفهوم البنيوية التكوينية " انفتاح بنية النظام اللغوي بمكوناتها وعلاقاتها على بنية الواقع التاريخي والاجتماعي بمكوناتها وعلاقاتها ايضا، يفيد قيام علاقة جدلية بين الداخل والخارج ان علاقة التزامن بالتزامن هنا توازي علاقة اللغة بالكلام، فالكلام هو افق اللغة، انفتاحها، نظامها الجديد الذي لا يكف عن التحول وبناء ذاته باستمرار من خلال العلاقات التي يقيمها بين اللغة والواقع اي بين اللغة وصياغتها الجديدة .

لقد لفت الناقدة يمنى العيد إلى ذلك عندما أكدت بأن النص الادبي على تميزه واستقالته يتكون او ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه اي هذا المجال الثقافي –موجود في مجالاجتماعي وإنما هو داخل النص الادبي هو في معنى معاينة (الخارج) [1].

يتضح مما سبق ان هناك علاقة جدلية بين بنية النص الادبي وبنية الواقع الاجتماعي، هذا ما يأخذ به الفكر الماركسي كفكر اجتماعي تاريخي .

بناء على ما سبق ذكره يمكننا القول ان الناقدة يمنى العيد تبنت المنهج البنيوي التكويني وكانت انطلاقة هذه الاخيرة انطلاقة لسانية متأثرة في ذلك بالعالم اللغوي السويسري دي سوسير

[1] يوسف حامد جابر ، البنيوية في النقد العربي المعاصر، ص 287 .

ويتضح ذلك من خلال أخذها بالثنائيات، وكان الهدف من وراء دراستها النظام اللغوي هو الكشف عن حقيقة هذا النظام ثم المـزاوجة بين هذا النظام اللغوي الذي يشكل النص الأدبي وبين الواقع الاجتماعي .

3-3 من البعد اللساني إلى الإيديولوجي:

يتحدد مفهوم النقد عند يمنى العيد على أنه ممارسة ، لكونه يشتغل على موضوعه، وممارسة النقد الأدبي هي نشاط فكري يشتغل على الأدب كموضوع له،والنشاط الفكري، أي نشاط فكري لا يبدأ من صفر[1].

وتقصد بذلك أن النشاط الفكري غير معزول عن الممارسة المادية، وحقل النشاط الثقافي الاجتماعي عامة حيث تسعى يمنى العيد في دراستها إلى محاولة ضبط الرؤية النقدية المستمدة من الواقعية، بدليل أن هاته الواقعية ستصبح سبيلا لمعرفة النص الأدبي، ولما كانت للواقعية ارتباطاتها المادية، ففهم النص يبدو مقترناً بأصل سابق هو الواقع المادي، يظهر أنها حاولت أن تصوغ رؤية مختلفة لا تقوم على هذه الاعتبارات، ولا تأخذ بالمبدأ الذي تنطلق منه الفلسفة الماركسية بعدها الأدب جزءا من البنية الفوقية التي هي انعكاس للبنية التحتية[2].

وهذه المناقشة صادرة عن خلفية فكرية متشكلة في النقد العربي الحديث إثر تبني الاتجاه الإيديولوجي في الخمسينات والستينات، ويبدو أنّ يمنى العيد ترغب في إعادة تشكيله بما يتلاءم

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص ،ص 19.

[2]- غولدمان، لوسيان، العلوم الإنسانية والفلسفة،تر:يوسف الأنطكي مراجعة أحمد برادة ، المجلس الأعلى للثقافة ،مطابع لوتس بالفجالة، 1996 ،ص 152.

مع الطرح البنيوي. ولذلك فهي ترفض إعادة النص الأدبي إلى أصله الواقع، لكنها لا تتخلى عن صلته بالواقع الاجتماعي.

وهي تؤكد على ضرورة تلاحم النص الأدبي مع الظروف الاجتماعية المحيطة به ولا تتخلى عن صلة الأدب بالواقع الاجتماعي، سواء توجه البحث نحو دراسة مرجع النص وفهم واقعية الأدب أم توجه نحو دراسة النص في استقلاليته. إذ يشكل هذا التوجه مساراً نحو لغة النص الأدبي التي ماهي إلا مادة تاريخية[1]. وقد أدت هذه المناقشة بالناقدة إلى النظر إلى واقعية النص الأدبي و مرجعيته بحدود ما يحدده النص الأدبي ذاته لاشيء خارجي، فيكون النص أدبياً واقعياً[2].

ولقد استمرت نظرتها الايديولوجية لترسيخ اهمية الكشف عن حضور الواقع الاجتماعي في العمل الادبي، وعن معنى هذا الحضورفي شكله الادبي[3].

مما تقدم نستخلص بأن الناقدة لا تسلم منهجها للواقعية أو البنيوية، فقد ناقشت الواقعية، كذلك فعلت مع البنيوية قرأت في أبعادها للزمنية وهذا ما وقعت فيه البنيوية [4]، وتوضيح هذين المجالين يشير إلى درجة اهتمام الناقدة بهما دون غيرهما، وهذا يقود إلى أن المنهجية التي ترغب في تأسيسها قادرة على الجمع بينهما، ولذلك تأخذ باعتبارها الكشف عن علاقة النص بمرجعه

[1] – يمنى العيد، في معرفة النص ، ص 65 .

[2] – المصدر نفسه، ص 65-67 .

[3] – المصدر نفسه – ص 69- 70.

[4] – يمنى العيد الدلالة الاجتماعية لحركة الادب الرومنطيقي في لبنان،ص6 .

منتهجة على حد تعبيرها، طريقة اللغة التي هي مادة الأدب، وبذلك يعتبر الواقع واللغة، أساس هذه المنهجية.

إن هذه الأفكار والمنطلقات بصفة عامة لا تبتعد عن تصورات ميخائيل باختين النقدية التي رفضت معالجة الإيديولوجيا باعتبارها انعكاساً للبنية التحتية المادية الاجتماعية والاقتصادية، فالإيديولوجيا لا تنفصل عن وسيطها اللغة وذلك في مدرسة باختين، كما أن اللغة التي هي نسق علامات ينبني اجتماعيا هي نفسها واقع مادي[1] ومنهجية باختين تعتمد على التحليل الشكلي للإيديولوجيات[2].

فقد كانت آراؤه تتسلل إلى تنظيرات يمنى العيد بطريقة أو أخرى وإذا كان من المسلم به أن أهم أراء باختين تتعلق بالرواية فيظهر أن يمنى العيد تحاول تعميم ذلك فتقول : وهذا يوصلنا إلى نوع آخر من انحراف القول إنه إنحراف القول اتجاه بنية فنية متحررة من الراوي ذي الصوت الواحد (لا من الراوي) أي أن اتجاه بنية التشكل الإديالوجي، بنية الأصوات الصراعية، دون تخصيص لذلك بالرواية.

كما أن يمنى العيد تسعى إلى تمييز منهجيتها عن البنيوية وفرضياتها، لكن ذلك لا ينفي في الوقت نفسه أنها تعتمد المزاوجة بين البنيوية والماركسية ويعتمد ذلك على قراءاتها التطبيقية للنصوص الشعرية.

[1]- سلدان رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة 1998-ص 38.

[2]- تزفيتان، تودوروف ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 16.

إن منهجية يمنى العيد تتشكل من طرفين، المادة اللغوية والواقعية والقول ببنية النص الأدبي هو قول بمادته اللغوية، أما واقعيته فليست في مضمونه ولا في شكله، ولا في الرؤية فيه، بل هي في قدرة بنية النص على إنتاج أثر واقعي[1].

وبذلك فمنهجية يمنى العيد ليست سوى تنويع على البنيوية مستفيدة في ذلك من مختلف طروحاتها الألسنية، وربما بشكل أكبر من البنيوية التكوينية، ولعل من أهم ما يكشف عن حقيقة الممارسة النقدية التي تقدمها يمنى العيد يتضح في تحليلها لقصيدة سعدي يوسف " تحت جدارية فائق حسن"، ففيه تظهر الناقدة آراء لا تبدو على قدر كبير من التماسك والإنتماء إلى إتجاه نقدي محدد، وذلك يتضح من فهمها لبناء القصيدة، حيث تقدمه على النحو التالي: " هذا البناء الذي ينهض أمامنا هو بناء لغوي، ولكنه في نهوضه، في حركة نمود محكوم بحركة نمو زمن الواقع وصداميته[2].

يظهر من خلال تنظيرات يمنى العيد التي تؤكد على خطورة العلاقة بين النقد الادبي والعمق الواقعي ولكنها في الوقت نفسه يؤكد ضرورة اللغة الأدبية [3]

إذن فيمنى العيد حاولت الجمع ما بين البنيوية والماركسية بناء على قدمه باختين، متجاهلة التعارض بينهما، فالبنيوية تقوم على إنغلاق النص وخضوعه لقانونه الخاص الذي تفرض اللغة مادته الأساسية، فالبنيوية تقوم على إنهاء الإيديولوجية ولا يمكنها أن تجمع مع الماركسية وقد

[1]- المرجع نفسه، ص 95.

[2]- يمنى العبيد في معرفة النص، 149.

[3]- يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية، ص68 .

وقعت يمنى العيد في هذا التناقص إثر سعيها لإقامة مصالحة بينهما، وهي إشكالية يرجعها بوعليبة إلى عدم معرفة النقّاد العرب بالخلفية الفكرية والعلمية التي أسست الخطاب النقدي الجديد في الغرب وإلى الطبيعة المتشعبة لتلك الخلفية.[1]

فالناقدة لا تنظر إلى النص بكونه عناصر لغوية متعالقة على مستوى النص ومرجعيته فحسب، " وإنما بكونه رؤية وتخيلاً أيضاً، إنما تفتح النص على المسيرة التاريخية والثقافية للإنسان وهذا ما ينهض بالنص ويحقق تميزه، فالرؤية هي موقع تحريف أو انزياح مزدوج، إنه انزياح إيديولوجي بالتشكيل أي تشكيل عناصر البنية من موقع الرؤية "[2]، بحيث يمكن تحديد صفة توظيفية لهذا التشكيل البنائي، الذي به يكتمل نهوض بنية النص الأدبي.

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 305.

[2]- يوسف حامد جبر: البنيوية في النقد العربي المعاصر، ص 289.

5-ملخص كتاب "في معرفة النص":

كتاب يمنى العيد "في معرفة النص" قسمان: الأوّل تنظيري تحدثت فيه عن منهجيها النقديين الأثيرين، الواقعية والبنيوية التكوينية، والقسم الثاني تطبيقي أسمته "النقد والتجريب: دراسات أدبية".

في مقدمتها رأت أنّ النقد ليس مسألة ذوق فحسب، وأنّ الناقد ليس مجرد قارئ يمتعه النص، فيصدر حكمه عليه، فإخضاع النص لسلطة الذوق يعني بقاء النص قيمة مرهونة لصاحب الذوق، وفي ذلك إجهاض للعطاء الثقافي في معناه الإنساني[1]. ولهذا تقول الباحثة: "إنّي اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوطه العريضة، واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية، التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل، وليبقى في استقلاله قولا لما هو حاضر فيه"[2].

وتؤكد أنّ "ليس النص معزولا عن خارج هو مرجعه،(الخارج) هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلا. عالما يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبيا متميزا ببنيته، بما هو نسق هذه البنية، هيأتها ونظامها. وعليه فإنّ النظر في العلاقات الداخلية في النّص ليس مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه

[1] -محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد- ، ص 291.-

[2] - يمنى العيد، في معرفة النّص، ص 12.

(الخارج) في النّص. بل إنّ النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضا، وفي الوقت نفسه، النظر في حضور (الخارج) في هذه العلاقات في النّص"[1].

وترى أنّ البنيوية تكونت أساسا، مع بدايات القرن العشرين، في مجالين "الألسنية" مع العالم السويسري سوسير، و"الأنثروبولوجيا" مع العالم الفرنسي شتراوس. فقد استطاع سوسير أن يكتشف أنّ اللفظة اللغوية ليست معادلا مباشرا لجسد مادي مرئي، وإنّما هي مكونة من صورة سمعية سماها (الدّال)، ومفهوم ذهني سمّاه (المدلول)، وإذن فإنّ العلامة signe ليست الدال وحده، ولا المدلول وحده، وإنّما هي كلاهما، أو هي العلاقة بينهما[2].

وقد حددت الباحثة مفاهيم البنيوية إلى أربعة أقسام هي:

1- **مفهوم النسق**: يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية. ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة.

العنصر خارج البنية غيره داخلها، فهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي تنهض البنية فتنتج نسقها[3].

2- مفهوم التزامن "sychronie":

هو حركة العناصر فيما بينها في البنية. ففي مرحلة التكوّن تعاني البنية تفككاً، ثم تستعيد

[1]- المرجع السابق :ص12

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 291.

[3]يمنى العيد، في معرفة النص، ص32.

البنية، بعد سقوط العنصر ومجيء غيره، توازنها، فتعمل وفق نظامها، ويظهر نسقها من جديد[1].

3-**مفهوم التعاقب "Diachronie"**: ويُفهم في ضوء التزامن، وهو زمن تخلخل البنية،وتهدم العنصر. وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن. والباحثة ترفض تفسير التعاقب بالتطور والانتقال من بنية إلى أخرى، ومن نسق إلى آخر، ومن نظام إلى نظام. وترى أن التعاقب هو استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها، إلى خلل، ثم لا تلبث أن تستعيد نظامها[2].

4-مفهوم الطابع اللاواعي للظواهر: وهو مفهوم تفسير الحدث. فهو بحكم وجوده في بنية أو في نسق من العلاقات له استقلاله، لكنه محكوم بعقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان. إنه الآلية الداخلية للبنية[3].

وهذه المفاهيم الأربعة هي أدوات الباحثة في معالجة النص الأدبي، وهي المنطلقات المنهجية للبنيوية، وعلى ضوئها تبدأ الباحثة عملها، وأول خطوة تقوم بها هي "تحديد البنية" كموضوع مستقل، ولدراسة هذه البنية تشترط عزلها عما هو خارجها. والخطوة الثانية هي "تحليل البنية"وذلك بكشف عناصرها في الرمز، والصورة، والموسيقى،والتكرار، وأنساق التركيب، والمحاور. في مستوييها: السطحي، والعميق. ومع دراسة هذه العناصر، وكشف أنساق

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 292.
[2] ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، ص32.
[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 292.

العلاقات فيما بينها نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات، وإلى ما يجعلها تنبني في هذا النسق، ونكشف الرؤية التي تحكمها، وربما تمكن الباحث من أن يكتشف القوانين المشتركة فيما بينها، كما فعل بروب مثلاً عندما استنبط وظائف الحكاية في إحدى وثلاثين وظيفة. وبهذا أثبت المنهج البنيوي خصوبته، فاعتمده الباحثون في دراسة ميادين عديدة: الأساطير، والقصص، والشعر، والنقد الأدبي[1].

بيد أن الباحثة لا تنسى منهجها الأول الذي اعتمدته في مطلع حياتها النقدية، وهو المنهج الاجتماعي الذي تراه جديراً بالزواج مع البنيوية التي عزلت النص عما هو خارجه، فجاء المنهج الاجتماعي ليكشف مرجع النص أو الواقع الذي أنبت هذا النص واحتضنه. لهذا تقول **"إن النص الأدبي، على تميّزه واستقلاله، يتكوّن أو ينبني في مجال ثقافي هو نفسه موجود في مجال اجتماعي"**[2]

في القسم الثاني التطبيقي من كتابها، قامت الباحثة بدراسات نصيّة حللت فيها قصيدة "تحت جداريه فائق حسن" لسعدي يوسف، ورسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري، ورواية "السؤال" لغالب هلسا، ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح. وسنفصل في الحديث عن كل ذلك في الفصل التطبيقي.

[1] المرجع السابق ص 292

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، ص32.

الفصل الثاني:

أهم المصطلحات النقدية في "كتاب في معرفة النص"

1-النقد:

2- المرجع :

3- النص:

4- القول:

5- الخطاب:

6- التأويل:

7- الفضاء /المكان :

8- الشعرية والأدبية :

9- الموسيقى:

10- الانسجام :

11- الانزياح :

12- النسق:

13- النظام :

14- الرؤية:

15- الأنا /الآخر :

16- هيئة القص:

17-زمن القص:

ركزت الناقدة يمنى العيد في دراستنا على جملة من المصطلحات النقدية طعمت بها بحوثها وهذا ما شكل لها تحولا معرفيا في مسارها النقدي ،بحيث يحتوي كتاب في "معرفة النص "على مجموعة من المقالات النقدية الهامة حملت في مضامينها مجموعة من المصطلحات التي تعكس لنا التجربة النقدية ليمنى العيد.

فقد إختلفت و تنوعت ،فمنها ما هو خاص بالسمائية ،أو بالبنيوية بأنواعها بل شمل ذلك و تعدت إلى الأسلوبية و غيرها من المناهج النقدية النسقية ،و لهذا ركزنا في هدا الفصل على بعض المصطلحات المهمة و تتمثل في :

1- النقد:

أصبح النقد في حد ذاته ضربا من أضرب القراءة حيث ظهر ما يسمى بالنقد الإبداعي، ومبدأ نقد القراءات ، لا نهائية التفسير [1].

وهناك عائق يقف في طريق العلمية النقدية وهو توازي النص الأدبي في أدبيته ولغته، وهذا ما يسمى باللامشروعية عند النافذة ، لأن النقد يجب أن يقع في المرتبة، كما ترفض أن يكون هذا النقد إنتاج نص أدبي موازٍ للنص الأصلي، وهي لبذلك تميز عن الممارسة والتطبيق الأدبيين لكون هذا الأخير يسير في مجال الآلية وقتل النص في معناه إنه إن أراد الاشتغال على النص فإنه ينادي عن مرامه لأنه يجعل من المفهوم موضوعه ومن موضوع وسيلة ، وفي هذا القلب تسقط الغاية المعرفية [2].

النقد ممارسة ولأنه كذلك يجب أن نأتيه من دواخل النص لأن تطبيق وسائل خارجية عليه لا تخلو من صياغة عملية النقد في شكل آراء وانطباعات تتوجه إلى النص من خارجه متمادية بذلك في تغريب الأثر الأدبي[3].

[1]- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيمنة المصرية العامة للكتاب ، 2005، ص 102

[2]- يمنى العيد، في المعرفة النص، ص 25.

[3]- يمنى العيد ،النقد الأدبي في الثقافة الوطنية محاضرة ، نقد عن كتاب النقد العربي وللنقد العربي ، ص 134.

كما تشدد يمنى العيد على أن يكون النقد علما ، يهدف الوصول على المعرفة وذلك لا يتحقق إلا بالحوار والتقويم فتقول "النقد بمعناه العلمي ... هو حوار وتقويم، وهو بذلك يؤسس نوعيه في مجال المعارف أو في مجال المعرفة التي تخص موضوعه[1].

وترى موضوعه أن كلا من النقد والقراءة مثلا زمان وكلا قراءة تسجيل إلى نقد هدفه إنتاج المعرفة لأن النصوص قد عاصرت الإنسان المعاصر من كل الجوانب حيث تطورت وسائل البحث وتقنيات انتاج النصوص إن النصوص تحيط بنا، تتكاثر بأزيائها الباهرة، تحاصرنا، تغوينا، توفر علينا الجهد، جهد الفهم والمعرفة، تبث توصل لتبقينا مجرد متلقين[2]. فلا وجود للنقد أو بالأحرى لا يمكنه الإنشغال إن لم يكن على نص مقروء، وإن لم يكن النص مضغة لا يمكن أن يتخلق النقد جينيا" فالنقد يعتمد النص موضوعا له، فالنقد نص لكنه يشتغل على نص آخر، والشغل على نص يعني أولا وقبل كل شيء قراءة هذا النص ومعرفته[3].

2-المرجع :

يصاحب المرجع القراءة فإن كان واجب هذه الاخيرة صوغ الأسئلة المنتجة للمعرفة، وهذه المعرفة لا تنفك تقول إلا حالة يرى ايكو أنه قد يتاح للقارئ أن يبني عوالم مرجعية مختلفة أي منوعة عن العالم الواقعي[4].

فالعمل الأدبي إذ يقوم على المرجع، وضع العمل الأدبي على مستوى علاقته بالقراءة، ومن حيث هي تواصل، منفذ إلى شريان في يستكمل به العمل الأدبي علاقته المعقدة بمرجعه[5].

ان الناقد عند طرحها لسؤال المرجعية ، تجده نفسها في خضم السؤال الفلسفي واللغوي ؛ ذلك أن أفلاطون كان من الأوائل الذين خاضوا في المرجعية حين اعتبر العالم العلوي والمثل المتسامية مرجعا لأفعال الإنسان وسلوكاته عن طريق المحاكاة ، تقول "اعتبرت الفلسفة المثالية المثل العليا أو العالم

[1]- يمنى العيد ، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ، دراسة وحوارات ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، 2005.

[2]- يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، دط، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]- عبد الله ابراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 2005، 102.

[5]- يمنى العيد، فن الرواية العربية من خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص43.

العلوي وما يعد به مرجعا لفعل الإنسان وتعبيراتهاللغوية والسلوكية [1] . "

ولئن نظر أفلاطون إلى المحاكاة في علاقتها بعالم المثل فإن آرسطو أحالها على مرجعية واقعية مجتمعية، يجسدها المسرح تواصلا مع أفراد المجتمع الذي يسير نحو الإصلاح إستنادا إلى وظيفة التطهير التي تطول أفراده ، غير أن آرسطو بهذا لا ينفي المرجعية الأفلاطونية، حيث إن "المتفرج يتطهر من فعله الآثم بوعي معرفي ، فيقترب من مثالالخير الأفلاطوني [2] . "

أما العرب القدامى ، ترى الناقدةأنه فقد غلب على نظرتهم القول بإرجاع الأسماء إلى مسمياتها (أي تطابقهما)تكريسا لمبدأ الثبات /السكون وإبعادا لكل محاولة تبغي فتح إمكانات التأويل ، وذلك "من منطلق الاعتقاد بأن اللغة تنزيل بملفوظاتها ، وأن على الأسماء أن تطابق مرجعياتها .أما الصور الشعرية فيجب أن تتشكل على قاعدة المناسبةعند الاستعارة ، وعدم المباعدة عند التشبيه ، بحيث لا تتغرب الدلالة عن مرجعها ...أو تتمرد على ثباتها [3] . "

وبعدما تحدثت العيد عن أثر التطابق الدلالي في النقد العربي القديم، والأسئلة التي أحرجته نتيجة لعدم إقراره "بعلاقة اللغة بمرجع حي هو عالم الواقع المعاش الذي تحيل عليه نصوص الأدب والشعر ، بل ربط المدلولات بمرجع أسبق عليها ... في هذا المنظور يبدو سؤال النقد العربي سؤالا يهجر عالم الواقع الاجتماعي [4] . "

و بهذا تكون قد حولت " الأدب إلى مجردناتج عن الواقع الاجتماعي ، و بدل أن يكون هذا الواقع مجرد مرجع حتى يثري العمليةالأدبية و يساهم في تخصيصها ، صار الأدب مجرد انعكاس لهذا الواقع ، و معطلا من فعالية الفرد فيه [5]."

ومنه ، تقف العيد إلى جانب التيارات الماركسية التي نظرت للأدب لا بوصفه مجالا ينعكس فيه الواقع

[1] المصدر السابق ، ص . 37

[2] المصدر نفسه ، ص . 34

[3] المصدر نفسه ، ص . 35

[4] يمنى العيد ، في مفاهيم النقد وحرآة الثقافة العربية ، ص . 40

[5] يمنى العيد، فن الرواية العربية ، ص . 36

، و إنما بعده بنية شكلية تفارق المرجع و تقوله في آن رغم أنها في بداياتها النقدية قد سلكت المسار الماركسي القائل بالانعكاس إذ إن علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي .

3-النص:

قبل عرض مفهوم النص في تصور الناقدة يمنى العيد ، عرض بعض آراء النقاد فيه ، حيث ينظر إليه علي حرب نظرة تفكيكية قائلا "ليس النص وحدة منسجمة تخلو من التعارض و التضاد و إنما هو حيز للاختلاف و ساحة للتباين... النص إلهام ليس مساحة متجانسة أو نسقا محكم الإغلاق أو خطابا وحيد الاتجاه ، أحادي البعد و المستوى ، و إنما هو بنيةتتسم بالتشابك و التداخل ."[1] يتفق صلاح فضل. مع كريستيفا بأن "النص أكثر من مجرد خطاب أو قول ، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها ، على أساس أنها ظاهرة غير لغوية ، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة ، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها ، و بهذه الطريقة فإن النص جهاز غير لغوي ."[2]

قبل الولوج إلى مفهوم النص عند العيد ، تنبغي الإشارة إلى أن كلمة نص في كتابات يمنى العيد تنطبق على الشعر و غيره من الأجناس الأدبية كالقصةو الرواية'.مثلا ،و "تنسحب هذه الإشارة كذلك على القول الأدبي ، فهذا المصطلح ينطبق هو الآخر على الشعر و غيره من الأجناس الأدبية ".[3]

بناء على هذا تعرف يمنى العيد القول الأدبي قائلة " :إن القول الأدبي ليس مجرد لغة ،و إن كانت اللغة مادته ، و إنه إذ يستعمل اللغة ، ليس مجرد تركيب ، أو ليس إنشاء يحفظ ، أو يتوارث ، أو يلقن ، شأن التلقين له في تعليمنا المدرسي ، ليس القول كذلك ، وإن كانت أدوات التثقيف و التعليم تحرص على جعله كذلك ، ليس القول رصفا قواعديا للمفردات المعجمية التي تكسرت فيها القيم ، و ليس تواليا خطيا للألفاظ يحرص على توليد معانيها المعهودة ، بل القول تمرد على ذلك ،

[1] علي حرب ، الفكر و الحدث (حوارات و محاور)، دار الكنوز الأدبية ، لبنان ، الطبعة . 1997 ،ص120

[2] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص . 211

[3] جبر خالد جبر العزام ، النقد الأدبي الحديث عند المرأة (نقد الشعر) عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2009 ص78 .

يحقق تمرده بالصياغة ، و يولدالتعبير ، وهو في هذا اجتماعي فني ، يخلق حجمه وفضاءه ؛ حجمه هو في الدلالات التي يولدها نهوض التعبير في بنيته كجنس أدبي (نص شعري –نص روائي) ." [1]

و قبل أن ترتضي "العيد "هذا التعريف للقول الأدبي كانت قد استهلت بتساؤل مفاده :هل النص الأدبي هو القول الأدبي ؟ ما هو القول حين يكون قولا أدبيا ؟ [2] دون أن تجيب إجابة وافية عن هذا التساؤل آخرا .و لعل ما يفهم من تحليلها هو أنها أطلقت مصطلحالنص على البنية الشكلية أي الكيان اللغوي المعزول ، على الأقل في معرفة النص.

4–القول:

"لا يصبح النص هو القول الأدبي كما عبر صاحب النقدالعربي الحديث عند المرأة ، فحين حديثها عن البنية الشكلية للغة عادة ما تستعمل مصطلح "النص "أما إذا تحدثت عن انفتاح النص ، فتطلق عليه مسمى القول ، تقول مثلا " :نقارب القول الأدبي على هذا المستوى الثقافي بالنظر في النص ، في مادته اللغوية ..." [3]و في موضع آخر تكتب "ما هو الواقع الذي يبحث عنه القول الأدبي إذا ، إنهواقع المستوى الأيديولوجي " [4]

وتربط البنية بالنص حين تقول "في بنية النص ،أو في النص البنية ، يصعب فصل القول. " [5]

تضيف "حين نقول بنية النص الأدبي، نقول مادته اللغوية ." [6]

[1] يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص ص . 92 -91

[2] المصدر نفسه ، ص . 83

[3] يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص . 84

[4] المصدر نفسه ، ص . 86

[5] المصدر نفسه ، ص . 92

[6] المصدر نفسه ، ص . 94

5- الخطاب:

لغة خطب: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم.[1]

كما عرفه قاموس المحيط كالآتي:"الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطِبُ على المِنْبَرِ خَطَابَةً، بالفتحِ، وخُطْبَةً، بالضمِ، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المسَجَّعُ ونحوهُ. ورجلٌ خطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَة،"[2]

أما إصطلاحا فهو كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص ،وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا ،فالخطاب إذن يرتبط بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا،ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع،هكذا تنظر يمنى العيد إلى الخطاب. وانطلاقا من قولها هذا نصدر حكما مقتضاه أن النص الأدبي هو خطاب ، وليس سوى خطابا. ومن ثم فإن"النص الأدبي في أبسط مظاهره(كلام)ولأنه كذلك ،وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه،..والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة ،ويتجه به إلى مجموع القراء،لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس،وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علما علما، لكل منها طريقا تسلكه ،إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها .[3]

تفضل يمنى العيد مصطلح "قول "مبررة ذلك بقولها "نفضل اعتماد مصطلح قول بدل مصطلح خطاب فقد رأينا أن الأول يتضمن دلالة المنطوق و التعبير الحي ، في حين يشير المصطلح الثاني إلى دلالة بلاغية و صياغة جاهزة ، و هو ما لا يتفق و معنى المصطلح الأجنبي Discoursو قد وجدنا في شرح الفرابي في كتاب أرسطو طاليس في العبارة ما يدعم تفضيلنا ." [4]

و كانت العيد قد طرحت القضية ذاتها ، أي الفرق بين الخطاب و القول ، في كتابها في القول

[1] أبو الفضل ابن منظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،1965، مادة خطب.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة :خطب.

[3] انظر .حسين واد ،في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس 1985، ص 37.

[4] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص . 29

الشعري، حين تقول "و نحن اليوم أيضا نقول :قول شعري ، و حسب البعض خطاب شعري ، لماذا نقول :قول شعري ؟ و لماذا يفضل البعض أن يقول :خطاب شعري ؟ [1]" لتصل إلى أن إختلاف المفاهيم هو اختلاف منطلقاتها الفكرية اللغوية .

6- التأويل:

لا تبقي الناقدة يمنى النص منغلقا في جوانبه التي ينبني بها عالمه الداخلي، بل تقوده نحو الخوض البشري الذي نما فيه، وهي بذلك تثبت للقراءة مبدأها الشهير الذي أثبتته للكتابة، كما أنها تصب إهتماماتها على تعددية القراءة والتأويل (أنه القراءة الممكنة للنص)، كونه ليس مغلقا على ذانه كما هو في المفهوم البنيوي، بل مفتوح على القارئ يدخله من أي زاوية يشاء فينتج نصا جديدا فوق النص الأول، وكأن النص يتجدد بواسطة هذا النوع من القراءة مع كل قارئ[2]، ويذهب بويل ريكو إلى أن "التأويل لا يقول فقط بفك مغاليق المعاني الإستعارية والرمزية بل يغطي مشكلة الخطاب بأسرها"[3].

كما تشير يمنى العيد إلى منظورية الحقيقة التي تجعل كل قارئ ينظر إلى حقيقة النص من منظوره الخاص فتقول لئن كانت دلالات تتولد في العلاقة بين النص كطرف وبين القارئ كطرف آخر، فإن هذه الدلالات تتنوع وتختلف بتنوع موقع القارئ وإختلاف أحد طرفي هذه العلاقة.[4]

ويقول في ذلك ريكو أن النص أشبه ما يكون بموضوع يمكن رؤيته من جوانب متعددة ولكن لا يمكن رؤيته من جميع الجوانب دفعة واحدة.[5]

---

[1] يمنى العيد ، في القول الشعري ، ص . 18

[2] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الإختلاف، ط1، 2008، ص126.

[3] بول ريكو، نظرية التأويل (الخطاب وفضاء المعنى) تر، سعيد الغنمي، المركز الثقافي العربي الداربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص126.

[4] يمنى العيد، الروي الموقع والشكل، ص15.

[5] بول ريكو، نظرية التأويل، ص125.

كما تضيف يمنى العيد على ذلك أن لا تأويل مع انغلاق النص، فكل تأويل هو تواصل مع البنى الثقافية والإجتماعية للنص و"التأويل من منظور تودوروف هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة".[1]

وتضيف الناقدة أن "التأويل يتشكل بفضل المؤلف كمصدر للمعنى ذلك أن فرضية تحكم المؤلف بالمعنى تعرضت حديثا إلى نقلة عنيفة نرى بعضها عند هيرشوغادلير أرست المعنى على النص أو على القارئ أو على القارئ أو على الإثنين معا وأفت دور المؤلف."[2]

عندما تقف يمنى العيد عند التأويل ومفهوم المفارقة يدل هذا مباشرة على أعراف الهيمينوطيقا وآليات التفكيك ولا تشير إلى المنهل الذي استقت منه المفهوم حيث تقول "إن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها، إلا أن تكون نسبية، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد، ربما اللامحدود، أي اللامعنى."[3]

غير أنها تعود لتقول أن التأويل يصنع المفارقة بين الأعمال الأدبية ومراجعتها لأن هذا يدفعنا إلى تغييب السؤال المعرفي الذي يتعلق بوجود الإنسان في مجتمعه وهي لا تقصد إلغاء المفارقة كليا وإنما ترمي "إلى كون اللغة عالما من الأدلة الأديولوجية يتوفر على مرجع. "[4]

إذن فيمنى العيد تلح على ضرورة الحضور المرجعي في النص غير أن الباحث يسير باحثا عن إمكانية حضور مثل هذه المفاهيم، كما بعد الحداثية كالقراءة والتأويل، التفكيك فيما قبل فن الرواية الذي أشارت فيه الناقدة إلى حق الاستفادة من المناهج القرينية يعثر على قولها في معرفة النص"هكذا، حيث نقرأ عبارة أو مقطعا تصلنا الدلالة ولا تصنا، تصلنا لأنها حاضرة ولا تصلنا لأن حضورها يسري، يغور، يغيب وعلينا أن نراه في غيابه."[5]

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي،دار الفرابي، بيروت، ط1 1990- ص25.

[2] سعد البازعيوميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص94.

[3] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، (مصدر سابق)، ص41.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] يمنى العيد، في معرفة النص، (مصدر سابق)، ص110.

يمكننا القول أن هذا التصور يستدعي حضور حليف دريدا وما بعد الحداثين، حيث أنهم يجعلون المعنى ليس حاضرا مباشره في العلامه، فإن معناها يكون دائما عائما هي الاخرى بوجه من الوجوه.

7-الفضاء /المكان :

للمكان أهميته ووظيفته القصوى داخل العمل الروائي التي قد تستكنه أساسا من الوصف ، و يرى كولدنستين أن كل فضاء روائي ينطوي على وظيفة ما و إلا فلماذا تتموضع أحداث رواية ما في مكان بدل آخر يكتب " :في الأدب الروائي المحتفي بالتشخيص ، و الذي ما زال مهيمنا إلى يومنا هذا ، لا يكون المكان مجانيا [1] . "

يقوم الفضاء في نظر"كولدنستين -"بوظيفة رمزية ، هذه الرمزية التي ينبغي على القارىء أن يفك شفرتها يقول " :و لا يكون الدور المسند إلى الفضاء ،داخل الرواية بهذا الوضوح دائما و سيكون على القارىء الذي يقوم بقراءة متماسكة حقا أن يجهد لاستخلاص القدرات الرمزية الممكنة للموضعة[2] "فالفضاء إنما هو عنصر تكويني أساسي و فاعل حقيقي ربما وصل حد التحكم في الأحداث ، ذلك أن له القدرة على الترميز لنفوس الشخصيات و مصائرها أو حتى تقديم تفسير لطباعها و أمزجتها فضلا عن وظيفته الإيهامية بحقيقة الحدث .

إن الفضاء في الرواية يقول رولان بورنوف "أبعد من أن يكون محايدا[3].

فلا حياديته هذه قد تجعل منه مجالا لانكشاف الأديلوجية .

8-الشعرية والأدبية :

يرى محمد ولد بوعليبة أن يمنى العيد تخلط بين مفهومي الشعرية poetique والأدبية litterarite اللذين استلهمتهما من شعرية تودوروف ،TODOROVوهي بذلك تقع في نوعين من المشاكل :

[1] جيرار جنيت و آخرون ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ت ، ص . 11

[2] المرجع نفسه ، ص . 35

[3] المرجع نفسه ، ص37

1- "المشكلة الأولى تتعلق بعدم فهم جزئي /كلي لنظرية تودوروف .

2-عدم الدقة والضبابية التي تحيط مفاهيم مأخوذة من اللغة العربية تحاول الناقدة ملاءمتها مع مصطلحات تودوروف ومع الأفكار الجديدة التي تقدمها [1] ."

إن الأدبية litterarite في نظرها . والرأي لولد بوعلية . علم لكنه يشكل موضوع نفسه ، تقول " لقد كشفت الأدبية قوانين النص السردي الداخلية التي بها ينبني كنوع أدبي هو مثلا السرد الروائي ، وأدرجت بحثها المعرفي هذا تحت مفهوم الشعرية [2] . "

وتوضح في الهامش قولها هذا حين تكتب" نستعمل هنا مصطلح الأدبية الذي يشير إلى الاتجاه النقدي الحديث المهتم بأدبية النص ، وهو بذلك قد يومئ إلى الشعرية ، دون أن يعنيها وحدها. " [3]

والملاحظ هنا أن الأدبية التي تشكل موضوع الشعرية عند تودوروف ، وعلم الأدب عند الشكلانيين قد إستحالت هي العلم نفسه ، لا موضوعه ومنه ينجلي الضراب الفكراني عند الناقدة ، ذلك أن الشعرية "مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لعلم نظرية الأدب ...واستنادا إلى جون كوهين في تحديده المعنى التقليدي علم موضوعه الشعر." [4]

هكذا ، نظر تودوروف إلى الشعرية على أنها العلم ، الذي يهتم بالخاصية التي تجعل منالأدب أدبا (الأدبية).

كثيرا ما تحدثت العيد عن الشعرية في **"القول الشعري "**، لكنها استخدمت المصطلح بمعنى ، poeticite أي ما يجعل من الشعر شعرا ، ويرى محمد ولد بوعلية في هذا الفهم إمكانية لتجاوز التناقضات التي تميز خطاب يمنى العيد لأنه وحده الكفيل بتوضيح الفرق بين الأدبية كظاهرة عامة تشمل كل الأنواع الأدبية .[5]

9-الموسيقى :إن الناقدة في دراستها لهذا العنصر ، لا ترى أن مولدها الوحيد هو الأوزان المعروفة ،

[1] محمد ولد بوعلية ، النقد الغربي والنقد العربي ، ص . 148

[2] يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص . 74

[3] المصدر نفسه ص 75

[4] أحمد الجوة ، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني ، تونس ،2004،ص 22

[5] [5] محمد ولد بوعلية ،النقد الغربي والنقد العربي ،ص149

وإنما قد يكون مبعثها "التقابل والتشاكل ،في التكرار على أنواعه ... ثمة تقنيات عدة يمكن استخدامها لتوليد الموسيقى، تقنيات تتعلق بالتلفظ الصوتي وتقنيات تتعلق بالتنسيق الدلالي . "[1] ثم تحاول أن تقرأ كل هذا في مقطع شعري لأدونيس ، يقول فيه :

يبس الصيف ولم يأت الخريف

والربيع أسود في ذاكرة الأرض /الشتاء

مثلما يرسمه الموت :احتضار أو نزيف

زمن يخرج من قارورة الجبر ومن كف القضاء

زمن التيه الذي يرتجل الوقت و يجتر الهواء

كيف ، من أين لكم أن تعرفوه ؟

قاتل ليس له وجه /له كل الوجوه[2]...

لتستشف التوازنات القائمة على مستوى الإيقاع الصوتي بين خريف . نزيف من جهة ، الشتاء ، القضاء ، الهواء من جهة أخرى ، وعلى المستوى الدلالي بين الشتاء، نزيف ، القضاء مثلا حيث ترى الناقدة أن لفظة نزيف وإن خرجت على التوازن الصوتي ، لكنها تحقق توازنا على المستوى الدلالي ، إن كلمة قضاء تحيل على سبب الموت أو مايفسره وهي بذلك تنهض على مستوى متوازن ، لا صوتيا وحسب، بل ودلاليا أيضا مع الشتاء ومع وب "نزيف "الذي هو خلف هذا الموت . [3]

10-الانسجام :

قصد الكشف عن المفهوم اللغوي للاسجام قمنا يتتبع المادة اللغوية لهذه الكلمة في بعض المعاجم ،حيث ورد في" لسان العرب" تحت مادة(س ج م):" سَجَمَتِ العين الدمع

[1] يمنى العيد ، في القول الشعري ، الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع ، دار الفرابي ، بيروت ، ط 1، 2008 ، ص31

[2] المصدر نفسه ،ص34

[3] المصدر نفسه ، ص35

والسحابةُ الماء **تَسْجِمُه** وتَسْجُمُه **سَجْماً** وسُجُوماً وسَجَماناً : وهو قَطَران الدمع وسَيَلانه ، قليلاً كان أَو كثيراً ، وكذلك الساجِمُ من المطر ، والعرب تقول دَمْعٌ **ساجِمٌ** .

ودمع مَسْجوم : سَجَمَتْه العين **سَجْماً** ، وقد **أَسْجَمَه** وسَجَّمَه. "[1]

كما ورد في ا القاموس المحيط :" سجم الدمع سجوما وسجاما، ككتاب، وسجمته العين، والسحابة الماء تسجمه وتسجهثه سجهأ وسحوما وسجهانا، قطر دمعها وسال قليلا أوكثيرا."[2]

يعد مصطلح الانسجام Coherence أحد العصطلحات التي عرفت أراء الدارس بشأنه، وذلك من خلال إيجاد مقابل عربي له، بحيث كان لكل دارس مصطلح معين مقابل مصطلح (Coherence) في الانجليزية أو(Kohaereg) في الألمانية .

فالانسجام هو تحليل للنص من خلال وسائل دلالية توضح من خلال الترابط بين التراكيب التي تبدو للوهلة الأولى إنها مفككة لا إتساق بينها ولا إنسجام وهذا التحليل يكون من قبل المتلقي سامعا كان أم قارئا نعن طريق اتباعم عناصر التأويل ، بحيث يؤول القارئ أو السامع النص الذي بين يديه من خلال ربطه بالمقام الذي قيل فيه ، وتأويل للموضوع الذي يعالج[3].

ويرى كل من "هاليداM.R.K Holiday ورقية حسن "إن هناك علاقة معنوية بين عنصر وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص،وهذا العنصر الآخر يوجد في النص، غير أ نه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق العلاقة التماسكية."[4]

[1] | بن منظور، لسان العرب، 12/ 280.

[2] فيروز ابادي قاموس المحيط مادة سجم ص 1009-1010

[3] غنية لوصيف،اتساق وانسجام النص الشعري الحديث،قصيدة حبيبتي تنهض من نومهاأنموذجا، مجلة المعارف،العدد13،كلية الآداب واللغات،جامعة آكلي محندلحاج،البويرة2012،ص22

[4] المرجع السابق ص23

11-**الانزياح** : (**l'ecart**) جاء في مقاييس اللغة" :الزاء والياء والحاء أصلٌ واحد، وهو زوال الشيء وتنحّيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب "،[1]وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة" :انزاحَ انزياحًا، فهو مُنزاح، والمفعول مُنزاحٌ عنه، وانزاح الشَّيءُ: زاح؛ ذهب وتباعد، وانزاحَ عن مقعده: تنحَّى عنه وتباعد"[2]

وهكذا؛ فالانزياحُ في اللغةِ يرتبط بالذَّهاب والتباعد والتنحي، وفي كل هذا تغييرٌ لحالة معينة وعدم الالتزام بها، وإن كانت الدلالة اللُّغوية الأولى مرتبطةً بالمكان، فإن الأمر يتوسَّع لغيره، فيقال: زاح عنِّي المرضُ أو الباطلُ: زال عنِّي.

اشتهَر مفهومُ الانزياح وانتشر في الدراسات النّقدية والأسلوبية، وكان السببُ في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائصَ مميزة للغة الأدبية عمومًا، والشعرية خصوصًا.

وقد تبنَّى هذا المفهومَ عددٌ مِن الباحثين والنقاد، ومنهم جون كوهن الذي يرى "أن الشرط الأساسي والضروري لحدوثِ الشِّعرية هو حصول الانزياح، بإعتباره خرقًا للنظام اللُّغويِّ المعتاد، وممارسة إستيطيقية."[3]

وهكذا؛ فالانزياح كما في دلالته اللُّغوية خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوُزٌ للسائد والمتعارف عليه والعادي، وهو في الوقت نفسه إضافةٌ جمالية يمارِسها المبدِع لنقل تجرِبته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، ومِن ذلك لا يُعَد أيُّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ للنظام انزياحًا إلا إذا حقَّق قيمةً جمالية وتعبيرية[4].

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، ج3، ص39.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، ص1014.

[3] إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نونبر 1999،ص152

[4] المرجع السابق ،ص 153.

يرى ريفاتير أن الانزياح "يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر حينًا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة."[1]

ويرى بيار جيرو أن الأسلوب هو انزياح écartبالنسبة إلى معيار norme، وقال: إن "كل انزياح لُغوي يكافئ انحرافًا déviationعن المعيار على مستوى آخر؛ مزاج، وسط، ثقاف."

أما قاموس جون ديبوا، فيشير إلى أن الانزياح حَدَثٌ أسلوبي، "ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذَّاتِ المتكلِّمة بفعل كلامي يبدو خارقًا transarressantلإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارًا norme، يتحدد بالاستعمال العام للغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين بها."[2]

ويتم الانزياح كما ترى الناقدة بتقنيات لغوية مثل الاستعارة والتشبيه والإيحاء ، التخييل ...، وكل هذه التقنيات إنما هي مرتبطة برؤية فكرية للشاعر عن العالم ،كما تعبر ، وفي هذا الرأي تقترب يمنى العيد من باختين الذي يرى اللغةكونا من العلامات و فضاء إيديولوجيا منزاحا في آن .

وتمثل للانزياح بقول بدر شاكر السياب :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

"الشاعر خلق باللغة شيئا غير عادي ، أو غير مألوف لشيء هو عادي ل "العينان ".إنه انزياح قال رؤية الشاعر ، التي غيرت المعنى المعجمي لمفردة العينين وغير المألوف الشعري في رؤيته لعيني الحبيبة. "[3]

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 103.

[2] محمد ويس، الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2005، ص 82.

[3] يمنى العيد ، في القول الشعري ، ص . 37

12-**النسق:** يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي " النسق من كلّ شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام " [1] ،أمّا بن فارس فيقول " ... وكلام نسق: مثل لم جاء على نظام واحد، قد عطف بعضه على بعض. الكلام: عطفه ورتبته. باتقان على نظام واحد " [2] .

أمّا في "المعجم الوسيط " فالنسق كلّ " النسق انتظم و كان على نسق واحد و تناسقت الأشياء وانتقست بعضها على بعض تتابعت و ناسق الشيئين تابع بينهما و لائم " [3] .

عليه فإنّ هذه المناهج قد اشتركت في معنى واحد للنسق وهو أنّه نظام واحد، ولم تخرج عليه وإنّ كانت ربطته في جانبه المادي بأشياء ملموسة، إلاّ أنّها اتفقت في معظمها على هذا المعنى ".

سمي مصطلح النسق " بمعاني أخرى كما هو الشأن عند محمد عناني حيث يقول " نظام، نسق، مذهب، بناء " System " يتلوّن معنى هذا المصطلح ويتفاوت في المناقشات النّظريّة الجاريّة، وربّما كان أدق معنى له هو الّذي تصادفه في علم اللّغويات البنائيّة (Structural Linguistus).

" فاللّغة هنا نظام من العلاقات على أساس اختلاف (Diffrence) وذو قدرة على توّليد المعاني " [4] .

وآخرون تناولوه من جانب فلسفي فمثلا يعرفه " لالاند " بقوله " النسق: بنحو خاص، مجموعة أفكار علميّة أو فلسفيّة متواصلة منطقياً، لكن من حيث النّظر إلى تماسكهاَ بدلاً من النّظر إلى حقيقتها " ليس النسق شيئا سوى ترتيب مختلف أجزاء فن أو علم تتآزر فيه كلّ التآزر متبادلاً وحيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأوّلى" [5] .

---

[1] أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار أحياء بالتراث العربي، ج 5، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص81.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييّس اللّغة، ج5، دط، دت، ص420.

[3] إبراهيم أنيس ولآخرون، المعجم الوسيط، ج2، المرجع السابق، ص 918.

[4] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لوزجمان، ط3، س2003، ص113.

[5] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، بتعريب خليل أحمد خليل منشورات، عويدات، بيروت، باريس، ط2، س2001، ص1417.

" وبلورة منطق التفكير الأدبي في النّص كما يحدد النسق الأبعاد دون الخلفيات الّتي تعتمدها الرؤية " [1] .

لقد اشتركت هذه التعريفات جميعها بوجود صفة الترابط بين مجموعة من العناصر فيما بينها بمعزل عن مؤثرات أخرى وعلى هذا الأساس قامت المناهج النسقيّة، حيث يعرف بعض النّقاد المعاصرون المناهج النسقيّة. وإنّ اختلفت تسمياتهم لها بقولهم " هي المناهج الّتي قاربت النّصوص مقاربة محايثة، دون خوض في المرجعيّات الخارجيّة مع التركيّز على النّص بوصفه بنيّة لغويّة وجماليّة مكيفة بذاتها " [2].

يتحدد مفهوم النسق في نظر الناقدة يمنى العيد في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية. ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركةالعنصر خارج البنية غيره داخلها، فهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر والتي تنهض البنية فتنتج نسقها(3).

13- **النظام** : هو مجموعة من العناصر التي تجمع بينها علاقات لتشكل النظام الضابط للبنية اللغوية و نجد أنه إستعمل في مواضيع متعددة حيث إستخدم لدرسة مؤلف الرواية من غير أن نسأل

[1] سعد علوش – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، المرجع السابق، ص 211

[2] بسام قطوس، دليل النّظرية النّقديّة المعاصرة، المرجع السابق، ص 22.

أنفسناإذا كان هو الروي نفسه و لكن عندما ننتقل إلى القارئ فإننا نجد نظرة الأدب أكثر حياء في الواقع ليست في استبطان دوافع الراوي و لا في استبطانا لآثار التي ينتجها السرد في القارئ.[1]

14-الرؤية: يعد مصطلح الرؤية من المصطلحات الغامضة فى النقد الحديث وذلك نتيجة لتركيبته اللغوية التى تشير إلى ما هو حسي بخلاف دلالته الإصطلاحية التى ترتبط بالحسى و المجرد معاً ، وهو ما لم نعدمه فى مصادرنا ومعاجمنا القديمة ، هذا زيادة على تعدد معانيه و إختلافها بين مذاهب النقد الحديث ، والخلط بينه وبين مصطلحات قريبة منه صوتياً ولغوياً إذ تجدر الإشارة هنا إلى مصطلح " الرؤيا " حيث نجد بعض النقاد يستعملون المصطلحين معاً فى نفس السياق دون التميز بينهما ، فالرؤية أو الرؤيا لا فرق فى المقصود ، فكلا المصطلحين يعنى الدلالة نفسها [2].

لعل كل مبدع يقوم بصياغة العمل ، وتشكيله على النحو الذى يراه مناسباً لموقفه وتعبيره عن رؤيته فلا فرق بين موقف النقاد الذين اهتموا بمصطلح " رؤيا " والنقاد الذين اهتموا بمصطلح " رؤية " لأن كلاً من الطرفين ينظر إلى المصطلحين بنفس المنظور (فهم متقارب) ، وهذا " الفهم قائم على موقف المبدع من الحياة ، ومحاولة تقديم معادلاً لها ، أو إعادة صياغتها وفق معيار خاص بكل مبدع[3]"

وقد تكون الرؤية بمعنى الموقف ، وهى علاقة الكائن الحى ببيئته وبالآخرين فى وقت ومكان محددين ، لذا فهو كشف الإنسان عن الموجودات التى تلتف حوله من أشياء ومخلوقات ، على عتبار أن هذه الموجودات عوائق تعترض طريق الحرية لديه ، فلا سبيل لاتخاذ موقف معين إلا أن يكون مرتبطاً

[1] رولان بارت ،مدخل للتحليل البنيوي للقصص ،تر :منذز عياشي ،ط.1باريس:1977م،مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر،ص.

[2] يحي عبابنة ، الرؤى المموهة قراءات فى ديوان عرار (عشيات وادى اليابس)، منشورات أمانة عمان الكبرى ، 2001م ، ص 33

[3] سامح الرواشدة ،منازل الحكاية دراسات فى الرواية العربية ، دار الشروق للنشر ، 2006م ، ص68

بعوامل محيطة ، فيتم من تجاوزها لغاية معينة يحاول بها التعبير عن حالته الحاضرة ، حيث يتم تحديد المشروع وتظهر شفافية الحرية من خلال هذه العوامل[1].

وعليه فإن الرؤية تنقسم إلى قسمين: الرؤية العامة ،الرؤية الخاصة[2] :

كذلك "إن الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه والأديب بعمله الأدبى يعيد تشكيل الواقع ، ويختار ما يتلاءم مع رغبته فى الكشف عن هذه الرؤية ، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع ، و أن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقاً وحساسية وذكاءً كلما كانت أقدر على كشف القوى التى تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان " .[3]

ولقد حددت موسوعة (برنستون للشعر والنظريات الشعرية) مفهوم الرؤياالتي كانت " الكلمة المفضلة فى مفردات الشعراء , لكنها لم تشع فى النقد إلا فى الفترة الحديثة ، وهى كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التى غالباً ما تولد تناقضات فى السياقات التى تستعملها ، هناك رؤيا العين المجردة ، وثمة رؤيا كولردج المسلحة , وهى إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا ، وهناك رؤيا الاستحالة والكشف – التنبؤ – والرؤيا البهيجة ، والرؤيا توحى بالمحسوس الحى , كما توحى أيضاً بالنموذج البدئى , و المثالى , و الروحى , إلا أنها قد تشير إلى ما هو وهمى , غير علمى متوحش أو أهوج , ولغتها – التى هى الحكاية المجازية و الاستعارة والرمز وغير ذلك من وسائل للتعبير عن المعانى فى العمق – تتطلب غالباً مهارات خاصة فى التأويل".[4]

فلفظ " الرؤية " أدق فى التعبير عن الفكر ؛ لأنه فعل عقلى ، و لفظ "الرؤيا" أنسب فى التعبير عن الفعل أو الفن لأنه فعل خيالى.

[1] محمد غنيمى هلال، الأدب المقارن ، دار الثقافة ، دار العودة , القاهرة ، ص 289

[2] يحيى عبابنة ، الرؤى المموهة قراءات فى ديوان عرار (عشيات وادى اليابس) ، ،ص33-34

[3] الدكتور / عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة نجيب محفوظ ، دار المعارف للطباعة والنشر , القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ص 15 ، 16

[4] محى الدين صبحى، الرؤيا فى شعر البياتى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1987 م ، ص 21

15-**الأنا /الآخر** :

أما فيما يخص علاقة الأنا العربية مع الآخر الغربي في مجال النقد ،فتنظر إليه من وجهة مخالفة نوعا ما ، فهي ترى "أن التقليد ليس في أخذ المنهج و تطبيقه في غير المحيط الذي نشأ فيه بل التقليد كامن في أن يكون هدفنا هو استيراد المنهج دونأن تكون بصماتنا واضحة فيه عن طريق إنتاج النص و صوغ جماليته[1]"

لأنها ترى الجمالية "غير مبتوتة الصلة بالمعنى الذي تولده دلالات الخطاب اللسانية ، و بالتالي بالمرجع أو عالم الواقع[2] "

يمنى العيد و هي تقول هذا، إنما تقر بكونية المنهج و بذلك فهو ملك مشاع واحد هنا و هناك . النص وحده من يمكن أن يطبعه بسمة التفرد /الاختلاف ، و من هنا فالنص النقدي يستجيب تميزا لخصوصية النص الأدبي ، صحيح أن هذا الأخير قد اتكأ في مرحلة من مراحل بداياته على استلهام نص الآخر ، لكنه إذ أخذ يرسم مساره فإن النقد مدعو لمسايرته ، تقول عن كونية المعرفة :

"إن للمعارف أهميتها ، و النقد مدعو ، كما الأدب ، كما الثقافة ، للإفادة من هذه المعارف و هنا يجب ألا ننسى أن بين منتجي هذه المعارف مفكرين و علماء و فلاسفة غربيين تجاوزوا بما أنتجوه محليتهم [3] ."

حيث ترى "يمنى العيد "أن خصوصية الرواية العربية تنجلى -إلى جانب صورة المرجعي الخاص -في بعض التوظيفات التقنية التي حاولتها بغية إنتاج متخيل روائي يخلق هذا المرجعي ، وحاولت أن تختصرها في :

1 –توظف الرواية العربية المعاصرة السيرة الذاتية أو عنصرا من عناصرها ،

في المتخيل الروائي ، و بذلك فهي تستعين بتقنية الراوي بضمير الأنا ، مع الانفتاح على

[1] أحمد سالم ولد أباه ، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث ، ص . 188

[2] يمنى العيد ، فن الرواية العربية ، ص . 194

[3] يمنى العيد، في مفاهيم النقد و حرآة الثقافة العربية ، ص ص . 191 -190

استخدام الكلام اليومي .

2-توظف الرواية العربية المعاصرة تقنية تعدد الرواة العامة ، في أكثر من مدلول خاص يرتبط بالواقع المرجعي .

3-توظيف تقنية الراوي الشاهد الذي يعبر عن البطل التائه /الممزق العاجز .[1]

هكذا إذن تشدد العيد على أن بصمة الفرادة إنما تصنعها خصوصية النص و توظيفاته التقنية، المستمدة من المرجعي، لا كونية المنهج و تعطي مثالا على ذلك بتقنية تكسر الزمن تقول " إن تقنية تكسير الزمن مثلا تقنية كونية .

لكنها تصوغ (أوصاغت) في الرواية الأوربية الحديثة معنى مختلفا عن المعنى الذي صاغته(أوتصوغه) في رواية أميركا اللاتينية ، ففي الرواية الأولى تصوغ معنى الاغتراب)و حقيقته ، أي معنى الإنسان المهمش ... و أما في الرواية الثانية فهي تصوغ معنى)تأبد دكتاتورية الفرد الحاكم في مجتمع يقفز إلى تقدم وسائل العيش . "[2]

فهوية الرواية لا تستبين من خلال التقنيات التي توظفها كتابة و إنما بالنظر إلى مستواها الحكائي أيضا ، ذلك أن الحكاية في الرواية و إن كانت تخص قطرا بعينه (للبنان حكايته –للجزائر حكايتها)إلا أن الأنا فيها تتجاوز قطريتها لتقول العام /الهوية ، و إلا لما خرجت إلى حيز الخطاب الروائي و لبقيت خطابا سمته العادية .

16- **هيئة القص** : يلاحظ على عمل يمنى العيد في معرفة النص ، أنها متعلقة بأعمال باختين ففي كتابها الراوي :الموقع والشكل ، تستلهة بحوارية باختين لتعبر تارات عديدة عن قيمتها ،نابذة

[1] يمنى العيد ، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، ص ص . 50 -49.

[2] المصدر نفسه ، ص 27

الواحدية التي تقتل النص قبل ولده ، في حين يضمن له الصراع الاستمرارية فتقول "يموت النشاط التعبيري ، أو يفقد ديناميته حين يفقد النطق قلقه أو مساءلته حينذاك تغيب المواقع ، أو يغيب اختلافها وتقمع في التوحد ، تتماهى الأصوات في بعضها البعض في الواحد الكلي البسيط ، المتجوهر بتماثله بذاته ، تفنى الأصوات في صوت الخطاب ...يسقط الكلام ، يمحي لتبقى واحدية اللغة [1]. "وتضيف متأثرة بحوارية باختين في موضع آخر "ليس العمل الأدبي هو مجرد موقع ولا هو مجرد قول لموقع ، بل إن العمل الأدبي ، إذ ينهض من موقع، هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو ديناميته ، وهو انفتاحه على تعدد الأصوات وتناقض المواقع [2] ."

ولأجل تعلقها الكثيف بباختين BAKHTINE راحت تنظر معه إلى العلامات على أنها كون أيديولوجي ، تكتب "هكذا وحين ينتظم التعبير وينبني إنما ينتظم وينبني وفق منطق خاص هو أثر لموقع ينهض منه أو لإيديولوجي يسمه ويحكمه [3] . "

إن صاحب كتاب النقد الغربي والنقد العربي ، حين يكتب عن باختين ويمنى العيد لايري" أن المؤلف هو الذي يخلق كل الأصوات أو المواقع في الرواية وأنه من وراء الكل ... إلا أن ملاحظة تودوروف توضح إلى أي مدى يقترب تفكيرها حتى في تناقضاته ، من الفكر الباختيني [4]"

الراوي . أبدا . ليس صوتا وكفى بين أصوات شخصياته بل إن له فاعليته المتميزة التي يستمدها من الكاتب المختفي خلفه لأن " وضع عناصر البنية على مستوى التعادل والتقابل يعني (...)النظر إلى عنصر الراوي كمجرد أداة مفصولة عن الكاتب من حيثد هو فاعل يقول ويرتبط نطقه بمجال اجتماعي " [5]

إن مناقشة موضوع الموقع /زاوية الرؤية يقودونا إلى السؤال التالي :ما الفرق الذي صنعته "يمنى

[1] يمنى العيد ، الراوي : الموقع والشكل ، ص32

[2] المصدر نفسه،ص23

[3] يمنى العيد ، الراوي : الموقع والشكل ، ص . 26

[4] محمد ولد بوعيبة ، النقد الغربي والنقد العربي ، ص . 158

1يمنى العيد ن تقنيات السرد الروائي، ص 116

العيد "بين مفهوم الراوي و الكاتب ؟ و إن كانت قد جعلت بينهما فرقا ؟ فهل تمسكت به ؟ أم إن تقارب المفهومين قد حدا بها إلى الخلط بينهما أحيانا ؟

إن من أهم وظائف الراوي الإيهام بحقيقة السرد فهي تراه "مجموعة الشروط الأدائية التي تمكن من يروي بأن يروي كما لو أنه فعلا سمع أو رأى أو عرف ما يروي أي كما لو أنه حقا على علاقة فعلية (صادقة)بما يروي [1] "

لتصل من ذلك إلى الفصل بين الراوي و الكاتب فتقول " :الراوي هو بهذا المعنى ، شخصية ظل فني للكاتب ، و الكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده ، أو يتملك تقنيات السرد و يمارسها معيدا إنتاجها . " [2]

"إن عرض يمنى العيد "لأنواع الرواة —من خلال التنظير –تجيز إطلاق مصطلح الكاتب على الراوي كلي المعرفة على اعتبار أن الراوي يظهر هنا بأنه هوالروائي .و هذا ما يرفضه بعض أهل الدراية من النقاد، حيث يرى صاحب النقد البنيويو النص الروائي " :إن الراوي هو المرسل المتخيل للخطاب إلى المرسل إليه المتخيل أيضا[3] ."

وعالجت الناقدة هذه المفاهيم تحت مقولة هيئة القص سيرا على خطى "جيرار جنيت و تودوروف "و كسبيل لتحديد علاقة الراوي بمن يروي عنهم ميزت بين أربعة أنواع من الرواة :

1 –الراوي بضمير الأنا :هو عادة بطل يروي قصته ، لكن هذا الراوي ليس ، مع مسافة الزمن ، هو تماما البطل :ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي و قد وقعت أفعاله في زمن مضى [4] .

2 **–الراوي كلي المعرفة** :يروي الروائي هنا بضمير الغائب "هو . "و هذا يعني اصطلاحا أنه راوي

[1] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص . 96

[2] المصدر نفسه ، ص . 96

[3] محمد سويرتي ، النقد البنيوي و النص الروائي ، نماذج تحليلية من النقد العربي – الزمن ، الفضاء ، السرد، إفريقيا الشرق ، ص.

[4] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص .94

غير حاضر .لكن الروائي ، و بالرغم من اتخاذه هذه الصفة (عدم الحضور)يتدخل في سرده (يروي من الداخل.)

3 –الراوي الشاهد :هو راوي حاضر لكنه لا يتدخل ، لا يحلل ، إنه يروي من خارج ، عن مسافة بينه و بين ما ، أو من ، يروي عنه .

4 –راوي يروي من خارج .غير حاضر :كأن الروائي هو هنا الذي يروي ، لكنه ليس كلي المعرفة .لذا نراه يبحث عن وسائل تخوله رواية ما يروي ، لكن دون تدخل منه فيها [1] .

هذا بإيجاز عن بعض النقاط التي تناولتها العيد بخصوص الراوي .

17– زمن القـص : إن الناقدة و هي تتناول زمن القص بالدراسة تميز بين مستويين :مستوى الوقائع و مستوى القول، و إن حدث معها اضطراب مصطلحي حيث تسميهما أيضا زمن الكتابة (زمن كتابة القول)و زمن المتخيل بيد أن زمن كتابة الخطاب –يعبر ولد بوعلبية" –يحيل إلى الوقت الذي كتب فيه المؤلف قصته ، و هو إذن ليس مماثلا لزمن السرد . " [2]

و لأنها كثيرا ما اتكأت على جنيت فإنها لم تخرج في تناولها للزمن عن عناوينه: الترتيب،المدة ، التواتر، غير أنها ما استعملت مصطلحا الاستباق و الاسترجاع .

ونحاول أن نقف وإياها ، في عجالة ، عند هذه المفاهيم الخاصة بالزمن :

- **الترتيب** :تجد ، يمنى العيد، أن ترتيب القول للأحداث يختلف عن ترتيبها في الحكاية و تمثل لذلك بمسرحية أوديب ملكا [3].
- **المدة** :و تعني بالمدة "سرعة القص و نحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت التي تستغرقه ، و طول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته . " [4]

و تحت المدة تنطوي حركات من السرعة هي :

---

[1] المصدر نفسه .ص98-99

[2] محمد ولد بوعلبية ، النقد الغربي و النقد العربي ، ص .153

[3] ينظر يمنى العيد ،في معرفة النص ، ص .88

[4] المصدر السابق ، ص .82

- **القفز** :حين يقفز الكاتب على سنوات و أشهر دون أن يقف عندها .

الاستراحة :و تتبدى حين يكون زمن القص أكبر من زمن الوقائع و يظهر من خلال الوصف الطويل .

- **المشهد** :يخص الحوار و يتساوى فيه زمنا القص و الوقائع .[1]
- **التواتر** :تعتبر أن هذا العنصر تابع لمقولة الزمن ، حيث يتحدد "بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة و على مستوى القول من جهة ثانية . "[2]

و الناظر في هذا التقسيم يجد أنه يعيد جنيت تماما، و إن طرحت هذه المفاهيم فيما سوى تقنيات السرد الروائي بأقل نضج ، لكن هناك من أخذ عليها نظرتها للوقفة على أنها "لا تتجاوز الوصف، في حين يعتبر تودوروف أن كل خروج عن الموضوع الأساسي (الحقائق العامة مثلا)يشكل وقفة."[3]

[1] ينظر: تقنيات السرد الروائي ، ص83-84.

[2] المصدر نفسه ، ص85

[3] محمدولد بوعلبية ،النقد الغربي و النقد العربي ، ص152

خاتمة

لعلّ ما يمكننا الوصول إليه من خلال هذا البحث ما يلي:

- أنّ المنهج البنيوي منهج حديث ذو أصول غربية انتقل إلى الساحة العربية وذلك عن طريق الترجمة والتأليف، و قد تأثر بهذا المنهج العديد من الباحثين العرب أمثال يمنى العيد .
- إن التجربة النقدية ليمنى العيد مرت بمراحل أهمها المرحلة الماركسية والمرحلة البنيوية يمثل مرحلة الماركسية كتابها "الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي؛ أما المرحلة البنيوية فتمثلها باقي المصنفات.
- يظهر النقد التكويني من خلال اعتمادها على المزاوجة بين البنيوية الماركسية ويظهر ذلك من خلال قراءاتها التطبيقية للنصوص الشعرية وكذلك تأكيدها على ضرورة تلاحم النص الأدبي مع الظروف الاجتماعية المحيطة به ولا تتخلى عن صلة الأدب بالواقع الاجتماعي كما ركزت يمنى العيد في دراستها للبنيوية التكوينية على جملة من المفاهيم تمثلت أساسا في النقد والقراءة والتأويل .
- البنيوية التكوينية منهج نقدي معاصر حاول الجمع بين توجهين الشكلاني والماركسي على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب.
- البنيوية التكوينية هي دمج البنية بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والتي محركها الأول والأخير هو الجماعة أي الإنسانية.
- تثبت يمنى العيد انتماءها إلى البنيوية التكوينية من خلال عرضها لمختلف المفاهيم النقدية /القراءة /التأويل/ النقد / النص/ المرجع ....
- يمنى العيد لا تنظر إلى النقد على أنه قراءة إبداعية توازي لغتها لغة الأدب ،بل تنفي ذلك.

- تمثل الناقدة اتجاها خاصا في نقدنا المعاصر، وعلى الرغم من انشغالاتها الاكادميةإلاأنهاأنجزت العديد من الدراسات والأبحاث التي جعلت منها واحدة من ابرز الشخصيات النقدية .
- ساهمت يمنى العيد في الحراك النقدي الذي دار حول أدبنا الحديث شعرا ورواية، ويكاد هذا الإسهام يكون من اللبنات الأساسية في جدار النظرية النقدية المعاصرة، و يتجلى هذا من خلال طروحات فكرية مختلفة عن السائد والمعروف، خاصة في إطار تعاملها مع المناهج الفكرية والنقدية الغربية الحديثة،والمتمثل في تناولها الخاص للمنهج الماركسي.
- لا تبقي الناقدة يمنى النص منغلقا في جوانبه التي ينبني بها عالمه الداخلي، بل تقوده نحو الخوض البشري الذي نما فيه، وهي بذلك تثبت للقراءة مبدأها الشهير الذي أثبتته للكتابة، كما أنها تصب إهتماماتها على تعددية القراءة والتأويل .
- تستخدم يمنى العيد في كتابتها عدد كبير من المصطلحات النقدية تعكس لنا تجربة النقدية وتبنيها لاكثر من منهج في دراستها للنصوص الأدبية .
- مسألةّ المصطلح النقديّ مسألة مترسخة في الثّقافةّ العربية والغربية منذ القدم، إذ عدت نقطة تقارب واختلاف بين الباحثين.
- حظي المصطلح النقدي برسم الطريق العلمي لأي دراسة نقدية وذلكبتبسيط وتسهيلّ لناقد في فهم الموضوع.

إنّ إشكالية المصطلح النقديتتمثل في غياب التّنسيق بين الباحثين فيما يتعلّق بالمصطلحات في أنحاء القطر العربي الواحد ،و أنّ إنّ أغلب المصطلحات متعددة المشارب اللّغوية وصلت إلينا عن طريق ال تّرجمة.

ملحق

ملحق :1

المصطلحات النقدية في كتاب في معرفة النص ليمنى العيد :

1- ترجمة أهم مصطلحات البحث:

المصطلح باللغة بالعربية	المصطلح باللغة بالفرنسية
النقد	critique
المرجع	L'ouragan
النص	Texte
القول	Parole
الخطاب	Discours
التأويل	Hermeneutigue
الفضاء	Espace
المكان	Place
الشعرية الادبية	Litterarite/ poetique
الموسيقى	/
الانسجام	Coherence
الانزياح	l'ecart
النسق	/
النظام	organise
الرؤية	Vision
الانا الاخر	Le moi/ l' autre
الروي	La narature
الزمن	Temps

2- مصطلحات أخرى:

المصطلحات		المصطلحات
التزامن التاريخي		السياق التخاطبي
السياق		الحركة التاريخية
البنية		منظور ايديولجي
العلامة		المسار
التخيل		التركيب
النص السردي		الصياغة
النص الروائي		الدلالات
المرسل		الواقعية
المرسل إليه		البنيوية
الفاعل		التناقض
الرؤية القارئة		التجريب
الناقد		الصراع
المقاربة		التعبير
التركيب		النمط
الصياغة		المرجعية
نظام اللغة		الاسلوب الغير مباشر
القول الادبي		الزمن
الوصف		المنطوق
المتخيل		الجدلية
السرد		السمات الخارجية
التشكيل		القول الادبي

بناء القصيدة		النص الادبي
الايدلوجيا		الانسجام
نظام النص		الانزياح
بنية الشعر		النسق
تفكيك العناصر		النظام
الموسيقي و الايقاع الداخلي		الرؤية
الصورة الفنية		الانا الاخر
الحير		الروي
التكرار		الزمن
السمات الخارجية		الانسجام
النقد		الانزياح
المرجع		النسق
النص		الفعل الروائي
القول		اللغة الجنسية
الخطاب		اللغة السياسية
التأويل		الصراع
الفضاء		زمن القص
المكان		التمفضل
الشعرية الادبية		الواقع و اللغة
الموسيقى		توليد دلالات النص

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

1-المصادر والمراجع:

- **يمنى العيد ،**

في القول الشعري ، الشعرية والمرجعية الحداذة والقناع ، دار الفرابي ، بيروت ، ط 1، 2008 .

في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ، دراسة وحوارات ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، 2005.

في معرفة النص، دار الاداب، بيروت، ط3، 1999 .

الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، دار الفرابي، دط، بيروت 1979م.

الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، دط.

تقنيات السرد الروائي،دار الفرابي، بيروت، ط1 1990- ص25.

فن الرواية العربية من خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

في القول الشعري ، الشعرية والمرجعية الحداذة والقناع ، دار الفرابي ، بيروت ، ط 1، 2008 .

2-المراجع :

- **إبراهيم أنيس وآخرون** ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م.
- **ابن فارس**، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، ج3
- **أبو الفضل ابن منظور**،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،1965ج 3-ج5

- **أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي**، كتاب العين، دار أحياء بالتراث العربي، ج 5، بيروت، لبنان، د ط، د ت
- **احمد الجرطي** ، تمثيلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان- ص 244.
- **أحمد الجوة** ، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات ، مطبعة التسفير الفني ، تونس ،2004،ص 22
- **أحمد بن عثمان رحماني**، النقد التطبيقي الجمالي، واللّغوي القرن الرّابع الهجري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.
- **أحمد سالم ولد أباه** ، البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث(دراسة لفاعلية التهجين) المكتبة المصرية للطباعة والنشرن القاهرة – الاسكندرية ،2005
- **أحمد مختار عمر**، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2
- **احمد مطلوب**، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد2002.
- **أحمد مطلوب**،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،عربي –عربي ، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت ، لبنان، ط1 ،2001.
- **إسماعيل شكري**، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نونبر 1999.
- **إلياس خوري**، دراسات في نقد الشعر: ابن رشد، بيروت، ط3، 1981.
- **أيوب بن موسى الكفوي**،الكليات ،تح: عدنان درويش – محمد المصري. مؤسسة الرسالة – بيروت،دت ،دط .
- **بديع يعقوب**، **ميشال عاصي**، المعجم المفضل في اللغة العربية، دار العلم الملايين، ط1، بيروت، لبنان، ج1، س1987
- **بسام قطوس**، دليل النّظرية النّقديّة المعاصرة، ا
- **بول ريكو**، نظرية التأويل (الخطاب وفضاء المعنى) تر، سعيد الغنمي، المركز الثقافي العربي الداربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

- **تزفيتان، تودوروف** ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
- **جبر خالد جبر العزام** ، النقد الأدبي الحديث عند المرأة (نقد الشعر) عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2009.
- **الجوهري**، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.
- **جيرار جنيت و آخرون** ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ت.
- **حامد صادق قنيبي**:دراسات في تأصيل المعربات والمصطلح،دار الجيل ،دار عمار،بيروت عمان.ط1-1991.
- **حسين الحاج حسن**، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1416هـ-1996.
- **حسين واد** ،في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس 1985، ص 37.
- **دي سوسير فرديناند**، محاضرات في علم اللغة العام ، تر عبد القادر قنيني مراجعة احمد جيدالي ،افريقيا الشرق،المغرب 1987 .
- **رولان بارت** ،مدخل للتحليل البنيوي للقصص ،تر :منذز عياشي ،ط.1باريس:1977م،مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.
- **سامح الرواشدة** ،منازل الحكاية دراسات فى الرواية العربية ، دار الشروق للنشر ، 2006م ، ص68
- **سعد البازعي و ميجال الرويلي**، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- سعد علوش – معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، المرجع السابق، ص 211
- سلدان رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة 1998.

- **الشاهد البوشيخي**، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009.
- **شايف عكاشة**، نظرية الادب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي_نظري الخلق اللغوي_ ج 3،ديوان المطبوعات الجامعية 1994 .
- **الشريف الجرجاني**،كتاب التعريفات،تح : إبراهيم الأبياري،دارالكتاب العربي ، بيروت،ط4 ، 1998.
- **صلاح فضل**، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و التوزيع القاهرة، ط2002،1.
- **عبد السلام المسدي**، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الله للنشر، د ط، تونس، 1994،
- **عبد الغني بارة**، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيمنة المصرية العامة للكتاب ، 2005.
- **عبد الغني بارة**، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الإختلاف، ط1، 2008.
- **عبد الغني بارة**،إشكاليةتأصيلالحداثةفي الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئةالمصرية العامةلكتاب، (د.ط) ، 2005 .
- **عبد الله ابراهيم**، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 2005، 102.
- **عبد المحسن طه بدر**، الرؤية والأداة نجيب محفوظ ، دار المعارف للطباعة والنشر , القاهرة ، الطبعة الثالثة .
- **عبدالسلام المسدي**، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 103.
- **عبدالسلام المسدي**،الأدب وخطاب النقد،دارالكتاب الجديدالمتحدة،بيروت – لبنان،ط 1 ، 2004.
- **علي القاسمي**: مقدمةفي علم المصطلح،مكتبةالنهضةالمصرية،القاهرة،ط2، 1987.

- علي حرب ، الفكر و الحدث (حوارات و محاور)، دار الكنوز الأدبية ، لبنان ، الطبعة . 1997 ،ص120
- **عمر عيلان** ، النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط 1، 2010.
- **عيسى علي العاكوب**، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، ط5، دمشق، س2006،.
- **كمال ابو ديب**: الرؤي المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب1986.
- **محمد سويرتي** ، النقد البنيوي و النص الروائي ، نماذج تحليلية من النقد العربي – الزمن ، الفضاء ، السرد، إفريقيا الشرق ، دت.
- **محمد طبي**: وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، 1992.
- **محمد عزام**، المصطلح النقدي في التراث الأدبي،- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، س2006م.
- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد- ، ص 291
- **محمد عناني**، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لوزجمان، ط3، س2003، ص113.
- **محمد غنيمى هلال**، الأدب المقارن ، دار الثقافة ، دار العودة , القاهرة ، ص 289
- **محمد ولد بوعلية** ،النقد الغربي والنقد العربي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،0 . 200، 1، ص . 152
- **محمد ويس**، الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2005، ص 82.

- **محمود فهمي حجازي**، الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر، د ط، د ت.
- **محى الدين صبحى**، الرؤيا فى شعر البياتى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1987 م .
- **مصطفى ناصف**، النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة كتب ثقافية شعرية، يصدرها المجلس الوطني، للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2000م.
- **يحيى عبابنة** ، الرؤى المموهة قراءات فى ديوان عرار (عشيات وادى اليابس)، منشورات أمانة عمان الكبرى ، 2001م ،
- **يوسف حامد جابر**، البنيوية في النقد العربي المعاصر،(مرجع سابق)، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، 1425هـ ، 2004 .
- **يوسف وغليسي**، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 1429،2008.

3–الرسائل الجامعية :

- **عطاطوة آمنة**، التجربة النقدية عند يمنى العيد ،رسالة ماجستر في النقد الادبي المعاصر ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،السنة الجامعية 2012/2011.

4–المجلات و الدوريات :

- **عزت ملا إبراهيمي و أكرم روشنفكر**، سياق التحوّلات النسوية في لبنان ،مجلة نصوص معاصرة، مركز البحوث المعاصرة في بيروت ، المجلة الإلكترونية http://nosos.net عدد المرأة–اللبنانية–في–ميدان–القصّة15 مارس 2015 بيروت

- **لحسن دحو**، كريزما المصطلح النقدي العربي، تأملات في الوعد النقدي وصياغة المفهوم، مجلة مختبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد حضير، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011.

- **محمد الأمين خلادي، ترجمة المصطلح النقدي وآليات إنجاحها**،الملتقى الأول في الإتجاهات الحديثة في دراسة اللغة و الادب ،جامعة قاصدي مرباح و رقلة يومي 12/11 أكتوبر 2011مقال موجود في موقع جامعة قاصدي مرباح و رقلة https://manifest.univ-ouargla.dz
- **غنية لوصيف**،اتساق وانسجام النص الشعري الحديث،قصيدة حبيبتي تنهض من نومهاأنموذجا، مجلة المعارف،العدد13،كلية الآداب واللغات،جامعة آكلي محندلحاج،البويرة2012

6-الموسوعات :

- **أندري لالاند**، موسوعة لالاند الفلسفية، بتعريب خليل أحمد خليل منشورات، عويدات، بيروت، باريس، ط2، س2001

الفهرس

شكر و عرفان :

الاهداء :

مقدمة :.....أ-ب-ت.

المـــدخـــل :" المصطلح النقدي المفهوم و الماهية "

1-المصطلح:

1-1-لغة : 10

1-2-إصطلاحا : 11

2-مفهوم النقد :

2-1-لغة : 15

2-2-إصطلاحا : 15

3- المصطلح النقدي : 18

4-آليات صياغة المصطلح :

4-1-الإشتقاق : 20

4-2- المجاز: 21

4-3- الإحياء: 21

4-4- التعريب: 21

4-5- النحت: 21

4-6-الوضع (الارتجال): 22

4-7-الترجمة: 22

الفصل الأوّل : التجربة النقدية عند يمنى العيد

1 – البنيوية التكوينية العربية: 25

2- يمنى العيد : 30

3-الأسس النقدية عند يمنى العيد :

3-1- الواقعية: 32

3-2- الانطلاقة اللسانية: 36

3-3- من البعد اللساني إلى الإيديولوجي: 41

4- ملخص كتاب "في معرفة النص":.....46

الفصل الثاني: ا لمصطلحات النقدية في كتاب"في معرفة النص"

1-النقد: 51

2- المرجع : 52

3- النص: 54

4- القول: 55

5- الخطاب: 56

6- التأويل: 57

7- الفضاء /المكان : 59

8- الشعرية والأدبية : 60

9- الموسيقى: 60

10- الانسجام : 61

11- الانزياح : 63

12- النسق: 65

13- النظام : 66

14- الرؤية: 67

15- الأنا /الآخر : 69

16- هيئة القص: 70

17-زمن القص: 73

خاتمة :.....76

قائمة المصادر و المراجع :.....79

ملحق: المصطلحات النقدية في كتاب في معرفة النص ليمنى العيد .

ملحق :1.....87

ملحق :2..... 88

فهرس الموضوعات :.....90-91-92-93-94

الملخص :

ساهمت يمنى العيد في الحراك النقدي الذي دار حول أدبنا الحديث شعرا ورواية، ويكاد هذا الإسهام يكون من اللبنات الأساسية في جدار النظرية النقدية المعاصرة، و يتجلى هذا من خلال طروحات فكرية مختلفة ،فهي لا تبقي النص منغلقا في جوانبه التي ينبني بها عالمه الداخلي، بل تقوده نحو الخوض البشري الذي نما فية، كما أنها تصب إهتماماتها على تعددية القراءة والتأويل، و كل اسهامتها في هذا المجال استخدمت فيها جملة من المصطلحات النقدية تعكس لنا تجربها، وتبنيها لاكثر من منهج في دراستها للنصوص الأدبية .

الكلمات المفتاحية : المصطلحات النقدية .الواقعية. البنيوية التكوينية. االنص .التأويل .

Résumé:

Yemena Al-Eid a contribué au mouvement critique autour de notre littérature moderne.son travail est presque l'un des éléments de base de la théorie critique contemporaine, Cela se reflète dans diverses idées intellectuelles, elle ne garde pas le texte fermé dans les aspects de ses éléments internes mais l'ouvrir au monde extérieur. Prouvant ainsi à la lecteur son fameux principe prouvé pour l'écriture. Elle concentre ses études sur le pluralisme de la lecture et de l'interprétation, Et dans toute sa contribution dans ce domaine , elle a utilisé une terminologie de la critique qui résume son expérience,ainsi elle utilise plusieurs approches dans l'étude des textes littéraires.

Mots-clés: termes de la critque, Réalisme,struturalisme,Texte,interprétation

---

Summary:

Yemena Al-Eid has contributed to the critical movement around our modern literature. His work is almost one of the basic elements of contemporary critical theory. This is reflected in various intellectual ideas; it does not keep the text closed in aspects of its internal elements but open it to the outside world. Proving the reader with his famous proven principle for writing. She focuses her studies on the pluralism of reading and interpreting, and in all her contributions in this field, she used a terminology of criticism that sums up her experience, so she uses several approaches in the study of literary texts.

Keywords: terms of the criterion, Realism, struturalism, Text, interpretation