الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة * الحرية * لأحمد مطر
مقاربة بنيوية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبات:
- هـــدى راجـــح
- صابرينة عبد مزيان
- أمامـــة بوحـــداد

إشراف الأستاذة:
نادية بوفنغور

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله نحمده حمدًا كبيرا ونشكره كثيرا

الذي أعاننا على انجاز هذا العمل شكرا لمن علّمونا حروفا من ذهب

وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات العلم

إلى أساتذتنا الكرام الذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة نشكرهم جزيل الشكر

والعرفان ونخص بالشكر أستاذتنا الفاضلة التي تفضلت بالإشراف على هذا

البحث ومدت لنا يد العون والمساعدة "بوفنغور نادية"

شكرا لكل من قدّم لنا المساعدة والعون لإنجاز هذا البحث وإتمامه.

هدى صابرينة أمامة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد أمّا بعد

أهدي ثمار جهدي إلى أعز عزيزين على قلبي، إلى من أوصاني بهما الرحمان:

والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى أقرب وأعز أخواتي وإخوتي: حسينة، نجاة، فتيحة وخالد محمد.

إلى كل من وائل، شيماء، نور الهدى، ولاء، أيوب، عبد الرحيم،

ألاء الرحمان، صلاح الدين، آية الرحمان.

إلى صديقتي وزميلتي في إنجاز هذا العمل هدى

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

محمد صلوات الله وسلام عليه أمّا بعد:

أهدي ثمار جهدي إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي الأعزاء: زهير، نصر الدين وفريد

إلى أختي الوحيدة والحبيبة مفيدة.

وإلى كل صديقاتي خاصة صديقتي أميرة وإلى صديقتي

وزميلتي في هذا العمل صابرينة.

وإلى كل من ساهم ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد أمّا بعد

أهدي ثمرة جهدنا إلى نبع الحنان، إلى بر الأمان ووصية الرحمان،

إلى من قال فيها المولى: " **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**"

إلى الشمعة التي أنارت طريقي."أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى توأمي روحي إلى بلسمي جروحي إلى أخوي العزيزين على قلبي وحياتي.

إلى من جمعتني بهم أحلى الذكريات وعشنا أحلى اللحظات

ورسمنا أجمل الأمنيات أهدي إلى صديقاتي العزيزات ثمرة نجاحنا وتعبنا

في هذا المشوار، عسى أن يجمعنا الله في الجنة

شكرا لكل من ساهم في هذا العمل الجميل

مقدمة

لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ترجع إلى تمظهر البنيوية وتجليها في أشكال متنوعة وعديدة، لاتسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما، والحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري يجب التسلح بمجموعة من الإجراءات التي ترشده إلى الغوص في أعماق النص الإبداعي واكتشاف أهم بنياته العميقة من خلال المستويات، ومن هنا تأتي الحاجة إلى اختيار المنهج البنيوي الذي يمكّن الباحث من الولوج إلى عالم النص الداخلي وكشف بنيته.

والواقع أن أهمية المنهج البنيوي تكمن في أنه منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة بغض النظر عن الظروف الخارجية والهدف الحقيقي من هذه الدراسة هو توضيح الآليات والمبادئ الأساسية التي يعتمد عليها أي ناقد في محاولته لتحليل الأعمال الأدبية، وقد وقع اختيارنا على قصيدة لأحمد مطر الموسومة ب"الحرية" لما لهذا الشاعر من مكانة حظي فيها باهتمام واسع النطاق نظرا لعمق تجربته الشعرية وغزارة منتوجه وطبيعة شخصيته المصقولة.

وفي ضوء ذلك نطرح مجموعة من التساؤلات:

_ما مفهوم البنيوية؟ وفيما تكمن دعائمها الأساسية؟

_فيما تتجسد إجراءات التحليل البنيوي؟

_ماهي أهم مستويات التحليل البنيوي المعتمدة في تحليل قصيدة الحرية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة قسّمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، إذ افتتحنا هذا البحث بمدخل خصصناه للحديث عن مفهوم البنيوية ونشأتها وأهم أعلامها ومبادئها وخصائصها. ثم أتبعنا المدخل بفصل أول تناولنا فيه أهم إجراءات التحليل البنيوي وأنواع البنيوية إيجابياتها وسلبياتها وأهدافها، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي خصصناه للتحليل البنيوي لقصيدة الحرية حيث درسنا فيه المستوى الإيقاعي لكونه اشتمل على الإيقاع الخارجي وتضمّن القافية كما اشتمل على الإيقاع الداخلي الذي تناولنا فيه التكرار، كما درسنا المستوى التركيبي وتناولنا فيه الجمل الفعلية والاسمية وكذا الأساليب، أمّا المستوى

المعجمي فاعتمدنا فيه على المعاجم، أمّا بالنسبة لمستوى الدلالي فقد درسنا فيه الحقول الدلالية والصور البلاغية من تشابيه واستعارات.

وذيّلنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها. وحتى تكون خطة ناجحى كان من الضروري علينا اختيار المنهج المناسب فاتبعنا المنهج البنيوي الموصول بالمنهج الوصفي.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على عدة مراجع أهمها:

عصر البنيوية لإديث كوزيل، ونظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، وكذلك مجلة البنيوية (النشأة والمفهوم) لمجد بن عبد الله بن صالح بلعفير. ولقد اعترضتنا بعض الصعوبات في مسار بحثنا تعود إلى المجال الواسع للدراسة البنيوية فهنالك ندرة الدراسات التطبيقية في مجال البنيوية.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نتقدم إلى أستاذتنا المشرفة "نادية بوفنغور" بمعاني الشكر والتقدير والعرفان لأنها لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه والملاحظات القيّمة.

مدخل: البنيوية وخصائصها

1. مفهوم البنيوية:

1) **لغة:** تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية، حيث لم يعد من الممكن في الدراسات الحديثة التخلي عن مصطلح البنية، وهذا مايقرّ به كثيرٌ من الباحثين. ولتحديد ماهية كلمة "البنية" لا بد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية: حيث جاء في لسان العرب:<< "البنية" مأخوذ من مادة (بَ، نَ، يَ)، والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى... ويقال بِنْية وهي مثل: رِشوة ورِشاء، وكأن البنية الهيئة التي بُنِيَ عليها، مثل: المِشية والرِكْبَة، والبُنى بضم المقصور مثل: البنى يُقال وبَنْية بِنى بكسر الباء المقصور مثل: جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة >>[1].

ومنه فإن البنيوَية حسب ما جاء في لسان العرب مشتقة من مادة (بَ، نَ، ي).

<<أما في "معجم الوسيط" فقد أخذت كلمة بنية من مادة (بَ، نَ، يَ): بنى الشيء بنيًا، وبناء وبنيانًا: أقام جداره نحو، يقال بنى السفينة، وبنى الخباء واستعمل مجازًا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، فالبينية ما بُنَى جمع بِنَى وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة...أي صيفتها، فلان صحيح البِنْيَةِ بنية الطريق: طريق صغيرة يتشعب من الجادة>>[2].

- كما جاء في " تاج العروس": أن كلمة "بِنْيَة" مأخوذة من المادة (بَ، نَ، يَ): البَنْيُ نقيض الهَدْمِ، يقال: بَنَاهُ، يَبْنِهِ، بَنْيًا بالفتح، وبناء بالكسرة والمد، والبُنية، البِنية بالضم والكسر وما بَنَيْتُهُ، جمع بالكَسْر، والبُنى بالضم مقصور مابنيتَهُ، جمع البِنى بالكَسْر، والبُنى بالضم مقصور جعلها جَمْعَيْن، وبين بنيًا (سمنَهُ) وعظّمه والبُنيان الحائط[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح رشيد خالد القاضي، دار الصبح يوسرفت، بيروت، ط1، ج1، 2006م، (مادة بنى)، ص493.

[2] مجموعة من اللغويين، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، مصر، ط4، 2004م، مادة (بَ، نَ، ي)، ص72.

[3] محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، نحقيق مصطفى حجازي، دار الثراث العربي، الكويت، ج37، 2016م، مادة (بَ، نَ، يَ)، ص 2016.

- وجاء في القرآن الكريم بمعنى الهيئة، وذلك في قوله تعالى:(إِنَّ اللَّه يُحب الذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صفا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ)[1].

من خلال هذه التعاريف اللغوية يتضح أن البنية تعني الهيئة والكيفية التي يوجد عليها الشيء، فيكون بذلك لكل شيء الكيفية والهيئة التي يوجد عليها ولا يمكن أن يشاركها في شيء آخر.

وكذلك يتضح أن كلمة (بنية) في المعاجم اللغوية تعني البناء والتشييد في صياغته الكلية وهو نقيض الهدم.

ويمكن القول بأن (البنية) هي الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كُلاً متكاملاً، أو هي العلاقات التي تبنى بها العناصر التي تنتج نصًا أدبيًا.

2) **اصطلاحا:** تعدّ البنيوية وليدة حركات فلسفية وجمالية نقدية ولسانية مختلفة، وهي ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة أو هي إحدى مكوناتها الأساسية، وهي متصلة بالدراسات اللغوية الحديثة، ومدرسة النقد الجديد، وعلم الجمال والمدرسة الرمزية، وقد انحدرت من رحم ذلك كله[2].

فالبنيوية أو البنائية تيار فكري عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر، وإلى تعقيد الظواهر، وتحديد مستوياتها وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها.

ولقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، لذا فإن جان بياجيه(Jun P.Juh) ارتأى في كتابه "البنيوية" أنّ إعطاء تعريف موحّد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تفضي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلف أنواع البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحد منها مقايل التيارات القائمة في مختلف التعاليم.

فجان بياجيه يقدم لنا تعريقا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأنّ من شأن هذ النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءا بفضل الدور الذي تقوم به هذه

[1] سورة الصف، الآية 04.

[2] وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص119.

التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية[1].

ومن خلال ما سبق يمكن صياغة مفهوم البنيوية رغم أنه من الصعب تحديد مفهوم متفق عليه فهي تعتبر منهجية نقدية تحليلية، تقوم فلسفتها بمعزل عن محيطها الخارجي.

2. نشأة البنيوية وتطورها:

ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين عندما نشر كتاب" محاضرات في اللسانيات العامة" للسويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de sassur) سنة (1916م) في باريس، الذي يُعَدُّ اول مصدر للبنيوية في الثقافات الغربية، والذي تبنته البنيوية في الستينيات من القرن نفسه في فرنسا[2].

وتعدُّ هذه الدراسات التي قام بها"سوسير" الأساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب، التي قد استفادت من مبادئ المذهب التجريبي.

ثم كتب رومان جاكبسون (Jakobson) –من رواد المدرسة الشكلية الروسية– ما يسمى ب: "الأطروحات" الذي أهداه كلود ليفي شتراوس (cl. Levi Strauss)، بل ذهب بعضهم إلى أن الشكلية الروسية هي البنيوية المبكرة، حيث كان أول من استخدم لفظة (أبنية) هو الفيلسوف الروسي ثيتانيوف، وتبعه "جاكبسون" وهو أول من استخدم لفطة البنيوية لأول مرة عام (1929)[3].

---

[1] ثامر إبراهيم محمد المصاروة، البنيوية بين النشأة والتأسيس–دراسة نظرية–، ص5.

[2] محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، مجلة الأندلس للعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد (15) المجلد(16)، يوليو سبتمبر 2017، ص233.

[3] المرجع نفسه، ص2033–234.

فيتبين من ذلك أن البنيوية من تأسيس "سوسير" لكنها لم تُعرف بهذه التسمية وتظهر في الفكر الغربي إلّا على يد الروسي في بداية القرن العشرين ولعل ما يؤكد ذلك عدد من الأسباب منها:

1)أنَّ "فرديناند دي سوسير" لم يستخدم لفظ البنيوية، بل كان يستخدم لفظة(النسق*– منظومة).

2)أنّ أول من أطلق لفظ (بنية) هو الروسي "تيتانيوف" وأول من أطلق لفظة البنيوية هو الروسي "رومان جاكبسون".

3)أنّ ليفي شتراوس كان قد أخذ المنهج البنيوي من كتاب " الأطروحات" الذي أهداه له أستاذه الروسي "رومان جاكبسون".

4) أنّ كثيرا من البنيويين ذهبوا إلى القول بأنّ الشكلية الروسية هي البنيوية كما تقدم، ثم دَاع صيت البنيوية، وصار منهجًا منتشرا، واشتهر في فرنسا في الستينيات على يد الفرنسي "كلود لِفي شتراوس"[1].

وعليه فإن البدايات الأولى للبنيوية كانت مع "سوسير" غير أنه استخدم لفظة "المنظومة". ثم جاء بعده "تيتا نيوف" مستخدما لفظة (بنية)، وفي (1929م) ظهر مصطلح البنيوية مع " رومان جاكبسون" وأصبح المنهج البنيوي منتشرًا في فرنسا في الستينيات بفضل "كلود ليفي شتراوس" الذي أخذ المنهج البنيوي من الكتاب الذي أهداه له أستاذه جاكبسون المسمى بالأطروحات.

*النسق(System): نظام ينطوي على استغلال ذاتي، يشكل كلا موحدًا، ويقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة لأجزاء خارجها، وكان "سويسر" يعني بالنسق شئا قريبا جدًا من مفهوم<<البنية>> ويمكن القول –اجمالا– إن الاهتمام بمفهوم <<النسق>> راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم <<الذات>> أو الوعي الفردي، من حيث هما مصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها "الذات" عن المركز، وعلى نحو لا تعدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي ينتمي إليه. ولذلك يرتبط مفهوم <<النسق>> ارتباطا وثيقا –في البنيوية– بمفهوم<<الذات المزاحة عن المركز>>. يُنظر: إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح –الكويت–، ط1، 1993، ص415.

[1] محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، ص234.

3. أهم أعلام البنيوية:

إن ظهور البنيوية كمنهج محدثا تغييرًا في المسار النقدي كان بفضل مجموعة من العلماء نذكر من بينهم:

1) **فردناند دي سوسير**: وهو عالم لغويات، ولد في جونيف سنة (1857م)، تخصص في الفزياء ثم انتقل إلى تخصص اللغات الهندوأوروبية، صدر له أول كتاب سنة (1887م) بعنوان "النظام الصوتي في اللغات الهندوأوروبية القديمة"، ثم كتاب "محاضرة في الألسونية" وله كتاب ثالث بعنوان "في عالم اللغة* العام"[1].

ويعد "سوسير" الرائد الأول للبنيوية والأدب المؤسس عند الغرب لمدرسة البنيوية، بالرغم من أنه لايستخدم مصطلح البنية في محاضراته أو بحوثه إذا نشأت البنيوية حين بيّن "فرديناند دي سويسر" لأن سياق اللغة** لا يقتصر على التطورية. diachromie وبأنّ تاريخ الكلمة لا يعرض معناها الحالي[2].

2) **كلود ليفي شتراوس(cl. Levi Strauss)**: كلود ليفي شتراوس إبن فنان وحفيد حاخام، ولد في بلجيكا عام (1908م)[3]. وتلقى تعليمه في باريس ودرّس في جامعة "ساوباولو"

---

*علم اللغة: علم يبحث في اللغة عن جميع جوانبها الصوتية والفونيمية والصرفية والنحوية والدلالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والمعجمية، وله أسماء عديدة مثل فقه اللغة وعلم اللسان واللغويات، اللسانيات والألينيات. ويمكن تصنيفه إلى علم اللغة النظري وعلم اللغة التطبيقي، ويمثل الأول علم الأصوات وعلم الفونيمات وعلم اللغة التاريخي وعلم الدلالة وعلم الصرف وعلم النحو. أمّا علم اللغة التطبيقي فيمثل علم صناعة المعاجم وعلم اللغة الآلي وعلم اللغة التطبيقي فيمثل علم صناعة المعاجم وعلم اللغة الآلي وعلم اللغة النفسي وعلم اللغة الاجتماعي وتعلم اللغات الأجنبية والتقابل اللغوي وتحاليل الأخطاء والمختبرات اللغوية وعلم الترجمة. يُنظر: محمد على الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، 1986م، ص116-117.

[1] المرجع نفسه، البنيوية (النشأة والمفهوم)، ص233.

**اللغة(Languague): كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووظيفة وهي مجموعة رموز أو اشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعير والأفكار للتوسع. يُنظر: مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984م، ص318.

[2] جاك بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أويدي، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985، ص24.

[3] إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993م، ص35.

في البرازيل من سنة 1935م إلى سنة 1939م، وقام في ذلك البلد ببحوث ميدانية أنثروبولوجية، وقد شغل منذ سنة 1959م منصب أستاذ الأنتروبولوجيا الاجتماعية.

فهو يُعدّ زعيم البنيوية، ومؤسس البنيوية الأنتروبولوجية، حيث عمَّمَ مفهومه عن البنية على جميع فروع المعرفة البشرية، وتوسع في نظرته للبنيوية لتشمل الكون بأسره، لأنه يرى أنّ البنيوية مجرد منهج يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات، ويتجلى إهتمام هذا الأخير بالبنيوية من حيث أنه <<توطدت صداقته مع رومان جاكبسون الذي قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة البنيوية، فأسهم بمقال عن " التحليل البنيوي في علم اللغة والأنتربولوجيا" نشره عام 1945م في مجلة حلقة نيويوروك [1] journal of the circle of New York.

وما إن تعرف ليفي شتراوس على علم اللغة البنيوي بفضل جاكبسون حتى أخذ ينظر في دراسة سوسير للغة بوصفها نسقا مستقلا بذاته، نسقا يقوم على التسليم بعلاقة فاعلة تصل مكونات العلامة اللغوية؛ أي تصل بين نسق اللغة (langue) والكلام* الفردي (parole) من ناحية، وبين الصورة الصوتية الدال** والمفهوم المدلول من ناحية ثانية[2].

وهذا يعني أن ليفي شتراوس ركز على إتجاهين أساسيين الأول الثنائيات السوسيرسة والآخر نموذج التحليل الفونيمي*** لجاكبسون الذي حاول من خلاله إثبات أن البنية أي اللغة تتبع دائما سبيلا ثنائيا من التراكيب المتوازية.

---

[1] أذيت كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ص 35-36.

*الكلام (parole): الأصوات اللغوية المنظمة ذات المعنى التي ينتجها جهاز النطق البشري بشكل تتابعي منسجمة مع الأنظمة الصوتية للغة ما لنقل رسالة من المتكلم إلى السامع، والكلام نوعان: طبيعي واصطناعي، الكلام الطبيعي هو ما انتجه جهاز النسق البشري، أما الكلام الاصطناعي فتنتجه آلات خاصة. ينظر: محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات،ط1، 1986م، ص140.

**الدال(signifiant): وهو الكلمة منطوقة كانت أو مكتوبة تدل على الشيء أو الشخص أو الحيوان خارج اللغة والذي يستدعي مدلولا عليه او مشارًا إليه. ينظر: مبارك مبارك، م م ، اللسانية فرنسي انجليزي عربي، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، ط1، 1995م، ص264.

[2] المرجع نفسه، عصر البنيوية، ص38.

*** التحليل الفونيمي: تحليل اللغة المسموعة لاكتشاف فونيماتها وتحديد ألوفونات كل فونيم وتوزيع هذه الألوفونات. أنظر: محمد علي الخولي معجم علم الأصوات، ط1، 1986م، ص38.

3) رومان جاكبسون (Roman Jakobson): ولد في موسكو سنة 1896م، عالم في اللغات، إطّلع على أعمال " سوسير" وهو أحد رواد المدرسة الشكلية الروسية وعنه تولدت، وهو أحد مؤسسي النادي اللساني في براغ سنة 1920م ويعد مؤسس البنيوية الأدبية[1].

حيث ركز في دراسته على الجانب الصوتي، وقد عبّر عن ذلك في قوله: << إنّ هدف علم الأدب* ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا[2].

فمنطقه في نظرته إلى البنيوية هو أنه لا شيء خارج النص، فهو يقصد السياقات الخارجية والعوامل التاريخية وحتى ذاتية المؤلف فجوهره الأساس التركيز على أدبية الأدب**وليس وظيفة الأدب، رومان جاكبسون له مكانة ومرجعية في هذا المنهج*** وهذا راجع لاهتمامه الكبير بالدراسة البنيوية منذ شبابه، وتوفي سنة 1982م.

4)رولان بارت (Roland Barthes): يعد رولان بارت (1915م–1980م) واحد من أهم أعلام النقد البنيوي عمل في مركز البحث العلمي الفرنسي وكان من إنجازاته فيه جملة

---

[1] محمد بن عبد الله بن صالح بالعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم)، ص233.

*علم الأدب(البويطيقا) (Poetics): لفظ البويط في البنيوية ذو صلة بأصله القديم هند اريسطو حسق كانت << البويطيقيا>> دراسة لقوانين<< صناعة الشعر>>، وليس ذلك بالمعنى البعيد عن البنيوية، فبويطيقا البنيوية هي الدراسة المنهجية (التي تقوم على نموذج علم اللغة) للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، من حيث هي مجموعة من <<اللغات >> بالمعنى الذي قصد إليه سوسير. ينظر: إذيت كريزويل، عصر البنيوية، ص402.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1938م، ص42.

**أدبية الأدب: هذه المقولة شاعت في الستينيات حيث نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والسياق الاجتماعي والسياق النفسي لتصنفه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي طبيعتها الشرعية بالمفهوم الواسع لكلمة الشرعية التي لا تقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل كل الأجناس الفنية. يُنظر: صلاح فضل، منهاج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص92.

***المنهج(Method): أ. بوجه عام، وسيلة محددة توصل غاية معينة. ب. المنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهن عليها. ينظر: مجدي وهبه وآخرون، معجم المصطلحات العربية، ص323.

الدراسات في علم الاجتماع وعلم المعاجم، واحتك مباشرة بثقافات أمم عديدة لمعرفة أنماطها الحضارية المختلفة وأفكارها وثقافاتها[1].

ويعد رولان بارت أحد أهم الشخصيات التي منحت المنهج البنيوي خصوصية معينة من حيث الأفكار التي جاء بها، فالناقد والكاتب الفرنسي رولان بارت بالرغم من تجاوزه البنيوية ومابعد البنيوية من دراسات نقدية إلّا أننا نجده قد نظر إلى البنيوية بوصفها نشاطًا وتبنّاها منهجا، إلّا أنه استبدلها بمنهج آخر فردي، على أن سمة البنيوية لا تزال ملموسة في أعماله. أي إن اسمه ارتبط بالمنهج البنيوي، ذلك لأن آراءه أضحت معلما من معالم الدرس البنيوي، هذه الآراء التي تتوزع على المحاور العلمية الإبداعية الثلاثة الرئيسة: النتلقي، النص، المبدع[2].

5)تزفيطان تودوروف (Todorov Tzvetan): يُعدُّ هذا الناقد من أبرز النقاد الذين اهتموا بالمنهج البنيوي فهو يحدد النص الأدبي من الداخل وذلك من خلال تركيزه على العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات وعلى هذا الأساس فهو يقول: <<...إن العمل الأدبي لم يعد إلّا كأي منطوق لغوي آخر، غير مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل وهذه الجمل خاضعة لمستويات* متعددة من الكلام>> ومن هذا يتضح أن هذا الأخير يدفع الناقد بِرُؤْيَةِ الأدب بطريقة محايثة**[3].

---

[1] وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية ومابعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، كلية الأدب، الجامعة الاسلامية–غزة، 2010م، ص22.

[2] أمينة بن شعبان، سارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري –دراسة عند النقاد العرب–، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2014م–2015م، ص34.

* المستويات، ج. م. المستوى (Level): تستعمل هذه التسمية للعنصر اللغوي من حيث أنه صامتي أو صوتي، أي حرفي أو حركي، أو صرفي أو نحوي أو دلالي، كما تستعمل للدلالة على استعمال اللغة من حيث هذا الاستعمال أدبي سياسي علمي أو غير ذلك. يُنظر: مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية فرني انجليزي عربي، ص196.

** المحايثة (Immanence): مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها. للتوسع ينظر، اديث كريزويل، عصر البنيوية، ص391.

[3] أمينة بن شعبان، سارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري –دراسة عند النقاد العرب–، ص35.

إضافة إلى هؤلاء الأعلام نجد الساحة النقدية قد اشتهرت بنقاد بنيويين بدلوا جهودهم في تطوير هدا المنهج نذكر على سبيل المثال: جان بياجيهJean piaget وجاك لاكان J. Lacan وجاك دريدا .J. Derrida

4. مبادئ البنيوية:

1)إنّ أول عمل قامت به البنيوية في سبيل تعزيز وجودها هو التعطيل المؤقت والمقصود للمحور التاريخي بهدف دراسة الأدب في ذاته بوصف كل نص أدبي بنية مستقلة قائمة بنظامها اللغوي، الذي يمكن إدراك علاقاته وترابطاته وعناصره الأساسية، وكيفية تركيبها حيث تؤدي وظيفتها الجمالية، ومن هنا نجد أنّ النص الأدبي في البنيوية لا يرتبط بأي جانب خارجي كما تعلمون لا بالمؤلف* ولا بنفسيته ولا بالمجتمع، وإنما هو مرتبط بما سماه البنيويون "أدبية الأدب".

أي تلك العناصر الداخلية اللغوية التي تجعل من الأدب أدبًا[1].

2)أطلق البنيويون شعار "موت المؤلف" لكي يضعوا حدًّا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده وبدأ تركيزهم على النص ذاته بغضّ النظر عن مؤلفه، أيًّا كَان هذا المؤلف الذي ينتمي إليه والمعلومات المتصلة به.

وقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشعار "موت المؤلف" ألّا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسات النقدية** للأدب أو هي نقطة الارتكاز الاستراتيجية الموجهة للعمل التحليلي النقدي[2].

*المؤلف (Outhor): من قام بعمل أدبي أو علمي أو فني، ينظر: مجدي وهبه، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص397.

[1] عبد القادر علي باعيسي، مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب–صنعاء، ط1، 2004م، ص41.

**الدراسات النقدية (Critical Study): البحث الذي يتضمن معالجة موضوع ما بالتحليل والنقد، مثال ذلك <<إحياء النحو للمرحوم ابراهيم مصطفى. ينظر: مجدي وهبه وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص167.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص98–99.

3)يرى الدكتور زكرياء إبراهيم بأنّ " الكمون" أو "المحايثة" هو من المبادئ الأساسة للمنهج البنائي ويقوم على تحليل*الظاهرة من داخلها دون البحث عن مؤثرات خارجية، فعلم اللغة البنائي مثلا: يدرس النسق اللغوي دون النظر إلى الأفراد الذين يتحدثون اللغة؛ فالمحلل البنيوي لم تصبح تعنيه تلك المظاهر الخارجية بل اقتصر على دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها.

4)التركيز على تحليل النصوص تحليلا شموليا بعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي إذ أنّه لا يمكن دراسة النص**بتفريق الأجزاء المكونة له فكل عنصر من العناصر يؤدي وظيفته الخاصة[1].

5)كما نجد أن التحليل البنيوي "يمتد عمقا لا عرضا" وهذا ما يؤكده ليفي شتراوس: << إنّ البحث البنائي يصبح عبثا إن لم يأخذ في اعتباره هذا المنهج، لأن دراسة حالات كثيرة بشكل سطحي لاتؤدي إلى أية نتائج ذات قيمة، وعلى العكس من ذلك فإن دراسة حالات قليلة بتحليل عميق يفضي إلى الكشف" ميكانيزم" الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة، ومعنى هذا أنّ المنهج البنائي يتكئ على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء***.

فالدراسة البنيوية تكون عمودية لا أفقية من خلال أن البنيات العميقة هي التي تشرح العلاقات السطحية لأنّ المظهر الخارجي هو واضح للعيان وما يحتاجه الدارس أو المحلل هو اكتشاف أغوار هذا النّص[2].

---

*التحليل: 1- في الفلسفة: منهج عام يراد به تقسيم الكل إلى أجزائه وردُّ الشيء ألى عناصره المكونة له (مج5)، 2- في النقد الأدبي والفني: هو تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكونة له: فالمعنى الكلي للقصيدة مثلا يمكن تحليله إى فكرة وشعور وموقف وغرض، وكل هذا يعبر عنه بكلمات مرتبة ترتيبا ما، ولايمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت وتداعي معانٍ وتنظيم الإيقاع الموسيقي. ينظر: مجدي وهبه وآخرون، معجم المصطلحات العربية، ص98-90.

**النص (texte): أ- الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي. ب- اقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ. ج-الإقتباس الذي يعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطة. ينظر: مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربية، ص412.

[1] أمينة بن شعبان، سارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري، -دراسة عند النقاد العرب-، ص44-45.

***الاستقراء(Induction): في المنطق: هو الحكم على الكلّيّ بما يوجد في جزئياته جميعا، وهو الغستقراء الصوري، او بما يوجد في بعضها، وهو الاستقراء القائم على التعميم، وعلى الأخير أعتمد المنهج التجريبي، فهو ينتقل من الواقعة إلى القانون، ومما عرف في زمان او مكان معين غلى ما هو صادق دائما أو في كل مكان(م.ج11). ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص48-49.

ومنه نخلص إلى أنّ كل منهج يؤسس على مبادئ تضبطه كمنهج يعتمد عليه الناقد في تحليله كذلك بالنسبة للمنهج البنيوي فهو الآخر يعتمد على أسس ومبادئ تتمثل في: أدبية الأدب والإهتمام بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبًا. زد على ذلك أن البنية العميقة أو هذه الشبكة من العلاقات المعقدة هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا إضافة إلى أنّ أدبية الأدب إهتمّت بالجوهر الداخلي للنّص وأقصت جميع العوامل الخارجية وهذا ما يهذف إليه مصطلح الكمون والمحايثة الذي هو من المبادئ الأساسية للمنهج البنيوي.

وهناك مبادئ أخرى تتمثل في التركيز على تحليل النصوص تحليلا شموليا بمعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي، إضافة إلى أنّ التحليل البنيوي يمتد عمقا لا عرضا وهذا ما يؤكّده ليفي شتراوس.

5. خصائص البنيوية:

للبنيوية خصائص ثلاث، وهذه الخصائص تشمل هوية البنية فهي شاملة متحولة منتظمة؛ خاصية الكلية والشمول، خاصية التحولات، خاصية التنظيم الذاتي.

أ. خاصية الكلية والشمول:

والمقصود بهذه السمة* أنّ البنية لا تتألف من عناصر خارجية ترامية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات** القائمة بين هذه العناصر...فالنص الأدبي مثلا هو بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه ببعض[1].

*السمة أو العلامة(sign):الإشارة التي تدلّ على شيء آخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقّاها، على نحو تنطوي معه العلامة في ذاتها على صلة تؤلف بين الدال والمدلول في علاقة تنتج دلالة، ينظر: اديث كريزويل، عصر البنيوية. تر: جابر عصفور، سعاد الصباح –الكويت–، ط1، 1993م، ص409.

**العلاقات: يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند البنيويين، على أساس أنّ اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة. ينظر: المرجع نفسه، ص406.

[1] المرجع نفسه، البنيوية (النشأة والمفهوم)، ص246–247.

ب. خاصية التحولات:

تعني أن هناك قانونا داخليا يقوم بالتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظلّ في حالة ثابتة؛ لأنّها دائما في تغيّر...، أنّ هذه الخاصية سبب لبروز أفكار جديدة فالبنيوية لا يمكن أن تظل في حال سكون مطلق، وإنما هي خاضعة للتحوّلات الداخلية[1].

من خلال هذا يمكن القول بأن خاصية التحولات يقابلها في عالم المادة الدرّة الساكنة التي بداخلها نواة وهده النواة لها مدارات بها إلكترونات متحركة؛ فالمادة المدروسة تبدو ساكنة لكنها تحت المجهر الإلكتروني تظهر فيها حركة.

ج. التنظيم الذاتي:

وهذه الخاصية تعني أنّ البنية تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها، لتحافظ على وحدتها واستمراريتها.

فالبنيويون من أمثال جان بيجايه يقولون إنّ أية بنية باستطاعتها أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيا يؤدي للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعا من الانغلاق الإيجابي[2].

ومن خلال هذه الخاصية يتضح بأنّ البنية قادرة على نتنظيم نفسها والتحكم في الذاتي من خلال مكوناتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجيء المتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها.

فمن خلال ما سبق ذكره من الخصائص الثلاث يتضح بأنّ هذه الأخيرة على اختلافها تشكل كلّا واحدًا متمسكا وهذا راجع للعلاقة الوطيدة بين هذه الخصائص من خلال النسق مثلا بكامله ليس ثابث جامد في البنية، بل هو متحرك في إطار تنظيمه الذاتي الذي يضبط العناصر وعلاقاتها فتحافظ على كيانها وتماسكها واستمرارها.

[1] محمد بن صالح لعفير، البنيوية (النشأة والمفهوم) ، ص247.

[2] المرجع نفسه، ص248.

الفصل الأول: المنهج البنيوي إجراءاته وأهدافه

1. إجراءات التحليل البنيوي:

يستند التحليل البنيوي إلى جملة من الإجراءات العلمية التي تعين الباحث على التوغل في داخل النصوص، وهذه الإجراءات تنطلق من مجموعة من المسلمات التي جاء بها الفكر البنيوي نفسه، والتي من أهمها:

1) التعامل مع النص كبنية مغلقة مكتفية بذاتها، وهذا يتم عن طريق عزل النص عن محيطه الخارجي، ليتم تبرير مختلف التحولات الداخلية، إنطلاقا من النص نفسه الذي يمتلك قدرة على احتواء هذه التفاعلات المختلفة بين العناصر المشكلة للبنية، والعلاقات المتشابكة بها[1].

فاللجوء إلى عزل النص عن محيطه الخارجي يساعد المحلل في استيعاب النص كمركز وبنية بحدّ ذاته وذلك من أجل تبرير مختلف التحولات الداخلية.

2) باعتبار النص بنية مغلقة ومكتفية، فذلك يستدعي البحث عن أدبيته، التي تفرض طريقة خاصة للوصول إلى الجانب الأدبي، حيث يرى البنيويون أن النص يمتلك بنية عميقة*، هذه البنية العميقة أو الشبكة من العلاقات المعقدة هي التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً، فالأدبية حسبهم لاتخرج عن نطاق البنية ولايمكنها تجاوزها، لأنها تمتلك وجودًا داخليا لذلك ينبغي على الباحث تحليل مكونات هذه البنية للوصول إلى هذا العنصر الجمالي[2].

3) تقف المقاربة البنيوية على تحليل النص إلى مستويات عديدة، الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية حيث يتم من خلالها الوقوف على بنية النص من خلال: <<إظهار التشابه والتنابر والتعارض** والتضاد**والتوازي والتجاوز والتقابل** بين المستويات النحوية والايقاعية

---

[1] رويدي عدلان، محاضرات مقياس " المناهج النقدية المعاصرة" السنة الثانية، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-، 2017-2018م، ص16.

*بنية النص العميقة(Crémotext): هو تعبير يستعمل في علم الرموزية. أنظر: ميارك مبارك، معجم المصطلحات اللسانية، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص16-17.

**التعارض، التضاد، التقابل (Opposition): هو التقابل أو التضاد الذي يتم بين وحدتين صوتيتين، في اللغة نفسها مثل الطاء والثاء، السين والصاد، الدال والضاد، أو أن التقابل كلمتان في لغة ما نحو: رجل: امرأة. أنظر: مبارك مبارك، معجم المصطلحات اللسانية، ص203.

والأسلوبية والحكائية>>، وهذا مايمنح هذا المنهج شرعية علمية، ودقة أكثر في النتائج المتوصل إليها[1].

إذن فالمقاربة البنيوية تقوم في تحليلها على مجموعة من المستويات (الصوتية، النحوية، الصرفية والدلالية) وهذا ماأضفى عليها جانب من الدقة والعلمية في النتائج المتوصل إليها.

4) يرى البنيويون أن المعنى لا يتميز بالثبات، ولكنه متحرك ومتعدد ومتوالد بشرط أن لايخرج عن بنية النص الداخلية فالأعمال الأدبية لا تملك معنى أحاديا في نظرية البنيوية بل على العكس من ذلك فإنَّ مايميز النص الأدبي هو لغته، التي تدل على معانٍ ومدلولات محددة ضمن النسق والنظام العام للغة[2].

فرغم أنّه من خصائص البنيوية <<خاصية التحولات>> إلا أنّ هذا التحول يجب أن لا يخرج عن بنية النص الداخلية.

2. أنواع البنيوية (أشكال البنيوية/ صور البنيوية):

البنيوية في النقد الأدبي* ليست شكلا واحدًا بل هي أشكال ومن أبرزها: البنيوية اللغوية، البنيوية الأدبية الشكلية، البنيوية الأدبية الماركسية أو التكوينية.

---

[1] رويدي عدلان، محاضرة مقياس المناهج النقدية المعاصرة"، ص17.

[2] رويدي عدلان، محاضرات مقياس " المناهج النقدية المعاصرة" السنة الثانية، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-، 2017-2018م، ص17.

*النقد الأدبي(literary criticism): مع اختلاف التعريات التي عرِّف بها النقد الأدبي هناك عنصر مشترك بينها كلها هو: أنّه مجموعة من الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو منهاج بحيث يختص بها ناقد من النقاد. أنظر: مجدي وهيه وآخرون، معجم المصطلحات العربية، ص417.

1) البنيوية اللغوية:

قامت البنيوة اللغوية أو اللسانيات البنيوية... على آراء دوسوسير، ثم انتقلت هذه البنيوية إلى الأدب* والنقد، فكانت البنيوية الأدبية بنوعيها: الأدبية الشكلية والأدبية التكوينية أو الماركسية، وكانت دراسة "ليفي شتراوس" في <<الأنثربولوجيا البنيوية>> من جملة ما هيأ لانتقال منهج البنيوية اللغوية إلى مجالات وأنماط من البحث غير لغوية[1].

ولها مجموعة من الأسس تحدث عنها دوسوسير في كتابه الشهير "دروس في علم اللغة العام" اللغة نسق أو نظام (System)[2]؛ الكلام (parole)، ثنائية الدال والمدلول[3].

2) البنيوية الأدبية الشكلية:

تهاجم البنيوية المناهج النقدية التقليدية التي تعنى بدراسة الأدب من خلال الظروف والعوامل الخارجية المختلفة، ولا تفهمه أو تحلله إلّا في ضوئها، إذ إن مثل هذه المناهج تفترض في الأدب التبعية، وتعده إنعكاسات أو صدى لعوامل خارجية[4].

وبهذا فالبنيوية تنظر إلى النص الأدبي على أنه مستقل بنفسه مكتفٍ بذاته، لا وجود ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي، ولا إحالة له على أيّة مرجعية أخرى.

3) البنيوية الأدبية التكوينية (البنيوية التركيبية–الماركسية):

وقد حاولت هذه البنيوية استدراك المزلق الخطير الذي وقعت فيه البنيوية الشكلية، وهو الفصل الحاد بين داخل النص وخارجه، عندما نادت...بعزل النص على أية ملابسات خارجية[5].

---

*الأدب: اختلف معناه عند العرب باختلاف العصور ، فقصد به: 1/ التهديب والتخلف، كقوله صلى الله عليه وسلم <<أدبني ربي، فأحسن تأديبي>> صدرالاسلام. 2/التعليم، واستق منه بهذا المعنى<< المؤدبون>> الذين كانوا يلقنون أولاد الخلفاء الشعر والخطب وأخبار الجاهلية والاسلام. – كل ماكتب في موضوع معين كأدب الفلك أو الزراعة. – كل ما أنتحه البشر مخطوطًا كان أو مطبوع، أنظر: المرجع نفسه، ص16–17.

[1] وليد إبراهيم قصاب، منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر –دمشق– البرامكة، ط2، 2009م، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص129–131.

[4] وليد إبراهيم قصاب، منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر –دمشق– البرامكة، ط2، 2009م، ص133.

[5] المرجع نفسه، ص143.

ومن هنا نلخص ملامح هذه البنيوية في أنها تحترم خصوصة النص الأدبي وتفرضه وتميزه من الكلام الآخر.

كما أنه يمكن القول بأن جميع أشكال البنيوية –ماكان منها في مجال النقد الأدبي أو كان في غيره– قد انطلق جميعا من البنيوية اللغوية، أي من اللسانيات الحديثة التي أسس لها "سوسير" وغيره من علماء اللسانيات ومن الجهود التي بدلها الشكلانيون الروس ولا سيما "جاكبسون" ومن جهود جماعة النقد الجديد.

3. سلبيات وإيجابيات البنيوية:

1)سلبيات البنيوية:

أ. قد أسرفت البنيوية أكثر من النقد الشكلاني الجديد باستقلالية الأدب عن كل شيء، وإذا كان للنقد الجديد رأي في الأدب ضربا من معرفة العالم، فإنّ البنيوية نظرت إلى الأدب على أنه بنية لغوية مستقلة ذاتيا، منقطعة تماما عن أية مرجعية تتعداها وميدان مغلق كتيم يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللغوية[1].

إهمال دور العوامل الخارجية فهذا ما أدى إلى جعل النص مغلقا على ذاته وليس له أي مرجعية خارجية.

ب.نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، واستقطبت عبقرية الفنان وتميزه، ومن خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص لم يعد هذا المؤلف سوى ناسخ للنصوص وكتابات أخرى، والنص –هذا الإبداع الجميل– لا يعدوا أن يكون حصيلة مجموعة سابقة من النصوص اختزنها المؤلف في ذاكرته وهو يعيد إنتاجها أو تأليفها من جديد[2].

إن ادّعاء البنيوية بموت المؤلف وإسقاط عبقريته ادّعاء ألفت به دور المبدع وجعلته مجرد ناسخ للنصوص ولا دور له سوى ذلك.

[1] وليد إبراهيم قصاب، منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر –دمشق– البرامكة، ط2، 2009م ، ص153.

[2] المرجع نفسه، ص154.

ج. ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه، وكثرة مصطلحاته، مما حجب أصول هذا النقد حتى إلى المختصين أنفسهم[1].

د. ومن مزالق النقد البنيوي تلاعب نقاده بعلاقات النص ومفرداته حتى راحوا يستبدلون بها غيرها[2].

هـ. كما عيب على البنيوية أنّها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها[3].

فالبنيوية تجرّد العمل الأدبي من الملابسات الخارجية المختلفة سواء كانت نفسية أو تاريخية أو اجتماعية... مما أدّى إلى الغموض والتلاعب بالدلالات المقصودة من النص.

و. قاد الاهتمام ببنية الأعمال الأدبية التي يفترض البنيويون أنها نطام مشترك، إلى إهمال الخصوصيات المميزة، وتجاهل الفروق الفردية بين النصوص والوقوف فقط عند ماهو مشترك فيها حيث يقول الناقد "جيزيل فالنسي" في بحثه "النقد النصي": <<لايظهر التمسك ببنية الأعمال الأدبية إلّا ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة مع تجاهل ما يميزها، وبشكل خاص مايميز العمل الرائع من العمل الرديء>>[4].

إهمال البنيوية لخصوصيات كل نص وعدم مُراعاة الفروق الفردية وما يميز كل نص عن نص آخر.

2) إيجابيات البنيوية:

رغم السلبيات السابقة الموجهة للبنيوية فإنه يسجل لها عدة إيجابيات منها:

أ. اهتمامها بلغة الأدب والتركيز على فنيته أو أدبيته، وتخليصه من الكثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتى كادت << أدبية الأدب>> – وهي جوهره وأساسه– تضيع في عمرة ذلك[5].

---

[1] وليد إبراهيم قصاب، منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر –دمشق– البرامكة، ط2، 2009م ، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات–القاهرة، ط1، 2002، ص99.

[4] وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص157.

[5] المرجع نفسه، ص148.

ومنه تتخلص البنيوية من العوامل الخارجية المؤثرة على فنية الأدب داخل النص الأدبي، حيث إنّ المنهج البنيوي لا يهتم بالملابسات الخارجية لا بالعالم الذي يكتب عنه الأديب ولا بعلاقاته بالمجتمع، بل يهتم بلغة الأدب ومدى تماسك نظامها.

ب.يسجل للبنيوية اعتدادها بالنص، والإعلاء من سلطانه، إذ إن النص –بلغته ورموزه ودلالاته– وهو وحده –في المقام– الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير وعليه يعول القارئ*، وهذا القارئ –مهما كان ذكيا أو مميزا– محكوم بدلالة النص، وكل اجتهاد له في القراءة أو في التفسير والتأويل، محاط بسياج مما يحمله النص ويشير إليه، وليس سلطان القارئ سلطانًا مطلقا[1].

اهتمام وتركيز البنيوية على النص في حدّ ذاتها واعتباره كبنية ووحدة نظامية مكونة من لغة ورموز ودلالة.

ج.كما أن البنيوية لا تجمح في إهمال كل عنصر آخر في الأدب فهي أقرب المناهج إلى حقيقة الأدب وجوهره، وهيَ أقرب على بيان خصائصه وسماته[2].

فلأول مرة نرى منهجا نقديا لا يؤثر عنصرا على غيره إذ يتسع مداه لقراءة وتحليل جميع الأعمال الأدبية المنتمية إلى أي عنصر سواء ذلك لانه لا يتبنى ايديولوجية** خاصة...بل يتعامل مع مفاهيم الأدبية والشعرية، فهي مفاهيم حاضرة في النصوص الأدبية في مختلف العصور[3].

---

*القارئ(reader): هو الشخص الذي يقرأ نصًّا ما، والمفروض أن يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد أن يخاطب قارءه من خلال الكلمات الرامزة لمعانٍ كامنة في نفسه، وإلَّا كفَّ عن الكتابة وإكتفى بالتأمل صامتا، أنظر: مجدي وهبه وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص282.

[1] المرجع نفسه، ص148.

[2] وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص148.

**الايديولوجيا (ideology): نسق من الآراء ةالأفكار التي هي جزء من البناء الفوقي، والتي تعكس –بوسائط معقدة– العلاقات الاقتصادية في مجتمع من المجتمعات، وتؤكدها في الوقت نفسه، مما يجعل منها نوعا من الوعي الزائق يؤكد علاقات إنتاجية. أنظر: إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص389.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص100–101.

ومن هنا نرى بأن البنيوية تعمل على الإحاطة بكل عناصر النص الأدبي دون إهمال جزء عن الآخر.

د. ويحمدِ للبنيوية محاولتها ضبط نظام النقد الأدبي، أو النطرية النقدية وجعل ذلك أقرب إلى العلمية، والمنهجية وأبعد عن الانطباعات الذاتية والكلام الذوقي غير المنظبط[1].

فابتعادها عن العوامل الخارجية من انطباعات ذاتية وغيرها مما جعلها أقرب إلى العلمية والشفافية.

هـ. ويسجل للبنيوية كذلك ماحققته من نجاح في التحليل اللغوي البنائي للنص الأدبي وفي بيان آلية العمل في النص... وقد يكون إيجابيات البنيوية كذلك كسر احتكار بعض المفكرين للنصوص الأدبية ومحاولاتهم إغلاقها على معنى أحادي لا تتجاوزه، فتبهت البنيوية – وليس هذا جديدا منها بطبيعة الحال– على أنّ النص الأدبي غني بالدلالات –كما قال إبن رشيق من قبل– وأنه يحتمل عددا من القراءات، وليس مغلقا على قراءة واحدة أو على مايقصده المؤلف مثلا لو عُرف قصدهُ[2].

وبهذا ألغت البنيوية ماكان سائدًا من إغلاق على معنى واحد وفتح المجال أمام تعدد القراءات.

و. فالمنهج البنيوي <<لا يقدم جنسا أدبيا*على غيره مثلما كانت تفعله التيارات السابقة>>[3].

فهو منهج لايميز بين الأعمال الأدبية فكلّ نوع له خاصيته ومكانته.

4. أهداف البنيوية:

لقد وضع البنيويون نصب أعينهم غاية كبرى تتمثل في التجديد من خلال التعامل مع النصوص الأدبية وذلك بمقاربة آنية محايثة على خلاف المناهج السابقة.

---

[1] وليد إبراهيم قصاب، منهاج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر –دمشق– البرامكة، ط2، 2009م، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص148–149.

*الجنس الأدبي (genre): هو أجد القوالب التي تصب فيها الأثار الأدبية –فالمسرحية جنس أدبي وكذا القصة وهكذا. ينظر: مجدي وهبه وآخرون، معجم مصطلحات العربية، ص141.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص101.

ويظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم- وهذا أهم شيء-كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص[1].

حيث أنّ البنيوية تهدف إلى دراسة أبنية العمل الأدبي وعلاقات بعضها ببعضها الآخر، وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية، واختبار لغة الكتابة الأدبية عن طريق رصد مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي.

إضافة إلى أنّ <<أساس التحليل البنائي هو النظر إلى النتاج الأدبي بإعتباره كلاً عضويا متكاملا>>[2]، أي البحث في داخل النص فقط وهذا راجع لمفهوم البنية في حدّ ذاتها.

<<إن البنية ذات طابع عضوي، لأن علاقة العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيا بذاته إلى تغيير بقية العناصر>>[3].

ويقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية- او نظام النص- من دون الاهتمام بدلالاتها.

إنّ المنهج البنيوي لا يهتم أبدا بشرح العمل الأدبي، أو تفسيره ولا يطرح- على الاطلاق- سؤالا عن وظيفته أو دوره، وهو لا يهتم بالبحث عن القيمة الثقافية للموضوع، ذلك أنّ المنهج البنيوي هو منهج تحليلي، وليس منهج تقويم وحكم، ولذلك فلا أهمية للعمل الأدبي الذي يتناوله أن يكون من الأدب الرفيع أولا، إذ هو لا يتناول نصا إطلاقا من قيمة الظاهرة، بل يزيحه إلى نوع من الموضوع مختلفا تماما[4].

فالمنهج البنيوي لا يهتم بالعالم الذي يكتب عنه الأديب ولا يختبر مصداقيته أو علاقته بمجتمعه، بل يهتم بلغة نظامه ومدى تماسكه.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ص98.

[2] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري- بنية القصيدة. تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، جامعة القاهرة، ط، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] وليد ابراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص134.

الفصل الثاني: بنية قصيدة الحرية لأحمد مطر

تحليل النص متعة كبيرة للناقد متى توفرت له أساليب النجاح في تفكيك شفراته وتفكيك عناصره وإبراز محتوياته في أدق تفاصيلها شكلا ومضمونا، مع مراعاة حق ملكية النص لصاحبه، وهو لا يخول للناقد تحريف رسالته أو طمسها بتغيير منظوره أو قناعته أو تغيير جانب من جوانب الابداع لصالح جانب، وما للأدب عموما والشعر خصوصا إلاّ مرتعى خصب لتشارك التجارب الانسانية بين المبدع والمتلقي وتحقيق لهفة الكشف عن الرأي الآخر بهدف إغناء التجربة الوجودية لملامسة مظاهر الجمال عن قرب فتنفعل به النفس وتتأثر به المشاعر.

1.عتبة العنوان:

لقد جاءت قصيدة أحمد مطر تحت عنوان "الحرية"، هذا العنوان الذي كان خادما للقصيدة التي يتحدث فيها الشاعر عن ضياع الحرية والعيش بكرامة في ظل سلطات سياسية مضطهدة لشعوبها، وقد عرض الشاعر هذا المضمون في شكل جلي وواضح في أقوال شعرية نجحت في جذب انتباه المتلقي وشده نحو فكرة النص السياسية.

2.مستويات التحليل البنيوي:

1.2.المستوى الإيقاعي:

إن دراسة البنية الإقاعية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأثرا في النفس.

وقد تميزت القصيدة بنبرة بدأت هادئة نسبيا مع مطلع القصيدة ثم تدرجت نحو الانفعال إلى حدّ الصراخ بنفس شعري لا تعيقه الإطالة في سرد الأفكار، ويعد سرد الأستاذ عن الحرية وتعجبه من جهل تلاميذه لها، ثم يجيب وهو حزين ومتأسف، هذا ما يتجلى واضح في قول الشاعر:

فأجاب معلمنا حزناً ... وانساب الدمع بعفوية
قد أنسوكم كل التاريخ ... وكل القيم العلوية
أسفي أن تخرج أجيال ... لا تفهم معنى الحرية
لا تملك سيفاً أو قلماً ... لا تحمل فكراً وهوية[1]

[1] أحمد مطر، قصيدة الحرية، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 05_05_2009.

ثم ينتقل الشاعر بنا من بوابة الحزن والأسف ليسحبنا معه إلى مادعاه بالبحث عن معنى الحرية بعد موت معلمه في الزنزانات الفردية، حيث يقول:

وعلمت بموت مدرسنا في الزنزانات الفردية
فنذرت لئن أحياني الله وكانت بالعمر بقية
لأجوب الأرض بأكملها بحثاًعن معنى الحرية[1]

وقد حقق الشاعر لنصه موسيقاه الشعرية بالقافية خصوصا حين جعلها ياء مفتوحة غالبا بالشدة، مما أضفى على النص صبغة التقوية والتأكيد، وكما أكده علم الأصوات فإن الياء حرف هوائي حلقي يخرج من وسط اللسان، وهو حرف من الأصول وكذا من الزوائد.

-وطعّم هدفه الموسيقى بحرف(الراء) الذي سبق الياء في كلمة (الحرية) وهو من الحروف الصغيرة ذات الجرس الذي يوحي بالشدة ووضوح الرؤيا.

-وقد كان نظم الشاعر مسجوعا بحكم أنه يكتب لمتلقي بسيط يستهدف عقله ووجدانه بهدف رفع همته، وهذا ما ساهمت فيه الموسيقى الشعرية في النص بتحريك مشاعر المتلقي، وحسن اختيار الشاعر لألفاظ ثلاثية غالبا، مثل (لطف، حزنا، الدفع، سيف قلم، همسا، علم، فهم، يوم، فقه...). وتراكيب وجيزة مكثفة في جمل فعلية غالبا نحو:(أخبرنا أستاذي، فأجاب معلمنا، علمت بموت مدرسنا...) وكل ذلك ساعد في تحقيق التناغم في القصيدة.

أمّا عن التكرار فنجد لفظ "الحرية" تكرر في النص كثيرًا إذ يقول الشاعر:

وقصدت نوادي أمتنا أسألهم أين الحرية
وذهبت إلى شيخ الإفتاء لأسأله ما الحرية؟
ووصلت إلى بلاد السُكْسُونْ لأسألهم عن الحرية[2]

وهنا جاء تكرار لفظ "الحرية" كثيرا في النص دون أن يخلق لدى المتلقي نفورا أو استياءً حتى أننا نشعر باستمتاعه بوقع هذا اللفظ على نفسيته المتعطشة للحرية، فجاء تكرارها نافعا

[1] أحمد مطر، قصيدة الحرية، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 05_05_2009.
[2] المرجع نفسه.

لقوة التأكيد وضمانا لتمكنها من شدة الأثير في النفس طالما هي المحور الأساسي في القصيدة.

2.2.المستوى التركيبي:

دخل الشاعر إلى النص بلغة واضحة وألفاظ جليّة المعاني سهلة لا غموض فيها تنتمي إلى عصر الشاعر واستعمالات عصره من مثل: (الحرية، الاسترداد، المصنوعات الوطنية، الزنزانات الفردية).

- لقد وظف الشاعر في القصيدة جملا فعلية وإسمية، حيث كان نصيب الجمل الفعلية أكثر حضورا من الجمل الاسمية، ونذكر من بينها (أخبرنا استاذي، فأجاب معلمنا، علمت بموت مدرسنا، حكما همسا، أتى رجل...).
- والتي تدل على تصوير الحدث بتسلسل للكشف عن المستور وفضح وجوه التسلط والاستبداد والتشهير بأفعالها المشينة.

-أما الجمل الإسمية فنذكر منها:(مصنوعات وطنية، آخر كلماتك شوكية، يوم الحرب التحريرية، الأحكام القانونية، حكومات جمهورية).

وتدل على ثبات واستمرار الأوضاع المزرية وعدم التغيّر إلى الأحسن في ظل الاستعمار والاضطهاد الذي يعيشونه.

أمّا الأساليب فقد تنوعت تنوعا كبيرا مما أضاف على النص تحكما أو ضد بنفسية المتلقي فكان الحوار في النص مدخلا معتقا من الحيرة فاستعمل:

-صيغة الاستفهام: وتتجلى في قوله: (ما هذا اللفظ؟، هل هي مصطلح يوناني، أين الحرية، هل تفهم، أشيخ هو؟، هل تعرف معنى الحرية...).

فالاستفهام في هذه المقاطع هو الأسلوب المناسب لعرض المشاهد بنوع من السخرية والاستهزاء من أجل تحريك النفس ودعوة المتلقي إلى أن يشارك المستفهم فيما يشعر ويحس به.

-صيغ النفي: وتبرز في قوله: (لا تفهم، لا تملك، لا أسمع، ليسب حقا، لا تحمل، لا تبقى...).

وتدل على التحذير والتخويف والترهيب من مقاومة السلطات الاستعمارية من أجل أخذ الحرية.

-صيغ الأمر: ونذكر من بينها: (اِرحل، اِفهم، اِحذر، اِسمع، أُخرج...).

هذه الصيغ لم تظهر في مطلع القصيدة وإنما برزت في أواخرها وهذا ما يدل على أن مصطلح الحرية كان مستورًا تحت غطاء السلطة ولا يُرادُ له أن يكشف.

-التخيير: نجد من بين أساليبه: (أشيخ هو أم من أتباع البوذية، أوسيخيٌ أو وثنيٌ...).

ويدل على الحيرة وعدم اليقين من الأمر والشك فيه.

وكل هذه الأساليب ضمنت روعة النص البنائية لغويا لما لها من دلالات مناسبة للمضمون عبر أسلوب إنشائي أوضح لجلاء درجة الوعي الاجتماعي لدى الشاعر.

3.2. المستوى المعجمي:

ندرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية وهنا سنلجأ إلى المعجم لما له من أهمية كبيرة في شرح الألفاظ وتفسيرها، فإننا في هذه القصيدة نلجأ للمعجم لمعرفة معنى الألفاظ والمفردات فمثلا: كلمة "الحرية" في قول الشاعر:

أخبرنا أستاذي يوما عن شيء يدعى الحرية

فالحرية في هذا البيت تعني عدم الاستبداد والخضوع، أمّا في المعجم فلها معانٍ ثلاث مختلفة، فمعناها الأصلي هي حالة من يستطيع أن يفعل ما يشاء بمحض إرادته لا كما يشاؤه الغير، ثم اتجه هذا المعنى في الاتجاهات الآتية:

أولا: بصفة عامة: حالة الكائن أو الشيء الذي لا يخضع لأي ضغط خارجي.

ثانيا: وهذا المعنى في السياق والاجتماع: الحرية ذات وجهين: أحدهما حق الانسان في كل ما هو مشروع قانونا والثاني هو أن الحرية تتلخص في حالة الفرد الذي يخول له أن يفعل كل ما لا يضر بمصلحة الغير[1].

وهذا المعنى نجده يتجلى بوضوح في هذه القصيدة.

[1] مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح- بيروت،ط2، 1984م، ص146.

ثالثا: وهذا معناها في علم النفس والأخلاق، الحرية: حالة من لا يحكمه اللا شعور أو الدوافع النفسية[1].

نلاحظ أن معنى الحرية لم يتغير في القصيدة مع تغير الأبيات فمثلا قول الشاعر:

ما هذا اللفظ وما تعني وأية شئ حرية؟!!
أسفي أن تخرج أجيال لا تفهم معنى الحرية
لأجوب الأرض بأكملها بحثاًعن معنى الحرية[2]

لم يتغير المعنى وبقيَ نفسهُ والمقصود واحد.

-لقد استطعنا أن نستنتج خلال بحثنا أن مصطلحات الشاعر في هذه القصيدة واضحة المعاني لا تحتاج إلى شرح معجمي فقد وظف ألفاظًا قوية التأثير مبلغة القصد بطريقة مباشرة وسريعة، فكان اللفظ توأم معناه لا مجال مع للتأويل أو القراءة الجانبية.

4.2. المستوى الدلالي:

سيطرت على القصيدة عدة مفردات أدّت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام وهو حقل الحرية الذي يُعدّ الموضوع الرئيسي للخطاب، ومن أبرز الحقول الدلالية في القصيدة مايلي:

1)الحقول الدلالية:

أ. حقل الاستبداد: (هلعًا، قنابل ذرية، ستفجر فوق رؤوسهم، الحرب التحريرية، قصصا بوليسية، المجرم، نظم الثورة، بيع روابي، بلدتنا، عبودية، جماعات إرهابية، ساحات الموت). حيث يقول الشاعر:

ستفجر فوق رؤوسهم وتبيد جميع البشرية
ويكون المجرم حضرتكم والقاضي حامي الشرعية
وببيع روابي بلدتنا يوم الحرب التحريرية[3]

وهذا الحقل يدل على عدم الاستقرار والظلم والاضطهاد المعاش في ظل الاستعمار.

---

[1] مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح- بيروت، ط2، 1984م، ص147.

[2] أحمد مطر، قصيدة الحرية، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 05_05_2009.

[3] المرجع نفسه.

ب. حقل الترهيب والتخويف: (لا تسأل، ارحل، هل تفهم؟، رمي بلحاظ ناريّة، كلامك فيه مغالظة، اِحذر من أن تعمل عقلا، نهايتك مأساوية، يصلبنا ويقدمنا قربانا للماسونية، بلهجته التحذيرية)، حيث نجد الشاعر يقول:

هل تفهم؟ عندي أطفال كفراخ الطير البرية
واحذر من أن تعمل عقلا بالأفكار الشيطانية
أو يصلبنا ويقدمنا قرباناً للماسونية[1]

وتدل على ارتباط النص وكلماته بحالة صاحبه الوجدانية ومحيطه.

ج. حقل الزمان: (يومًا، سبع قرون، الحقب الزمنية، قضايا العصر...)، حيث يقول الشاعر:

أخبرنا أستاذي يوماً عن شيء يدعى الحرية
هل هي مصطلح يوناني عن بعض الحقب الزمنية ؟[2]

وهذا الحقل يدل على واقع الأمة عبر العصور.

د. حقل المكان: (الزنزانات، الأرض، نوادي أمتنا، مدينتنا، بلاد السكسون...)، ونجد هذا في قزل الشاعر:

وعلمت بموت مدرسنا في الزنزانات الفردية
لأجوب الأرض بأكملها بحثاًعن معنى الحرية
وقصدت نوادي أمتنا أسألهم أين الحرية ؟[3]

ويدل على اعلان الشاعر عن رحلة بحثه عن الحرية، فستوقفنا عند محطات وطرح فيها نفس السؤال بحثا عن الحرية.

2)الصور البيانية:

نجد التشبيه في قول الشاعر:

هل تفهم؟ عندي أطفال كفراخ الطير البرية

[1] أحمد مطر، قصيدة الحرية، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 05_05_2009.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

هنا تشبيه مجمل، حيث شبه الأطفال بفراخ الطير البرية، إذ ذكر المشبه وهو (الأطفال) والمشبه به وهو "فراخ الطير البرية" وأداة التشبيه "الكاف" في حين حذف وجه الشبه.

ونجد أيضا في قوله:

فتوارو عن بصري هلعا وكأنّ قنابل ذريّة.

هنا شبه سؤاله عن الحرية كأنه قنابل سوف تفجر فوق رؤوسهم، حيث ذكر المشبه وهو(سؤاله) والمشبه به (القنابل الذرية) وأداة التشبيه (كأن) وهذا ما يعرف بالتشبيه المجمل.

-أمّا في قوله:

اِرحل فتراب مدينتنا يحوي آذانا مخفية.

فهو تشبيه ذكر فيه الشاعر المشبه وهو الكلام وحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك نجد تشبيها بليغًا في قول الشاعر:

لا تسأل عن هذا أبدا أحرف كلماتك شوكية.

حيث ذكر هنا الشاعر المشبه وهو حروف الكلمات، والمشبه به هو الشوك وحذف الأداة ووجه الشبه.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى النتائج التالية:

1. تعددت مفاهيم البنيوية عند النقاد حيث اختلفت قضيتها كونها منهجا أو نظرية؟
2. البنيوية تعتمد على ثلاث دعائم أساسية هي: الكلية، التحول، التحكم الذاتي.
3. تناولنا أهم أعلام النقد البنيوي، وأهم اسهاماتهم النقدية نحو هذا المنهج.
4. المنهج البنيوي يقوم على مبادئ تضبطه ومن أهم هذه المبادئ نجد أدبية الأدب والمناداة بموت المؤلف.
5. من أهم اجراءات التحليل البنيوي التعامل مع النص كبنية مغلقة مكتفية بذاتها.
6. الجانب الإيقاعي قد ترك أثرا مميزا من خلال عناصره الموسيقية من تكرار وقافية.
7. أما الجانب التركيبي فهو يوظف التراكيب الفعلية والاسمية التي تصور الحدث بتسلسل مما يجعل المتلقي يتفاعل مع الخطاب الشعري.
8. تنوع الصور البيانية ضمن المستوى الدلالي وهذا التنوع زاد النص الشعري رونقا وجمالا مما يوحي بتدفق موهبة الشاعر.

وفي الأخير نرجو أننا أحطنا بالموضوع من كل جوانبه.

ويبقى باب البحث في هذا الموضوع منفتحا على قراءات أخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

1.القرآن الكريم

2.المعاجم

1)ابن منظور، **لسان العرب**، تح رشيد خالد القاضي، دار الصبح يوسرفت، بيروت، ط1، ج1، 2006م.

2)مبارك مبارك، م م ، **اللسانية فرنسي انجليزي عربي**، دار الفكر اللبناني، بيروت–لبنان، ط1، 1995م.

3)مجدي وهبة وآخرون، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984م.

4)مجموعة من اللغويين، **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية للنشر، مصر، ط4، 2004م.

5)محمد على الخولي، **معجم علم الأصوات**، ط1، 1986م.

6)محمد مرتضى الحسني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، نحقيق مصطفى حجازي، دار الثراث العربي، الكويت، ج37، 2016م.

3.المصادر والمراجع

أ. المراجع العربية

1)رويدي عدلان، **محاضرات مقياس " المناهج النقدية المعاصرة" السنة الثانية**، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–، 2017–2018م.

2)صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1938م.

3)عبد القادر علي باعيسي، **مناهج القراءة النقدية الحديثة**، دار الكتب–صنعاء، ط1، 2004م.

4)وليد إبراهيم قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

ب. المراجع المترجمة

1)إديث كريزويل، **عصر البنيوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993م.

2)جاك بياجيه، **البنيوية**، تر: عارف منيمنة وبشير أويدي، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط4، 1985.

4.الرسائل الجامعية

1)أمينة بن شعبان، سارة عقابة، **آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري –دراسة عند النقاد العرب–**، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2014م–2015م.

2)وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، **البنيوية ومابعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي**، رسالة ماجستير، كلية الأدب، الجامعة الاسلامية–غزة، 2010م.

5.المجلات او الدوريات

1)محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، **البنيوية (النشأة والمفهوم)**، مجلة الأندلس للعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد (15) المجلد(16)، يوليو سبتمبر 2017.

6.المواقع الإلكترونية

1)ثامر إبراهيم محمد المصاروة، **البنيوية بين النشأة والتأسيس–دراسة نظرية–**، تاريخ الاطلاع، 2019.

2)مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق الانسانية المدنية، قصيدة الحرية، أحمد مطر، 05_05_2009، تاريخ الاطلاع، 23_12_2018، موقع الانترنت:

WWW . mokarabat .com

الملاحق

1.نبذة عن حياة الشاعر أحمد مطر:

ولد أحمد مطر في مطلع الخمسينيات في قرية "التنومة" بالبصرة وعاش فيها مرحلة الطفولة، وفي سن الرابعة عشر بدأ يكتب ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، ومع إذكاء شعلة الشباب تولدت لديه بالفطرة بوادر الشعور بالصراع بين السلطة والشعب، فظهرت عليه إرهامات التمرد والرفض وتكسير الصمت.

جاءت قصائده وعاء لروح شاعر سياسي بامتياز، وقد تعدد نفيه من العراق إلى الكويت، ومنها إلى مغادرة البلاد العربية على منفاه بلندن سنة 1986 ليكمل أحمد مطر مشواره منتقما من قوى الشر بقلمه، ومن أهم أعماله: لافتات، الساعة، العشاء الأخير لصاحب الجلالة، ابليس الأول.

2.قصيدة الحرية لأحمد مطر:

أخبرنا أستاذي يوماً عن شيء يدعى الحرية
فسألت الأستاذ بلطف أن يتكلم بالعربية ؟!
ما هذا اللفظ وما تعني وأية شئ حرية؟!!
هل هي مصطلح يوناني عن بعض الحقب الزمنية ؟!
أم أشياء نستوردها أو مصنوعات وطنية ؟!!
فأجاب معلمنا حزناً وانساب الدمع بعفوية
قد أنسوكم كل التاريخ وكل القيم العلوية
أسفي أن تخرج أجيال لا تفهم معنى الحرية
لا تملك سيفاً أو قلماً لا تحمل فكراً و هوية!!
وعلمت بموت مدرسنا في الزنزانات الفردية
فنذرت لئن أحياني الله وكانت بالعمر بقية

لأجوب الأرض بأكملها بحثاًعن معنى الحرية
وقصدت نوادي أمتنا أسألهم أين الحرية ؟!!
فتواروا عن بصري هلعاً !! وكأن قنابل ذرية
ستفجر فوق رؤوسهم وتبيد جميع البشرية
وأتى رجل يسعى وجلا وحكا همساً وبسرّية
لا تسأل عن هذا أبداً أحرف كلماتك شوكية
هذا رجس هذا شرك في دين دعاة الوطنية
إرحل فتراب مدينتنا يحوي أذاناً مخفيّة!
تسمع ما لا يحكى أبداً وترى قصصاً بوليسية
ويكون المجرم حضرتكم والقاضي حامي الشرعية
ويلفق حولك تدبير لإطاحة نظم ثورية
وببيع روابي بلدتنا يوم الحرب التحريرية!
وبأشياء لا تعرفها وخيانات للقومية
وتساق إلى ساحات الموت عميلا للصهيونية!!
واختتم النصح بقولته وبلهجته التحذيرية
لم أسمع شيئاً لم أركم ما كنا نذكر حرية
هل تفهم؟ عندي أطفال كفراخ الطير البرية
وذهبت إلى شيخ الإفتاء لأسأله ما الحرية؟
فتنحنح يصلح جبته وأدار أداة مخفية
وتأمل في نظارته ورمى بلحاظ نارية
واعتدل الشيخ بجلسته وهذى باللغة الغجرية
اسمع يا ولدي معناها وافهم أشكال الحرية
ما يمنح مولانا يوما بقرارات جمهورية

أو تأتي مكرمة علينا في خطب العرش الملكية
والسير بضوء فتاوانا والأحكام القانونية
ليست حقا ليست ملكا فأصول الأمر عبودية
وكلامك فيه مغالطة وبه رائحة كفرية
هل تحمل فكر أزارقة؟ أم تنحو نحو حرورية؟؟
يبدو لي أنك متوتر لا تفهم معنى الشرعية
واحذر من أن تعمل عقلا بالأفكار الشيطانية
واسمع إذ يلقى مولا خطباً كبرى تاريخية
هي نور الدرب و منهجه وهي الأهداف الشعبية
ما عرف الباطل في القول أو في فعل أو نظرية
من خالف رأي مولانا فنهايته مأساوية
لو يأخذ ظهرك تسلي وهوايات ترفيهية
أو يصلبنا ويقدمنا قرباناً للماسونية
فله ما أبقى أو أعطى لا يسأل عن أي قضية
ذات السلطان مقدسة فيها نفحات علوية
قد قرر هذا يا ولدي في فقرات دستورية
لا تصغي يوماً يا ولدي لجماعات إرهابية
لا علم لديهم لا فهما لقضايا العصر الفقهية
يفتون كما أفتى قوم من سبع قرون زمنية
تبعوا أقوال أئمتهم من أحمد لابن الجوزية
أغرى فيهم بل ضللهم سيد هم ابن التيمية
و نسوا أن الدنيا تجر لا تبقى فيها الرجعية
والفقه يدور مع الأزمان كمجموعات شمسية

وزمان القوم مليكهم فله منا ألف تحية

وكلامك معنا يا ولدي أسمى درجات الحرية

فخرجت وعندي غثيان و صداع الحمى التيفية

و سألت النفس أشيخ هو؟ أم من أتباع البوذية؟!

أو سيخي أو وثني من بعض الملل الهندية؟!

قس يلبس صلبانا أم من أبناء يهودية

ونظرت ورائي كي أقرأ لافتة الدار المحمية

كتبت بحروف بارزة وبألوان فسفورية

هيئات الفتوى والعلما وشيوخ النظم الأرضية

من مملكة ودويلات وحكومات جمهورية

هل نحن نعيش زمان التيه وذل تكوصْ

تهنا لمّا ما جاهدنا ونسينا طعم الحرية

وتركنا طريق رسول الله لسنن الأمم السبأية

قلنا لما أن نادونا لجهاد النظم الكفرية

روحوا أنتم سنظل هنا مع كل المنع الأرضية

فأنانا عقاب تخلفنا وفقا لسنن الكونية

ووصلت إلى بلاد السُكْسُونْ لأسألهم عن الحرية

فأجابوني: سوري سوري لوحرية لوحرية

المصدر: مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية

.2009_05_05

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	**_**
شكر وتقدير وإهداء	**_**
مقدمة	**أ–ب**
مدخل: البنيوية وخصائصها	**15_4**
1. مفهوم البنيوية	4
2. نشأة البنيوية	6
3. أهم أعلام البنيوية	8
4. مبادئ البنيوية	12
5. خصائص البنيوية	14
الفصل الأول: المنهج البنيوي إجراءاته وأهدافه	**24_17**
1. إجراءات التحليل البنيوي	17
2. أنواع البنيوية	18
3. إيجابيات وسلبيات البنيوية	20
4. أهداف البنيوية	23
الفصل الثاني: بنية قصيدة الحرية لأحمد مطر	**32_26**
1. عتبة العنوان	26
2. مستويات التحليل البنيوي	26
1.2. المستوى الايقاعي	26
2.2. المستوى التركيبي	28
3.2. المستوى المعجمي	29
4.2. المستوى الدلالي	30
خاتمة	**34**
قائمة المصادر والمراجع	**37_36**
الملاحق	**42_39**

فهرس المحتويات	45_44