الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.

التّخصص: نقد حديث ومعاصر

المصطلح النقدي في كتاب الراوي: الموقع والشكل ليمنى العيد

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- ربيحة رافد
- سعيدة صالح

إشراف الدكتور:
سالم بن لباد

لجنة المناقشة:

1-د/ نعيمة بن علية.....رئيسا.

2-د/ سالم بن لباد.....مشرفا ومقررا.

3-أ/ بشير بحري.....عضوا مناقشا.

السنة الجامعية:

2019-2018

إهداء

انتهت الحكاية ورفعت قبعتي مودعة السنين الغالية، أهدي تخرجي وفرحتي إلى:

من لونت عمري بجميلها وحنانها، سامحيني إن سببت لك يوما المعاناة أمي الغالية شفاك الله "الضاوية".

إلى من علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، عذرا منك إن نسيت يوما مبدأك في الحياة

أبي أطال الله في عمرك "علال".

إلى أخواتي أحبكم حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة: "نادية"، "نسيمة"، و"حياة" وأولادها: "لطفي وأميرة".

إلى روح أخي الطاهرة "مجيد" رحمه الله.

إلى زوجي العزيز "رشيد" إن شكرتك فشكري لن يفيك ... إن منحتك العالم فهديتي لن تكفيك...لكن سأهديك فرحة تخرجي

إلى قرة عيني أقدم هذه الصفحات، فكم سلبت من وقت كان من حقك، إبني عبد الرحيم إياد.

كما أني أشكر الأستاذين "بوعلام طهراوي وجعرون زيان" من جامعة البويرة.

إلى صديقتي وزميلتي في رحلة البحث سعيدة.

وأخيرا إلى نفسي التي صمدت ولم تستسلم رغم مساوئ الحياة.

ربيحـــة

إهداء

وأخيرا إنتهت الرحلة التي دامت أكثر من أعوام، اليوم تخرجي حيث كان يوما مليئ بالفرحة.

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من أرضعتني الحب والحنان...

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ...

إلى القلب الناصع بالبياض...والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها "مباركة".

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير... والدي العزيز رحمه الله" لخضر".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي أخي الوحيد "محمد"،

وأخواتي: "حياة"، "أحلام"، "رقية"، "الضاوية".

إلى البراعم الذين زينوا البيت وزرعوا فيه البسمة أولاد وبنات أخواتي: "إيمان"،

"شهرزاد"، "عبد الحق"، "ياسمين"، "طارق"، "مروة"، "دعاء"، "محمد"، "أسامة"، "شيماء"،

"نرجس"،"بسمة"، "ريان عبد المنعم".

إلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع صديقتي "ربيحة"

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي...

سعيدة

كلمة شكر وعرفان

الحمد الله الحمد الكثير والصلاة والسلام على نبيه الكريم آخر الأنبياء

والمرسلين.

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى

أستاذنا الدكتور سالم بن لباد.

شكرا على النصائح التي وجهتها إلينا. على الكلمة الطيبة التي دفعت بنا

للمضي قدما في هذا البحث، وعلى تواضعك معنا، وصبرك في تصحيح أخطائنا،

فقد كنت نعم المنير.

أفضل شكرا وأبلغ حلم وجازاك الله خيرا إن شاء الله

نتمنى لك كل الخير، والسعادة في حياتك.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته."

مقدّمة

يعد المصطلح النقدي محطة اهتمام النقاد والباحثين سواء عند نقاد الغرب أو العرب، فهو فرع من فروع المعرفة، والمصطلح النقدي إشكالية تعترض الدارس في الفكر العربي المعاصر، لأن طريقة تناول هذه المصطلحات تختلف من ثقافة للأخرى، حيث يمكن إعطاء المصطلح الواحد عدة معان، وكل هذا يدعو إلى توحيد المصطلح للقضاء على إشكالية فهم المصطلحات.

فانتقال المصطلح إلى الساحة العربية أثار جدلا بين النقاد مما أدى ببعضهم إلى عنونة كتبهم بالمصطلح.

ومن بين الدراسات المصطلحية التي دفعتنا للبحث، كتاب الراوي: الموقع والشكل ليمنى العيد، الذي احتوى على ثلاث مصطلحات: الراوي والموقع والشكل، طبقت على نماذج من القصة والراوية والمسرحية.

إن التجربة النقدية عند يمنى العيد واحدة من بين تلك المشاريع التي مرت بالعديد من التحولات المعرفية، بحيث تعد الناقدة اللبنانية واحدة من الذين أسهموا في إثراء النقد العربي المعاصر إما بالتنظير أو بالتطبيق، وهي من بين النقاد الذين احتكوا بالمشاريع الفكرية الغربية، إضافة إلى أن أعمالها شكلت بعدا قويا واضحا في الحركة النقدية النسائية، كما تعد من النقاد الملتزمين بوحدانية المنهج وتبنيها للبنيوية التكوينية.

ولقد حددنا إشكالية البحث الرئيسية فيما يلي: كيف تعاملت يمنى العيد مع المصطلح النقدي من خلال كتابها: الراوي: الموقع والشكل؟

وتندرج تحت هذه الاشكالية مجموعة من التساؤلات أخرى تتمثل في:

- ما هو المصطلح النقدي و أهميته؟
- مامفهوم مصطلحات الراوي الموقع والشكل عند يمنى العيد؟

وللبحث في الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعد الأنجع كإطار منهجي للدراسة، لأنه يقف على البنيات السردية في تعالقها، والتي تتحول إلى آليات إنتاجية للدلالة.

وقد هيكلنا هذا البحث وفق خطة تمثلت في: مقدمة عرضنا فيها الموضوع الذي تناولناه بالدراسة، ثم يليها مدخل بعنوان مفاهيم نظرية حول المصطلح النقدي، والذي تناولنا فيه تعريف المصطلح عند أحمد مطلوب وعلى القاسمي وغيره من النقاد، وتطرقنا إلى تعريف النقد عند محمد غنيمي هلال وأحمد أمين وعبد السلام المسدي، أما في مفهوم المصطلح النقدي فإننا اعتمدنا على نظرة أحمد مطلوب، وركزنا في أهمية المصطلح النقدي عند على القاسمي، وبعده فصلين بحيث كل فصل بنيناه على مجموعة من العناصر تتمثل فيما يلي:

الفصل الأول (نظري): والمعنون بالتجربة النقدية عند يمنى العيد تناولنا فيه البنيوية التكوينية العربية عندها وعرضنا فيه تجربتها النقدية كما احتوى كذلك على ملخص للمدونة التي اعتمدنا عليها في بحثنا وهي كتاب "الراوي: الموقع والشكل".

أما الفصل الثاني (تطبيقي): والمعنون بالمصطلحات النقدية في كتاب الراوي: الموقع والشكل، حيث درسنا كل مصطلح على حدى من ناحية المفهوم عند بعض النقاد ومن ناحية نظرة يمنى العيد لكل مصطلح من هذه المصطلحات الثلاث: الراوي، الموقع، والشكل من خلال كتابها.

أما فيما يتعلق بالخاتمة فهي تحتوي على أهم النتائج التي خرجنا بها من خلال فترات هذا البحث، نتيجة كل فكرة تحدثت فيها الناقدة يمنى العيد عن كل مصطلح في كتابها محل الدراسة. وهذا ما جعلنا نكتفي بالحديث فقط عن المعلومات حول المصطلح النقدي الذي تضمنه كتاب الراوي: الموقع والشكل ليمنى العيد"، توسيعا لمعارفنا واكتشافا لآفاق جديدة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر الكتب النقدية ليمنى العيد مثل: كتابها في معرفة النص، وكتاب تقنيات السرد الروائي وكتاب الراوي: الموقع والشكل، الذي

اعتمدناه كمصدر لبحثنا هذا، ومراجع أخرى منها كتاب أحمد مطلوب بحوث مصطلحية، وكتاب علي القاسمي علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، وكتاب بعلي حفناوي مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، وكتاب عبد الرحمن الكردي الراوي والنص القصصي...

ولقد واجهتنا العديد من الصعوبات من أهمها: قلة المصادر والمراجع بالأخص التي تعالج مؤلفات الناقدة، ورغم من ذلك وبعون الله تعالى، أنهينا البحث رغم ما تشوبه من بعض النقائص فالكمال يبقى لله وحده.

ولا يفوتنا في ختام بحثنا هذا إلا التوجه بالشكر والعرفان لمن هو أهله ونخص بالذكر أستاذنا الدكتور سالم بن لباد من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة الذي أشرف على هذا البحث فلولاه ما كان لهذا العمل أن يخرج في هذه الصورة.

نتمنى أن يكون عملنا هذا، قد أضاف إلى البحث العلمي المتخصص جديدا، علما أن القيمة الفعلية لهذا المنجز، تستمد وجودها من نقد اللجنة العلمية المناقشة (الموقرة)، ومن كل نقد متخصص يضئ ظلماته ويقوم نقصه.

المدخل

تعريفات حول المصطلح النقدي

(المصطلح ، النقد، المصطلح النقدي وأهميته)

1-تعريف المصطلح

2- تعريف النقد

3- مفهوم المصطلح النقدي

4- أهمية المصطلح النقدي

1 / تعريف المصطلح:

كلمة مصطلح مأخوذة من مادة (صَلَحَ) في اللغة العربية، فالصلاح نقيض الفساد، إذ أن إصلاح الشيء لا يتم إلا باتفاق الجماعة عليه.

1-1 **لغة:** في المعجم الوسيط وردت : «صَلُحَ الشيء أو الأمر أو الحال، يَصلُحُ، صلاحاً وصلوحاً، وصلاحية، فهو: صالحٌ: زال عنه الفساد، صار مناسبا»[1].

نفهم من القول أن صَلُحَ هو زوال الفساد عن الشيء أي أصبح نافعا، ووردت كذلك في قوله:«المصطلَحُ: الاصطلاح ويعني اتفاق طائفة من الناس، تعمل في مجال محدد على لفظ مخصوص، يدل على معلومة محددة في هذا العلم»[2].

يتضح لنا من التعريف أن المصطلح والاصطلاح شيء واحد، ويعني اتفاق جماعة في مجال معين ومحدد.

أما في معجم لسان العرب لابن منظور:« صلح: الصلاح: ضد الفساد، صَلَحَ يَصلُحُ ويُصلَحُ صلاحاً وصُلوحًا وهو صالح وصليحٌ»[3].

أي أن صلح من الصلاح وهي ضد الفساد

ويضيف في تعريفه للمصطلح أنه:«وأصلح الشيء بعد فساده: أقامه وأصلح الدابة:أحسن إليها فصلحت والصلح: تصالح القوم بينهم. والصُلحُ: السِلمُ»[4]، من تعاريف المعاجم يتضح لنا أن كلمة مصطلح تحمل معنى الاتفاق والصلح والسّلمُ.

---

[1]-عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط عربي عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص791.

[2]- المرجع نفسه، ص1027.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص516.

[4]- المرجع نفسه، ص517.

1- 2 اصطلاحا:

المصطلح كلمة أو عبارة قصيرة لها معنى محدد متفق عليه، ولكل علم لغته، أي مصطلحاته، وهو لفظ مختار يدل على شيء معلوم لتمييزه عن سواه.

ويعرفه أحمد مطلوب في قوله :« المصطلح أو الاصطلاح هو العرف الخاص، وهو اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء»[1]،يتضح من القول اتفاق المصطلح والاصطلاح في المعنى، حيث أنه اتفاق جماعة متخصصة على وضع مصطلح معين.

ويعرفه الشريف الجرجاني :« الاصطلاح عبارة عن اتفاق قام على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول»[2].

ويضيف أبو البقاء الكفوي تعريفا للمصطلح على أنه« الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد»[3].

يتبين لنا جليا من تعريف الشريف الجرجاني وأبو البقاء الكفوي أن المصطلح هو اتفاق طائفة أو قوم على تسمية الشيء باسم معين.

كما تعرف ماري كلود لوم المصطلح في كتابها على أنه: «وحدة لغوية مؤلفة من كلمة واحدة (مصطلح بسيط) أو عدة كلمات (مصطلح مركب) وتدل على مفهوم ينتمي إلى مجال تخصص معين»[4].

---

[1]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د.ط)، 2002، ص7.

[2]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص27.

[3]- أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، ط1، 1981، ص201، نقلا عن المرجع السابق، ص8.

[4]- ماري كلود لوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات، تر: ريما بركة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012، ص380.

أمّا الأمير مصطفى الشهابي يعرفه في قوله:« هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»[1].

ويضيف أيضا :« ومن الواضح أن اتفاق العلماء على مصطلح العلمي شرط لا غنى عنه، ولا يجوز أن يوضع للمعنى العلمي الواحد أكثر من لفظة اصطلاحية واحدة»[2].

يتبين من التعاريف الثلاثة أن:

- المصطلحات قد تكون بسيطة أو مركبة ولكل تخصص مصطلحاته الخاصة به.
- المصطلح هو لفظ اتفقت عليه جماعة متخصصة للدلالة على معنى مشترك.
- لكل مصطلح معنى علمي واحد فلا يقبل التعدد في المعاني.

ويعرف علي القاسمي المصطلح في قوله[3]: «إن كلمتي مصطلح أو اصطلاح مترادفتان في اللغة العربية، وهما مشتقتان من اصطلاح وجذره صلح بمعنى أتفق لأن المصطلح أو الاصطلاح يدل على أتفاق أصحاب تخصص ما على استخدامه للتعبير عن مفهوم علمي محدد.

ولكن بعضهم يحسب أن لفظ مصطلح خطأ شائع وأن اللفظ الصحيح هو اصطلاح ويسوق ذلك إلى ثلاثة أسباب هي:

1- إن المؤلفين العرب القدماء استعملوا لفظ اصطلاح فقط.

2- إن لفظ مصطلح غير فصيح لمخالفته قواعد اللغة العربية.

---

[1]- أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، (د.ط)، 2006، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص،262،261.

3_ إن المعاجم العربية التراثية لم تسجل لفظ مصطلح وإنما نجد فيها اصطلاح فقط، لكن من يدقق النظر في المؤلفات العربية التراثية، يجد أنها تشتمل على لفظي مصطلح واصطلاح بوصفهما مترادفين».

بمعنى أن مصطلح واصطلاح كلمتان مترادفان وتعني أتفاق مجموعة من الباحثين على استخدام مصطلح للدلالة على مفهوم معين، وكذلك يرى البعض أن لفظ مصطلح خطأ، والصحيح هو اصطلاح لأنهم استعملوا لفظ اصطلاح فقط، وهذا غير فصيح لمخالفة قواعد اللغة العربية والمعاجم العربية، بحيث نجد فيها اصطلاح فقط، ولا نجد مصطلح.

لكن عندما نمعن النظر نجد أنها تحتوي على لفظتي مصطلح واصطلاح على أنهما مترادفين.

2 / تعريف النقد:

منذ القديم ومعنى النقد ينحصر حول تمييز الدراهم، أي التفريق بين جيدها ورديئا ومن هذا فقد وردت هذه اللفظة في العديد من المعاجم .

2-**1 لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: «أن النقد هو تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.....والنقد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه ونقدته الدراهم. ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها»[1].

يتضح لنا من التعريف اللغوي أن مصطلح النقد هو تصنيف وتمييز المواد بين الجيدة والرديئة، أي فحص الشيء والكشف عن عيوبه.

يعرف ابن فارس النقد في قوله:« النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه. من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشره: حافرٌ نقدُ:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005، ص334.

متقشر، والنقد في الضرس: تكسره، وذلك يكون بتكشف ليطه عنه»[1].

نفهم من هذا التعريف أن أصل النقد النون والقاف والدال تدل على بروز الشيء، ومن معان النقد في الحافز هو تقشره، أما النقد في الضرس فيدل على تكسره، إذن النقد هو الكشف عن باطن الشيء.

2-2 اصطلاحا:

يعد النقد فرعا من فروع الفلسفة وهذا ما أوضحه محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث حيث يقول: «وقد ارتبط النقد-منذ أقدم عصوره عند اليونان-بالفلسفة حتى صار فرعا من فروعها، وقد أزداد هذا الارتباط وضوحا في عصور النقد الحديثة، وبخاصة في عصرنا، فأصبح النقد مرتبط كل الارتباط بعلوم الجمال التي هي من فروع الفلسفة»[2].

نفهم من هذا القول إن النقد والفلسفة تجمعهما علاقة وطيدة منذ القدم، حتى أصبح النقد فرعا من فروعها ثم زاد هذا الارتباط في عصور النقد الحديثة، وفي عصرنا أصبح النقد مرتبطا بعلوم الجمال التي هي فرع من فروع الفلسفة.

إن مهمة النقد الأدبي الكشف عن جوانب وداخل العمل الأدبي إذ يقول غنيمي هلال: «ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتميزها مما سواها

---

[1]- أبي الحسين أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420-1990، ص577.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، يوليو2007م، ص11.

عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده»[1].

يبدو جليا هنا أن النقد الأدبي يكشف جوانب النضج في العمل الأدبي عن طريق الشرح والتعليل ثم الحكم عليها.

تستعمل كلمة النقد عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء: «إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، أي إن عبتهم».[2]

يتضح من حديث أبي الدرداء أن النقد تقويم الشيء وكذا الحكم عليه بالحسن أو القبح.

ويضيف محمد بركات في حديثه عن النقد الأدبي قوله: «استقرت الأمور حول النقد الأدبي في ألا يكون في الهدم، والثلب، والشتائم، والنقائض، وظلم الناس، إنما ينبغي أن ينعم النقد بالموضوعية التي تبنى على الشمولية والدقة والإنصاف».[3]

يتبين من القول ضرورة تحلي النقد بالموضوعية التي تتميز بالشمولية والدقة والابتعاد عن الذاتية.

وتنحصر مهمة الناقد في عدم إدخال المناقص الجسدية في تقويم العمل الأدبي المنقود، ويستحسن على الناقد التواصل مع غيره من أصحاب الخبرة النقدية، ويتوجب عليه ألا يخلط بين المصطلحات في مفهومها، بل يأخذ ما يخدم اتجاهه النقدي.[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص9.

[2]- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص13.

[3]- محمد بركات حمدي أبوعلي، النقد الأدبي وأدب النقد، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001 ص50.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص، 51-52.

يضيف أحمد أمين في تعريفه للنقد: «فالنقد الأدبي متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الأشياء، والنقد أقل من الإبداع، لأنه ينتظره حتى يتم فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح»[1].

ومنه فإن العمل الإبداعي يأتي في المرتبة الأولى، ليليه النقد فلا وجود للنقد بدون إبداع.

ويرى عبد السلام المسدي أنه: «إذا قبلنا بأن الكلام الأدبي خروج عن المألوف من الكلام، فإن الناقد هو راسم خريطة المسالك داخل متاهة النص الأدبي»[2]

يبين هذا القول إن للناقد الأدبي دور كبير في اكتشاف خبايا ومعان النص الأدبي.

في حين أحمد الشايب يعرف النقد بقوله: «فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها، وتحليلها وموازنتها بغيرها والمشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجرى هذا في الحسيات والمعنويات وفي العلوم والفنون، وفي كل شيء مرتبط بالحياة»[3].

ومن هذا فالنقد هو المقارنة بين الأشياء والحكم عليها ونجده لا يرتبط بالأدب فقط بل بكل العلوم والفنون.

3/ مفهوم المصطلح النقدي:

إن البحث في المصطلح النقدي يعد محطة إجماع لا غنى عنها في حال من الأحوال، لأن النقد الأدبي يعد فرع من فروع العلوم الإنسانية.

---

[1]–أحمد أمين، النقد الأدبي، ص14.

[2]–عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص33.

[3]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 2004، ص115.

ولأن المصطلح النقدي كغيره من مصطلحات الفروع المعرفية الأخرى ييسر البحث، ويرسم المعالم رسما مختصرا، ولا غنى عنه في كل دراسة نقدية، إذ أن الباحث لا يستطيع الحصول على معرفة من المعارف دون العودة إلى مفهومها الاصطلاحي.

يعرف أحمد مطلوب المصطلح النقدي في قوله: «المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام وهو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع الفئات ولا لدى جميع الاتجاهات بل يكفي–مثلا –أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أي مصطلحاته».[1]

نفهم من هذا القول أن المصطلح النقدي فرع من فروع المصطلح العام فهو خاص بمجال معين ومحدد وله بيئته وفترة زمنية خاصة.

4/ أهمية المصطلح النقدي:

للمصطلح أهمية بالغة في فهم المفهوم وتحديد الدلالة، لذا علينا معرفته، والعلم به، لأن المعنى الذي يحدده المصطلح ويخصصه يساعد على حسن الأداء ويبسط الفهم ويبعدنا عن اللبس والغموض.

يرى علي القاسمي أن:« المصطلحات هي مفاتيح العلوم، على حد تعبير الخوارزمي، وقد قيل أن فهم المصطلحات نصف العلم، لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم والمعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة»[2].

يبدو من التعريف أنه عندما نضبط المصطلحات ونحدد معناها فلا يصعب علينا فهم العلم الذي نحن بصدد الدراسة فيه، إذن المصطلحات مفاهيم وهي في تغير مستمر.

---

[1]– أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص278.

[2]–علي القاسمي، علم المصطلح، ص 265.

يقول الدكتور إدريس نقوري: «إن دراسة المصطلح العلمي–والمصطلح النقدي بخاصة–دراسة منهجية وعلمية دقيقة تفتح أمام الباحث عدة أبواب وتضعه أمام خيارات منهجية متعددة، وتفسح له المجال لفحص وتجريب إمكانيات كثيرة وذلك بحسب الوجهة التي ينتجها في الدراسة والغرض الذي يتوخى تحقيقه من بحثه»[1]نستنتج أن دراسة المصطلح بعتباره مجال علمي تفتح له المجال وتعطيه عدة اختيارات في المنهجية التي تفتح له مجال الفحص والتجريب، وذلك للوصول إلى الغرض المرجو.

ويقول في هذا نور الدين السد: «تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار المهتمين لهذا المصطلح، أو ذلك يحقق العلم أو "الحقل المعرفي" ثبات منهجيته، ويمكن لوضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية، ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله»[2]

أي أن لكل حقل معرفي مصطلحاته الخاصة به، التي يجب علينا تحديد مفاهيمها، وعندما نضبط المصطلح ونقوم بالتحليل نصل بذلك إلى نتائج نرتاح لها.

[1]–عبد الرزاق جعنيد،المصطلح النقدي قضايا واشكالات،عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1، 2011،ص23.

[2]–نور الدين السد ،الاسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد اللعربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي ،ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،(د.ط)،2010،ص11.

الفصل الأول

التجربة النقدية عند يمنى العيد

1-البنيوية التكوينية عند يمنى العيد

2-عرض لتجربة يمنى العيد

3 -تلخيص الكتاب

1/ البنيوية التكوينية عند يمنى العيد:

شهدت الساحة النقدية العربية مع بداية الستينات إقبالا على الدراسات الغربية، وبرز ذلك من خلال المقالات والكتب، وانتقلت المناهج الغربية إلى الدراسات العربية عن طريق المثاقفة والترجمة والدراسات في الجامعات الأوروبية، والهدف من ذلك التوغل في طرق جديدة للعمل الأدبي، ومن هذه المناهج الأسلوبية والسيميائية والبنيوية والبنيوية التكوينية.

وكانت البنيوية التكوينية محور بحث النقاد سواءا الغرب أو العرب، فبداية التأصيل الغربي كان مع لوسيان غولدمان وخاصة في كتابه الإله الخفي، عمل لوسيان غولدمان مشروعا في النقد الأدبي ويتضح من خلال قوله: «لكن مشروع غولدمان يتميز بكونه اتخذ النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج ينطلق من العمل الأدبي ذاته ومستعملا منهجية سيسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤيا للعالم»[1].

نفهم من هذا أن لوسيان غولدمان استلهم الأفكار السيسيولوجية والفلسفية وأعاد صياغتها بما يتناسب وأفكاره، ونتج عنها منهج البنيوية التكوينية فكان مجاله واسعا من خلال دراسة البنيات الدالة للعمل الأدبي.

إن البنية الداخلية أساس للعمل الأدبي وأشار إليها غولدمان مع بعض النقاد فيقول في هذا الصدد محمد نديم خشفة: «غولدمان يتفق مع بارت في دراسة البنية الداخلية للنص أولا، ويتفق مع مورون بضرورة دراسة الحياة الانفعالية للمؤلف. ولكنه يتجاوزهما بتأكيد على إدماج الأثر الأدبي.

. [1]– لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربي ش.م.م، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص9.

ومؤلفه في بنية أوسع هي البنية الاجتماعية والذهنية الثقافية اللتين يمثلهما أو ينتمي إليهما»[1]

يتضح لنا من القول أن غولدمان تأثر بفكرة دراسة البنية الداخلية للعمل الأدبي، وكذلك بفكرة دراسة حياة المؤلف، ولكنه لم يستغن عن أحدهما وإنما دمج الفكرتين وانطلق من دراسة الأثر الأدبي في ضوء النظر إلى مؤلفه، ومن هذا تتضح صورة البنيوية التكوينية.

وأعطى غولدمان تعريفا للبنيوية التكوينية حيث يقول: «إن البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إجابيه تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني. فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها. بذرة تؤشر على ما ستكونه. أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ويلغي البنيات القائمة. والبنيوية التكوينية في اعتبارها لكلية الظواهر وترابطها. تنطلق من نقد الواقع القائم الناقص. من زاوية استحضار ما يتكون عبر جدلية المحادثة.»[2].

يصرح غولدمان في تعريفه للبنيوية التكوينية أنها العلاقة بين الذات والموضوع، وأنها فلسفة متكاملة. وتدعو إلى بناء نقدي جديد وإلغاء البنيات السابقة.

وفي نظر غولدمان أن البنيوية التكوينية: «تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصية بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها. مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغي الفني لحساب الإيديولوجي، ولا يؤوله باسم فرادة متمنعة عن التحليل»[3]، والملاحظ في هذا أن البنيوية التكوينية تطمح إلى إعادة

---

[1]– محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص15.

[2]– لوسيان غولدمان أخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، راجع الترجمة: محمد سبيلا، ص8.

[3]– المرجع نفسه، ص7.

الاعتبار للعمل الأدبي وربطه بسياقه الخارجي، والمنهج البنيوي التكويني لا يلغي عنصر على حساب عنصر آخر .

وتعتبر البنيوية التكوينية تصور علمي حول الحياة الإنسانية من خلال بعدها الاجتماعي، حيث هي مجموع التصورات لآراء فرويد وماركس وجان بياجيه، ودعى غولدمان إلى جمع ورصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية من خلال عملية الفهم والتفسير، ومصطلح البنيوية التكوينية ليس من وضع غولدمان وإنما سبقه في ذلك جون بياجيه وما يؤكد هذا قول محمد الأمين بحري على لسان غولدمان:«لقد حددنا أيضا المنهج الإيجابي في العلوم الإنسانية وبصورة أكثر تحديدا، المنهج الماركسي، بمساعدة مصطلح يكاد يكون مطابقا معه (والذي استعرناه مسبقا من جان بياجيه)، وهو مصطلح البنيوية التكوينية»[1] .

نفهم من هذا أن البيئة الأولى للبنيوية التكوينية هي علم النفس وغولدمان تأثر بجان بياجيه وصرح بهذا المصطلح في دراساته اللاحقة.

وحضيت البنيوية التكونية باهتمام كبير من طرف النقاد العرب أمثال الناقد المغربي محمد بنيس، وحميد لحميداني، والسعيد علوش، وجمال شحيد، ويمنى العيد.

فيمنى العيد انتهجت المنهج البنيوي التكويني في دراستها النقدية مبينة أسس المنهج البنيوي، وقد اعتمدت الناقدة في تحليلاتها للنصوص الأدبية على قواعد منهجية، كالاجتماعية والبنيوية والبنيوية التكوينية سواء في قراءتها الشعرية أو النثرية.

[1]– محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 143.

وبداية اعتمادها على المنهج كانت مع البنيوية في كتابها: (في معرفة النص، دراسات في النص الأدبي)، حيث طرحت سؤالا في مقدمته تمثل في: «كيف يصير القارئ، كل قارئ، ناقدا لما يقرأ؟»[1]

هذا التساؤل يمثل هاجسا عند يمنى العيد، وبالتالي تواجهنا صعوبة تتمثل في قدرة القارئ على اكتشاف دواخل ومكامن النص الأدبي.

وتضيف في نفس المقدمة قائلة: «أن تصير القراءة نقدا، معناه ألا يبقى القراء على هامش ما يقرأون، معناه أن يكون للقارئ حضور في الثقافة ثقافة المجتمع الذي يعيش.»[2]

يتبين من هذا القول إنها تندد إلى ضرورة ربط النص بما يحيطه من ثقافة وعوامل خارجية.

وخلال ذلك حددت تعريفا للبنيوية فتقول: «البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية، أي في نسق من العلاقات ذات النظام المستمر والمستمرة به البنية»[3]. أي أن البنيوية تتعلق بمستوى البنية، وفي تلك العلاقات داخل النظام النصي.

ويمكن القول إن سبب اختيار البنيوية، يتضح من قولها: «السبب باختصار هو أن البنيوية دخلت مجالنا الثقافي، نسمع كلاما على البنيوية يدور على لسان مثقفينا، يحتدم النقاش حول أهمية البنيوية في أكثر من لقاء. نقرأ مقالات وكتبا تترجم للبنيوية أو تقدم لها أو تتعنون بها».[4]

ركزت يمنى العيد على البنيوية كونها دخلت إلى ثقافتنا وكانت على لسان المثقفين، إذ هناك العديد من الكتب والمقالات التي تترجم البنيوية أو تقدم لها.

---

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النص الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص5.

[3]– المرجع نفسه، ص34.

[4]– المرجع نفسه، ص27.

وتطرقت يمنى في البنيوية إلى مفاهيم: كالنسق والتزامن وكذا التعاقب، وإن هذه المفاهيم أساسية في الطرح البنيوي ومهمة في التعامل مع النصوص الإبداعية.

ويتضح هذا من خلال قولها: «إن البحث في موضوع ما، إستنادا إلى هذه المفاهيم يسمى: بحثا بنيويا»[1].

أي اعتمادنا على مفاهيم النسق والتزامن والتعاقب من أساسيات البحث البنيوي في النصوص الأدبية.

وفي حديثنا عن: «البنيوية في ثوبها الفلسفي، كما بينا ذلك في بعض مقاطع المتن، التجلي الأكثر دلالة لتلك الثورة التي أحدثت أعمق الأكثر في تصميم المعرفة المعاصرة وفي منهجيتها، وهي الثورة الألسنية التي كان كتاب دوسوسير" **F. DESAUSSURE** " دروس في الألسنية العامة بداية انطلاقتها الحقيقية»[2].

ونفهم من هذا أن الإرهاصات الأولى للبنيوية كانت مع دي سوسير في كتابه دروس في الألسنية العامة.

تتحدث الناقدة في كتابها أيضا عن المنهج البنيوي التكويني عندما تقول:« لسنا هنا في معرض الكلام على حركة النقد الحديث أو على اتجاهاتها العدة، بما فيها الاتجاه الماركسي المستفيد من إنجازات البحوث العلمية على اللغة وعلى البنية، والذي يشكل في حرصه على كشف المستوى الإيديولوجي في النص استمرارا للاتجاه الغولدماني (للنقد السوسيولوجي المسمى البنيوية التكوينية)، أجل لسنا هنا في معرض الدخول في تفاصيل هذه الاتجاهات النقدية، ولا في صدد

[1]– المرجع السابق، ص35.

[2]– عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، جوان 2010، ص5.

تحديد تمايزاتها، لذا أكتفي بالإشارة إليها لأقول إني اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوطه العريضة»[1] .

تبين يمنى العيد في قولها توجهها إلى المنهج البنيوي التكويني وتوضح تأثرها بمنهج لوسيان غولدمان، أي أن انطلاقتها كانت غربية في الأساس، ومن ثم أسست لمنهج نقدي خاص بها.

في حين يأتي كلام آخر لها في قولها: «يضاء العمل الأدبي حين نرى إلى مرجعه فيه، نرى المرجع تميزا أدبيا ينهض من متخيل، من ذاكرة، وذاكرة تستقل عن واقع مادي، تستقل عنه ولكن به تستقل حاملة أثرا دلاليا للموقع الذي منه نهضت هذه العلاقة بين الفرد والواقع المادي الاجتماعي وتحولت إلى ذاكرة».[2]

ونقصد به أن العمل الأدبي لا يكتمل، ولا يتوضح معناه إلا حين نربطه بواقعه الاجتماعي الذي نشأ فيه.

إن الناقدة يمنى العيد تعتبر العنصر الاجتماعي ذا أهمية كبيرة ومتميزة داخل العمل الأدبي، وتضيف عن هذا المرجع الاجتماعي قائلة: «ليس الاجتماعي خارجا نقرأه في الداخل، بل هو هذا الداخل الذي صاره، وقد اختلف وتميز في بنية شكله، ليس من داخل وخارج»[3].

تبدي يمنى العيد أهمية للعنصر الاجتماعي إذ أنها تنفي الظروف الخارجية لإنتاج نص ما، التي تقرأ من الداخل وتوضح بأنه الداخل الذي يختلف ويتميز بنية شكله.

إذ يقول أبو هيف في كتابه عن كتاب يمنى العيد (ممارسات في النقد الأدبي):

---

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النص الأدبي، ص،11–12.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص45.

«وفيه اقتراب من المنهج البنيوي التكويني على استحياء في بعض دراسات الكتاب»[1].

يتبين لنا من قول الناقد أبو هيف أن يمنى العيد أوضحت توجهها في البنيوية التكوينية، في معظم كتاباتها كما هو الحال في كتابها ممارسات في النقد الأدبي.

2/ عرض لتجربة يمنى العيد:

2-1 التعريف بالناقدة:

"يمنى العيد" واحدة من أهم النقاد البارزين في الفكر النقدي وتظهر صورتها في الخطاب النقدي، خصوصا في الدراسات البنيوية والبنيوية التكوينية، من أجل الولوج في منهج نقدي جديد.

ويمكن الحديث عن نسبها بالحديث عن اسمها الحقيقي هو:

«حكمت صباغ الخطيب، من عائلة المجذوب المعروفة بأصولها المغاربية، والصباغ لقب مضاف، يجد سببه في مهنة الجدود. وبعد الزواج صارت من عائلة الخطيب، وهي من جبال الشوف في لبنان، أما «يمنى العيد " فهي اسم مستعار، تكتب وتنشر تحته، ولدت الناقدة "يمنى العيد" في مدينة صيدا –عاصمة جنوب لبنان–في حي من أحيائها القديمة. قريبا من البحر، الذي كان منظره المترامي يبعث فيها رغبة اكتشاف يمنى العيد، عالم ما وراء البحار».[2]

تربت في وسط عائلي محافظ، وكانت الأصغر بين إخوتها وأخواتها، أنهت دراستها الثانوية في مدرسة داخلية للراهبات في العاصمة بيروت، أتيح لها هناك تعلم اللغة الفرنسية، والتعرف على حياة اجتماعية جديدة وهي من مميزات المدن الكبرى، قدمت لها من الدراسة بباريس واستكمال

[1]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، بيروت، (د.ط)، 2000، ص496.

[2]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 297.

مسارها الجامعي، وناقشت أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه في جامعة السربون، لتنتقل بعد ذلك إلى التعلم الجامعي في لبنان بكلية الآداب، قسم اللغة العربية.[1]

استقت الناقدة روافدها من الثقافة الغربية والعربية على السواء، إذ تأثرت بآراء مجموعة من النقاد أمثال بختين ولوسيان غولدمان.

يقول بعلي حفناوي في هذا الصدد: «تنوعت المصادر الثقافية للناقدة، حيث تميزت بالانفتاح على الثقافتين العربية والغربية. كان الأساس: اللغة العربية، والقرآن الكريم، الأدب العربي والتاريخ الإسلامي–العربي.ثم الثقافة الغربية: قرأت من الأدب الفرنسي الرواية والشعر. وبعد التخصص.قرأت عن الواقعية والبنيوية، والشكلانيين الروس والكثير مما هو متعلق بالتحليل الدلالي والتأويل.»[2]

اعتمدت الناقدة على مصادر ثقافية متنوعة، وتميزت بالانفتاح على المصادر الثقافية الغربية، إذ اعتمدت على اللغة العربية والقرآن الكريم، وقرأت الأدب الفرنسي، ولكن عندما تخصصت قرأت عن البنيوية والشكلانيين الروس.

2–2 مؤلفاتها:

"يمنى العيد" من النقاد الأوائل الذين سارعوا إلى تجديد مبادئ الماركسية استمدادا من الأطروحات الخاصة بالبنيوية وهي تنتمي إلى البنيوية التكوينية، فقد أصدرت مجموعة من الكتب متأثرة بفكر ومبادئ نقاد وباحثين.

فمن مؤلفاتها:[3]

_ «ممارسات في النقد الأدبي» دار الفارابي 1974.

---

[1]– المرجع السابق، ص 297–298

[2]– المرجع نفسه، ص298.

[3]– يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص311.

_ «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان» دار الفارابي، 1979-1988.

_ «في معرفة النص» دار الآفات الجديدة، دار الأدب 1988.

_ «الراوي: الموقع والشكل» مؤسسة الأبحاث العربية، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، [الفائزون 7] الإمارات العربية المتحدة، 2006.

_ «في القول الشعري» توبقال، المغرب، دار الفارابي، بيروت، 2008.

_ «تقنيات السرد الروائي» الفارابي1999 .

_ «الكتابة تحول في التحول» مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية»، دار الأدب، 1993.

_ «فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب»، دار الآداب، 1998.

_ «الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية» دار الفارابي.

من خلال مؤلفاتها يتضح لنا أن يمنى العيد باحثة وناقدة استطاعت التنظير لمنهج نقدي جديد، فهي تعتمد على المنهج البنيوي والبنيوي التكويني تنظيرا للدراسات النقدية: «لقد خطت الناقدة يمنى العيد خطوات واعدة في تحويل النقد إلى قراءة، يتجلى ذلك في قراءتها للرواية العربية الخاصة. عرفت أيضا النقد بأنه ممارسة، النقد الأدبي هو شغل على النصوص، وهو بذلك ممارسة. وقد اختارت-منذ بداية مشروعها النقدي-، الممارسة صفة للنقد، فالممارسة إعادة إنتاج لما أنتج، أي إبداع ثان»[1] .

يتضح من القول أن يمنى العيد ساهمت في تحويل النقد إلى قراءة ومن خلال قراءتها للرواية العربية، وترى بأن النقد ممارسة، والممارسة عندها تمثل إبداع ثان أي إعادة إنتاج لما أنتج من قبل.

[1]- حفناوي بعلي، مسارات النقد ما بعد الحداثة، ص299.

ومتتبع لمؤلفاتها: «يبدو تأثر الناقدة ببعض ممثلي مجلة " تيل كيل" الفرنسية واضحا، خاصة في تأكيدها على إنتاجية النص النقدي في ضوء المفاهيم الحداثية، الداعية إلى الإنتاج المعرفي للأدب والنقد، وعلاجا لتداخل العلاقة بين النص النقدي والنص الأدبي، باعتبارهما نشاطين إبداعين وتوخيا للمنهجية العلمية».[1]

كما يتضح من خلال مسارها النقدي تأثرها باتجاهات من خلال العلاقة الكامنة بين النص النقدي والأدبي.

وتأثرت الناقدة بالمنهج الواقعي إذ يوضح الناقد حفناوي: «في ضوء المنهج الواقعي، كتبت الناقدة مقالاتها الأولى ونشرتها على صفحات مجلة " الطريق "، التي تعد منبرا قويا أسهم في تدعيم " الواقعية الجديدة " وإرسائها في لبنان».[2]

إذن من خلال المقالات والدراسات التي ألفتها الناقدة، والتي نشرت في مجلة " الطريق " استطاعت أن تنظر لكتاب جديد ألا وهو ممارسات في النقد الأدبي.

ويتحدث أبو هيف عبد الله عن رأيه في كتاب ممارسات في النقد الأدبي فيقول: «وفيه اقتراب من المنهج البنيوي التكويني على استحياء في بعض دراسات الكتاب»[3].

أي أنه يؤكد تبني يمنى العيد للمنهج البنيوي التكويني من خلال تركيزها عليه في كتابها.

هذا ما يؤكده حفناوي قائلا: «ومن خلال كتابها (ممارسات في النقد الأدبي) تنظر الناقدة إلى كون النقد ممارسة وهي واعية بما تكلفها الممارسة النقدية من مشاق، لذلك فضلت أن يكون مفهومها للممارسة تجريبيا، حتى لا تتهم بالتناقض».[4]نستنتج من قول الناقد حفناوي أن يمنى العيد

---

[1]– المرجع السابق، ص299.

[2]– المرجع نفسه، ص 299.

[3]–عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص496.

[4]– حفناوي يعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص301.

من خلال كتابها (ممارسات في النقد الأدبي) توضح أن النقد ممارسة، وهي تعطي مفهوم الممارسة على شكل مفهوم تجريبي وهذا من أجل تفادي التناقض.

ويضيف أيضا: «تنظر الناقدة في المنطق الذي يحكم النص، وتحاول الكشف عن العلاقة التي تحكمه، وتربطه في الآن نفسه بالمنطق الذي يحكم الواقع، وتبين أنه منطق فكري يتولد من العلاقة بين الوعي والواقع الاجتماعي[1] »

يتبين من خلال قول حفناوي أن يمنى العيد ركزت اهتمامها على المنطق الذي يحكم النص، وبدوره يحكم الواقع، ومنه فهو منطق فكري يولد من علاقة الوعي بالواقع الاجتماعي.

لم تستطع يمنى العيد الاستقرار على منهج واحد في تجربتها النقدية إذ أنها تأثرت بمعالم الفكر الثوري العلمي: «فتبنت المنهج المادي، خاصة في كتابها "الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانتيكي في لبنان"».[2]

من عنوان الكتاب نلاحظ العلاقة بين الأدب والواقع الذي نشأ فيه، وأثر التحولات الاجتماعية على الأدب.

يوضح أبو هيف عبد الله رأيه اتجاه الكتاب قائلا: «تساؤل حائر ومتردد حول تغير مضامين الأدب وأشكاله وكيفية هذا التغير، ثم انحازت إلى أثر الواقع الاجتماعي في الأدب، أو تحويل النقد إلى بحث عن الدلالة الاجتماعية التي يحملها الأدب، ولا يغير من ذلك سعي الناقدة للبرهنة على كون الأدب أثرا ينتجه الواقع الاجتماعي »[3].

يتبين لنا أن الكتاب يدور حول أثر الواقع وأثر التحولات الخاصة بالمجتمع، وكذا خصائص ومميزات الأدب.

---

[1]- المرجع السابق، ص301-302.

[2]- المرجع نفسه، ص 301.

[3]- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص 496.

والواضح حسب يمنى العيد أنها: «احتكت بالإنتاج الأدبي الغربي، والفرنسي خاصة. وبذلك عرفت مرحلة جديدة في حياتها النقدية، ثرية بالإنتاج المتطور، واتضح ذلك في كتابها في معرفة النص، الذي يشكل قفزة نوعية في تجربتها النقدية، عرفت فيه بالمناهج النقدية النصانية وتأثرت تأثرا كبيرا بها، انعكس على جل أعمالها النقدية فيما بعد ».[1]

يظهر جليا من خلال هذا الكلام، أن الناقدة تأثرت بالمنهج الغربي خاصة الفرنسي، وأدى ذلك إنتاج كتاب في معرفة النص الذي مثل نقله في تجربتها وتوصلت فيه إلى المناهج النصانية وللكتاب تأثير على نتاجها التالي.

وتناولت في كتابها كيفية التعامل مع النص الأدبي وتبادر عليها سؤال في معرفة النص الأدبي حيث تقول: «في اختياري لهذه الدراسات، من بين غيرها توخيت ما توحد منها في موضوع كان أساسا هاجسا، كما هو فيها منطق يحكمها. هذا الهاجس أصوغه في السؤال هو: كيف نعرف نصنا الأدبي؟، أو كيف نرى إلى دواخله؟ وعليه فأنا في ترتيبي لهذه الدراسات بين دفتي كتاب.لم أراعي تاريخ كتابتها. بل راعيت السياق الذي يمكنها أن تندرج فيه، والذي يظهر هاجسا »[2]،أي أن هذا الكتاب اندرج تحت إشكالية معرفة النص الأدبي، فهو سلسلة معارف كبرى تناولتها الناقدة وأساس بحثها القدرة على الوصول إلى خبايا النص الأدبي وأشارت الناقدة في كتابها أيضا إلى تساؤلات منها:« هل هدف النقد هو إنتاج نص أدبي؟ أي هل إن الأدب هو طموح النقد؟»[3].

فالناقدة من خلال طرحها تواجه معضلة البحث في العلاقة بين الأدب والنقد، وإشكالية أسبقية النقد أم الأدب في الإنتاج: «فالأدب حسب الناقدة شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، يعبر

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص300.

[2]– يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النص الأدبي، ص7.

3– المرجع السابق، ص 10.

عن الصراع الاجتماعي بوسائله الفنية الخاصة مساهما في حركة النضال التقدمي، ولذلك كانت مهمة الأديب شاقة»[1].

أي أن المجتمع هو أساس تكون وتشكل الأدب، فالأديب ابن بيئته يتأثر ويبدع عن التحولات الاجتماعية التي تطرأ عليها.

وجاء كتابها "في معرفة النص" ليمثل انعطافا في تجربتها النقدية من خلال التعامل المنهجي مع النص الأدبي وأوضحت فيه سؤالها في معرفة النص.

وواصلت يمنى العيد مسارها النقدي في تحديث النقد وتجلى ذلك من خلال كتابها، "الراوي: الموقع والشكل"، بحث في السرد الروائي: «فأول ملاحظة شكلية تسجل على الكتاب هي ترقيمه وفق الطريقة الغربية، وكذلك ذكر المراجع بالفرنسية، مما يدل على شدة الانبهار بالخطاب النقدي الغربي وأعلامه.» [2]

والملاحظ تأثر يمنى العيد بالخطاب النقدي الغربي، ويظهر ذلك جليا في كتابها: الراوي: الموقع والشكل، حيث أنها رقمته على الطريقة الغربية، وذكرت المراجع بالفرنسية في كتابها.

يقول أبو هيف عبد الله عن هذه الدراسة: «ولعلها المرة الأولى أن يحمل كتاب نقدي عربي هذا العنوان صراحة ويلتزم بالتنظير للسرد الروائي، ولم يفارقها هاجس التسويغ لمعضلة الفني الإيديولوجي، فعينت على «تخريج» موقفها، وليس تخريج «منهجها، لأن المناهج تعبير عن رؤية فكرية كما ذكرنا»[3] .

---

[1]– حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، ص، 303،304.

[2]– المرجع نفسه، ص311.

[3]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص373.

يتبين من خلال هذا أن الناقدة ربطت العلاقة بين الراوي والموقع، وكذا الشكل وأقرت بأهمية الشكل في العمل الأدبي، من خلال بنيته الداخلية، ولكنها من خلال عنوان الكتاب قدمت الموقع على الشكل.

وتريد من خلال هذا التقديم أن تبين: «إن مصطلح الموقع هو أكثر إحالة على الهوية الإيديولوجية التي له. وهو، بذلك يخولنا أن نرى إلى منطق ترابط الأفعال في النص القصصي لا كترابط آلي، بل كترابط محكوم بهذه الهوية الإيديولوجية»[1].

نفهم من هذا الكلام أن الموقع يحيل على الهوية الإيديولوجية، وهذا الموقع يبين لنا ترابط الأفعال التي تحكمها الهوية الإيديولوجية.

يعلق أبو هيف على قول يمنى العيد في كتابها : الراوي: الموقع والشكل بقوله : « لئن كان عملي قد ركز على بلورة مسألة الموقع للراوي، وحاول، في حدود قدرته، إظهار دلالية الشكل بإظهار العلاقة العضوية بين موقع الراوي ونمط البنية التي بها يقول، فإنه حاول قراءة الإيديولوجي بقراءته الفني، وذلك عن طريق البحث في علاقة الراوي بما يروي وبمن يروي، وفي ما يستخدمه الراوي من تقنيات تساعده على تحقيق روايته، أي على إقامة تركيب لغوي فني ».[2]يتضح من قول أبو هيف المنقول من كتاب الراوي: الموقع والشكل أن يمنى العيد ركزت على قضية الموقع للراوي، محاولة إظهار دلالة الشكل بإظهار العلاقة بين موقع الراوي ونمط البنية، ومعرفة التقنيات التي استخدمها الراوي لتحقيق روايته.

[1]– يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

بعد هذا التأليف المثمر يأتي كتابها المعنون بـ: "في القول الشعري، الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع": «فجاء قراءة تحليلية ودلالية للنص الشعري العربي، تربط التجارب الشعرية بسياقاتها التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، كاشفة عن مدى تعبيرها عن الصراع الاجتماعي»[1]

نلاحظ من قول" بعلي حفناوي" أن القراءة التحليلية والدلالية للنص الشعري العربي جاءت لتربط التجارب الشعرية بسياقها التاريخي والاجتماعي، لتبين قدرتها في التعبير على الصراع الاجتماعي.

إذ أن النص الشعري ليس مجرد تشكيل لغوي فحسب، بل هو جمالية معبرة عن إشكالات المجتمع ومشاكله الطبقية، والخلفيات المرتبطة بالشعرية، منها التيار الشكلاني الواقعي، قاربت الناقدة من خلاله بين مستويين: المستوى الإيقاعي والدلالي، حيث تنطلق من الفعل في اللغة في أبعاده وتطرقت إلى الصورة الشعرية بمفهومها.[2]

تناولت الناقدة الخطاب الروائي بالمنهج البنيوي في دراساتها وما نجده بارزا في كتابها: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، حيث اهتمت بمسألة الشكل وأهميته في العملية السردية فتقول: «إن مسألة صياغة منهج يهتم بالشكل وتنتظم فيه مجموعة المفاهيم التي تخص –كما هو شأننا–، بنية العمل السردي»[3].

تدعو يمنى العيد إلى تبين منهج خاص يهتم بالشكل، يجمع مفاهيم خاصة بالعمل السردي.

في هذا الصدد يضيف أبو هيف في قوله: «واسترشدت بتودوروف في التمييز بين المعنى والتأويل، إذ لا قراءة خارج التأويل، أي أن النص السردي دون قراءة، دون تأويل، يمنحه المعنى (الإيديولوجي) يستحيل إلى مجرد نظر في العناصر المكونة »[4]،وهذا توضيح أن الناقدة تأثرت

---

[1]– بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص312.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 313.

[3]_ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص16.

[4]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص 375.

بتودوروف من خلال التمييز بين المعنى والتأويل، فالقراءة والتأويل تمنح النص السردي معنى إيديولوجي الذي يستحيل تحقيقه من خلال النظر إلى العناصر المكونة فقط.

وفي كتابها هذا تأثرت بآراء باحثين ونقاد، استمدت منهم مبادئها في السرد الروائي وكذا الخطاب، ويبرز الناقد أبو هيف عبد الله تأثرها بهم حيث يقول في كتابه: «فمضت للتنظير في تقنيات السرد الروائي، اعتمادا على بروب و غريماس وتودوروف على نحو واسع وباختين وبريمون على نحو ضيق».[1]

يبدو جليا هنا تأثر الناقدة بمجموعة من النقاد أمثال غريماس وتودوروف وباختين في تنظيرها لكتاب تقنيات السرد الروائي.

والمتمعن في مؤلفات يمنى العيد يجد أنها تحدثت عن الرواية العربية، ويظهر مثلا في كتاب (فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب 1998)، وكتاب (الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية)، الذي نحن بصدد الحديث عنه، حيث أن الرواية العربية فن حديث وكانت في مراحلها الأولى محاكاة للرواية الغربية في أسلوبها وقواعدها فعجزت عن تقديم عالم فني خاص بها، وهذا المسار ينطبق على جل الأجناس الأدبية.

وما يؤكد هذا قول الناقدة: «الرواية العربية، وهي ما يعنينا هنا، عكست–خاصة في زمن البدايات–هذه الثنائية الحوارية بين الشخصيات التي إنبنى بها عالمها (عالم الرواية) المتخيل. ثنائية هي بين من يروي وبين من يأتي بهم هذا الراوي (ومن خلفه المؤلف الضمني) إلى الكلام. وهي غالبا. ثنائية تبدت على المستوى الحواري في الرواية»[2]،يتضح لنا من القول أن بداية نشأة الرواية العربية مرتبطة بثائية الحوارية بين الراوي والمروي والمروي له.

---

[1]– المرجع السابق، ص 375.

[2]– يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ص17.

والملاحظ أنها درست رواية ميرامار في كتاب (الراوي: الموقع والشكل)، وكذلك في كتاب (الرواية العربية االمتخيل وبنيته الفنية)، إن محور بحثها كان الرواية بصفة عامة فبرز الراوي المتعدد فيها، فتقول في هذا الكتاب: «في راوية ميرامار* توصل نجيب محفوظ تقنية المنظور المختلف للحكاية التي شكلت عقدة الرواية، وقدم شخصيات تنوعت رواها وتعبيراتها اللغوية».[1]

نفهم من هذا أن رواية ميرامار طرحت عقدة وأضافت شخصيات وأنواع من الرواة بين الشخصيات، والراوي كأنه اختفى خلف المؤلف الضمني. وفي هذا الكتاب قدمت نماذج من الروايات مثل رواية جوع لمحمد البساطي، ورواية قطعة من أوروبا لرضوى عاشور، ورواية الظل والصدى ليوسف حبشي الأشقر، ورواية رحلة غاندي الصغير لإلياس خوري.

يتبن لنا من هذا الطرح أن الروايات درست السرد وجزء من الكتاب دار حول المسألة الطائفية والقضية الفلسطينية في الرواية العربية، ويظهر من هذا رفض يمنى العيد للتصورات التي تقول بوجود تقاليد سابقة للرواية في الموروث السردي العربي، مركزة على حداثيتها في الثقافة العربية، ويعود ذلك إلى الترابط الموجود مع الرواية الغربية.

عاشت الناقدة يمنى العيد في تجربتها النقدية انفتاحا على الثقافة الغربية وكذا الثقافة العربية، متبنية المنهج البنيوي عموما والبنيوي التكويني خصوصا وهذا ما يوضح عدم اعتمادها على منهج واحد إذ كانت تنتقل بين المناهج، فتارة تنظر للمنهج السياقي كالاجتماعي وفي موضع آخر تهتم بالمنهج البنيوي، وكذا البنيوي التكويني واهتمت بالنص الروائي أكثر من الأجناس الأخرى واقترن هذا الاهتمام بتأليفها لكتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، ويتوضح لنا أيضا أن

---

[1]- المرجع السابق، ص19.

*ميرامار: كلمة من أصل يوناني ولكن نجدها اليوم في الإسبانية تتركب من اسمين(ميرا) تعني النظر بإعجاب، والاسم (مار) يعني البحر، وميرامار تحيل مثلا: إلى المكان الجميل القائم على الشاطئ أي اسم لكل سكن جميل.

يمنى العيد أسست لتجربتها النقدية على قواعد وأسس فكرية وأدبية وفلسفية سوءا أكانت غربية أو عربية.

3/ تلخيص الكتاب:

كتاب الراوي: الموقع والشكل ليمنى العيد يعود إلى أبعد من سنة 1982م، حيث ركزت فيه على مسألة الموقع للراوي، محاولة إظهاره دلالية الشكل بإظهار العلاقة العضوية بين موقع الراوي ونمط البنية التي يقوم بها، وكذا البحث في علاقة الراوي بما يروي وبمن يروي وما يستخدم من تقنيات في ذلك.

ويتبين من عنوان الكتاب الرّاوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، أنها قدمت الموقع على الشكل لتحكم الموقع بمنطق ترابط الشكل.

وامتدت التسويغ لكتابها بعناوين: (النقد / القراءة) و(التعبير ومسألة الموقع) و (الكتابة والتحولات الاجتماعية)، وقرنت يمنى العيد بقية كتابها بالتنظير والتطبيق على مسرحيات وروايات وقصص.

وطرحت الناقدة قضية (النقد والقراءة) فالنقد قراءة النصوص والقراءة نشاط ذهني يمارسه القارئ وتكون القراءة في إنتاج عندما يستطيع القارئ أن يفهم النص ويناقشه ويحاوره يقبل ما يقوله النص أو يرفضه، والقراءة النشطة هي نقد يصدر معرفة بالنص والنقد قراءة تمكن ممارسها من أن يكون حاضرا في الإنتاج الثقافي.

وكان سؤالها: لكن، لماذا النقد قراءة؟

ويتضح ذلك كون أن النقد نص لكنه يشتغل على نص آخر، والعمل على نص آخر يعني قراءة، ولا وجود للنص النقدي بدون نص مقروء. وتحددت إشكالية حول: هل يمكن للنص الأدبي أن يكون علما؟

يبدو النص الأدبي قائما على التأويل وهذا التأويل لا يعني تغييره أو تبدله وإنما يدعو إلى النظر لقيمه من حيث هي قيم فنية، إذا لا نقد بلا قراءة ولا قراءة بلا قارئ ولا قارئ بلا موقع ولا موقع إلا في الاجتماعي، أي في الموقع الاجتماعي أو في مستواه الثقافي، ولا تصبح القراءة نقدي إلا باستنطاق النص وتحتاج في ذلك إلى أدوات تتمثل أحيانا في مفاهيم تمكننا من الوصول إلى دواخل النص، وهذه الأدوات لا تبقى نفسها وإنما تختلف باختلاف مناهج القراءة، وهناك من النقاد من وسع نظرته من النقد قراءة إلى فكرة كتابة النقد تنظيرا وحوارا، ووجهة نظر هذه الخطوة تدعوا إلى أن النقد تقنية يملكها كل قارئ.

وتجدر الإشارة إلى أن النقد بحث وتنظيرٌ وهو ما يجعل القراءة معرفة، ولا معرفة بدون قارئ، ولا معرفة بدون سؤال نخاطب به النص لمعرفة مكامنه.

وتضيف الناقدة بعد هذا التطرق قضية (التعبير ومسألة الموقع) فالقول نشاط تعبيري حي يحمل طابع الحوار بين الناس في المجتمع فهو مشدود بحاجات الناس ومصالحهم إلى رغبتهم وأحلامهم، إن التعبير علاقة تخاطبيه حوارية بين الناس الذين يعيشون في المجتمع، فهو طابع صراعي أو تناقضي يمثل هذا الطابع طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس، فمن هذا فإن التعبير لغوي يحكم علاقات الناس فهو ثنائي المنبت أي هناك متكلم هو مستمع ويمكن أن يصبح المستمع متكلم فكلام مخاطبة وتوجه.

إذن فالكلام حوار ومساءلة ونقد ومناقشة ويصدر عن هذا اختلاف المواقع التي ينبني منها، إن الإيديولوجي هو في الرؤية، في الوعي، في الحاجة، في الجمال، في الحزن، في الفرح...

وكذلك يتوجه المتكلم بتعبيره إلى سامع يختلف عنه في رؤيته أو مشاعره، إن التعبير علاقة مزدوجة: بين علاقة المتكلم / المخاطب بموضوع كلامه وبين المخاطب/ السامع من جهة أخرى ويصبح التعبير عملية إنتاج لغة، وتتحول وتتجدد في لحظة فإذا كان التعبير نشاط نطقي يمارسه

الناس على المستوى الإيديولوجي في المجتمع في مجال العلاقات بينهم ، ومن هذا فإن الاختلاف يكون حول مواقع التعبير واختلاف المواقع هو تفاوتها وصراعها وتتحدد قيمة المواقع في حركتها النوعية ، يشكل التعبير ممارسة نطقية اجتماعية ومرجع حيا للعمل الأدبي لأن مادته اللغة ولا ننظر إلى الحضور الاجتماعي في العمل الأدبي أنه مضمون أو إيديولوجيا بمعنى العقيدة أو المذهب، ويتعامل الموقع مع عناصر قوله الأدبي وهو ينفتح باتجاه ما ينهض به وينفتح الموقع في النص الأدبي خاصة القصصي على مواقع الشخصيات المختلفة إذ يتقن ممارسة اللعب الفني وإبداع أدواته.

إن مصطلح الموقع يؤدي بنا إلى ترابط الأفعال في النص القصصي لا كترابط آلي، بل كترابط محكوم بالهوية الإيديولوجية، ومن هذا فإن القول بموقع لا يعني، ولا يمكنه أن يعني، تأطر النص بهذا الموقع فمن ذلك يتراجع ويموت.

في حين (الكتابة والتحولات الاجتماعية) تندرج تحت عنوان أشمل وهو جدلية الإبداع والواقع وهذه العلاقة تختلف عن العلاقة التي كانت الأدب والواقع فقط بل هي بين الإبداع / الكتابة والتحولات الاجتماعية أي بين ما له طابع الفاعلية والخلق والاستمرار والولادة وكذلك التحول.

يمكن أن نقول أن الكتابة طرف والتحولات الاجتماعية طرف آخر ومن هذا وضع نزعتين: الأولى نزعة غيبية والثانية نزعة مادية، فاتجاه الاستبدال يميل أن تكون علاقة قطع بين الأدب والوقع في حين اتجاه التطابق والنزعة المادية يميل إلى شد الطرفين حتى التطابق ويرى أن الأدب انعكاس للواقع وصورة له، ويذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى معادلة ما هو أدبي بما هو واقعي، أي يعادل الأدبي بمضمونه فيرى في الشكل وعاءا أو لباسا يتبدل ليبقى المضمون، إن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة عضوية، حيث أن الشكل متغير بتغير مضمونه وإن المضمون أولا والشكل تابع له كون أن الأدب طرف والواقع طرف وبينهما علاقة.

إن الكتابة قراءة في نشاطها وهي محاولة لقراءة الكتابة من حيث هي نشاط ذهني أداته اللغة وهي ممارسة التعبير بصياغة بنية الشكل والكتابة إنتاج النص أو النصوص وتمارس الكتابة النقد صراعا ونقضا واستعادة واستمرارا، إن الكتابة ليس إبداع بل ممارسة نشاطها نقدا ليس باستبدال تنمو الكتابة وتختلف بتحولها النقدي تنمو وتختلف لتكون إبداعا، من هذا الطابع النقدي تبدو الكتابة محكومة بموقع هو منطقها الذي تمارس نشاطها صياغة وقولا لها، تمارس الكتابة نطقا فنيا لها تمارسه من موقع، من موقع تتكلم الكتابة، ومن موقع ترى، وبهذه الرؤية يتحدد منطق الصياغة.

تنتقل يمنى العيد بعد ذلك إلى نماذج تطرحها وتقرأها نقدا كالبحث في بنية الشكل والموقع في مسرحية «أوديت ملكا " لسفوكل" .

ويعود السبب في اختيار الناقدة لهذا النص بالتحديد كونه نصا كلاسيكيا متماسك الصياغة، وجاء بأسلوب الحوار المسرحي حكاية لها: مقدمة وعقدة وحلّ لخاتمة صياغة تكشف على صعوبة إظهار هوية الموقع، فشخصية أديب تخفي هوية موقع الراوي المتكلم في النصّ.

ودرست يمنى العيد نصوصا أخرى لمست فيها تنوعا في مواقع الرواة من بينها:

«التيه» لعبد الرحمن منيف: يطرح سؤاله حول معنى الديمقراطية في الفني الأدبي؟

«نص إلياس خوري كان يرتبط بالمسألة الثقافية ومن هذا وصل خوري إلى إقامة بنية اللاموقع أثار سؤالا حول معنى الديمقراطية أماّ رواية نجيب محفوظ «ميرامار» تتميز بتعدد موقع الرّاوي وهذا يرجع إلى اختلاف زوايا النظر وعدم كليتها لتواصل.

في حين " موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح " نموذج رائع للحوارية تعتبر تجربة إلياس خوري في سرد القصصي تحول جديد في تقنية القص، فقد عرض نمطين من أنماط القص العربي الممهدين إلى نمط ثالث.

فالنمط الأول يتميز بهيمنة موقع الرّاوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص، أمّا النمط الثاني فيتميز بالخروج على مفهوم البطل/ الراوي، الذّي يروي من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن راويين لهما موقعان متصارعان في حين أنّ النّمط الثالث ومفهوم البطل، يتسم السرد فيه بتقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل، وإسقاط الموقع فيه هويته المنحازة، فالراوي هنا مجرد شاهد مأساوي حتى السقوط في العدمية.

الرّاوي الملتبس في قصة " رائحة الصابون" فإلياس خوري يستهدف زعزعة مفهوم الرّاوي البطل الذي ألفنا، فهو يستخدم وسائل لغوية توهمنا بأنّ الرّاوي ليس راويا يختبئ خلف بطل ليروي عنه " بضمير الغائب".

فالشكل في قصة " رائحة الصابون"، يبدو نمط القص جديدا في حركته، فتتسق عناصر القص فتمعن باتساقها في مهمة الإفصاح، دون أن تكشف المفصح عنه.

شخصية أوديب بامتياز نقرأ فيها الموقع ونقيضه، أو نقرأ كلام الموقع في انفتاحه على نقيضه.

فالمواقع تتعدد وفي رائحة الصابون " لا لتناقضها لتبدو منزلقة والسامع الضمني محكوم بالنفي وتبدو البنية مشغولة بهذا النفي، والشخصيات معظمها مائعة ونستثني شخصية " الأب"، وشخصية " ماتيلدا ".

بنية رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال" هي بنية متميزة ينمط ينهض القول فيها من موقعين.

موقع الرّاوي الذي هو في الوقت نفسه شخصية وموقع شخصية " مصطفى سعيد" الذّي هو في الوقت نفسه رواية قدم نصه مكتوبا.

أمّا رواية نجيب محفوظ " ميرامار" تقدم مثلا بارزا على تعدد المواقع فاللغّة الفنية في رواية ميرامار ليست سوى ممارسة مميزة لموقع الكتاب الرّاوي، يتحدد الموقع في رواية " ميرامار "

كمفهوم لعلاقة الكاتب الشخصي بالرّاوي الفنان، على أن هذه العلاقة تبقى مطروحة على المستوى الثقافي، وهذه الرّواية محكومة على تعدد الرواة فيها.

تخرج رواية البنية لعبد الرحمن منيف على نمط الرّواية العقدة الحل أو رواية الشخصية البطلة، كأنّها تبقى رواية القص من موقع لا تحدده دوافع العقدة الهادفة إلى موعظة أخلاقية معينة، أو الوظيفة الدلالية للبطل النموذج.

فرواية " البنية " توحي لدى قراءتها بواقعي، بأحداث بتذكرها وبأشخاص كأننا نعرفهم من مراجع أخرى، رأينا أو سمعنا بمن هو مثلهم، والرّاوي " للته " مهتم بتوليد أثر بواقعية ما يروي.

أمّا الزمن في هذه الرواية فيتخذ طابع حركة التوالي.

لا يغيب الكاتب في البنية ولا يسترسل في لعبة الرّاوي فهو ليس دائما الذي ينقل المسموع، بل هو أيضا الكاتب الذي يروي.

إذن كتاب الراوي الموقع والشكل يقدم دراسة لموقع الرّاوي في السرد الفني العربي المعاصر من خلال قراءات: رواية «التيه» لعبد الرحمن منيف.

قصة «رائحة الصابون» لليأس خوري من كتابه " المبتدأ أو الخبر ".

رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ.

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» لطيب صالح.

مسرحية «أوديب ملكاً» لسفوكل.

الفصل الثانـي

مصطلحات الراوي والموقع والشكل

1-مصطلح الراوي:

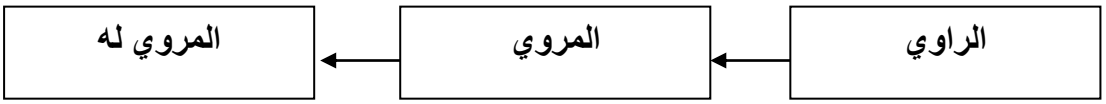
تعد الرّواية من الأجناس السردية الأدبية، التي تطورت في العالم الغربي، والذي يمثل مكان ولادتها، إلا أن هذا التطور امتد إلى الوطن العربي، فالرواية هي أحداث يمكن أن تكون واقعية أو تخييلية، تجمعها شخصيات روائية.

وإن هذا العمل الإبداعي يتطلب وجود الرّاوي الذي يوصل هذه الوقائع إلى المتلقي عن طريق السرد.

ويعطي حميد لحميداني تعريفا للسرد على أنه الطريقة التي تروي بها القصة أو الرواية، عن طريق الراوي والمروي له، وهو عملية يؤديها الكاتب أو الشخصية في العمل الأدبي[1] .

وتتكون بنية الخطاب السردي من ثلاث مكونات وهي: الراوي والمروي والمروي له.

ويمكن أن نقول أيضا أن الرّاوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، والمروي هو ما يصدر عن الراوي من أحداث ووقائع تتعلق بالشخصيات، أمّا المروي له فهو متلقي الحكاية، فهي عملية تتوضح من خلال هذا المخطط:



ويعود ذلك الاهتمام لأهميته الكبرى في الخطاب الروائي ففي الوطن العربي نجد مصطلح الرّاوي متعدد التناول والدراسة، ويعد كتاب يمنى العيد المعنون ب:

الراوي: الموقع والشكل من أهم ما كتب في هذا الشأن متأثرة بمجموعة من الباحثين أمثال تودوروف، جرارجنيت وباختين، ويمكن اعتبار الراوي الذات الثانية للمؤلف التي يتخفى وراءها،

[1]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1991، ص45.

ويؤكد هذا عبد الرحيم الكردي في قوله: «وهذا الراوي ليس هو المؤلف، أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة، وأوسع مجالا من المؤلف لأنه قد يتعدد النص الواحد».[1]

نفهم من قول الكردي ضرورة التفريق بين الراوي والمؤلف وأن مجال الراوي واسع من مجال المؤلف لأنه يتنوع ويتطور في العمل الأدبي.

يعود الاهتمام بالراوي في العمل الفني، للنص القصصي مع النظرية البنيوية، التي دعت إلى دراسة النصوص بعيدا عن مؤلفيها، فرفضت عنصر المؤلف واستبدلته بذات ثانية هي الراوي.

وقد استفاد البنيويون من جهود الشكلانيين في هذا المجال وبناءًا على إقصاء المؤلف عن نصه القصصي برز السؤال التالي: من الذي يروي القصة؟

ويمكن الإجابة عن هذا السؤال بقولنا: الراوي هو الذي يتحكم في القصة، ولكن ماهي حقيقة هذا الراوي في الدراسات النقدية الغربية وكذا العربية؟

1-1مفهوم الرّاوي في الدراسات الغربية:

كانت بداية استعمال مصطلح الرّاوي مع النقاد الغربيين ويظهر ذلك في كتاباتهم، حيث حظي بمكانة في المجال القصصي.

ويعتبر هينري جيمس، صاحب الفضل في تطوير استخدام مصطلح الرّاوي وتأثيره في النص السردي في العصر الحديث، ويظهر ذلك في كتاباته النظرية وفي إبداعاته العملية التطبيقية، المتعلقة بالرّاوي وزاوية الرؤية.[2]

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص18.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 30.

خالف هينري جيمس الوجهة التي كان فيها الراوي، ويظهر ذلك من خلال القول «رأى هينري جيمس أن الراوي الحديث يجب عليه أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القصص القديمة، ويجب عليه أن ينزع عنه سلطان المعرفة الذي يدعيه، ويتحول إلى مجرد وعاء أو إطار أو زاوية أو مرآة».[1]

والواضح حسب هينري جيمس أن الراوي تغيرت وجهة النظر إليه، إذ أصبح يمثل الوعاء أو الإطار أو الزاوية التي يقوم عليها العمل الأدبي.

وورد مفهوم الراوي في قاموس السرديات " لجرالدبرنس" في قوله هو: «الشخص الذي يروي النص، ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي (المستوى الحكائي) diegetic level شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه، ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم مرويا له مختلفا، أو نفس المروي له»[2].

نفهم من هذا أن الرّاوي هو الشخص المسيطر على النّص من حيث ما يروي، ويمكن حصر راوي واحد لكل سرد، وكذلك يمكن وجود عدة رواة، كل منهم يختلف عن الآخر في العملية السردية.

وكانت صورة الراوي حاضرة عند تودوروف وجرار جنيت لكونه وسيط بين الأحداث ومتلقيها.

---

[1]– المرجع السابق، ص 32.

[2]– جرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص134.

حيث يمثل السارد عند تودوروف الذات الفاعلة، فهو يجعلنا نرى تسلسل الأحداث، لكنه صورة هاربة لا تسمح حتى من الاقتراب منها، وتضع أقنعة على نفسها، تتوزع بين صورة مؤلف حاضر بلحمه ودمه، وبين شخصية روائية.[1]

يبين جرار جنيت في كتابه أن السارد يحمل دورًا تخييليًا وأنه صورة للمؤلف، إذ أنه الذات الثانية له.[2]

ويؤكد تودوروف وجهته إذ يقول: «إن العمل الأدبي هو خطاب في نفس الآن، إذ يوجد سارد يروي القصة، وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها، ويهتدي إليها».[3]

يريد تودوروف من هذا القول توضيح وجهته التي تدعوا إلى اعتبار السارد هو الذي يروي القصة إلى متلقي يستقبلها ويستفيد منها.

ويضيف في قول آخر: «ليس السارد هو مؤلف أبدًا، سواء أكان معروفا من قبل أم غير معروف، وإنما هو دور مبتكر ومتبني من طرف المؤلف»[4].

يتضح لنا تأكيد تودوروف على وجود فرق بين السارد والمؤلف ووجوب معرفة كل منهما.

ويؤكد حميد لحميداني استفادة البنائيون من جهود الشكلانيين الروس من قوله: «ولقد استفاد البنائيون المعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانيين وأخذوا–مستعينين في ذلك من جهود بالمبادئ

---

[1]– ينظر: تيزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان وفواد صفا، الكتاب الجماعي: طرائق السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1992،1 ، ص 64.

[2]– ينظر: جرار جنيت، خطاب الحكاية، بحيث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص228.

[3]–أن بانفيلد، الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، تر: بشير القمري، الكتاب الجماعي: طرائق السرد الأدبي، المرجع السابق ص 123.

[4]– المرجع نفسه، ص113.

السوسورية التي تميز بين الكلام واللغة–بمبدأ الدراسة التزامنية (synchronique)للنص الأدبي، أي تحليله في سكونيته بغض النظر عن علاقته بصاحبه أو بالوسط الذي برز فيه» [1]

يظهر جليا من هذا الكلام تأثر التيار البنيوي بجهود الشكلانيين، واعتمادهم على مبادئ دي سوسير في التمييز بين الكلام واللّغة بمعنى تحليل النص الأدبي بعيدا عن مؤلفه وعن ظروفه الخارجية.

مثلما لقي الراوي اهتمام النقاد الغربيين، توسعت بئرة الاهتمام به وانتقاله إلى الدراسات العربية. فهل تأثر النقاد العرب بأفكار الغرب؟ أم كانت لهم وجهة جديدة في الدراسة؟ .

ظهر الاهتمام بالعناصر السردية عند النقاد العرب مع ترجمة أعمال تودوروف وجرار جينيت ورولان بارت وبلادمير بروب.

ميزت الدّراسات الحديثة بين الرّاوي والكاتب، واعتبرت الراوي أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عن قصته، حيث أن الكتاب أبدعوا في مفهوم الراوي ويعود ذلك إلى علاقتهم بما يروون [2].

علينا القول إن الدراسات كانت تهتم بعنصر السارد في البداية، لكن لوحظ تغير في الاهتمام بعنصر السرد والمتمثل في الراوي الذي يقدم العرض القصصي، ويحرك خيوط السرد.

يعرف عبد الرحيم الكردي الراوي فيقول: «الراوي: واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها،

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص12.

[2]– ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد والكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص، 87–88.

ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها»[1]

الواضح حسب الكردي أن الراوي هو الروح الثانية للمؤلف وهو واحد من شخصيات القصة ووظائفه تختلف عن وظيفتها ويتميز باتساعه في الزمان والمكان أكثر منها.

وأضاف تعريفا للرّاوي بأنه أداة تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، وأعتبر الرّاوي أداة للادراك والوعي وأداة للعرض، وهو ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجابيا أو سلبيا على طريقة الإدراك وعلى العرض.[2]

وقد يتضح مفهوم الرّاوي عند عبد الله إبراهيم أنه: «الصوت غير المسموع الذّي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرًا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها»[3].

يريد عبد الله إبراهيم من القول إن الرّاوي أداة تخيلية تقدم الرواية، ويتمثل دوره في الاهتمام بالتفاصيل الخاصة بالرواية.

تربط الراوي والرؤية علاقة إذ يعرف محمد عزام الرؤية فيقول: «هي الطريقة التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها، أو هي (وجهة نظره). ومن هنا تلازم هذين المصطلحين وتداخلهما: فلا راو دون رؤية، ولا رؤية دون راو»[4]، يتبين من هذا القول تداخل المصطلحين وعدم وجود الأول دون الثاني، وهذه العلاقة جعلت من الرؤية المسار الذي ينظر من خلاله الرّاوي.

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص17.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

[3]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

[4]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص91-92.

وهذا ما يؤكده قول عبد الله إبراهيم فهما: «متدخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية».[1]

نفهم من هذا التداخل والترابط الموجودة بين الراوي والرؤية إذ لا يمكن الفصل بينهما.

تطرق لطيف زيتوني إلى مفهوم الراوي في معجم مصطلحات نقد الرواية إذ يقول: «الراوي/الكاتب هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها، أو كما يراها في زمن الكتابة في الحالتين نحن أمام راو حقيقي لا وهمي، لأن الحوادث التي يرويها هي–أو ينبغي أن تكون حقيقية»[2].

يعتبر زيتوني أن لكل قصة راو يستدعي متلق لسماعها إذن الراوي يمكن أن يكون شخصية حقيقية أو خيالية.

وتضيف ميساء سليمان الإبراهيم نظرتها حول الراوي فتقول: «الراوي: أي الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها»[3].

يظهر جليا من هذا الكلام أن الراوي هو صانع القصة وليس الكاتب بالضرورة، وهو وسيط بين أحداث القصة والمتلقي.

وتحدث الناقد طه وادي عن الراوي فهو يمثل من وجهة نظره عنصر من عناصر البناء السردي، فهو عنصر متميز ومختلف الوظيفة، ويمسك بكل عناصر لعبة القص ويطلق عليه أحيانا بوجهة النظر، أو المنظور أو زاوية الرؤية على أساس أن الراوي هو الذي يعبر عن رؤية الكاتب

---

[1] – عبد الله إبراهيم، وظيفة الرؤى في القصة العراقية في الثمانينات الطليعة الأدبية، ع 9–10/ 1987، ص14، نقلا عن المرجع السابق، ص117.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص95.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص44.

إزاء ما يروي، وهذه المصطلحات تطلق على السارد للمبنى الحكائي والتي تتمثل في الراوي، وجهة النظر، الرؤية السردية والسارد، ومصطلح الراوي هو المعروف والمتداول في إطار الثقافة العربية.[1]

بما أن الراوي عنصر تخييلي في العمل القصصي ويخلقه المؤلف ليتخفى وراءه وتربطه علاقة مع عناصر السرد، فعلى المؤلف أن يكلف الراوي بوظائف عليه القيام بها.

فماهي وظائف الراوي؟

حدد جرار جنيت G Genette وظائفه انطلاقا من وظائف اللّغة التي حددها ياكبسون jakobson وهي:[2]

الوظيفة الأولى: تختص بالحكاية، وهي الوظيفة السردية أي الراوي يروي الحكاية، والوظيفة الثانية: تختص بالنص وهي الوظيفة التنظيمية أي أن الراوي يبين التنظيم الداخلي للنص من علاقات وارتباطات، والوظيفة الثالثة تختص بالحالة السردية وهي وظيفة التحقق من الاتصال وخلق تأثير في المروي له، وسماها جنيت بوظيفة الاتصال، أما الوظيفة الرابعة تختص بموقف الراوي من النص الذي يرويه، وهي وظيفة الشهادة أو القرار.

وأخيرا الوظيفة الإيديولوجية أو التأويلية التي تختص بموقف الراوي من الحكاية.

ويضيف أن كلا من الوظائف الخمس في السرد لا تظهر منها إلا الوظيفة السردية فوجودها مرتبط برغبة الكاتب في إظهار ما يريد إظهاره.

ويتبين أن جرار جنيت اعتبر الوظيفة السردية وظيفة أساسية لا يمكن للراوي أن يخرج عنها باعتبار أن باقي الوظائف تتشارك مع بعضها البعض.

إذا اعتبرنا أن هذه هي وظائف الراوي فماهي أنواعه؟

---

[1]– ينظر: طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص173.

[2]– ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 96-97.

1-2 أنواع الرواة:

إن تحديد أنواع الرواة من المواضيع المعقدة والشائكة ويعود السبب في ذلك إلى كثرة التقسيمات إذ أن لكل أسسه التي انطلق منها، وما يؤكد هذا تقسيمات : محمد عزام في كتابه شعرية الخطاب الشعري حيث : يرى أن الناقد بويون قسم الرواة إلى : الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية، الراوي الذي لا يعلم ما تعلمه الشخصيات، الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات، وحدد جنيت في كتابه (أشكال 3) أنواع الرواة اثنين : راو يحلل الأحداث من الداخل، راو يراقب الأحداث من الخارج، أما تودوروف فميز ثلاثة أنواع هي : راو يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من الخلف)، راو يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع)، راو يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخارج) .[1]

وهناك تقسيم آخر للرواة حسب الظهور والخفاء (الراوي الظاهر، والراوي غير ظاهر)، كما اعتمد بعض النقاد درجة الوثوق في الراوي أساسا للتقسيم (الراوي الثقة، الراوي غير موثوق فيه)، وكذا تقسيم حسب مشاركته في أحداث القصة (الراوي المشارك، والراوي غير مشارك)، في حين هناك صنف آخر يرتبط بموقع الراوي في السرد (الراوي من الخارج، والراوي من الداخل) ونضيف الراوي (بضمير المتكلم، والراوي بضمير الغائب).[2]

وبعد الحديث عن مصطلح الراوي عند الغربيين والعرب تنتقل إلى موضوع الدراسة، الذي سنحاول فيه تقديم ما عالجته يمنى العيد في كتابها النقدي، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، وهي ترى أن الراوي تقنية فنية، وأولت اهتمامها على الجوانب الإيديولوجية بالدرجة الأولى، فدور الراوي يأتي من خلال موقعه الإيديولوجي، ولم تركز على زاوية الرؤية فقط، بل

[1]- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص، 88-89.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص، 79-133.

نظرتها كانت عامة بكل الجوانب الفكرية والسياسية، ومن هذه الجوانب يتبين لنا أنها تنظر إلى الراوي باعتباره عنصر سردي.

إن التعبير الذي يقوم به الأشخاص فيما بينهم أساس ثنائي، والراوي لابد له من المروي له، وتؤكد الناقدة في كتابها: أن التعبير ثنائي المنبت، أي كل متكلم هو مستمع أو كل مستمع هو في الوقت نفسه متكلم، لأن الكلام مخاطبة، وتوجه بين الأشخاص.[1]

إن دراسة يمنى العيد معمقة خاصة في موقع الراوي وماهيته، إذ ركزت على موقعه وحاولت إظهار قيمة الشكل عبر كشف العلاقة بين موقع الراوي والبنية التي يؤديها، ومحاولة قراءة الإيديولوجي، من خلال البحث في علاقة الراوي بما يروي وبمن يروي، هنا تظهر العلاقة بين الراوي والمروي والمروي له، بإقامة تركيب لغوي فني. [2]

وتوضح نظرتها إلى العمل السردي حيث تقول: «إن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي انفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات». [3]

تبرز الناقدة من خلال كلامها، العلاقة الوطيدة بين الراوي والشخصيات في العمل السردي وضرورة ارتباطهما رغم الاختلاف المتواجد بينهما ومن خلال ذلك حددت تعريفا عاما وشاملا له.

3-1 مفهوم الراوي:

يعتبر الراوي: «عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي، فهو ومن حيث هو راو، عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل. فالراوي كما نعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب. لذا فهو في علاقته بما يروي، عنصر مميز مختلف الوظيفة، فهو

[1] – ينظر: يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، ص22.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص11.

الذي يمسك بكل لعبة القصّ»[1]. ونفهم من هذا التعريف أن الراوي عنصر من عناصر العمل السردي مثله مثل الشخصيات، والراوي ستارٌ يتخفى وراءه الكاتب ويختلف عن المروي لأنه المتحكم في وضعية القص.

وتضيف في عنصر الراوي قائلة: «تحديد عنصر الراوي كعنصر مهيمن في حركة العلاقات بين العناصر، لا يعني أن الراوي ذو فاعلية كلية ومطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى».[2]

يتضح من هذا الكلام أن أهمية الراوي في العمل الروائي لا تلغي أهمية العناصر الأخرى كشخصيات مثلا، فكل العناصر مرتبطة فيما بينهما ولا تؤدي وظيفتها إلا بالاستناد إليها.

وتؤكد ذلك في قولها: «إن الراوي الذي شكل ستارًا فنيا للكاتب هو عنصر له موقع في الحقل الثقافي الذي تمارس فيه الكتابة والراوي في علاقته بما يروي، يصدر تعبيرا عن موقع»[3].

والملاحظ في عنصر الراوي الذي يتخفى وراء الكاتب أنه عنصر يملك موقعا في العمل الروائي وتربطه علاقة مع ما يروي.

1-4 أنواع الراوي:

تحدثت يمنى العيد في كتاب الراوي: الموقع والشكل على عدة أنواع لمصطلح الراوي نذكرها كالآتي:

1-4-1 الراوي الثنائي:

تنظر إلى الراوي الثنائي أو بنية الموقعين على أنه: «يتميز بالخروج على مفهوم البطل /الراوي الذي يروي من موقع واحد مهيمن إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي بحث في السرد الروائي، ص175.

[2] - المرجع نفسه، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص182.

متصارعان ليس من موقع واحد، في هذا النمط، يحكم أصوات الشخصيات، بل موقعان متناقضان بالصراع بينهما، ينمو فعل القص»[1].

يتضح من قولها أن الراوي الثنائي يختلف عن الراوي الذي يروي من موقع واحد، والقص هنا يصدر عن راويين مختلفين لهما موقعان متصارعان وهذا الصراع سبب وجود القص.

1-4-2 الراوي البطل:

تناولت أيضا نوع أخر ممثل في الراوي البطل، تقول في ذلك: «يكون الراوي أحيانا ومن خلفه الكاتب، شخصية من شخصيات قصه، راو بطل، يروي بضمير الأنا، لأنه يروي عن نفسه».[2]

توضح هنا أن الراوي البطل هو الراوي الذي يقدم الأحداث عن نفسه بعيدا عن الشخصيات الموجودة في العمل الروائي ويحمل موقعا واحدا.

1-4-3 الراوي الشاهد:

وتعلق عن الراوي الشاهد حيث يمثل عين تلتقط وتتابع المشهد المتحرك، واعتماده لا يمثل تقنية أو تفنن أو تزويق فقط، بل هو اعتماد وظيفي يحمل معنى، وأنه في الرواية الحديثة، مرتبط مع وضعية الشخصيات.[3]

1-4-4 الراوي المتعدد:

وهناك بعض الأعمال الروائية تتعدى إلى عدة رواة يروون أحداثها بدل الاعتماد على راوي واحد.

---

[1]- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص126.

تحدثت الناقدة في كتابها على هذا الصنف فهي تقول: «ليس من راو في ميرامار يحتكم الكلام، ليس راو هو الراوي الذي له وحده حق الكلام على الآخرين، وقدرة المعرفة لكل شيء..... بل هناك رواة يشغل كل واحد منهم حيزا مستقلا من الساحة الكلامية للرواية».[1]

نفهم من هذا الكلام أن العمل الروائي يمكن أن يحمل أكثر من راو واحد ويدخل فيه تعدد الرواة ورواية ميرامار تحمل عدة رواة كل منهم يشغل حيزا خاصا به.

ذكرت الناقدة في رواية ميرامار أن هناك: «أربعة رواة يختبئ الكاتب خلفهم تباعا، ينتقل من واحد إلى آخر ليرى مالا يراه غيره، يروي الواحد من هؤلاء الرواة فيكون الآخرون في موضع المروي عنهم»[2].

فتخبرنا يمنى العيد أن الرواية ميرامار حملت أربعة رواة يقف الكاتب خلفهم، وكل واحد يحمل ويرى أفكارا يمكن أن لا يراها غيره، وقد يكون واحد راوية والبقية في عنصر المروي عنهم.

1-4-5 الراوي الملتبس:

كذلك كان للراوي الملتبس مكانة في كتابها، ففي قصة رائحة الصابون يظهر ذلك، حيث تقول: «يبدو الراوي راويا ملتبسا، الواحد والكل، من يروي ومن يُروى عنه، كأنه بهذا الالتباس يبغي إيهامنا بأن لا موقع هيمني له، ان هذا الالتباس الذي يولده التركيب اللغوي، أو الصياغة الأسلوبية، هو نفسه الفني الذي يريد أن يوهم بأن لا صوت يحكم الأصوات الأخرى»[3].

نفهم من التعريف أن الراوي الملتبس يحمل دورين إما راوية من جهة ومن جهة أخرى يصبح المروي، وبذلك يتولد الالتباس.

---

[1]- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ص115.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

الراوي في رائحة الصابون يظهر على أنه (أنا) و(هو) في الوقت نفسه، وهكذا الكاتب على أنه (هو) عادل.

لكنه يشعرنا أنه (أنا)، يحكي قليلا ثم فجأة يترك الكلام المروي عنه، ليحكم بضمير (أنا) ويصير راوية، وما إن يصبح المروي عنه راوية يولد الالتباس.[1]

ويركز الراوي على موقع خاص به في العمل الروائي، ويعود تراجع النص فنيا إلى حدود الموقع الذي يبرز وصفه بالإيديولوجي أو بالسياسي، والنص مهما كانت طبيعية مرجعيته، اجتماعية أو نفسية، إلا وتنهض من موقع، والراوي الفني لا بد له أن يخفي هذا الموقع، والا سقط في إضعاف وتراجع عمله.[2]

إذن الراوي مكون أساسي من مكونات السرد الروائي وعن كتاب الراوي: الموقع والشكل، تحدث عبد الرحيم الكردي فيقول: «إن الباحثة تربط بين انفتاح موقع الراوي على مواقع الشخصيات، وبين الممارسة الديمقراطية، كما يربط بين انغلاق هذا الراوي، وبين غياب الممارسة الديمقراطية، بمعنى أنها تجعل الفن نفسه مظهرا إيديولوجيا أو سياسيا».[3]

يؤكد عبد الرحيم ضرورة ارتباط موقع الرّاوي مع موقع الشخصيات، والممارسة الديمقراطية بحضورها أو غيابها أي أنها تجعل الفن عنصرا إيديولوجيا.

نظرت يمنى العيد في كتابها إلى أن الراوي هو الكاتب ويظهر ذلك في كلامها مثل ونقف في الموقع الذي يقف فيه الراوي/ الكاتب، موقع الراوي/ الكاتب المتحكم هو بالنص، يبدو الراوي/ الكاتب مجرد شاهد.[4]

---

[1]– المصدر السابق، ص، 87–88–89.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص159.

[3] – عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص14.

[4]– ينظر: يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل دراسة في السرد الروائي، ص68.

1-5 المؤلف الضمني:

من نظرة الراوي والكاتب تطورت إلى المؤلف الضمني، حيث كانت نفس الصورة عندها، ويتضح من خلال قولها: «يبقى ألا ننسى بأن الراوي هو المؤلف الضمني، أو هو الكاتب وقد دخل – هذا الأخير –في علاقة مع ما يروي، وعندما يدخل الكاتب في علاقة مع ما يروي يصبح محكوما بهذه العلاقة، ومحمولا على النظر في شروطها».[1]

في نظرنا أن الناقدة تجاوزت الحد في صورتها للراوي والمؤلف الضمني والكاتب، فهذه المصطلحات ليست نفس الشيء، لأن الراوي شخصية تخييلية من نسج الكاتب، والمؤلف الضمني هو أفكار ورؤى تظهر في العمل الروائي، ويمكن أن يكون الذات الثانية للكاتب.

نلاحظ أن الناقدة تؤكد على أن الراوي هو الكاتب وهو المؤلف الضمني من جهة، ومن جهة أخرى تنفي ذلك، ويتجلى ذلك في قولها: «الراوي كما نعلم، ليس هو تماما الكاتب، أو كما سبق وذكرنا هو الكاتب، وقد دخل هذا الأخير عالم قصه، فوضع بينه وبين ذاته مسافة تحوله دخول هذا العالم الذي هو عالم الشخصية أو الشخصيات التي يحكى عنها».[2]

الواضح حسب الناقدة أن الراوي ليس هو الكاتب لما يضع راوية لعمله، تكون بينهما مسافة تمكنه من الدخول إلى عالم الشخصيات التي يحكى عنها.

لقيت يمنى العيد بسبب نظرتها إلى مصطلح المؤلف الضمني نقدا من قبيل عبد الملك مرتاض، فكان من أشد الرافضين له، إذ يقول في كتابه (في نظرية الرواية): «ثم ما هذا الشيء

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص183.

[2]– المرجع نفسه، ص263.

الذي يطلقون عليه المؤلف الضمني؟ وهل هناك مؤلف ضمني، ومؤلف غير ضمني في مجال التأليف؟ ولم يقال لمؤلف الرواية، مؤلف ضمني، أي مؤلف وهمي: أي لا مؤلف».[1]

يؤكد هذا القول رفض عبد الملك مرتاض لمصطلح المؤلف الضمني من خلال تساؤلات يطرحها، ويمكنها أن تلازم أي باحث ويرى أننا إذا قلنا مؤلف ضمني فيصبح مؤلف وهمي لا وجود له في العمل الروائي.

1- **6 وظائف الراوي:** والمتمعن في كتاب يمنى العيد يجد أن للراوي وظائف في العمل الروائي، وما يؤكد ذلك قولها: «نقل المعرفة ممن يعرف إلى من لا يعرف».[2]

وتضيف قائلة: «لقد كان الكاتب، الراوي مهتما بكسر حركة الزمن كسرًا فنيا، أي وظائفيا يحمل مدلولا، يقول، ويكشف أن ما سبق علة لما لحق، أو أن ما لحق كان ارتباط بما سبق».[3] وتنحصر له وظيفة أخرى تتمثل في: «حرص الراوي على نقل ما تقوله هذه الشخصيات»[4].

يتضح من هذه التعريفات أن وظيفة الراوي تنحصر في الحصول على المعرفة، والانتقال من الغموض إلى الوضوح، لدى الشخصيات وإيراد العلاقة بين ما سبق وما لحق.

ويمكن القول أن مهمته تندرج في الانفتاح على مواقع الشخصيات وهنا يتراجع الكاتب لكنه لا يغيب.[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 207.

[2]- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص58.

[3]- المصدر نفسه، ص 170.

[4]- المصدر نفسه، ص 164.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 172.

وتختلف نظرة يمنى العيد حول الراوي والكاتب فمن جهة تقول أنهما نفس المصطلح، ومن جهة أخرى تنفي ذلك، وتعلق على أن لكل منهما دوره في العمل الروائي، وقدمت في كتابها مجموعة من الدراسات حول الرواية وكذا القصة لنقاد بارزين، وذكرت أنواعًا للراوية ووظائفه.

ومن خلال ما سبق ذكره عن الراوي، فإن ماهيته تكمن في كونه يحمل مجموعة من القيم والرؤى الاجتماعية والثقافية والسياسي، وليس مجرد راوي يروي أحداث العمل الروائي وهو عنصر مهم في العمل السردي.

2/ مصطلح الموقع:

أوردت الناقدة يمنى العيد في كتابها مصطلحات سردية: الراوي، الموقع الشكل مع أنها ركزت على مصطلح الراوي وأوردته بنسبة أكبر من المصطلحين الآخرين حيث كان لمصطلح الموقع علاقة بمصطلح الراوي حيث أنه لا يوجد راوي دون موقع.

وجاء في الكتاب على لسان الناقدة: «لئن كانت دلالات النص تولي في العلاقة بين النص كطرق وبين القارئ آخر، فإن الدلالات تتنوع وتختلف بتنوع موقع القارئ واختلافه، أي بتنوع واختلاف آخر طرفي هذه العلاقة، الذي هو طرف متغير في الزمان والمكان، وفي الموقع الاجتماعي الذي في هذا الزمان والمكان، وفي الموقع الاجتماعي الذي له في هذا الزمان والمكان»[1].

يتضح لنا أن النص يكتسب دلالات من خلال علاقة النص بالقارئ، وأن هذه الدلالات تتنوع بتنوع المواقع للقارئ، أي أنه كلما تغير موقع القارئ تغيرت دلالة النص السردي.

[1]–المصدر السابق، ص15.

وتضيف الناقدة في هذا قائلة: «لا نقد بلا قراءة، ولا قراءة بلا قارئ ولا قارئ بلا موقع، ولا موقع إلا في الاجتماعي، أو في العلاقات ذات الهوية الاجتماعية»[1]

تبين الناقدة أن هناك علاقة قوية واضحة بين القراءة والنص والقارئ والموقع، فلولا القراءة لما وجد النقد لأنه نتاج القراءة التي يقوم بها الناقد أو القارئ وهذا الفعل الذي يقوم به القارئ لا بد له من موقع ينطلق منه.

أشارت يمنى العيد إلى علاقة الموقع الآخر من خلال قولها: «لا يتحدد الموقع بذاته، لأنه ليس قائما بذاته، بل هو قائم في علاقته مع موقع آخر، وفي إطار هذه العلاقة تتحدد: يرى الموقع إلى الموقع الآخر، فيرى إلى اختلاف معه، فيولد الصراع الذي هو في وجهة الأهم دينامية الحركة والنمو والتحول.»[2]

يتبن أن الموقع لا يستقل في المواقع الأخرى بل له علاقة بالمواقع المجاورة له، وهي تتقابل الموقع مع الموقع الآخر يظهر الفرق بينهما فمن خلال الصراع بين المواقع ينمو السرد.

وأضافت يمنى العيد القول: «يختلف التعبير إذ تختلف المواقع التي ينهض منها»[3].

يعني ذلك أنه كلما اختلف الموقع السردي اختلف التعبير، فلا تعير بدون موقع ولكل موقع تعبير خاص به.

كما تطرقت يمنى العيد إلى علاقة الكتابة بالموقع وذلك من خلال قولها: «تبدو الكتابة محكومة بموقع هو منطقها الذي به تمارس نشاطها صياغة وقولا لها، تمارس الكتابة نطقا فنيا لها،

[1]– يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

تمارسه من موقع، من موقع تتكلم الكتابة، ومن موقع ترى وبهذه الرؤية يتحدد منطق الصياغة»[1]

تتغير بالموقع، وأنها تمارس من موقع معين حيث أنه من هذا الموقع تتكلم الكتابة. فسرت الناقدة يمنى العيد علاقة البنية بالموقع في قولها:«ثمة ما ينهض بالبنية في منطق ترابطها هذا، ثمة موقع يتحكم بمنطق الترابط هذا، موقع حاضر في أثره في النص لأنه خفي، حضور الموقع في أثره هو خفاء الكاتب/ الراوي في النص القصصي وهو خفاء صاحب القول، المتكلم الذي تصغي إليه في شخصياته وفي علاقته بها، وفي توجه كلامه إلى سامع خفي وحاضر أيضا في أثره الذي هو اختلافه، وربما تناقضه، وبالتالي الذي هو دينامية الكلام الحوار بين شخصيات العمل القصصي»[2]. إن الموقع هو الذي يتحكم بالبنية من ناحية ترابطها، هذا الموقع يحضر من ناحية الأثر لكنه يكون متخفي أي صاحب القول يكون متخفي، هذا الأخير يوجه كلامه أيضا إلى سامع خفي.

وتضيف الناقدة في حديثها عن مصطلح الموقع في قولها: «الكلام على السرد بدون موقع هو الكلام بلا معنى»[3].

يتضح من خلال ما قالته الناقدة يمنى العيدأنه لا يوجد سرد خالي من الموقع، وأي كلام عن السرد لا بد من أن يتضمن حديث عن الموقع.

1-2 الفرق بين زاوية النظر والموقع:

لقد بينت يمنى العيد الفرق بين المصطلحين في كتابها تقنيات السرد الروائي، وهي ترى أن الفرق بينهما أمر ضروري لأنه إذا لم تظهر هذا الفرق يصبح استعمال مصطلح يدل عن مصطلح

[1]- المصدر السابق، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص177.

آخر أمر شكلي، فهناك أمور مشتركة بين المصطلحين التي تتمثل في أنهما يشيران إلى علاقة الراوي والمروي، أما فيما يتعلق بالفرق بينهما في نظرتها للنص الأدبي أولا: هو المنطلق الشكلي الذي يعزل النص عن النصوص الأخرى من ناحية المفهوم، ثانيا: هو المنطلق الواقعي الذي يبين العلاقة بين الأدبي والمرجعي.[1]

أما في كتاب الراوي: الموقع والشكل ليمنى العيد الذي أظهرت فيه أن استعمال مصطلح زاوية النظر هو مجرد إيهام بتعدد الرواة ويظهر ذلك في قولها: «في ميرامار تعددت المواقع، وموقع الكاتب–الراوي يبدو مواقع لرواة متعددين، حيث نسمى هذه المواقع بزوايا نظر من أجل توضيح أن الكاتب نجح بإيهامنا بتعدد المواقع وهذا النجاح جعلنا نستعمل كلمة موقع بدل زاوية نظر»[2] .

أشارت يمنى العيد أنه في "ميرامار" تعددت المواقع، وأننا نسمي الموقع بزوايا النظر لإيضاح إيهام الكاتب لنا بأن المواقع تعددت ولهذا فظلنا استعمال كلمة موقع.

2- 2 انفتاح الموقع:

تشير الناقدة يمنى العيد إلى انفتاح الموقع تفسر ذلك في قولها: «إن انفتاح الموقع يعني تأطره بدأته ويعني امتداد النظر إلى أبعد من حدود الموقع، ذلك أن النص الأدبي معنى بالنظر إلى العالم، إلى الأشخاص فيه في اختلافهم وتنوع أصواتهم، وتفاوتها على حد هو حد الصراع والحوار في الاجتماعي»[3]، تقصد انفتاح الموقع هو تجاوز حدود الموقع أي امتداد النظر إلى أبعد من تلك الحدود، وذلك من خلال النظر إلى اختلاف الأشخاص وتنوع في أصواتهم.

---

[1]– ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص، 173_ 174.

[2]– يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ص،119–120.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

وتضيف الناقدة أيضا: «ينفتح الموقع في الأدبي خاصة القصصي على مواقع الشخصيات المختلفة، فيمون عليه إذ دلك أن يتقن ممارسة اللعب الفني وإبداع أدواته»[1]. تؤكد الناقدة أن انفتاح الموقع يتجاوز حدود الموقع حيث تقول أنه يجب على الموقع أن ينفتح على شخصيات مختلفة المواقع ويظهر هذا الاختلاف جليا خاصة في النص القصصي.

2-3 أنماط القص العربي:

تظهر الناقدة يمنى العيد أنه يوجد نمطين من القص العربي وهما يمهدان لنمط ثالث.

فالنمط الأول: «يتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص...بالموقع المهيمن ينمو فعل القص وبه يصل السياق إلى غايته».[2]

من خلال ما ورد في هذا القول يتضح بأن النمط الأول من أنماط القص العربي يهيمن عليه موقع الراوي البطل الذي يتحكم في بنية القص وتنمو من خلاله حيث يتميز هذا النمط بالانسجام والتماسك. أما فيما يخص النمط الثاني: «يتميز بالخروج على مفهوم البطل الراوي الذي يروي من موقع واحد، في هذا النمط، يحكم أصوات الشخصيات بل موقعان متناقضان، بالصراع بينهما، ينمو فعل القص».[3]

نلاحظ أن النمط الثاني من أنماط القص يتجاوز مفهوم البطل الراوي الذي يروي من موقع واحد إلى موقعان متناقضان، حيث أنه من خلال الصراع والتناقض الموجود بين الموقعين ينمو القص، ونجد أن هذا النمط يتميز بالقلق فهي بذلك بنية غير متماسكة وغير منسجمة أي أنها قابلة للتفكك.

---

[1]- المصدر السابق، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص82-83.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

أما فيما يخص النمط الثالث الذي مهد له النمطين السابقين نجد أنه «... يتوسل السرد تقنيات تستهدف قتل مفهوم البطل وإسقاط الموقع في هويته المنحازة، كأن الكاتب الراوي يحمل موقعا بلاهوية، كأنه يسبب النطق، ويتركه للشخصيات، ليس من بطل متفرد في حضوره ومكانته في مثل هذه النصوص، ليس من بطل يستأثر بفعل القص وبانتباه القارئ أو بوعيه، ليس من بطل محور الأفعال وبؤرة الأحداث والدلالات...هذا ما يحاول أن يوهمنا به القص باعتماده مثل هذا النمط».[1]

فالنمط الثالث يدعو إلى قتل مفهوم البطل، وهذا ليصبح الكاتب له موقع ولكن بدون هوية، أي أنه يقوم بفعل الكلام أو النطق ويترك ذلك النطق للشخصيات، فالنمط الثالث يحاول إيهامنا بأن الراوي البطل يتخلى على موقعه للشخصيات، أي يحاول ان يشوه صورة الراوي البطل أي يظهره بأنه متسلط وهو الذي يتحكم في فعل القص وبأنه هو محور الأفعال وأنه هو مركز أحداث القص العربي.

أشار الناقد صالح إبراهيم إلى أنماط السرد حيث ميز بين ثلاثة أنماط من السرد وذلك تبعا لموقع السارد – الراوي، يتميز النمط الأول بهيمنة موقع الراوي –البطل الذي يتحكم منطق "البنية"، والنمط الثاني يبلوره موقعين متصارعين لروائيين بطلين...أما النمط الثالث فتغيب عنه بنية الموقع الواحد أو الموقعين أي يزول معه مفهوم البطل.[2]

وعليه من خلال ما قاله صالح إبراهيم يؤكد ما جاءت به الناقدة يمنى العيد في كتابها الراوي الموقع والشكل أنه هناك ثلاث أنماط من السرد أو القص العربي.

---

[1]– المصدر السابق، ص85–86.

[2]– ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص124.

كما ورد في قاموس السرديات أنماط المواقع السردية عند شتانزل ويتبين ذلك في: «ثلاثة مواقع سردية رئيسة: موقع سرد الراوي المؤلف uktoiale erzahlstustustio الذي يهيمن فيه المنظور الخارجي، موقع سرد الراوي الفاعل (الشخصية) الذي تهمين فيه العاكس، وموقع سرد الراوي المتكلم، الذي يهيمن فيه راوي متجانس الحكي»[1]

نلاحظ أن شتانزل قسم أنماط المواقع السردية فالموقع الأول يهيمن فيه الراوي المؤلف أي هذا الموقع يكون طاغي على باقي المواقع الأخرى، أما فيما يتعلق بالموقع الثاني هو موقع سرد الراوي الفاعل أي تطغى عليه الشخصية التي تقوم بفعل السرد، في حين النمط الثالث ونمط معاكس للنمط الثاني حيث هو موقع سرد الراوي المتكلم، من هذا يتضح أن الراوي له ثلاث مواقع يتبناها أو يتقمصها أثناء السرد أحيانا يكون راوي/ مؤلف، وأحيانا راوي/ فاعل، ويمكن أن يكون راوي/ متكلم.

كيف يتحدد موقع الراوي؟

ورد في معجم للمصطلحات نقد الرواية كيفية تحديد موقع الراوي حيث: «يمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها أو داخل هذه الحكاية»[2].

فمن خلال لطيف زيتوني يبدو أن موقع الراوي يمكن أن يحدد من خلا مستوى السرد الذي بإمكانه أن يجعل الراوي خارج أو داخل الحكاية الرئيسية.

[1]– جبير الدبرنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ص130،131.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص95.

كما يضيف لطيف زيتوني قائلا: «ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحدا من شخصياتها أو لا ينتمي إليها».[1]

فمن خلال القول الثاني لزيتوني يظهر أنه بإمكان موقع الراوي أن يتحدد وذلك من خلال العلاقة بينه وبين الحكاية التي يحكيها فهناك حالتان لا ثالث لهما، إما ينتمي الراوي إلى هذه الحكاية وذلك باعتباره أحد شخصياتها أو لا ينتمي إليها أصلا. أما الناقد جينت يظهر طريقة أخرى لتحديد المواقع: «حدد جنيت المواقع السرية طبقا للضمير person (راوي متجانس الحكي أو غير متجانس الحكي».[2]

يتضح من قول جينت أنه من خلال الضمير نستطيع تحديد موقع السارد أو الراوي.

يضيف جينت قائلا: «يؤكد جينت أنه إذا أخذنا مقولات مثل المسافة أو العلاقة الزمنية بين السرد والمروي أمكن تميز العديد من المواقع السردية الأخرى.»[3]

أضاف جينت طريقة جديدة لتحديد موقع الراوي، وذلك بالنظر إلى العلاقة الزمنية بين "السرد" و"المروي" أي بالنظر إلى عنصر الزمن يمكننا تميز العديد من المواقع.

2-4 علاقة الموقع بالعمل السردي:

تبين الناقدة يمنى العيد وتبرز العلاقة الموجودة بين الموقع والعمل الأدبي في كتابها الراوي: الموقع والشكل تقول في ذلك: «ليس في ذلك عنصرا مستقلا في العمل الأدبي، بل هو بوصلته إذا صح التشبيه، ولذا فهو مرئي في أثره، ومقروء فيه، ونص فيه كأثر نرى الأدبي، أو الفني، من حيث هو قوى قائم على مستوى الإيديولوجي في المجتمع، لا في علاقة توازن مع مستويات أخرى،

---

[1]- المرجع السابق، ص96.

[2]- جيرا لد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص131.

[3]- المرجع نفسه، ص131.

بل على حد راعي يخترق هذه المستويات ويقيم الفاعلية فيما بينها»[1] ، تشبه يمنى العيد الموقع بالبوصلة بالنسبة للعمل الأدبي وهي توضع لأنه لا يمكن الفصل بينهما، لأنه من خلال النظر إلى الموقع يمكن اكتشاف المرئي والمقرر من العمل الأدبي، ونرى من خلاله ما هو أدبي وما هو فني أيضا.

وتضيف يمنى العيد قائلة: «ليس العمل الأدبي هو مجرد موقع ولاهو مجرد قول لموقع، بل أن العمل الأدبي، إذ ينهض من موقع، هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو دينامية، وهو انفتاحه تعدد الأصوات وتناقض المواقع أو تفاوتها».[2]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن العمل الأدبي ليس مجرد موقع أو قول لموقع أي أحادية الموقع، بل أن العمل الأدبي ينهض من انفتاحه على تعدد المواقع وتناقضها.

2-5 بنية الموقعين:

تنظر الناقدة يمنى العيد إلى بنية الموقعين على أنها تتميز «بالخروج على مفهوم البطل الراوي من موقع واحد مهيمن، إلى قص يصدر على راويين بطلين لهما موقعان متصارعان... بالصراع بينهما ينمو فعل القص».[3]

فهي توضح أنه من خلال الصراع بين الموقعين بإمكان فعل القص أن ينمو، فهي تدعو إلى الخروج من موقع واحد مهيمن إلى موقعان متصارعان في حين يخالفهما الناقد العربي صالح إبراهيم الرأي أنه ليس بالضرورة أن تتأسس بنية الموقعين على مبدأ الصراع أو الصراح واكتشف ذلك من خلال تحليله لبعض أعمال جبرا إبراهيم جبرا[4].

---

[1]- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص30.

[2]- - المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص84.

[4] - ينظر: صالح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، ص127.

2-5 اختلاف المواقع:

تشير يمنى العيد في كتابها إلى الاختلاف الموجود بين المواقع ويظهر ذلك جليا في قولها: «يظهر اختلاف أشكال الوعي والتفكير مؤشرا على اختلاف المواقع التي يجد سبيله إلى تنوع لغات القول.»[1]

من خلال ما ورد في هذا القول يتضح لنا اختلاف أشكال الوعي والتفكير هما دليل على اختلاف المواقع وبذلك اختلاف في لغات القول أيضا.

كما تضيف يمنى العيد قائلة: «لا يختلف موقع عن موقع في علاقة نسبية مطلقة، إن الاختلاف النسبي هذا مرشح لأن يجعل من أحد الموقعين مركزا به يتحدد الموقع الآخر وبه يتوجد»[2]

نكتشف من خلال ما قالته يمنى العيد أن الاختلاف بين المواقع هو اختلاف نسبي، وأن هذا الاختلاف بإمكانه أن يجعل أحد المواقع مركزا للموقع الآخر.

3/ مصطلح الشكل:

تعتبر قضية الشكل والمضمون محور اهتمام كثير من النقاد حديثا وقديما، ويعود سبب هذا الاهتمام إلى ارتباطها الوثيق بالعمل الأدبي.

إن الشكل والمضمون مسألة جمالية، لهما أنصارهما والملاحظ أن لهما نفس مسار المصطلحات، انطلقت من ثنائية اللفض والمعنى في الدراسات العربية مثلها مثل الدراسات الغربية ، فمثلا كان لمصطلح الشكل حضورا في الدراسات الغربية، كان له ذلك في الدراسات النقدية

[1]- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

العربية، لأن الشكل أول أمر يركز عليه القارئ وهو صورة الشئ ومن خلاله يتشكل للقارئ صورة المؤلف.

فكيف تشكل هذا المصطلح في العمل الأدبي؟ وكيف عرفه نقاد الغرب والعرب؟

جاءت الشكلانية الروسية بمجموعة من المفاهيم والمبادئ للنهوض بالأدب، وأهم ما جاءت به هو مصطلح الشكل.

ركز الشكلانيون على قيمة الشكل، وقد استوحى اسمهم منه، كما: «رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين: هي الشكل والمضمون، وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله»[1]

يتبين من هذا الكلام أن الشكلانية رفضت النظرية التقليدية التي تقوم على الشكل والمضمون، وأن اختلاف العمل الأدبي يكمل في اختلاف الشكل.

يقول رشيد بن مالك في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص أن الشكلانية: «نفت عن الشكل أو يكون بمثابة الغلاف أو الإناء يصب فيه سائل هو المضمون فالشكل والمضمون واللفظ والمعنى يكونان وحدة عضوية متلاحمة لا يمكن فصمها، والكلام الأدبي بل كل كلام، يتركب من مجموعة من العناصر تربط بين كل عناصرها علاقات معينة لا وجود للعنصر خارجها ولا وجود للعنصر إلا بها ومجموعة العلاقات هي الشكل»[2]

يتضح لنا أن الشكلانية في بدايتها اهملت المضمون وركزت على الشكل .

[1]– مقدمة الكتاب لإبراهيم الخطيب، نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة الغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص10.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، (د. ط)، 2000، ص80.

أي أن الأدب مشكل من ألفاظ ودلالة يكونان وحدة متلاحمة ولا يمكن الفصل بينهما، فالمضمون يذوب في الشكل.

يمكن القول أن الشكل اكتسب مفهوم جديد مع ظهور الشكلانية الروسية، واكتسى بطابع جديد بعيدا عن الاهتمام بالعوامل الخارجية، حيث أصبح وحدة مكتفية بذاتها ويعتمدون على العمل الأدبي كشكل وليس كمضمون.

وأعطى الناقد كروتشيه أهمية كبرى للشكل، وما يؤكد ذلك حديثه في كتابه الإستطيقا حيث أكد: «على وحدة العمل الفني وعلى تطابق الشكل والمضمون بقوة، ورفض الفكرة القائلة بإمكانية وجود مضمون يمكن استخلاصه على حدة، وقال: إن الحقيقة الإستطيقية هي الشكل ولا شيء غير الشكل».[1]

نفهم من هذا قوة العلاقة بين الشكل والمضمون وقد عرض فكرة وجود مضمون يمكن استخلاصه لوحده.

ولا ننسى نظرة الناقد يول بوكمان في كتابه " تاريخ الشكل في الشعر الألماني " فيرجع تاريخ الشكل إلى المبادئ والإنسانية، بمعنى أن الشكل الأدبي يتغير مع تغير وتطور النفس.[2]

قدم الناقد مراد عبد الرحمن مبروك رؤية حول مسألة الشكل حيث يقول: «ومن ثم يتضح أن الشكل قد تطور تطورا ملحوظا، ولم يعد يقتصر على الهيكل الخارجي للعمل، بل أصبح يشمل المادة والتراكيب والأنساق النوعية في النص، وأصبح مفهوم الشكل مفهوما متكاملا من حيث المبنى والمعنى والتركيب والدلالة»[3] . يتضح من القول أن الشكل تطور عن الوضع الخارجي

---

[1]– رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1987، ص47.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

[3]– مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002، ص17.

للعمل وإنما أصبح يدور حول التراكيب والأنساق النصية واستمد استكماله في المعنى والتراكيب...إلخ.

وانتقل مصطلح الشكل إلى الساحة النقدية العربية، وكان محور اهتمام نقاد وباحثين وعرفته الناقد مجدى وهبه على أنه: «طريقة الأديب في التعبير عن فكرته، والصيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة، وكثيرا ما يميز بين الشكل والمضمون، كما لو كان بينهما انفصال في الحقيقة»[1].

نفهم من هذا التعريف أن الشكل هو هيئة الشيء والطريقة التي يقدم بها تلك الصورة، ووافقت فكرة التمييز بين الشكل والمضمون، وأن لكل منهما خصائص ومميزات.

وقدم سعيد علوش تعريفا للشكل في معجمه فيقول: «مفهوم الشكل موروث أرسطي يعارض المادة، ومن هذا التقسيم يقترب بالشكل من مفهوم البنية»[2].

يظهر لنا جليا من هذا التعريف كيف أن سعيد علوش يقر بأصل الشكل، وارتباطه بالموروث الأرسطي، والعلاقة بين مفهوم الشكل ومفهوم البنية.

إن الشكل هو الصورة الخارجية للعمل الأدبي، وأعطى إبراهيم فتحي تعريفا للشكل باعتباره: «طريقة وأسلوب ترتيب أجزاء التأليف الأدبي والتنسيق بينهما، النسق البنائي لعمل من أعمال الفن...وفي الأدب ينطبق تعبير الشكل فيما ينطبق على الأجناس الأدبية مثل شكل القصة القصيرة، شكل الرواية، شكل المرئية، وشكل القصص الشعري».[3]

---

[1]– مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص129.

[2] –سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص129.

[3]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د.ط)، 1988، ص214.

نفهم من هذا التعريف أن الشكل طريقة وأسلوب تتابع الأحداث في العمل الأدبي، أما في الأدب فهو يرتبط بالأجناس الأدبية كالنظر إلى شكل القصة أو الرواية أو الشعر.

كان لمصطلح الشكل دور في حقل الدراسات الغربية والعربية ولقي اهتمام نقاد من الوطن العربي أمثال الناقدة اللبنانية يمنى العيد.

الناقدة والباحثة استطاعت بأسلوبها الراقي في الكتابات وخصوصا في كتابها الراوي: الموقع والشكل أن تنظر لمصطلح الشكل مع غيره من مصطلحي الراوي، والموقع فكانت صورة الشكل تابعة لمصطلح المضمون وأوضحت العلاقة بينهما، لكن لكل منهما ميدانه وخصوصياته.

وتتحدث يمنى العيد في كتابها عن مصطلح الشكل في رواية التيه لعبد الرحمن منيف أنها نص إبداعي وشكل فني لكلام الناس وما يؤكد هذا قولها: «إنه نقلة نوعية، شكل فني لمنطوق الناس في تعدده واختلافه وفي تفاوته وتناقضه»[1].

نفهم من هذا القول أن شكل العمل الأدبي، هو شكل فني لكلام الناس ويتميز في التعدد والاختلاف وكذا التفاوت والتناقض، وكل هذا لا يظهر إلا إذا نظرنا إلى الشكل لأنه صورة الشيء وظاهره.

اعتمدت الناقدة من جهة على شكل العمل الفني، ومن جهة أخرى أقرت بفكرة ثانية وهي أشكال الوعي والتفكير، وربطت اختلاف المواقع باختلاف أشكال الوعي وكأنها تدور في حلقة وهي حلقة الراوي، والموقع والشكل، فالراوي يختلف باختلاف موقعه، والموقع يختلف باختلاف شكله وما يدعم هذا الكلام قولها: « يظهر اختلاف المواقع في اختلاف أشكال الوعي والتفكير ويمكن القول أيضا أن اختلاف أشكال الوعي والتفكير مؤشر على اختلاف المواقع الذي يجد سبيله إلى تنويع

[1]– يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص10.

لغات القول»[1] ، يتبين من هذا الكلام أن أشكال الوعي والتفكير في الاختلاف والتنوع ويعود إلى اختلاف المواقع في العمل الأدبي.

بمعنى أن العمل الأدبي يدور حول الموقع وبنية الشكل وكل هذا عن طريق أتساق الجمل والأصوات إلى الشخصيات الموجودة في القص مع بنية الزمن [2].

وتناولت في الجانب الاجتماعي للعمل الأدبي الشكل بدل المضمون وهو واضح في قولها: «لا نرى الحضور الاجتماعي في الأدبي من حيث مضمون أو إيديولوجيا بمعنى العقيدة أو المذهب، بل نرى إلى هذا الاجتماعي في شكل أدبي يقوله».[3]

يوضح هذا أن الناقدة ربطت الجانب الاجتماعي بالشكل أي البحث في مكونات العمل بدل مضمونه.

3-1 **اتجاه الاستبدال والنزعة الغيبية:** يعتمد هذا الاتجاه على الاستبدال ويدعو إلى قطع العلاقة بين الأدب والواقع.

3-2 **اتجاه التطابق والنزعة المادية الميكانيكية:** يميل هذا الاتجاه إلى العلاقة بين الأدب والواقع ويرى أن الأدب انعكاس للواقع ويمثل صورة له.[4]

وتضيف أن أصحاب منزلق التطابق طوروا دراستهم إذ ربطوا ما هو أدبي بما هو واقعي، أي معادلة الأدبي بمضمونه.

فنحن نفهم المضمون انطلاقا من الشكل وما يؤكد هذا القول الناقدة: «يرى في الشكل وعاء أو لباسا يتبدل ليبقى المضمون، الأصل، المضمون هذا يتجوهر ويميل إلى ثبات له وقد توصف

---

[1]- المصدر السابق، ص 26.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 31.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 40-41.

علاقة الشكل بالمضمون بما يدفع عن المضمون ميلا إلى جوهرته»[1]، إن الشكل هنا لباس للمضمون وصورته ويمثل أيضا الجوهر الأساسي للمضمون وكل ذلك يظهر في العمل الأدبي.

3-3 علاقة الشكل والمضمون:

تجمع قضية الشكل والمضمون علاقة وطيدة، إذ أن الأدب لا يتحقق مضمونه إلا ببيان شكله، تقول في ذلك: «توصف إذ ذاك علاقة الشكل بالمضمون بأنها علاقة عضوية، وقد يقال بأن الشكل متغير بتغير مضمونه... ويبقى القول في هذا هو القول بالمضمون أولا وبالشكل تابع له».[2]

يتضح هنا أن هناك علاقة تجمع الشكل والمضمون فالشكل متغير بتغير مضمونه، وعليه فإن الشكل يتبع مضمونه فالأدب طرف والواقع طرف وبينهما علاقة وطيدة. وكانت صورتهما موسعة فربطتها بثنائيات كوضع الكتابة مقابل التحولات الاجتماعية.

وإن هذه الثنائية متقابلة الطرفين وما يؤكد هذا قولها: «ثنائية الكتابة والمجتمع، الأدب والواقع، الروح والجسد، الشكل والمضمون، الوعاء وما هو مركوز فيه، الأنا والأخر، الذات والموضوع، الداخل والخارج».[3]

يتبين من الثنائيات أن هناك علاقة تربط الطرف الأول بالطرف الثاني وتكمن تلك العلاقة في ضرورة حضورهما وعدم التفريق بينهما.

والملاحظ في كتاب الراوي: الموقع والشكل ليمنى العيد من خلال العنوان وضوح أهمية المصطلحات الثلاثة، وكيف انطوت دراستها للراوي في العمل الأدبي، وقدمت أنواعا للراوي: كالراوي الثنائي والمتعدد، ثم ربطته بقضية الموقع، وتمحورت الدراسة على بنية الشكل في العمل

[1]-المصدر السابق، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 42.

الأدبي، حتى أنها عنونت فقرة من الكتاب ب: الشكل في رائحة الصابون، وقدمت على هذا النماذج من الروايات والقصص، وتهدف دراستها في البحث عن الراوي والموقع والشكل.

واعتمدت مصطلح الشكل، فهو شكل العمل الأدبي الذي يقدم للشيء صفة وجوده من خلال الألفاظ والأصوات والحروف وحتى الجمل.

وقدمت سؤالا من هذا الراوي الذي ظهر في أمثلة الكتابات، ثم انخفضت نسبة الحديث عن الموقع، ليليها مصطلح الشكل، والذي ربطته بمصطلح المضمون، وكيف أن الشكل لا تظهر قيمته إلا بارتباطه بمضمونه الأدبي فهما وجهان لعمله واحدة.

الخاتمة

الخاتمة:

مجمل القول الذي يصل إليه بحثنا الذي أطر في أنحاء من التجربة النقدية عند يمنى العيد، خصوصا كتابها الراوي: الموقع والشكل، يمكن أن نستخلص منه النتائج التالية:

- محور دراستنا كتاب الراوي: الموقع والشكل للناقدة اللبنانية يمنى العيد التي تعتبر من أهم النقاد البارزين في الفكر النقدي وخصوصا النقد النسوي وتمحورت دراستها حول البنيوية والبنيوية التكوينية، واستمدت روافدها من الثقافة الغربية وارتبط تأثرها بنخبة من الباحثين أمثال تودوروف وباختين.
- ألفت الناقدة مجموعة من الكتب ويعتبر كتاب في معرفة النص نقلة جديدة في حياتها النقدية، فاعتمدت فيه منهاجا انعكس على جل كتاباتها النقدية اللاحقة.
- كتاب الراوي: الموقع والشكل كتاب نقدي ظهر فيه تأثر الناقدة بالتيار الغربي، وركزت فيه على المصطلحات الراوي، الموقع والشكل.
- الراوي هو الشخص الذي يروي الأحداث سواء قصة أو رواية أو مسرحية، وحضوره ظهر في نماذج الروايات والقصص والمسرحيات التي اختارتها يمنى العيد في كتابها، فهو تقنية فنية، ونظرتها عامة على الجوانب الفكرية والسياسية، إذن الراوي عنصر سردي.
- بروز دور الراوي من خلال موقعه وكأنها حلقة ترابط بين المصطلحات الثلاث الراوي والموقع والشكل، فالراوي يروي الأحداث ويختلف باختلاف موقعه، والموقع يختلف باختلاف شكله والشكل شكل العمل الأدبي، يظهر من الألفاظ والحروف والجمل.
- توصلنا كذلك إلى أن الراوي أنواع: كالراوي الثنائي والراوي المتعدد والراوي البطل، واستطاعت تطبيقه على النماذج واستخراج وظائفه.
- تنوع دلالات النصوص بتنوع المواقع للقارئ.
- المواقع لا تستقل عن المواقع الأخرى بل لها علاقة بالمواقع المجاورة له.

الخاتمة:

- كلما اختلف الموقع السردي اختلف التعبير.
- لا يوجد سرد خالي من الموقع، وأي كلام عن السرد لا بد من أن يتضمن حديثا عن الموقع.
- يجب على الموقع أن ينفتح على شخصيات مختلفة المواقع ويظهر هذا جليا خاصة في النص القصصي.
- قسمت يمنى العيد أنماط القص العربي إلى ثلاث أنماط: الأول يهيمن عليه موقع الراوي البطل، أما الثاني: يتميز بالخروج عن مفهوم البطل الراوي، وفيما يخص النمط الثالث يقتل مفهوم البطل، أي الراوي هنا بدون هوية.
- هناك عدة طرق لتحديد موقع الراوي من بينها تحديده من خلال مستوى السرد أو بالنظر إلى العلاقة الزمنية بين "السرد" و"المروي".
- تشبه يمنى العيد الموقع بالبوصلة بالنسبة للعمل الأدبي.
- اعتمدت الناقدة اتجاهين في حديثها عن الشكل تمثل الأول في اتجاه الاستبدال والنزعة الغيبية دعوة إلى بتر علاقة الأدب بالموقع، أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه التطابق والنزعة المادية دعوة إلى ضرورة ربط الأدب بالواقع إذ أن الأدب صورة للواقع وانعكاس له.
- وجود علاقة وطيدة بين الشكل والمضمون حيث لا يمكن التخلي عن أي منها، فلأدب لا يتحقق مضمونه إلا بمعرفة شكله.
- وفي الأخير يمكن أن نقول أن ما قمنا به إضافة إلى الدراسات المصطلحية السابقة، ومجال دراسة المصطلح يبقى مفتوح، لأن الأدب في تطور والناقد في مواكبة لهذا التطور من خلال بحوثهم المستمرة حول المصطلح والمصطلح النقدي خاصة.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

ثانيا: المعاجم

1. أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ج1، تح: عدنان درويش–محمد المصري، دمشق، ط1، 1981.
2. أبي الحسين أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420–1990.
3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د.ط)، 1988.
4. ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
5. ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان.
6. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000.
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
8. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

9. عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط عربي عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11. وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1985.

ثالثا: المراجع العربية

1. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 2004.

2. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د.ت).

3. أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، (د.ط)،2006.

4. أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د.ط)، 2002.

5. إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

6. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأردن، ط1، 2007.

7. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

8. رنا الحفيظ كشلي، تقنيات السرد والمناهج البدنية في دور حكائية من ألف ليلة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000.

9. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

10. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

11. عبد الرزاق جعنيد، المصطلح النقدي قضايا وإشكالات، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

12. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، (د.ط).

13. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، بيروت، (د.ط)، 2000.

14. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

15. عبد الله إبراهيم، وظيفة الرؤى في القصة العراقية في الثمانينات، الطليعة الأدبية، ع9-1987/10.

16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

17. علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

18. عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، جوان 2010.

19. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، من أصول الفلسفة، إلى الفصول المنهجية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

20. محمد بركات حمدي أبو علي،النقد الادبي وادب النقد،دار وائل للطباعة والنشر، عمان،الأردن،ط1، 2001.

21. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)،2005.

22. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر ،ط7،يوليو 2007.

23. محمد نديم خشفة،تاصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الانماء الحضاري،حلب،ط1997،1.

24. مراد عبد الرحمان مبروك، اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة(التحفيز نمودجا تطبيقيا)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،ط1، 2002.

25. ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة،دمشق،ط1، 2011.

26. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،(د.ط)، 2010.

27. يمنى العيد في معرفة النص دراسات في النقد الادبي ،منشورات دار الافاق الجديدة ،بيروت،ط3، 1985.

28. يمنى العيد،الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ،دار الفرابي ،بيروت،لبنان،ط1، 2011.

29. يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ،بيروت ،لبنان،ط3، 2010.

رابعا: المراجع المترجمة

1. أن بانفيلد، الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، تر: بشير القمري، الكتاب الجماعي طرائق السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

2. إبراهيم الخطيب، مقدمة الكتاب، نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة الغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

3. تودوروف تزفطان، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان وفواد صفا، كتاب الجماعي: طرائق السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، ط 1، 1992.

4. جرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

5. جرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

6. رنيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط).

7. لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

8. ماري كلودلوم، علم المصطلح مبادئ وتقنيات، تر: ريما بركة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، حزيران 2012.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ب-ج

المدخل: «مفاهيم نظرية حول المصطلح النقدي وأهميته"

1-تعريف المصطلح:

1-1-لغة.....06

1-2 اصطلاحا.....07-09

2-تعريف النقد:

2-1 لغة.....09-10

2-2 اصطلاحا.....10-12

3-مفهوم المصطلح النقدي.....12-13

4-أهمية المصطلح النقدي.....13-14

الفصل الأول: التجربة النقدية عند يمنى العيد

1-البنيوية التكوينية العربية عند يمنى العيد.....16-22

2-عرض لتجربة يمنى العيد

2-1التعريف بالناقدة.....22-23

2-2 مؤلفاتها.....23-33

3-تلخيص الكتاب.....33-38

الفصل الثاني: المصطلحات النقدية لكتاب الراوي: الموقع والشكل

1-مصطلح الراوي.....40-41

1-1مفهوم الراوي في الدراسات الغربية 41-47

1-2أنواع الراوي 48-49

1-3مفهوم الراوي 49-50

1-4أنواع الراوي في كتاب الراوي الموقع والشكل 50-53

1-5المؤلف الضمني 54-55

1-6وضائف الراوي 55-56

2-مصطلح الموقع 56-58

2-1الفرق بين زاوية النظر والموقع 58-59

2-2 انفتاح الموقع 59-60

2- 3أنماط القص العربي 60-62

2-4 علاقة الموقع بالعمل السردي 63-64

2-5 بنية الموقعين 64

2-6 اختلاف المواقع 65

3-مصطلح الشكل 65-70

3-1 اتجاه الاستبدال و النزعة الغيبية 70

3-2 اتجاه التطابق والنزعة المادية الميكانيكية 70-71

3-3 علاقة الشكل والمضمون 71-72

الخاتمة.....74-75

قائمة المصادر والمراجع 77-82

فهرس الموضوعات