الجمهورية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أسس نقد لغة النص الشعري الجديد في التجارب النقدية الحداثية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي.

إعداد الطالبتين:

- بن كحلة شهيناز
- حدوش راضية

إشراف الأستاذ:

د. قدار عبد القادر

السنة الدراسية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

في ختام رحلة بحثنا لا يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل على توفيقه لنا في إتمام مذكرتنا رغم الظروف الصعبة التي مرت بنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "قدار عبد القادر" على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات،وعلى ما تكبده من مشاق ومعاناة في قراءة المذكرة وصحيحها.

لا يفوتنا أنّ نتوجه بجزيل الشكر والعرفان لجميع أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل من دعمنا في إنجاز هذه المذكرة المتواضعة.

إهـداء

أهدي ثمرة اجتهادي إلى التي طالما كانت سندي ومسندي ومُسكنا لأوجاعي إلى التي أنارت بدعواتها دربي، وحرصت على تعليمي إلى أن بلغت هذه الدرجة المتواضعة من العلم إليك يا قرة عيني يا أغلى ما أملك أمـي ثم أمــي ثم أمــي.

إلى أبـي العزيز الذي كان جدار اتكائي ومصدر قوتي الذي علمني أن المحن تزول والنجاح لا يأتي إلا بالجد والمثابة. فأعدوا الله تعالى أن يحفظهما ويطيل في عمركما.

كما لا يفوتني أن أخص إهدائي بذكر إخوتي الذين أشد بهم أزري إلى جميع صديقات عمري.

إلى كل من علمني حرفا.

الطالبة بن كحلة شهيناز

إهـداء

- إلى من قاد قلوب البشرية وعقولهم إلى مرفأ الأمان، معلّم البشرية محمد صلىّ الله عليه وسلّم
- إلى والدتي الغالية ووالدي العزيز
- إلى من شجعني وساعدني وقلق لأجلي إخوتي وأخواتي
- إلى كل من ربطتني بهم علاقة وعطر الصداقة والمحبة
- إلى كل يد ساندتني وقلب سار معي وعقل تذكرني
- أهدي لهم هذه الدراسة راجية من الله سبحانه وتعالى أن تكون مصدر العلم وبطاقة المعرفة.

الطالبة حـــدوش راضيــة

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان والصلاة على سيّد المرسلين وخاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

تتجسد تجربة الشاعر في حروف شعرية تنقله من عالم الخيال إلى عالم الوجود من خلال النص وذلك عن طريق اللغة باعتبارها أداة يتشكل بها الشعر حتى تصبح في حرمة الكتابة فتعيد بناء شاعرية الشاعر، وهذا ما يؤكد أن حقيقة الشعر لا تدرك إلا من خلال اللغة التي تتضح وتتبين بجميع وسائل كينونة الشعر. وهذا ما يدل على سلطة اللغة ومواطن الجمال فيها.

وقد تناول النقد الأدبي مناهج واضحة ساهمت في دراسة اللغة الشعرية محاولة بدورها تفسيرها وامتلاكها وتمييز ملامحها الفنية.

خضعت اللغة الشعرية لعدة دراسات نقدية مسّت الظواهر الفنية التي تناولت شكلا بارزا في المبالغة والتمعن، مع تجنّب دراسة النّص الشعري من خارجه ويظهر هذا في المناهج النقدية التي تبنّت دراسة الشعر بصفته ظاهرة حية.

ومنه فإن النتائج التي تقدّمها هذه المناهج من خلال الدراسات التي تعتمد عليها تتعلق بانشغالها بروح الشعر ولغته وجوهره الفني. إلا أننا لم نجد طوال رحلة بحثنا دراسات خُصّصت بالبحث عينه لموضوع اللغة الشعرية في إطار المناهج النقدية من سياقية ونسقية خاصّة إلاّ في إشارات خاطفة وسريعة في ثنايا دراسات سابقة لكنها غير وافية.

وعلى حدّ علمنا إنّ موضوع هذا البحث لم يستهوي الدارسين والنقاد المعاصرين ماجعلنا نختاره عنواناً لبحثنا العلمي الأكاديمي.

ومن هنا تتجلى أهميّة الموضوع مكاشفة عن ما تحمله اللغة الشعرية للآثار الأدبية والشعرية خاصّة في ضوء المناهج النقدية الحديثة، إضافة إلى جدّة الموضوع التي تكمن في كون أنّ اللغة الشعرية للنصوص تعتبر بوّابة المقاربة النقدية الحداثية، فمن اللغة ينطلق الناقد الحداثي وإليها يعود.

يتبلور الهدف الحقيقي من معالجتنا لهذا الموضوع في تبيان الآليات والمبادئ الأساسية التي يعتمدها أيّ ناقد في قراءة لغة النصوص الشعرية الحديثة وتبيان الفروق الجوهرية لموضوع اللغة الشعرية في ضوء كل من المناهج السياقية والنسقية بالخصوص.

وارتأينا بذلك أن نطرح جملة من التساؤلات كان من بينها: كيف تجسّدت مبادئ لغة التجربة الشعرية في القراءات النقدية الحديثة؟ وما مرتكزاتها في التحليل ؟ وكيف تجلت ملامحها في تجارب النقاد الحداثيين؟

وقد اتبعنا في موضوع بحثنا وطبيعته منهجا تكامليا بحيث اعتمدنا على المنهج التاريخي في عرض و تتبع المناهج النقدية مدعّمين بذلك المنهج الوصفي والتحليلي الذي يقوم على وصف أهمّ القضايا والمواضيع المتعلقة بلغة الآثار الشعرية، وكذا توظيف المنهج المقارن في إبراز أهم أوجه التشابه والاختلاف بين هذه المناهج النقدية المختلفة.

كما دفعنا لاختيار هذا الموضوع كونه ضمن مجال دراستنا النقدية ورغبتنا في الإطلاع على دور اللغة الشعرية في إبداع النصوص الأدبية لتوسيع آفاق معرفتنا، كما أنه يمكننا اتخاذه كمرجع في الّدراسة الأكاديمية للطلبة ومنح القراء لمحات عمومية عن مكنون هذه الدراسة.

وقد حرصنا على أن يكون موضوع بحثنا شيقا هادفا وذلك لتحقيق الهدف الأسمى ألا وهو تبليغ العلم والمعرفة وإيصاله إلى الأجيال الصاعدة وبذلك نقدّم لسيادتكم هذا البحث

الذي هو تحت عنوان "أسس نقد لغة النص الشعري الجديد في التجارب النقدية الحداثية". ونأمل أن نكون عند حسن ظنكم.

وبعد تعمقنا في هذا الموضوع وتماشيا مع طبيعته قرّرنا أن يسير بحثنا وفق خطة منهجية قسمناها إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة حيث أننا أبرزنا المقدمة تمهيد حول الموضوع المدروس والمنهج المُتبع إضافة إلى دوافع اختيارنا للموضوع ثم التطرق إلى أهم الدراسات السابقة في هذا المجال، وكذلك ذكر أهم الصعوبات التي واجهتنا. أما المدخل فقد أردنا أن نبيّن باقتضاب المناهج النقدية السياقية وأهم مبادئ لغتها الشعرية.

وكان الفصل الأول بعنوان "اللغة الشعرية في التنظير النقدي الحداثي" جزأناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان "لغة الشعر الجديد في الإجراء النقدي البنيوي"، والثاني كان عن "لغة القصيدة الجديدة في التناول النقدي الأسلوبي"، أما الثالث عن "لغة النص الشعري الجديد في التناول السيميائي."

ثم عرجنا إلى الفصل الثاني المعنون ب"دراسة تحليلية نقدية في النماذج المختارة ". الذي تطرقنا في تقسيمه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، الأول عن: "دراسة النموذج البنيوي (قراءة قصيدة الزائر لمحمد مردان)" والمبحث الثاني كان بعنوان : "أنموذج المقاربة الأسلوبية (دراسة قصيدة غرفة لحميد سعيد)"، أما الثالث كان عن: "أنموذج الدراسة السيميائية (مقاربة قصيدة مهرة الحلم لمحمد عفيفي مطر)". وفي الأخير ألقينا الضوء على أهم الاستنتاجات والإجابات عن التساؤلات التي عَجَّ بها البحث و التي توصلنا إليها في معالجتنا للغة الشعر في التنظير النقدي الحداثي وقد أجملناها في الخاتمة.

لقد تحدثت العديد من المؤلفات عن النقد الحديث وتناولت دراسته من قبل الباحثين والمفكرين لتسهيل عملية البحث والتنقيب للطلبة في مجال الدراسات الأكاديمية. وبما أن هذا النقد الحديث غنيّ بمعارف وحقائق مبهمة، مما جعلها تحظى باهتمام بالغ ومازالت محلّ

دراسة وتمحيص إلى يومنا هذا، ومن بين أهم المصادر والمراجع التي استعنا بها في إتمام بحثنا، نخصّ بالذكر:

- دراسة "سلمان علوان العبيدي" في كتابه "البناء الفني في القصيدة الجديدة".
- دراسة كل من "فوزي عيسى" و"رانيا فوزي عيسى" في كتابهما" علم الدلالة النظرية والتطبيق".
- دراسة "بشير تاوريريت" في كتابه "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية".
- دراسة "يوسف وغليسي" في كتابه "مناهج النقد الأدبي".
- دراسة "صالح هويدي" في كتابه "المناهج النقدية الحديثة".
- دراسة "خليل الموسى" في كتابه "جماليات الشعرية".
- دراسة "إنريك أندرسون أمبرت" في كتابه "مناهج النقد الأدبي".
- دراسة "عبد الله خضر حمد" في كتابه "مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ". وغيرها من الدراسات.

كما لا يمكن لأي بحث أن يخلو من العقبات والصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث والتي يمكن أن تكون عائقا لكل باحث مثل:

– صعوبة توثيق الكتب الإلكترونية، كما أنّ أغلبها لا تحتوي على المعلومات المرافقة للكتاب.

– صعوبة ترتيب المادة العلمية المدروسة وكذا تحليلها.

– صعوبة الإلمام بجميع المناهج النقدية الحديثة المتعددة وحصرها في ثلاثة مناهج.

– تشعّب مواضيع البحث وتفرّعه .

والتي كانت معوّقا لنا في إتمام هذا المشروع والاجتهاد فيه بكل إخلاص وتفاني بهدف الإفادة والاستفادة وبلوغ درجة رفيعة من الرصيد المعرفي.

وفي الأخير نحمد الله العظيم ربّ العرش العظيم لتوفقنا في إتمام هذا البحث المتواضع، فإن وفقنا فإننا نعتبر ذلك مكافأة من الله تعالى تعويضا منه عمّا بذلناه من جهد وتفكير وإن أخطأنا فلقد نلنا شرف المحاولة والتعلّم، كما نقدّم جزيل الشّكر للأستاذ المشرف قدار عبد القادر وعلى كلّ ما قدّمه لنا.

❖ مـــدخـــــل:

اللـغــة الـشـعـريـة

في ضـوء الـنقـد السـياقي

ساير النقد حياة الانسان وتطور مع تطور فكره ونضج بنضج عقله حيث بدأ الانسان ممارسة النقد تلقائيا، وصار بذلك ضرورة حياتية، ومن هنا فالنقد له تاريخ طويل عرفه الانسان ومارسه منذ القدم بعيدا عن تبلور المصطلح حديثا وبالتالي تعد الحركة النقدية مسايرة للحركة الأدبية إذ أنّ العلاقة بين الابداع والنقد علاقة متينة، فمن غير الممكن أن نجد أدبا دون نقد ولا يمكن أن نجد نقدا دون أدب، ومن هنا نلتمس في أعماق كل مبدع ناقد، حتى وإن مارس النقد على أدبه فمن المؤكّد أنه يمارسه تصحيحا وصقلا وتهذيبا.

ومن الصّعب قراءة النص الحديث وتناوله بالدرس النقدي والأصعب من ذلك تعليمنا للأدوات الإجرائية والمناهج التي تساعدنا في فكّ شفرات النص الحداثي وتحقيق القراءة الناقدة لمحتوى هذا النص ومضمونه .

عندما نتحدث عن القراءة النقدية لا نعني ذلك استبعاد القراءات الأخرى وتهميش القُراء والحط من مستواهم لأنّ هؤلاء كلهم مشتركون في القراءة النقدية بمقتضى واجب توجهاتهم وميولاتهم نحو مواطن النص الأدبي، وفي هذه الحالة تحولت القراءات المتعددة والمختلفة إلى مناهج تشكل محورا من محاور النقد الأدبي. ونظرا لأهمية هذا النقد في حياة الإنسان ومسايرته لتطور الأدب فقد عني عناية خاصة، كما واتّسعت حوله دائرة الدراسة وصار من أهم المواضيع التي تغني الدراسات الأدبية والنقدية على حد سواء، وعليه إرتأينا أن نخصّه في هذا المدخل مبرزين مفهومه وأهم المناهج التي انبنت تحته .

أولا ـ مفهوم النقد:

والبداية ستكون من لفظة "النقد" والتي تحمل عدة معان لغوية واصطلاحية أبرزها:

1-1 *التعريفات اللغوية :*

جاءت لفظة "نقد" بمعنى التمييز والإعطاء، قال الزمخشري: "نقد نقده الثمن، ونقده له فانتقده ونقد النقاد الدراهم، ميز جيدها من رديئها ونقد جيد، ونقود جياد. ومن المجاز هو من نقادة قومه: من خيارهم، ونقد الكلام. وهو من نقدة الشعر ونقاده."[1]

وقد ورد في مختار الصحاح: "نقده الدراهم ونقد له الدراهم أي أعطاه إياها ...ونقد الدراهم وانتقدها، أخرج منها الزيف ."[2]

– وكذلك وردت بمعنى الإبراز والبروز، قال ابن فارس: "نقد النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، ومن الباب: نقد الدرهم وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك."[3]

– وردت بمعنى النقر في معجم الوسيط: "نقد الشيء نقدا : نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه، يقال نقد الطائر الفخ ونقدت رأسه بإصبعي."[4]

– جاءت بمعنى العيب، يقال: "نقد: تناقد يتناقد تناقدا، فهو متناقد، تناقد الأدباء: نقد بعضهم بعضا وأظهروا عيوب بعضهم بعضا ."[5]

1-2 ***التعريفات الاصطلاحية :***

نورد هنا بعض التعاريف الإصطلاحية لكلمة نقد:

---

[1] الزمخشري ، معجم أساس البلاغة ، تح:عبد الرحيم محمود، دار احياء المعاجم العربية، بيروت ،1953م/نقد.

[2] الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، تح:أحمد ابراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002م/نقد.

[3] أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م.

[4] مجمع اللغة اللغة العربية، معجم الوسيط، دار المعارف، مصر، 1972م/نقد.

[5] معجم اللغة العربية المعاصرة/نقد

– "النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعيا، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل. وهي متى وضعت وضع حلها لساعته."[1]

– النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتقييم – خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصلا على قواعد ـ جزئية أو عامة ـ مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز."[2]

وعليه يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم النقد الأدبي حيث "اكتسب هذا المصطلح قيمة دلالية وقوة اصطلاحية كبيرة، نتيجة لتشعّب علاقاته وصفاته وضمائمه وقضاياه الكثيرة."[3]

إلاّ أنّه يصعب علينا تحديد مفهومه بصفة شاملة وموضوعية ودقيقة لأن النقد الأدبي يحوي جوانب عدة، مما جعله صعب المنال كالجانب العلمي، الفني والذوقي التأثري.

ومن بين هذه التعريفات :

– النقد الأدبي هو أوّلا وقبل كل شيء فن تمييز الأساليب باعتبار أنّ أسلوب الرجل هو الرجل نفسه.[4]

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله، تونس، ط1 ،1998م ،ص178.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4 ،1983م ،ص14.

[3] رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد مندور، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2009م ،ص70 .

[4] محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، ص04.

– ومن النقاد العرب المعاصرين من عرفه على أنه :"فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصها، وإنشاؤها وصفاتها، وتاريخها."[1]

"وأساس النقد الأدبي مهما قلبنا أوجه الرأي لا يمكن إلاّ أن يكون التجربة الشخصية، وكل نقد أدبي لابد أن يبدأ بالتأثر، وذلك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحا."[2]

ثانيا ـ المناهج النقدية:

ظهرت المناهج النقدية في العصر الحديث وتعددت وسائلها في تناول ودراسة الأثر الأدبي وذلك في أوروبا نتيجة تراكمات ثقافية وتيارات فكرية مختلفة، "فمدلول كلمة منهج في المعاجم اللغوية تحيل إلى الخطة والطريقة والهدف والسير الواضح والطريق المستقيم، ويعني ذلك أن المنهج عبارة عن خطة واضحة المدخلات والمخرجات."[3] ونقصد بالمنهج النقدي تلك "الطريقة المتبعة لتنظيم النشاط الذهني المستندة على مخزون فكري متكامل البناء متمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية قصد تعرية أسرار الجمال في النص والظهور بمظهر العلمية والموضوعية في منهجه وطريقة تحليله في إصدار الأحكام النقدية."[4] فالمنهج يعني في الدرس الأدبي طريقة التعامل مع النص الأدبي (تحليل، وصف، قراءة، تفسير، نقد، اعتراض، امتعاض، احتجاج، تركيبة، تعاطف، إضافة) ويقوم على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية وذلك من خلال أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس الفكرية المذكورة سالفا، إذ يعد المنهج النقدي مفتاحا إجرائيا

---

[1] خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط1،2003م، ص11

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د–ط، ص09.

[3] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دارالمسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص249.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1 ،2010م ،ص55.

يساهم في كشف وإبراز بواطن النصوص وحقائقها، كونه وسيلة فعالة في اختزال رؤية خاصة للعالم تم تفعيلها من خلال مجموعة الخلفيات السوسيوثقافية وغيرها، في هذه الحالة برزت إشكالية معقدة في التعامل النقدي مع النصوص الأدبية مما أدى في النهاية إلى ظهور مسارين مهمين في قراءة النص ونقده، بحيث قسم الدارسون النقد إلى قسمين: نقد سياقي يتخذ من اللغة وسيلة للتعبير عن الظروف والسياقات الخارجية، وتتمثل هذه المناهج في: (تاريخية، نفسية واجتماعية)، وآخر نسقي يدرس بنية النص انطلاقا من علاقاته الداخلية التي تحكمه، ومن بين هذه المناهج نذكر:(البنيوية،الأسلوبية والسيميائية) وسنستطرد في التعريف بهذه المناهج في الفصول الآتية.

إن النقد السياقي هو "نشاط لغوي بحت – يمكن لأي قارئ أن يفسره تفسيرا ذاتيا محضا...وقد احتلت قضية السياق الأدبي– باعتباره محورا يمكن أن يكشف عن طبيعة المضمون، وطريقة تأليف الشكل المرتبط به، مكانة ذات أهمية كبرى في النقد الأدبي، سواء في ذلك النقد القديم، أو النقد الحديث، أو الإتجاهات اللغوية الحديثة."[1] فبدأت النزعة الإنسانية تكتسح الخطاب الفلسفي الذي شكل مرجعية المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية، فكانت سيرة المؤلف وحياته والظروف الاجتماعية والسياسية مدار النقد السياقي الذي ارتكز على العلوم الإنسانية والتي هيمنة على طابعه، كما ووجد النقد السياقي ظالته في الإحالات الخارجية للأثر الأدبي كالمحيط السياسي والثقافي والاجتماعي، ومال في ممارساته إلى الشروح التعليلية والتبسيط المدرسي، وحاول استنباط مكنونات العمل الأدبي وبنياته الداخلية.

ومنه فإن "النقد السياقي يعتمد الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته وفيها يستعين الناقد في قراءاته للنصوص

[1] محمود محمد عيسى، السياق الأدبي(دراسة نقدية تطبيقية)، جامعة المنصورة كلية التربية، دمياط ، د–ط ،2004م ، ص05.

بالملابسات الاجتماعية والثقافية والنفسية ونحوها، فالسياقية تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص وبيئته وقارئ النص وزمن النص."[1]

2-1 ***المنهج التاريخي:***

إنه منهج يحشد اهتمامه لتتبع منشئ الظاهرة الأدبية، موليا إياه اهتماما خاصا على حساب الاهتمام بنتاجه الإبداعي.[2] فهو يتخذ من البعد السياسي باعثا دوما على الإبداع ومحكما التاريخ مادة ومنهجا في مقاربة العمل الأدبي وذلك بتحليل وتفسير الوقائع التاريخية وفق أسس منهجية علمية دقيقة دون الإلتفات إلى الأبعاد الدلالية والمعمار النصي.

مبادئ المنهج التاريخي:

إن المنهج التاريخي في النقد يقوم على جملة من المبادئ نذكر منها :

- ✓ يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والمجتمع االذي يتغير بفعل الزمن كتغيير عاداته وتقاليده وأزيائه وأنماط سلوكه ويدور حول التاريخ والإهتمام به والذوق، والمعرفة بما للنص من مكانة وقدرة التحصيل الأولية على النقد، ثم قدرة التحصيل الختامية عن النص، مع عدم إغفال دور التاريخ في التحليل.[3]
- ✓ الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.[4]
- ✓ الإهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.[5]

---

[1] عبد الله خضرحمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د-ط، ص19.

[2] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015م، ص79.

[3] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، ص 252.

[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسورللنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص20.

[5] المرجع نفسه، ص20.

- ✓ الإهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.[1]
- ✓ التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.[2]
- ✓ المنهج التاريخي لا يصحح الأخطاء المحتملة لقراءة عفوية فحسب، وهي خدمة تجريبية قليلة الأهمية، وإنما أيضا يرد إلى كل عمل الحياة واللون اللذين كان عليهما عند مولده.[3]

وعليه فإن الإتجاه التاريخي ينظر إلى لغة الأدب كونها مجرد أداة مساعدة للوصول إلى الحقائق التاريخية التي يستطيع من خلالها المؤرخ إيصال حدث ماضي أو حقيقة تاريخية يصوغها بواسطة اللغة ليجسد أثر أدبي صوب الجوهر والمغزى ومقاربة الحقيقة التاريخية.

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر:طاهر أحمد مكي، مكتبة الأداب، القاهرة، د–ط ،1991م، ص116.

2-2 ***المنهج النفسي:***

يعد المنهج النفسي من المناهج النقدية الحديثة التي تقوم على أسس ومبادئ معينة، وقد بدأ هذا المنهج مع تكون علم النفس كما استقى قواعده من نظريات التحليل النفسي التي أثبت أصولها العالم والطبيب سيجموند فرويد "وكانت هذه النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور، وبين الوعي واللاوعي بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج."[1] إذ التحليل النفسي للأدب يريد الكشف عن حالة مرضية في الإبداع الأدبي ويحول الأديب إلى مريض نفسي، والإبداع الأدبي وثيقة نفسية كاشفة للمرض بينما الأدب في حقيقته غير ذلك فهو ليس حالة مرضية بل هو كشف لحقيقة النفس البشرية في مشاعرها ورؤيتها ومواقفها وتعقد حياتها وعمقها وشمولها أكثر من المجال الذي حصر فيه التحليل النفسي الإبداع الأدبي.

"والمنهج النفسي منهج نقدي يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب."[2] بمعنى أن المنهج النفسي يتمثل في دراسة العمل الأدبي من خلال مقوماته كاللغة الشعرية، الأسلوب وغيرها من المقومات التي يرتكز عليها، ومنه فإن العملية النقدية شكلت رابطا بين النظريات النفسية والإبداع الأدبي.

مبادئ المنهج النفسي:

ظل الإتجاه النفساني يتحرك ضمن جملة من المبادئ منها:

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص67.

[2] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص260.

- ✓ ربط النص بلا شعور صاحبه.[1]
- ✓ افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لامعنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.[2]
- ✓ اعتبار النص الإبداعي عرض بارز من أعراض العصابية.[3]

إن المنهج النفسي يعتبر اللغة وسيلة المبدع للتعبير عن أهوائه ومخبّآته اللاشعورية المكبوتة والتي تتحكم بشكل كبير في التوجيه الأدبي، ذلك أن الصور الأدبية رموز تكشف عن الخبايا المضمرة والتي مر بها في طفولته وفترات لاحقة من حياته انعكست في أدبه فالحالة النفسية للأديب تؤدي إلى حدوث تغيرات شديدة المزاج مما يؤدي إلى الإبداع.

وعليه فإن النقد النفسي يهتم بتفسير تلك الدلالات النفسية واستنباطها من العمل الأدبي دون الإلتفات للقيمة الفنية والجمالية.

3-2 ***المنهج الاجتماعي:***

ولد المنهج الاجتماعي في أحضان النقد التاريخي بحيث استقى بواعثه الأولى منه، ولذلك قال بعضهم: "إن هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي ...والذين فرقوا بين المنهجين قالوا: إن الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا."[4] كما أنه يعد قسما من أقسام العلوم الاجتماعية، يبحث وينظر بالأخص عن العلاقات التي تربط الإبداع بالشروط الاجتماعية

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] ينظر،صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص88.

[4] وليد قصاب،مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، د-ط، 2009م، ص31-32.

وتعبّر عن الصراع الدائم بالمجتمع، ومن أشهر علماء المنهج الإجتماعي "هيجل، أوكست كومت، دور كهايم، جون ستيوارت، بيلخانوف، لوكاساتش، لوسين جولدمان."[1]

مبادئ المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي مبادئ تميزه عن باقي الخلفيات النقدية:

- ✓ ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع، والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.[2]
- ✓ الأدب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية.[3]
- ✓ الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.[4]
- ✓ ينطلق المنهج الإجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما يُنتجه لمجتمعه، منذ تفكيره في الكتابة، وفي أثناء ممارسته لها، وعقب انتهائه منها، القارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن معا.[5]
- ✓ النقد الاجتماعي نقد تقويمي يخص فيه الأديب قضايا أمته.

إن لغة الأدب سواء أكانت شعرا أم نثرا تجسد صورة مماثلة للمجتمع والحياة الإجتماعية والقيم السلوكية من جميع جوانبها وبشكل أوضح للعيان، إذ أن الأديب ينقل

---

[1] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص257.

[2] ينظر، وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص36.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص37.

[4] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص39.

[5] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، ص101.

لنا الحقيقة ضمن بعدها التاريخي والاجتماعي وذلك عن طريق اللغة التي تناسب المقام الذي هو فيه، وتعكس البيئة الاجتماعية التي سايرها .

ثالثا ـ اللغة الشعرية في ضوء المناهج السياقية:

ترى المناهج السياقية بأن اللغة الشعرية للنصوص تكمن في ارتباطها الوثيق بالمؤثرات الخارجية سواء أكانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية لأن النص الشعري "يحيل إلى عالم معين ويعبر عن سياق اجتماعي معين، ولهذا يتعين على الناقد أن يبحث في النصوص والواقع."[1] إذ أن الخلفية والمرجعية الواقعية بكل أبعادها تشكل عاملا أساسيا في تحليل النص وعناصره اللغوية بدلالاته الثقافية والاجتماعية وكذا النفسية. فاللغة الشعرية "لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الذي تصفه."[2]

وعليه فإن التجربة الشعرية "هي المنطلق لهذه اللغة بما تحمله من هواجس المبدع وما يفكر فيه من رؤى باطنية وذهنية، تترجم ذلك كله اللغة الشعرية التي تكون لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر."[3] إذ أن المناهج السياقية تنظر للنص على أنه وسيلة للتعبير عن مختلف الآراء والمواقف المرتبطة بالعالم الخارجي للنص الشعري.

وخلاصة القول، أن المناهج السياقية أغفلت المكون البنائي و تشكيلة العلاقات الداخلية للعمل الأدبي، وانصبّ تركيزها على المنظور الخارجي باعتبار اللغة وسيلة يمكن اتخاذها للتعبير عن عصر معين أو تاريخ ما، أو بمحاكاة الواقع الإجتماعي عن طريق إنتاج أعمال أدبية تعبر عنه، أو تعتبر من الأدب وثيقة كاشفة عن أغوار النفس ومكنوناتها اللاّشعورية.

---

[1] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011م، ص69

[2] جون كوين، اللغة العليا النظرية الشعرية،تر:أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1999م ،ص04.

[3] عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2005م، ص11.

❖ الـفـصـل الأول

اللغة الشعرية في التنظير الحداثي

- ✓ لغة الشعر الجديد في الإجراء النقدي البنيوي.

- ✓ لغة القصيدة الجديدة في التناول النقدي الأسلوبي.

- ✓ لغة النص الشعري في التناول السيميائي.

❖ ***تمهيد:***

ما يولد العجز في مواجهة النص من نواحيه هو القراءة التي تنتهي إلى نفس النتائج وهذا ما ينطبق على المناهج السياقية التي بدورها لم تكن كفيلة في إعطاء النص القراءة اللازمة بحيث كان تركيزها على جانب واحد من جوانب التعبير فقط ومعنى ذلك أن القراءة السياقية قراءة مكرورة.

إذ لابد من بروز مناهج أخرى تسعى إلى الإلمام بهذا النقص واكتماله والبحث فيه، فظهرت المناهج النّسقية التي أعطت الأهمية للغة الأدب والعناصر المكونة له. فإذا كانت القراءة السياقية تدرس النصوص في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، فإن القراءة النّسقية هي التي تهتم بلغة النصوص، كما تدرس النص من داخله في ضوء الجانب اللساني والسّيسيولوجي، إضافة إلى جمالية التلقي عند القارئ، وبهذا يصبح الأثر الأدبي كيانا لغويا مكتفيا بذاته منعزلا عن السياقات الخارجية.

واللغة الشعرية في منظور المناهج النّسقية تتميز"بوصفها لغة أخرى غير اللغة الطبيعية التي يتحدث بها عموم الناس، لذا فإن الشاعر حين يستخدم هذه اللغة في بناء قصيدته فهو أبعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة."[1] بل إن اللغة الشعرية تمتاز بذات خاصة وكيان مستقل، وهذا ما تؤكده نازك الملائكة برفضها "أن يكون الشعر وسيلة لغايات أخرى فهو غاية ذاته...فهو عالم مستقل عن الواقع وقيمته في ذاته وليس خارجه. الشعر لا يقاس بموضوعه الاجتماعي أو النفسي أو الفكري، وإنما يقاس بفنيته أو جماليته[2]. "فاللغة الشعرية ليست وثيقة اجتماعية أو تاريخية وإنما هي ذات أدبية خالصة. وبالتالي ينبغي طرح

[1] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، 25.

[2] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د–ط،2005م،ص155.

الإشكالات التالية: ما نوع هذه المناهج التي اهتمت بنسقية الأثر الأدبي ؟ وكيف جسدت مبادئها في تحليل ومقاربة لغة النص الشعري الحديث؟

أولا ـ لغة الشعر الجديد في الإجراء النقدي البنيوي:

1-1- المنهج البنيوي:

قبل الشروع في الحديث عن المنهج البنيوي كتيار فكري، يتعامل مع النص بطريقة مباشرة وذلك بعزله عن سياقاته الخارجية (المحايثة). لابد من تحديد مصطلح البنية .

أ- مصطلح البنية:La Structure

البنية مشتقة من الفعل اللاتيني (stuere) أي بنى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء: تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع و الكيفيات.[1]

"والبنية في البنيوية نظام يشكل خطابا متكاملا ذا معنى يرتكز على علاقات داخلية أو تجانس داخلي بين أجزاء تلك البنية- الخطاب، فتعمل الأجزاء مجتمعة لأداء وظيفة أو قول معنى، وتتمثل هذه البنية بالعلاقات التي تحكم أنساقها المكونة، ولكل من هذه الأنساق وعناصرها خصائصها التي تسهم في البناء الكليّ[2]." فالبنية منهج وطريقة في مقاربة ومدارسة الأشياء والنظر في مكوناتها والقوانين التي تنظم هذه البنية، ونقصد بالبنية (الكل،المجاميع، المنظومة، البناء، المجموع المنتظم،المنسجم).

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية،عالم الكتب الحديث ،الأردن، ط1، 2010،، ص29.

[2] خليل الموسى،جماليات الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، د-ط،2008م، ،ص253

يقول البنيويون ومنهم بياجي: "أن البنية تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث: 1- الشمولية، 2-التحول، 3-التحكم الذاتي."[1] بحيث أن أهم خصائص البنية تتمثل في النسق الكلي والشمولية التي نقصد بها التماسك الداخلي للوحدة، بمعنى اللبنة الأساسية التي تشكل طبيعة البنية، وكذا المحايثة الوصفية، فهي لا تحتاج إلى ما هو خارج النص حيث اكتفاؤها وانضباطها الذاتي.

وعليه فإن مفهوم البنية وخصائصها اللغوية أثّرا بشكل بالغ في تكوين مفهوم البنية للغة.

ب- *مفهوم البنيوية:*

لقد اختلف النقاد في تبيان مفهوم البنيوية بحيث نجدهم يورون لها العديد من المفاهيم التي أحدثت انقلابا إبستيمولوجي في جوهر المعرفة الحداثية، ومن بينها:

- "البنيوية منهج نقدي تداخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[2]. تتعامل البنيوية مع الآثار الأدبية معاملة مباشرة وصفية، تنطلق من النص وتعود إليه، كما وتقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم والتي جاءت ضد العوامل النشوئية بحيث تجعل من الأثر الأدبي محور الدراسة ومركز الاهتمام النقدي باعتباره كيانا لغويا مكتف بذاته، وأغفلت ما عداه من مرجعيات مرتبطة بحياة المؤلف وبيئته وسيربه.

وإذا كان "النقد في حقيقة الأمر، هو لغة واصفة (ميتا- لغة)، فإن هذا يعني أن وظيفته ليست إطلاقا اكتشاف "الحقائق" ولكنها اكتشاف "القوانين فحسب."[3] مما يعني البحث في المنظومة اللغوية وخصائصها المكونة لها أي دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها بعيدا عن ما هو خارجي.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص90

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص71.

[3] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص153.

– تعد البنيوية منهجا وصفيا، يرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته. وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته و تنظيم بنيته.[1] فالبنيوية منهج تحليلي و تركيبي للبناءات الإنسانية ترى بأن لكل نص نظام خاص به، ولكل قصيدة أيضا لغتها و خصائصها.

– كما يرى رولان بارت أن النشاط النقدي هو "نشاط شكلاني بحت، فهو ليس اكتشاف شيء ما مخفي أو عميق أو سري بقي لحد الآن غير منظور في العمل الأدبي أو عند الكاتب موضوع الدرس."[2] فاللغة عنده بالنسبة للأثر الأدبي عنصر بنائي للأدب وليس مجرد وسيلة سلبية للتعبير عن الواقع الخارجي كما في النقد السياقي.

وعليه فإن وظيفة الناقد تكمن في تحويل "اللغة التي يمنحها له عصره (الوجودية، الماركسية، التحليل النفسي) إلى لغة ذات نظام شكلي خاضع للمراهنات المنطقية التي هيأها الكاتب لا تلك المتعلقة بالمعنى الجمالي وإنما بالمعنى المنطقي للكلمة."[3] بمعنى أن اللغة – في نظره– هي أساس أدبية النص الشعري وسالبته.

1-2 اللغة الشعرية في المنظور البنيوي:

تعد البنيوية منهجا تحليليا يقارب العمل الأدبي مقاربة خاصة ومميزة عن باقي المناهج الأخرى، ومن أبرز المبادئ التي قام عليها الإجراء البنيوي هي:

_ يكتشف التحليل البنيوي "الصلات التي تقوم عليها بنية النص وجماليتها، ولذلك حاول البنيويون الانتقال بدراسة النص الشعري من خارج النص إلى داخله في محاولة لتأسيس علم

[1] صالح هويدي ، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات . ص123.

[2] حسين خمري، سرديات النقد، ص154

[3] المرجع نفسه، ص154.

جديد للنص ويحرره من القراءات الانطباعية والاجتماعية والإيديولوجية والنفسية."[1] أي أن القراءات السياقية تشد وثاق النص إلى مؤلفه أو بيئته. فالنصوص الأدبية ذات طبيعة رمزية توحي بمعانٍ عديدة إلا أن هذا "الرمز من حيث أنه وسيلة تصويرية في القصيدة ليس عنصرا خارجيا عن التجربة الشعرية ."[2] وإنما يساعد على إبراز جماليات المعنى القابعة في النص الشعري.

_ إن "الأدب نص مادي تام منغلق على نفسه."[3] ونقصد بكلمة منغلق بأنه عبارة عن نظام داخلي يختص بوحدة محددة ومستقل عن التأويلات التي تعطي للنص أبعادا اجتماعية أو نفسية أو تاريخية، وعندما نقول أن الأدب مادي كونه قائما على اللغة بمعنى الكلمات والجمل، ومنه فإن الدراسات الأدبية تتم في حد ذاتها بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه. "واللغة الشعرية في مفهوم النقد الحديث غاية في ذاتها وليست وسيلة فحسب، فنحن في الشعر كما يقول" رومان ياكبسون": "لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة، بل إن اللغة تصبح مادة بناء، كما الرخام بالنسبة للنحاة."[4] فالقصيدة عبارة عن وحدة عضوية، نظام أو بناء وليست وثيقة اجتماعية أو تاريخية .

_ إلى جانب هذا هناك مبدأ مهم جاء به "رولان بارت" في قوله:"اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف."[5] ضّمن "رولان بارت" هذا التصور من كتابه– نقد وحقيقة– في مقالة له بعنوان "موت المؤلف" وقد عني بهذا إلغاء شخصية المؤلف "الكاتب" حتى يتكون المعنى بعيدا عن جميع المؤثرات الخارجية، وتصبح الكتابة نقطة أساسية تبلغ بها اللغة.

---

[1] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص254.

[2] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص290.

[3] الواد حسين، مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، تونس، ط2، 1985م، ص47.

[4] أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا"دراسات نقدية في لغة الشعر"،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م، ص195.

[5] رولان بارت، نقد وحقيقة، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، مصر، ط1، 1994م، ص17.

ومن هذا المنبر نذكر "شعرية مالارميه جميعا، إنما تقوم على حذف المؤلف لمصلحة الكتابة ويكون هذا... بإعطاء القارئ مكان المؤلف."[1] بحيث أن النظرية الشعرية الدقيقة تقتضي "من القارئ أن يكون على معرفة بالخيوط المشّكلة لبناء لغة الشعر وهو يدلف إلى نظرية اللغة العليا."[2] وكذا يجدر القول أن المؤلف تجرّد من السلطة التي كان يتمتع بها في النقد القديم وانتهاء سيادته بمجرد إنهائه للكتابة، وحل محله المتلقي باعتباره منتجا للنص بعد ما كان قارئا له.

_ يعتمد المنهج البنيوي في دراسة العمل الأدبي على عدة مستويات منها النحوية والإيقاعية والصرفية، فالنظرية البنيوية كان لها الأثر البالغ في التحليل البنائي للأعمال الإبداعية، وبصدد هذا يعدّ المستوى النحوي هو المستوى الخاص بالدلالة اللغوية وأساس العمل الأدبي بحيث أن تكون اللغة "مصفاة ومركّزة، فلا تسمح للشاعر باستخدام اللفظ إلا أن يكون هو اللفظ الذي يحمل أكثر طاقة من الفعالية في السياق أما الألفاظ التي تأتي حشوا وقوالب التعبير التي تأتي إسعافا فلم يعد لها مكان في هذه اللغة."[3] بمعنى أن المستوى النحوي يؤجل إعطاء قيمة للمعنى في الجملة مباشرة وإنما يبحث في بناء الجملة سواء أكانت فعلية أو اسمية أو شبه جملة. ودراسة تركيبها وتأليفها وطرق تكوينها، بالإضافة إلى خصائصها الدلالية والجمالية حتى يتحقق المعنى في السياق ويأخذ فاعليته من النص وهذا ما يعتبر إحدى تجليات الحداثة الشعرية التي لا ينبغي أن ينظر إليها من حيث الوزن والقافية "وإنما التحديث في اللغة الشعرية لأنها عالم من الألفاظ والتراكيب والصيغ لا حدود لها في الإيحاء يستخدمها الشاعر ويصوغها من إيقاع النفس والحياة والوجود."[4] أما المستوى الصوتي يبحث

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] جون كوين، اللغة العليا، "النظرية الشعرية"، ص04.

[3] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص140.

[4] المرجع نفسه، ص85.

في التكرار أو التجانس أو الإيقاع. وقد عني المستوى الصرفي بدراسة الوحدات الصرفية وأبنية الأفعال والأسماء.

_ يساعد المنهج البنيوي على الوصول إلى البنية الخفية الموجودة في أعماق النصوص، والمعنى الحقيقي للنص الشعري يكون في ذلك المكان. وأي نص بلا أعماق فهو سطحي لا شعري وبذلك لا يتطلب دراسة بنيوية.[1]

_اهتمت البنيوية بأدبية النص وذلك بتفكيك عناصره وبيان العلاقات التي تنظم بنيته بعيدا عن العالم الخارجي وعن الأحكام الذوقية والمعيارية كونها تبنّت المنهج العلمي تنظيرا وتطبيقا وذلك بدراسة الظاهرة اللغوية والكشف عن شفرات النص وأنساقه المختلفة.[2] أي منح سلطة الأمر للنص ذاته من دون تدخل خارجي مما ألغى كل الطرق القديمة في معالجة النصوص الشعرية واعتبار أن مرجعيات النص تكمن في لغته والتي هي نظام وهيكل قائم بذاته.

_ إن القراءة البنيوية تستدعي مقاربة الآثار الأدبية وهي "في حالة محددة ثابتة بعيدة عن المؤثرات والتحولات والتعاقب...فالنص هو الذي يصنع النص. وصارت العناصر التي دخلت في بنية النص عناصر نصية من خلال العلاقات النسقية الجديدة التي كونت هذه البنية. فالإيديولوجيا في النص مثلا هي إيديولوجيا خالصة لأنها اكتسبت علاقات نسقية نصية جديد.[3] بمعنى أن البنيوية تمثل سلطة للنص فهي تهتم بما هو سكوني ومتزامن أي دراسة اللغة دون وجود اعتبارات للزمن.

_اهتمام بعض البنيويين بالإحصاء و الجداول للوصول إلى النتائج بعد تحليلها.[4]

---

[1] ينظر، خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص256.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص257-258.

[3] المرجع نفسه ،ص259-260.

[4] المرجع نفسه، ص264.

_لا يهدف النقد في نظر "رولان بارت" إلى تفكيك معنى العمل المدروس أو بإعادة بناء رسالة العمل الأدبي وإنما في إعادة بناء القوانين التي تضبط صياغة هذا المعنى ونظامه، كما يفعل اللسانياتي الذي لا يهتم بتفكيك معنى الجملة ولكن بصياغة البنية الشكلية التي تسمح للمعنى بالانتقال .[1]

ونستشف مما سبق أن البناء الفني تسهم فيه "العناصر الفنية المشكلة للقصيدة، إذ بالتئام هذه العناصر و توحدها وأساليب صوغها تتشكل القصيدة على وفق نظام بنائي قادم من منطقة العناصر ومستجيب لحالاتها وقوانينها، وكلما كان عمل هذه العناصر سليما ومتينا ومتماسكا انعكس هذا ايجابيا على نوعية البناء من حيث القوة والقدرة على حمل التجربة الشعرية التي اضطلع بها البناء الشعري".[2] فالمنهج البنيوي نشأ في مجال النقد الأدبي مواكبة لمتطلبات العصر و ثقافته و ما توصل إليه العلم في ذلك الحين، فقد تمثلت غاية البنيويون في دراسة أبنية العمل الأدبي وعلاقة بعضها ببعض من حيث تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها وضعفها. إلا أن "النص الشعري بالرغم من قيامه على أسس بنائية متينة لكنه ليس معزولا عن المرجع الخارجي وإن كان ينهض به إلى مستوى فني مستقل عنه."[3] مما يعني أن البناء الشعري له صلة وثيقة بالخارج النصي فهو يهتم أيضا بما هو خارج النصية كما يهتم بنصية الوحدات البنائية.

وعليه، فإن الشاعر يخضع "لغته الشعرية إلى عملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد إنه يشكل الزمان و المكان معا ببنية ذات دلالة، ويذهب أكثر من ذلك في إغناء هذه اللغة بعمق تجربته وحيويتها وتراثها."[4] إذ أن الشاعر يجسد عواطفه وانفعالاته وهواجسه بقالب فني

[1] ينظر، حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص155-156

[2] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص09

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص28.

جمالي، بواسطة لغته الشعرية التي يعكس بها صدق تجربته من خلال ذلك المظهر اللغوي لقصيدته.

فالشّعر إذن قد "يحمل مواقف سياسيّة أو اجتماعيّة أو دينيّة أو فكريّة على أن ما يجمع هذه الأبعاد في الشّعر هو الفني و الجمالي. فالجمالي عام أو كلّي، أما السياسي أو الاجتماعي أو الفكري فخاص أو جزئي. ومن هنا فوظيفة الشّعر كليّة تختلف عن وظائف العلوم المختلفة."[1] فهو ذو نهج معرفيّ وجماليّ يلمّ و يشمل كل الجوانب الفكريّة والفنيّة للآثار الأدبية، وهذا ما عيب عن المنهج البنيوي الذي تجاهل التاريخ وعلاقة المبدع بالنص و بيئته، كما درس النص لذاته ولأجل ذاته بعيدا عن كل السياقات التي تحيط به، مما أدّى إلى تراجع المنهج البنيوي وانهياره، وجعل البنيويين يعيدون النّظر في مواقفهم ومنهجهم، فظهرت عقب هذا مناهج نقدية أخرى كالأسلوبية والسيميائية و التفكيكية.

[1] فاتح علّاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص282.

ثانيا ـ لغة الشعر الجديد في التناول النقدي الأسلوبي:

2-1 المنهج الأسلوبي:

إن المتحدّث عن الأسلوبية أو البحث الأسلوبي إذا ما أراد أن يجد تعريفا له سيجد نفسه أمام أراء عدة وإشكاليات كبيرة، ذلك لأن الأسلوبية لم تنطلق من فراغ، وإنما اعتمدت وتداخلت مع العلوم القديمة والحديثة مما يجعلها ذات حدود واسعة. فمعظم الباحثين المهتمين والذين أفردوا للأسلوبية بحوثا بدؤوها بتحديد مفاهيمها وقبل الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية يجدر التعريف بمصطلح الأسلوب.

أ ـ مفهوم الأسلوب:

إذ أن الأسلوبية موضوعها الأسلوب وهو العلم الذي يعرف بأنه "بصمات تتحملها صياغة الخطاب فتكون كالشّهادة التي لا تمحى."[1] فالأسلوب هو طريقة للتعبير عن الأفكار والرؤى المختلفة باستخدام اللغة بأسلوب إبداعي ابتكاري يختلف فيه تماما على المتكلم العادي وتشير كلمة أسلوب إلى القيمة الأدبية، ومن خلالها يحكم على النص الأدبي بالجودة والرداءة. وبهذا الصدد يقول يوسف مسلم "أن لفظة أسلوب "style"، مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات لمقتضى الحال."[2] إذ أن الأسلوب علم حديث يهتم بالوسائل اللغوية التي تميز الخطاب العادي عن غيره بخصائص تعبيرية وشعرية تميزه.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،ص70.
[2] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2013م، ص35.

والأسلوب في أبسط تعريف له وأوضحه هو"طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصيته باختيار ألفاظه، وصياغة جمله وعباراته والتأليف بينها للتعبير عن معان القصد منها الإيضاح والتأثير."[1]

وقد جاء في قول "بوفون" أن الأسلوب "هو الإنسان نفسه، فالأسلوب لايمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله."[2] فمن خلال هذا التعريف يتضح أن لكل إنسان أسلوب خاص يتفرد به ويتميز به عن غيره، بمعنى أن الأسلوب كبصمة الأصبع فلا يمكن أن يكون مزيفا ولا مصطنعا. وقد جاء في تعريف أحدهم أنه "تعبير لازم لتجربة إما أن يكون تعبيرا جيدا أم دنيئا في سلم الكمال المطلق."[3]

ويرى الرافعي أن "الأسلوب صورة عن مبدعه، حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره ويستطيع أن يتبين مواطن ضجره وملله...وما إلى ذلك."[4] فالأسلوب مرآة عاكسة عن روح الشاعر ومكنوناته، فهي تعكس شخصيته ومواقفه.

وحسب أحمد الشايب أن مفهوم الأسلوب "نابع من رؤيته للأدب الذي يعرّفه بأنه هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة."[5] فهو يرى بذلك أن الأسلوب تصوير لأفكار العقل والعاطفة معاً.

ب ـ مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية هي "علم يرقى بموضوعه، وهو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها"[6] فهي تعد من

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م، ص20.
[2] شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي(اللغة والإبداع)، دار أنترناشيونال، القاهرة، ط1، ص24.
[3] المرجع نفسه، ص24.
[4] عشتار داوود، الأسلوبية الشعرية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص22.
[5] المرجع السابق، ص24.
[6] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، القاهرة، ط1، 2002م، ص27.

أهم ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث كما وهي إحدى مجالات النقد الأدبي تهتم بلغة النص من حيث صياغته وطريقة التعبير.

وربما نجد في كلام "أحمد سليمان" شيئا من الدقة إذ يقول "الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها، وينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه."[1] فهي . الأسلوبية . من الممارسات النقدية التي تكشف عن النص وتبرز أهم الخصائص والسمات المميزة له والتي تقوم عليها الدراسة الأسلوبية.

و"الأسلوبية أو (علم الأسلوب)، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره...أنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية، اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها."[2] كما وهي "صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة (اللغة) إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا، فأجناسا، ولذا فكانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب). كما عبر"ليوسبيتزر" عن ذلك."[3] إذ أن الأسلوبية عبارة عن مبحث أسلوبي خرج من رحم اللسانيات، من رواده " شارل بالي" الذي انطلق من رصيد أستاذه اللساني "سوسير"، وتُعنى الأسلوبية بدراسة الأسلوب داخل النص بعيدا عن المؤثرات الخارجية. أما اللسانيات فهي العلم الذي يهتم بدراسة اللغة على مستوى التركيب والترتيب بداخل الجملة إضافة إلى الوصف والتحويلات الممكنة إلى غير ذلك، ومنها فإن الأسلوبية تستدعي بالضرورة اللسانيات لخدمة الدراسة الأسلوبية.

إن الأسلوبية بحسب" شارل بالي" تدرس "الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د- ط، 2004م، ص24.
[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص131.
[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص27.

الأفعال اللغوية قي الوجدان الحسي."[1] فهي إذا تُعنى بالمستوى الفكري والوجداني على حد سواء وتعبّر عن ذلك بواسطة اللغة.

لقد تولدت الأسلوبية بالذات مع البلاغة، و قد اختصت بملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي، بمعنى دراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة وأثر اللغة على هذه الحساسية.

فالأسلوبية هي التعبير اللغوي في وسط اجتماعي، أو شكل معين للحياة أو طريقة للتفكير الجماعي مثل اللغات الشعبية أو لغة الطفولة، والهدف من هذا الاستعمال للغة من أجل التعبير هو هدف جمالي، فاللغة هي المكون الأساسي للإنتاج الأدبي بحيث أنها تعطي خصوصيته الجمالية وغاية مؤثرة يرمي إليها الشاعر و"ينتقي ما هو جدير بإبداع مضامينه وبما فيه من إيحاءات تصويرية نفسية."[2]

فالكلمة هي المصدر الأساسي التي بدورها تنمي اللغة من خلال تصويرها للحن معين يطرب الآذان، ويريح الذهن، وتتقبله النفس، و"من هذا المقام نستطيع أن نميز بين اللغة كظاهرة لسانية معبرة توجد في مضمون الخطاب بشري، أما الكلام ما هو إلا ظاهرة مجسدة للغة."[3]

وقد تكاد أن تكون الأسلوبية بكل مستلزماتها اللسانية والإيقاعية والبلاغية ، رديفا للشعرية في دلاليتها العامة والخاصة، وما أهّل إلى ظهورها هو انفجار هذا العلم الفتي إلى مباحث لسانية وتحولها إلى نقد تأثيري يهتم بالجمال إضافة إلى عوامل أخرى كظهور النقد الشكلاني في روسيا والنقد الجديد في أمريكا. "فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري"[4] والذي ينطلق من

[1] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م، ص33.
[2] عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1985م، ص63.
[3] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص39.
[4] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م، ص15.

مبدأ أساسي وهو البحث في العناصر الجمالية التي تنتظم النصوص الفنية وتحديد خصائصها. وهنا "يمكن أن يعرّف الشعر في هذه الحالة بكونه نوعا من اللغة، وتعرّف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع: إنها تطرح وجود لغة شعرية وتبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية."[1] لذلك فإن لكل لغة جميلة في العرف الأدبي العام متضمنة للشعرية.

ويقول "كمال أبو ديب" : "...الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ودلالة وصوتا وإيقاعا."[2] كما وتتمثل أصالة الأسلوبية في لغتها الشعرية بصبغة فردية تعود إلى شخصية صاحبها فهي علم "تحتضن الجميع: حياة الكاتب، وبيئته، وتربيته، وأفكاره، ولكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب المنجية، ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها، وغاية المنهج أن يكعّب لغته التي هي وسيلة للتعبير."[3] ومن ذلك فإن الأسلوبية هي علم شخصي بنائي يعود إلى شاعرية الكاتب.

إذن، "فاللغة الشعرية تعد واقعة أسلوبية بناء على لغة الشاعر الشاذة فحديثه ليس كحديث الناس، وهذا الشذوذ هو الذي يمنح للغة الشعرية أسلوبا خاصا."[4]

كما وتختلف اللغة العادية عن اللغة الشعرية بحيث أن الأولى تهتم بالتجربة الخارجية، عكس الثانية التي تعتمد على التجربة الداخلية، "وهو بذلك لا يخرج عما قاله "موكاروفسكي": إن اللغة الشعرية دائما تعيد إحياء موقف الإنسان من اللّغة وعلاقة اللّغة بالواقع وتجلو بطرق جديدة التأليف الداخلي للعلاقة اللغوية وتكشف إمكانيات جديدة لاستخدامها."[5] ويعني هذا اللغة الشعرية هي نسيج من الألفاظ في الشعر الذي يشكل الصورة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته واكتشاف أبعادها.

---

[1] المرجع السابق، ص16.
[2] عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، ص11.
[3] أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص194.
[4] ينظر، جون كوهان، البنية اللغوية الشعرية، ص15.
[5] عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة ، ص11.

2-2 اللغة الشعرية في الإجراء الأسلوبي:

ومن الواضح أن نعرض بعد هذا أهم المقومات والمبادئ التي أخذت بعين الاعتبار لغة الشعر والأدب عن طريق الدراسة والتحليل عبر مختلف الاتجاهات الأسلوبية وهذه المبادئ هي كالتالي:

- ✓ الانزياح: ويسمى الانزياح أو الانحراف أو العدول .

"ويعد أهم نظرية في الدراسات الأسلوبية، وأكثر فاعلية في التحليل الأسلوبي، وأكثرها قدرة على كشف التجاوزات التي يقتحمها النص الإبداعي، وهي أوسع النظريات فائدة فيكشف الأثر النفسي في المتلقي."[1] فالانزياح في الدلالة اللغوية يعني الخروج عن المألوف، وتجاوز ما هو عادي وهو في الوقت نفسه يقصد به إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، وهنا لا يعتبر تجاوز عن المعتاد ولا خروج عن المألوف إذا حقق قيمتها الجمالية والتعبيرية.

و الانزياح بدوره ينقسم إلى نوعين:

أ ـ الانزياح الاستبدالي (الدلالي):

وهو الأكثر والأشهر دلالة وتأثيرا في نفس القارئ يقول عنه صلاح فضل: "الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف."[2] وهذا النوع من الانزياح يتعلق بالألفاظ والكلمات.

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص101.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، 211-212.

ب ـ الانزياح التركيبي: وهو ما يتعلق بالتراكيب.

يرى صلاح فضل أن هذا النوع من الانزياح "يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات."[1] ويعني هذا إن كانت اللغة تفرض قانونا تركيبيا فإن هذا يعد انزياحا تركيبيا.

وعليه، يجدر الإشارة أن هذين النوعين من الانزياحات لا يمكن الفصل بينهما دائما بل يمكن أن يتداخلان ويترتب أحدهما عن الآخر.

إن للانزياح أثر جمالي وأبعاد سيكيولوجية هامة بحيث أنه "يخلق الشاعرية في النص الأدبي، ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية وفضلا عن عنصر المفاجأة ألاّ متوقع فيثير في المتلقي شعور بالمتعة وشد الانتباه واتساع مخيلة القارئ."[2]

فالانزياح عنصر من العناصر التي تضفي حيوية جمالية على السياق الذي يرد فيه ولا يمكن لأي دارس أن يتجاوزها لأنها علامات أسلوبية واضحة تلجأ بالدارس إلى إعادة قراءتها والنظر فيها في ضوء خبرته ومعرفته الجمالية.

بعد كل ما استعرضناه حول ظاهرة الانزياح يجب الإقرار على حقيقتين:

"أولا: الانزياح من الأساليب التي يحذر منها التأثير الجمالي.

ثانيا:لا ينبغي المبالغة في شأن هذه الظاهرة، حتى لا نقع في الخطأ، فليس الانزياح هو الذي يصنع الأدب دوما."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص211.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص112.

[3] ينظر، مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص47–48.

✓ التوازي:

يعد التوازي من أهم المبادئ الأدبية لدى الأسلوبيين، "يعرفه إيفانوكس بأنه شكل من أشكال التنظيم النحوي، يتمثل في تقسيم الحيّز النحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي."[1] إذ اهتم الأسلوبيون بالتوازي من حيث أثره في التراكيب وفي العمل الأدبي ككل، كما جعلوا منه محور اهتمامهم، فمن خلاله تتحقق للنص جماليته وتأثيره في المتلقي بإيقاعه الصوتي وإيحائه. "ومن أهم المظاهر التي تتجسد في مبدأ التوازي هي ظاهرة التكرار والذي يعتبر أهم من التوازي، من مقوماته الوزن والقافية حيث يعدّان قوام الشعر."[2] ويشير "جون كوهن" إلى أنهما يعملان على "تأكيد الدورة الصوتية التي هي جوهر الشعر."[3]

وعليه نلخص القول، بأن نظرية التوازي ما هي إلاّ مقوماً من المقوّمات الجمالية في اللغة الشعرية عند دارسي الأسلوب، بحيث أن الشعر يقوم على مبدأ التوازي بصفته حاملا لعنصر الوزن والقافية.

✓ الإيحاء:

يعدّ هذا العنصر مقوم آخر من مقومات الجمال الفني للأساليب الأدبية، حيث يعرّف المسدي الإيحاء "بأنها حضور دلالة في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشرة."[4] ونعني بهذا القول أن الإيحاء تعبير غير مباشر ذو معنى يستنتج من خلال سياق النص.

✓ الاختيار والتركيب:

مبدآن أساسيان للأسلوب، وعليه يمر الأسلوب بمرحلتين هما:

[1] المرجع السابق، ص49.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص50.
[3] جون كوهان، نظرية اللغة الشعرية، ص244.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص174.

أ ـ الاختيار: "كما يرى" ياكبسون" يقوم على قاعدة (التشابه والمغايرة والتوازن) فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة (إيحائية) أي أن كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسلة كلها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة."[1]

ب ـ التركيب: "ويمكن تصويره على أنه ضم الكلمات بعضها إلى بعض أو نظمها، (كما تنظم الخرزة بالخرزة لتكوّنه قلادة) بشكل أفقي وهذه العملية تتمثل في رصف الكلمات، وترتيبها بحسب ما تقتضيه قوانين اللغة."[2]

- ✓ يتجه التحليل الأسلوبي إلى "تحليل النظام اللّغوي للعمل الأدبي وتفسير سماته في حدود الغاية الجمالية لهذ االعمل، باعتبار معناه الكلّي. وهنا يبدو الأسلوب نظاما لغويا فرديا لعمل أو مجموعة من الأعمال."[3] إذ أن الأسلوب عبارة عن شكل لغوي يعبّر عن فكر الشاعر ومعتقداته والذي يهدف إلى غاية جمالية تأثيرية.
- ✓ "يدرس التحليل الأسلوبي حاصلة المميزات الفردية التي يختلف بها النظام عن الأنظمة الأخرى التي يقارن بها، فهي تقوم بملاحظة أنماط الانحراف والخروج عن المعتاد، ثم الكشف عن غاياتها الجمالية."[4] بمعنى دراسة طريقة التفكير الخاصة بكل شاعر أو مؤلف ثم مقارنتها مع آثار أدبية أخرى ذلك للخروج عن اللغة الاعتيادية وإبراز جمالياتها وأثرها على المتلقي.
- ✓ "إن لكل نظرية أسلوبية لغوية سماتها وخصوصياتها الخاصة بها، والأسلوب الشعري لا يفهم إلا بالأسلوب اللغوي."[5] إذ أن الأساليب الأدبية تتميّز بالشمولية والخصوصية الأدبية التي تميّز اللغة الأدبية الشعرية عن غيرها.
- ✓ للتحليل الأسلوبي طريقتين للكشف عن العلاقة بين التنوعات اللغوية وسياقاتها.

---

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص82.
[2] المرجع نفسه، ص83.
[3] محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، مكتبة دار المعرفة، القاهرة، ط2، 2007م، ص26.
[4] ينظر، المرجع نفسه، ص26.
[5] ينظر، فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص23.

الأولى: دراسة أثر السيّاق في السّمات اللغوية للنص ثم معرفة ماهية السّمات اللغوية التي تميل إلى الوقوع في مثل هذه السياقات، وأما الثانية: فصل النّص عن سياقاته المحددة ثم تخمين السياق المحتمل الذي استخدمت فيه اللغة.[1]

- ✓ إن الدراسات الأسلوبية الغربية بصفة عامة، انطلقت من المبادئ نفسها التي انطلقت منها البلاغة العربية ألا وهي عناصر العمل الأدبي: المبدع والمتلقي والنص، وظهرت اتجاهات أسلوبية متعددة تتقابل أحيانا مع بعضها البعض وتتقارب أحيانا أخرى، تبعاً لاختلاف الزاوية التي ينطلق منها كل اتّجاه.[2]

وعليه، تعتمد الأسلوبية على أطراف العملية الإبداعية (النص، المرسل، المرسل إليه) في حين أن الأسلوب من زاوية المرسل هو" اختيار...أو انتقاء...يقوم به المنشئ لسمات لغوية معيّنة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة."[3] مما يعني أن شاعريّة الشاعر تكمن في التعبير عن مختلجاته وانتقاء أرائه وهي أقرب ما يكون إلى المنهجين النفسي والاجتماعي نظرا لتزامن أسلوبية المنشئ مع هذين المنهجين.

فالشاعر يستعمل لغته الشعريّة وفق معتقداته ويصوغها في قالب لغوي يُضمن قصداً جمالياً على عكس الإنسان العادي، والملحوظ هنا أن الأسلوب قد جمع بين اتّجاهين (الأسلوبية التعبيريّة) والّتي ترى بأن اللّغة "تكشف في كل مظاهرها وجها فكريّا، وجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة، حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري، وحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي يكون فيها."[4] وكذا الاتجاه النفسي وهو(الأسلوبية النفسية) التي ترى أن "الأسلوب يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل الفردية بالجماعة

[1] ينظر، محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص31-32.
[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص46.
[3] عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، ص15.
[4] المرجع نفسه، ص21.

التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس."[1] إذ أن الأسلوب لديهم عبارة عن مرآة معاكسة لشخصيّة الشاعر ومزاجه، من خلاله يهدف إلى استكشاف الرسائل النفسيّة والخبايا الموجودة في النصوص الشعريّة بواسطة اللغة الأدبية.

"مما يصرفنا تماما على فحوى النّص ويقودنا من ثمّ إلى ضمور الدلالة النّهائية للعمل الأدبي، ووصولها إلى أدنى مستوياتها."[2] ومنه فإن لغة الشاعر تصبح لغة انفعالية لا شاعريّة، أما التصور الثاني وهو الأسلوب من وجهة النص والذي جاء كردّ فعل على التصور الثالث الذي سبق ذكره، فقد اهتم أنصار هذا التصور بالنص في حدّ ذاته وعزلوه عن كلّ ما هو خارجي، ورأوا بأن "العلاقات اللغويّة هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص...فاللغة في النص الأدبي لغة شاعريّة غنيّة بعلاقاتها الدلاليّة وأبعادها الفنيّة، ومن هذا المنطلق نجد أنها تتخطّى اللغة المستهلكة إلى فضاء أرحب وأغنى وأعمق."[3] بحيث تهدف الأسلوبية بحسب هذا التصور إلى التماس القيم الجمالية الكامنة في النصوص الشعرّية بحدّ ذاتها ودراسة الجانب الفني لها دون الخضوع لأي عامل خارجي وهذا ما يطبع الوظيفة الشعريّة للغة، أما الأسلوب من زاوية نظر المتلقي فهي تصبّ جلّ اهتمامها على القارئ وردود أفعاله، إذ نجد أن الهدف الأسمى من "قناة المخاطب تتمثل في التأثير والإقناع، وهما أبرز ما ركّز الأدباء في عملية التواصل والكتابة."[4]

فالاستخدام الشعري يهدف حتما لتحقيق غاية إخباريّة، تأثيريّة في نفس المتلقي، فالمعنى الأدبي عامّة والشعري خاصة لا يتمركز لديهم "في البنية اللسانيّة كما ذهبت البنيويّة، وإنما في فهم المتلقي لهذه البنية لذا نرى أن أسلوبية القارئ تحقق انتصارا لوظيفة النّص الإفهامية . التي تتمحور حول القارئ . على وظيفة الشعريّة المهيمنة."[5] إذن فمن الضروريّ الإحاطة

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب"دراسة في النقد العربي الحديث"، ص70.
[2] عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، ص23.
[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص93–9.
[4] المرجع نفسه، ص239.
[5] عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، ص43.

بأطراف العمل الأدبي لأنّ النّص الأدبي نصّاني "نص موجود تقوله لغته، ونصّ غائب يقوله قارئ منتظر."[1]

✓ تشعّبت الأسلوبية إلى عدّة اتجاهات تحليليّة ومن أهمها ما يلي :

أ . الأسلوبية التعبيريّة: "يعتبر العالم الشّعري (MODEL) للعالم الواقعي، ولكن علاقته به هي غالبا علاقة ذات طبيعة معقدة، فالنّص الشّعري آلية جدليّة عميقة ذات قوّة طاغيّة للبحث عن الحقيقة، وتأويل العالم المحيط ومحاولة التغلغل إلى داخله."[2] وهذا ما يؤكّده "شارل بالي" أنّ "اللغة سواء نظر إليها من زاوية المتكلّم أو من زاوية السّامع، حين تعبّر عن الفكرة فمن خلال (الموقف الوجداني)، أي: أن الفكرة حين تعبّر بالوسائل اللغوية كلاما تمر لا محال بموقف وجداني."[3]

ب . الأسلوبية الفرديّة: جاء هذا المنهج كردّ فعل عن الأسلوبية التعبيريّة فهي "تدرس النص من حيث كونه مظهراً تحتوي على جملة من القوانين السابقة والخارجة عنه كالقوانين النفسية والاجتماعية وغيرها."[4] وهو يدرس النص الشعري من حيث علاقته بالشاعر ونفسيّته.

ج ـ الأسلوبية البنيويّة: إنّ "الدراسة الأسلوبية في ضوء معطيات المنهج البنيوي تقدّم قراءة متكاملة للنّص الأدبي، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظماً، فالنص الأدبي بنية تشكّل جوهراً قائماً بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره."[5] فالظّواهر الأسلوبية تكمن في اللغة الشعرية ووظائفها لا من منظورها الخارج عن النص وذلك بدراسة الخصائص اللغوية من حيث جماليّتها ووظيفتها التّأثيرية.

---

[1] المرجع السابق، ص45.
[2] يورى لوتمان، تحليل النص الشعري"بنية القصيدة"، تر:محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د-ط، 1995م، ص1
[3] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م، ص51-52
[4] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص155.
[5] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص61-62.

- ✓ كما يؤمن أدونيس بأن "اللغة في التعبير الشعري الحديث مسألة انفعال وحساسيّة وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد."[1] إذ يرى أن الانفعال والتجربة هي التي تتحكم في اللغة الشعرية، لا النّظام القواعدي، وبذلك فإن طريقة التعبير هي التي تمنح للقصيدة حداثيتها الشعرية.
- ✓ "يقوم الأسلوب الشعري عند ياكبسون على تعادل بين جدولي الاختيار والتوزيع، والتّطابق الحاصل بينهما هو الذي يقرّر الانسجام بين مفردات النص الأدبي وجمله باعتبارها علامات استبدالية. ولتصبح الوظيفة الشعرية إسقاط مبدأ التّعادل من محور الاختيار على محور التوزيع."[2]

ونخلص القول، أن النقد الأسلوبي لا يختلف عن النقد البنيوي في اتّخاذ مفاهيم الألسنية مرتكزاً لدراسة الآثار الأدبية والتعامل معه ككيان لغوي بالدرجة الأولى حيث "يمثل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقدية، لأنه به تتحول المفاهيم والمصطلحات إلى تحاليل عملية تكشف خبايا النص ورؤى الشاعر وأثر المتلقي."[3] فهي تعتمد على جملة من الخطوات المنهجية لمقاربة الآثار الشعرية التي يعتمدها الشاعر في نصوصه، بحيث يعمل البحث الأسلوبي على استخلاص البنيات الداخلية للنصوص الشعرية تارة ثم الخروج لاستكشاف النفس والعالم الإيديولوجي تارة أخرى.

وعليه، فإنه "ليس من الممكن إغفال أي عنصر من عناصر النص مهما كانت درجة تحققه ضئيلة في سياقه. فقد يكون التمويه النّاجم عن الوظيفة الشعرية المهيمنة على النص، قد لعب دوره في إبراز ما هو ثانوي، لذا كان مدار الدراسة الأسلوبية (السّمات الأسلوبية) الخاصة لا (الظواهر الأسلوبية) العامة، كما في الشعريّة."[4]

---

[1] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، القاهرة، ط1،2009م، ص87.
[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص64.
[3] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص143.
[4] عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، ص247.

ثالثا ـ لغة النص الشعري في التناول السّيميائي:

إنّ لكل مصطلح خلفيات معرفية، يعود إليها الباحث من أجل التعمق فيها واستيعاب أبعاده الدلالية. مما تساعده على ترتيب أفكاره والإفصاح لما تحمله هاته المصطلحات من دلالات حرفية.

فالسيميائية موضوع قديم حديث، قديم في تجاربه واحتكاكه بالكون وتمعّن العلماء في جوانبه الواسعة والمتنوعة، ولكنه حديث في مفاهيمه الاصطلاحية وتنوع مجالاته، واتساع ميادينه، وقد ظهر بعد أن أرسى "فرديناند دي سوسير" اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، وهو حقل علمي يهدف إلى إدراك العلاقة بين العلامات وهو الحقل الذي تتداخل فيه مختلف العلوم كالفلسفة، الرياضيات، العلوم الإنسانية، العلوم اللسانية... وبالرّغم من أنّه استمدّ أصوله من العلوم المعرفية إلا أنّ معظم الباحثين واجهوا صعوبة في إيجاد مفاهيم مقاربة لهذا العلم وذلك لصعوبة تعدد مصطلحاته واختلافها.

وإذا ارتأينا إلى السيميائية كونها منهج نقدي فإنّ لها الوجاهة والقدرة على معالجة النصوص الأدبية وذلك بعد انهيار المنهج البنيوي الذي انغلق على نفسه من حيث دراسة الأعمال في حدّ ذاتها .

3-1- المنهج السّيميائي:

أ- لغة:

إنّ كلمة سيميولوجيا مأخوذة من الأصل اليوناني (Semeion) الذي يعني العلامة و (Logs) الذي يعني الخطاب الذي نجده مستعملا في كلمات مثل: Sociologie علم الاجتماع، Theologie علم الأديان (اللاّهوت)، Biologie علم الأحياء،Zoologie علم

الحيوان إلخ...وبامتداد أكبر (Logos) تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السّيميولوجيا على النحو الآتي:علم العلامات.[1]

وقد جاء في لسان العرب السومة والسيمة و السيماء و السيمياء، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقول الله عزّ وجلّ: حجارة من طين مسوّمة عند ربّك للمسرفين والسّيمة ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشّر.[2]

أما في القرآن الكريم فقد جاءت كلمة سيمياء دون ياء في عدّة آيات كقوله تعالى:

"تعرفهم بسيماهم لا يسألون النّاس إلحافاً" سورة البقرة الآية 76، وقوله تعالى: "وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم" سورة الأعراف الآية 46، وقوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" سورة الفتح الآية 29، وقوله تعالى: "يعرف المجرمون بسيماهم" الآية 41. ومنه فإن السيميائية يعني العلامة كما ذكرها ابن منظور.

ب- السيميائية عند العرب قديما:

يتعدّد مصطلح السيمياء كثيرا عند العرب في القدم، ففي مخطوطة لابن سينا بعنوان (كتاب الدّر النظيم في أحوال التعليم) ورد فصل تحت عنوان (علم السيميا) يقول فيه:"علم يقصد به كيفية تمويج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدد عنها قوة يصدر عنها فعل غريب."[3]

أمّا في ما يخصّ الأصول، فقد ذكر رشيد بن مالك مخطوط آخر لمحمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري بعنوان كتاب (نموذج العلوم) وفيه ما يلي:"... هي ثلاث تخطيطات

[1] برنار توسان، ماهي السّيميولوجيا، تر:محمد نظيف، إفريقيا الشّرق، ط2، 2000م، ص09.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج12/مادة سوم، ص312.

[3] آ ن إينو و آخرون، السيميائية "الأصول، القواعد، التاريخ"، تر:رشيد بن مالك،مراجعة:عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008م، ص28.

غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام ووظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرود..."[1]

إضافة إلى ابن خلدون الذي يرى أنّ علم السيمياء علم يتعلّق بالسحر والشعوذة.[2]

وفي خلاصة عادل فاخوري حول السيمياء عند العرب يقول: "تأثّر العرب بالمدرستين الشائية والرواقية، في مجال علم الدلالة."[3]

وهكذا، إنّ علم السيمياء ينحدر إلى الكثير من العلوم بعيدا عن الفضاء المعاصر.

ج- <u>المفهوم العام للسيميائيات</u>:

إنّ السيميائيات علم شاسع ومتنوع يحمل في طياته العديد من العلوم وبهذا نحاول تحديد مفاهيم متقاربة من هذا العلم.

ولعلنا نبتدئ بأول محاولة إذ يمكن تعريف السيمياء أو السيميولوجيا أنها "من بين العلوم الحديثة وثمرة من ثمار القرن العشرين، يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، وهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامات من قبله (الإنسان) لإدراك واقعه في آن واحد."[4] إذ أنّ الإنسان يحوي على الكثير من العلامات التي يعبّر بها عن المعنى من خلال أشكال الاتصالات الاجتماعية، كعبارات المجاملة، الصّم، البكم...، ونستشهد كذلك بتعريف "فرديناند دي سوسير" للسميولوجيا حيث يقول: "اللغة نظام من العلامات تعبّر عن الأفكار وتتكون من خلال الكتابة الألف بائية والصّم والبكم والطّقوس

---

[1] المرجع نفسه، ص29

[2] ينظر ،المرجع نفسه، ص29

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] شلواي عمار، السيمياء المفهوم والآفاق، الملتقى الوطني الأول ـ السيمياء والنص الأدبي ـ ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د-ط، 2000م، ص16.

المعبّرة بالرّموز إلى أشكال الآداب والإشارة الحربية."[1] فمن خلال هذا المفهوم يتبيّن لنا أن السيميولوجيا لها علاقة باللغة، حيث يجد "دي سوسير" أنّ اللغة نظام إشاري أكثر اتساعاً، ومعبراً مقارنة بالأنظمة الأخرى.

كذلك يعرّف العالم السويسري هذا العلم على أنّه "علم موضوعه أنظمة العلامات أو الرموز التي بفضلها يتواصل البشر فيما بينهم."[2] فالعلامات أو الإشارات اللغوية أو الرمزيّة سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية إنما هي الأداة التي تحقق التواصل بين النّاس بمعنى أن العلامات إمّا أن يضعها الإنسان عن طريق اختراعها و اصطناعها و الإتفاق مع أخيه الإنسان على دلالتها مثل إشارة المرور أو أنّ الطبيعة أفرزتها بشكل عفوي وفطري كأصوات الحيوانات،أو نبرات الألم،أو التعجب...

_ السيميولوجيا هي مرادف السيميوطيقا، موضوعها دراسة "أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغويّاً أو سننياً أو مؤشرياً."[3] فلا يختلف أحد المصطلح عن الآخر ولا يخفى أحد منها بالسيّادة دون الآخر إذ يتخصّص مصطلح السيميولوجيا بالجانب النّظري أما السيميوطيقا فإنه يختصّ بالجانب الإجرائي التحليلي، وبهذا يصبح السيمياء منهج تحليلي للنصوص الأدبية . ونجد "جوليان غريماس "يعرّف السيميائية بقوله أنها: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمّهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي أي ـ السيميائية ـ علم جديد، وهي مرتبطة أساسا ب"سوسير"، وكذلك "بورس" الذي ينظر إليها مبكّرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتماداً على أعمال ياكبسون."[4] الذي كان له دور كبير في تطوير هذا العلم والتّوسع فيه.

---

[1] آسية جريوي، التأصيل الألسوني السوسيري للمفاهيم السيميائية الغريماسية، مجلة المخبر جامعة بسكرة، العدد العاشر، 2014م، ص169.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص05.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدارالعربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص17.

وقد قام الدكتور "صلاح فضل" بتحديد مفهوم السيميولوجيا بأنها "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية، في كلّ الإشارات الدّالة و كيفيّة هذه الدّالة..."[1] بمعنى أن السيميائية تدرس دلالة الإشارات، في حين يربط "سعيد علّوش" السيمياء بالثّقافة حيث قال:" هي دراسة لكلّ مظاهر الثّقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامات"[2] فالثقافة نسق من أنساق العلامات والتي تتعلق بسلوكات الإنسان من خلال تواصله في تأدية لوظيفة ما.

كذلك ورد في تعريف السيميائيات عند "سعيد بنكراد" بأنها "كشف واستكشاف لعلاقات دلاليّة غير مرئيّة من خلال التّجلي المباشر للواقع. إنّها تدريب للعين على النّقاط الضمني والمتواري والمتمنّع، لا مجرّد الاكتفاء بتسميّة المناطق النصيّة أو التعبير عن مكنونات المتن."[3] حيث أنّ السيميائية تكشف مضمون ما أتت به الحروف فليس من الضروري أن تدل الكلمات على معانيها الأصلية فهي تظهر من خلال التواصل المباشر بالواقع، إلا أنّها تمنح فرصة للعقل الباطن بتحليل واكتشاف مكنون النّقاط المتوارية بين الأسطر، فالسيميولوجيا لا تتمحور على أساسيات النص و تطبيقاته بل تعمل على تشكيل مساحة من النشاطات الذهنية التي تتضمن تفكيراً وراء الوجدان وتدخل فيها تضاربات ونزاعات داخل النفس وهذا ما أتى به "هاملتون" في قوله: "الألفاظ حصون المعاني "فالسيميولوجيا تشمل العلاقات الدلالية غير المرئية على الجانب الذهني. وبالتالي فإنّ حقيقة السيمياء لها جانب لغوي لكن لا تنحصر فيه فقط بل تتعداه إلى جوانب أخرى عقلية ونفسية، فهي كالهيكل مبني على اللغة والعقل.

ونستنتج من كل هذه التعاريف أنّ السيميائية علم واسع يتميز بمرونة في التعامل مع مختلف الظواهر، وهي من المناهج ذو مكانة متميزة في وسط العلوم الأخرى.

---

[1] عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، د–ط، 2003م، ص19.

[2] المرجع نفسه ،ص19.

[3] سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012م، ص15.

_ تهتم السيميولوجيا باللغة والتي بدورها تعطي للنص الأدبي المعنى الحقيقي، كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ السيميولوجيا لها علاقة وثيقة بالدرس اللساني الذي جاء به "فرديناند دي سوسير" بحيث أنه كان أكثر حماساً وشغفاً بدراسة اللغة ليعتبرها جزء من علم السيميولوجيا. إذ اعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية يمارسها الأفراد لتحقيق عملية التواصل، ووسيلة للتعبير لنقل أفكار الإنسان والتأثير في الطرف الأخر "فاللغة مؤسسة اجتماعية ولكنها تتميز عما سواها (...) بعدة سمات"[1] وتخلق العلم الخاص بها، بمعنى أنها تنقل مفاهيم حول عالم هيكله متاح للعقل، وبقدر ما يتم تنظيم اللغة فإنّ عالمها منظم ونعني في هذا السياق "أنّ اللغة نظام من الدلائل يعبر عمّا للإنسان من أفكار."[2] ذلك أنّ هذه الأخيرة غرض من الأغراض التي تساعد على التواصل وتحقيق دلالة الأشياء. فالظواهر الدلالية ما هي إلاّ نسق مكوّن من العلامات والرموز، وذلك باعتبار اللغة شرط جدٌّ مهمّ لنقل المعرفة.

وهكذا تتكون سيميولوجيا اللغة من ذخيرة من العلامات بإمكان الأفراد استخدامها في المجتمع وهذا ما ورد في نظر"دي سوسير" أنّ اللغة "عبارة عن مستودع من العلامات والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين."[3] إذ أنّ اللغة قادرة على إنشاء الإشارات التي يستعملها الإنسان لتقوية المعاني والدلائل، وهنا ينبغي الإشارة إلى وجود وحدة أساسية في عملية التواصل تعرف بالعلامة اللغوية، وهي الدال والمدلول.

فإذا كان الدال هو الصورة الصوتية فإنّ المدلول هو الصورة التي ينطبق عليها الدال بمعنى أنه الصورة العقلية المتواجدة في الذهن. "فالعلامة اللغوية لا تربط شيئا باسم بل تصوراً

[1] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، ص41.

[2] فرديناند دي سوسير، دروس في الالسنية العامة، تعريب: صاح قرمادي/ محمد الشاوش/محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، د–ط، 1985م، ص37.

[3] أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، دار المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط2، 2005م، ص127.

بصورة سمعية. وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي البصمة النفسية للصوت."[1]

وقد رأى بعض المفكرين أنّ العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تلازمية وثيقة إذ يكفي أن نسمع الكلمة حتى نعرف المعنى الذي تدل عليه يقول أفلاطون: الكلمة التي ليست لها معنى في الواقع لا معنى لها. في حين أن العلاقة الرابطة بين هذه الثنائية في اللسانيات الحديثة عند "فرديناند دي سوسير" علاقة غير وضعية، وبعبارة صريحة "إن الرابط الذي يوحد بين الدال والمدلول رابط اعتباطي."[2] إذ أن المدلول يبقى نفسه والدال يختلف من لغة لأخرى.

مثال: مدلول لفظ **Man** له دال صوتي **Man** داخل حدود مكانية معينة، أما خارج هذه الحدود يكون له دوال أخرى، فنجد المدلول نفسه، أما الدال يختلف مثل: **رجل . Homme** ، وفي هذا الصدد يقول "جون بياجي": إن تعدد اللغة نفسه يؤكد بديهياً الميزة الاصطلاحية للإشارة اللفظية.

وعليه، فإن الدال والمدلول جزء لا يتجزأ من اللغة فالإنسان لا يستطيع التكلم بصيغة منطقية فقط بل عليه أحياناً إيصالها بالمعنى التحكمي الاعتباطي لتكتمل عملية ترابط المفاهيم وانسجام المعاني.

3-2 اللغة الشعرية في التحليل السيميائي:

إنّ النص الأدبي عامة، والشعر خاصة لا يعطي للقارئ معان مباشرة، وإنما تجدها مضمرة وقابعة داخل اللغة فهي تخفي أكثر مما تبدي، وعلى القارئ الكشف عنها وعن جماليتها، لذا من الضروري إتّباع جملة من الآليات والمبادئ الحديثة لقراءة هاته النّصوص الشعرية ومن بينها:

---

[1] المرجع نفسه، ص127.

[2] منذر عياشي، العلامتية (السيميولوجيا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م، ص59.

- ✓ يتعين على الناقد البحث في "الآثار الاجتماعية والنفسية والثقافية التي يحدثها النص الأدبي لأن هذا النص موجّه إلى مجتمع معين يريد أن ينبّه إلى انزلاق خطير في داخل هذا المجتمع أو يريد أن يبشّر بقيم جديدة تخص كامل أفراد المجتمع إلى غير ذلك من الوظائف الاجتماعية."[1] بمعنى أن السيميولوجيا منهج يربط دراسة حياة الدلائل ويسقطها على الحياة الاجتماعية والثقافية وهذا من أجل الكشف عنها وعن مكنوناتها.
- ✓ إن الوظيفة الأساسية للمقاربة السيميائية تتمثل في "إزالة العراقيل والعقبات التي تقف في وجه الفهم وتعرقل عملية التواصل بين الكتاب ومتلقي النّص الإبداعي."[2] وعليه وقف "السيميائيون المؤوّلون من النص موقفا مغايرا، فرأوا أن النص تأليف مفتوح، وإنتاج يتخطّى حدود الآن، يتميز بقدرته على استيعاب مضامين الحياة. فلا يقبل الانكفاء على حياته، فالنص في مباحث السيميائية مجال للفعل الإنساني يتمتّع بحركة دؤوبة وفاعلية مستمرة ومتشضيّة، وذلك بفعل تشكيل مكوناته الدلالية المنتجة والممتدّة في ذات المتلقي."[3] فالمنهج السيميائي من المناهج النقدية الحداثية في مقاربة الآثار الأدبية، حيث يرى أن النص مشبّع بكثير من الدلالات والرموز الخبيئة التي تستفزّ القارئ للكشف عنها و هذا من خلال فهم العلاقة بين الدال والمدلول والحضور والغياب.
- ✓ اهتم النقد السيميائي بالدلالات الإشارية والرموز التي تساعد في تفسير النص الشعري ودلالاته العميقة للوصول إلى النص الغائب وطموح الشاعر الشعري.

---

[1] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي، ص69-70.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان/سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، المجلد1، العدد الثالث، الإسكندرية، ص787.

- ✓ إنّ قراءة النصوص الشعرية في ظل المنهج السيميائي للبنية الشعرية تستدعي تناول: بنية العنوان وربطه بمتن النص، وكذا دراسة البنية الصوتية للقصيدة، لما تحويه اللفظة من معنى عميق يساهم بشكل كبير في فكّ شفرات النص، كما ويدرس البنية التركيبيّة، فالجمل النّحوية لها الأثر البالغ أيضا في عملية التواصل فهي الوحدة الأساسية فيه، إذ أن "القواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا، وربما دون وعي، تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع إلى بنية ذات مغزى، ومن ثمّ تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية."[1] إضافة إلى دراسة البنية الصرفية من حيث صيغ الأفعال والأسماء والروابط. فالعناصر"الصرفية والقاعدية بعامة تتمتّع بمحتوى مستقل، إذ أنها في الشعر تعبّر عن دلالات سياقية، كما تفضى ـ بدرجة ملحوظة ـ إلى إيداع الرؤية الشعريّة للوجود، ممثلة في بنية من العلاقات الذاتية الموضوعية."[2] وكذا دراسة البنية الدلالية التي تعتبر مفتاح الولوج إلى النص الشعري واستنطاق نصه الغائب. وأخيرا دراسة البنية الموسيقية للنصوص الشعرية الحديثة وذلك من خلال الوزن والقافية، وعليه فإن "معجم أي نص شعري يمثّل ـ في المقام الأول ـ عالم ذلك النص، أما الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم. ومن العلاقة بين كل الجانبين تتخلق بنية الوجود الشعري."[3]
- ✓دراسة البنية الكلية للنص الأدبي وهذا برصد الظواهر الشكلية والأنساق البنائية ثمّ تحديد وظائف هذه الأنساق داخل العمل الأدبي المدروس وإيجاد نظائر نسقية أو اجتماعية لها في الواقع الذي أفرز هذا النص.[4] مما يعني أن النقد السيميائي يتّخذ من

[1] يورى لوتمان، تحليل النص الشعري"بنية القصيدة"، ص112.

[2] المرجع السابق،ص113.

[3] المرجع نفسه، ص126.

[4] ينظر، حسين خمري ، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي، ص77ـ78.

السمات الشكلية والرموز عبارة عن مؤشرات يعتمدها للتأويل، كدراسة وتأويل عنوان القصيدة للتعرّف على مقصديّة النص الشعري.

- ✓أطلق أدونيس طرح الكلمة تسبح في فضاء دلالي مكثّف بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة، إذ أنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلّم أن تقوله.[1] بمعنى انتقال اللغة من الحالة الاعتيادية المألوفة والواضحة إلى لغة الإشارة الغامضة المشبّعة بالرموز والإيحاءات التي تثير انتباه القارئ.
- ✓إنّ وظيفة اللغة الأسمى في القراءات الشعرية "تكمن أساساً في السحر والإشارة فهي لا تعبر ولا تصنّف، أي لا تبوح ولا تصرّح وهذا مصدر غموضها."[2] فالجمل الشعرية في النصوص لا تعبّر على الحياة العادية، وإنما يعمل الشعر على تجسيدها بلغة إيحائية، وذلك عن طريق الحياد بالكلمة عن معناها المتداول.
- ✓إنّ لعنوان النص الشعري أهمية بالغة بحيث أنه "يتأثر باعتبارات سيميولوجية ودلالية وبراجماتية. فللعنوان ـ بما في ذلك العناوين الفردية أو الداخلية، قيمة سيميولوجية أو إشارية تفيد في وصف النص ذاته."[3] إذن فالنقد السيميائي عبارة عن شكل من أشكال التواصل بين النص و قارئه، وحتى بين دلالة عنوان النص وقارئه، لأن وظيفة المتلقي تكمن في استنطاق دلالة النص الشعري وتفكيك شفراته بما في ذلك عنوانه، وفق رؤيته النقدية الحداثية.

[1] بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] محمد اللغة والإبداع الأدبي، ص48.

- ✓ يقصد بالمحايثة " البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء كل ما هو خارج إحالي"[1] ويعني هذا التطرق إلى المعنى والنظر في الأشكال الداخلية التي تحقق دالة النص وصرف كل ما هو خارجي.
- ✓ لم تتوقف السيميائية عند دراسة الجملة مثلما فعلت اللسانيات بل أكملت مسيرتها إلى دراسة الخطاب، إذ اعتبرت النظرية السيميائية النص كتلة من الشفرات التي يجب على القارئ تفكيكها فالمهم في التحليل السيميائي " ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله."[2]
- ✓ إن التحليل البنيوي يحيل إلى النظر في المعنى ومحاولة إدراكه والدراسة الوصفية للنص من الداخل ومقاربة شكل المضمون وبناء هيكلة النص.[3]

ختاما، إنّ لغة الشعر ترتبط بشكل كبير بين اللفظة والمعنى بحيث نجد أن طريقة التعبير فيها طريقة غير مباشرة فهي تحوي على العديد من الرموز والألغاز التي تفرض على القارئ أن يكون حاذقاً في فهم المعنى العميق وفكّ ملابساته، إضافة إلى دراسة التعالقات النصية و الوحدات اللسانية.

وعلى هذا الأساس فإن النقد السيميائي يمكّن القارئ من التوغل في أعماق النص ودراسة شفراته وألغازه المستترة وكذا الكشف عن الأبعاد الفنية الجمالية المضمرة في النصوص الشعرية والتي لا تتمظهر على سطح النص عاكسة بذلك نفسية الشاعر ومخاوفه الكامنة في البنية التحتية للنص التي كوّنت لحمة القصيدة وتناغمها.

---

[1] فيصل الأحمر ، معجم اللسانيات، ص60.

[2] عصام خلف كامل ، الإتجاه السيميولوجي، ص47.

[3] ينظر، فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص61.

❖ الفصل الثاني

دراسة تحليلية نقدية في النماذج المختارة

- ✓ دراسة النموذج البنيوي (قراءة قصيدة "الزائر" لمحمد مردان)

- ✓ أنموذج المقاربة الأسلوبية (دراسة قصيدة "غرفة" لحميد سعيد)

- ✓ أنموذج الدراسة السيميائية (مقاربة قصيدة "مهرة الحلم" لمحمد عفيفي مطر)

تمهيد:

إذا كانت المناهج السياقية تهتم بالعلاقات الخارجية للنص أثناء تحليلها للنصوص الأدبية، فإنّ المناهج النسقية على عكس ذلك تماما، حيث نجدها تركّز على بنية النص ولا تلقي أيّ اهتمام لما يوجد خارج النص بما في ذلك صاحبه الذي كتبه وأبدعه. لأن هذه المناهج تقوم على اعتبار النص نسقاً لغويا متكاملا من حيث بنيته اللغوية واتساقه الفني والرمزي وهذا ما يدعو إلى الاشتغال على تحليل النصوص بما هو موجود في داخلها دون الالتفات إلى العوامل والمؤثرات الخارجية.

وبفضل انفتاح الدرس النقدي العربي على الثقافة النقدية الغربية، دخلت هذه المناهج الثقافة العربية الحديثة، بحيث كانت لها مكانة بارزة في البحوث والدراسات الجامعية على يد العديد من النقاد المحدثين.

وعليه فإننا اخترنا ثلاثة نماذج تطبيقية خاصة بنقد لغة الشعر في ضوء المناهج: البنيوية، الأسلوبية، والسيميائية والتي فصّلنا الحديث فيها في ما يلي:

أولا: دراسة النموذج البنيوي (قراءة قصيدة "الزائر" لمحمد مردان)

درس الناقد "سلمان علوان العبيدي" قصيدة "الزائر" من ديوان (أسفار الشجر) لمحمد مردان دراسة بنيوية معنونة ب"الفضاء الشعري اللغوي" بحيث تطرق إلى أهم المبادئ التي انبنت عليها البنيوية ونذكر منها: دراسة النسق الكلي لقصيدة "الزائر" وذلك بتتبع أبنية النص وتراكيبه ،فالشاعر يقوم "باستنهاض قيم اللغة بمرجعياتها التاريخية والدينية و التراثية، ويستخدم طاقتها الرمزية المأخوذة من تجربتها في الشعرية العربية بكل تاريخها وعظمتها.

- ***قصيدة "الزائر":***

يتأبّطُ

الألقَ الودودَ

يؤمُّ

قافلةَ العيونِ،

يقاسمُ

المدن–البيوتَ

رغيفها

إرثاً يطوفُ،

تبارك

العشق النبيُّ،

بكارة للخارطه

نار الضيوفِ

بباب خيمته،

شريعة مبحرٍ

في نبضه يزهو

النّدى والصولجان

نهراً

يجالسني

يفزّزُ

شوقيَ المفطومِ،

المطر الأليفْ

الحرفُ

نجمٌ ثاقبٌ

يكتظُّ في وجناتِ بُرعمةِ الضياء

يتفرّس الشجر المعمّدَ

في تباشيرِ الفرحْ

دفئاً

طلَّ وقد تنظّفَ بالنسوغ،

وقادني

حذوَ المرافئَ

قال لي:

الشعرُ شريانُ التجليّ

والرصاص

كن

كالفصولِ صبابةٌ

يخضرُّ في شرفاتِ

سفرك

سورة للأشرعة

فوجدتني

جيلا نهضت

وكأنّ بابل هالة

فوق النخيل[1]

فالشاعر تبنى نظام القصيدة الحديثة التي " تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة ... وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير." بحيث ابتدأ الناقد دراسته لمشروع القصيدة اللغوي الشعري"[2] بثلاثة أفعال مضارعة تحكي حضور الآخر الغائب في فضاء النّص، وهو يهيمن على هذا الفضاء اللغوي ويسيطر على حركة الأفعال والأمكنة، ويتحوّل إلى عالم خاص ترسمه لغة المقطع الشعري بما تنطوي عليه من معانٍ وصفات وأسماء:

يتأبّط

الألق الودود

يؤمّ

قافلة العيون،

يقاسم

[1] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011م، ص30-31.

[2] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية، ص21.

المدن – البيوت

رغيفها

إرثا يطوف"[1]

احتفى الشاعر "محمد مردان" باللغة احتفاء خاص على طول قصيدته الشعرية بحيث نلتمس فيها براعة اللفظ وجزالته وكذا طبيعة حركيته الشعرية وكفاءته في بناء قصيدته وطبيعة استخدام معناها الشعري.

فالأفعال "المضارعة ((يتأبط/يؤم/يقاسم)) تتوجّه من أجل إنجاز معانيها النحوية والدلالية إلى المفاعيل ((الألق)) وصفته الهادئة ((الودود))، و((قافلة)) المضافة على ((العيون))، و((المدن – البيوت)) و((رغيفها))، تتحول إلى منطقة الذاكرة ((إرثا)) يوقع الفعل المضارع ((يطوف)) ليكون سفيراً فوق العادة لا يتوقّف لا في الزمان ولا في المكان أبدا."[2] نجد أنّ الألفاظ التي استخدمها الشاعر "مردان" في لغته الشعرية تتمازج بين المعاني القديمة والحديثة بطريقة مبتدعة وديناميةٍ.

فالبنيويون "ينطلقون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنّص الأدبي، وضرورة التعامل معه دون أيّ افتراضات سابقة من أّي نوع من مثل علاقته بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو بالأديب وأحواله النفسية."[3]

"ثم يتحول الراوي الشاعر إلى واصف للحالة الشعرية عبر تسخير طبيعة لغوية تظلّ ترواح بين الماضي والحاضر،الموروث والمعاصر، التقليدي والحديث ...:

تبارك

[1] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] إبراهيم محمد المصاروة، البنيوية بين النشأة والتأسيس، ص31.

العشق النبي

بكارة للخارطه

نار الضيوف

بباب خيمته،

شريعة مبحر

في نبضه يزهو

الندى والصولجان"[1]

فالشاعر يصف الحالة الشعرية المتأججة بين الماضي والحاضر إلا أنّ الناقد "سلمان علوان العبيدي" هنا لم يخرج من دائرة دراسة بنية اللغة في مستواها الصرفي بحيث تطرق إلى منظومة الأسماء وأبنية الأفعال الواردة في بنية القصيدة والتي "نحت هذا المنحى التوافقي بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة، بحيث يتبدّى صوت الماضي اللغوي مع صوت الحاضر اللغوي ((العشق/ النبي/ للخارطة/ نار الضيوف/ باب خيمته/شريعة مبحر/الندى والصولجان))، ويسير الفضاء اللغوي الشعري على المسارين معاً بقدر عالٍ من التلاؤم والتوافق والأداء المتزن."[2]

"سرعان ما يعود الشاعر إلى ذاته الشعرية التي تنتمي إلى ذوات الشعراء العرب القدامى (العشاق)، وهم يسخّرون معطيات اللغة لتعبّر عن حيويّة تجاربهم وتطلّعاته وأحلامهم ومجازاتهم التعبيرية:

نـهرا

[1] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص33.

[2] المصدر نفسه ، ص33.

يجالسني

يفزّز

شوقي المفطوم

للمطر الأليف"[1]

فإن الشاعر استمد لغته وألفاظه من الفضاء اللغوي القديم، كما واستقى جل عباراته من ممارسات الشعراء القدامى، فهو لا ينفك بذلك عن الرجوع إلى ذاته الشعرية التي تنتسب إلى ميل الشعراء العرب نحو الرغبة في تقديم حقائق اللغة لتجسّد أهدافهم وتجاربهم ومجازاتهم التعبيرية. فالأدب ليس "رصفا قواعديا للمفردات أو تواليا خطيا للألفاظ .. بل هو حجم وفضاء: حجمه هو الدلالات التي يولدها انتظامه. الدلالات تولد في حركة الانتظام فتُشكل، بالعلاقات بينها، فضاء من الحركة."[2]

درس الناقد "سلمان علوان العبيدي" المستوى النحوي في القصيدة من حيث بناء الجملة فذكر أن"جملة ((يفزّز/شوقي المفطوم،/للمطر الأليف)) تسعى إلى الربط بين عواطف الشاعر في تجربته العاشقة ((شوقي المفطوم))، بدلالة الفعل المثير الذي يعبّر عن حيوية بالغة في التأثير والإثارة ((يفزّز))، وبين ((للمطر الأليف))، إذ تتقابل مفردتا ((المطر/شوقي))، كما تتقابل الصفتان ((الأليف/المفطوم))."[3] وبالتالي الوصول إلى البنية العميقة الموجودة في القصيدة وذلك بتفكيك بنية النسق وبيان العلاقات المنظمة له بعيدا عن الأحكام التذوقية والانطباعية باعتبار أن مرجعيات النص الشعري تكمن في لغته من حيث كونها هيكلا قائما بذاته بحيث تهدف ألفاظه إلى الجمع بين الأحوال الشعورية للشاعر في

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م، ص18.

[3] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص34.

اختباراته المتيمة بمفهوم الفعل الذي يبرهن عن حيوية حادة للإغراء والتحبيب، حيث أنّه عبّر بأسلوب جمع فيه عناصر الطبيعة الذي ألّف بين السماء والأرض في جملة لغوية واحدة.

لفعل"تبدأ لغة القصيدة بالانفتاح على الراهن اللغوي التعبيري بمعناه الرمزي المجازي الذي يفيد من فضاء اللغة الحديثة، لكنه يظلّ يستدعي من اللغة القديمة بعض اللمحات اللغوية كلما وجد إلى ذلك ضرورة وسبيلا:

الحرف

نجم ثاقب

يكتظّ في وجنات برعمة الضياء

يتفرّس الشجر العمّد

في تباشير الفرح

دفئا

أطلّ وقد تنطّف بالنسوغ،

وقادني

حذو المرافئ"[1]

تبدأ لغة القصيدة بالانشقاق على الراهن اللغوي الدلالي أي الرمز المجازي الذي يأتي من الرقعة الحديثة للغة، مع هذا لازال يستوحي من اللغة القديمة بعض النظرات اللغوية كلما وقع في وضع الحاجة والشدة.

[1] المصدر السابق، ص34-35.

فالبنيويون "يعرّفون الأدب بأنه نظام رمزي تحته نظام فرعي يمكن أن تسمى الأنواع الأدبية والأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما أو بدرجة ما." [1]

"إذ يتحدّث الشاعر هنا عن هيمنة فضاء اللغة ممثلة بالمبتدأ ((الحرف)) الذي يدل خبره ((نجم)) على أنه ابن الطبيعة وحامل مشعلها، وتشترك صفته ((ثاقب)) في تعزيز هذا المعنى وفتحه على آفاق أوسع وأغزر وأكثر حرارة، والشاعر يؤنسن الحرف/اللغة من خلال الفعلين المضارعين المرافقين له ((يكتظّ / يتفرّس))، وهما يتجولان في منظومة الأسماء المتنوعة ((وجنات/ برعمة/ الضياء/ الشجر/ المعمّد/ تباشير/ الفرح/ دفئا / النسوغ/ حذو المرافئ))، وهي تتراوح بين المعاني الشعرية القديمة والحديثة، وتدور بين حالات الذات الشاعرة والطبيعة والمكان والزمن، على نحو يذكّر بألفاظ القصيدة العربية القديمة من جهة، ويحيل على الألفاظ الجديدة من جهة أخرى."[2]

من هذا المنبر يتكلم الشاعر عن ارتكاز رقعة اللغة ممثلة بالمبتدأ الذي يشير إلى خبره على أنه أحد من أفراد الطبيعة وتنظمّ صفته في تقويّة المعنى وتوسع آفاقه، والشاعر يرفق اللغة مع الفعلين المضارعين من خلال سبحهما في منظومة الأسماء المختلفة وهي تقع بين العبارات الشعرية القديمة والحديثة وهي تتمحور بين ذات الشاعر وحول الطبيعة بظروفها وهذا لجمع العبارات القديمة والإشارة للألفاظ الجديدة من كلا الجهتين

"يختتم الشاعر قصيدته داخل بنية الفضاء اللغوي الشعري ذاته بالرغم من أنّه يسعى إلى الانتقال باستخدام اللغة الشعرية القديمة على فضاء جديد، لا يتنازل عن بهاء القديم ولا يغامر في استخدام منقطع للجديد:

قال لي

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005م، ص163.

[2] سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص35.

الشعر شريان التجلي

والرصاص

كن

كالفصول صبابة

يخضر في شرفات

سفرك

سورة للأشرعة

فوجدتني

جبلا نهضت

وكأنّ بابل هالة

فوق النخيل"[1]

يشير الناقد هنا إلى غلق الشاعر لقصيدة بالطريقة الشعرية نفسها بالرغم أنه أراد العمل بالعبارات الشعرية القديمة بأسلوب حديث، لا يستغني عن القديم في الاستخدام الحديث.

"لذا فإنّ اللقطة الشعرية اللغوية التي أنهى بها الشاعر قصيدته((فوجدتني/ جبلا نهضت/ وكأنّ بابل هالة / فوق النخيل))، بعد الحوارية التي تلقاها الشاعر من الآخر الكامن في باطن التجربة اللغوية للقصيدة، تفضي إلى تحوّل الذات الشاعرة إلى جيل شعري كامل ((جيلا)) يجتهد في تأليف لغته، التي لا تفارق القديم ولا تبالغ في الذهاب مع أقطار الجديد السريع، بمعنى أنّ فكرة النهوض ((نهضت)) ما هي إلاّ محاولة للتجديد والتحديث الرزين

[1] المصدر السابق، ص35-36.

والهادئ، وهو ما يعبّر عنه استدعاء التاريخ في ((بابل)) واستنطاق العلامة المميزة للمكان العراقي ((النخيل))، على النحو الذي يتألف المكان والذات الشعرية المنتمية إلى جوهر هذه اللغة."[1]

إذاً فالمشهد الأخير الذي ختم به الشاعر قصيدته بعد تلقيه المناقشة بعد الآخر في عمق التجربة اللغوية تحوّل إلى تغيّر الذات الشاعرة إلى شعر كامل مثابر في خلق لغته التي لا تبعد على القديم ولا تتجه نحو الجديد أي أنّ فكرة النهوض ما هي إلاّ تجربة للتجديد والتعديل الهادئ وهذا ما يدل على استحضار التاريخ وتجسيد الرمز المميّز للمكان النبيل على الأساس الذي يجتمع فيه المكان مع اللغة والذات الشعرية.

فإن التحليل البنيوي " للأعمال الأدبية، يكلف أكثر مما نتصور. ذلك لأن التحليل، إلا إذا ثرثرنا بمحبة حول العمل ومخطّطه، لا يستطيع أن يتمّ إلا بموجب نماذج منطقية: وبالفعل، فإنّ خصوصية الأدب لا تستطيع أن تكون بديهية إلاّ في داخل نظرية عامة للإشارات."[2]

ونستنتج من هذه الدراسة أنّ الناقد "سلمان علوان العبيدي" استعان في مقاربته لقصيدة "الزائر" لمحمد مردان على جملة من الآليات الإجرائية مكتفيا بدراسة النص الشعري كبناء متكامل تناول فيه تحليل لغة الشاعر الشعرية، والتي عمّد فيها الشاعر على تشكيل بناءه الفني للقصيدة بأبنية ذات دلالة تسهم فيها العناصر اللغوية الحاملة للتجربة الشعرية التي اضطلع بها هذا البناء ، إلا أننا نلمس تداخلا ملحوظا بين المناهج النقدية الحديثة في مقاربة هذه القصيدة.

[1] المصدر السابق ، ص36-37.

[2] رولان بارت، نقد وحقيقة، ص65.

ثانيا: أنموذج المقاربة الأسلوبية (دراسة قصيدة "غرفة" لحميد سعيد

قام كل من الناقد "عبد الله إبراهيم" و "صالح هويدي" في كتابهما "تحليل النصوص الأدبية – قراءات نقدية في السرد والشعر–" بمقاربة أسلوبية في قصيدة "غرفة" لحميد سعيد، وهي قصيدة تندرج ضمن شعر التفعيلة.

- **قصيدة "غرفة":**

أفتح عيني
مصابيح الغرفة مطفأة..
أغمضها..
أستحضر ضوءا يفتح لي أفقا
فأُغير ألوان الجدران
أستبدل وجه المرأة في اللوحة
ثم أخفف من غلواء الكحل بعينيها
أطردُ هذا الشبح المتخفي..خلف شجيرات يابسة
وأخطط وجه فتى .. بملامح طيبة
وأقربه منها ..
تبتسم المرأة .. تخرج من أسر اللوحة
أرقبها ..
وهي تغيرُ ترتيب أثاث الغرفة
سعد بالنور الآتي من نافذةٍ قرب سريري

أصحو ..

أضواء كابية

ألوان نابية

صحف ..

وكؤوس فارغة

اللوحة قائمة

وامرأة اللوحة .. تضحك

هل كانت تسخر من حلمي

أغمض عيني ..

أعود إلى النوم.

بدأ كل من "عبد الله إبراهيم" و"صالح هويدي" مطلع قراءتهما للقصيدة باللحظة التي فتحت فيها الشخصية عينها، ويظهر هذا في قولهما: "تبدأ قصيدة (غرفة) باللحظة التي تفتح فيها الشخصية عينيها، وهو مقطع إخباري يعتمد على البدء بالفعل(أفتح عيني). لكن الشخصية التي تفاجأ بمصابيح الغرفة مطفأة ما تلبث أن تغمض عينيها تماشيا مع جو الظلمة:

مصابيح الغرفة مطفأة ..

أغمضها .."[1]

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية"قراءات في السرد والشعر"، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1998، ص135.

إذ أنّ الشخصية قامت بالفعل (أفتح عيني) فحرف الفاء هنا أبان بوضوح الفعل ولكن سرعان ما أغمضتها لتفاجئها من كون الثريات مطفأة وهذا خروج عن المألوف لكوننا اعتدنا على أنّ فتح العينين مرتبط بالنور وإغماضهما يدل على الظلمة التي ارتسمت في ذهن الشخصية.

وأردفا أيضا:" وتبدو الشخصية بعد هذا المقطع وهي تنزع نحو استجلاب الضوء وطلبه في محاولة للتعويض عن الضياء المفقود، لنعلم أن الشخصية إنما استجلبته لدواعي الإعانة على تحقيق فعل إيجابي ما، ذلك هو الرغبة في رؤية الجدران وقد فارقتها ألوانها المعهودة، حينذاك فقط نعلم أن الشخصية لم تخرج في حلمها عن حدود حيز المكان عينه (غرفة النوم)، فالحلم هنا أقرب ما يكون إلى حلم اليقظة إذن، إذ هو لا يتعدى في مساحته حدود الجدران وأشياء الغرفة:

استحضر ضوءا يفتح لي أفقا.

فأغير ألوان الجدران."[1]

حاول الناقدان حصر حيز المكان في (غرفة النوم) بحيث كانت روح الشخصية حالمة بغدٍ أجمل وأشرق من خلال تلك التخيلات والتصريح بأن ما قامت به الشخصية من فعل هو مجرد حلم اليقظة للهروب من الواقع المعاش والتأمل في التجديد وتغيير الواقع المنغلق والعبوس إلى تحقيق فعل إيجابي يطمح إلى إعادة الأمل من خلال ذلك النور الذي يلوح في الأفق فاتحا لنفسه عالما خاصا لم يعشه في يقظته، متوهما لواقع زائف يتحكم به كيف يشاء وهذا باستعمال أفعال المضارعة مثل "استحضر" و "أغير" أفعال تدل على الحركة والاستمرار بتغيير وخوض أحداث عَجِز عن عيشها خلال فترة صحوه.

ومنه فإنّ المكان قضية لها علاقة بوجود الإنسان "هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظلّ مكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر."[2]

---

[1] المصدر السابق، ص135

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان "قراءة إمكانية للنص الشعري"، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص17.

ومن ثم " تنتقل الشخصية عن طريق السرد الإخباري عينه من حدود (الكلي) الممثل في ألوان جدران الغرفة إلى (الجزئي) حيث إطار اللوحة الذي يستقر على سطح الجدران، ليطال فعل التغيير هذه المدة وجه المرأة في اللوحة، وغلواء الكحل بعينيها:

استبدل وجه المرأة في اللوحة.

ثم أخفف من غلواء الكحل بعينيها."[1]

وعليه اعتمد الشاعر في قصيدته على كثرة الأسلوب الخبري في القصيدة، كما وصبّ الناقدان تركيزهما على اللوحة التي تعبر عن وطن الشاعر وصراعاته وهواجسه التي عايشها داخل غرفته، فوظف هنا في بناء قصيدته شخصية المرأة التي تعبر عن ما يعيشه وطنه الأم

"وإذا كان فعل استبدال وجه المرأة في اللوحة بقي غامضا أول وهلة، فإن التركيز على تخفيف غلواء الكحل من عيني المرأة في المقطع اللاحق إنما جاء ليكشف عن مستوى من التذوق الجمالي لدى الشخصية وعن حساسية رهيفة تجاه كل ما من شأنه تشويه عنصر الجمال والابتعادية عن طبيعته وفطرته وبساطته."[2]

إذ أن التغيير طال وجه المرأة الذي يحمل كل تفاصيل الإنسان وما مرّ به واستعمل لفظة "الكحل" لما فيه من زينة وجمال للمرأة. وهذا بتبديل الواقع التعيس والمحزن بواقع يحمل من الزينة والجمال ما تحمله المرأة المتجملة والمكتحلة، والابتعاد عن كل ما يضر المجتمع ويهدمه.

فالتذوّق الجمالي "للنصوص الأدبية لهو في الوقفات الذاتية التي يستنطق من خلالها المتذوّق كوامن الأحاسيس التي فجّرت ينابيع الشعر، ورافقت عملية ولادته. وهو العبور

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص136.

الجمالي الذي من خلاله تبيّن النصوص ذات نكهة وطعم وشميم . إن جاز التعبير . خاصة، يستشعر حلاوتها من واقعها."[1]

وأتم الناقدان تحليلهما "بالتركيز على الفعل في هذه المقاطع التي تعتمده أساسا لها ومرتكزا، لتنتقل بناء الشخصية إلى فعل أخر جديد ممثل في طرد الشبح الذي كان يقف متخفيا في اللوحة وراء الشجيرات اليابسة:

أطرد هذا الشبح المتخفي ..حول شجيرات يابسة."[2]

فالشاعر هنا طرد كلّ الهواجس والمخاوف المتمثلة بالشبح والتي كانت تتربص بمجتمعه وتهدد أمنه واستقراره. فالشجيرات اليابسة لم تكن إلا "رمزا لكل معاني الموت واليباس وهي دلالة يمكن الإفادة منها في فهم ما يتخفى وراءها أيضا ممثلا في هيئة ممسوخة وكيان غير محدد ولا معلوم."[3]

فالشبح الممسوخ جسد كل صور الشر والاضطهاد الذي يهدد المرأة ويذهب بريق الحياة من عينيها، فتتلاشى تلك الروح الحيوية فيها للتخفي وراء عناصر الموت والجفاف.

إذ اعتبر الشاعر أن لكلّ "كلمة معنى (إشارة منطقية إلى الغاية) وتعبير(إشارة إلى واقع المتكلم النفسي). والمنهج الأسلوبي لا يترك حجرا دون أن يحرّكه بحثاً عن هذه الإشارات التعبيرية."[4]

"ولكن الشخصية لا تهدأ لها ذائقة ولا ترتاح لها نفس عند حدود ما تبقى في عالم اللوحة، فتلجأ إلى إكمال (عالم الممكن) في واقع اللوحة ب(عالم التمني) الذي يأخذ شكل الفعل الحقيقي...فكان فعل الخلق الجديد للفتى المنتظر، الفتى _ الطموح قد أشاع حياة شاملة في عالم اللوحة محدثا حيوية خرجت بالمرأة إلى حيث عالم الحرية وإطراح الأسر الذي كانت

---

[1] محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لعينيّة أبي ذؤيب الهذلي، دار عمان،الأردن، د–ط، 1995م، ص5-6.

[2] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] إنريك أندرسون أمبرت،مناهج النقد الأدبي، ص196-197.

ترسف فيه."[1] فالشاعر يقوم بتخطيط فتى بملامح طيبة ويقربه من المرأة وهنا يكمن الفعل الإيجابي الذي جعل الحياة والابتسام تدب في مُحيّ المرأة وتبدد الحسرة والخوف التي كانت تعيشه داخل اللوحة.

فربما "كان الشبح المتخفي رمزا لحالة الخوف المسيطر على المرأة في شكل قوى قدرية حالت زمنا بينها وبين الحياة الحقّة،حتى إذا ما جاء الفنان الخالق المخطط وثار على علاقات العالم المدان واستبداله بما يحسب أنه الأجمل والأحسن، دبت الحياة في أوصال المرأة و سرى الدم فيها و أوحت ابتسامتها بالسعادة التي تحياها وبالاستعداد لامتصاص رحيق المتعة ومنح الحنان لمن كان وعدا وحلما..:

وأخطط وجه فتى .. بملامح طيبة

وأقربه منها ..

تبتسم المرأة .. تخرج من أسر اللوحة."[2]

لنرى أن صورة الفتى الطيب أخرجت امرأة من الحالة الكئيبة والحزينة التي كانت تعيشها مع ذلك الشبح المتخفي إلى حالة من الابتهاج والفرح البادئ على وجهها، وفي هذا المقطع نجد أن هناك انزياحا دلاليا أغفله الناقدين وهو"تخرج من أسر اللوحة" بحيث شبه الشاعر اللوحة بالزنزانة التي يؤسر فيها السجين إلا أن الناقدين لم يشيرا إليه. ومع هذا فإنّ "الشاعر ربط القصيدة بتعبيره الوجداني إلاّ أنّ حيّز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي، يتجلى في استعمال الناس له في حياتهم الإيصالية اليومية."[3]

ومن ثم تطرقا إلى خروج المرأة من أسرها " فها هي المرأة وقد بدأت تغيير ترتيب أثاث غرفة الشخصية لنرى الأخيرة في المقابل وقد ربطت بينها وبين المرأة حالة من التواصل

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62.

والغنى الداخلي. فالترجل من اللوحة – الأسر والقيام بالفعل الحياتي (ترتيب أثاث) يجعل الشخصية تستشعر السعادة ممثلة في صورة من صور النور المشع القادم من نافذة الغرفة:

أرقبها ...

وهي تغير أثاث الغرفة.

أسعد بالنور الآتي من نافذة قرب سريري."[1]

تبدأ المرأة بعد خروجها من ذلك الأسر والألم إلى قيامها بالفعل الحياتي (تغيير أثاث الغرفة) بكل فرح وسعادة مجسدة بذلك كل مشاعر الأمان والراحة والطمأنينة التي كان الشاعر يعيشها داخل تلك الغرفة المليئة القادم من نافذة الغرفة.

"وإذا كان غياب النور في إغماض الشخصية عينها بعد إن صحت في مفتتح القصيدة فإن إشراقة النور التي تتسرب إليها ثانية من نافذة الغرفة تدعو الشخصية إلى معاودة الصحو بمجرد ذكر حضور النور ليصبح الصحو مرادفا لوجود الضياء."[2] وعليه نجد أن الشخصية بمجرد ترقبها للنور القادم من الغرفة قامت بفعل الصحو من الحلم وكأن الظلمة سبب في إغماض الشاعر لعينيه ورؤية النور أدت بالشخصية إلى الاستيقاظ من الحلم الذي كان يطمع به. فالغالب "ألا يدرس الباحث أسلوب الكاتب أو الشاعر من جميع نواحيه أو في جميع أعماله، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه، أو ظاهرة واحدة في أسلوبه. وقد تبدو هذه الظاهرة جزئية جدا كاستعمال أداة التعريف أو استعمال بعض الظروف، ولكن الدارس يجد لها قيمة تعبيريّة خاصة تلقي الضوء على العمل كلّه."[3]

"ولأن عالم القصيدة يعبر في الجزء الذي مر بنا عن رغبات تنتمي إلى عالم الأحلام سواء ما انتمى منها من أحلام اليقظة أو الأحلام المألوفة، فإن القصيدة في هذا الجزء بدت تقوم

---

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص137ـ138.

[3] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، الجيزة، ط1، 1982م، ص62.

على البدء بالفعل: أفتح /أغمضها /أستحضر فأغير/أستبدل ثم أخفف/أطرد/ وأخطط/ وأقربه/تبتسم /أرقبها /أسعد /أصحو."[1]

فالشاعر طيلة فترة أحلامه المرجاة كان يتحكم بكل الأفعال التي كان يقوم بها ومن ثم المباشرة بأدائها.

"وثمة ملاحظة تتصل بوصف أفعال الشخصية في القصيدة الجديدة بالتنبيه لها، وأريد بها ملاحظة ورود الفعل الدال على الفعل الحقيقي مميزا من الفعل الدال على محض الرغبة في تحقيقه أو ما عد منها من الأماني المرتجاة ،وهي ظاهرة لها دلالتها النفسية (السيكيولوجية) في واقع الشخصية، نجد امتدادها في لا وعي الشاعر، إذ كلما بعد الفعل عن التحقق الفعلي أو الإمكان في التحقق و دخل منطقة الأمنيات والأفعال المتخيلة المرتجاة كان لجوء الشاعر إلى تضعيف الفعل أحوج، وذلك إمعانا في طلب الرغبة في التحقيق وتوكيدا لها، خلافا للأفعال الممكنة التحقيق، التي يكتفي عادة فيها بصيغة الفعل العادي (غير المضعف)"[2]:

الفعل المضعف	طبيعة الفعل
أغير ألوان الجدران	**متخيل ، مأمول**
أخفف من غلواء الكحل بعينيها	**متخيل ، مأمول**
أخطط وجه فتى	**متخيل ، مأمول**
وأقربه منها	**متخيل ، مأمول**"

بحيث أن هذه الأفعال الدالة أو المعبرة عن نفسية الشاعر وطموحاته بتغيير واقع مجتمعه ما كانت إلا تأكيد لرغبته الشديدة في تحقيق أمانيه القابعة في اللاوعي والتي عبر عنها بصورة جزيلة متمثلة في" الغرفة" والتي جمعت بين كل المتناقضات التي سايرها الشاعر في حياته، بين الأمن والخوف، وبين الفرح والحسرة، وبين النور والظلمة.

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص138..

[2] المصدر نفسه،ص138.

وفي هذا الإطار، الأسلوب "صورة خاصة بصاحبه، تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته."[1]

"ومع بدأ الصحو المصاحب لحالة استشراق الضوء النافذ خلال الغرفة تتبدى في القصيدة معطيات جديدة مختلفة عما شاع في جوها في مرحلة ما قبل الصحو ، إن على مستوى توظيف المفردة اللغوية ودلالتها أو على مستوى ألوان الصورة و ملامحها أو على مستوى النمط الأسلوبي المستخدم فيها."[2] وهنا يحدث الفرق بين ظهور النور أثناء فتح العينين والظلمة التي تكون بإغلاقهما فينتقل الشاعر من نور الخيال إلى ظلام الحقيقة، وهو الظلام الذي يعيشه الشاعر خلال فترة الصحوة.

"تبدو مقاطع القصيدة المرافقة لفعل الصحو في أغلبها في شكل جمل اسمية إذا ما استثنينا فعلين لا يمتان إلى واقع حالة الصحو الجديدة، إذ هنا ينتميان إلى عالم النور الذي تعود الشخصية إليه في نهاية القصيدة معمقة الإحساس بمخالفة بدء القصيدة الذي يستهل بفتح العينين (أفتح عيني)، لمنتهاها الذي يبدأ بإغماضهما:

أغمض عيني

أعود إلى النوم."[3]

من خلال هذه الدراسة نرى بأن الشاعر رافق الجمل الاسمية مع فعل الصحو "أضواء كابية، ألوان نابية" أما الجمل الفعلية جاءت مرافقة لفعل النوم في أخر القصيدة والتي بدأ ب "أغمض عيني" عكس بدايته عندما قال " أفتح عيني" إلى جانب هذا فإن الشاعر لم يتطرق إلى توظيف الأساليب الإنشائية في القصيدة باستثناء "هل كانت تسخر من حلمي" إذ هو استفهام لا يراد به الإجابة بل هو تعجب من موقف امرأة اللوحة.

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص15.

[2] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص138-139.

وبصدد هذه الدراسة فإن "الكلام يمكن تعميقه لزخرفة لغوية إضافية بطريقة معينة، وتلك الإضافات هي التي ترقى بالنصوص إلى أن تعد من ضمن الفنون السامية، ذات الصبغة، مادامت هذه الفنون تنتج بمثل هذه الزخرفة، التي تقوم على أسس جمالية."[1]

"إنّ أبرز ما يتميز به نمط البناء الأسلوبي للقصيدة في جزءها الثاني المرافق لحالة الصحو إنه يأتي في شكل جمل صورية أقرب إلى (عين الكاميرا) أو (العدسة السينمائية). وهي صورة سريعة خاطفة لا مجال فيها لسرد أو إخبار. صورة خاطفة، فيها من التكثيف والاختزال ما يقرب بعض مقاطعها من العبارة الواحدة:

أضواء كابية

ألوان نابية

صحف ...

وكؤوس فارغة

اللوحة قائمة ...

وامرأة اللوحة ... تضحك

هل كانت تسخر من حلمي."[2]

حيث تمثل الجمل الصورية الانفعالات والمشاعر التي يعبر عنها الشاعر كما أننا نجد تكرار كلمة لوحة والتي لها حضور مميز تعبر عن واقع الشاعر وما يحمله من حزن وألم وحسرة وكآبة ... في حين أن الناقدين لم يشيرا إلى ظاهرة التكرار التي أكدت الحالة التي كان يعانيها الشاعر، فالتكرار ظاهرة من ظواهر التوازي التي تزيد من جمالية الأسلوب.

"وإذ كانت القصيدة في جزءها الأول المرافق لحالة الحلم قد شهدت بروز عنصر التضاد اللغوي في شكل بناءها، فإن الجزء المرافق لحالة الصحو قد شهد زوال هذا التضاد بعد أن

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص21.

[2] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص139.

انتهت حالة الشد بين الواقع والمثال وانفتحت العين على الحقيقة المرة الذي لا خيال فيها ولا تخييل، وهو تبدل اقتضته طبيعة بناء القصيدة ومنطق كل من النوم واليقظة في حياة الشخصية:

أفتح ـــ أغمض

مصابيح الغرفة مطفأة ــ استحضر الضوء

مطفأة ـــ يفتح لي أفقا."[1]

لقد طرأ في الجزء الأول من القصيدة توظيف الشاعر التضاد لتقوية المعنى لأن بالأضداد تتضح المعاني ويتشكل بناء النص. في حين أن الجزء الثاني من هاته القصيدة يتغير فيها واقع الشاعر بحيث يصطدم بالحقيقة الشنيعة داخل غرفته. وعليه، الأسلوبية تهتم "بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرّد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني."[2]

"لقد اكتشفت الشخصية أن الأفعال التي قامت بها لا تعدو كونها مظهرا من مظاهر الحلم الذي لا يمت بالواقع بصلةٍ، والذي بدّده ضوء الحقيقة المشرق الآتي من خلال النافذة ، فما كان منها إلا أن تستعرض جو الغرفة وأشياءها بعينين ملهوفتين، فزعتين، غير مصدقتين ما تراه من حالة الخيبة التي تتعاون على توكيدها. وتعميق الإحساس بها الأشياء والألوان والمفارقات المغادرة لسماتها الإيجابية وألوانها المشرقة: أضواء كابية/ ألوان نابية/ كؤوس فارغة/ اللوحة قائمة."[3]

لقد أدركت الشخصية أن ما قامت به من أحداث وأفعال لا يتجاوز حدود الخيال الذي لا يربطه خيط الواقع والذي تلاشى من خلال النور العَبر من النافذة، فما استلزم من هذا قليل من التدقيق وملاحظة الغرفة لأشياءها من نظرات مخطوفة متلهفة تملؤها حالة من الإحباط واليأس كما تؤكد هذه الحالة جمل من العبارات المساهمة في توضيح هذا الشعور وتعميق

---

[1] المصدر السابق، ص139.

[2] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص8.

[3] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الشعرية، ص140.

الإحساس والدلالات الموضحة لتلاشي السمات الإيجابية (أضواء كابية، ألوان نابية، كؤوس فارغة ...).

"إن ثمة عناصر في القصيدة تلقي الضوء على واقع الشخصية كاشفة عن بعض جوانب أزمتها ومفصحة عن الدلالات الفكرية للبناء الفني بأسره."[1] فقد تحوي هذه القصيدة بعض الإيحاءات التي سلطت الأعين على حقيقة هذه الشخصية، أدت إلى كشف بعض من محنتها مصرحة عن دلالات فكرية للبناء الفني بكامله، ومن بين تلك الدلالات التي مرت على أعين الشخصية وعلى مرئ أبصارنا: (صحف، كؤوس فارغة).

بمعنى أن هنالك "عوامل ترجع إلى القائل وحده، وهي عوامل يرجع معظمها إلى الشخصية أو المزاج، كالحدّة أو الهدوء، و الدعابة أو الرزانة، والتواضع أو الغرور، وما بين هذه الأطراف وغيرها مما لم نذكره، من درجات متفاوتة أو متقاربة. هذا كلّه إلى جانب وجداني مهم آخر وهو موقف القائل من مخاطبه في لحظة القول بالذات."[2]

"فالصحف هنا رمز لمصدر التعب الذهني وإشارة لواقع ثقافي غير عادي ولمعاناة فكرية وعادات في القراءة والتتبع لدى الشخصية التي تجد عزاءها أحيانا في الشهوات بما يغيب الذهن ويعطل الحواس في هذا العالم المتعب والصاخب ولو إلى حين، ولا سيم أن القصيدة تعمق فينا – طريق الوصف والتلميح – حالة الوحدة التي تعيش فيها الشخصية."[3]

تأتي في هذه الدراسة أن الصحف مؤشر لحالة التعب وكلل ذهني وتلميح إلى وضع ثقافي غير معهود وهذه المؤشرات تؤخذ لدى الشخصية التي تلقى حريتها غالبا في الملذات التي تذهب العقل وتعطل الحواس في وسط ضجيج هذا العالم وتعبه. خاصة أن هذه القصيدة تجسد بوسائل الوصف والتلميح الحالة الشعورية التي تنتاب هذه الشخصية من وحدة وكآبة.

---

[1] المصدر السابق، ص140.

[2] محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 47.

[3] إبراهيم عبد الله/ صالح هويدي، تحليل النصوص الشعرية، ص140

"لقد كان مشروع الشخصية الحلمي كبيرا على الرغم من اتخاذ الشاعر من اللوحة المحدودة (الجزئية) وحائط الغرفة وسيلة تعبيرية عنه، لكنها الوسيلة التي ترتقي بالجزئي إلى مستوى الكلي بالمحدود إلى ما هو شمولي. فهو مشروع يبدأ بالألوان وينتهي بحلم اللقاء المتمخض عن ولادة إيجابية وسعادة مشتركة وحياة متواصلة، في مقابل طرد عناصر الشر والجفاف ورموز القتامة والسوداوية. لكنه الحلم الذي ينتهي عند أعتاب صحوة قاسية لتجد الشخصية نفسها وقد أحاطت بها عناصر الواقع نفسها، معيدة إياه إلى دوامتها مع القدرة من الإحساس بالسخرية من الذات."[1]

من خلال هذه الدراسة تبين أن اللوحة ما هي إلا أداة للتعبير لم يطرأ عليها أي تغيير، كما اعتبر حلمه مشروع ذو بداية جميلة مزهرة ونهايته سعيدة مليئة بالطاقة الإيجابية لكنه استيقظ وتفطن لواقع مريع فانقلبت سعادته إلى حزن وتعاسة ورأى أنه تعرض للسخرية من طرف امرأة اللوحة وهذا ما يشير ويؤكد أن الواقع لا يمكن أن يتغير وبهذا عاد الشاعر للنوم ولكن بدون أحلام. إذ علم الأسلوب سواء كان "مبيّنا للأفكار الكائنة . أو ما كانت كائنة في عقل صاحبها. والأفكار معبّرة عن المثيرات التي حرّكت هذا الفكر، فإنه ـ أي الأسلوبية ـ يبرز بالضرورة الانفعالات والأحاسيس والعواطف الإنسانية، ويبيّن فكر منشئه."[2]

"وإذا أمكننا التماس العذر للشاعر في اللجوء إلى التوكيد فعل النوم في أخر مقطع في القصيدة بعد أن أخبرنا في المقطع السابق له مباشرة بذلك، كي لا يدع مجالا للشك عن طريق هذا التوكيد وليقف بالقصيدة عند إيقاع هادئ ساكن يمكن معه الوقوف والتقاط النفس. وإذ كان المستحسن إمساك الشاعر عن كل ما من شأنه التصريح بالمعنى أو بدلالة الصورة.

أغمض عيني

[1] المصدر السابق، ص140

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري وتطبيقي،ص12.

أعود إلى النوم."[1]

إذ نجد أن قصيدة "غرفة" خالية من التفعيلات بحيث أنها لا تخضع لأي بحر، وما يبرهن ذلك هو عدم استواء حرف الروي بالقصيدة، فالشاعر يمر بحالة صعبة متناقضة فير شعوره ودلالة ذلك "افتح ، أغمض" والذي يطغى على القصيدة ويتغلب عليها في حالته المزرية المفعمة باليأس والحزن.

" أقول إذا التمسنا العذر للشاعر في ذلك، فإن مما لا يبدو مسوغا لجوء الشاعر إلى التساؤل الذي بدا شارحا للدلالة الرئيسية في القصيدة، وذلك في صورة تعليق على موقف المرأة الضاحكة في اللوحة وهو تساؤل يحد من مخيلة القارئ ودوره في التفكير الحر، الخلاق ويضعف من إمكانات القصيدة في الإيحاء."[2] فلو سلطنا الضوء على ما جاء به الشاعر في وصف تلك المرأة والتغييرات التي طرأت داخل الغرفة هنا نستطيع تأويل تلك الضحكة إلى ضحكة شكر لا سخرية فقد بث الحياة في لوحة معلقة وجعل لها واقع تعيشه وبدل من شعورها بالخوف إلى الراحة والطمأنينة وغيّر من قصة مخيفة كانت تعيشها إلى قصة جميلة.

فالأسلوب "يعكس شخصية صاحبه ومزاجه، ويكشف عن مكنوناته وخباياه ويعبّر عن مشاعره وانفعالاته بحيث يصبح صورة صادقة للشخصيّة ويصير نتيجة التوحد التام بين الأسلوب والشخصية . تعبيرا عن مواقف نفسيّة لدى المنشئ."[3]

"فضلا على أن الفكرة الكامنة في البناء اللغوي وأسلوب التعبير لم تكن غامضة ولا عصيبة على الفهم:

اللوحة قائمة

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري وتطبيقي، ص14.

وامرأة اللوحة ... تضحك

هل كانت تسخر من حلمي."[1]

ففي نظر الناقدان أن اللغة التي اعتمدها الشاعر في قصيدته لغة قوية بعيدة عن الغموض واضحة العبارات، معانيها مترابطة ، سهلة الفهم، خالية من الشوائب، تعبر بالأخص عن الحالة النفسية للشاعر.

"لقد جاءت قصيدة (غرفة) في شكل من البناء العضوي اعتمد على قدر من إحكام البناء الفني المكتنز بالدلالة والمعبر عن حلم الشاعر في عالم نظيف ورغبته في تعميق قيم الجمال والحياة المتجددة والشباب بطريقة من الشّفاهية والتلميح."[2]

فقد جسدت قصيدة "غرفة" رغبة الشاعر في تغيير واقعه المعاش وإصلاحه من حالة الاضطراب والشعور بالخوف إلى واقع هادئ خالٍ من الشرور وفق بناء فني مفعم بالدلالات المعبرة عن حلمه .

ولقد تواجد في هذه القصيدة حقلين دلاليين:

الحقل الأول: حقل النور:" افتح، مصابيح، ضوء، النور، أضواء".

الحقل الثاني: حقل الظلام:"أغمضها، مطفأة، النوم، أغمض".

وفي الأخير نخلص إلى أن الناقدين قاما بدراسة قصيدة (غرفة) لحميد سعيد وفق الاتجاه الأسلوبي النفسي بحيث نجد أنّ الشاعر قد جسّد أمنياته وطموحاته في حلمه عاكساً بذلك كلّ مختلجاته القابعة في لاوعيه بصورة صادقة ومعبّرة، وعليه فإنّ المستوى الدلالي للقصيدة

[1] إبراهيم عبد الله/صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، ص141

[2] المصدر نفسه ،ص141.

حاضر وبقوّة في تفسير ألفاظ الشاعر وتعبيراته ونقصد به " تحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصّورة المتّصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللّغة والتي ترتبط بعلوم النّفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر."[1] وكذا المستوى الرّمزي حيث قام النّاقدان بتوظيف عنصر الإيحاء الذي عبّر عن خبايا الشاعر بطريقة غير مباشرة مضمنة وفق قالب لغويّ هادف إلى غاية جماليّة تأثيريّة. أما المستوى التركيبي فيُدرس فيه "تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء أكانت فعلية أو اسمية أو شبه جملة."[2] وقد أشار الناقدان إلى الجمل الفعلية والاسمية دون التعمّق في جماليتها اللغوية.

. كما نلاحظ في دراسة الناقدان توظيفهما لنمط الانحراف والخروج عن المعتاد في تحليل عبارة:

أفتح عيني

مصابيح الغرفة مطفأة..

أغمضها..

عادة ما يكون فتح العينين متعلّق بالنور والضوء وإغلاقهما مرتبط بالظلام إلا أن الشاعر قد قلب الموازين ليصبح النور مرتبطا بالنّوم والحلم، والظلام مرتبطا بالاستيقاظ من النوم وهذا لإضفاء اللّمسة الجمالية والخروج عن اللغة الاعتيادية.

تميّزت دراستهما أيضا بدراسة الأسلوب من معناه الجزئي إلى معناه الكلّي فنجد أنّ الأسلوب الشعري في القصيدة تميّز بالشمولية والكلية وكذا الخصوصيّة الشعرية. فنجد أن الشاعر استعمل لغته الشعرية وفق معتقداته وآرائه مضمنا إيّاها قصدا جماليّا، فجمع بين

[1] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص151.

الاتجاه التعبيري والذي يرى أنّ اللغة تعبّر عن مظهر فكري ووجودي، والاتجاه النفسي الذي يعكس نفسيّة الشاعر وأهوائه المجسّدة في هذا العمل الشعري. وبهذا تصبح وظيفة النّص وظيفة انفعاليّة لا شعرية لأنها تستهدف النّص الشعري بحدّ ذاته إلا في ومضات قصيرة، وبهذا أغفل النّاقدان التعمق في البنية اللغوية وخصائصها الشعرية الأسلوبية.

. في مقاربة الناقدين لقصيدة (غرفة) لم نلتمس في دراستهما للمستوى الصرفي والنّحوي إلا في مواضع قليلة، فالدراسة لم تكن غنيّة وعميقة من هذا الجانب، لأن الناقدان لم يتطرقا إلى الانزياحات الموجودة في النّص وكذا التكرار الصور البيانية والمحسنات البديعية وغيرها من الظواهر اللغوية المهمة، أما عن المستوى الصوتي فهو منعدم تماما إذ أنّ النّاقدان اكتفيا بالمستويات الأخرى إما اختيارا منهما أو تقصيرا.

_ إنّ لغة القصيدة كانت قويّة، جزيلة معبّرة عن الحالة النّفسية التي عايشها الشاعر في هذه الومضات السّريعة في القصيدة لأنها تحمل العديد من المعاني والرموز التي عاشها في حلمه وقام بإسقاط هذه الرّغبات الدفينة فيه في تعميق القيم والأمان على محيطه وحياة وطنه ومجتمعه بواسطة اللغة التي اختارها وانتقاها للخروج من اللغة العادية إلى اللغة الفنية الجمالية.

ثالثا: أنموذج التحليل السيميائي(مقاربة قصيدة "مهرة الحلم " لمحمد عفيفي مطر)

درس كلّ من "فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى" في كتابهما علم الدلالة النظرية والتطبيق قصيدة "مهرة الحلم" لمحمد عفيفي مطر دراسة سيميائية، نوردها في ما يلي:

مهرةُ الحلم كانت تُحمْحمُ تحت سماء البراري

ومن فوق صهوتها أتوحَّدُ بالسَّرجِ

ساقاي هُدّابةُّ الصوف، لين الأصابع

خيط الحرير المحبر في نمنمات الفتوح القديمة

أنا فوق صهوتها راجع من جراحي البعيدة،

والجرح نافذة ودمى قمر يتوقّد في شجرة الأفق،

كنت على سرجها ميّتا، أتوحّد بالسّرج شيئا فشيئا،

دمى فوق غرّتها وردة في مكاحلها جرس يتأرجح

ما بين صوتي الذي غزلته الرّضياح بأصبعها خاتما ثمّ

ولّت به في البراري البعيدة

وبين صدى صرختي وهي تطلع في آخر الأرض

جمّيرة للعصافير

وجهي ـ فتوق من الطمى ينهمر الليل فيها

وتهوى السماوات....

أحتفن الماء أملأ ينبوع جوعي دنانير من

ذهب الوحشة المتساقط أشرى بها

كفنا وبلادا أكون لها ملكا.

وأنا أتوحّد بالسّرج شيئا فشيئا،

دمى خطوة نحو مملكتي...

مهرة الحلم ترعى وتختضم العشب،

والعشب رائحة من قميص الحبيبة....

أنظر حولي:

أرى من تراب المواقد ليلا من الرحمة السابغة

وأنظر نقش الكلاكل في الرّمل....هل

كان عرسا هوادجه رحلت أم هو

الشّعر يبنى لعينيّ مملكة ثم يهدمهاَ؟!

مهرة الحلم تخطو بطيئا بطيئا

ويمتدّ ليل البراري

أنا فوق صهوتها ميّت أتوحّد بالسّرج،

تحملني للبلاد التي انتظرت ألف عام...

وكلّ اقتراب مسافة هجر

وكلّ رحيل إليها اغتراب وكلّ مشارفها

تتوغل في جسد الليل

تحملني مهرة الحلم تخطو بطيئا بطيئا...

وأنظر وشم القرى في ذراع البراري وقد

رحل العشب،أقوت مرابطها،

كتبت تحت ليل البراري بأظلاف قطعانها

ـ وهي ترحل ـ مرثيّة لقدور الطعام وماء

السواقي وخبز الأمومة

تحملني مهرة الحلم... تحمل وردة جرحى وأجراس

لحمى المفتّت...أهلى بعيدون.....

وهي ترى طرقا للزيارة،

تحملني لسرير التذكر والنّوم في قرية الأهل....

أهلي بعيدون،

تحملني مهرة الحلم تحت سماء البراري وترعى

وتختضم العشب والعشب رائحة في قميص الحبيبة...[1]

[1] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية،مصر،دط،2015، ص417-418.

استهلّت الدراسة التي بين أيدينا بتحليل العنوان من الناحية الصرفية والدلالية "مهرة الحلم...هذا هو العنوان الذي اختاره الشاعر لقصيدته وهو مركّب إضافي يحيل ركنه الأول إلى مجال دلالي خاص، هو عالم الخيل. وتكتسب لفظة "مهرة" دلالات خاصة، كالجموح والانطلاق والسرعة والعنفوان والجمال فضلا عن دلالتها الأنثوية. كما تكتسب الكلمة طابعا أكثر خصوصية لارتباطها على نحو خاصٍّ بالبيئة المحلية المصريّة حيث يكثر إطلاق هذه الكلمة على أنثى الخيل في الرّيف المصري على وجه الخصوص."[1] فلفظة "مهرة" جاءت للتأنيث واختصّت بعالم الخيل وما تتميز به من صفات وخصوصية كونها ارتبطت بحيّز مكاني محدّد خاص بالبيئة المصرية.

"وقد أضيفت الكلمة إلى "الحلم" ليشكّل المركّب الإضافي صورة مجازية يمتزج فيها المجالان الدلاليان (المهرة ـ الحلم)، وليكتسب (الحلم) صفات (المضاف) فيتجلى كالمهرة جامحاً منطلقا دون أن تحول بينه وبين هدفه حواجز أو سدود." شكّلت "مهرة الحلم" صورة مجازية بليغة اكتسبت من خلاله المركّب الإضافي (الحلم) صفات (المهرة) المتعلّقة بالانطلاق والسّرعة والعنفوان.

إذ أنّ العنوان في المنهج السيميائي يعتبر "مفتاحا أساسيا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها."[2]

"إن أوّل ما نطالعه هو صورة تلك المهرة الحلمية التي كانت تحمحم تحت سماء البراري، تلفتنا هذه الجملة الاسمية الممتدة إلى عدد من الدوال أو الإشارات، أوّلها الابتداء ب "مهرة الحلم" مما يشر إلى أهمية هذا المركّب وترشيحه ليكون البؤرة المحورية أو المركزية

[1] المصدر السابق، ص419.

[2] شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبدالله العشي، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1، 2010م،ص28.

للأحداث. وقد ارتبطت أفعال المهرة وحركاتها أو بالأحرى صوتها (الحمحمة) في زمن محدّد هو الماضي (كانت تحمحم)، وفي مكان محدّد أيضا (تحت سماء البراري) وهذه الإشارة المكانية ذات دلالة خاصة لكثرة دورانها في معجم الشاعر وارتباطها ببيئته المحلية أو في الريف المصري خاصة."[1] فنجد أنّ القصيدة ابتدأت بجملة اسمية "مهرة الحلم" والتي تومئُ إلى العديد من الإشارات والدلالات، كما ارتبطت "مهرة الحلم" بالزمن الماضي (كانت تحمحم) وبحيّز محدّد (تحت سماء البراري) مجسّدا بذلك بيئته المحلية وارتباطه بالريف والطبيعة.

"ولا ينفصل الشاعر عن تلك اللوحة أو هذا المشهد بل يشكّل عنصرا أساسيا فيه، فثمة ارتباط قويّ بينه وبين مهرة الحلم فهو يتوحّد بها، ويذوب صوته بصوتها، فتصير الحمحمة التي ملأت سماء البراري هي صوته النضاليّ الذي طالما تردّدت أصداؤه في سماء الوطن."[2] فنجد أنّ ارتباط الشاعر بالمهرة الحالمة هو تجسيد لروحه المناضلة الحربية التي باتت رافضة بواقعها الإيديولوجي والسياسي وصوتها هو صوته النضاليّ الذي طالما كان مدافعا لقضيّته ووطنه.

كون أنّ اللغة "نسق من العلامات التي تعبّر على الأفكار وإنها لا تقارن بهذا مع الكتابة."[3] ولغة الشاعر عبارة عن نسق من هذه العلامات التي تحمل موقف الشاعر النضاليّ تجاه وطنه وتُكوّن صورة هذا الموقف الرمزي في ذهن القارئ.

"وفي هذا المشهد . والمشاهد التالية . بتوحّد الشاعر بالسّرج، وهي صورة دالة على الاندماج والتلازم بين طرفي التجربة (الشاعر ـ السّرج باعتباره من دوال المهر). ويحتفي الشاعر بتفصيل الصورة وتفريعها سعيا إلى الاندماج التّام، فساقاه (هُدابة الصوف) والأصابع اللينة

[1] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص419.

[2] المصدر نفسه، ص419.

[3] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ص17.

هي خيوط الحرير ذات النّقوش المستوحاة من الفتوحات القديمة، وتستوقفنا هذه الإشارة الأخيرة (منمنمات الفتوح القديمة) لتنضاف إلى الإشارات السابقة (المهرة ـ السّرج) في تقريب المجال الدلالي للحدث فيحيل إلى الفروسية العربية أو الحلم القومي، أو تلك الأمجاد التي تحقّقت بأيدي الفرسان العرب الذي توحّدوا بالخيول."[1] أشار الناقدان إلى العديد من الرموز والدلائل التي كانت مكتنزة خلف الألفاظ ناقلة بذلك أفكار الشاعر ومعتقداته، فنجد مثلا أنّ (الأصابع اللينة) هي خيوط الحرير ذات النقوش المستوحاة من الفتوحات القديمة وأن (نمنمات الفتوح القديمة) تشير إلى الفروسية العربية القائمة بين العرب وتوحّد أمجادهم، وكلّ هذه العلامات ترمز إلى أصالة الشاعر وتمسّكه بالتراث العربي الأصيل وكذا رغبته المُلحَّة للدفاع عن قضية بلده لآخر رمق من حياته.

"ويبدو الشاعر ـ سليل أولئك الفرسان ـ وهو يحاول أن يستحضر تلك الأجواء ولكن في سياق واقع آخر مغاير أو متناقض للواقع التاريخي. إنّه واقع الانكسار أو الهزيمة الذي يقع الشاعر تحت تأثير أجوائه من خلال دوال الهزيمة (راجع من جراحي البعيدة ـ الجرح نافذة...) وتحتشد الصور التي تفوح منها رائحة الدّم والنّزيف والنّزف والجراح والموت فتعكس الأجواء الحلمية المفزعة التي يتنفس فيها الشاعر، وتشير إلى واقع عاصف دامٍ له لم ينعزل عنه الشاعر بل شارك فيه بحواسه."[2] لقد كان الشاعر يستذكر تلك الأحداث التي عايشها ولكن بواقع آخر كلّه هزيمة وانكسار، وما يدلّ على ذلك عبارات: "جراحي البعيدة"، "الجرح نافذة"، "دمي قمر يتوقّد" ما هي إلا علامات دالة على الأجواء المأساوية السوداء التي أحاطت بالشعر من جراح وموت ونزيف و دم...

[1] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص419-420.

[2] المصدر نفسه، ص420.

وعليه فإن لهذه العلامات "وظيفة سيميولوجية ثانية هي الوظيفة التواصلية."[1] إذ أنّ الشاعر في قصيدة مهرة الحلم يهدف إلى تبليغ رسالة نبيلة إلى شعبه المصري بغية في تغيير الأوضاع المزريّة.

"وتماهي مع مهرة الحلم حتى صار دمه وردة فوق غرّتها، وصار صوته جرسا يتأرجح في مكاحلها إنّه صوت الشاعر المناضل الذي حملته الرّياح إلى البراري البعيدة (لاحظ تكرار استخدام كلمة البراري كإشارة إلى الوطن) أو صرخاته التي انطلقت في أرجاء الوطن من أجل الدّفاع على البسطاء المطحونين حتى آتت أُكلها وصارت (جميزة للعصافير) و(الجميزة) إشارة شديدة الخصوصية إلى الريف المصري."[2] بحيث تعبّر عن الجراح الدانية والنزيف العميق الذي أصيب به الشاعر وعن كميّة الأسى النابع من صرخاته للدفاع عن أبناء وطنه أو بالأخص أبناء الريف المصري وتكرار لفظة (البراري) خير دليل على كونها إشارة إلى وطن الشاعر المنتمي له و المنحلّ فيه.

"لقد انحلّ الشاعر في الموجودات الخارجية و تناثرت أجزاء جسده أو أشلاؤه لتعيد الخير والخصوبة إلى الأرض الظامئة في استدعاء أو تماهي رائع مع التجربة الأوزيرية وكما توحّدت أعضاؤه بمهرة الحلم توحّدت كذلك بالأرض والطبيعة (وجهي فتوق من الطمى ـ صوتي جميزة للعصافير)."[3] إذ أنّ لهذه الدلالات أثر عميق وتحيل إلى مدلول غائب عن هذا النّص الشعري وهو الرّوح النّضالية التي يتحلّى بها الشاعر واندماجه مع أرضه، بحيث أن وحشيّة المجازر الدانية فجّرت صرخة الشاعر الداوية في الأفق.

[1] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ص20.

[2] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص420.

[3] المصدر نفسه، ص420.

إنّ هذه "العلامات اللغوية والإشارية التي هي علامات تحيل إلى كيانات معلنة، تشير إلى التفاعل بين الأبعاد الإشارية والبعد الإبداعي ثُمّ تقسيم هذه العلامات بطريقة مواكبة لفعل القراءة النصيّة."[1] فدلالة ألفاظ "محمد عفيفي مطر" تُعبّر عن كيانه بطريقة إبداعية جمالية.

"وتكشف الأبنية و الصّور المتلاحقة عن التناقض الحادّ بين أحلام الشاعر وواقعه، وتشير إلى تجربة اغتراب حادّة أدّت إلى تأزّم الذات ومعاناتها ومحاصرتها بالظّمأ والجوع:

أحتفن الماء، أملأ ينبوع جوعي دنانير من

ذهب الوحشة المتساقط، أشري بها

كفنا وبلادا أكون لها ملكا."[2]

فكانت تجربة الشاعر عبارة عن تناقض بين حلمه الذي يطمح إليه وواقعه الاجتماعي الذي يعيشه مما أدّى إلى انهيار ذات الشاعر وحصرها بالجوع والظّمأ من المعاناة التي لم يكسب منها سوى الأوهام والسّراب.

"وتكشف هذه الصورة عن أبعاد جديدة لواقع الشاعر، فهو يبدو واقعاً تحت تأثير تلك التجربة التي لم تُثمر سوى الأوهام والسّراب ولم تُضفي إلا معاناة جديدة فوق معاناته، وتمتاح الصّورة مفرداتها من هذا الواقع الجديد، فقد تكشّفت أحلام الشاعر عن (دنانير من ذهب الوحشة) وهي صورة استمدّ من تجربة الاغتراب أو حلم الثّراء المزيّف، حيث انتقلت دلالات الثراء (دنانير- الذهب) إلى مجال دلاليّ آخر (الوحشة) وعكفت دلالتها النفسية أزمة الذات التي ازدادت شدّة نتيجة تبخُّر أحلامها السّرابية."[3] فاعتمد الشاعر على هذه المؤشرات (دنانير من ذهب الوحشة) للوصول إلى مقصديّتها الخفية التي تمثلت في تجربة الاغتراب أو

[1] ليلى شعبان شيح محمد رمضان/سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص805.

[2] فوزي عيسى/ رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص420-421.

[3] المصدر نفسه، ص421.

حلم الثراء الزّائد الذي عبّر عن الأزمة النفسية التي خاضها الشاعر آنذاك والمعبّرة عن موقف أيديولوجي وصراع محتدم سبّبت في خيبة أمله وانهزامه.

"بما أن اللغة ذات طابع إشاري، فإن الإشارة تكتسب أهمية خاصّة في الشعر نظرا لكونها أداة إيصالية للمعنى."[1]

"كما تكشف دلالة (الكفن) عن واقع مأساويّ مدفون بالإحباط والانكسار، ومع ذلك لا يجد الشاعر من سبيل أمامه غير أن يمتطي مهرة الحلم، الحلم بأن يمتلك (بلادا يكون لها ملكا)، وهو يرى أنّ هذا الحلم رهن بتضحيات جِسام (دمي خطوة نحو مملكتي)."[2] حيث أنّ تلك المجازر ووحشيّتها وكذا رؤية الدّماء الملطّخة على ثيابه و فتاتِ اللّحم المُمزّق المتناثر ما هو إلاّ إشارة لموقف سياسي واجتماعي عايشه الشاعر وكشف عن مرارته بواسطة الإشارات والرّموز التي تدلّ على ذلك كلفظة "الكفن"الدّالة على الملحمة الدامية، والهزائم المتكررة ومع ذلك ألاّ أنّ الشاعر يحاول الدفاع عن هويّة أرضه وتاريخه الذي قدّم له العديد من التضحيات والتنازلات (دمي خطوة نحو مملكتي).

"وهذا العالم الحلمي ـ أعني مملكة الشاعر ـ تتشكّل من مفردات الخصب والمرعى والوفرة (مهرة الحلم ترعى وتختضم العشب) إنّها انطلاقة الحلم التي تنقل الشاعر من واقعه المحاط بالجدب إلى فضاءات حلميّة عريضة الآمال، وهو ما تكشف عنه الصّور المجازية، فاختضام العشب في معناها المعجمي تشير إلى الأكل بشراهة والإكثار من العطاء والسّعة في الرّزق."[3] نجد هنا انتقال الشاعر من واقعه العصيب المُدمي إلى أحلامه المليئة بالآمال في مستقبل أفضل فهو يُعري من خلال قصيدته الشعرية المستورة ويفضحه ويوصِل صوته النّضالي للعالم بأمته أملا في تبديد هذا السّواد المحيط به.

---

[1] ليلى شعبان شيح محمد رمضان/سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص802.

[2] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص421.

[3] المصدر نفسه، ص421.

والشعر ليس "إلاّ مظهرا تقابلياً يوازي اليقضة والحلم...وهو النمط الذي يجده الليل في أحلامه، وتجده القصيدة في كلماتها."[1]

"وهي في صورتها المجازية دلالة على اتساع مساحة الرؤية الحلمية وثرائها، وتكتسب الصورة مزيدا من الخصوصية في سياق الجملة الحاليّة (والعشب رائحة من قميص الحبيبة) المخضوضر المعشوشب."[2] فدلالة (ترعى وتختضم العشب) توحي إلى شفاعة رؤى الشاعر الحالمة وغناها في بناء وطن يعتزّ بتاريخه المجيد، كما حملت لفظة (والعشب رائحة من قميص الحبيبة) إشارات مشبّعة بروح النضال والمواطنة فهي تربط رائحة العشب بالانتماء العرقي والثقافي لبيئته المصرية فهي رمز الوطن الحبيب.

فالشاعر إذن انتقل من اللغة المألوفة المتداولة إلى لغة الإشارة المشبّعة بالرّموز لإثارة ذهن القارئ وهذا بفكّ شفرات النص الشعري عن ما يجري حوله من أحداث دانية وأوضاع مزرية.

"و في إطار الرؤية الحلمية تتجلى الذات في إطلاله على مشاهد وصور هذا العالم:

أنظر حولي

أرى من تراب المواقد ليلا من الرحمة السابغة

وأنظر نقش الكلاكل في الرّمل...هل

كان عرسا هوادجه رحلة أم

الشعر يبنى لعيني مملكة ثُمّ يهدمهاَ؟!

[1] جون كوين، اللغة العليا النظرية الشعرية، ص08.

[2] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص421.

إنّ هذا المشهد الجزئيّ يعتمد على الرؤية البصرية (أنظر،أرى) ولكن الشاعر لا يكتفي برصد عناصر المشهد وجزئياته وإنما يعيد تفسيرها وفقا لرؤيته (أرى من تراب المواقد ليلا من الرحمة السابغة)."[1] نقصد بالرؤية البصرية الرؤية بالعين إذ أنّ الشاعر هنا يرى ما يجري من حوله باستخدامه ألفاظا ترمز إلى تفحص مجريات واقعه الأليم (أنظر،أرى) وتوحي رصده تلك المشاهد والأحداث التي يعيشها.

وألفاظ هذه اللغة "لا تضيق عن نقل ما في مكنون نفس الشاعر ووجدانه وخياله من حيث الكمّ، ولكنّها تضيق من حيث النوع والتركيب والصياغة وقابلية التجسيد والتلوين الإيحائي."[2]

"وتحمله مفردات هذا الواقع على الشّك فيلجأ إلى السّؤال بحثا عن اليقين بعد أن تأرجحت الحقائق وتزعزعت الثوابت وذابت النقوش في الرمال."[3] فهنا بطبيعة الحال يدلّ النقش على الثبات والترسيخ لكن رؤية الشاعر للنقش على الرمال أدّى إلى تساؤله ووقوعه في الشّك فقد يتلاشى هذا النقش على الرمال أو يتعرّض للمحو.

" إنّ ما شهده الواقع من انتكاسة وتراجع باعد بين الشاعر وماضيه فصارت إنجازاته الماضويّة أو التاريخية عرضة للضياع والاندثار واختلطت الرؤية أمام عينه فلم يعد قادرا على التفريق بين الواقع والوهم أو الحقيقة والخيال."[4] فالواقع اللئيم الذي عاشه الشاعر دمّر إنجازاته والذي أوقعه في متاهة لم يستطع الخروج منها، ممّا سبّب ضياعه و انهيار شخصيته.

---

[1] المصدر السابق، ص422.

[2] أحمد محمد العتوق، اللغة العليا"دراسات نقدية في لغة الشعر"، ص93.

[3] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص422

[4] المصدر نفسه، ص422.

فالألفاظ "تبوح بما تزخر به من إيحاءات يتيحها لها فارس الكلمات الذي ينتشل الكلمات من البحر الذي غرقت فيه، فيخيطها في ثوب جديد مرصّع بالانزياحات الملغّمة بإيحاءات عديدة."[1]

إنّ هذا المشهد مسكون بدلالات القطيعة والهزيمة والتراجع فقد تجسّدت في هذه اللقطات صور دلّت على الضعف والاستسلام والتحطم، فالصورة الأولى شهدت تدهور وتريّث في الحركة (مهرت الحلم تخطو بطيئا بطيئا) وتشير الصورة التالية إلى اتساع الواقع المظلم (يمتدّ ليل البراري) إلاّ أنّ الذات تشير إلى الوضع المتصلّب الفاقد للروح بالرغم تمسكها بالحلم (ألا فوق صهوتها ميّت أتوحّد بالسّرج). زيادة عن هذا إيضاح عن بؤرة توتر شديدة بين الشاعر ممّا دلّ ذلك على تأزّم نفسيته وإصابته بالحسرة وخيبة أمل وما يؤكّد ذلك تكرار لفظة "كلٌّ":

وكلّ اقتراب مسافة هجر وكلّ رحيل إليها اغتراب

وكلّ مشارفها تتوغّل في جسد الليل [2]

وتتقاطر المشاهد الحلمية التي تعاني الواقع الفاجع وتكشفه من خلال تلك البنية الاستهلالية الدائرية الموحيّة بالتراجع بحيث أنّ كلّ هذه المشاهد ما هي إلاّ أحداث حقيقية جرت في واقع حياة الشاعر:

تحمله مهرة الحلم تخطو بطيئا بطيئا

وأنظر وشم القرى في ذراع البراري وقد

رحل العشب، أقوت مرابطها، كسبت تحت ليل البراري بأظلاف قطعانها

[1] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص214-215.

[2] ينظر، فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص423.

. هي ترحل مرثيّة لقدور الطّعام وماء

السّواقي وخبز الأمومة

تحملني مهرة الحلم...تحمل وردة جرحي وأجراسا

لحمي المفتّت.. أهلي بعيدون...

وهي ترى طرقا للزيارة

تحملني لسرير التذكر والنوم في قرية الأهل

أهلي بعيدون

تحملني مهرة الحلم تحت سماء البراري وترعى

تختضم العشبَ والعشبُ رائحة في قميص الحبيبة.[1]

وهذه المشاهد المتضادّة هي عبارة عن "وحدة رمزيّة سيميولوجية لا تؤدّي وظيفتها إلاّ من خلال التّقابل مع وحدة أخرى."[2]

"إنّ أهمّ ما يلفتنا في تلك المشاهد الحلميّة أنّها لا تتنبأ بالواقع بل تعانيه وتضعه بتفصيلاته أمام ذاكرة الشاعر. وهو بعيد عن بلاده بحيث تبدو مهرة الحلم أداة وسيطة لنقل الواقع الذي غابت بعض تفصيلاته وخيوطه عن ذاكرة الشاعر بحكم غيابه الجسدي."[3] فالمشاهد الحلمية لا تؤوِّل المنجز "الواقع" بل تقوم بالمكاشفة وتضعه في جزيئات الأمور وحقائقها أمام ذاكرة الشاعر بحيث تظهر مهرة الحلم آلة يستعان بها لنقل المؤكّد الذي توارت تفاصيله عن ذاكرة الشاعر في دليل غيابه الجسدي.

---

[1] المصدر السابق، ص423.

[2] جون كوين، اللغة العليا"النظرية الشعرية"، ص35.

[3] فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص423.

"فالواقع الغائب يتمّ استدعاؤه من خلال الرؤية الحلمية المنطلقة التي يعبّر عنها ب"مهرة الحلم" في ضرب من ضروب التماهي بين الواقع و الحلم وتشير الدلالات إلى ما طرأ على هذا الواقع من تحوّل سلبي."[1] إذ يعني الناقد في هذه الدراسة أن الواقع المبتعد والمتواري يتمّ استدعاؤه عن طريق الرؤية الحلمية فهي موحيّة أو ملزمة على تبيان ما بين الحلم والحقيقة.

فالشاعر إذن يحاول " تفجير اللغة وكسرها من أجل بناء عالم تخيّلي بالصور الرؤيويّة وما يتمخّض عن ذلك من تعدّد للأصوات أو الأبعاد، والبنية الدرامية والشبكة التركيبية والرؤية الكليّة الشمولية."[2]

"فقد رحل العشب عن القرى وأقوت مرابطها ورحلت عنها قطعانها، وكان رحيلهم إيذانا برحيل الخيرات (قدور الطعام ـ ماء السّواقي ـ خبز الأمومة) وتشير الدّوال إلى شدّة تداعيات هذا الواقع على الذّات كالتّشضى (أجراس لحم مفتّت)، كما تشير إلى تضحياتها الجسام (وردة جرحي)، وتتكشّف أزمة الذات المحاصرة بالاغتراب من خلال تردّد هذه الجملة بظلالها النفسية المؤثرة (أهلي بعيدون)."[3] فقد ذبُل نبت المستقرّ وذهب عنها رعيها، كما تدلّ الدّلائل على حدّة انهيار هذا الواقع وتفرّق الذات وتضحياتها العظيمة واضطرابها بسبب الاغتراب.

وتتحوّل "مهرة الحلم في المشهد الختامي إلى أداة استرجاع واستحضار لذكريات الماضي كاشفة عن تجذّر الذات في الأرض وتطلّعها إلى العودة إلى تلك الحياة البسيطة التي فارقتها (النّوم في قرية الأهل) والحلم لتغيير الواقع المحاصر بالهزيمة والجذب ليعود ـ كما كان في الماضي ـ معشوشباً مضمخا بعبير الأرض."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص423.

[2] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص188.

[3] فوزي عيسى/ رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص423.

[4] المصدر نفسه، ص423.

ف"مهرة الحلم" في المشهد الأخير عبارة عن آلة زمنية مستحضرة لذكريات قديمة معبّرة عن بقاء الذات في الأرض وأملها في العودة إلى تلك الحياة البسيطة.

ومنه تبدو "الكلمات رموزا للأشياء، لأنه لا يمكن تصوّر الأشياء خارج منظومة الإشارات المغايرة التي تؤلّف اللغة. كذلك تبدو هذه الأشياء ممثّلة في الفكر، في مجال تفكير مستقل لأن الفكر في جوهره رمزيّ."[1]

"لقد كتب الشاعر قصيدته كما هو مؤكّد بتاريخ 1973/09/30 في جوّ سياسي مشبّع بالخيبة والقنوط وفي عبارة متّضحة مغلّفة بالفشل والاندحار، فقد كانت بصيرته الداكنة متناسبة مع ما جاء به الواقع في ذلك الوقت إلاّ أنّ هذه الرؤية لم تفصل الشاعر عن شفافية ونقاوة عالمه، فقد حافظ الشاعر على إيحاءات مستمدّة من أجواء الطبيعة وجعل لها مساحة في شعره (المهرة، السّرج، الطّمى، العشب، الهوادج، القطعان، وشم القرى، تراب المواقد، البراري ،سماء البراري، ليل البراري)."[2]

"إنّها رموز وإشارات لعالم الشاعر بخصوصيته الشديدة، هذا العالم الذي يشْتم فيه القارئ رائحة الطّمى الممتزج بالعرق والدّماء."[3] من خلال هذه الدّراسة تبيّن هذه الدلائل تميّز الشاعر وتجعل له ركناً خاصّا يتعلّق بخصوصياته الشديدة، هذا الواقع الذي يحسّ فيه و يشمّ رائحة الطين يحمله السيل المغلّف في العرق والدّماء.

إنّ أهم ما يستنتج في الدراسة السيميائية للدكتورين "فوزي عيسى و"رانيا فوزي عيسى" لقصدية "مهرة الحلم" لمحمد عفيفي مطر أنّ:

---

[1] دانيال نشاندلر، أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، ص141.

[2] ينطر، فوزي عيسى/ رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص423.

[3] المصدر نفسه، ص423.

_ الشاعر محمد عفيفي مطر جسّد واقعه المأساوي المدني من خلال علامات وإشارات تحمل العديد من المعاني المعبّرة والقويّة بحيث عكست القصيدة نزعته الإيديولوجية وثورته ضدّ السلطة والسياسة.

_ لقد وُفّق الناقدان في اختيارهما للمنهج السيميائي لدلالة القصيدة كونها متّبعة بالعديد من الرموز المضمرة القابعة في النّص الشعري.

_ اكتفى الناقدان بدراسة مدلول العنوان وربطه بمتن النّص وكذا دراسة الألفاظ الموحية لطموح الشاعر الشعري لفكّ ملابسات النّص العميقة وتأويلها للوصول إلى قصد الشاعر من نظم هذه القصيدة.

_ كانت لغة الشاعر الشعرية لغة جزيلة موحية للأحداث الأليمة التي عايشها المجتمع المصري باستعمال لغة الإيحاء والإشارة، وكذا لغة الدال والمدلول في إيصال رسالته الإبلاغية.

_ خروج الشاعر بقصيدته عن صمته الدفين منددّا بالدفاع عن قضية وطنه وإعناء صدى صوته وصرخته للعالم بأكمله مقدّما بذلك عدّة تضحيات و تنازلات في سبيل روحه المناضلة.

_ لقد جسّد الشاعر الأحداث العصيبة، المزرية التي عاشها مجتمعه المصري في قالب لغويّ جمالي مبتعدا بذلك عن اللغة المبتذلة الاعتيادية إلى لغة الرمز والإشارة الغامضة والعميقة.

ـ بالرغم من دراسة الناقدان للأبعاد المضمرة المستترة في النّص الشعري ل"محمد عفيفي مطر" وربطهما النّص بالسياق الاجتماعي له ـ الشاعرـ إلاّ أنّهما أهملا الجانب الصّوتي وكذا الفني الجمالي واكتفيا بدراسة البنية الدلالية العميقة العاكسة لنفسية الشاعر ومخاوفه التي شكّلت لحمة النّص ومعناه.

_ ورغم توغّلهما في أعماق القصيدة ودراستهما للبنية التّحتية للنص الشعري إلاّ أنّهما لم يصرّحا بعبارة صريحة عن تمرّد الشاعر على السّلطة الحاكمة وثورته على النزعة الإيديولوجية في بيئته البدوية المصرية، وإنما أشارا إلى مجموعة من الوقائع المُخزية والتي جرت في متن القصيدة.

• قراءة تركيبية للنماذج المختارة:

وفي ختام رحلة بحثنا تبين أنّ المناهج النقدية النسقية الحديثة متداخلة في ما بينها كون أنها تدرس النسق الداخلي للآثار الشعرية خصائصها وعناصرها اللغوية وأنظمتها النصية دراسة محايثة عازلة بذلك كلّ ما هو خارج عن النص. فنجد أنّ آلياتها الإجرائية في معالجة الأثر الأدبي تكاد تتشابه بإعلائها لسلطة "النسيج النصي والمتمثل في جملة من العلاقات الانزياحية ."[1] فجميع هذه المناهج النسقية تستمدّ "عطاءها النظري من تلك التأملات النظرية للشعراء النقاد سواء أكانوا عربا أم أجانب في تأسيسهم لنظرية شعرية متماسكة "[2] إذ أعطت بذلك الأولوية لسلطة النص وانتصرت له حيث ثمّة "خيط رفيع تشترك فيه هذه المناهج النقدية...يتمثل في النظرية الوصفية للنص الإبداعي، وهي نظرة تنحدر من علم اللسانيات في فضائه السويسري."[3]

إلاّ أنّ لكل منهج طريقته الخاصة في مقاربة النصوص الشعرية، فنجد مثلا أنّ المنهج البنيوي يدرس النص الشعري على أنّه بناء كلي متكامل منغلق على نفسه له نظامه الداخلي الخاص به والذي يكسبه وحدته دون وجود اعتبارات للزمن.

أما المنهج الأسلوبي فهو يبحث في بنية النص الجمالية والفنية القابعة فيه والتي تكسبه خاصيته الشعرية والأدبية.

وفيما يخص المنهج السيميائي فهو يركّز في مقاربته للنص الشعري على الوحدات الدالة الموجودة في لغته الشعرية وما توحي به من معانٍ عديدة للنص الواحد، ودراسة الألفاظ

---

[1] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص215.

[3] المرجع نفسه، ص216-217.

المشحونة بالدلالات والرموز من حيث العلاقة التي تربط بين الدالة والمدلول والحضور والغياب، متجاوزة بذلك دراسة البنية السطحية إلى التوغل في البنية العميقة المضمرة.

❖ الـــخـــاتـــمـــة

وختاما، وحسب معالجتنا لموضوع "أسس نقد لغة النص الشعري الجديد في التجارب النقدية الحداثية" سعينا إلى إبراز أهم مبادئ اللغة الشعرية التي جاءت بها المناهج السياقية والمناهج النسقية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية) بالخصوص في مقاربة الآثار الشعرية التي تمتاز بها الدراسات الحداثية والتي من خلالها خلصنا إلى جملة من النتائج الأساسية وتمثلت في:

- ❖ تتخذ المناهج النقدية من النصوص الأدبية موضوعا للدراسات بحيث يختلف كلّ منهج عن الآخر من حيث الآليات الإجرائية في قراءاتها للأثر الأدبي.
- ❖ يعدّ الشعر في المنظور السياقي مجرّد أداة للوصول إلى غايات أخرى مرتبطة بالواقع الخارجي، فهو يقاس بمعالجة موضوعاته وأبعاده التاريخية، النفسية والاجتماعية.
- ❖ تركّز المناهج السياقية في تعاملها مع النّص على الظّروف الخارجية التي سبقت ولادة النص الشعري ودراسة أبعاده الفكريّة والنفسية والاجتماعية.
- ❖ إنّ اللانصانيّة هي في الواقع إيديولوجيا، لأنها لا تكتف بدراسة النص الشعري فحسب وإنما تؤثر حول الإنسان وعلاقاته بالعمل الأدبي وتكسبه قناعات جديدة.
- ❖ يفسر المنهج التاريخي النص الشعري تفسيرا تاريخيا بحيث يعتمد في تعامله مع الظاهرة الاجتماعية على أنها واقعة تاريخية لها ظروفها وأسبابها وعلاقاتها مع المحيط.
- ❖ يبتعد المنهج التاريخي عن الدراسة الداخلية للنصوص الأدبية وبذلك يبتعد عن الهدف من دراسة الأدب، وهو الاهتمام بالقضايا الفنية الجمالية، ودراسة لغة الشاعر في النص.
- ❖ يرى النقد النفسي أن القصيدة الجديدة محملة بلفتات نفسية خفية تتوارى وراء الألفاظ والتي بدورها تعبر عن بواعث سيكيولوجية للمبدع وبخاصة في الأعمال الشعرية بحيث نجد أنّ الشعر ما هو إلا نتاج أحوال الشعراء ومشاعرهم الحبيسة، والمتتبع لهذه النصوص يجدر به دراسة لغتها الشعرية من حيث هذه المؤثرات النفسية النابعة من شعور الشاعر.

❖ يعبر المنهج النفسي عن تجربة الشاعر الشعورية التي تتمظهر في القصيدة وبخاصة – قصيدة التفعيلة – من خلال استخدام لغة موحية مشبعة بالعديد من الدلالات النفسية المضمرة، فاللغة الشعرية في التحليل النفسي ترتكز على مكنونات الشاعر الضمنية وتجربته الانفعالية والتي تحدث وقعا وتأثيرا أيضا في نفوس القراء.

❖ إن المنهج الاجتماعي يتجه إلى دراسة العوامل الاجتماعية والاقتصادية محاولا بذلك تفسير العمل وحضور الواقع الاجتماعي مهما كانت نسبة المضمون الأدبي من الواقع الاجتماعي، فإن وظيفة الأدب الاجتماعي تبقى هادفة نحو التأثير في المتلقي بصفته هو من يحكم على العمل سواء بقبوله وبرفضه. وكلما كان العمل الأدبي قريبا من الواقع كان أقرب بكثير من المتلقي.

❖ تعد العلاقة بين الشاعر والمجتمع علاقة وطيدة ومتينة لا يمكن الفصل بينهما إذ أن الأدب نشأ من صلب المجتمع وتعرف على عاداته وتقاليده، أما الشاعر فهو يأخذ موضوعاته من هذا المجتمع.

❖ بإمكان الشعر أن يتحول من الوظيفة الفنية إلى الوظيفة الاجتماعية وهذا راجع إلى طبيعة الحياة التي يعيشها الشاعر.

❖ إن العلاقات اللغوية هي المصدر الأساسي في تحليل النصوص الشعرية.

❖ الشعر في المنظور النسقي يعتبر غاية في حدّ ذاته، يقاس بجماليته لا بفكريته.

❖ اللغة الشعرية نظام من العلاقات اللغوية التي تنظم الأثر الشعري عن بنيته الدلالية والفنية.

❖ تمُدّنا اللغة الشعرية بالمعاني والدلالات التي تساهم في بناء القصيدة وإنتاجها.

❖ على الناقد إتباع جملة من الآليات الإجرئية التي تفرضها اللغة الشعرية عليه في مقارباته النقدية.

❖ يجب أن يكون النص الشعري قادرا على خلق فضاء جمالي ليكون جديرا بممارسة العملية النقدية التحليلية.

❖ إنّ الوظيفة الأساسية للنص الشعري هي الوظيفة الشعرية التي تجمع كل العناصر اللغوية وتختزلها في شكل لغوي مستقل بذاته يكشف من خلال لغة هذه القصيدة عن أبعادها– الوظيفة– الجمالية والأدبية.

❖ يجب على الناقد اختراق النص الشعري محاولا بذلك تقريب الرموز والدلالات النصية إلى ذهن القارئ وفق مقاييس علمية بهدف إعادة تشكيل معناه المضمر.

❖ إنّ لكل لغة نظاما خاصا بها وشكلا محددا، ولكل قصيدة شعرية لغتها وتراكيبها التي تميزها عن غيرها.

❖ على النقد استكشاف مقصدية النص الشعري المضمرة وكذا تحليل مكوناته اللغوية قصد تحقيق الوظيفة الشعرية.

❖ يسمح النقد البنيوي بفحص مكونات النص الشعري وبناه اللغوية فهو يجعل من الأثر الأدبي محور دراسته دون الحاجة إلى ما هو خارج عنه من علوم إنسانية ومعرفية.

❖ تتناول النظرية البنائية مضامين اللغة في النص الشعري من حيث تشكيلها وترتيب عناصرها.

❖ تتعامل البنيوية في مقاربتها للعمل الشعري مع النص باعتباره نسقا لغويا ومنظومة لغوية تنطلق من النص وتعود إليه.

❖ تُعنى البنيوية بدراسة الظواهر الشكلية والأنساق البنائية الموجودة في النصوص الشعرية.

❖ النص رسالة أدبية تحقق غاية التواصل بين الكاتب والقارئ عبر الأثر الأدبي.

❖ إنّ لغة الخطاب الأدبي عبارة عن نظام من الإشارات الدلالية المشكلة للظاهرة الأسلوبية من خلال خروجها عن المألوف وبذلك يُحقق الخطاب الأدبي انزياحه.

❖ الانزياح عمدة أدبية في القصيدة.

❖ يعتمد البحث الأسلوبي على استنباط البنيات الداخلية للأعمال الشعرية ومن ثم إسقاط الوسائط الفنية على العالم الإيديولوجي.

❖ تهدف المقاربة الأسلوبية إلى الكشف عن رؤى الشاعر وخباياه وكذا إبراز مواطن الجمال القابعة في النص الشعري وذلك بدراسة الظواهر الأدبية والأسلوبية للأثر.

❖ يمَكّننا المنهج الأسلوبي من تحويل الخطاب من سياقه الإخباري إلى أداء فني تأثيري.

❖ يربط "شارل بالي" النصوص الشعرية بالمضمون الوجداني، العاطفي فهو إذاً يحصر الأسلوبية في القيم الإخبارية التعبيرية.

❖ إنّ النصوص الشعرية عند الأسلوبية البنيوية نظام لغوي يعبر عن كيانه ولغته الشعرية.

❖ تكمن مهمة الأسلوبية البنيوية في استنباط القواعد والقوانين المنظمة للخطاب الشعري.

❖ يرى "ليو سبيتزر" أن الأثر الأدبي لغة مبتدعة تعبر عن فعالية نفسية صنعها الشاعر وبالتالي دراسة البنية الثقافية والجمالية للنص الشعري.

❖ إنّ النصوص الشعرية ليست مجرد قوالب لغوية ساكنة وإنما هي وقائع كلامية وأسلوبية وإيحاءات تعبيرية.

❖ يتخذ التحليل السيميائي من دراسة العلامات اللغوية وسيلة للوصول إلى المعنى المراد، فهو إذاً يركز على اللغة وما توحي به من معانٍ متعددة في النصوص الشعرية.

❖ تعتمد المقاربة السيميائية على تعدد التشكيلات الممكنة للنص الواحد، وكذا العلاقة بين الدال والمدلول والحضور والغياب. ثم ربط هذه العناصر بالسياق الإيديولوجي قصد إجلاء المعنى العميق واكتشاف الأبعاد الفكرية والاجتماعية للنصوص الشعرية.

❖ يجب على الدارس السيميائي في مقاربة النص الشعري التعامل مع الوحدات الدالة ومن ثّم دراسة التراكيب النحوية والبلاغية وصولا إلى الوظيفة الحقيقية التواصلية، إذ أنّ الألفاظ مشحونة برموز ودلائل معبرة عن الواقع الإيديولوجي المعاش.

❖ إنّ السيميائية في تحليلها للنص الشعري عبارة عن بنية ذات أداء وظيفي تتفاعل فيه مع دارسها الذي يتجاوز بذلك البنية السطحية (الشكل) وصولا إلى البنية العميقة (المعنى الضمني).

❖ إنّ النص الشعري نص إشاري محمل بالعديد من الدلالات والأبعاد الجمالية.

❖ إنّ اللغة عبارة عن مستوى لغوي ونسق من العلامات التي تساهم في عملية التواصل، كون أنّ الألفاظ حوامل المعاني التي تنتظم القصيدة الشعرية.

❖ قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم (رواية ورش).

المصادر:

1.إبراهيم عبد الله/صالح هويدي ، تحليل النصوص الأدبية . قراءات نقدية في السرد والشعر . دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1998.م

2.سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

3.فوزي عيسى/رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجماعية، مصر، دط، 2015م.

المراجع:

1.إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983م.

2.أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006م.

3.أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005م.

4.أيوب جرجيس العطيّة، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014م.

5.بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م

06.بشير تاوريريت،آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2009م.

07.حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011م.

08.خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.

09.خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط،2008م.

10.رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م

11.رشيد شلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م.

12.سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، 2012م.

13.شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

14.شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005م.

15.شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي (اللغة والإبداع)، دار أنترناشيونال، القاهرة ط1.

16.شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، الجيزة، ط1، 1982م.

17.صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2015م.

18.صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

19.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.

20.عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.

21.عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د–ط، 2005م.

22.عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط.

23.عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م.

24عز الدين منصور، دراسات نقدية، ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1985م.

25.عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2007م.

26.عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، د. ط، 2003م.

27.عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2009م.

28.فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د– ط، 2005م.

29.فتح الله أحمد سليما، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د–ط، 2004م.

30.فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة إمكانية للنص الشعري)، الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م.

31.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م

32.محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

33.محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، مكتبة دار المعرفة، القاهرة.

34.محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لعينيّة أبي ذؤيب الهزلي، دار عمان، الأردن، د– ط 1995م.

35.محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.–ط.

36.محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله ، تونس، ط1، 1988م.

37.محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، د–ط.

38.محمود محمد عيسى، السياق الأدبي (دراسة نقدية تطبيقية)، جامعة المنصورة كلية التربية بدمياط، د–ط، 2004م.

39.مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

40.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

41.منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م.

42.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2010م.

43.الواد حسين، مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، تونس، ط2، 1985م.

44.وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م.

45.يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م.

46.يورى لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1995م.

47.يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية (رؤية وتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط3، 2013م.

48.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م

المراجع المترجمة

1.آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2008م.

2.إنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د–ط، 1991م.

3.برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، 2000م.

4.جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.

5.جون كوين، اللغة العليا (النظرية الشعرية)، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د– ط، 1999م.

6.رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، مصر، ط1، 1994م.

7.فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب صاح قرمادي/ محمد الشاوش/محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، د– ط، 1985م.

8.فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م.

المعاجم:

1.أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979.

2.الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق أحمد إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002.

3.الزمخشري، معجم أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار إحياء المعاجم العربية، بيروت،1953

4.مجمّع اللغة العربية، معجم الوسيط دار المعارف، مصر، 1972.

الدراسات المنشورة في المجلات:

1.آسيا جريوي، التأصيل الألسني السويسري للمفاهيم السيميائية الغريماسيّة، مجلة المخبر، جامعة بكسرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014م.

2.إبراهيم محمد المصاروة، البنيوية بين النشأة والتأسيس.

3.ليلى شعبان شيح محمد رضوان/سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد1، العدد الثالث والثلاثين،الدمام.

الملتقيات:

1.شلواي عمار،السيمياء المفهوم والآفاق، الملتقى الوطني الأول:السيمياء والنص الأدبي،جامعة خيضر،بسكرة.

❖ فهرس الموضوعات

- ***مقدمة***

- ***مدخل: اللغة الشعرية في ضوء النقد السياقي.***

أولا: مفهوم النقد ص07

1-1- التعريفات اللغوية ص07

1-2- التعريفات الاصطلاحية.....ص08

ثانيا: المناهج النقدية ص10

2-1- المنهج التاريخي ص12

2-2- المنهج النفسي ص14

2-3- المنهج الاجتماعي ص15

ثالثا: اللغة الشعرية في ضوء المناهج السياقية ص17

- ***الفصل الأول: اللغة الشعرية في التنظير النقدي الحداثي***

أولا: لغة الشعر الجديد في الإجراء النقدي البنيوي ص21

1-1- المنهج البنيوي ص21

أ- مصطلح البنية.....ص21

ب- مفهوم البنيوية ص23

1-2- اللغة الشعرية في المنظور البنيوي ص24

ثانيا: لغة الشعر الجديد في التناول النقدي الأسلوبي ص29

2-1- المنهج الأسلوبي ص29

أ- مفهوم الأسلوب ص29

ب- مفهوم الأسلوبية ص30

2-2- اللغة الشعرية في الإجراء الأسلوبي ص34

ثالثا: لغة النص الشعري في التناول السيميائي ص42

3-1- المنهج السيميائي ص42

أ- لغة ص42

ب- السيميائية عند العرب قديما ص43

ج- المفهوم العام للسيميائيات ص44

3-2- اللغة الشعرية في التحليل السيميائي ص48

- ***الفصل الثاني: دراسة تحليلية نقدية في النماذج المختارة***

أولا: دراسة النموذج البنيوي (قراءة قصيدة "الزائر" لمحمد مردان).....ص55

ثانيا: أنموذج المقاربة الأسلوبية (دراسة قصيدة "غرفة" لحميد سعيد) ص66

ثالثا: أنموذج التحليل السيميائي (مقاربة قصيدة "مهرة الحلم" لمحمد عفيفي مطر).ص83

- ***خاتمة***.....ص104

- ***قائمة المصادر والمراجع***.....ص109

- ***فهرس الموضوعات*** ص117