أسس تحليل النص الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة

م.د ماجد حميد فرج
جامعة الكوفة/كلية الفقه

توطئة :

إشكالية قديمة انحدرت عبر التأريخ النقدي لتصل إلى أبواب النظرية النقدية الحديثة ، جوهر هذه الإشكالية يتعلق بالنظرة النقدية إلى النص الأدبي شعرا كان أو نثرا ، والحكم على جودته حكما دقيقا يأخذ بالمعطيات النصية والعلمية ولا يغفل الذوق الفني ألتأثري ، وقد وجدنا
في العصر الحديث صراعا بين المناهج النقدية حديثها وقديمها في آلية النظر إلى النص والحكم عليه ، وهذا الصراع ، ولنقل الجدلية النقدية لم تقدم إلى المحلل الأدبي رؤية مقنعة في طريقة علمية وعملية تقدم النص الأدبي ، منقودا بوصفه عملا أدبيا لا معادلة جامدة .

إن النقد هو طراز متقدم للأدب والنص النقدي يجب أن يبقى قابلا للتذوق شأنه شأن النص الأدبي ، وكثيرون هم الذين يلقون باللائمة على بعض المناهج النقدية ويصفونها بالقاصرة ، ويبالغون في تقديس بعض المناهج ، متناسين في خضم الجدل موقع الناقد وذكائه
وأن المناهج مجرد أدوات وعدسات تقدم النص من بؤر وزوايا مختلفة .

تقف هذه الدراسة على حافة حرجة تشرف على جوهر المشكلة النقدية لتقدم رؤية متوازنة
لا نزعم بأنها سبق نقدي أو تنظير أصيل ، وإنما هي محاولة لتقديم الواقع النقدي ليساهم في تحليل الواقع الأدبي , انطلاقا من مسار يرى أن النص نظام معقد التكوين تحكمه معادلة كبرى
لا تتوقف أطرافها عند النص أو المبدع أو المتلقي ، وإنما تتسع عملية تكوين النص لتشمل العصر الأدبي الذي ينتمي إليه ، فضلا عن جملة قواعد تم الوثوق بها لتكون مسارا مقدسا لهذا النص : ونقصد منها ، قواعد الجنس الأدبي .
تحليل النص الأدبي وظيفة نقدية في إطارها العملي والتطبيقي ، وهو وظيفة ذوقية في إطاره الفني والدلالي ، ولذلك لا يمكن الفصل بين النقد التحليلي وبين الموهبة التي تعزز بالإدراك الفائق عند الناقد ، الذي يساعده على اقتناص الظواهر التي تقدم تصاعدا مرئيا في أدبية النص في جانبيه الشعري والسردي ، وهنا يفترض الباحث إن فهم عملية التحليل وأسسها ينطلق من مراجعة مسارها التاريخي ، لسبب مهم إن النقد الأدبي فلسفيا يعاود دورته النظرية ، فيعيد تقييم أدواته وتوظيفها في فهم جديد للنص ، وكأن الناقد محارب إذا نفدت ذخيرته يعود إلى أساليب وأسلحة الحرب القديمة ، مع الفارق الاعتباري في هذا المثال بين النقدين القديم والجديد .

حدود النص الأدبي وإشعاعات عملية الإبداع :

هنالك حدود تقدم الوجود والفاعلية للنص الأدبي يمكن أن تحدد بالآتي :
أولا : الوجود المادي المنظور للنص الأدبي ، والمتمثل بالمادة اللغوية (المفردات) .
ثانيا : القواعد والعلاقات التي تحكم أنظمة الانتظام في عمليات تجاور وتشكل الألفاظ ، والناقد هنا يبحث عن أمرين : صحة اختيار اللفظ وهو من وظائف علم الصرف وصحة علاقات التجاور وهذا الأمر من وظائف علم النحو، وما يهم الناقد في هذا الموضع : رصد الأساليب والصيغ التي تتصف بالصحة ، والتي تخرج عن المعتاد في الكلام غير العادي ، مثلا:
القاعدة العامة : أن يتقدم المبتدأ على الخبر ، فإذا تقدم الخبر ، فإن لذلك دلالات تقع في حيز المضمون ، وهذا ما يرصده الناقد .
ثالثا : توظيف أساليب البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (المعاني والبيان والبديع) ، على أن يتجه هذا التوظيف في إطار نفع البنية الإيحائية ، بمعنى ليس كل أسلوب بلاغي قادرا على تقديم النفعية الأدبية داخل النص ، وعلى الناقد أو المحلل الأدبي أن يضع ذلك نصب عينيه ، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في مساق البحث .
رابعا : بعد آخر يحدد العمل الأدبي : وهو بعد الإسناد الدلالي ، الذي يتجسد بتوظيف بعض الموضوعات والعناصر الدلالية ذات الأثر في إثراء شبكات النص الأدبي ، مثل : الرمز ، والأسطورة[1] ، والأمثال ، وقصص التأريخ ، ..... التي تقدم دعما دلاليا للنص الأدبي ، وتحدث تحولات في مساق تراكب الدلالات .

النظرة النقدية- التاريخية إلى النص الأدبي :

أهتم النقد بأقدم صوره بمحاولة تقييم الأعمال الإنسانية ، وإظهار مواطن الإبداع ، والخروج على المألوف السائد في أي عمل إنساني ، وقد انطلقت فكرة النقد من الاهتمام بكل عمل فيه لمسة ابتكار أو تغيير للنمط الإنساني السائد ، ولهذا توجه النقد ومنذ أقدم العصورنحو خطين : الخط الأول الذي بحث الشكل العام للإنجاز الإنساني ومدى خروجه على الأنماط المعتادة ، ومدى الاستقبال العام لدى المجتمع لهذا الإنجاز . الخط الثاني : الذي توجه نحو بحث أسباب جودة الأعمال ، وقد قسمت تلك النظرة على : جودة المكونات الداخلة في البناء ، وجودة الأسس الدلالية التي تنعكس عن المكون الفني ، ويبقى مفهوم النقد مرتبطا بمفهوم العمل الذي يتخذه موضوعا له .
أقدم الدراسات التي تعرضت لمفهوم الأدب وبخاصة الشعر ، ارتبطت بالفلسفة ، التي حاولت دراسة النشاط الإنساني العقلي ، فبحثت في كل الظواهر التي ارتبطت بتفكير الإنسان ونشاطاته [2] ومنها حقول الأدب والفن ، ولعلّ الفلاسفة اليونانيين أول من حدد الأطر النظرية لهذا الموضوع ، فكانت آراء أفلاطون مقدمة لهذا الاتجاه ، فهو أول من ربط بين الشعر والروح الإنسانية ، وعدّه بأنه ((مجرد القسم السفلي أو الأدنى للروح الإنسانية التي تنتهي إلى تغذية العواطف التي ربما تسيطر على السلوك الإنساني . على هذا الأساس فإن الشعر من وجهة نظر أفلاطون هو محاكاة للمحاكاة (Imitation of imitation).....))[3].
لقد نظرت الفلسفة الأفلاطونية إلى الشعر بوصفه أداة مؤثرة في السلوك الإنساني واتجاهاته الأخلاقية ، وبعد مرحلة أفلاطون ، حدث تقدم في فهم وتحليل علاقة الشعر بالنقد فقد اتجه أرسطو نحو مزاوجة ((الخصائص العلمية مع الخصائص الأخلاقية والإنسانية))[4] بمعنى إن أرسطو بدأ ينظر للعلاقة بين النقد والشعر على أسس هي أقرب للمنطق العلمي – النقدي . ثم عقب ذلك جهود أرسطو طاليس التي عملت على تحليل الأسس الخيالية للشعر وعلاقة هذه الأسس بما تؤديه من نفع للإنسانية .[5]
مما تقدم نستنتج أن الفلسفة اليونانية نظرت إلى عملية النقد أو النشاط النقدي بوصفه

معيارا يقّوم اتجاهات الشعر الأخلاقية والإنسانية ، بعيدا عن الاستقلال الفني والجمالي للعمل الأدبي ، وأن الأدب ليس إلا وظيفة تغير في اتجاهات الإنسان والمجتمع ، وهذا الاتجاه في الرؤية ، أمتد لاحقا إلى النقد الإسلامي ، لا من قبيل النقل ، ولكن من قبيل تكرار النتائج نفسها لمسببات وظروف متشابهة ، كما سيمر معنا في مسار البحث .

في البيئة العربية القديمة ، وفي عصور ما قبل الإسلام ، لم يكن هنالك اتجاه فلسفي يحدد علاقة الإبداع الأدبي ، ويوصف اتجاهاته، لأن الشعر لم يكن إلا تعبيرا متقدما يصور علاقات الإنسان مع مجتمعه ، ومع مظاهر الطبيعة ، لذلك توجه النقد نحو محاولة بيان أفضل أنماط التعبير عن تلك المظاهر، والذي لاحظناه إن النظرية النقدية القديمة لم تركز بشكل واضح على رسالة الشعر العربي واتجاهاتها الإنسانية ، إلا فيما يتناول غرض الحكمة ، بينما قدّم أرسطو مفهوما آخر لوظيفة الشاعر ، وهي ليس ((أن يصف الأشياء كما حدثت ، أو كما تراءى له حدوثها ، وإنما ينبغي أن يصّور الأحداث كما ستحدث ، أو كما ينبغي لها أن تحدث ، أي أن وظيفة الشاعر هي أن يصف ما هو ممكن أو ما هو ضروري))[6]، واستنادا إلى هذه النظرة

نجد أن وظيفة الشاعر أو الأديب في النقد اليوناني ، قد قننت نظريا – ليس بمعنى التحديد بل بمعنى التوجيه والبرمجة – ونظر لدور الشاعر نظرة فلسفية ووضعت له أدوار في مجتمعه .

الشيء المهم الذي برز في النقد الإغريقي واليوناني – أيضا – التوجه نحو بحث بنية النص الدلالية بالتحديد ، من خلال بحث المدارات الدلالية التي تحرك عملية تكوين اتجاهات النص فضلا عن بحث بعض العناصر الفنية المؤثرة في بناء النص مثل موسيقى الشـــــعر والقافية ، بما يعني إن هنالك توجها لبحث جودة العمل الأدبي استنادا إلى دراسة عناصـــــره البنائية [7]

لم ينظر النقد العربي القديم إلى النص الأدبي نظرة كلية(نصية) ، ولم يتم الاحتكام إلى قواعد ثابتة تحدد بنية النص وتكوينه أو شروط الجودة الفنية فيه ، وإنما سادت النظرة الجزئية التي لم تتعدَ بعض عناصر النص ، مثل الصورة الشعرية ألتشبيهيه أو الاستعارية ، وظلت الأحكام النقدية لا تتعد الذائقة الفردية ، فقد تفضل قصيدة على أخرى بسبب جودة بيت أو صورة شعرية ، كما إن الأبعاد الدلالية أو الموضوعية لم تكن لتتعدى الواقع الذي يصار إلى تعديله وتطويعه ليتماثل بعدا شعريا [8] ، ومصداقا لما تقدم من كلام نص نقدي لامرئ القيس قاله في استحسان شعر الحارث بن التؤم وأخويه ، يقول : ((إني لأعجب من بيتكم هذا كيف لا يحترق من جودة شعركم))[9] وهذا النص يذهب بالنقد إلى عمومية مفرطة ، فجودة الشعر

تجعل البيت يكاد يحترق من الطاقة الشعرية ، وفي اتجاه مقابل هنالك النظرة النقدية الجزئية المخلة ، التي تفضل النص بسبب جودة عنصر بنائي أو أكثر .

ومن الأحكام التي تأخذ النص من زاوية النظرة الكلية ، وتعتمد صورا مأخوذة من البيئة العربية ، قول ربيعة بن حذار ألأسدي للزبرقان : ((أما أنت فشعرك كلحمٍ أسخن لا هو أنضج فأُكل ، ولا تُرك نيئا فينتفع به))[10] ، وقوله للمخبل : ((وأما أنت فإن شعرك قصّر عن شعرهم وأرتفع عن شعر غيرهم))[11]، إن مثل هذه الآراء النقدية التي ساقها الشعراء النقاد في عصر ما قبل الإسلام ، لا تعبر عن مضمونها العام بل تنزاح لتعبر عن تشكيلات معينة في النص الأدبي ، كأن : تعبر عن الألفاظ ، أو متانة الوحدة العضوية في النص ، وغير ذلك من ظواهر بناء النص .

نظرة النقد العربي القديم للنص والجودة الأدبية :

في هذا المحور من البحث نحاول أن نبين – من منظور قريب – كيف نظر النقاد العرب للنص الشعري ، وما مقاييس الجودة التي تقود إلى وضع أصول عملية لآليات التحليل التي تقرب رؤيتنا للنص الأدبي ، ولعل هذا المحور لا يبتعد عن جوهر بحثنا ، لأن النظرة

النقدية العربية للنص الأدبي ، تعد من النظريات المتقدمة علميا ، حتى إذا قيست بالنظريات النقدية الحديثة والفرق بين النظريتين ، لا يتعدى صياغة المصطلحات ، والتوسع في عملية استقصاء المفردة النقدية .

أولا : صحيفة بشر بن المعتمر [12] :

على الرغم من قدم هذه الصحيفة النقدية ، وتقدمها على المصنفات النقدية المهمة ، فإنها تعد من الوثائق المهمة ، التي تسجل رؤى أديب وناقد ذكي ، قسم آراءه بشكل يثير الإعجاب
وقد وجدنا أن البحث يقتضي ، دراسة جانب مهم من جوانب هذه الوثيقة ، يتعلق بجودة النص الأدبي ومعايير تقييمه التي تقود إلى استنباط طرق تحليل النص الأدبي عند النقاد القدامى ، هذا إذا جاز لنا القول بمقولة : (تحليل) في النقد القديم . هذا وقد درست هذه الصحيفة دراسات مستفيضة من عدد من النقاد والباحثين[13] ، حاولوا من خلالها تسليط الضوء على
جوانب مهمة ، تخص عملية الإبداع والتأليف ، وسنقتصر في هذا المقام على ما يوسع مدارك بحثنا :

1. أوثق النصوص التي وقعت بين أيدينا لهذه الصحيفة ، هو ما أورده الجاحظ [14] ، حيث ذكر النص الكامل للصحيفة ، مع بعض الآراء ، التي لم تختلط بالنص الأصل .
2. أُلّفت الصحيفة لتتعرض إلى قواعد عملية الإبداع الأدبي ، بأجناسه كافة ، على الرغم من ذكر الجاحظ للموقف الذي ذكرت فيه الصحيفة بقوله : ((مرّ بِشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني ، الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة))[15].
3. تتعرض الصحيفة لأطراف عملية الإبداع كافة : من المؤلف إلى النص ثم المتلقي ، ونحن سنتناول ما يخص محور النص ، وأثر المؤلف أو المبدع فيه .

4. يركز بشر بن المعتمر على محورين ، من محاور بنية النص : اللفظ والمعنى ، وهو يرى إن النص الجيد يجب ، أن يبنى بعيدا عن ظاهرة التوعر بشكل عام ، وهو يركز على التوعر الناشئ عن اختيار الألفاظ المستغلقة ، وهي تلك الألفاظ التي لا يمتلك المتلقي متصورا دلاليا واضحا لها ، بمعنى إن هنالك انقطاعا زمنيا بين الوجود المادي لدلالة المفردة وبين آنية التلقي ، وهو يركز في هذا المقام على النظرة النقدية التي سادت في في الفكر النقدي في القرن الثاني الهجري ، التي أرجعت جودة النص إلى قضيتين هما : اللفظ والمعنى [16]، إلا إن بشرا يجعل اللفظ هنا سببا في فشل تشكيلات المعاني داخل النص .
والسبب من وراء شيوع هذه الفكرة ، التغير الذي حصل في طبيعة أنماط المعيشة العربية وهذا بدوره أدى إلى أعادة تشكيل نظرية التلقي عند غالبية الطبقات الأدبية .

5. يلمح – أيضا – إلى ضرورة الانتباه إلى الأسلوب ، والأسلوب هو مجموعة من الخصائص المنظمة وغير المنظمة تبدأ من اختيار اللفظ إلى نظمه ، وتنتهي بمجموعة البصمات التي تميز خصائص المنظومة الأدبية بين أديب وآخر[17] . إن فهم بنية الأسلوب تقود إلى توقع بعض العناصر الفنية والموضوعية ، التي يزج بها المؤلف في نصه ، ومن ثم يتم استدراج المحلل أو الناقد إلى بؤر معينة تتصف بالفاعلية في النص الأدبي [18] .

6. حديث بشر بن المعتمر ، في صحيفته يتضمن المزج بين محورين : الأول ، يتمثل ببيان مجموعة العوامل الخارجية التي تسهم في عملية الإبداع ، وتوفر الأسس الساندة لها ،

والثاني : يتناول الشروط والأسس البنائية التي تسهم في عملية ترجيح الانتقاء للفظ والمعنى ، يقول : ((خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطاء وأجلب لكل عين وغُرة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه)) [19].

7. يتجه بشر في صحيفته إلى منحى يراعي فيه علاقة النص بالمتلقي ، ويفترض ، تأثير ثقافة المتلقي على عملية التأليف والإبداع ، ويضع هذا الرأي كشرط للبلاغة التامة ، يقول في موضع آخر : ((فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامي والخاصي. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام)) [20].
ولعل النقد الحديث قد ركز على أثر عملية التلقي بوصفها بعدا مؤثرا من الأبعاد التي تشكل بنية النص الأدبي [21]، من خلال بحث المفارقة بين سلطة النص على النص وسلطة المتلقي على النص .

8. لا يغفل بشر عن أهمية عنصر النظم والرصف في تكوين النص ، وينظر إلى جودة النظم من خلال تآلف واتفاق المفردات داخل سياق الكلام ، وهو يجد ضرورة توافر أواصر بين المفردات تحكم نظمها ، يقول : ((فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسنح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها ..)) [22]

ثانيا . ابن قتيبة ومقاييس جودة النص الأدبي :

يتوسع الأفق النقدي والتحليلي مع ابن قتيبة (ت 276 هـ) ،بشكل لافت للنظر ، ويبدو أن هذا الناقد والكاتب ، قد اختط لنفسه منهجا حاول فيه أن ينظر للنص الأدبي نظرة موضوعية تبتعد نسبيا عن التعصب للقديم ، أو الحديث ، وحاول أيضا النظر إلى النص نظرة حيادية نسبيا . أبز مصنف لابن قتيبة هو كتاب (الشعر والشعراء) [23] ، الذي ضم أهم آرائه ونظراته النقدية , وسنحاول تسليط الضوء على منهجه ورؤيته للنص الأدبي :

1. نظر ابن قتيبة في مصنفه إلى الشعراء المشهورين ، ووقف هذه الشهرة على آراء العلماء القدامى ، والاحتجاج بشعر الشاعر في النحو والصرف وعلوم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، يقول : ((وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء ، الذين يعرفهم جلُ أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل ..... فأما من خفي اسمه ، وقل ذكره وكسد شعره ، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص ، فما أقل ما ذكرت من هذه الطبقة)) [24] .
2. قسّم أبن قتيبة الشعر – بحسب جودة اللفظ والمعنى – على أقسام أربعة ، هي [25] :

أ. ضربٌ منه حسن لفظه وجاد معناه ، وقد ضرب ابن قتيبة لهذا النمط أمثلة ، مع أنه لم يفصل القول في (استحسان اللفظ أو جودة المعنى) ، وكأنه لم يخرج على المقولات

النقدية التي سادت في الفكر النقدي في ذلك الوقت .

ب . ضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته ، لم تجد هناك فائدة في المعنى [26] في هذا الضرب من الشعر ، يقدم الناقد رؤية ، تفترض أن أحد نقاط الضعف في البنية الشعرية ، يعود إلى اختيار ألفاظ تبدو فخمة من حيث الوقع الصوتي ، لكن محتواها الدلالي ضحل ، لا يتصف بالقدرة على إثارة الطاقة الشعرية في النص ، وابن قتيبة يقر في هذا الموضع أن حسن اللفظ ، يرجع إلى : مخارج الحروف ، ومقاطع تكوين الكلمة والجملة ، ثم اختيار المدخل المناسب الكلام . ويستشهد بقول القائل : [27]

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِى رِحَالُنَا ولا يَنْظُرُ الغَادِى الذى هُوَ رَائحُ[٣]
أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[٤]

فليس في النص الشعري من المعاني الموحية ، أو الصور ما يدل إلى الإبداع الشعري ، سوى حسن النظم واختيار المفردة لذاتها ، من دون النظر إلى ما تحمله من معاني ودلالات
أو كيف تمت عملية تركيب المفردات بعضها مع بعض .

ج. وضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه [28] ، وقد بين المصنف هذا الضرب بقوله في كلام آخر : ((رأيت علماءنا ، يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مُبينة لمعناه....)) [29] .
د. وضرب منه تأخر معناه ، وتأخر لفظه ، ويقدم المصنف أمثلة واسعة في هذا الباب ، راصدا مواطن الضعف فيها ، التي لا تعدو ما تعارف عليه النقاد من مصطلحات عامة الدلالة .

ثالثا : حد الشعر وصفاته عند أبي الفرج قدامة بن جعفر(ت 337) [30]:

أهتم قدامه بن جعفر في كتابه الموسوم (نقد الشعر) [31] بقضية مهمة من القضايا التي شغلت الدرس النقدي العربي ، وهي قضية (الجيد والرديء) من الشعر ، لكن قدامة نظر إلى هذه المسألة من زاوية شاملة تتناول النص الأدبي ككل ، وليس بحث قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وهذا تطور طرأ على مسيرة النظر إلى النص الأدبي وتحليله وصولا ، إلى الطريقة المثلى في هذا الأمر ، ولنتابع بعض النتائج التي توصل إليها قدامة :

1. قسّم قدامة أركان العملية الشعرية والعلوم التي تبحث تحليل مكونات النص الشعري على أربعة أقسام ، هي : [32]
   أ. علم العروض وأوزان الشعر .
   ب. علم قوافي ومقاطع الشعر .
   ت. علم اللغة وغريب الألفاظ .
   ث. علم معاني ومقاصد الشعر.
   ج. علم يبحث أوصاف الجودة والرداءة الشعرية .

وقد وجدنا إن هذا التقسيم ، يتوافق بشكل كبير مع ما ذهب إليه نقاد المنهج البنيوي في بحث أسس عملية تحليل النص الشعري بتقسيمه على محاور ووحدات تبحث بشكل يؤدي إلى الوصف العام للنص الأدبي وبيان البنية الهيكلية له . (33)

يذهب قدامة في رؤيته للنص الشعري ، وتحليل هذا النص للوصول إلى عناصر يمكن تقييم على ضوئها من دون أن يكون الكلام ، عاما ، خاليا من الحجة النقدية وإنما تبنى الأحكام على تفقه وعلم ، يقول : ((فأما علم جيد الشعر من رديئه ، فإن الناس يخبطون في ذلك ، منذ تفقهوا في العلوم ، فقليلا ما يصيبون ، ولما وجدت الأمر على ذلك ، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأُخر ، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع)) (34).

2. يذهب قدامة مذهبا ، يفترض فيه إن أفضل بداية ، لتحديد الجنس الأدبي الشعري ، هي بوضع حدٍ جامع مانع له ، حتى لا تختلط أجناس الآداب مع بعضها ، ويزعم النظم من هو ليس بناظم ، ويخطب من هو ليس بخطيب ، ثم لا يغفل العالم إن تلك الحقبة التاريخية كانت زمن صراع بين القديم والجديد ، يحدد قدامة بن جعفر الشعر بقوله : ((إنه قول موزون مقفى ، يدل على معنى)) (35) ، وعلى الرغم من أن قدامة لم يوسع القول في شرح هذا التحديد (36) لسبب يعود إلى حدود الفكر النقدي في تلك المرحلة ، فإننا نحاول أن نشرح ونحلل هذا التعريف استنادا إلى ما جادت به عبقرية قدامة وما نتأوله من نص الكلام ، فنقول :

<u>قول</u> : الشعر من جنس الكلام الأعلى ، وهو أرقى وأوسع من الكلام العادي ، الذي يراد منه مجرد عملية التوصيل والإخبار من دون أبراز القيمة التخييلية ، ثم أنه ربما أراد بقول ، ذلك النوع من الكلام المحدد بالمنطوق وليس المكتوب ، بالتركيز على صفة الارتجال ، كونها من أسس الشعر الأصيلة .

<u>موزون</u> : الكلام الأدبي ، منه ما هو مرسل غير محدد بنظام صوتي ، ومنه ما يقع تحت نظام صوتي خارجي ، يطلق عليه الوزن العروضي ، وقد حدد المصنف الشعرَ بأنه موزون : أي أنه خاضع للنظام الصوتي العروضي ، على إن هذا الوزن في الشعر نظام مركزي يعلمه الشاعر ويقصده في عملية النظم ، أما في الأجناس الأدبية الأخرى ، فقد يرد الوزن في بعض المقاطع بشكل تلقائي تأثرا بثقافة الشاعر واتساع قاعدة النسق الموسيقي في تركيبة النظم لديه .

<u>مقفى</u> : القافية شرط آخر من شروط حد الشعر عند قدامة ، وشرط القافية يخّرج المنظومة الشعرية عن باقي المنظومات الموسيقية ، والقافية عند قدامة تحدد التوازن الصوتي في البيت الشعري وتختتم الانفعال الشعري في كلّ بيت من أبيات القصيدة بشكل موحد .

<u>يدل على معنى</u> : أن القول أو النظم الشعري عند قدامة ، لا يتسم بالعبثية ، بل يجب أن يؤدي إلى إنتاج منظومة دلالية ذات اتساع أكبر من التراكم الكمي للمفردات في النص الشعري ، لأن معنى (يدل) : يشير ، والإشارة إلى المعنى توضح الغامض ، وتنتج الاتساع الدلالي في حقل اللغة الشعرية ، وهذا ما أطلق علية جان كوهن : الانزياح (37)، وأطلق عليه الناقد العربي كمال أبو ديب ، مصطلح (الفجوة – مسافة التوتر) (38) ، فالمعنى أوسع من كونه معنىً معجميا ، يجمع دلالات الألفاظ ، ويعيد تركيبها في منظومة خاصة .

4. الشعر صناعة خاضعة للجودة والرداءة :

يذهب قدامة إلى جعل العملية الشعرية صناعة لفظية ، خاضعة للجودة والرداءة ، وكأنه يذهب بنا إلى القول بـ (الآثار النصية في القوة الشعرية) ، يقول : ((ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كلِ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل ، على غاية التجويد والكمال ،

إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع ، على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان : أحدهما غايـــة الجودة ، والآخر غاية الرداءة ...))[39] ، ويذهب قدامة أبعد من ذلك في تفصيل الكلام المتقدم
فيفترض إن الشاعر قاصد للأجود في طبعه ، وهو الحاذق إذا تمكن مـــن أطراف ووسائـــل صناعته ، وإلا فهو في منزلة لها وصفها إذا قصّر عن ذلك [40].

5. نعوت الجودة عند قدامة بن جعفر :

أ. أوصاف نعوت اللفظ عند قدامة :

يشترط قدامة في اللفظ الشعري جملة من الشروط ، التي تجعله صالحا للبنية الشعرية موصلا ، للدلالات المطلوبة منه ، ومن هذه الشروط : ((أن يكون سمحا ، سهل مخـــارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة)) [41] ، وهذه الشروط
تتناول الجانب الصوتي للفظ ، وجانب الدلالة، وهو يرى إن الشاعر المُجيد هو من ينـــتقي ألفاظا ، مركبة من حروف ، جرسها الصوتي ، لا تنبو عنه المسامع ولا تستقبحه ذائقة المتلقي
وإلى جانب ذلك ، يذهب إلى أهمية التوثق من فصاحة اللفظ ، وابتعاده عن البشاعة الناتجة عن المعنى غير المناسب في موضع نطقه ، ويورد أمثلة شعرية حسن لفظها [42] .

ب. أوصاف الوزن الشعري – العروضي :

لا يستطرد قدامة في هذا الأمر ، ويكتفي بقوله : ((أن يكون سهل العروض من أشعار ، يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر)). [43] وكأنه يريد أن يؤكد على أهمية اختيار النسق العروضي المناسب الذي يتصف بانسياب أجزائه ، بعيدا عن التعقيد ؛ وهو في موضع
آخر يرشد الشعراء إلى بعض الظواهر التي يستحب الإتيان بها في البنية العروضية الشعرية
يقول : ((ومن نعوت الوزن الترصيع ، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت
على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف)) [44]؛ غير إن هذا الأمر لا يصلح في
كلّ موضع – على حد رأي المصنف – ولا يستجاد في كل معنى ؛ إلا إنه يقر ويبين قضية نقدية مهمة ، تتعلق بالتكلف الذي يعد من مواضع ضعف ومرض الشعر ، وقلة بصيرة الشاعر يقول
المصنف : ((وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين ، قد غزوا هذا المغزى ، ورموا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق لـه في البيت موضع يليق به ؛ فإنه ليس في كـــل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا ، إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان دلّ على تعمد وأبان عن تكلف ..)) [45] والشاعر الفحل المتمكن من صناعته
ومن معانيه ، وله في الفصاحة باع وفي اختيار اللفظ موهبة ، وبحسن النظم متمسك ، فذلك
لا يضره إن جاء شعره على الطبع، أو أنه قد تكلف .

ج. *أوصاف القافية الجيدة :*

القافية في الشعر من العناصر الصوتية المهمة ، التي نرى إن دورها لا ينحسر بصوت واحد تنتهي به أبيات النص الشعري ، بل يتسع دورها إلى المحافظة على اتزان نظام الأبيات الصوتي والدلالي ، والقافية توازن بين الانفعال الصوتي وبين الانفعال الدلالي ، ولهذا نرى اهتمام الشعراء باختيار صوتها والمفردات والمعاني المكونة لها .[46]

يذهب قدامة إلى بيان خصائص القافية التي يعتد بها في البنية الشعرية الأصيلة ، وهو يلخص هذه الخصائص بقوله : ((*أن تكون عذبة الحرف ، سلسة المخرج ، وأن تقصد لتصبير مقطع المصراع الأول ، في البيت الأول من القصيدة ، مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيدين ، من الشعراء القدماء ، والمحدثين ، يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أُخر ، من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعة بحره ...*))[47]

وهذا النص النقدي لا يخرج عن أمور في بيان صفات القافية منها :

* الصوت الموسيقي للحرف الذي تبنى عليه القافية ، ويجب أن يختار بما يناسب الذوق العام وهذا في السمع ، ليس بعجيب ، شأنه شأن حاسة الشم التي تستطيب بعض الروائح وتنبو عن أخرى .
* إن بناء القافية على قافية المصارعين في البيت الأول – كما ذكر المصنف – يعد من صفات الشاعر المجيد المتمكن من سعة الخزين اللفظي ، فالشاعر بحاجة إلى معجم لغوي يحفظه ، ويستحضره بين يديه ساعة شاء نظم الشعر.

د. *باب المعاني الدال عليها الشعر :*

باب من أهم أبواب جودة الشعر ومحاسنه ، وهذا الباب متأثر بالأبواب التي قبله ، وهو حاصل لعملية تفاعل العناصر الفنية في النص الشعري ؛ ولقد اهتم قدامة بهذا الباب ،وأولاه الدرس والاهتمام ، وهو باب واسع العناصر ، متغير النظم والتركيب ، حاصل فيه النظر والتأويل ، لأن مباراة الشعراء فيما بينهم تقوم على إخراج المعنى المبتكر أو إعادة صياغة
معنى جديد ، وشأن الشاعر في ذلك ، شأن صائغ الذهب الذي يأخذ الذهب القديم ويعيد تركيبه مضيفا إليه من موهبته وفنه وروحه شيئا كثيرا .

وهنا تجدر الإشارة إلى إن الشاعر المبدع ، هو الذي يحيط بعناصر فنه ، ويحسن توظيفها في مواضعها المناسبة ، من دون أن يظهر على نصه وهن أو تكلف ، أو سوء اختيار للفظ أو صورة أو دلالة من الدلالات ؛ وهناك جانب آخر لا ينبغي إغفاله يتعلق بفن النظم وذكاء المبدع في وضع كل عنصر في موضع هو أفضل المواضع التي تقدم طاقة عليا للنص الأدبي .

يقف قدامة أمام نظرية الأغراض الشعرية ويجعلها مدخلا لدراسة مشارق المعنى وما ينبغي أن يراعى في هذا الاتجاه ، فيحدد الأغراض الأساسية في الشعر بأربعة أغراض هي :

(المديح والهجاء والرثاء والغزل) ، وهو يرى إنها أعمدة موضوعات الشعر [48] ، ومنها تتفرع باقي الموضوعات ، ثم يذهب إلى قضية مهمة شغلت الفكر النقدي منذ أقدم العصور
وهي ما يمكن أن نطلق عليه (مستوى المعنى مقابل اللفظ) ، الذي يفترض اختيار اللفظ المناسب ، تعبيرا ودقة في المعنى ، لأقرب المستويات الدلالية التي يريد المبدع التعبير عنها على إننا نرى إن أفضلية لفظ على آخر أمر لا يمكن إخضاعه لمقياس نقدي ثابت لتأثر هذا الأمر بمستويات التلقي المتباينة بين مستقبلي النص الأدبي ، ولهذا تواجهنا في النقد القديم موجة هائلة من اعتراضات النقاد على الشعراء والكتاب بسبب الاختيارات اللفظية، ومواضعها.

يذهب قدامة إلى القول بتفضيل الغلو في الشعر لأنه يرى إن اللغة الشعرية قائمة على خرق

المألوف ، يقول : ((إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه)) [49]. يقودني كلام قدامة إلى الحديث - بشكل يتقدم على ما أردت لبحثي أن يكون عليه – عن مشكلة شعرنا المعاصر ، حيث نجد أغلب من يتعاطى نظم الشعر ، لا يمتلك موازنة بين المعنى واللفظ المناسب له ، فيبتكر المعاني ، وقد ينجح في ذلك ، لكنه إذا وصل إلى اختيار المفردات خانه معجمه ، أما لقلة ثقافته اللغوية وعدم قراءته لنظم من سبقه ، أو لعدم امتلاكه (موهبة النسج الشعري)[50] فتقف نصوصهم أمام متلقين لهم من الثقافة شيء كثير ، فتظهر ركاكة وسطحية نصوصهم ولا تغدو إلا مجرد نظم يفتقر إلى لذة النص الأدبي الحقيقي .

في هذا المقام نكتفي بما تقدم من اختيارنا لثلاثة من النقاد الذين جعلنا تجاربهم مدخلا لدراسة تحليل النص الأدبي في العصر الحديث .

تحليل النص الأدبي في الفكر النقدي الحديث والمعاصر :

بلغ النقد الأدبي الحديث في اتساع نظرياته ومناهجه ، مدى يجعل الباحثين في حيرة من أمرهم حول قضايا منها : انتقاء المنهج المناسب ، وسبل التطبيق العملي لنظريات التحليل
التي يمكن لها تسليط الضوء الحقيقي ، القادر على جعل العملية النقدية ، تقدم إنتاجا مثمرا في تفسير شعرية أو سردية بعض النصوص ، وقبل كل هذا ، تواجهنا معضلة مهمة ، هي وضع حد فاصل بين النص اللغوي ، والنص الأدبي ، أي وضع تعريف مقبول يقبله فكر المتلقي من دون أن نتهم بالهرطقة النقدية ، بمعنى آخر لابد من أن نبحث في سؤال أزلي مفاده : ما الذي يجعل الصبغة الأدبية تغشى نصا ، ولا تغشى نصا آخر ؟

في الحقيقة - وأرجو أن لا ألام على هذا الرأي – اعتنقت رأيا خاصا بي في هذا المجال من البحث وبعض النقاط منه ، مفاده : إن وضع الحدود البكر للمصطلحات ، لا بد وأن ينسلخ من الانعكاسات المسبقة لتحديدات الآخرين ، ثم بعد ذلك نقدم للقارئ آراءهم ، وهو حر بتبني ما يريد بعد مدهِ بالقرائن المنطقية على ما نقول .

النص الأدبي : هو المجال المعرفي غير المحدد للتحول نحو السمة الأدبية في النص اللغوي الحامل للوقائع المجردة ، والأدبية : هي التحول من الوقائع اللغوية المجردة إلى وقائع تقع في المدارات الإيحائية البعيدة للمفردات اللغوية بإعادة عقد التصور الجمعي لفضيلة النظم بين الكلمات [51].

نعود الآن نحو ألتماس آراء بعض النقاد في العصر الحديث ، لبيان ما ذهبوا إليه في مجال فلسفة شعرية النص الأدبي ، مختارين بعضا منهم ، وموجزين القول في ذلك :

1. تزيفتيان تودوروف :

يتردد أسم تودوروف كثيرا في أوساط المحافل النقدية ، لكونه من الباحثين والنقاد الذين فصلوا القول في أسس الشعرية وتتبعوا ماضيها ، وأهمية آرائه تكمن في الاعتدال العلمي الذي يلمسه القارئ منذ الوهلة الأولى التي يتصدى فيها للبحث في نتاجه النقدي .

يتفق تودوروف مع الآراء التي تقول إن الخطاب النقدي نشأ ملازما لنشأة الخطاب الأدبي ، وهو يؤكد أن الخطاب النقدي ((لم يكن موحدا منذ نشأته ، سواء من حيث غايته أو أشكاله ، ولكنه اتخذ اتجاهين مختلفين : التفسير والنظرية))[52] وكلاهما لا يؤخذ بسذاجة المصطلح بقدر العمق الذي يقع خلف المصطلحين ، فالتفسير يمثل قراءة العمل الأدبي واستنطاق بناه الظاهرة والباطنة ، فضلا عن أن التفسير يشكل دالة تتوجه نحو نظرية التلقي

أما النظرية فتمثل مجموعة واسعة من الأسس والفرضيات المنطقية لتكون الرصيد المعرفي لجهود المشتغلين في حقول النقد الأدبي ، والنظرية من هذا المنطلق تمثل نظرية الأدب بمفهومها الواسع .

يرى تودوروف أن تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيته، وهما الخاصيتان اللتان تميزانه، فهو يؤلف نظاماً خاصاً به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة اقتران، وتشابه ، ثم يؤكد بأنه نظامٌ جاف، أو تضميني، وذلك لأنه نظام ثان بالنسبة إلى نظام أساسي للدلالة، فنحن حين نحلل (الجملة) نميّز بين مقوّمات صوتية، وتركيبية، ودلالية، وكذلك نحن نميز مثلها في (النص)، دون أن تكون من المستوى نفسه أي لا يكون لهذه المقومات المختلفة القيمة نفسها في تحليل النصّ، إذ سيترتب عليها أنماط من التحليلات المتباينة، فهناك بالنسبة إلى (النص) مظاهر، أو وجوه، صوتية، وتركيبية، ودلالية، ولكل مظهر منها (إشكاليه)؛ إذ هو يؤسس أحد الأنماط الكبرى التي تصف النص: التحليل البلاغي، أو السردي.

وهناك في النص (المظهر اللفظي)، وهو مؤلف من العناصر الصوتية، والقاعدية التي تؤلف جمل النص ، ثم هناك (المظهر التركيبي)، الذي يمكن تبنيه ليس بالرجوع إلى قواعد تأليف الجمل، وإنما بالرجوع إلى العلاقات التي تكون بين الوحدات النصية، أي الجمل، ومجموعات الجمل . وهناك أخيراً (المظهر الدلالي)، والذي هو نتاجٌ معّقدٌ للمضمون الدلالي الذي توحي به هذه العناصر، والوحدات. [53] ، وينطلق تودوروف ، من مبدأ تحديد الشعر المقارن ، بمعنى إن تحديد الشعر ينطلق من خلال عزله عن النثر [54] .

2. رومان ياكبسون :

يعد ياكبسون من المنظرين الأوائل الذين نقلوا أفكار الشكلانيين الروس إلى الغرب وهو الابن الشرعي لمدرسة سوسير التي وضعت أسس المنهج البنيوي ووجهته نحو الدراسات اللغوية ، ثم إلى دراسات الأسلوب الأدبي ، وقد أهتم ياكبسون كثيرا بمصطلح الشعرية وأولاه حيزا من اهتمامه ، إلا أنه لم يتناول التطبيق العملي في بحوثه بنسبة واضحة ، ونقد ذلك التحليل العام الذي لا يكتفي بالشواهد المحدودة على الظواهر الأدبية ، وهذا لا يعني قصورا في المنهج بقدر ما يعني إن الرجل قد وفر الأرضية النظرية والفلسفية لمن تبع خطاه .

ينطلق ياكبسون إلى تحديد الشعر وصولا إلى الشعرية ، التي تشكل عنده مجموعة من الوظائف التي تقوم بها اللغة إذا استعملت بإطلاق دلالاتها من دون حديد ، ويرى إن الشاعرية
ليست محددة في جنس أدبي معين لأنها أقرب إلى الالتصاق بالأدبية ، التي تشكل الوظيفة العليا
للغة في تعبيرها عن الواقع الموازي للواقع الحقيقي ، وهو يرى إن محتوى الشعر غير ثابت أو خاضع للقياس خلال عملية التوليد ، وقابل للاتساع والتمدد خلال عملية الاستهلاك (التلقي) إن الشاعرية تدرك من خلال فهم حقيقة الكلمة وعلاقتها بالمدلول الذي تعبر عنه ، على هذا المبدأ ، لا يمكن القول إن البنية الشعرية هي مجرد انعكاس للمعاني المعجمية للمفردات [55]. ثم تحدث عن نظم الشعر وعلاقته بالقواعد اللغوية ، فارضا إن أغلب الشعراء ينظم في حيزين الأول مواز للقواعد اللغوية مراعيا عدم الخروج عنها ، والحيز الآخر يتمثل بما يسمى اللاوعي اللغوي ، ويتمثل بجانب اختيار المفردات التي تستطيع أن تكون صورة مطابقة لصورة الانفعال الذهني عند المبدع [56].

3. جـــــــان كوهن :

تتصدر آراء جان كوهن في الشعرية وتحديداتها موقع الصدارة عند الباحثين والدارسين في العصر الحديث والفكر النقدي المعاصر ، لما لها من تأثير في صياغة مفاهيم جديدة في فهم
الظاهرة الشعرية . ينتمي جان كوهن إلى المدرسة البنيوية التي تنظر إلى النص الأدبي بوصفه كيانا مستقلا بذاته منفصلا عن الظواهر المحيطة به ، وتنتج الشعرية من خلال تفاعل داخلي تتحد فيه عناصر النص الأدبي في مساحة محددة الإنتاج واسعة الانفتاح عند المتلقي .

يذهب جان كوهن إلى النظرية العلمية في تحليلاته للنص الأدبي ، وهو بذلك يتفق مع جيل من فلاسفة النقاد في العصر الحديث الذين تبنوا الفلسفة النقدية القائمة على فرضيات التحليل النصي المعمق من أمثال تودوروف

وياكبسون ورولان بارت وغيرهم .

ومن أهم آراء كوهن في إطار توثيقه للعلاقة بين النص الشعري وبين الظاهرة الشعرية نسجل الملاحظات الآتية [57]:

أ. يذهب كوهن إلى افتراض مجموعة من الأنساق التي توجه وتتحكم بالعملية التي تشكل البنيتين الفنية والدلالية للنص الأدبي ، ويفترض إن هنالك اتجاهين متعاكسين يعملان في في آن واحد : أحدهما يخرق استقرار القواعد اللغوية والصوتية في النص ، والآخر يعيد تشكيل البنية الجديدة ليس في إطارها اللغوي ولكن في إطار الدلالة [58].

ب. يرى كوهن إن اللغة بتواترها (القواعدي) تمثل السياق الثابت الذي يتولى عملية الإخبار ونقل الرسالة أو الدلالات ، وتأتي الشعرية لتوظف بعضا من حالات اللغة غير المعتادة ضمن أفق القواعد العامة وبتوظيف الحالات الخاصة ، كالتقديم والتأخير ، أو اختيار لفظ معين بدلالته الثانوية ، أو توظيف بلاغي أبعاده غامضة ، كل ذلك يحيل إلى ما أطلق كوهن (الانزياح) .

ج. ظاهرة أخرى أهتم بها كوهين ، ووجد أنها من خصائص اللغة الشعرية ، ففي اللغة المألوفة تسند إلى الأشياء صفات مقاربة لدلالاتها من حيث المنطق المعرفي من دون أن يكون هنالك فجوة بين الصفة والموصوف ، أما في اللغة الشعرية فتسند إلى الموصوفات صفات بعيدة عن دلالاتها وقد يفقد التقارب الدلالي نهائيا بين العناصر ، ويحيل هذا التشكيل إلى الكناية وهي من تقنيات علم البيان في البلاغة .

د. تنطلق في اللغة الشعرية طاقات الرمز ، الذي يحيل دلالة المفردة اللغوية إلى إحالات أخرى بعيدة عن المعنى المعجمي . وقد حدث تحول كبير في هذا الإطار حينما بشر سوسير بولادة علم الإشارة ، وأصبح هذا العلم في عصرنا قطب البحث في مجالات توظيف جانب الاختيار في المفردة اللغوية .[59]

هـ . ليس ببعيد عن جهود كوهن ألف الأستاذ كمال أبو ديب كتابا مهما حاول فيه البحث في شعرية النص الشعري ، معيدا قراءة كتاب كوهن ليلامس أرضية التطبيق ، وقد عبر عن مصطلح الانزياح بمصطلح (الفجوة – مسافة التوتر) [60] .

4. رولان بارت :

تكمن أهمية آراء بارت في أنه يؤمن بأن الظاهرة الأدبية تنشأ من نتاج إنساني هو حصيلة المعرفة والقدرة على تسخيرها في فهم لذة النص الأدبي ، لذلك يؤمن بارت بأن النقد ليس إلا عملية إعادة لرسم عناصر النص في إطار النظرية العلمية ، ونحن لا نستغرب من هذا الرأي لأن بارت موسوعي الثقافة ملم بجوانب كثيرة من أطر المعرفة الإنسانية [61] ، فضلا عن آرائه الذكية والجذابة في عمقها الفكري والفلسفي وامتدادها واتصالها مع العلوم الأخرى .

ينظر بارت إلى النص الأدبي بأنه كيان غير ثابت وهو في حوزة المبدع ، حتى أنه يصفه بالشكل الذي يتعذر أو حتى يستحيل التنبؤ بأبعاده [62] حتى تأتي عملية القراءة لتجعل المكتوب محدد المعالم ، والنص عنده تكوين جسده الحضارة بأكملها واتجاهه مستقبلي المحصلة ، وإن النص الهش هو ذلك النص الذي تغور ينابيع الثقافة فيه .

إن النص عند بارت لا ينتهي بين المبدع والقارئ بل يتجاوز ذلك ليشكل محورا مؤثرا في فهم الأسس الاجتماعية والنفسية والفلسفية التي كونته [63] ، وهو ينبه إلى خطورة الانطباعية أو التقويمية في عملية التحليل الأدبي لأنهما شكلان من أشكال الهلوسة النقدية التي لا تقود إلا إلى مدارات تقذف بالناقد خارج الغلاف الجوي للنص المنقود .

من جانب آخر يرى بارت أن علم اللسانيات العام يهتم بنظم الكلام ولا يتجاوز حدود الجملة ، أما علم

اللسانيات الأدبية ، فمجاله أوسع من ذلك ليشمل النص الأدبي ، الذي يتكون من مجموعة من الجمل ، وقد يبدو هذا التنظير ساذجا إذا نظر إليه من زاوية واحدة

لا تتجاوز حدود الحكم ، في حين إن أهمية هذا الرأي تكمن في إن بارت يؤمن بأن نظم النص الأدبي يخضع لقوانين أخرى تعمل مع علم اللسانيات ، لتوفر ما يمكن أن نطلق عليه البنية متعددة التضافر التي تتحكم بنسج الشكل النصي للعمل الأدبي [64] ، وفي أعمال بارت الأخرى نراه يهتم بالكتابة وفلسفة تحويل العالم الأدبي إلى عالم لفظي [65] ، وبحث في تحليل السرديات بنيويا ،وعلاقتها بالشعرية لأن بعض الأجناس النثرية – حسب رأيه – حاضنة للتقنيات الشعرية [66] كالأسطورة والخرافة ، والملحمة ، والرمز [67] ثم عاود بحث هذا المجال في مؤلف آخر خصصه للأنساق البنيوية الداخلة في بنية الأجناس المحكية [68].

5. كلود ليفي شتراوس :

علم آخر من أعلام الفكر النقدي البنيوي ، إن لم يكن من أقطاب منظري المنهج في الغرب ، يهودي الأصل إلا أن له اتجاه خاص يبتعد كثيرا عن أجواء وآراء بني جلدته ،

سخر شتراوس جزءا كبيرا من أعماله لدراسة المؤثرات التراثية في الحضارة الإنسانية ، وتوجه نحو دراسة معتقدات الهنود الحمر في البرازيل ليخلص إلى دراسة الأساطير ، التي ستصبح فيما بعد المختبر العالمي لدراسات شتراوس حول وحدة الفكر الإنساني واشتراكه في محاور متوازية عبر تأريخ الحضارة البشرية .

الأسطورة علم أهتم به شتراوس ووسع مجاله لينطلق نحو الأدب وبالذات حقل الدلالة والمعنى ، وهو يؤمن بأنها : ((لغة يتم تنشيطها عند مستوى مرتفع بشكل خاص ، وتتابع فيه المعاني ، بشكل يجعل الخلفية اللغوية لها في حالة حركة دائما))[69] وهذه الحركة تنتج مدا هائلا من المعاني المختزلة في تكوين لغوي مكثف ، ومن خلال النقاط الآتية[70] :

1. إن المعنى في الميثولوجيا لا يكمن في عناصرها ، ولكن في السياق الذي نظمت فيه هذه العناصر .
2. اللغة تشارك الأسطورة في توازي التكوين الزمني ، لكن اللغة لا تشكل الدالة الأساسية في قياس فاعلية الأسطورة ، لأن الأسطورة توظف اللغة في شكل خاص ، من دون أن يتحكم التشكيل اللغوي في الحد من إشعاعات الخلفيات الغرائبية في أجواء الأسطورة ،نفسر ذلك بأن الأسطورة معنى يوجد قبل اللغة في الفكر الإنساني ، وإذا شاء الإنسان نقله عاد ليجسده باللغة التي تمثل الإطار المعرفي لشعب من الشعوب الإنسانية .
3. في كتابه (الأنثروبولوجيا البنيوية) يقدم شتراوس أنموذجا بنيويا يفترض وجود علاقات متماثلة بين لغات العالم في ميلها نحو استعارة بعض النماذج الطبيعية وجعلها أصولا للقواعد اللسانية التي تحكم علاقة اللغة بعناصرها . [71]

التحليل النظري للنص الشعري :

التحليل من الإجراءات التي يمارسها النقد الأدبي بجميع مناهجه مذاهبه وإن اختلفت الزوايا والرؤى والإجراءات ، ولهذا ذهبت هذه الدراسة نحو البحث عن آلية نظرية يمكن تطبيقها عمليا على النصوص الأدبية من دون خسارة الأدبية النقدية أو إهمال الأداة العلمية التي ترجح موضوعية التحليل ، وقد وجدنا إن أغلب مذاهب التحليل تستعمل المنهج أولا ثم تصبح خادمة له مستبطنة لرؤاه لاحقا ، ومن هنا دعا بعض النقاد إلى منهج تكاملي يوظف ذكاء الناقد وتعدد الأدوات النقدية [72] ، ومما لا شك فيه إن الوعي بالثقافة الأدبية ومذهبها له دور رئيسي في الوعي النقدي والتحليلي [73]، مهنا ننبه إلى ضرورة دراسة نظرية الأدب بوصفها الموجه لتطور الأجناس الأدبية والمقياس الفارق بين ما هو أدب وما هو ليس بأدب [74] ، وهنا يأتي دور المحلل ليكون الحكم الموضوعي الذي يجيب عن هذا السؤال ، وإذا كنا في معرض وضع ملامح محددة

لعملية التحليل نظريا ، فإننا نقترح القيام بالإجراءات الآتية[75] :

1. نحدد المنهج النقدي الذي نتخذ منه المعيار النظري لعملية التحليل ، مع إننا أشرنا في ما تقدم إنه يستحسن انتهاج منهج تكاملي له من الأدوات ما يفي عملية التحليل من زواياها كافة ، مع التركيز على قضية أساسية تتمثل بعدم جعل التحليل يسير تحت هيمنة المنهج بشكل تعسفي ، كذلك لا ينبغي الخوض في مدارات لا تنتمي إلى المنهج بشكل فوضوي ليس له ضابط منطقي .

2. يتحكم في النص سياقان : خارجي ، وداخلي ، الأول يمثل مجموعة المعلومات التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية والطبيعية والدينية ، وما ينبثق عن كل ذلك من فروع معرفية لها أثر في النص الأدبي[76] . أما السياق الداخلي فهو مجموعة التفاعلات التي تحدث داخل النص وتؤسس لبنيته الموضوعية والفنية ، ولأن السياق الخارجي يقع خارج عملية التحليل النصي ، نكتفي بأن نترك المحلل يقدم ملخصا موجزا عنه قبل النفوذ إلى النص .

2. يقسم النص على محورين أساسيين[77] هما :

أ. المحور الموضوعي – الدلالي . ب. المحور الفني – الأسلوبي .

أولا : المحور الموضوعي – الدلالي :

الأجناس الأدبية تختلف بين الشعر والنثر ، وإذ اخترنا الشعر هدفا لهذه الدراسة ، فلابد من الإشارة إلى إن النص الشعري في بنيته الموضوعية والفنية يتأثر بالخصائص الفنية والموضوعية التي تمثل صبغة العصر الأدبي الذي نشأ فيه النص ، فهناك القصيدة العمودية التي تمثل المعيار الفني الأرقى في كل العصور ، وهناك قصيدة الشعر الحر وغيرها مما يمكن أن نطلق عليه (الأجناس الفرعية) التي تتفرع عن الجنس الأصل ، وستكون القصيدة العمودية أنموذجا عاما منه ننطلق إلى أجناس أخرى .

في المحور الموضوعي يتناول الناقد المحلل الاتجاهات الآتية :

أ. مقدمة النص الشعري أو مطلع القصيدة : وهو من الأسس المهمة في النص إذ إن اختيار المطلع حاكم على باقي النص ، لأنه يشكل قطب الجذب الموضوعي للمتلقي ، وهو رأس سهم الانفعال الشعري ، وقد ركزت الدراسات على هذا الجانب كثيرا وخصصت له مصنفات يصعب حصرها في هذا الحيز من البحث . في الشعر العربي القديم ركز الشاعر على الوقوف على الأطلال أو الغزل مستثمرا قضية الزمن في الأولى وعاطفة الحب في الثانية لتكون مدخلا ناجحا ينفذ منه إلى ذهن المتلقي ، ثم تطور ذلك مع تطور المستوى الثقافي للشاعر ومع فلسفة الاستهلاك عند المتلقين . وهنا يبرز المحلل مدى نجاح الشاعر في اختيار مطلعه والتداعيات الموضوعية التي تتفرع عن المطلع ومدى الانسجام الموضوعي بينها ، ثم يبين الآليات الموضوعية التي وظفها الشاعر في مقدمته ومدى نجاحه فيها ، ثم يركز على التحولات الموضوعية التي حدثت في مقدمة النص ، ليخلص إلى نقطة يمكن أن نطلق عليها (مفصل الارتباط) : وهي نقطة التحول إلى موضوع مركزي آخر في النص كأن يكون مقطع الرحلة في القصيدة التقليدية ، على أن لا يحدث هذا التحول فجوة في تسلسل النص موضوعيا .

ب. الغرض الأساس : بعض القصائد الشعرية لها غرض مركزي تصب فيه جميع الموضوعات وتوجه إليه جميع الدلالات بشكل مباشر أو غير مباشر ، وبعض النصوص تبنى من مطلعها حتى خاتمتها على غرض واحد ، وقد يظهر الغرض جليا في النص أو يتقمص أقنعة موضوعية ولهذا يحتاج المحلل إلى ذكاء وإدراك في عملية استبطان نص متداخل البنى الموضوعية ، وعليه أن يوظف مقدرته الثقافية لفرز الموضوعات بعضها عن بعض ، فقد يبدو أحد الموضوعات الفرعية مركزي وليس هو – في الحقيقة – إلا تمهيد لموضوع آخر أو معزز له ، وفي الشعر العربي موضوعات مركزية تطلق عليها تسمية (الأغراض) : كالمديح والهجاء والغزل والرثاء والفخر والوصف[78]، وما يتبع هذه الأغراض من مستحدثات العصور الأدبية . أما النوع الآخر من الموضوعات فتصدق عليه تسمية (الموضوعات الفرعية) : وهي مجموعة من الموضوعات التي تنظم لملأ أغصان القصيدة بالدلالات التي تمثل انساقا تنتج عن التداعي المعرفي عن الموضوع الأساس ، وعمل المحلل أن

يحدد كل ذلك ويضع هذه التتابعات والتوازيات تحت مجهر الفحص ويحكم على مستوى الانسجام الدلالي بينها ، أو شحنات التنافر الحاصلة بين أقطابها[79] .

ج. الخروج من فضاء النص (اختتام القصيدة) : لا يمكن للشاعر أن يقطع تسلسل الدلالات من دون أن يمهد لذلك بشكل مناسب للانفعال الشعري المرافق للشعرية في النص ، لذا يحاول الشاعر أن يوجد روابط تقود الدلالات للتمركز في بؤرة النهاية ، من دون أن يلاحظ المتلقي ذلك ، ومن دون حدوث فجوة بين الموضوع الأساس ، وموضوع نهاية النص ، ويلجأ الشاعر إلى آليات معينة من قبيل توظيف الحكمة أو المثل أو الرمز ، والمحلل يبرز مواطن الإبداع والقصور في هذا الجانب ، وينبغي ملاحظة إن شعرية أبيات خاتمة النص يجب أن تحافظ على الدفق الشعري الممتد من مطلع القصيدة حتى نهايتها .

د. *الزمان الشعري المطلق وتبدلات البنية المكانية :* الزمن بعد من أبعاد العمل الأدبي وله دور كبير في نظم دلالات النص على هيكله والحفاظ على تغاير مستمر في الأحداث ، وليس هنالك حدث لا يرتبط بزمن ، وليس هنالك أدب لا يوظف الزمن .

الشاعر يوظف الزمن في أطر مختلفة مباشرة وغير مباشرة ، وعن طريق ذكر أجزاء الزمن أو عن طريق الحدث المرتبط بالزمن أو من خلال أحداث التأريخ التي ترمز إلى زمن معين ، وحتى من خلال اللوازم الأخرى التي تمثل أثرا من آثار الزمن ، كتقدم العمر وتغير صفات الإنسان [80] وفي الشعر العربي والأدب الإنساني عامة لوازم كبرى تجمع الفكر حولها رهبة أو رغبة ، كقضية الحنين إلى الماضي وانعكاساتها ، والخوف من المستقبل المجهول أو لحظة توقف الزمن عند الموت والتحول إلى زمن له قوانينه المجهولة ، والزمن يرمز إلى التبدل والتغير في الحياة ، ولعل بعض الدارسين قد ربط بين الزمن والبنية الإيقاعية الخارجية للشعر بوصفها انعكاس للنفس الإنسانية [81] والمحلل الحاذق هو من يلتقط تلك المفردات ويجد لها موضعها من الإبداع والتأويل الموضوعي المنطقي .

يبقى عنصر المكان وهو البعد الثاني الذي يعد من جماليات التعبير الأدبي إذا وظف في إطار قوانين البنية الشعرية ، والتعبير عن المكان له آلياته في الأدب عامة والشعر خاصة ، لأن المكان انعكاس لوجود الإنسان ومخاوفه وتأملاته ، وقد تصبح بعض الأماكن رموزا للإنسان ذاته ، تعبر عن مشاكله وفلسفته في الحياة وطريقة نظرته لعناصر ومخلوقات الكون من حوله ، والمكان في العمل الأدبي يمارس الانعكاس العكسي من خلال تبادل التأثير والتأثر بينه وبين كل من المؤلف والمتلقي ، وعلى هذا فالمكان يتشكل بشكل محسوس في العمل الأدبي ، يدرك من خلال تواجد عناصره في النص ، ويتشكل بشكل شعوري عندما تلتقي عناصره في أواصر شعورية مع النفس الإنسانية [82].

يتشكل المكان بشكل أقرب إلى الواقعية في الأعمال النثرية ، ويمارس تأثيرا منظورا يلتصق بالبعد الواقعي للشخصيات وباقي عناصر النص النثري ، وهذا الافتراض يبقى تحت معيار النسبية بين عمل نثري وآخر وبين جنس نثري وآخر . أما في النصوص الشعرية ، فيعمل المكان بشكل رمزي ، ويمارس الإحالات الدلالية إلى لوازم المكان التي تدرك من خلال ارتباطاتها التاريخية ، لذلك تظهر صعوبة في عملية تفكيك المنظومات المكانية وتتبع دورها في صياغة أبعاد النص الشعري[83] ، ونحن إذ نتحدث عن دور المنظومات المكانية في تشكيل النص الشعري نجد لزاما علينا بيان طرق الكشف والتحليل التي تعتمد نقديا وتحليليا في هذا الاتجاه ، وهي كما الآتي :

1. التعبير عن المكان بالوصف : وهو من الآليات التي تظهر في الشعر والنثر ، وقد عرفه قدامة بن جعفر تعريفا بينا بقوله: ((الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضرب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ، ويمثله بنعته)) [84]. والوصف لا ينبغي أن يقدم الأشياء على حقيقتها وواقعها التكويني ، بل يجب يعيد تقديم الأشياء بطريقة تحاكي الشعرية بحيث يصبح ((إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية))[85] وخير الوصف ما أخذ الأشياء شكلا ومضمونا وعلاقة وانفعالا ، بشكل فيه من الابتكار لمسة واضحة تخرج عن الصورة المعروفة للعنصر الموصوف .

2. التعبير عن المكان بتفصيل عناصره : في هذه الآلية يقدم المبدع المكان بتعداد مكوناته وموجوداته التي تشكل بمجملها الهيكل التكويني له ، وهنا يجب الانتباه إلى إن فاعلية هذه الآلية تعتمد على دلالة الكلمة التي تعبر عن المكان ورموزها والإحالات التي تمارسها في النص الأدبي ، ومنها الإحالات الأسطورية التي تجعل من الدلالة مفتاحا لباب سحري ينقل المتلقي إلى أزمان وحوادث وأماكن لا تبلغ إلا بالأسطورة ، وقد وجدنا أمثلة على هذا النمط من التحليل المكاني للنص الشعري لعل أبرزها دراسة د. نصرت عبد الرحمن[86].

3. التعبير عن المكان بالصورة الشعرية : ولا شك بأن هذا الأسلوب من أرقى أساليب التعبير عن المكان في النص الأدبي لأنه يعيد تشكيل المكان كليا ويمنحه صفة التأثير التي لا تحدها حدود في توسعها الواقعي والخيالي ، وسنتحدث عن ذلك في موضع آخر من البحث .

المحور الفني – الأسلوبـــــــي :

مع هذا المحور يتجه الباحث نحو دراسة المكونات التي تشكل البنية الأساسية للنص الشعري والتي تمثل عناصر البنية النصية وهي :

أولا : البنية اللغوية والتركيبية :

اللغة هي الهيكل التي تنتظم عليه كل العناصر المنظورة وغير المنظورة ، ومن دون اللغة لا وجود منظور للنص الأدبي ، وإذا كنا في معرض تحليل النص الأدبي ، لا بد من النظر إلى اللغة ومعرفة الشروط التي تدخل فيها اللغة كعنصر فعال في تكوين النص الأدبي ، ومتى تمثل عنصر قوة في النص بفرض أنها هي جسد النص :

أ. سلامة البنية الصرفية للمفردات اللغوية : وهذا شرط أساسي من شروط استعمال المفردات اللغوية ، ومن دونه يصبح الكلام هرطقة مشوشة لا تنتمي إلى نظام لغوي معين ، ومن المعروف إن علم الصرف يعالج صحة الكلمة وأصولها واشتقاقاتها والانقلابات التي تحدث في بنيتها ، ومن عيوب الشعر التي لا تغتفر وجود خطأ في صحة وسلامة شكل المفردة وخروجها على القواعد المتعارف عليها بين المتكلمين والنحاة وقد عيب على رهط من الشعراء استعمالهم لألفاظ خارجة على قواعد القياس الصرفي ، والمجال الإبداعي للمؤلف هنا ينحسر بفضيلة الاختيار لا بفضيلة الابتكار .

ب. غرابة دلالة الكلمة : وهي أن تكون الكلمة غير ظاهرة المعنى ولو بعد طول التأمل، وأحيانا يقال عنها بأنها وحشية ، ونحن نقول أن ذلك يعود إلى غياب وعدم وجود متصور مادي أو معنوي للمفردة في الموسوعة الثقافية وقت استهلاك النص ، وهذا يحدث عند إيراد مسميات لأماكن وحيوانات أو أشياء لا وجود لها في وقت استقبال النص ، مما يستلزم الرجوع إلى معاجم اللغة لبيان معاني تلك الكلمات [87] .

جـ . الكراهة في السمع : إن الكلمة تتكون من الحروف وهي رموز صوتية منها ما يكره اجتماعه ومنها يلذ سماعه إذا اجتمع ، والبنية الأدبية تتأثر بنوعية توظيف المفردات من حيث هذا الجانب لأن ((من الأصوات ما تستلذ النفس سماعه ومنها ما تكره سماعه))[88] ويقول الإمام محمد بن علي الجرجاني : ((إن لفصاحة اللفظ سببا آخر هو أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، أي خلوص الكلمة من الكراهة في السمع ..)) [89]. ونحن لا نشك إن هذه القاعدة متواترة ومستمرة في تأثيرها على بنية اللفظ ويجب أن تؤخذ بنظر المنطق النقدي الحديث عند البحث في أثر اختيار لفظ من دون سواه عند شاعر معين .

د. التأثر والتأثير اللغوي : لا يخفى على الدارسين للنصوص الأدبية ، شيوع ظاهرة التأثر اللغوي ، إذ إن من المسلمات النقدية : إن التجارب الأدبية عامة تقع تحت مجال جاذب قطبه الكبير تأثر بمثل أدبي سابق ، تنشأ التجربة مستلهمة خطاه ، وعلى هذا الافتراض ، لا بد للمحلل والناقد من إلقاء الضوء على هذا الجانب وإحاطته بالدرس ، لأن ذلك من شأنه توضيح بعض النقاط الخفية في التجربة قيد الدرس ، ويفسر مقصدية بعض الظواهر اللغوية والتركيبية ، بما فيها نمط الاختيار ، ونحن لا نزعم أن الآثار قد تبدو واضحة جلية ،لأن بعض تلك الإسقاطات لا تمتاز بالقصدية بل تتسرب إلى العمل الأدبي بدفع اللاوعي الثقافي ، كما إن التقليد يتخذ النمط المركب الذي يغير في البنى اللغوية . وعلى هذا الأساس لابد من دراسة بواكير التجربة الأدبية ومعرفة منابعها الأولى والانعكاسات التي ساهمت في توجيهها ، وإذا بدا هذا الفرض غير مثير للاهتمام في الدرس النقدي في

مواضع معينة ، فإنه سيكون مفيدا في مواضع أخرى ، فالدارس مثلا لتجربة أبي العلاء المعري (ت 449 هـ) يرى : ((آثار شاعرين من كبار شعراء العربية وهما أبو تمام والمتنبي واضحة فيها ، فهو يعد التطور الناضج لمنهج هذين الشاعرين))[90] وتبنينا لهذا الرأي لا ينبثق إلا بعد تبصر البنية اللغوية لشعر المعري .

هـ . التوازن اللغـــوي : من الموضوعات الأخرى التي يمكن أن توجه الأنظار إليها : هي ظاهرة التوازن اللغوي وحدها هو التنوع في عنصري الاختيار والتركيب ، فاللغة ثرية بالمفردات ، والشاعر المجيد هو الذي يتمكن من الغوص في بحرها ويكتنز لنصه ما ينوع ألفاظه ويثري معانيه ، ومن عيوب التأليف الأدبي أن تختل كفة الاختيار ويميل ميزانها إلى محور يتكرر في النص الواحد وفي سائر أعمال المبدع ، كما يجب بناء الاختيار على موهبة وحس نقدي ورؤية نفعية ترى النص جسدا لا يصح في بنائه إلا ما هو متناسب ومتضافر في النسج والتنوع ، ويتسع القول في هذا الأمر ليتناول التنوع في الأساليب اللغوية ، وتوظيف المختار من مفردات كل أسلوب بشكل يتجاوز التقليد ، فضلا عن توظيف الحدود المسموح بها في قواعد الأساليب النحوية كالتقديم والتأخير والجوازات الأسلوبية الفرعية في كل مفردة من علم النحو ولا شك في إن هذا لأمر سيضيف للنص ثراء لا محدودا ويدل على ثقافة المبدع اللغوية . لا ننسى أن نذكر إن ما تقدم يجب أن يتم في تفاعل لا يبنى على التوظيف المجرد عن الذكاء والموهبة بحيث تبرز العناصر اللغوية نافرة عن مستوى النظم قلقة في مواضعها .

ثانيا : المحور البلاغـــــــي :

فرق القدماء بين نوعين من الاستعمال اللغوي ، الأول يهدف إلى مجرد الإخبار والتوصيل . والثاني : يضيف إليهما الوظيفة الأدبية وهي الوظيفة العليا للغة التي تتجاوز محوري الإيصال والإخبار إلى محور تعميق الدلالات وتوزيعها في كل نواحي الإدراك عند المتلقي ، وكان للبلاغة فعل رأس السهم في هذه الوظيفة . استعملت البلاغة في بواكير العصور الأدبية استعمالا فطريا يقوم على تكرار المؤثر الذي يترك أثرا بارزا عند المتلقين ، ثم جاءت عصور التأليف والتنظير التي حددت مسميات تلك الأساليب البلاغية ،فأصبح التوظيف يرتكز على قاعدة نظرية زادت في عمقه ليبتكر الأدباء أبعادا جديدة لكل أسلوب بلاغي ، وبلغ بعضهم حد المبالغة وأخذ ذلك عليه ، وسار بعضهم بالبلاغة على مذهب الزينة ، ووجد لاحقا إن ذلك عيب أضعف النظم ولم يضف له شيئا .

هدف البلاغة الأول يرتكز على العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وكيف يؤدي اللفظ دلالة معينة بأفضل درجات البيان ، ثم تحولت أهداف البلاغة من اللفظ إلى البنية التركيبية للجمل وما يكتنفها من علاقات وأساليب تقدم أعلى درجات الإيصال دقة ووضوحا [91] ، كما تمارس البلاغة ظاهرة مهمة هي ظاهرة : ((نقل المبنى عن معناه إلى معنى آخر))[92] وهذه الممارسة البلاغية لها دور في مواجهة اتساع المعاني اللامحدود في حياتنا والعدد المحدود من المفردات اللغوية . يتجه البحث في هذا المحور إلى بيان دور عملية التحليل في الكشف عن وظائف العناصر البلاغية ودورها في النص الأدبي ، ثم يسقط هذا الجانب على توظيفات المبدع ومدى نجاحه في اختيار الأسلوب الأمثل لنصه ، ونحدد هذه الأدوار بالآتي :

أ. استعمال العناصر البلاغية في النص الأدبي :

مجتمعنا اليوم يمر بأزمة ثقافية ، فأعداد المتلقين المثقفين في تناقص ، وهذا بدوره أثر سلبا في عملية صناعة النص الذي بدأ يعاني من الفقر اللغوي والبلاغي والأسلوبي ، فالنقد المعاصر لم يعد يمارس دوره في بيان مواطن الضعف أو القوة ، كما إن المبدعين وقفوا وقفة العداء من العملية النقدية لظنهم أنها بعيدة عن الموضوعية أو أنها تخطو بلا منهج ، ولعل هذا الأمر من أسباب تردي النص المعاصر وتحوله إلى مجرد منظومات آنية التأثير لا تمتلك القدرة على تجاوز الزمن وامتلاك بطاقة السفر نحو الخلود ، وهنا لابد من الموضوعية في التعامل مع النقد والإفادة من معطياته بعيدا عن التعصب أو الأحكام المسبقة . وفي هذا الموضع من البحث نقدم جملة من الإضاءات تفيد في عملية تحليل النص بلاغيا :

1. البلاغة وأقسامها مكمل مهم من مكملات البنية الأدبية ولا تستوي استعمالاتها إلا مع بنية أدبية متكاملة لا يشوبها ضعف أو تفكك ، فالبلاغة لا تعالج ضعف المكونات الأخرى في النص، بقدر ما تصبح منتجة في قالب الإبداع العام ، وهذا الفرض يقودنا إلى ضرورة التوظيف المتزن للعناصر البلاغية بعيدا عن الإقحام غير الفني .

2. يجب النظر إلى مباحث علم البلاغة العربية نظرة تكاملية ، فالنص الأدبي لا يوظف حيزا بلاغيا ويذر سواه ،

وعلى أساس هذا المثبت النقدي نتفق مع القول الذي يدعي : ((إن الاهتمام بعلم المعاني إنما يرجع لكونه الدعامة الأولى في تكوين النص ، وتأتي الاستعانة بفنون البيان والبديع بعد تطبيق المناهج التي سنها علم المعاني لنظم العبارة وتنسيقها))[93] فعلم المعاني يمثل خطا موازيا للنظم النحوي يمتد في إطار توظيف ظواهر الدرس النحوي في عملية خلق أدبية النص والخروج عن الحلقة التقليدية لقواعد النظم النحوي . والأمثلة على توظيف هذا الفرع من البلاغة كثيرة جدا تتوزع على أبوابه المختلفة ، منها تأكيد الخبر بحسب درجة استقبال المتلقي ونسبة القناعة الذهنية لديه [94] ولعل أبرز ما يمكن النظر إليه في هذا العلم : خروج الأساليب النحوية عن ظاهر أغراضها إلى أغراض مجازية تستوعب بالقرائن والأدلة من كلام العرب والقرآن الكريم والشعر العربي ، فضلا عن أبواب الإطناب والإيجاز والمساواة والتقديم والتأخير والفصل والوصل ، وسواها من الموضوعات التي يحتضنها علم المعاني .

يأتي علم البيان ليكمل فصول علم المعاني ، ويرتفع بالنص إلى درجات عليا من التعبير لا تتمكن اللغة العادية من بلوغها ، وكان البيان وما يزال يمثل الركيزة الأساسية التي يستند إليها كل تعبير أدبي ، ومن خلال فروعه يمتلك العمل الأدبي سمة التأثير وبلوغ درجات التشكل الفني العليا ، وأبواب هذا العلم معروفة تبدأ بالتشبيه وأنواعه وأغراضه وتنتهي بالكناية وأنواعها .

إن عملية التحليل البلاغي لا تستهدف عملية الجرد أو الإحصاء لكل توظيف بلاغي ، بل تتجه العملية نحو الكشف عن مدى فائدة العنصر في موضعه ومدى ما قدمه للنص من أدبية أو بيان أحدثا تغيرا في عمق النسق التوصيلي . ونحن نتحدث في هذا المجال عن البعد الوظيفي المتقدم للبلاغة ، من دون إغفال الدور التقليدي للبلاغة بوصفها مكونة من علوم ثلاثة تتقاسم التأثير في النص من زوايا متعددة من جانب ومتداخلة من جانب آخر ، فالبلاغة الحديثة خضعت للفلسفات النقدية الحديثة ، فكانت لها نقلات سريعة وأصبح من الصعب اقتفاء التناغم بينها وبين النقد التحليلي الذي نصبو أن تكون البلاغة عامل الإشعاع فيه[95].

إن قياس بعض التقنيات التعبيرية البلاغية يجب أن يتم من خلال الترابط بينها وبين المعاني التي تنبثق عن المفردات اللغوية في سياقها ، فبعد سلامة المفردة وصحتها يأتي دور التناغم البلاغي وأثره في ترقية المعنى ، وإذا شأنا أن نوضح هذه الفقرة ، نقول إن المعنى يرتكز على ركائز أساسية هي :

أ. المعنى المعجمي الذي تحمله المفردة ويعد الجذر الأساس لأي تراكب للحروف .

ب. المعاني الإيحائية والرمزية والثقافية ، وهي جملة من المعاني ترتبط بتطور المفردة واستعمالها عبر التأريخ .

ج. المعاني العليا : وهي مجموعة من المعاني تنشأ عند توظيف المفردة بلاغيا .

د. المعاني الانزياحية : وهي حصيلة كل ما تقدم بعد دخول المفردات في سياق النظم الشعري .

إن أفضل الوجوه التي تحقق تحليلا بلاغيا ناجحا ، هي تلك الوجوه التي تنظر للنص الأدبي على وفق مل تقدم ، ((ولابد من الإشارة إلى أن هذه الوجوه البلاغية ((تنشأ - طبيعية - في كل لغة، وإنما يتناولها الناقد بالدرس ليبين مدى الاستفادة منها في تدعيم الحجة، وتقوية المعنى، وتحريك المشاعر للعمل عن اقتناع، فهي من متعلقات الخيال، ولكن الخيال هنا سبيل جلاء الحقيقة والبرهنة عليها على نحو ما)) [96] . وليس غريبا أن يتوجه شيخ البلاغيين ، عبد القاهر الجرجاني (ت 471- 474 هـ) إلى القول بأهمية المقابلة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وأحسن التشبيه ما اشترك فيه المشبه والمشبه به في صفات كثيرة، ومعيار الاستعارة تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به كي يُكتفَى - بعد - بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له [97].

ثالثا : الإيقاع وأثره فـــي النص الأدبي :

للإيقاع وجهان أساسيان في النص الأدبي ، وهذان الوجهان يساهمان في وظائف مهمة لا يمكن الاستغناء عنها إلا إذا أردنا الخروج من دائرة سحر النص الأدبي إلى دائرة الكلام العادي، وهذان الوجهان هما :

أ. الإيقاع الخارجي : يتمثل في فاعلية الوزن العروضي (البحور الشعرية) في جنس القصيدة الشعرية ، وسمي بالخارجي لأنه ينشأ عن الحركات والسكنات التي تنشأ على المفردات في البيت الشعري نتيجة موقعها في

بنية الكلام نحويا . إن هذا النمط من الإيقاع له دور يتجسد في ملاءمة بعض التشكيلات الإيقاعية وتواترها لبعض الأغراض الشعرية ، كبحر الرجز الذي يلائم شعر الحماسة في الحروب والرمل الذي يلائم بعض الأغراض الوجدانية كالغزل ، كما إن بعض البحور كالطويل تمتاز بالقالب الصوتي الواسع الذي يوافق مع الأغراض التي تحتاج إلى نفس شعري طويل ، والبسيط الذي نعتقد أنه يتوافق مع القصائد ذات التحولات المفاجئة في بنية الأغراض داخل النص الواحد ، أو أنه يلائم الحكمة في إطار الفخر .

ونحن إذ أوردنا هذا الرأي ، نقول أنه مجرد فرض نظري يخضع لقدرة الشاعر وقناعته في هذا الجانب ، وقد تساعدنا بعض الإحصائيات لنتاج بعض الشعراء على الوصول إلى قناعة ترتضى في هذا الجانب ، ولا يسع المقام في هذه الدراسة لتناولها .

ب. الإيقاع الداخلي : ينتج هذا النمط عن مجموعة من التشكيلات اللغوية والنحوية والبلاغية وغيرها ، ويمكن إجمالها بالآتي :

1. تكرار حروف معينة يولد نمطا من الإيقاع .
2. تكرار الكلمات في الجملة .
3. تكرار الجملة في النص .
4. بعض أساليب علم البديع من البلاغة العربية من قبيل السجع والجناس وغيرها .
5. القافية في الشعر العمودي .

ومن شروط فاعلية هذا الإيقاع أن يكون ملتحما مع النص بعيدا عن التكلف والمبالغة ، فضلا عن عدم وجود تزاحم بين مكونات المنظومة الإيقاعية الداخلية .

هذه هي أهم المحاور التي نظر إليها هذا البحث بمنظار الفحص والدراسة ، ولعلها قد قدمت رؤية متواضعة لما ينبغي أن تكون علية عملية تحليل النص الأدبي ، على إننا – بعون الله تعالى – سنحاول إكمال الجوانب التطبيقية منه في قادم الأعمال .

SUMMARY:

The exchange model is an advanced literature and text cash must remain capable of being tasted like the literary text, and many are those who blame some approaches monetary and describe limited, and exaggerate the reverence some approaches, forgetting in the midst of controversy site critic and intelligence and that the curriculum mere tools and lenses provide text spots and different angles.

Stands this study on the verge of a critical oversees the essence of the problem of cash to provide a balanced view do not claim that it already cash or laparoscopy authentic, but it is an attempt to provide fact cash to contribute to the analysis of reality literary, out of the path of the view that the text complex system configuration is governed by the equation major does not stop parties When text or creator or receiver, but can accommodate the process of configuring the text to include literary era to which it belongs, as well as other rules have been trusted to be a sacred path to this text: we mean it, Genres rules.

Analysis of literary text function cash in which practical and applied, a function taste in which technical and semantic, and therefore can not be separated Monetary analytical and the talent that enhance the perception superior when the critic, who helped him to capture phenomena that provide surge is visible in the literary text in the side of poetic and narrative , here is supposed researcher Understanding the process of analysis and founded stems from the review of course the historic 'for an important reason that literary criticism philosophically remakes its theory' فيعيد assessment tools and employ them in a new understanding of the text, as if the critic warrior if you run out of ammunition back to the methods and weapons of war, the old, with the difference Legal In this example between the old criticism and new.

The objective of this study walked in the direction of providing some theoretical aspects that help in the process of analyzing literary text to benefit from data Alnkadin the ancient and modern, with the telescope steering towards modern criticism in the practical framework when literary analyst.

الهوامـــــــش :

(1) ينظر : الأسطورة والرمز دراسات نقدية ، جبرا إبراهيم .

(2) ينظر : الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن ، د. عبد الحسين مهدي عواد ، ص 22 وما بعدها .

(3) م.ن. ص 24 .

(4) م.ن. ص 24 .

(5) ينظر : م.ن. ص 24 .

(6) م.ن. ص 26 . وينظر : قواعد النقد الأدبي ، لاسل ابر كرومبي ، ت: د. محمد عوض محمد ، ص 64 وما بعدها

(7) ينظر : قواعد النقد الأدبي ، لاسل ابر كرومبي ، ت: د. محمد عوض محمد ، ص 124 وما بعدها .

(8) ينظر : مقالات في تأريخ النقد العربي ، د. داود سلوم ،ص23 وما بعدها .

(9) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبن رشيق القيرواني 176/1

(10) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،للمرزباني ، ص 86 .

(11) م.ن. ص 82-83 .

(12) بشر بن المعتمر من أقطاب المعتزلة في بغداد ، وله فرقة نسبت إليه ، وهو ناقد وشاعر ، عرف برجاحة الرأي ، توفي سنة 210 هـ ، وهذه الصحيفة من آثاره المهمة ، وتعد من أقدم النصوص النقدية المأثورة . ينظر : البيان والتبيين للجاحظ ، تحـ : عبد السلام هارون ، 41/1 .

(13) ينظر : صحيفة بشر بن المعتمر وأثرها في النقد الأدبي ، عدنان عبيد العلي ، منشورات جامعة آل البيت ، 2000 ، (لم يحصل الباحث على نسخة خطية من الكتاب ، سوى نسخة الكترونية على شبكة الانترنت ، وفرتها مكتبة الإسكندرية ، فضلا عن كثير من التحليلات المبثوثة في عدد كبير من المؤلفات والدوريات التي يصعب حصرها في هذا المقام .

(14) ينظر : البيان والتبيين ، تحـ : عبد السلام محمد هارون ، نسخة مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1/ 135 .

(15) ينظر: م.ن ، 1/ 135 .

(16) ينظر : اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، د. الأخضر جمعي ، ص 37 وما بعدها .

(17) ينظر : البيان والتبيين ، 1/ 36 .

(18) سيمر معنا الحديث عن هذا الجانب في محور آخر من محاور البحث .

(19) البيان والتبيين ، 1/ 135- 136 .

(20) م.ن. 1 / 136 .

(21) ينظر : الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، ص 226 ، وما بعدها .

(22) البيان والتبيين ، 1 / 136 .

(23) ينظر : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحـ : أحمد محمد شاكر ، طبعة دار المعارف ، 2 جـ ، 1967 .

(24) م.ن. ، 1 / 59 .

(25) ينظر : الشعر والشعراء ، 1/ 64 وما بعدها .

(26) ينظر : م.ن. ، 1/ 66 .

(27) ينظر : م.ن. ، 1/ 66 ، والنص مأخوذ من المصدر على شكل صورة ، زيادة في الدقة ، وبيان حركات المفردات .

(28) ينظر : م.ن. ، 1/ 68 .

(29) م.ن. ، 1/ 68 .

(30) من نقاد القرن الرابع الهجري ، وقد عثرنا على أفضل ترجمة جامعة لحياة قدامة وسيرته ، ملحقة بتحقيق كتاب (نقد النثر) الذي ينسب أيضا لقدامة ، وقد قدم لحياة قدامة : الأستاذ عبد الحميد العبادي ، ينظر : نقد النثر ، لقدامة بن جعفر , دار الكتب العلمية , بيروت ، لبنان ، 1980 .

(31) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر ، تحـ : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، د.ط. ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت.

(32) ينظر : م.ن ، ص 61 .

(33) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، ص 321 ومالا بعدها ، وينظر : في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ، ود. عبد الرضا علي ، ص 182 – 184 .

(34) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص 62 .

(35) م.ن. ص 64 .

(36) ينظر : م.ن. ص 64 .

(37) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ص 27 وما بعدها .

(38) ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 ، ص 20

(39) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص64 .

(40) ينظر : م.ن. ، ص 65 .

(41) ينظر : م.ن. ص 74 .

(42) ينظر : م.ن. ص 74 وما بعدها .

(43) ينظر : م.ن. ص 78 .

(44) ينظر : م.ن. ص 80 .

(45) ينظر : م.ن. ص 84 .

(46) ينظر : العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، د. فوزي سعد عيسى ، ص 87 .

(47) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص 86 .

(48) ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص 91 .

(49) م.ن ، ص 94 .

(50) نقصد منها تلك الموهبة التي تمنح الشاعر القدرة على خلق العلاقات الشعرية بين عناصر البنية المكونة للنص ، فضلا عن القدرة على على توظيف عناصر معينة مثل ، الصورة الشعرية أو الرمز أو الأسطورة .

(51) يلاحظ القارئ تعدد تعريفات النص الأدبي ، مع استرسالنا في فقرات البحث ، وقد قصدنا ذلك لغرض وضع الحدود استنادا إلى الفضاءات المتغيرة التي يدور البحث فيها ، تاركين للقارئ الإفادة من أعادة رسم ملامح كل تحديد .

(52) الشعرية ، تزيفتيان تودوروف ، ت: شكري المبخوت ، ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ص 10 .

(53) ينظر : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص 15 .

(54) ينظر : تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التأريخ ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19 ، العدد (1-2) ، 2003 ، ص 327 . وينظر : في الشعرية العربية ، د. ثابت عبد الرزاق الآلوسي ، مجلة الأقلام ، العدد 3-4 ، 1992 ، ص 111 .

(55) ينظر : قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1988 ، ص 11 وما بعدها .

(56) ينظر : أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، رومان ياكبسون ، ت: فالح صدام الأمارة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1990 ،ص 111 وما بعدها .

(57) في المحور التطبيقي من البحث ستتكامل ملامح المصطلحات التي سترد في سياق الموضوع ، حيث سيقسم النص على انساق معينة لغرض التحليل .

(58) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، ص 7 .

(59) ينظر : البنيوية وعلم الإشارة ، ترنس هوكز ، ت: مجيد الماشطة ، ص 113 .

(60) ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 .

(61) ينظر : لذة النص ، رولان بارت ، ت: د. منذر عياشي ، دار الإنماء الحضاري ، دمشق ، ص 8 وما بعدها .

(62) ينظر : م.ن. ، ص 11 .

(63) ينظر : التحليل النصي ، رولان بارت ، ت : عبد الكريم الشرقاوي ، دار التكوين ، المغرب ، ص 5 .

(64) ينظر : م.ن. ص 26 .

(65) ينظر : الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ت: د. محمد نديم خشفة ، ص24 .

(66) ينظر : شعرية المسرود ، رولان بارت وآخرون ، ت: عدنان محمود محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2010 .

(67) ينظر : م.ن. ص 7 .

(68) ينظر : من البنيوية إلى الشعرية ، رولان بارت ، وجيرار جنيت ، ت: د. غسان السيد ، دار نينوى ، دمشق ، 2000 .

(69) الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس ، ت: د. شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 6 .

(70) ينظر : م.ن. ، ص 6 وما بعدها .

(71) ينظر : الأنثروبولوجيا البنيوية ، كلود ليفي شتراوس ، ت: د. مصطفى صالح ، من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1983 ، ص 167 وما بعدها .

(72) ينظر : مفاهيم نقدية ، رينية ويليك ،ت: د. محمد عصفور ، ص 389 وما بعدها .

(73) ينظر : الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ت: د. نوفل نيوف ، ص 111 وما بعدها .

(74) ينظر نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ت: محيي الدين صبحي ، ص 19 .

(75) تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أهمية قراءة النص قراءات متعددة ، للوصول إلى تحديد المنظومة الأولية للنص وتصنيفها ضمن نظرية الأجناس الأدبية .

(76) في هذا الجانب نؤكد أنه عل المحلل أن يركز على الجوانب التي أثرت بشكل مباشر في تكوين النص موضوعيا وفنيا ، ومم دون إسراف .

(77) التقسيم يتم في إطار نظرية التحليل فقط ، فإذا توجهنا إلى الجانب العملي ، يجب أن نراعي وحدة عملية التحليل التي تماثل وحدة النص ولا ينبغي أن تخرج عليها .

(78) يمارس الوصف في النص بنيتين موضوعيتين : الأولى معززة للغرض الأساس ، ولا يصبح هنا غرضا مستقلا ، أما البنية الثانية فتظهر في القصائد الوصفية ، وهو هنا غرض مستقل ، والقرينة الدالة على ذلك تظهر من قراءة النص قراءة فاحصة لبيان غرضه المركزي .

(79) ينظر : بنية الخطاب النقدي ، د. حسين خمري ، ص 58 .

(80) ينظر : قضية الزمن في الشعر العربي ، د. فاطمة محجوب ، ص 7 - 24 .

(81) ينظر : التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، ص 58 وما بعدها .

(82) ينظر : جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ت: غالب هلسا ، ص 73 ، وما بعدها .

(83) ينظر : فاعلية المكان في الصورة الشعرية ، سيفيات المتنبي أنموذجا ، د. علي متعب جاسم ، ود. منى شفيق توفيق ، ص 3- 5 .

(84) نقد الشعر ، ص 130 .

(85) بناء الرواية ، د. سيزا أحمد قاسم ، ص 80 .

(86) ينظر : الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي ، منشورات كلية الآداب ، الجامعة الأردنية ، 1985 .

(87) ينظر : علم المعاني دراسة وتحليل ، د. كريمة محمود أبو زيد ، ص 14 .

(88) بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، 1/ 15 .

(89) الإشارات والتنبيهات ، للإمام محمد بن علي الجرجاني ، تحـ : د. عبد القادر حسين ، ص 9 .

(90) لغة الشعر عند المعري ، د. زهير غازي زاهد ، ص 7 .

(91) ينظر : الأصول ، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، النحو – فقه اللغة – البلاغة ، د. تمام حسان ، ص 279 .

(92) م.ن. ، ص 325 .

(93) دور البلاغة العربية في دراسة النص الأدبي وتقويمه ، سعيد بن طيب المطرفي ، ص 96 ، وينظر : بلاغة التركيب ، دراسة في علم المعاني ، أ.د. توفيق الفيل ، ص 7 .

(94) ينظر : علم المعاني ، دراسة وتحليل ، ص 42 .

(95) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، ص 65 وما بعدها .

(96) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي ، د. محمد عبيد صالح ، ص 10- 11 .

(97) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه، محمد رشيد رضا، بيروت، ص50، 86، 264. ، وينظر : الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي ، ص 11 .

المصادر والمراجـــــــع :

1. الأسطورة والرمز ، دراسات نقدية ، جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د.ط. ، د.ت .
2. الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس ، ت: د. شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1986 .
3. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحـ : محمود محمد شاكر ، جدة ، دار المدني ، د.ط. ، د.ت .
4. الإشارات والتنبيهات ، للإمام محمد بن علي الجرجاني ،تحـ: د. عبد القادر حسين ، مصر ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، 1982 .
5. الأصول ،دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، د. تمام حسان ، القاهرة ، عالم الكتب ، أميرة للطباعة ، د.ط. ، 2000 م .
6. الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن ،د. عبد الحسين مهدي عواد .
7. أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، رومان ياكبسون ، ت: فالح صدام الأمارة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1990 .
8. الأنثروبولوجيا البنيوية , كلود ليفي شتراوس، ت: د. مصطفى صالح ، من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1983 .
9. بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، د.ط. ، 1999 ، 4 جـ .
10. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، 164 ، د.ط. ، 1992 .
11. بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، أد. توفيق الفيل ، القاهرة ، مكتبة الآداب ،د.ط. ، 1991 .
12. بناء الرواية ، د. سيزا أحمد قاسم ، القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، د.ط. ، 1984 .
13. البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحـ: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .
14. بنية الخطاب النقدي، د. حسين خمري ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1990 .
15. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ت: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب، 1986 .
16. البنيوية ، وعلم الإشارة ، ترنس هوكز . ت: مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
17. التحليل النصي ، رولان بارت ، ت: عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ، دمشق ، د.ط. ، د.ت.
18. تزيفتيان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التأريخ ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19 العدد(1-2)، 2003 .
19. التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، بيروت ، دار العودة ، ط4 ، 1981 .
20. جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ت: غالب هلسا ، بغداد ، دار الجاحظ للنشر ، د.ط. ، 1980 .
21. دور البلاغة العربية في دراسة النص الأدبي وتقويمه ، سعيد بن طيب المطرفي، رسالة ماجستير في البلاغة والنقد ، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، 1417 هـ .
22. الشعرية ، تزيفتيان تودوروف ، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة ، المغرب ، دار توبقال للطباعة والنشر، ط2 ، 1990 .
23. شعرية المسرود ، رولان بارت وآخرون ، ت: عدنان محمود محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2010 .
24. الشعر والشعراء ' لأبن قتيبة ، تحـ: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة ، 1967، 2جـ .

25. صحيفة بشر بن المعتمر وأثرها في النقد الأدبي ، عدنان عبيد العلي ، منشورات جامعة آل البيت ، 2000 .
26. الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1992 .
27. العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه ، د. فوزي سعد عيسى ، القاهرة ، دار المعرفة الجامعية ، ط2 ، 1998 .
28 . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبن رشيق القيرواني ، تحـ: محمد محيي الدين عبد الحميد ، سوريا ، دار الجيل للطباعة والنشر ، ط5 ، 1981 .
29. علم المعاني ، دراسة وتحليل ، د. كريمة محمود أبو زيد، القاهرة ، دار التوفيق ، ط1 ، 1988 .
30. فاعلية المكان في الصورة الشعرية ، سيفيات المتنبي انوذجا ،د. علي متعب ود. منى شفيق توفيق ، مجلة ديالى ، العدد (40) ، 2009 .
31. في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1 ، بيروت ، 1987 .
32. في الشعرية العربية ، د. ثابت عبد الرزاق الآلوسي ، مجلة أقلام ، العدد (3-4) ، 1992 .
33. في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي ، العراق ، جامعة الموصل ، ط1 ، 1989 .
34. قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، المغرب ، 1988 .
35. قضية الزمن في الشعر العربي ، د. فاطمة محجوب ، القاهرة ، دار المعارف ، د.ط. ، مكتبة الدراسات الأدبية ، 80 ، 1980 .
36. قواعد النقد الأدبي ، لاسل أبر كرومبي ، ت: د. محمد عوض ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط2 ، 1986 .
37. الكتابة في درجة الصفر ، رولان بارت ، ت: د. محمد نديم خشفة ، دمشق ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 2002 .
38. لذة النص ، رولان بارت ، ت: د. منذر عياشي ، دمشق ، دار الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1992 .
39. لغة الشعر عند المعري ، د. زهير غازي زاهد ، مؤسسة المنار العراقية ، النجف الأشرف .
40. اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، د. الأخضر جمعي . دمشق ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط. ، 2002 .
41. مقالات في تأريخ النقد الأدبي ، د. داود سلوم ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط2 ، 1989 .
42 . مفاهيم نقدية ، رينية ويليك ، ت: د. محمد عصفور ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ،110 ، 1987 .
43. من البنيوية إلى الشعرية ، رولان بارت وجيرار جينيت ، ت: د. غسان السيد ، دار نينوى ، دمشق ، 2000 .
44. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000 .

45. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، القاهرة ، جمعية نشر الكتب العربية ، المطبعة السلفية ، د.ط، د.ت.
46. نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويليك ، ت: محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، 1972 .
47. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط3 ، 1987 .
48. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحـ: محمد عبد المنعم خفاجي ، د.ط. ، دار الكتب

العلمية ، بيروت ، د.ت.
49. نقد النثر ، قدامة بن جعفر ، تحـ: عبد الحميد العبادي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، د.ط. ، 1980 .
50. الـوعي والفـن ، غيـورغي غاتشـف، ت: د. نوفـل نيـوف ، الكويـت ، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة 146 ، 1990 .