الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي

تخصص : دراسات أدبية و نقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي الموسومة بـ :

النقد الألسني و الشعر العربي الحديث

إعداد الطالبة :

- هاشمي وهيبة .

إشراف الدكتور :

- بن مصطفى أبو بكر .

السنة الجامعية : 2019/2018

كلمة شكر

اللهم إني أسالك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم

اللهم إني أسألك إيمانا و قلبا خاشعا و علما نافعا و أستعين بعافيتك و أحمدك على تسهيلك لطريقنا راجين العفو و المغفرة .

نتقدم بالشكر الجزيل إلى :

كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع ،

و نخص الذكر الأستاذ الفاضل المشرف على هذا الإنجاز

" الدكتور بن مصطفى أبو بكر " على كل نصائحه

و توجيهاته التي أفادتنا كثيرا ، كما لا ننسى أساتذة قسم

الأدب العربي ما بذلوه من جهد من أجل أن نقدم الأحسن

و الأفضل و خاصة الدكتور ة هشماوي فتيحة ،

زيدي خداوية ، بوزيد نجاة ، قطاي حليمة

فلكم خالص الشكر و الإمتنان .

إهـــــــــــــــــــــــــــــــداء

أهدي رسالة تخرجي التي وفقني الله تعالى في إنجازها بكل احترام و تقدير

إلى الروح الزكية التي ترك لي شمعة من بذور نور العلم أبي الغالي رحمه الله " يوسف "

إلى الحضن الدافئ حيث الأمان ، ومن تعبت لأجلي ووفرت لي كل ناقصا حولي و علمتني الحياة أمي الحنونة أطال الله في عمرها

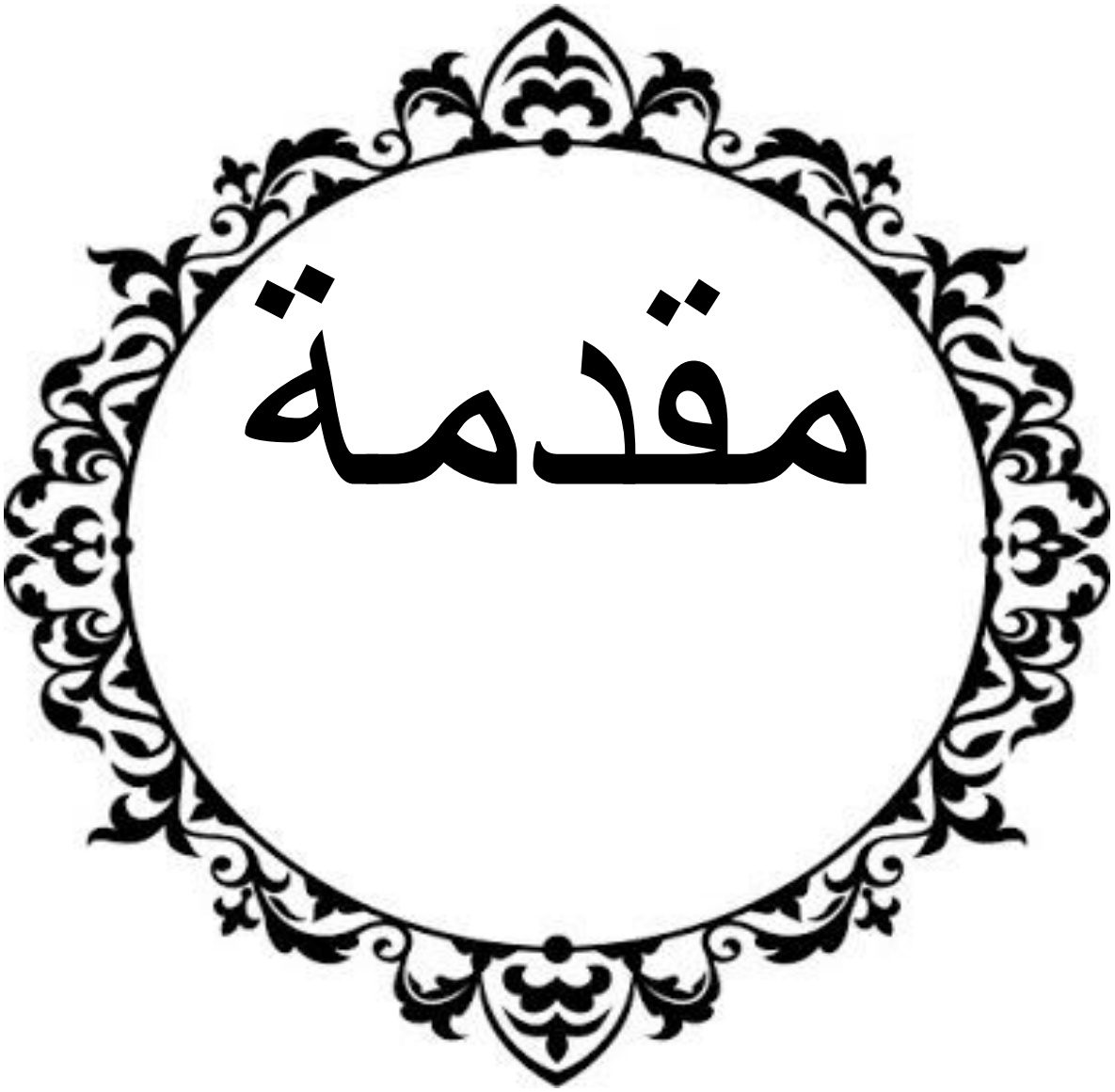
إلى من غادرتنا من دون رجعة أختي الغالية المرحومة الحاجة

أسكناها الله فسيح جناته .

إلى من قاسموني رحم أمي و شاركوني حياتي إخوتي و أخواتي عبد القادر ، كمال ، فاطيمة ، فايزة حفظهم الله .

إلى كل روح البراءة الموجودة في الأسرة " يوسف ، رانيا ، محمد ، رهف ، مروة "

إلى صديقاتي التي أعتبرهم إخوتي لم تلدهم أم ي " شريفة ، فاطيمة ، صفية ، ديانا " رعاهم الله .


مقدمة

الحمد لله و الصلاة على رسول الله و على آله و صحبه و سلم

و بعد :

فمن المسلم به أن اللسانيات هي علم يدرس اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها ، كما نجد أن اللسانيات البنيوية أصبحت تدرس العمل الأدبي كنص لغوي يبحث عن اللغة للفن الإبداعي

و عليه فإن اللسانيات عامة و البنيوية خاصة كان لهما الأثر الكبير في النقد الأدبي الغربي و العربي لأنها كانت تتخذ اللغة دائما موضوعا لها و تدرسها من خلال المستويات النحوية [الصوتية ، الصرفية ، المعجمية ، التركيبية] و على هذا الأساس قد انفتحت اللسانيات البنيوية على دراسة النص الأدبي من حيث بنيته و شكله الداخلي ، لهذا نرى أن النقد الألسني يقوم بالوصف الداخلي للعمل الفني في الشعر خاصة أي أن النص الأدبي حسب نقاد البنيويين يقبل قراءات متعددة و متنوعة ، و أدبيته تحدد من خلال الشكل اللغوي البنيوي ومنه لقد ساهم نقاد العرب في تبني هذا المنهج و تطبيقه على مختلف النصوص الإبداعية و لاسيما الشعر العربي الحديث ومن هذا المنطلق توسعت آفاق اللسانيات البنيوية في النقد الأدبي و التي أصبحت تهتم بالنص الداخلي كبنية مستقلة عن العالم الخارجي ، و لمعالجة موضوع بحثنا طرحنا الإشكالية التالية :

- ما علاقة اللسانيات عامة و البنيوية خاصة بالنقد الأدبي ؟
- و كيف استفاد النقد الغربي الحديث من المنهج اللساني عامة و البنيوي خاصة ؟
- ما هي أهم الجهود النقدية العربية التي اعتمدت على المنهج البنيوي في نقد الشعر العربي الحديث ؟

و اخترنا أن تكون المذكرة موسومة ب " النقد الألسني و الشعر العربي الحديث "

و مما لا شك فيه أن الهدف الرئيسي من إقامة هذا البحث هو التوصل إلى العلاقة التي تجمع بين اللسانيات عامة و البنيوية خاصة بالنقد الأدبي و كيفية تطبيق المنهج البنيوي على النصوص الشعرية العربية الحديثة .

و نظرا لطبيعة الموضوع اخترنا المنهج التحليلي النقدي لأنه الأنسب لحل الإشكالية كما يمكن من خلاله إبراز أهم الأفكار و المنطلقات المعرفية التي يحتاجها مسار بحثنا .

أما عن الدراسات التي تتقاطع مع إشكالية موضوعنا فنذكر منها :

دراسة لإبراهيم خليل معنونة ب " النقد و النقد الألسني " فهي دراسة استفادت منها إشكاليتنا على توضيح العلاقة التي تربط بين النقد الأدبي و اللسانيات .

و أخرى لصلاح فضل بعنوان " نظرية البنائية في النقد الأدبي " تشمل هذه الدراسة حول الكشف عن أهمية تبني المنهج البنيوي في النقد الأدبي و كيفية معالجة النصوص الأدبية على منواله .

أما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو أن النقد الألسني يعمل على دراسة و تحليل عدة أعمال أدبية ولا سيما الشعر الذي يتم نقده وفق مستويات المنهج البنيوي .

كما هو الشأن في أي بحث فقد اعترضتنا بعض الضغوطات منها صعوبة توفير المصادر و المراجع الكافية لمعالجة إشكالية بحثنا .

و اقتضت إشكالية بحثنا أن نضع خطة تتكون من مدخل و فصلين و خاتمة . فقد جاء المدخل معنونا ب مفاهيم و مصطلحات و فيه تعرضنا لأهم المصطلحات الأساسية التي شغلها موضوع بحثنا وهي [الشعر ، اللسانيات ، البنيوية ، النقد] و قد جاء الفصل الأول بعنوان " اللسانيات البنيوية و أثرها على النقد الأدبي الغربي " و يمثل هذا الفصل خطوة مهمة في بحثنا لأنه يبين لنا كيفية تأثير اللسانيات البنيوية في النقد الأدبي عند الغرب و تضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث و هي كالتالي :

المبحث الأول : النقد قبل البنيوية : نتناول في هذا المبحث أهم المناهج السياقية التي كانت تدرس النص الأدبي في الغرب قبل المنهج البنيوي .

المبحث الثاني : النقد الألسني و الأدب : نعرض في هذا المبحث علاقة النقد الألسني بالأدب بصفة عامة و ذلك من خلال المنهج البنيوي اللساني الذي يدرس الأعمال الأدبية و يكشف عن اتساقها و تكاملها وفق البنية الداخلية للعمل .

المبحث الثالث : النقد الألسني و الشعر : تطرقنا في هذا المبحث إلى العلاقة التي تربط بين اللسانيات و النقد الذي يحلل النص الشعري وفق المستويات المختلفة (الصوتي ، الصرفي ، ... إلخ) .

أما الفصل الثاني : موسوم بأثر البنيوية في النقد الأدبي العربي فتحدثنا فيه عن ظهور البنيوية في النقد العربي و عن كيفية تأثير المنهج البنيوي في نقد الشعر العربي الحديث ويقع هذا الفصل في ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : النقد العربي قبل البنيوية : فيه نتكلم عن المناهج السياقية التي كانت تدرس بها النصوص الأدبية عند العرب .

المبحث الثاني : النقد البنيوي و الشعر : ففيه نبرز أهم الجهود النقدية العربية التي عملت بالمنهج البنيوي و تطبيقه في النص الشعري .

المبحث الثالث : تحليل بنيوي لقصيدة محمود درويش الجدارية أنموذجا و نفصل فيه الحديث عن كيفية تحليل قصيدة درويش وفق المنهج البنيوي النقدي من خلال المستويات الخمسة التي تبحث داخل بنية القصيدة عن جماليتها و تناسقها .

وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا الموضوع .

و يعود الفضل في عملنا المبذول للأستاذ المشرف " بن مصطفى أبو بكر " إذ نتقدم بالشكر الجزيل و العرفان الكبير على عطائه المستمر و توجيهاته لنا طيلة مسار هذا البحث.

مستغانم / 11 / 06 / 2019 م

مدخل :

مصطلحات و مفاهيم

سنتطرق في البداية إلى تعريف أهم المصطلحات الأساسية التي تضمنها بحثنا ، لأن ضبط المفاهيم أمر أساسي في دراسة أي موضوع . و تتمثل هذه المصطلحات فيما يلي : اللسانيات – البنيوية – الشعر – النقد .

1- اللسانيات linguistique :

أ- اللسان : لغة :

جاء في معجم " الصحاح للجوهري " (ت 393 ه) في مادة (لَسَنَ) بقوله : « اللِّسَانُ هو جَارِحَةُ الَكلاَمِ وَقَدْ يُكَنَّى بِهَا عَنْ الكَلِمَة فتؤنث حينئذ ، لقول الشاعر الأعشي باهلة :

إنّي أَتَتني لِسانٌ لاَ أُسَرُّ بها *** من عَلوَ لا عَجَب فِيهَا ولا سَخَرُ

و اللَّسَنُ بالتحريك الفصاحة ، و قد لَسِنَ بالكسر فهو لِسْنٌ و أَلْسُنٌ و فُلاَنٌ لِسَانُ القَوْمِ إذَا كَانَ المتَكَلِّم عَنْهُم ، و اللِّسَانُ لِسَانُ المِيْزَانِ ، و اللِّسْنُ بِالكَسْرِ اللُّغَة ، يقال لكل قَوْمٍ لِسْنٌ أي لغة يتكلمون بها .» [1] نستخلص ما تطرقنا له أن مادة (لَسَنَّ) في معجم الصحاح للجواهري تدل على أنها الفصاحة .

و وردت مادة (لَسَّنَ) في معجم " مقاييس اللغة " لابن فارس (ت 395 ه) : « اللاَّمُ و السِّيْنُ و النُونُ أصل صحيح واحد ، يدل على طول لطيف غير بائن ، في عضو أو غيره ، من ذلك اللِّسان ، معروف و هو مذكر و الجمع أَلْسَنَّ ، فإذا كَثُرَ فهي الأَلْسَنَة و يُقَال لَسَنْته إذا أَخَذْتَهُ بِلِسَانِكَ ، قال طرفة :

و إذَا تَلْسَنُنِيْ أَلْسُنُها *** إنَّنِي لَسْتُ بِمَوْهُوْنٍ غُمُر

و اللَّسَنُ : جودة اللسان و الفصاحة ، و اللَّسَنُ : اللُّغَةُ ، يقال لكل قوم لِسَنٌ : أي لغة و قرأ ناس{وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَ

[1] الجواهري ، اسماعيل بن حماد ، معجم الصحاح ، ج2، تح: خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ، لبنان ، ط3، 2008، باب اللام ، مادة (لسّن)، ص 15.

هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ} * » [1] . يربط ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة مادة (لَسَنَّ) بأنها الجودة و الفصاحة

جاءت مادة (لَسَنَ) في معجم " أساس البلاغة " لزمخشري (ت 538 ه) بقوله : « لَسَنَ لهم أَلسنُ و أَلْسَنةٌ حِدادُ ، و رجل لَسِنُ : بيَن اللَّسْنُ و قَدْ لَسِنَ ، و لكِل قومٍ لِسْنٌ : لغةُ ، و لَسَنْتُهُ : أخذتهُ بلساني . » [2] مما سبق الذكر نستخلص أم مادة " لسن " ترتبط بالجودة و الفصاحة .

يعرف الأصفهاني (ت 565 ه) مادة (لسن) بقوله : « اللسان الجارحة و قوتها و قول الله تعالى على لسان موسى عليه السلام : { وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي } * يعني به قوة لسانه ، فإن العقدة لم تكن في الجارحة و إنما كانت في قوته التي هي النطق به ، يقال لكل قوم لسان، وقوله تعالى : { وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ } * فاختلاف الألسنة إشارة إلى اختلاف النغمات و اختلاف اللغات » [3]

و في " لسان العرب " لابن منظور (ت 711 ه) يقول : « في مادة " لسَنَ " : اللسان جارحة الكلام و قد يكنى بها عن الكلمة فيؤنث حينئذ ، و قد يذكر على معنى الكلام ، قال الحطيئة : [4]

نَدِمْتُ عَلَىَ لِسَانٍ فَاتَ منّي *** فَلَيْتَ بِأَنَهُ فَيْ جَوْفِ عَكْمِ

- سورة إبراهيم ، الآية 04.

[1] ابن فارس ، بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ، مج2، تح : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص 472

[2] الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر ، أساس البلاغة معجم في اللغة و البلاغة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1، 1992، ص 404

- سورة طه ، الآية 27.

- سورة الروم ، الآية 22.

[3] الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، مادة لسن ، تح : محمد أحميد خلف الله ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دت ، ص 470.

[4] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، مادة لسن ، م13، دار صادر ، لبنان ، ط1، ص 585.

و في المعاجم الحديثة ، نجد معجم " الطلاب الوسيط " تعرف مادة (لَسَنَ) : « لَسَنهُ لَسْنًا : أَخَذَهُ بِلِسَانِهِ أي بالسَّلاَطَةِ لَسِنَ – لَسْناَ : فَصُحَ و جَادَ لسانهُ ، اللَّسَنُ : الفصاحة و الجودة البيان ، اللَّسْنُ: اللغة و الكلام ، اللَّسنُ و المُلَسَّنُ : ما جُعِلَ طرفهُ كَطَرَفِ اللِّسانِ» [1]

من خلال ما تم ذكره نستخلص أن مادة " لسن " هي دائما تحيل إلى الفصاحة وجودة البيان.

ب- اصطلاحا : اللسانيات :

ظهرت اللسانيات في بداية القرن العشرين مع العالم السويسري " فرديناند دي سوسير" (1857-1913) إذ حدد موضوع اللسانيات في قوله : « إن موضوع علم اللغة الوحيد و الصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها . » [2]

و يمكن أن نحدد من خلال التعريف السويسري للسانيات ففي نظره تدرس اللغة دراسة وصفية آنية ، و هذا الوصف لجميع اللغات من أجل استخلاص القوانين العامة لها بطريقة موضوعية شمولية .

و عرف " جورج مونان " اللساني الفرسي المعاصر للسانيات بقوله : « بأنها الدراسة العلمية للغة و تعنى العلمية الدراسة الموضوعية أو الوصفية او التفسيرية للبينة و يشير كذلك أن اللسانيات هي دراسة للغات الطبيعية الإنسانية غير أن جميع اللسانيين المحدثين لا يختلفون في أن القانون الأساسي للسانيين ، كدراسة علمية للغة أصبح جازما لها من خلال كتاب " دروس في اللسانيات العامة لدي سوسير ".» [3]

من خلال ما تم تعريفه جورج مونان للسانيات فهي دراسة للغات الطبيعية الإنسانية دراسة علمية موضوعية .

---

[1] كريم محمود ، معجم الطلاب الوسيط ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، 2006، 1971 ، ص 723.
[2] خولة طالب الابراهيمي ، مبادئ اللسانيات ، نقلا عن : فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، ص 10 ، دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط8، 2008، ص09.
[3] المرجع نفسه ، ص 10.

2- تعريف البنية :

أ- لغة :

وردت مادة " بنى " في معجم " الصحاح " للجواهري (ت 393 ه) بقوله : « بَنَى فُلاَنُ بَيْتًا من البُنْيَان و بَنَى عَلَى أَهْلِهِ بِنَاء فيهما أي زَفَهَا ، و العامة تقول : بَنَى بأهلهِ وهو خطأ و كان الأصل فيه أن الداخل بأهلهِ كان يضرب عليها قُبَّةً ليلة دخوله بها ، فقيل لكل داخل بأهله بانٍ و بَنَّى قصورًا ، شُدِّد للكثرة ، و البُنْيَانُ : الحائط ، و قوسٌ بَانِيَةٌ : بَنَتْ على وَتَرِهَا ، إذا الصقت بهِ حتى يكاد ينقطع و البَنيَّة على فَعيلة الكعبة يقال : لا وَرَبِّ هَذِهِ الْبَنَّيةِ كذا و كذَا و الْبنَى بالضم المقصور ، مثل البنى يقال : بُنْيَة و بُنَى و بِنْيَةُ و بِنَى بسكر الباء المقصورة مثل جزية و جِزَى و فُلاَنٌ صحيح الِبْنَية : أي الفطرة و يقال هي العيبة و أَنْبَتَ فلانًا أي جعلته يَبْنى بيتًا .» [1]

و قد جاءت مادة (بنى) في معجم " مقاييس اللغة " لابن فارس (ت 395 ه) بقوله : َبنَى : الباء و النون و الياء أصل واحد وهو بناء الشيء يضم بعض إلى بعض ، تقول بَنَيْتُ البناء و تسمى مكة البَنيَة و يقال قوس بانية و هي التي بنت على وَتْرِهَا ، و ذلك يكاد و ترها ينقطع للصوقة بها .» [2] .

يعرف الزمخشري (ت 538 ه) "َبنَى " في معجم " أساس البلاغة " بقوله : « بَنَى بيتًا أَحْسَنَ بِنَاءٍ و بُنْيَانٍ ، و هذا بِنَاءُ حَسَنٌ و بُنْيَانُ حَسَن (كَأَنَهُمْ بُنْيَانُ مَرْصُوصُ) سُمِّي المبنى بالمصدر ، و بناؤُك مِنْ أَحْسَنِ الأَبْنِيَةِ و بَنَيْتُ عَجِيبةً ، و رَأَيْتُ الْبنَى فما رَأَيْتُ أَعْجَبَ مِنْهَا » [3]

من خلال ما سبق نستخلص أن البنية هي البناء و التركيب للأشياء لهذا قد نجد تعريف البنية اللغوي في المعاجم اختلف من عالم إلى آخر ، فهناك من يعتبرها رشوة و مشية و جزية كما تعني عند البعض البنية هي الكعبة أو مكة البنية .

---

[1] الجواهري ، معجم الصحاح ، ج2 ، مادة (بنى) ، ص 110.
[2] ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ،مج2 ، ص 472.
[3] الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 30.

- **تعريف البنيوية le structuralisme:**

ب - اصطلاحا :

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات الناجمة عن تمظهرها و تجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك ، لذا فإن " جان بيارجيه " ارتأى في كتابه " البنيوية " إعطاء تعريف موحد للبنية معين بالتمييز بين الفكرة المثالية الايجابية التي تغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلفة ، و في النوايا النقدية التي رافقت نشوء و تطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم .[1]

فإن البنيوية في معناها الاصطلاحي « الوضعي هي النظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية لما يشمله من عناصر رئيسة تتضمن الكثير من الرموز و الدلالات بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر ، كما نجده مصادر من حركة الشكلانين الروس و التي ظهرت في روسيا عامي 1915- 1930 و قد دعت إلى العناية قراءة النص الأدبي من الداخل لان الأدب من منظورهم يعد نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية سيميولوجية الواقع و ليس انعكاسا للواقع و لذلك استيعد وعلاقة الأدب بالأفكار و الفلسفة و المجتمع و التاريخ . أما مصدرها الثاني من النقد الجديد الذي ظهر في أربعينيات من القرن العشرين و خمسمائة في أمريكا فقد رأى علامة الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية و أنه لا حاجة فيه للمضمون و إنما المهم القالب الشعري ، و أنه لهدف الشعر سوى الشعر ذاته على حد تعبير جون كرو رانسوم أما المصدر الثالث ذيوع صيت علم اللسانيات الحديثة و الذي يتقاطع مع مدرسة البنيوية و لاسيما البنية دي سوسير الذي يعد رائد " ألسنية العامة التي نشرها تلاميذاته عام 1916 بعد وفاته » [2]

نجد مما تم ذكره أن البنيوية هي النظر الداخلي للأعمال الأدبية المختلفة و ذلك من خلال جمع الدلالات الجمل و دراستها لاقترابها من الظواهر المعقدة في اللغة .

و تعرف البنيوية عند " لوسيان سيف " بقوله : « نظام من العلاقات الداخلية الثابتة يحدد السمات الجوهرية لأي كيان و يشكل كلا متكامل لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل

---

[1] ينظر : ناصر الحصاورة ، البنيوية في النقد العربي الحديث ، دار الرمال ، دط، دت ، ص8.

[2] محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير ، البنيوية (النشأة و المفهوم عرض نقد) مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد 5، المجلد 12 يويلو ، سبتمبر 2017، ص 239.

مجموعة عناصره و بكلمات أخرى يشير إلى نظام بحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها و قوانين تطورها .» [1]

أي أن البنية من خلال تعريف لوسيان سيف هي خاصية داخلية تقصي جميع السياقات الخارجية التي تخضع لقوانين تساهم في تطويرها و تماسك أجزائها بحيث لا بد أن يكون العنصر ذات ارتباط مع بقية العناصر .

3- تعريف النقد critique :

أ- لغة :

ورد في معجم " الصحاح " للجواهري (ت 393 ه) في مادة (نَقَدَ) يقول : « نَقَدَ ، نَقَدَته الدراهم ، و نقدت له الدراهِم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها ، و نَقَدْتُ له الدراهم و انْتَقَدْتُهَا ، إذا أخرجت منها الزيف ، ونَاقَدْت فلانًا إذْ نَاقَشته الأمر ، و مازال فلان يَنْقُدُ بِبَصِرِه إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه .» [2]

أما معجم " مقاييس اللغة " لابن فارس (ت 395 ه) يعرف مادة (نَقَدَ) بقوله : « النون و القاف و الدال أصل صحيح يدل على إبراز الشيء : و بُروزِهِ من ذلك : النقد في الحافر وهو تقشُّرهُ حافر ، نَقِدُ : متقشر ، و النقد في الضرس بكسرهِ و ذلك يكون بتكشف ليطه عنه » [3].

و قد جاء تعريف مادة (نَقَدَ) عند ابن منظور (ت 711 ه) في معجم " لسان العرب " بقوله : « نَقَدَ الدراهم أي تميزها و إخراج الزيف منها ، و نَقَدَ يَنْقُدُ نَقْدًا ، و نَقَدَهُ إياه أي أعطاه فإنتقدها ، أي قبضها ، و نَقَدْتُ له الدراهم إذا أعطيتهُ ، ناقدت فلانًا إذا ناقشته الأُمر » [4]

---

[1] عز الدين المناصرة ، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ط1، مجدلاوي ، عمان ، 2006، ص 542.
[2] الجواهري ، معجم الصحاح ، ج2، باب النون ، فصل الدال ، ص 1062.
[3] ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مج2 ، ص577.
[4] ابن منظور ، لسان العرب ، م2، ص 425.

و عليه فإن دلالة النقد في المعاجم العربية فهي تعني التميز من الجودة و الرداءة و من هذا المعنى استعيرت هذه اللفظية لتدل على نقد الأساليب الإبداعية من حيث الجودة و إصدار الحكم عليها .

ب- اصطلاحا :

يعرف النقد عبد العزيز عتيق قائلا : « النقد هو من يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالته ، و يميز بين جيده و رديئه ، سواء أكان علما أو فنا ، فإنه ليس قائما بذاته ،و إنما هو متصل بالأدب يستمد منه جوده و يسير في ظله يرصد خطاه و اتجاهاته ، و النقد الأدبي في أدق معانيه يعني بدراسة الأساليب و تمييزها و تقدر النص تقديرا صحيحا ، و بيان قيمته ودرجته و تحليل الآثار الأدبية و الحكم عليها و الموازنة بينها و بين ما يشابهها من الآثار الأخرى كما يقوم النقد بوظيفتين هما : - مهمة التفسير - مهمة الحكم أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب و موضوع النقد الأدبي هو الأدب نفسه يقصد الناقد شارحا و محللا و حاكما ، يعين بذلك القراء على الفهم و التقدير ، و يشير إلى أمثل الطرق في التفكير » [1]

و التصوير و التعبير و ذلك بأخذ الأدباء و القراء إلى خير السمات و أسمى الغايات ، « و النقد القديم قدم للأدب و الدليل على ذلك أنه ظهر في القرن الثالث هجري أي عند العرب القدامى كما في قول بعضهم : رآنى البحتري و معي دفتر الشعر و قال ما هذا ؟ فقلت : شعر الشنفرى ، فقال : و إلى أين تمضي ، فقلت : إلى العباس المبرد قرأه عليه ، فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيته ناقد للشعر و لا مميزا للألفاظ و رأيته يستجيد شيئا و ينشده ما هو بأفضل الشعر فقلت لها : " أمّا نقده و تمييزه فهذه صناعة أخرى " » [2]

و قد عرفت " هاري شوقي " النقد بقوله : هو مجرد من أية إضافة : تقييم و تحليل فكري متعدد الجوانب و تنحدر كلمة critism من الكلمة الإغريقية krilikos التي تعني

---

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية ، القاهرة ، ط1، 1995، ص10

[2] محمد كريم الكراز ، البلاغة و النقد المصطلح و النشأة و التجديد ، دار الانشار العربي ، بيروت ، ط1، 2006، ص 46.

القاضي و من هنا يكون النقد تلك العلمية التي تزن و تقيم الحكم و خلافا لبعض الآراء لا يتعامل . [1]

4- تعريف الشعر :

أ- لغة :

جاء في معجم " الصحاح " للجواهري (ت 393 ه) في مادة (شَعَرَ) يقول : « " شَعَرَ " : و شَعَرْتُ بالشيء بالفتح أَشْعُرُ بهِ شِعْرًا : فطنتُ له ، ومنه قولهم : ذهب بِعُذْرِهَا وهو أبو عُذْرِها ، و الشعْرُ : واحد الأَشْعَارِ و ما رأيت قصيدة أَشْعَرَ جَمْعًا منها . و الشاعر جمعه الشُعَراءُ ، على غير قياس ، و قال الأخفش : الشاعر مثل لابن و تامر أي صاحب شعر و سمِّي شاعرًا لفطنتهِ و ما كان شاعرًا و لقد شَعُرَ بالضم وهو يشعر و المُتشَاعِرُ : الذي يتعاطى قول الشعر .» [2]

أما مادة (شَعَرَ) عند الزمخشري (ت 538 ه) في معجمه " أساس البلاغة " يقول : « قال الشِّعر ، يقال : لو شعر بنقصه لما شْعَر و نقول : بينهما معاشرة و مُشاعرة . فالشعر هو التفطن و المعاشرة و هذا ما أدلى به أدلت به المعاجم العربية عليه . » [3]

وورد عند ابن منظور (ت 711 ه) في معجمه " لسان العرب " في مادة (شَعَرَ) يقول : « الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفة بالوزن و القافية و قائله شاعر لأنه يشعر به غيره أي يعلم به .» [4] و عليه فإن الشعر عند ابن منظور هو ذلك القول المنظوم بالوزن و القافية

ب- اصطلاحا :

قد عرف الشعر عند الكثير من القدامى على أنه هو عند ابن سلام الجمحي (ت231) يقول : « أن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشعر ، و الشعر يحتاج إلى البناء و العروض و القوافي و المتكلم مطلق يتحيز للكلام .»

---

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 49.
[2] الجواهري ، معجم الصحاح ، ج2، ص 551.
[3] الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 231.
[4] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2، مادة (شعر) ، ص 331.

و فصّل المبرد (ت 286) الشعر بقوله : « أن صاحب الكلام الموصوف الشاعر أحمد لأنه آتى بمثل ما آتى به صاحبه و زاء وزنا و قافية .» [1] و نستخلص مما سبق أن الشعر هو كلام يقوم على الوزن و القافية و دلالة المعنى

و نجد تعريف الشعر عند قدامة بن جعفر (ت 337) بقوله : « الشعر هو كلام موزن و مقفى يدل على معنى .»

كما نجد تعريف الشعر المرزوقي (ت 421 ه) بقوله : « و الشعر لفظ موزون يدل على معنى و رأى المعري (ت 449) الأشعار جمع شعر ، الشعر كلام موزون تقلبه الغريزة على شرائط زائد أو نقص أبانه الحس »

قال ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه) : « إن الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء : اللفظ ، و الوزن ، و المعنى و القافية فهذا هو حد الشعر . » [2]

و رد " عبد الرحمن بن خلدون " (ت 732 ه) : هذا التعريف في قوله : « الكلام الموزون المقفى و معناه الذي تكون أوزانه كلها على رؤى واحد وهو القافية » . و قد أحصى " الشريف الجرجاني " (ت 816) معاني الشعر عند أصحاب اللغة و أصحاب العروض و أصحاب المنطق فقال : « الشعر لغة العلم ،و في الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل القصد و الشعر في اصطلاح المنطقيين قياس نؤلف من المخيلات و الغرض من انفعال بالترعيب و التنفير .» [3]

ما يمكن استخلاصه من كل هذا هو أن الشعر دائما مرتبطا عند القدامى بالأبنية الأساسية الوزن و القافية و المعنى و اللفظ .

---

[1] فضل الله ، وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى ، مجلة القسم الغربي ، العدد 18، جامعة بنجاب لاهور باكستان ، 2011، ص 155.

[2] المرجع نفسه ، ص 154.

[3] المرجع نفسه ، ص 155.

الفصل الأول :

" اللسانيات البنيوية و أثرها على النقد الأدبي الغربي "

- المبحث الأول: النقد قبل البنيوية.
- المبحث الثاني : النقد الألسني و الأدب.
- المبحث الثالث: النقد الألسني و الشعر .

المبحث الأول : النقد قبل البنيوية .

إن النقد الأدبي الغربي قبل البنيوية كان يهتم بدراسة العمل الإبداعي وفق مناهج نقدية مختلفة تعمل على الوصف النصوص الأدبية خارجا و التي تسمى بالمناهج السياقية في حين الآخر قد ظهرت اتجاهات عديدة تبحث في داخل النص الأدبي و بنيته و شكله كما هو شأن المنهج البنيوي اللساني التي تدعى بالمناهج النسقية .

فكيف كان النقد الغربي قبل ظهور البنيوية و بأي مناهج كان يدرس العمل الإبداعي ؟

فقد برزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص و اجتماعيته و واقعيته و التي أطلق عليها بالقراءات أو المناهج السياقية و من بين هذه المناهج نذكر :

1- المناهج السياقية قبل البنيوية :

1- 1 – المنهج التاريخي في النقد Lacritique historique :

يعتبر المنهج التاريخي من بين المناهج الذي يقوم بدراسة العمل الأدبي من خلال تتبع الحوادث التاريخية السياسية و الاجتماعية فهو منهج « يقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب و التاريخ ، فأدب أمة ما من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية و الاجتماعية و مصدرا من مصادرها التاريخية ، ذلك لأن الأدب يلم بروح الحوادث و الأطر المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها » [1] لهذا دائما يعمل المنهج التاريخي على إبراز العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي و التاريخي ، من خلال الظروف التاريخية و الاجتماعية التي ينتج فيها النص فهو يصطحب النص من خلال الوقائع و الأحداث التي تجرى في الواقع ، « فالعالم بالبيئة الاجتماعية و التطورات التي طرأت على الأمة و تاريخها علما تاما يستطيع أن تبين تأثيره ذلك كله في أدبها ، و إذا عرض عليه شعر لم يسمعه من قبل أمكنة أن يعرف من أي إقليم هو وفي أي عصر كان » [2] فقد يتضح لنا أن هذا المنهج مرتبط بالبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها المبدع فهو قد يصور لنا مجموعة من الأحداث التي تمر عليه من خلال البيئة و المجتمع و المكان من خلال تطور الأحداث العامة و الخاصة التي تمر على المبدع

[1] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط10، 1994، ص 94.
[2] أحمد أمين ، النقد الأدبي ، ج1، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3، 1963 ، ص 06.

بيحث يقوم المنهج التاريخي بدراسة النص من خلال ذلك الأديب و سيرته و الظروف التي مر بها و قد يشمل في النقد على أهمية ما هو خارج النص و معرفة سياقه و بهذا قد دعا النقاد إلى إستنباط القيم من الواقع الاجتماعي الخارجي ، و مما هو متخصص من الأبحاث للتواصل إلى مجموعة من التراكيب و التأويلات و في هذا الصدد قد نجد عدة رواد ساهموا في بناء هذا المنهج من بينهم :

1- سانت بيف (1804- 1869) : هو ناقد من نقاد الغرب الذين اتبعوا المنهج التاريخي في تحليل الأعمال الأدبية فهو ساهم « في تطور النقد الأدبي من خلال القرن السادس عشر و السابع عشر ، و دعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم و أوطانهم و الوسط الاجتماعي و الثقافي الذين يعيشون فيه ، و صفاتهم الشخصية و أمزجتهم الفنية و مناجيهم الفكرية » [1]

2- هيبوليت تين (1828- 1893) : هو ناقد غربي و فيلسوف ومؤرخ فرنسي « خدم النقد خدمة جليلة فاض تأثيرها على كثير من العلماء و النقاد و كان النقد الفرنسي يرسى قواعده على ضرورة تصوير المجتمع من خلال الأدب » [2] و منه قد نجده درس النصوص الأدبية وفق ثلاث مؤشرات تساهم في تحليل العمل الابداعي و وصفه و تتبع ظروفه فنجد أولا :

أ – العرق أو الجنس (Race) فهما كلمات متعلقتان بالأفراد المجتمع و وراثتهم بمعنى أن « الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين أما المؤشر الثاني هو البيئة أو المكان (Milieu) فهو المكان أو الفضاء الجغرافي و انعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي ، كما نجد أيضا الزمان أو العصر (Temps) فهنا قد ربط هذا الناقد العمل الإبداعي بمجموعة من الظروف السياسية و الثقافية و الدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص » [3]

---

[1] عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، المعرفة للطبع و النشر و التوزيع ، مصر ، دط، 2008، ص 12.

[2] عبد الرحمن عبد الحميد ، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، دط، 2005، ص 139.

[3] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، ط2، 2009، ص 16.

3-غستاف لانسون (1857 – 1934) : يعد هذا الناقد الأكاديمي الفرنسي الكبير الذي « يعرف باللانسوية Lonsonnisme في دراسة الأدب العربي و أصبح لهذا المنهج في أوروبا الصيت الكبير فبفضله عرف الأدب الفرنسي تأريخا دقيقا مفصلا لنا من مختلف جوانبه»[1] و بعدما عرضنا مختلف رواد هذا المنهج فقد يتبين لنا أن المنهج التاريخي يدرس النصوص الأدبية وفق التسلسل الزمني و الظروف المنتجة فيه سواء تاريخية أم اجتماعية فبتالي هو منهج يبحث في خارج النص عن الأحداث و الوقائع التي أدت إلى إنتاج هذا العمل و يعد إذا النص ثمرة لصاحبه و الأديب صورة لبيئته و عرقه و عصره .

2-1- المنهج النفسي في النقد psychocritique :

يتميز هذا المنهج في النقد الغربي بالعلاقة الوطيدة التي تجمع بين النص و لا وعي المبدع ، فهو يعتمد على تحليل النصوص الأدبية وفق نفسية المبدع أي يقوم على تحليل النفسي بدّل التاريخي فإذا يعرف المنهج النفسي على أنه المنهج الذي « يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية و يحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية و الكشف عن عللها و أسبابها و منابعها الخفية و خيوطها الدقيقة ، و مالها من أعماق و أبعاد و آثار ممتدة » [2] فقد نجد هنا أن المنهج النفسي دائما يبحث في النص الأدبي من خلال الكشف عن النفسية التي أنتج فيها الكاتب نصه و التي تعد في هذا المنهج و تعتبر بنفسية اللاشعور لأن « المنهج النفساني في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من بعض أسبقية نظرية أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية ، حيث أنه ربط بين الإبداع و نفسية المبدع ، و ذلك من خلال نظرية التطهير باستثارة عاطفتي الخوف و الشفقة» [3]

يتضح لنا مما سبق أن نظرية التطهير التي ترتبط بالإبداع و بوظائفه النفسية و التحليل النفسي في الأدب و النقد ظهر مع الفيلسوف " سيغموند فرويد " الذي يعمل بمقتضى أن العمل الأدبي موقع ثري له طبقات متراكمة من الدلالة فقد بلور هذا العالم الذي كان من بين

---

[1] المرجع السابق ، ص140.

[2] عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي ، النهضة العربية لطباعة و النشر ، بيروت ، دط، 1972، ص 295.

[3] ينظر : صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياة و مناهجه ،منشورات السابع من أبريل ، 1996، ط1، ص 80.

الأوائل الذين رسخوا بالنظرية و التطبيق علاقة « علم النفس بالأدب و الفن و النقد ، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين و أعمالهم الفنية و عملية الخلق الفني و المتلقي»[1]

فمما سبق نرى أن سيغموند فرويد كان الرائد الأول للمنهج النفسي فهو قام بتحليل الأعمال الأدبية عن عالم اللاوعي و اللاشعور عند المؤلف مثل أعمال دوستويفسكي و ليورنارد ودافنشي حينما طبق عليهما منهجه و نظريته و عليه يعتبر هذا الاتجاه جامعا بين الأسس النفسية و الأسس النقدية التي تقف دائما على حقيقة منطق اللاشعور من خلال النص الأدبي و منه نجد في هذا المنهج العديد من الرواد من بينهم :

- سيغموند فرويد (1850- 1939) فهو فيلسوف و ناقد و يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي في الأدب حيث نشر كتابه " تفسير الأحلام " عام 1900 بحيث ساهم في العديد من « الكتابات و المقالات النقدية منها الإبداع الأدبي و حلم اليقضة 1908 ، و هذيان الأحلام " غراد يفاجونسون " في نفس السنة ، بالإضافة إلى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه مثل : ذكرى من الطفولة DuhiangandWahrlent لجوته ، حيث ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي » [2] ، فقد نجد عند فرويد النشاط النفسي موزع إلى ثلاث قوى : الأنا الأعلى ، الهو، اللاشعور بغرض الكشف عن حياة الشخص اللاشعورية لأن تظهر عدة خيالات و أوهام و أحلام بصورة ما في الآثار الأدبية . [3]

- يونغ (1875- 1901) هو عالم ساهم في بناء المنهج النفسي فيعد مصدر الإبداع الفني الذي يحيل إلى الشعور الجماعي أو الجمعي الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري بما يختزله من رواسب نفسية و ما يتصل بها من صور و رموز و قد يطلق على العالم يونغ « اسم النماذج العليا ، حيث لاحظ أن الدراسات علماء النفسي للأعمال الأدبية و مبدعيها و تحليلهم لشخصيات الأدباء و الفنانين بإغفال القيم الفنية و الجمالية للأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى النقاد الأدبي » [4] .

---

[1] زين الدين المختار ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي : سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998، دط، ص 11.

[2] جان بيلمان ، التحليل النفسي و الأدب ، تر: حسن المودن ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998، ص 20.

[3] ينظر : سمير حجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته ، دار الآفاق ، دط، دت ، ص 62.

[4] عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي و الدراسة الأدبية ، المعرفة لطباعة و النشر و التوزيع ، الاسكندرية ، دط، 2008، ص 51.

- أدلر (1870- 1937) : فهو عالم برز في المنهج النفسي و جاء نقيضا لفكرة يونغ لعقدة الجنس فهو يرى أن عقدة الجنس ليس الحل الأمثل لمشكلة النبوع ، فقد يكون مبعث النبوع الإنسان و ذاته البشرية لأنها ألصق به من جنس و الأنا فيه أسبق من الذكورة و الأنوثة في كل من الرجل و المرأة لهذا فإن « عقدة أوديب ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن و إنما هي ميل عارض ، يحدثه سوء التصرف مع بعض الآباء و الأمهات» [1]

يتبين لنا مما سبق حول المنهج النفسي و أهم أعمال رواده أنّ غايته دائما الكشف عن أسباب و الدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل لهذا يعد الأديب شخص عصبي و مفتعل يحاول في إنتاجه الأدبي عرض رغباته و انفعالاته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا .

و أخيرا نجد من بين المناهج السياقية التي تدرس الأعمال الأدبية :

1-3 - المنهج الاجتماعي في النقد La Critique Sociale :

قد ساهم المنهج الاجتماعي في دراسة النصوص الأدبية في إطار المجتمع و كيانه و وفق ما يحصل في الواقع من أحوال و غيرها لهذا « يعتبر من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية و النقدية ، حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي و تولد عنه ، و استقر منطلقاته الأولى منه ، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان » [2] كما قد نجد أن إرهاصات الأولى لهذا المنهج في دراسته للأدب و النقد كان « في القرن التاسع عشر في كتابات مدام دي ستايل لنشر إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية ، حيث أصدر عام 1800م كتابها : الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية » [3]

---

[1] المرجع السابق ، ص 51، 52.

[2] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2007، ص 27

[3] سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية لطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 2004، ص 86.

يتضح لنا مما سبق أن المنهج الاجتماعي هو منهج مهم في دراسة النصوص الأدبية فهو ينطلق في دراسته من مبدأ الواقع و المجتمع و أن المجتمع هو منبع الفعلي للعمل الأدبي ، فهو منهج يقوم على تفسير « كيف أن الأدب ذو طبيعة اجتماعية »[1] وهو يربط النصوص وفق ظروف إنتاجها فالنص حسب هذا المنهج هو « بنية دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنية أوسع اجتماعية و تاريخية و ثقافية » [2] فإذا قد يعد المنهج الاجتماعي البنية التي توحي إلى ربط العمل الأدبي بالمكان و الزمان الذي ينتج فيه النص بحيث ساهم الكثير من الرواد فيه فمن أشهر أعلام المنهج الاجتماعي في النقد الغربي نجد :

- جورج لوكاتش : فهو عالم ساهم في بلورت المنهج الاجتماعي و يرى « أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات و يجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع و الفن » [3] و كذلك نجد عالم آخر يدعى :

- بلخنانون : هو من أول الماركسيين الذي عني عناية خاصة بربط الفكر المركسي بالفن و الأدب ، حيث عدّ مؤسس لعلم جمال الماركسي و له كتاب " الفن و الحياة الاجتماعية "

- ولينين : هو عالم له أثر كبير في الفكر النقدي بتعليقاته و كتاباته و من الآثار المشهورة في ذلك ووقفته عند لولستوي و دعوته إلى حزبية الأدب 1900 و في ألمانيا ظهر « هيغل الذي قام باتحاد الشكل و المضمون و رأى أن العالم في تغيير التناقض فهو دافع لكل تطور » [4]

يتبين لن مما سبق أن المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية و يعلي من قيمة الكاتب و يرى عمله شق جيدا ، من عروف المجتمع أي من عاداته فهو

---

[1] إنريك أندرسون إميرث ، مناهج النقد الأدبي ، تر : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ، دط، 1990، ص 117، 129.

[2] محمد عزام ، النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001، ص 15.

[3] سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص 86.

[4] حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 1990، ص 66.

منهج يربط العمل الفني الإبداعي بالمجتمع و الواقع و النظر إليه على أنه لسان المجتمع ، فالآداب صورة العصر و المجتمع و الأعمال الأدبية وثائق تاريخية و اجتماعية و أنه يتعامل مع جل النصوص على أنها « بنية مستقلة و تواصلية في آن و أنه دليل يتألف من العمل المادي رمزا حسيا و من الموضوع الجمالي الذي يمثل المعنى » [1] لهذا قد يدرس دائما هذا المنهج الأعمال الأدبية دراسة البنيات اللغوية و البنيات الاجتماعية .

و عليه نرى أن القراءات النسقية تعلن انسداد أنظمة القراءة السياقية ، و تؤهل مشروعها النقدي ، و في ظل هذه « الشروط الجديدة الخارج بالداخل ، و الشروح التاريخية و الاجتماعية و النفسية بالأدبية و المعيار بالوصف و المطلق بالنسبية و اليقين بالاحتمالي ... الخ » [2] ، بحيث أن هذه المناهج الساقية التي كانت قبل البنيوية في النقد الغربي كانت تدرس كافة النصوص من الخارج كما سبقنا الذكر عند كل منهج استخدم في التحليل ، و بهذا المنطلق قد أهلت هذه المناهج إلى المناهج أخرى نسقية تبحث عن دراسة الأعمال من الداخل بمختلف المستويات .

[1] ينظر : محمد عزام ، المرجع السابق ، ص 20.

[2] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، الدار العربية للعلوم العربية ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2004، ص 30.

المبحث الثاني : النقد الألسني و الأدب .

بعد ما تعرفنا على المناهج السياقية التي سادت قبل البنيوية في النقد الغربي يجدر بنا الحديث عن كيفية تأثير اللسانيات على النقد الأدبي الغربي في الأعمال الأدبية بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة كون أن البنيوية هي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني و آثاره في العلوم الإنسانية المختلفة ، لهذا نجد أن الهدف المرجو من الدرس اللساني في النقد هو دائما التعامل مع النصوص الأدبية من الداخل أي تراعي اللسانيات الجانب النسقي الذي يبحث عن البنية اللغوية وفق مستويات المختلفة و عليه نرى أن هذا المنهج البنيوي قد تحقق نجاحه في الساحتين اللسانية و الأدبية بفضل اللسانيات التي انكب عليها الدارسون بلهفة كبيرة لاستعماله منهجا و تصورا في التعامل مع الظواهر الأدبية و النصية و اللغوية لهذا لابد أن نتعرف أولا عن أصل المنهج البنيوي و المدرسة التي نشئ فيها و أهم الشروط النقد البنيوي الألسني .

1- 1- أصول المنهج البنيوي و بدايته في النقد :

ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين مع رائدها « دي سوسير من خلال كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة " ، الذي نشر في باريس 1916 م و قد أحدثت هذه ابستمولوجية " معرفية فقه اللغة و الفيلولوجيا الدياكرونية " » [1] ، لهذا نرى أن اللسانيات كانت تعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية ، و الذي تبنته البنيوية في القرن نفسه في فرنسا كما تعد هذه الدراسات التي قام بها سوسير هي المهد الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب حينما تم اكتشاف مفهوم « البنية في علم اللغة دفع بارت وتودوروف و غيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب » [2] ، فهنا نجد أن البنيوية قد تشكلت عند دي سوسير في علم اللغة قاعدة البحث في النسق بحيث « انطلقت البنيوية من حقل علم اللغة إلى حقل علم الأدب ، فسوسير في نظريته كان يفرق بين اللغة و الأقوال أو بين اللغة كنظام و اللغة كاستعمال كلاما أو كتابة ، فإن البنيويين يفرقون كذلك في علم الأدب بين الأدب و الأعمال

---

[1] عبد الله خضر محمد ، مناهج النقد الأدبي : السياقية و النسقية ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2007، ص 24.

[2] شكري ماضي ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1998، ص 190.

الأدبية »[1] و برغم من ذلك نرى أن فكرة النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصر أو أجزاء النص مجتمعة ، و الذي يمكن « أن تظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات اللغوية النحوية الأسلوبية و الإيقاعية ، فهي مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسا من أسس نظرية دي سوسير و التي وضحها حين قال بأن اللغة ليست مفردات محددة المعاني و لكنها مجموعة علاقات » [2]

و بهذا يكون بداية المنهج البنيوي هو نموذج مستعار من علم اللغة كما نجد أن البنيوية في بداية ظهورها اهتمت كثيرا بالمعارف الإنسانية ك (علم الاجتماع ، و علم النفس ، .... الخ) و على هذا فالبنيوية لها امتداد باللسانيات لأنها هي آلة للوعي أن يكشف خبايا اللغة الطبيعية ، فاللغة إذا هي المنشأ الأول للمنهج البنيوي و هي بالتالي فرع من الألسنية لأن البنيويين يعرفون الأدب على أنه نظام رمزي تحته نظم فرعي يمكن أن تسمى الأنواع الأدبية التي تعد نصوص متحققة و يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما ، لهذا نرى أن فكرة النسق هي من تتحكم في النص و أجزاءه بحكم التعمق فيه من خلال مستوياته النحوية و الأسلوبية و عليه نرى أن اللغة هي كانت الرحم الأول لنشأة معيار البنيوي .

1-2- البنيوية في النقد الأدبي :

إن من أبرز ما استخدمته البنيوية في دراسة النصوص الأدبية هو « إدخال عامل النسبية في تقدير الظواهر و التخلي نهائيا عن ناموس الإطلاق الذي قيد العلم اللغوي تاريخيا طويلا ، أما مفتاح هذا التحول و هذا التغير فيتمثل في التمييز الذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة » [3] أي أنه لا بد من مراعاة الزمن الطبيعي و الزمن التقديري أثناء تحليل النصوص و ذلك من خلال البعد الموضوعي الذي يقوم بتتبع الأحداث و تعاقب الكلام المعبر عن تلك الأحداث و المواقف و البعد الافتراضي الذي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء التي تعبر عليها اللغة وهو ما يعرف بالزمن التقديري وهو بالتحديد يعد جوهر الفكرة البنيوية . [4]

---

[1] المرجع السابق ، ص 30.

[2] محمود الربيعي ، في النقد الأدبي و ما إليه ، دار الغريب لطباعة و لنشر ، دط، 2001، ص 78.

[3] عبد الله خضر محمد ، مناهج النقد الأدبي " السياقية و النسقية " ، ص 129.

[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 130.

و من خلال ما سبق نجد أن البنيوية أدخلت عامل النسبية لتقدير الظواهر الأدبية و ذلك وفق الزمن التقديري و الطبيعي الذي يعتمد عليه محلل النصوص الأدبية و بهذا يبقى اهتمام المنهج البنيوي يسطح العمل الأدبي .

لقد ارتبط النقد الألسني بالأدب من خلال الجهود التي أرسوها مجموعة من علماء الغرب على سبيل الذكر نجد العالم بوريس إيخنباوم الذي كان من أهم منظري في الأدب و الشعر خاصة في مدرسته شكلانيين الروس التي ارتبطت ارتباطا وثيقا « بالشعر المستقبلي الذي كان ينزع منزعا شكلانيا و رمزيا بامتياز لذا فقد كان الهدف هو دراسة الوقائع الأدبية دراسة علمية موضوعية و منظمة ، بعيدا عن التصورات السيكولوجية و الاجتماعية و التاريخية و الجمالية و الفلسفية و الثقافية » [1]. و قد نتج عن ذلك وجود ثلاث صور للبنيوية الأدبية ، ترجع جميعها إلى اللسانيات الحديثة و هذه الصور هي : البنيوية اللغوية و البنيوية الأدبية الشكلية و البنيوية الأدبية التكوينية فهي كلها تجتمع على أن النظر إلى الفن الأدبي يكون مجرد عن أي مؤثرات خارجية كطبيعة المؤلف و التاريخ و الاجتماع و غيرها .[2]

فإذا يتبين من خلال ما سبق أن النقد الألسني في دراسته للأعمال الأدبية قد شملت مناهج عديدة وعلماء كثر أرسو قواعد للبحث عن نسقية النصوص الأدبية في شكلها و مضمونها بطريقة موضوعية علمية كما التي أشاد بها المنهج الشكلي أثناء دراسته للأعمال الشعرية أوالسردية لهذا تعددت البنيوية فهناك من ربط البنيوية بالأدبية مثل أندري مارتينيه الذي قام بربط البنيوية بأدبية الأدب و صور تصويرا للبنية التي يمكن أن يفيدنا في تحديد الأبنية الأدبية و إبراز طابعها التجريدي، فيقول إنه إذا كانت المعاجم خاصة إكسفورد تنص على أن « البنية هي كيفية نفسها ولا إلى المواد التي تتكون منها و لكنه يتعلق بكيفية تجميع و تركيب و تآلف هذه المواد لتكوين الشيء و خلقه لأغراض و وظائف معينة » [3] فقد ربط هنا مارتينيه البنية بالأدب عموما و ذلك من خلال الوظائف التي تعتمد عليها فهو لا يعتبرها مجرد نسج حرفي لما يجري في الواقع الخارجي و إنما يدل على معان قد نصل

[1] جميل حمداوي ، النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، صندوق البريد ، 1499 ، ص 18

[2] محمد بن عبد الله بن صالح بلعيز ، البنيوية (النشأة و المفهوم) " عرض و نقد " مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد 15، م 13 ، يوليو ، سبتمبر، 2017، ص 2000.

[3] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، دت ، ص 192.

إليها من خلال البحث في النسق الداخلي للعمل الأدبي لأن بنية الأدب أو الفن مرتبطة باللغة أي وجود بنية العمل الفني الدالة و بنية العمل الخارجي المدلول و على هذا نرى أن الفن أو الأدب بصفة عامة ما هو إلا أنظمة دالة التي تقوم بين أبنية اللغة من ناحية و الشيء الخارجي من ناحية أخرى .[1]

يتضح لنا مما سلف الذكر أن البنيوية في دراستها للأعمال الأدبية و نقدها تخضع لدراسة الأنساق اللغوية وفق نظام الأبنية لعلم اللغة .

1- 3- حلقة براغ في النقد الألسني و الأدب :

إن الناظر في المنهج البنيوي عند نشأته حديثا يجده قد ارتبط بمناهج و فلسفات كانت هي المهد الأول التي انطلق منها هذا المنهج كما تعرفنا إليه سابقا ، و لعل من أبرز تلك الجذور و الروافد التي كان لها أثر كبير في دراسة و تحليل الأعمال الأدبية و نقدها نجد حلقة براغ التي أسهمت بشكل كبير في مجال القراءة النسقية لكونها السباقة في شيوع مصطلح البنية أو البنيوية حيث نجدها أنها قد امتدت من مدرسة الشكلانيين الروس لهذا نجد أن حلقة براغ انطلقت من دعاوي لسانية تمثلت في« تناول أنساق الفونيمات و اعتبرت أن اللسان ذو طبيعة نسقية يشمل اللغة و يربطها في مستوياتها التي تتأثر بالمحيط الخارجي و الداخلي فيما يدعو إلى دراسة المظاهر الذهنية و العاطفية التي تتضمنها اللغة »[2]

قد نرى من خلال ما تطرقنا إليه أن حلقة براغ كان لها إسهامات كبيرة في تحليلها لنصوص الأدبية كما ركزت على أهمية الدراسة الفونولوجية و أكدت على القراءة النسقية فهي إذا جعلت من اللسان طبيعة نسقية قد غير من مفاهيم الأدبية و دعى إلى قراءة الأدب من الداخل و إلى دراسة مظاهره الذهنية و العاطفية .

فقد نجد أن الاتجاه الألسني في حلقة براغ دائما يركز على وصف البنية الخاصة التي تبحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبيا في غرار ذلك قد نراه عند النقاد الجدد الذين اتبعوا المنهج البنيوي في دراساتهم للأدب مثل : ريتشاردز الذي قام

---

[1] المرجع السابق ، ص 194.

[2] أحمد يوسف ، القراءة النسقية " سلطة البنية و وهم المحايثة " الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007، ص 104.

بدراسة النصوص الأدبية الشعرية .[1] ، قد ينطلق علماء الألسنية أثناء تحليلهم لنصوص الأدبية من « اعتبار علماء الكلام الأدبي مجموعة منظمة من الجمل لها وحداتها المميزة و لها قواعدها و نحوها و دلالتها و الألسنيون بتأكيدهم على الكلام الأدبي ، و على إمكانية تجزئ هذا الكلام إلى وحدات قد يتعاملون مع النص الأدبي كما يتعاملون مع الجملة ، فالجملة كما هو متفق عليها ألسانيا قابلة للوصف على عدة مستويات (صوتية ، تركيبية ، دلالية) فهذه المستويات ترتبط ببعضها البعض حسب نسق متكامل » [2]

وعليه ترى أن الألسنين يقومون بتحليل النصوص الأدبية وفق المستويات اللغوية بحسب النسق المتكامل الذي يدرس الجملة من خلال وصفها من خلال المستويات الصوتية و التركيبية و الدلالية ، و من هذا المنطلق قد نرى للعمل الأدبي عناصر مختلفة متكاملة الوظائف لهذا يرتب تلك المستويات وفق عملها و وجهة دراستها للنص الأدبي كما اقترح بعض النقاد في ترتيبها على النحو الآتي :

1) المستوى الصوتي : حيث يدرس الحروف و رمزيتها و تكويناتها الموسيقية من نبر و تنغيم و إيقاع أما المستوى الصرفي و المعجمي : فيدرس الوحدات الصرفية و وظيفتها في تكونين اللغوي و الأدبي خاصة أما المعجمي فهتم بدراسة الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية و التجريدية و الحيوية و المستوى الأسلوبي لها في حين الآخر نجد المستوى النحوي و المستوى الدلالي : فالنحوي قد يدرس تركيب الجمل و طرق تكوينها و خصائصها الدلالية و الجمالية أما الدلالي فيشتغل على تحليل المعاني المباشرة و الغير المباشرة و كذلك يقوم بالكشف عن الصور المتصلة بالأنظمة الخارجية و عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس و الاجتماع التي تمارس وظيفتها في الأدب و الفكر وأخيرا المستوى الرمزي الذي يقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة .[3]

---

[1] ينظر : موريس أبو ناصر ، الألسنية و النقد الأدبي " في النظرية و الممارسة " العلوم الإنسانية الألسنية 1 ، دت ، دط، ص 07

[2] المرجع نفسه ، ص 09.

[3] ينظر : صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 214.

استنادا على ما سبق فقد أجمع دارسو النصوص الأدبية على دراسة العمل الأدبي وفق المستويات اللغوية لأن كل واحد من تلك المستويات إلا و لها قوانين خاصة بها أي بنائية ثابتة مثل النحو و قواعد العروض و البلاغة و عليه نجد أن حلقة براغ انكب اهتمامها بدراسة لغة الشعر ، فكان جاكبسون الرائد لدراسة الشعر سنة 1929 من خلال النظرية البنيوية الأدبية الألسنية فهو قد حلل « مفهوم الأدبية من خلال سؤال مركزي يشغله على امتداد تراثه الكبير فسؤال : " ما هو الأدب ؟ هو أهم ما أخذ باهتمامه و دفعه لصياغته مفهوم علمي لماهية أدبية النص يقول جاكبسون : إنما ما يجعل من نص نصا أدبيا أي ليس نصا فلسفيا أو قانونيا أو دينيا ومن هنا هدف الشكلانيون إلى استبداد كل مقاربة تعنى حياة مؤلف ، سيكولوجية وضعه الاجتماعي أو انتمائه الفلسفي و الإيديولوجي و ذلك بغرض عزل موضوع الشعرية و لقد شكلت النصوص الشعرية أهم ما دارت حوله بحوثهم لأنها ستمكنهم فيما يعد من التمييز بين اللغة الشعرية و اللغة العادية » [1]

يتضح لنا أن مفهوم الأدبية عند جاكبسون هو مفهوم علمي حديث نظرا لنزعة البنيوية التي تقوم بدراسة الأدب كما نجد أن دراسة الأسس الشعرية للأعمال الأدبية قد استعدت كليا الوضع الاجتماعي و الانتماء الفلسفي و الإيديولوجي و هذا وفق التمييز بين اللغة الشعرية و اللغة العادية لنص الأدبي فهو إذا ركز على التحليل اللغوي للإيقاع الشعري كما قد « ترتبط الأدبية بلغة الأدب عند جاكبسون من خلال الدراسات المفصلة في علم الأصوات و القواعد و النظم الشعري وهو طريق جعل ياكبسون يعلن على أن الشعرية فرع حقيقي من فروع علم الألسنية »[2]، فإذا إن الأدب مرتبط باللغة و بعلم الأصوات و القواعد و غيرها كون أن البنية النصية تماشى مع الدراسات الآنية .

4-1- شروط النقد الألسني في تحليل النصوص الأدبية :

يعتمد النقد الألسني في تحليل الأعمال الأدبية على شروط تبحث في العلاقة بين المعنى و الشكل و على هذا قد نجد أول شرط من الشروط النقد الألسني هو :

---

[1] عثمان الميلود ، الشعرية التوليدية مداخل نظرية ، المكتبة الأدبي لنشر و التوزيع – المدارس _ ط1، 2000، ص 16

[2] عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، ص 118.

4-1- النقد و الحقيقة :

ارتبط النقد بالحقيقة نتيجة ارتباطه بالكاتب أو الناقد الذي « يجرب أمامه تجربة شخصية لأنه محكوم بقواعد الرمز و منطق العمل نفسه ومعيار القول النقدي هو الدقة و الناقد كي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي »[1] ، كون أن النقد في العمل الأدبي هو اعتبار أن كل العمل سواءا شعر أو نثر هو خاضع كله لدلالة و مشروط في تحليله أن يلتزم بالدقة و الموضوعية .

و منه نجد أن في النقد البنيوي لا بد من توفير الحقيقة من خلال الدقة التي يخلقها في العمل الأدبي بحيث نرى أن علاقة النقد بالعمل الأدبي هي نفسها العلاقة التي ترتبط بين المعنى و الشكل نظرا لأن النقد قد يقوم على شرح جميع الجمل في القواعد النحوية إلا بعد أن تتوفر كل كلمة في معناها و مفهومها الدقيق .[2]

و بعد ما تعرفنا على الشرط الأول في النقد ننتقل إلى الشرط الثاني وهو منطقية النقد و لغويته :

التزم النقد الألسني في تحليل النصوص الأدبية على شرط منطقية النقد و لغويته التي من المفروض أن يكون أي قصّاص أو شاعر أو أديب لا بد أن يتحدث على أشياء أو ظواهر لها وجود خارجي سابق على اللغة بمعنى على الكاتب أن يدرك العالم الموجود و يتحدث عنه و هذا ما يعرف بالأدب في حين أن موضوع النقد هو ارتباطه ما يقال عن العالم و لذا هو يعتمد على علاقتين : « علاقة لغته بلغة المؤلف الذي يحلله و علاقته بلغة هذا المؤلف المنقود بالعالم نفسه ، فاحتكاك هاتين اللغتين هو الذي يولد شرارة النقد و يكشف عن شبهة الشديد بنوع آخر من النشاط الذهني الذي يعتمد على التمييز بين هذين النوعين من اللغة و أن مهمته حينئذ اكتشاف الحقائق بل بحث في الصلاحيات اللغة .» [3]

---

[1] حنان خليفة عباس ، المنهج البنيوي و السيميائي ، مجلة الأندلس ، العدد 203، 2013، ص 1221.
[2] ينظر : صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص 218.
[3] المرجع نفسه ، ص 219.

و استنادا على هذا نرى أن مهمة النقد تكمن في اكتشاف النظام اللغوي و مدى تماسكه باللغة فإذا نجد أن النقد يقوم بنفس الدور الذي تقوم به اللغة و لهذا فهو نقد صوري قد يبحث عن القواعد الشكلية في الأدب .

فمما سبق يتبين أن النقد يقوم على منطق يتناول فيه القواعد الشكلية كون أن العمل الأدبي يعتبر فن ينتمي إلى عالم الفن . و أن النقد أساسا يرتبط باللغة مما يمكن من المؤلف أن ينتج إنتاجا لغويا محض ، كما نرى أن التحليل البنيوي للأدب يعتمد على بنية ذات دلالة في النص التي تنحصر في عنصرين هامين أسهما مطولان كثيرا في الابتعاد عن أدبية الأدب هما « المبدع و الظرف الاجتماعي و هذا يعني أن البنيوية تقوم على مبدأ المثولية الذي يقتصر على دراسة النص بمعزل عن أية مؤثرات كانت و من هنا ابتعد النقد البنيوي عن أحكام القيمة على العمل الأدبي و اكتفى بالوصف » [1] كما استبين لنا أن التحليل البنيوي دائما يخضع لعنصر المبدع و الظروف الاجتماعية فهو يجعل من النص مائل أمام القارئ بغض النظر عن العلاقات الخارجية لهذا يعتبر منهج نصي لا منهج سياقي .

انطلاقا مما سبق لقد ساهم النقد الألسني في تحليل النصوص الأدبية وفق شروط بنيوية نقدية معينة جعلت من العمل الإبداعي منعزلا عن أية ظروف و هذا ما سعت إليه حلقة براغ في دراستها لنسق الداخلي و ذلك بفضل إسهامات جاكبسون وموركارفسكي فقد كان لهما دور فعال في تغيير المفاهيم الأدبية كما قد شجعت اللسانيات البنيوية الخطاب النقدي في البحث عن النسق الأدبي انطلاقا من فكرة الكلية و العلاقة التي تجمع بين عناصر النص الأدبي .

[1] ثامر إبراهيم محمد المصاورة ، البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية) دار جليس الزمان لنشر و التوزيع ، ط1، 2010، ص 58.

المبحث الثالث : النقد الألسني و الشعر .

1- الشعر و البنية الأدبية :

إن الشعر في النقد بصفة عامة إتخذ موقفا إيجابيا من خلال الاهتمام به من قبل نقاد أوروبيين كثر لهذا اهتموا بقيمته في الحياة الاجتماعية و الفكرية و ذلك في القرن السادس عشر ، فهم نقاد نظر و إلى الشعر على أنه « قصته رمزية تتلون بألوان الاتجاهات الدينية و الأخلاقية التي سادت في أوروبا في هذه الحقبة الطويلة من الزمن و لهذا انبرى الشعراء و النقاد للدفاع عنه و وضعه في المكانة اللائقة به » [1] ، بحيث يرى الباحثون في الشعر أن بنية تتميز بخاصية لا شعورية قوية تذكرنا بلاشعورية الأبنية الأنثربولوجية التي كشف عنها ليفي شتراوس فإذا كان النحو « هو هيكل التجريدي النظري للشعر فإنه نموذج يمكن في كل بيت من القصيدة و يحدد المعالم التي لا تتغير للأمثلة المختلفة كما يضع حدود التغيرات التي تطرأ عليها و القرى الذي ينشد الأشعار و يحفظها و يكررها و يبدعها في الكثير من الأحيان دون أدنى خروج على مقتضيات هياكلها الموسيقية إنما يفعل ذلك لأن هذه الهياكل تعيش مع روحه و لو لم يستطيع استضاح قواعدها التجريدية» .[2]

و عليه نجد أن مهمة الناقد عند دراسة الشعر دائما يبحث و ينقب في اللغة محاولا الكشف عن قيمتها التعبيرية التي يرتكز عليها ، كما قد نجد أن النقاد يقومون بدراسة النصوص الأدبية من خلال لغة الشعر في الإطار المستويات الأربعة .

بهذا يعتبر مجال النقد الأدبي اتجاها خاص في دراسة الأثر الأدبي من خلال الانفعالات و الأحكام الوجدانية التي يجب أن تفحصه في ذاته ومن أجل مضمونه و سياقه لهذا فإن النقد الألسني ركز في دراسته لنص الشعري على « ثنائية الدال و المدلول و أقصى المرجع ، و كل ما هو مادي خارجي عن المعط اللغوي ، وقد تمكنت عملية فارغة في محمولها ، و أنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك صورة لإسنادها إلى المتحدثين ، فمن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب مثلما أن الأنا

---

[1] رشاد رشدي ، مذاهب النقد و نظرياته في انجلترا قديما و حديثا ، مكتبة النقد الأدبي ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ج1، دط، دت ، ص 93.

[2] صلاح فضل ، المرجع السابق، ص 227.

ليس إلا ذلك الذي يقول : " إن اللغة تعرف الفاعل و لا شأن لها بالقاتل أو الشخص ، و هذا الفاعل الذي يظل فارغا خارج عملية القول التي تحدده يكفى كي تقوم اللغة أي كي تستفيد»[1]

الواضح مما سبق أن المبدأ الأساسي للنقد الألسني هو عدم بحثه عن ذات المؤلف إلا أنه قد ينطلق في نقد الخطاب الشعري من مبدأ المحايثة الذي يعنى بدراسة النسق اللغوي في ذاته من دون العودة إلى تاريخه و لا إلى علاقته بالمؤلف .

إضافة إلى ذلك قد أحدثت اللسانيات « ثورة في علاقة اللغة بالأدب و جاء ياكبسون و رفاقه من الشكلانيين لفك ارتباط الأدب بكل ما لا علاقته له باللغة و ليعلنوا للعالم كله أنه بنية جمالية شعرية نوعية تجاوبا مع الابستمولوجيا البنيوية وما أنجزته براغ بهذا الخصوص يعد تطويرا فعليا لنموذج النص الشعري » [2] و عليه نرى أن الأدب بصفة عامة يعتبر فن لغوي جمالي قبل أي شيء آخر لهذا قد أعدلت مدرسة براغ البنيوية و الشكلانية الروسية في مساهمات عديدة لتطوير النص الشعري الأدبي و ذلك من خلال تعدد الطبقات اللفظية و الدلالية كما قد نجد التيار الملقب في الدراسات الأدبية بالنقد الألسني وهو يعتبر عمل نقدي لساني « يمكن في وصف و تفسير اللغة وفق هذا المعطى أي تحديد و وصف و تفسير البنى اللغوية انطلاقا من مستوياتها : الصوتية و المعجمية و التركيبية و الدلالية فمن هنا كان هذا الخروج من البحث في المحيط و العوامل الخارجية إلى البحث في بنيان النص الأدبي عامة و الشعر خاصة .» [3]

نرى مما سبق أن النقد الألسني يعمل على دراسة النصوص الأدبية و تفسيرها من منطلق تحليل الشعر وفق المستويات اللغوية المختلفة و كذا انصب الاهتمام في مجال الشعر على التكرارات و التنويعات في مجال الأصوات و الموضوعات و الصفات و المفردات و أصنافها و المركبات الكلامية و أنماطها و أنواع الجمل و سماتها و الحقول الدلالية و

---

[1] جمعة العربي الفرجاني ، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية ، كلية الآداب ، مجلة الجامعة ، العدد 18، 1 يناير 2016، ص 16.

[2] الطاهر بن حسين بومزبر ، التواصل اللساني و الشعرية " مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون " الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007، ص 23.

[3] رابح بوحوش ، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم لنشر و التوزيع ، دط، 2006، ص 17.

العلاقات بينها و الصور و أبعادها الجمالية و البلاغية و الأبنية التي تضمن ذلك الانسجام و الترابط و الوحدة التي يسعى إليها الكاتب .

و عليه نجد أن البنيوية في النقد الأدبي « ثمرة من ثمرات التفكير الألسني و آثاره في العلوم الإنسانية المختلفة مثلما أن صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث » [1]

بناء على ما سبق يمكن أن نقول بأن البنيوية ما هي إلا منهج لساني نقدي يقوم على دراسة النص الأدبي و خاصة الشعر داخليا و ذلك من خلال التحليل للمستويات الصرفية و النحوية و المعجمية وغيرها .

2- الشعر من منظور النقد الألسني :

قد طبقت البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية عند جاكبسون « انطلاقا من مبدأ لساني معتبرا لشعرية جزءا من اللسانيات فقد عرف أ . بريك الشعرية هي ضرب من ضروب اللغة فهي إذا ليست وحدها في المجال الذي يمكن أن نطبق فيه النظريات اللسانية » [2] ومنه نرى أن اللسانيات و الشعرية لهما نفس العمل في تحليل الأدب كونهما قد جمعا بين الحقلين لإيماننا بالعلاقة الوطيدة بينهما و هي العلاقة التي يرها تودوروف ضرورية لأن الأدب نتاج و كل معرفة باللغة ستكون تبعا لذلك ذات أهمية بالنسبة للساني الشعري لهذا قد نجد أن كل من اللسانيات و الشعر يقومان على مستويين في العلوم الإنسانية أثناء تحليلهما لنص الأدبي و نقده وهما :

أولا : على مستوى فلسفة العلم :

يرتبط الحقل اللساني بالحقل الشعر خاصة من خلال المناهج الأساسية للبحث ، و لهذا فإن « التمييز الهرمونتكي التقليدي بين مناهج العلوم الطبيعية و مناهج العلوم الاجتماعية

[1] عبد الله خضر محمد ، مناهج النقد الأدبي : السياقية و النسقية ،ص 125.
[2] أحمد رحماني ، نظريات نقدية و تطبيقاتها ، المكتبة الوهبة شركة النشر و التوزيع ، دار البيضاء ، ط1، 2004، ص 55.

فهي تتميز بين الأغلبية بمسطرات المنهجية الأساسية في اللسانيات و الشعرية هذا و على الرغم من أن الأهداف الابستمولوجية (اللغة) و (الأدب) ذا خصائص متباينة » [1]

و بهذا قد نوحد على أن دراسة اللسانيات و الشعرية على مستوى الابستمولوجية العلم تتم وفق مناهج أساسية قد تهتم باللغة و الأدب في النصوص الأدبية و الشعرية خاصة .

ثانيا : على مستوى مكانة اللسانيات و الشعرية ضمن العلوم الاجتماعية :

إن اللسانيات و الشعرية عرفتا عدة خطوات قبل الارتباط بالعلوم الإنسانية نظرا « لغياب التجريب في العلوم الطبيعية الذي كان له أثر سلبي على العلوم الاجتماعية برغم من الخطوات التي تم انجازها على صعيد الأمثلة و التعميم في هذه الأزمة لحقت اللسانيات لكن بشكل جزئي هامشي غير أنها أضحت معتادة في مجال الشعرية .» [2]

يتضح لنا مما سبق أن ارتباط اللسانيات بالشعرية خضع للمستويين الذين ساهما في تحليل الأعمال الأدبية بمناهج أساسية .

و استنادا على ذلك قد ارتبطت شعريات ياكبسون « بالصياغة الحديثة للبلاغة ، فالشعريات لديه مطالبه بالإجابة على السؤال الآتي : ما الذي يجعل من المراسلة اللفظية خطابا أدبيا ؟ لكي تتمكن من الإجابة على هذا التساؤل وجب عليها أن ترتبط بالبنية اللسانية و قضاياه »[3] ، بحيث أن ياكبسون قد صنف الشعريات وفق ثنائية السياق و النسق كون أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية وهي تعد جزء لا يتجزأ من اللسانيات مما جعل من هذا الارتباط نتائج محمودة قد ساهمت في تحديد آليات التحليل الذي يخضع له الخطاب الأدبي ومن هنا تكون القيمة الأساسية للعلاقة القائمة بين الشعرية و اللسانيات مبنية على مدى الإدراك الخارجي للمتلقي و بذلك يكون التواصل الأساسي الأول للإنتاج الدلالي لنص هو وصف البنية و تحليلها بمختلف الوظائف السياقية أو الاستعمالية التي أشاد بها رومان جاكبسون و بهذا قد نجد أن نظرية مدرسته براغ و شكلانيين الروس و الجهود اللسانية

[1] عثمان الميلود ، الشعرية التوليدية مداخل نظرية ، ص 92.
[2] المرجع نفسه ، ص 93.
[3] أحمد يوسف ، المرجع السابق ، ص 14.

المتميزة و خاصة في مجال الفنولوجيا فقد « ارتبطت أعماله بتأسيس الشعرية أو ما يسمى بالإنشائية أو البيوطيقا Poetique التي أسسها على أسس وصفية و علمية موضوعية بالتركيز على الأدبية (Littérarité) و القيمة المهيمنة و العناصر البنيوية التي تميز جنسيا أدبيا عن الآخر»[1] بحيث أن مصطلح المهيمنة La dominante عند جاكبسون هو « العنصر البؤري للأثر الأدبي ، الذي يتحكم و يحدد و يوجه بقية العناصر ، و يضمن انسجام البنية فالأثر أو العمل الشعري يتحدد كخطاب لفظي تكون فيه الوظيفة الشعرية هي المهيمنة » [2] .

و لهذا ياكبسون انتهج المنهج الوصفي الموضوعي أثناء تحليله للأعمال الأدبية و خاصة الشعر منها مثل تحليل " قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي بودلير " في منتصف الخمسينات كما قد نلتمس أثناء دراسته التحليلية لها قد تم البحث فيها عن الأشكال الثابتة ضمن المضامين المتغيرة تطبيقا يكاد يكون آليا ، الأمر الذي لا يمكن تعميمه على جميع النصوص نظرا لتحليلهما العميق و العلمي وفق دراسة مستويات البنية الشعرية صوتيا و دلاليا » [3] بحيث نجده قد اعتبر وهو يحلل قصيدة بودلير على قيمة أساسية وهي الوظيفة اللغوية التي تكون الحبل الرابط بينهما و بين مكونات النص الشعري و عليه فإن ياكبسون قد قارن بين لغة الشعر ولغة النثر الغادية في ضوء مقاربة بنيوية لسانية هدافة إلى البحث « في أدبية النص استبدالا و تأليفا و قد نجده ركز كثيرا على دراسة الشعر لسانيا باحثا عن قواعده و قوانينه كونه اهتم كثيرا باللغة الشعرية » [4] ، كما قام بربط الصوت بالدلالة الذي قد يحقق وظيفة جمالية في النص الشعري من خلال الإيقاع و النغم و الصرف و التركيب و البلاغة .

و بهذا نستخلص أن ياكبسون ركز على مقاربة لغة النص الشعري باللغة العادية كالنثر مقاربة بنيوية بغية التفتيش في أدبية النص من خلال ربطها مع مستويات النص التركيبية و

---

[1] جميل حمداوي ، النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، ص 47.
[2] عثمان الميلود ، المرجع السابق ، ص 92.
[3] ينظر : جان ايق تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر : منذر عياشي ، مركز الانتماء الحضاري للنشر ، ط1، 1993، ص 53.
[4] جميل حمداوي ، المرجع السابق، ص 48.

الإيقاعية كما قد نجد أن التحليل البنيوي للشعر يتميز بنوعين من الشكل أولهما صوتي و ثانيهما دلالي بحيث نرى أنه عند تحليل أي نص من الأعمال الأدبية نجد للمستوى الدلالي له شكل و بنية أيضا لهذا قد يعتبر باختلاف الصياغة في النص الشعري عند ترجمة الشعر إلى النثر ،و هذا ما قد نلمسه عند الناقد البنيوي " مالارميه ' الذي كان يعتمد على « تميز الشعر أساسا من النثر بالشكل الصوتي الموسيقي من ناحية أخرى التي كان يسميه بشكل المعنى أي بنية الدلالة بالتعبير المعاصر » [1]

انطلاقا مما سبق فإن حلقة براغ و شكلانيين الروس عملوا على دراسة النصوص الأدبية و خاصة الشعر منها دراسة وصفية موضوعية و نسقية محايثة ، كما نجد براغ قد اشتهرت « بدراستها الصوتية الدقيقة واعتبرت مختلف مستويات اللغة الشعرية من صوتية و صرفية و نحوية و بلاغية و معجمية و دلالية ذات صلات وطيدة يستحيل عزل أحدها عن الآخر أثناء دراسته »[2]

و أخيرا نجمل القول بأن النقد الألسني و الشعر لهما علاقة متماسكة و التي كما خلص إليها رومان ياكبسون و رفاقه من الشكلانيين الروس على أنها فرع من فروع اللسانيات و ثمرة من ثمرات النقد الأدبي المرتبط بالعلوم الإنسانية و عليه فإن النقاد البنيويين نظروا للبنية للنص الشعري و الأدبي في العصر الحديث من منظور لساني لغوي .

[1] عبد المجيد زراقط ، النص الأدبي ومعرفته ، منشورات الجامعة اللبنانية قسم الدراسات الأدبية ، بيروت ، 2008، دط، ص 75.

[2] ينظر : صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص 120.

الفصل الثاني :

" أثر البنيوية في النقد الأدبي العربي. "

- المبحث الأول : النقد العربي قبل البنيوية.
- المبحث الثاني : النقد البنيوي و الشعر.
- المبحث الثالث : تحليل بنيوي لقصيدة محمود درويش " الجدارية " أنموذجا .

المبحث الأول : النقد العربي الحديث قبل البنيوية .

لقد أحدث نقاد الغرب تغيرات متنوعة في دراسة النصوص الأدبية و خاصة الشعر من خلال المناهج السياقية و النسقية التي كانت سائدة قبل البنيوية و بعدها ، لهذا كان للغرب و مناهجه الأثر الكبير على نقاد العرب في نقد الشعر العربي الحديث باتجاهات كانت قبل البنيوية ، فما هي هذه الاتجاهات ؟ و ما هو المنهج النسقي الذي يدرس به النصوص الأدبية في الشعر خاصة ؟

1- المناهج السياقية في النقد العربي الحديث :

1-1- المنهج التاريخي في النقد :

إن بداية ظهور المنهج التاريخي بشكل واضح في النقد العربي كان منذ العصر الحديث فهو « منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب و تعليل ظواهره ، أو التاريخ الأدبي لأمة ما » [1]. بحيث يرتبط هذا المنهج بشكل آلي بين النص الأدبي و محيطه كونه « منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي و المجتمع الذي يتغير بفعل الزمن ، كتغير عاداته و تقاليده و أزيائه و أنماطه سلوكه » [2]

و عليه نجد أن المنهج التاريخي قد أخذ النظرة الشمولية التي تراعي فيها امتزاج الذاتي بالموضوع بالعالم الخارجي و يهتم بالمبدع و البنية الإبداعية على حساب الإبداع نفسه .

كما يعد المنهج التاريخي في النقد « منهج حساس - شأن أي منهج - ، إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت قدمه ، واختل ميزانه ، و صار مؤرخا جماعة » [3].

و معنى هذا أن الناقد يجب أن ينظر إلى عمله على أنه نقد يعالج فيه النصوص الأدبية و يفسرها و يحكم عليها ، و ليس مؤرخا تهمه فقط الأحداث بالدرجة الأولى ، كما يجعل الأدب تابعا لها و خاضعا لمقاييسها و ظروفها فيجب عليه إذا أن يستعين بالتاريخ و أحداثه على فهم الأدب و تجلية النص و اكتشافه .

---

[1] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور لنشر و التوزيع ، المحمدية الجزائر ، 2009، ص 15.

[2] عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده " عرض و توثيق و تطبيق " دار المسيرة ، ط1، 2009، ص 252.

[3] شلتاغ عبود شراد ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، مجدلاوي لنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 1998 ، ص 225.

كما قد يتجلى المنهج التاريخي في النقد الأدبي العربي الحديث من خلال ربط الناقد نتاج الفنان بمؤثرات العصر و البيئة ، فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب و تكوين ذاته [1] ، كما يعتبر هذا المنهج من المناهج التي تقوم بالغوص في أعماق الظاهرة الأدبية وتفسيرها عبر مراحلها الزمنية التي مرت بها ، أي يعتمد « على فهم بواعث نشوء ظاهرة أدبية ما أو تيار فكري معين ارتبط بالمجتمع أو إحدى ظروفه السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو التاريخية كما في بروز ظاهرة الشعر السياسي في العصر الأموي و ما دار حولهما من بواعث و ملابسات و عصبيات و خلافات و مطامع سياسية إلى غيره ذلك» [2]

نجمل القول فيما سبق أن المنهج التاريخي النقد الأدبي العربي يقوم بدراسة الظواهر الأدبية المختلفة من خارج النص و سياقه نظرا للمؤثرات السياسية و الاجتماعية فيه و هذا ما يؤدي بالناقد على تفسير وفهم إنتاج المبدع و بنيته الإبداعية .

❖ **رواد المنهج في النقد العربي** :

إن المنهج التاريخي قد تجلى عند العديد من النقاد العرب من بينهم نجد :

1- أحمد ضيف (1880- 1945) : الذي عد أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية ، فهو أول أستاذ الأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس ، و قد حصل على بلاغة العرب في الأندلس[3]

2- محمد مندور (1907- 1955) : هو ناقد ساهم في نقد الأعمال الأدبية بعدة مناهج و قد يمكن « عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي و العربي ، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي ، حيث أصدر كتابه " النقد المنهجي عند العرب"»[4].

إضافة إلى عباس محمود العقاد الذي انتهج هو الأخير المنهج التاريخي في كتابه "

---

[1] ينظر : عبد اللطيف شرارة و آخرون ، في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط1، 1980، ص 277.

[2] بسام قطوس ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لنشر و التوزيع ، ط1، 2002، ص 37.

[3] ينظر : شكري محمد عياد ، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ، سلسلة المعرفة ، الكويت ، دط، دت ، ص 83.

[4] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 19.

شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي " ، و طه حسين في كتابه " حديث الأربعاء " و " مع المتنبي " ففي حديث الأربعاء درس أثر البيئة الحجازية و بيئة البادية في إنتاج الغزل الصريح في عصر بني أمية . » [1]

كما نجد أيضا « أحمد أمين في كتابه " فجر الإسلام " و " ضحى الإسلام " و " ظهر الإسلام " ، و أيضا الأستاذ أحمد إبراهيم في كتابه " تاريخ النقد عند العرب " » [2]

و علاوة على ذلك نرى أن النقد التاريخي أخذ يزدهر في الكثير من الجامعات العربية ، على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية و من رموز هذا النقد شوقي ضيف و سهير القلماوي و عمر الدسوقي في مصر ، و شكري فضيل في سوريا ، و محمد الصالح الجراري في المغرب ، أما في الجزائر نذكر بلقاسم سعد الله و صالح خرفي .[3]

يتضح مما سلف الذكر أن المنهج التاريخي في النقد العربي أخذ معالمه و نضجه في نهاية الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبداية تفسير و فهم كل النصوص الأدبية و معرفة تاريخها السياسي و الاجتماعي و ذلك من خلال تعليل الكثير من موضوعاته و أطواره و الاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب و يسلكها الأدباء .

2-1- المنهج النفسي في النقد :

يرتبط ظهور المنهج النفسي في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي « إلا أن صلة علم النفس بالأدب و النقد صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني و خصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه »[4] ، كما نجد هذا المنهج يتميز بربط الصلة بين النص و اللاوعي المبدعة كونه قد يستمد معالمه من نظرة فرويد الذي يعد من الأوائل « الذين رسخوا بالنظرية و التطبيق علاقة علم النفس بالأدب و الفن و النقد فلفنان عنده

---

[1] بسام قطوس ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 38.

[2] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 2003، ص 186.

[3] ينظر : محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ط1، 2004، ص 76.

[4] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، دط، دت ، ص 41.

عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية » [1] . معناه أن المبدع لحظة إبداعه أي عمل فني قد يكون في حالة عصبية و جنونية ، لهذا قد تبحث في النص عن عالم اللاشعور عند المؤلف كما نراه يشكك في عملية المبدع مما يفتح الباب أمام المتلقي المحلل لتأويل أي تأويل ما كان متداولا في النص من رموز تكشف حقيقة اللاشعور عند المبدع أي يراعي حالة المبدع إذا كان هادئ أم عصبي .

و عليه نرى أن هذا المنهج يقوم « بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية و دراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب و ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب » [2] ، بحيث يرتبط المنهج النفسي بالفن و المجتمع الذي ولد فيه و يدرس وفقه لهذا نرى أن النقد في هذا المنهج تحول حينئذ إلى دراسة تحليلية نفسية و هذا ما يطلقون عليه أيضا بالنقد السيكولوجي الذي يقوم على « قراءة ما يمكن تحت السطح ، ما يمكن خلق القناع فلفنان عند فرويد عصابي و الشاعر حالم ينشر أوهامه ، هذه الأوهام كما يعلم كما يعلم الجميع تعتمد على تجارب الطفولة و عقدها و هذا معناه أن الأدب يحتوي على مخزون غني من الأدلة التي تدل على حياة الإنسان اللاواعية » [3]

و من خلال ما قيل يتضح لنا أن المنهج النفسي يقوم على دراسة النص من منظور اللاشعور الذي أشادت به مدرسة التحليل النفسي .

❖ رواد المنهج النفسي في النقد العربي :

استهوى المنهج النفسي عددا من النقاد العرب الذين قدموا عددا من الدراسات النقدية النفسية مستفيدين من طروحات علم النفس و من هؤلاء النقاد :

---

[1] زين الدين مختاري ، مدخل إلى نظرية النقد النفسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000، دط ، ص 57.
[2] عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده " عرض و توثيق و تطبيق " ، ص 260.
[3] رينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة ، 1998، ص 393.

1- أمين خولي (1896-1966) : نشر بحث بعنوان " البلاغة و علم النفس " ، و في سنة 1939 م كان محاولة منه لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي . [1]

كما قد نجد أن هذا المنهج نما نموا عظيما على يد كبير من رواد الأدب و النقد مثل عباس محمود العقاد (1889- 1964) هو ناقد يقم بدراسة النصوص الأدبية وفق المنهج التحليلي النفسي لهذا نجده « لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية بل راح يؤازر هذه النظرية ، و أعرب عنها في مقال له : النقد السيكولوجي " الذي نشره عام 1981م » [2] ، كما نجده قد درس العقاد شخصية أبي نواس في ضوء ما أسماه عقده " النرجسية في كتابه " أبو نواس الحسن " بن هنئ و فسر ما سماه " آفات أبو نواس بالظاهرة النفسية المعروفة بالنرجسية .[3]

2- عبد القادر المازني (1890- 1949) : هو ناقد ساهم في إثراء العمل الأدبي بمختلف دراساته و لاسيما دراسته النقدية التي انتهج فيها المنهج النفسي فهو « لم يغفل كذلك عن توظيف هذا المنهج في مقالاته المتفرقة في " حصيد الهشيم و خيوط العنكبوت "» [4] كما قد قدم هذا الناقد كذلك دراسة عن بشار بن برد تمثل نموذجا واضحا لمفهوم إدلر عن " عقدة النقص " ، حيث يرد إبداع بشار و ولوعه بهجاء الناس و شتمهم إلى عقدة نقص يعاني منها بسبب كونه أحد شعراء الموالي أولا و كونه شاعرا كفيفا ثانيا .

3- مصطفى سويف : هو رائد هذا الاتجاه كما قد نراه طبق هذا المنهج في كتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة "، وهو رسالة ماجستر ناقشها سنة 1948م و نشرها سنة 1951م . [5]

نستخلص مما سبق أن المنهج النفسي يركز في دراسته للأعمال الأدبية على ربط الفنان بالحالة التي أنتج فيها العمل الفني و ذلك من خلال وجود بنية نفسية متجذرة في لا

---

[1] ينظر : عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي و الدراسة الأدبية ، دار المعرفة للطبع و النشر و التوزيع ، الاسكندرية ، دط،2008، ص 51.

[2] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 23.

[3] ينظر : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص 38.

[4] محمد بركات حمدي أبوعلي ، النقد الأدبي و أدب النقد ، دار وائل للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2001، ص 49.

[5] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، ص 235.

وعي المبدع التي قد نجدها تتجلى بشكل رمزي على سطح النص و أثناء التحليل لا بد من استحضار هذه البنية .

3-1- المنهج الاجتماعي في النقد :

ظهرت البذور الأولى في النقد الأدبي العربي لهذا المنهج في كتابات أحمد أمين و سلامة موسى متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية و الاجتماعية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته النقدية من سانت بيف و هيبوليت تين ثم « تطور على يد لويس عوض الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي ، فهو يحاول الربط بين الأدب و السياق الاجتماعي فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع و أن وظيفته تتمثل في تحديد الحياة عن طريق الخلق و ترقيتها .» [1]

و عليه نرى بأن المنهج الاجتماعي ما هو إلى منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي وفق ربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه أي أنه لا ينظر إلى الأديب بوصفه فردا ينغلق على ذاته أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ و الظروف المجتمع بل يعكس بأدبه طبيعة المجتمع و حركته و تطوره باعتباره أن الأدب نشاط الاجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة فلمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع و نتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي [2] ، أي أن تحليله للأثر يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده ، لأنه يعتبر أن المحتوى مقدم على البناء و أن أبرز مآخذ هذا الاتجاه هو « إصرارهم على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية و الاقتصادية للأديب وهو ما عرف بنظرية الانعكاس » [3]

فلهذا نرى أنه يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية التي ولد في ظلالها و يلاحظ أن الأدب ظاهرة الاجتماعية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية

---

[1] سمير حجازي ، مدخل مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، دار التوفيق للطباعة و للنشر و التوزيع ، لبنان ، ط1، 2004، ص 86.

[2] إبراهيم الساعفين ، خليل الشيخ ، النقد الأدبي الحديث ، الشركة العربية المتحدة لتسويق و التوريدات ، مصر ، ط1، 2010، ص 94.

[3] بسام قطوس ، المدخل إلى النقد العربي المعاصر ، ص 67.

الأخرى إلي تتأثر بالمجتمع و تؤثر فيه [1].كما أخذ « النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة»[2]

ومنه نجد أن المنهج الاجتماعي هو منهج نقدي يركز على نقطة ارتباط العمل الفني الإبداعي بالمحيط الاجتماعي و واقعه المعاش .

❖ **رواد المنهج الاجتماعي في النقد :**

لقد ساهم العديد من النقاد العرب في تطبيق المنهج الاجتماعي على مختلف الأعمال الإبداعية فنجد من بينهم :

1- محمود أمين العالم : هو ناقد من نقاد العرب قام بإجراء دراسته على عدد من الأدباء متبعا فيها المنهج الاجتماعي بحيث كانت « نقطة البدء عنده فكرة أساسية مآذها أن الأدب للمجتمع و أن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع و يعكس مواقف اجتماعية معينة ، و أن البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون » [3]

2- محمد نيس : هو ناقد مغربي الجنسية تبنى هذا المنهج في دراسته النصوص الأدبية فهو ناقد « حاول الربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر و الظواهر السيوسولوجية في المغرب العربي ، و هي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي » [4]

ختاما لهذا المبحث نرى أن الأعمال الأدبية قد درست بعدة مناهج التي استمدها العرب من الغرب .

---

[1] ينظر : يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبي ، دار الغريب لطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003، ص 55.

[2] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2007، ص 36.

[3] سمير حجازي ، مدخل مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات ، ص 86.

[4] حميد آدام تويني ، منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2004، ص 23.

المبحث الثاني : النقد البنيوي و الشعر .

1- النقد البنيوي عند العرب :

ساهمت اللسانيات البنيوية الغربية بقواعدها و آلياتها المضبوطة في تحليل النص الأدبي و خاصة الشعر بتأثير فعّال على نقاد العرب الذين انتهجوا في مقاربة نصوصهم و تحليلها وفق المنهج البنيوي الذي يعتمد في دراسته لنصوص على مستويات مختلفة منها : الصوتية و الصرفية ... إلخ ، و عليه نجد أن الناقد البنيوي ساهم في تحليل النص الشعري للكشف عن بنية الجمالية من حيث الشكل و المضمون النصي لهذا قد نرى العديد من نقاد العرب من بينهم يمنى العيد التي حاولت « الاقتراب من مدار المقاربة البنيوية للنص الأدبي ، حيث تحاول تعرية المادة الجمالية للنصوص الأدبية ، و في ضوء المنهج البنيوي ، من خلال سؤال مؤداه كيف يقارب إذا المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص الأدبي ؟ و تقدم جوابا لهذه المسألة الحائرة فتنزيل اللثام عن ضرورة التمسك بأدوات و آليات ذات طبيعة بنيوية ، و أول خطوة في المنهج هي تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية مستقلة ، و قد تكون هذه البنية نصا شعريا واحدا أو رواية » [1]

ومنه قد ترى " يمنى العيد " أن دراسة هذه البنية (المجتمع أو مجموعة نصوص) « يشترط عزلها عن مجالها الذي هو بالنسبة لها خارج و هي خطوة أساسية ، لأنها خطوة التحضير للعمل أو خطوة ما قبل الدخول إلى المختبر ، أما الخطوة الثانية فهي تحليل البنية و يشترط في هذا التحليل أن يكون الناقد البنيوي متسلحا بالعلوم التي تخص موضوعه ، و لاسيما علم اللسانيات ، لأن التحليل البنيوي هو تحليل ألسني بالأساس يجري على اللغة التي يتبني منها النص » [2] .

يتضح مما سبق أن المنهج البنيوي عند يمنى العيد في تحليل النصوص الأدبية أن يكون الناقد متسلحا بكافة العلوم الذي يخص ذلك النص كما يقوم بتحليله و فق التحليل اللساني الذي يبحث في اللغة .

---

[1] يمنى العيد ، في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي " دار الآداب ، ط4، 1999، ص 35.
[2] المرجع نفسه ، ص 36.

و عليه قد يستهدف التحليل البنيوي عند العرب في الكشف عن عناصر البنية التي تمكن في « في دراسة الرمز و الصورة و الموسيقى ، وذلك من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية و في أنساقها ، و يجب النظر في البنية العميقة للنص ، و أشكال التكرار فيه و كذلك أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محورا بنية الدلالات اللغوية تعني كذلك المحور الأفقي ، و هي دلالات تتعلق بالجذر التركيبي ثم الدلالات التي ينتظمها المحور العمودي و هي دلالات تتعلق بالتداعيات أو الإيحاءات »[1] ، معناه أن الدراسة النصية في ضوء المنهج البنيوي عند العرب يعتمد على تحليل المستوى اللغوي في الأنساق التركيبية لهذا قد عزمت يمنى العيد على دراسة النصوص دراسة بنيوية لغوية ، تقول : « لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية ، لا لأن الشعر نص مادته اللغة ، بل لأن ما قدمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ، ترك أثره العميق و المباشر أحيانا ، على مفهوم الشعر (و طبعا على الأجناس اللغوية الأخرى) بما في ذلك الشعر العربي الحديث ، فانعكس على مفهومنا للخصائص البنائية للنصوص الشعرية ، و على فهمنا لهويتها الدلالية ، أي على ما تريد أن تقوله هذه النصوص » [2]

نستخلص مما سبق أن يمنى العيد قد انتهجت في تحليلها لنص الأدبي على المنهج النقدي البنيوي كما نجدها قد استفادت من الدرس اللساني الغربي فهي بالتالي درست النص الشعري بالمستويات التي أوثقتها البنيوية في التحليل و هي البحث عن البنية اللغوية و الدلالية فهي العمل الأدبي .

في حين الآخر نجد إسهامات محمد بنيس الناقد المغربي الذي سار في تحليله لنصوص على المنهج البنيوي من خلال مقاربته بظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ، حيث توصل فيها إلى القول بأن المتن الشعري المعاصر في المغرب محكوم بقوانين ثلاثة هي : قانون التجريب و قانون السقوط و الانتظار و قانون الغرابة ، كما يستخلص نجد بنيس في حديثه عن المقاربة البنيوية للنصوص ، أن البنيوية باتجاهاتها المتباينة قد « تعامل النص كعامل

---

[1] يمنى العيد ، في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي " ، ص 36.

[2] مهي محمود إبراهيم العتوم ، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث " دراسة مقارنة في النظرية و المنهج ، أطروحة الدكتوراه للغة العربية و آدابها ، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية ، الأردن ، 2004، ص 32.

ذوي مغلق على نفسه ، و موجود بذاته ، فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات » [1]

يتبين لنا من خلال ما سبق أن محمد بنيس قام بتحليل نصوص متعددة شعرية في ضوء المنهج البنيوي الذي يتعامل مع بينة النص من حيث النسق الداخلي لنص المراد به الكشف عن بنية اللغة و دلالتها .[2]

كما قد نجد أيضا الغدامي الذي قد تأثر بالنقد الألسني قد وذلك من خلال تقسيمه لنقد إلى نوعين أحدهما « ينصب عنايته على الدال ، والآخر ينصب عنايته على المدلول فيحلق في فضاء المعاني أو أشكال التفسير ، ولا يكتفي الغدامي بهذا السياق التاريخي للسميولوجية ، وإنما يتبع مسارها لدى جاك لاكان Lacan الذي حاول التوفيق بين القراءة السيميولوجية و القراءة النفسية مؤكدا أن النص الأدبي بينة لا شعورية » [3]

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن الغدامي في جميع محاولاته الدراسية حاول تطبيق المنهج البنيوي على النصوص الأدبية في النقد نظرا لتقسيمه الذي أشاد له في كتاباته ، كما نجده قد تناول نصوصا لأبي القاسم الشابي و صلاح عبد الصبور و عدد من الشعراء السعوديين كعبد الله الصبيخان و خديجة العمري و محمد جبر الحربي فقد كانت قراءة التشريحية لقصيدة إرادة الحياة :

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَـاةَ *** فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

« يتبع الإشارات الزمنية التي تتصل بالماضي و تلك التي تتصل بالمستقبل ليؤكد أن الحاضر لا مكان في هذه القصيدة و التوازن المحكم بين الماضي و المستقبل يقابله توازن آخر بيت الإيقاع و طرائق نموه و حركته الداخلية مما أضفى على القصيدة في رأيه حيوية تتمثل بتوالي الانكسارات الموسيقية أي أن هذه التوترات بين الماضي و المستقبل و بين

---

[1] إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية " ، دار الآفاق الجديدة ، ط1، 2000، ص 20.

[2] ينظر : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ج3 الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2، 1996، ص 32.

[3] إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك " ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1، 2000، ص 223.

صعود الإيقاع الموسيقي و انكساره جعلت من إرادة الحياة نصا متزعا بالحركة »[1] ، كما نجده قد حلل قصيدة صلاح عبد الصبور وفق المنهج النقدي البنيوي الذي يرى أن « السياق اللغوي لا يساعد الناقد على القول بهذا التفسير و ادعاؤه بأن الضمير في قوله يعيا يعود على الرجل ادعاء غير دقيق و يبقى الغدامي في إطار التطبيق فيتناول ثلاثة نصوص شعرية تشترك جميعا في أنها من شعر الحب أولا هي قصيدة قولا لذات اللمى لحسن سرحان »[2]

من خلال ما سبق يتضح أن الغدامي قد ساهم في تحليل النصوص الشعرية العربية الحديثة على منوال التحليل البنيوي اللساني الغربي أي قام بدراسة كافة القصائد بمستوياتها : الصوتية و الدلالية و النحوية .

و من بين الجهود النقدية العربية التي درست و حللت النصوص الشعرية في ضوء النقد البنيوي نجد أيضا كمال أبو ديب الذي اشتغل على أطروحة النظرية بالدرجة الأولى « فإن كتاب " جدلية الخفاء و التجلي " يقرن المستوى النظري بالتطبيق و مجال تطبيق النظرية بالأساس هو النصوص الشعرية ، كما يبدو وعي أبو ديب بالمسعى الذي يقوم به واضحا من خلال تأكيده على أنه يهدف من خلال هذه الدراسة إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة و الإنسان و الشعر و نقله من مستوى فكر يتسم بالرؤية الشخصانية و السطحية إلى فكر بنيوي لا تقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يبحث عن الظواهر التي تكون مجسدة في البنيات العميقة للنصوص » [3]

و عليه نرى بأن كمال أبو ديب قد درس نصوص الأدبية و خاصة الشعر دراسة بنيوية واصل من خلالها إلى تحديد بنية المضمون النص الشعري كما قد نرى في كتابه " جدلية الخفاء و التجلي " قد سمح بفتح مجال الدرس النقدي العربي بتلقي النص الشعر و الأدبي عموما بتحليله وفق المنهج البنيوي قي قصيدة حديثة هي " كمياء النرجس " لأدونيس ، كما قد يعد هذا الناقد من أهم « رواد النقد البنيوي في الأدب العربي المعاصر

---

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 225.

[2] ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1995، ص 237.

[3] عمر عيلان ، النقد العربي الجديد " المقاربة في نقد النقد " الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2010، ص 48.

و إذا كان غيره من النقاد الآخذين بالمنهج البنيوي قد مثلو القطيعة التامة مع التراث النقدي العربي ، بل ومع النقد الغربي في اتجاهاته السابقة الفنية » [1] ، بحيث قد درس هذا الناقد قصائد شعرية في ضوء التحليل البنيوي يجعل في نظرية عملية الإدراك لنص معادلا لعملية إبداعيه كما أخذ تحليله لمقطوعة (صبوح) كمثال على منهجه البنيوي فنورد أولا هذه المقطوعة و هي : [2]

يا ابْنَةَ الشّيخِ أَصْبَحْنَا *** ما الذي تَنْتَظـرينـاَ !
قَد جَرَى في عُودِكِ الْمَاءُ *** فأجرِى الْخَمرُ فينَا
إنّما نَشرَبُ مِنْها *** فاعْـلَمي ذاكَ يقِينـا
كلّ ما كانَ خِـلافاً *** لِشَـرابِ الصَالِحِينَـا

يرى الناقد كمال أبو ديب بعد التحليل المفصل للقصيدة أن طبيعة العلاقة بين العلامتين المكونتين لبنية القصيدة أي الخمر و الأطلال ، و يتضح أن هذه العلاقة علاقة سلبية و أن الخمرة و الأطلال هما طرفا ثنائية ضدية أساسية و بتحديد العلاقة بين الطرفين بأنهما علاقة سلبية تدرك أن للملامح التي ذكرت سابقا عن حجم الحيز الذي تشغله كل من الحركتين دلالات عميقة ومن الجلي الحركة التي تشغل الحيز الأعظم هو الخمرة .

معناه أن التناول البنيوي في النص الشعري قد يخضع لعملية إدراك البنية اللغوية و على النظام التركيبي الذي تتشكل منه القصيدة .

و عليه نجد صلاح فضل هو الآخر قد انطلق في تحليله للأعمال الأدبية بمستويات مختلفة عرضها كالتالي « المستوى الصوتي و المستوى الصرفي تكمن هذه المستويين في دراسة النص الأدبي و خاصة الشعري منها بالكشف عن الحروف و رمزيتها و تكوينها الموسيقي من نبر و تنغيم و إيقاع كما أن الصرفي قد يدرس الوحدات الصرفية للكلمة و البحث في وظيفتها اللغوية أما المستوى النحوي و المستوى المعجمي فهما يدرسان الكلمات هدفا منها معرفة خصائصها الحسية التجريدية و الحيوية و المستوى الأسلوبي لها كما نجد

[1] محمد الكتاني ، مطارحات منهجية حول الأدب و النقد و علاقاتها بالعلوم الإنسانية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، ط1، 2005، ص 191.
[2] المرجع نفسه ، ص 193.

المستوى النحوي هو مستوى خاص بدراسة تأليف و تركيب الجمل و طرائق تكوينها و خصائصها الجمالية ، إضافة إلى المستوى الدلالي و المستوى الرمزي الذي يقمان بالنتقيب و تحليل التراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية و الثانوية أما الدلالي فهو ينشغل بتحليل المعاني المباشرة و الغير المباشرة » [1] .

انطلاقا مما سبق نرى أن النصوص الأدبية تحلل وفق مستويات مختلفة و متعددة لهذا « قد اهتم نقاد العرب بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر ، و يعود الاهتمام بالشعر دون النثر إلى المستوى الصوتي ، لأن جوهر الشعر هو الصوت ، فهدفه ليس التوصيل مثل النثر ، فهو ينبني على الكلمة في حد ذاتها ، و ليس مجرد تمثيل لمدلول معين أو تفجير لشحنه عاطفية و لعل أثر المستوى الصوتي في النقد العربي يتجلى في ظاهرة الإيقاع » [2] ، كما نجد من بين الأوائل الذين اهتموا بدراسة المستوى الصوتي في النقد العربي هو الدكتور و الناقد حمادي صمود و كمال أبو ديب كما رأيناه سابقا وعليه قد نجد حمادي صمود « يحاول إعادة قراءة مفهوم الشعر عند العرب في ضوء البحث اللساني ، يبدأ الباحثو بالتحديث عن مفهوم الشعر عند العرب و كيف عمل النقاد العرب لتحديد هذا المفهوم ، لأن من خصائصه اللغوية ما يجعله قولا مخرجا و يبحث الدكتور حمادي صمود في مظاهر هذا الخروج من ناحية المستوى الصوتي ، فيؤكد أن التعاريف التي أوردها النقاد العرب القدامى تلّح على الخاصية الصوتية » [3]

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن دراسة حمادي صمود كان غرضها الكشف عن خصائص اللغة الموجودة في القصيدة العربية ، كما قد نجده حاول في جميع دراساته الوقوف على كلمات الشعر من خلال تحليلها بالمستوى الصوتي في النقد العربي أي البحث عن جوهر الشعر وهو الإيقاع و التركيب .

و استنادا على ذلك نجد الدكتور عبد السلام المسدي الذي تنبه إلى علاقة الإيقاع بالمستوى التركيبي ، و ذلك عن طريق الكشف عن بعض الجوانب الإيقاعية في شعر أبي الطيب المتنبي في بحثه : مفاعلات الأبنية اللغوية و المقومات الشخصانية في شعر

---

[1] ينظر : صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، 1998، ص 203.
[2] الشيخ بوقربة ، النقد الأدبي و لسانيات النص ، دار الآفاق الجديدة ، ط1، 1994، ص 51.
[3] المرجع نفسه ، ص 53.

المتنبي[1] ، بحيث نرى من كل هذا أن الدراسات التي قدمها نقاد العرب في تحليل الأعمال الأدبية كانت تسلك منهج نقدي بنيوي يبرزون من خلالها العلاقة القائمة بين اللسانيات و النقد الأدبي بالشعر العربي بصفة عامة قديما و حديثا .

و عليه « يختص النص العربي الإبداعي بنية لغوية متماسكة أدواتها عناصر اللغة ، و قوامها قوانين نحوية و صرفية و بلاغية » [2] ، وبهذه الرؤيا نجد أن النص العربي يحتاج إلى قراءة نقدية خاصة مبنية على خصوصية النص العربي . بدء من كليته ، و صولا إلى نظام تحولات بنيته الداخلية ، و ما يقوم عليه من قوانين تشكيل داخلية تحفظ نظام اللغة العربية ، و تؤصل لها لتبقى قادرة على التفاعل و التجديد ، و هنا اكتملت الإجابة عن الإشكالية النقد العربي و بخاصة البنيوي . [3]

كما يحتاج النقد العربي و بخاصة البنيوي منه « إلى اعتماد أصول البحث العلمي ليكون علما له قوانينه و نظرياته ، التي تسهم في عملية الكشف عن الغايات ، و ذلك بتفعيل مختبر العقل النقدي الموروث بنظريات غربية عن طبيعته ، فتتولد نظريات فيها بذور عربية »[4] وعلاوة على ذلك نستخلص أن نقدنا البنيوي العربي يحتاج لمنهج نقدي بنيوي علمي منبثق من خصائص اللغة و نظام تراكيبها ، و متفاعل مع نظريات النقد العربي البنيوي الذي تأسس على يد العديد من نقاد الغربيين لهذا نرى نقادنا العرب ساروا على منهج الغربيين في تحليل الأعمال الأدبية و دراستها على مستوى الصوت و التركيب لكشف بذلك عن جمالية النص الشعري وجوهر إيقاعه .

و تأسيسا على ما سبق فإن البنيوية عند العرب تتيح للناقد القيام « بعملية مزدوجة هي الاقتطاع و التركيب كما قد نجد في النص الشعري يتم التركيز على البنيات الموضعية للقصيدة و ما يتخلل كل بنية من عناصر تلتقي أو تتصادم داخل البناء ثم يدرس هذه العناصر دراسة دقيقة يوجه فيها النظر إلى علاقة كل جزء منها بالقصيدة ، و بتأثير

---

[1] ينظر : عبد السلام المسدي ، الأدب و خطاب النقد ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1، دت ، ص 55.
[2] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، دط، دت ، ص 107.
[3] ينظر : عبد العزيز عتيق ، النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، ط1، دت ، ص 112.
[4] سعيد البازعي ، استقبال الآخر " الغرب في النقد العربي الحديث " ، دار المركز الثقافي العربي ، ط1، 2004، ص 175.

القصيدة على كل عنصر منها و استخلاص المحور العام الذي تدور حوله ومن خلال ذلك يتم تأويل المعنى »[1]

يتبين لما مما سلف أن الناقد العربي البنيوي ينطلق تحليله للقصيدة من النص نفسه ، فيبحث مطولا عن عناصره اللغوية و كيفية ربطها مع العناصر الأخرى و صولا إلى المعنى الأصلي لذلك العمل الشعري أي أن التحليل البنيوي عن الناقد العربي هو تحليل ينبثق من النص كاملا و السبيل إلى ذلك هو أن يتأمل الناقد كل تلك العناصر التي كونت بها القصيدة و تشكلت دون أن يتجاوز بذلك حدود النص و آفاقه كما نجد مثلا قصيدة " الثلج " لشاعر أحمد عبد المعطي حجازي و حاولنا دراستها دراسة بنيوية فنجدها تتألف من بنيتين موضعيتين : إحداهما هي مقدمة القصيدة وصف نزول الثلج وما أشاعه من بياض يسوي بين الأشياء و البنية الموضعية الثانية هي الدوامة التي حلّقت بالشاعر أو المتكلم في الأعالي ، يضاف إلى هاتين البنيتين خاتمة قصيرة أسهمت في تحقيق التلاحم بين المقطوعتين : [2]

البَيَاضَ مُفَاجَأة

حِينَ عَرَّبَتْ نَافِذَتِي

شُدَّنِي مِنْ مَنَامِي الَندِيفُ

الذِي كَانَ يَهْطِلُ مُتَئِداً

مَانَحاً كُلَّ شَيْءٍ نَصَاعَتُهُ

وَمَدَاهُ الشَفِيفْ

شَدَّنِي

[1] إبراهيم خليل ، في النقد و النقد الألسني ، مختارات أدبية و دراسات نقدية ، منشورات أمانة عمان الكبرى ،2002، ط1، ص 80.

[2] المرجع نفسه ، ص 85.

كَانَ دَوَّامَة مِنْ رَفِيفْ

جَذَبَتْنِي لَهَا

فَرَحَلْتَا لَهَا

وَانْطَلَقْنَا مَعاً

نُرَفْرِفُ مِنْ غَيْرِ ظِلّ.

❖ **التحليل** :

نلاحظ هنا أن النص قصيدة تنتمي إلى شعر التفعيلة و الشعر له خواصه الكتابية كالحفاظ على الإيقاع و استخدام القافية و التعبير بالصور و المجازات و الاستعارات و هذا شيء ملحوظ في القصيدة ، إلا أن ما يعنينا هنا هو تركيز الشاعر في القصيدة على أمرين متناقضين أو متقابلين هما : « البياض الذي يذكره الشاعر إلا في السياق يتم على موقف إيجابي اتجاه هذا اللون والسواد الذي يذكره واصفا إياه برتابة تعني الإملال و الإملال حس غير إيجابي ، أي أن القصيدة تنمو في مسار هابط يتجه من البياض الذي هو إيجابي يمكن أن نرمز له [+] إلى السواد و الذي هو رمز سلبي يمكن أن نشير إليه إشارة الطرح [-] و لهذا بطبيعة الحال أسبابه الكامنة في القصيدة فالأبيض يمنح كل شيء نصاعته وهو شقيق وهو يجذب المتكلم و بحمله على أجنحة هي الدوامة ، ليست عاصفة أو زوبعة لأنه احترازا من ذلك يقول : [1]

" كَانَ دوَّامَة مِنْ رَفيفْ

جَذَبَتْنِي لَهَا. "

يتجلى الشعور الإيجابي اتجاه هذه الدوامة من اقترانها باقترانها بأمرين هما : الرفيف وهو الاهتزاز اللطيف لأوراق الشجر أو الورد على نحو ما جاء في بيت الشعر القديم :

[1] إبراهيم خليل ، في النقد و النقد الألسني ، ص 88.

وَهَل رَفَّت عَلَيكَ قُرونُ لَيلى *** رَفيفَ الأُقحُوانَةِ في صَبَاهَا

وهذه الشحنة العاطفية التي حملتها كلمة " رفيف " دعمتها كلمة الشاعر " جذبتني لها " فالمتكلم لم يستخدم هذه الكلمة إلا لما فيه من تعبير عن الالتصاق الحميم بين اثنين ، و قد ساندت هذه الصورة صورة أخرى مثل : نرفرف من غير ظل ، نرقص يراودنا العشب ، و المراودة كلمة يوحي بمعان عاطفية و حسية معروفة » [1]

و عليه يتضح مما سبق ومن خلال تحليل القصيدة حجازي على منوال المنهج البنيوي نرى أنه قد يستطيع القارئ بعد هذا التحليل النقدي الذي لا يستعين بأي أدوات من خارج النص وهو تحليل يأخذ بالاعتبار العلاقات التي تصل بين عناصر النص أن يحلل أي نص شعري كان بتحليل بنيته و الكشف عن معانيها و دلالاتها .

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 89.

المبحث الثالث : تحليل البنيوي في جدارية محمود درويش أنموذجا .

1- تحليل قصيدة محمود درويش " الجدارية " :

تعد قصيدة محمود درويش الجدارية النموذج الأساسي لدراستنا البنيوية التطبيقية و ذلك وفق الأسس و المفاهيم الإجرائية المعتمدة في الدراسات البنيوية و لعل أهمها عنصر الاتساق الذي توليه البنيوية اهتماما كبيرا و كذلك مجموعة من المستويات التي يتبعها الناقد أو المحلل البنيوي لأي نص أدبي وهذا ما سنتطرق إليه في هذا المبحث محاولين بذلك اكتشاف أهم عناصر تكامل بنية العمل داخليا و ما يتماسك من عناصرها التي تمثل بنية العمل داخليا العنصر الأساسي الذي يتكئ عليه المنهج البنيوي :

أولا : الإسم في الجدارية :

كتب محمد درويش قصيدته هذه وهو يعيش تجربة رهيبة نظرا لصحته التي نظم فيها هذه القصيدة فكتبها لتعلق على الجدران و يخلد اسمه كما خلدت المعلقات [1] . في حين نجده يتحدث و يبرز هويته التي يوشك على محوها المستعمر البليد .

يقول الشاعر : [2]

" تَحْمِلُ اسْمِي المُذْهَبِ مِنْ

زَمَنِ نَحْوَ آخَرْ "

يقول أيضا : [3]

" لاَ شَيْءَ يَبْقَى سِوَى اسْمِي المُذهَبِ بَعْدِي

---

[1] ينظر : عبد المطلب ، الجديد في الأدب ، دار شريفة ، 2006، ص 393.

[2] جدارية ، محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، ط1، 2004، ص 520.

[3] المصدر نفسه ، ص 523.

سَلَيْمَانَ كَانَ ....

وَمَاذَا سَيَفْعَلُ مَوْتىَ بأَسْمَائِهِمْ "

يوظف هنا الشاعر كلمة " الاسم " في أول مقطع و كأنه لا يبقى من الذات إلا اسمها عند إصابتها أو مرضها لهذا قد نجده بدأ يفتح قصيدته بقوله : [1]

" هَذَا هُوَ اسمُكَ
قالتِ امرأةٌ .
وغابتْ في مَمَرِّ بياضها.
هذا هُوَ اسمُكَ ، فاحفظِ اسْمَكَ جَيِّداً! "

نلاحظ مما سبق أن كلمة " الاسم " تكرر في القصيدة و هذا ما يدل على تشكيل بنية داخلية لنص ساهمت في تكامل معنى القصيدة .

ثانيا : اللون في جدارية محمود درويش :

بعد ما أكد محمود درويش الشاعر الفلسطيني في بداية قصيدته على الاسم نجده ذكر عدة ألوان لها دلالات رمزية فيقول في أحد أبياته : [2]

" بيضَاءِ والَّلا شَيْء أَبْيَضِ فِي
سمَاءِ المُطْلَقِ البيضاءِ ، كُنْتُ .لَمْ
أَكُنْ . فأنا وحيدٌ فِي نَوَاحِي هَذِهِ
الأَبَديَّة البَيْضَاءِ "

فهنا يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر وظف اللون الأبيض في جدرايته و بالتالي قد نراه دخل إلى عالم الطبيعية أيضا بقوله : سماء المطلق .... إلخ .

---

[1] المصدر السابق ، ص 524.
[2] محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، ص 442.

ثالثا : تحليل جدارية محمود درويش وفق المستويات الخمسة :

سنتطرق في هذا العنصر إلى تحليل بنية النص الشعري من خلال المستويات التحليل البنيوي :

3-1- المستوى الصرفي :

يتجلى المستوى الصرفي في القصيدة الجدارية من خلال البنية الصرفية التي تهتم بكلمة من حيث أبنية الأفعال و الأسماء .

أ- بنية الأفعال :

نظم الشاعر قصيدته الجدارية بين حركات و سكون ذلك من خلال توظيفه إشارات الماضي و الحاضر و تتمثل هذه الإشارات في كل من الأفعال الماضية و المضارعة .

بحيث نجد أولا : أبنية الأفعال الماضية .

إن محمود درويش وظف الأفعال الماضية في قصيدته فيقول : [1]

" قَالَتْ امَرأةٌ .
وغابتْ في المَمَرِّ اللَوْلبيّ..."

و عليه نرى من الأفعال الماضية التي جاء على وزن " فعل " في الأبيات السابقة هي :

غابت ← قول ، غَرب

كما قد نجد الشاعر استعمل الأفعال الماضية بنسبة قليلة مقارنة بالأفعال الأخرى .

ب- بنية الأفعال المضارعة :

[1] المصدر السابق ، ص 441.

ففي الأفعال المضارعة نجد الشاعر استعمل الأفعال التي تدل على الحاضر و المستقبل القريب أو البعيد و هذا ما يتجلى في هذه الأبيات : [1]

" أَعرفُ هذه الرؤيا ، وأَعرفُ أَنني
أَمْضِي إلى ما لَسْتُ أَعرفُ . رُبَّما
ما زلتُ حيّاً في مكانٍ ما، وأَعرفُ
ما أُريدُ...
سأصيرُ يوماً ما أُريدُ "

من الأفعال المضارعة التي جاءت على وزن " أَفْعَلَ " هي : أعرف ، أمضي ، أريد ، أصير فإذا تدل هذه الأفعال على زمن الحاضر الذي طغى على معظم القصيدة على خلاف الأفعال الماضية التي كانت ناقصة كما يتضح لنا أن غرض الشاعر من توظيف الأفعال المضارعة هو أن يوصل ما في قلبه و خلجات صدره من استمرار النضال و تأكيد الهوية المسروقة وهذا ما نراه كثيرا ينطق بضمير المتكلم الهوية المسروقة وهذا ما نره كثيرا ينطق بضمير المتكلم [أمضي ، أصير] و بالتالي غرضه الأساسي هو التعبير حدث أو شيء يمر في حياته و يتعايش معه .

ج- بينة أفعال الأمر :

ساير الشاعر قصيدته الجدارية بتوظيف فيها أفعال الأمر و عليه نجده تجلى هذا الفعل في الأبيات التالية : [2]

" هذا هُوَ اسمُكَ ، فاحفظِ اسْمَكَ جَيّداً!
لا تختلفْ مَعَهُ على حَرْفٍ
ولا تَعْبَأْ برايات القبائلِ ،

[1] محمود درويش ، الجدارية ، ص 448.
[2] المصدر نفسه ، ص 448.

كُنْ صديقاً لاسْمِكَ الأُفُقِيّ
جَرِّبْهُ مع الأحياء والموتى

ودَرِّبْهُ على النُطْق الصحيح برفقة الغُرَبَاءِ
واكتُبْهُ على إحدى صُخُور الكَهْفِ "

من خلال الأبيات السابقة نجد أفعال الأمر جاءت على وزن [افْعَلْ] في هذا المقطع وهي [احفظ ، كن ، دربه ، جربه ، اكتبه] فكانت هذه الأفعال نادرة شأنها شأن الأفعال الماضية كون أن الشاعر يتحدث عن حدث يعايشه و قل ما يخاطب أحدا آخرا بحيث هذه الأفعال ساهمت في اتساق النص من حيث هذه الأفعال بنيته و تلك الأفعال يحاول الشاعر تخليد و تأكيد هويته و اسمه في وطنه المسلوب .

د- بنية الأسماء :

وظف الشاعر في قصيدته الأسماء الثلاثية و الرباعية و الخماسية بقوله : [1]

" رَأَيْتُ " رِينِي شَارْ"
يَجْلِسُ مَعَ " هِيْدْغَرْ"
عَلَى بُعْدِ مترين منّي ،
رَأَيْتُهُمَا يَشْرُبَانِ النَبِيذَ
ولَا يَبْحَثَانِ عَنِ الشِعْرَ... "

يتبن لنا من خلال ما سلف أن الشاعر نوع من الأسماء من الرباعية إلى الثلاثية مثل :

الثلاثية نجد : شَعْرِ .

الرباعية نجد : نَبِيذْ .

[1] المصدر السابق ، ص 462.

الخماسية نجد : هيْدْغَرْ .

فانطلاقا مما سبق نرى أن الشاعر يحاول أن يتعايش مع نفسه وهو يتنبأ بالمستقبل ، لهذا نرى أن الأفعال المضارعة كانت طاغية على أبيات القصيدة و أن غلبة الأسماء توحي إلى التحرك من حال إلى حال .

2-3- المستوى الصوتي :

بعدما تعرفنا على المستوى الصرفي في القصيدة الجدارية سنقف الآن على تحليل القصيدة وفق المستوى الصوتي الذي يتعلق بدراسة التركيبية لصوت و ذلك من خلال دراسة البنية الإيقاعية من حيث [الوزن] .

قد اختار الشاعر محمود درويش لقصيدته وزنا و قافية المناسبة لها أي استعمل بحرا نظم عليه قصيدته وهو البحر الكامل حيث نجد قد يرتكز على تفعيلته واحدة تتكرر على جميع السطور الشعرية يقول الشاعر : [1]

" وَجَلَسْتُ خَلْفَ اَلْبَابِ أَنظُرُ
| |0| |0| | 0 |0| |
مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن

هَلْ أَنَا هُوَ ؟
| |0||0 |
مـتـفـعـل

يتضح لنا من خلال تقطيع البيت أنه يضم البحر الكامل ذات التفعيلات الآتية [متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن] كما نلاحظ على مستوى هذا التقطيع حدث عدة تغيرات على مستوى التفعيلات مثل : متفاعلن = مُتْفَعِلُنْ لتصبح متفاعلن أي إسكان ثاني متحرك ، فإذا هنا

[1] محمود درويش ، الجدارية ، ص 448.

نرى أن البحر الكامل ساهم في تناسق بنية النص الشعري داخليا أما من حيث القافية فنجد الشاعر محمود درويش استعمل في قصيدته القافية المفيدة و المطلقة في قوله : [1]

" اثْنَانِ نَحْنُ وَ فِي القِيَامَةِ وَاحِدْ

خُذْنِي إِلَى ضَوْءِ التَلاَشِي كَيْ أَرَى

صَيْرُورَة فِي صُورَةٍ الأُخْرَى فَمَنْ

سَأَكُونُ بَعْدَكَ يَا أَنَا ؟ جَسَدِي "

فالملاحظ في هذه الأبيات الشعرية أن القافية المقيدة تجسدت في آخر حرف الروي الساكن مثل :

جَسَدي ، فَمَنْ ، رَأَى ، وَاحِدْ

يقول أيضا : [2]

" الغَريبُ أَخُ الغَريبُ
سَنأخُذُ الأُنثى بحرف العِلَّة المَنْذُورِ للنَّايَاتِ
يَا اسْمِي: أَيْنَ نَحْنُ الآنَ ؟
قُلْ : مَا الآنَ ، مَا الغَدُ ؟ "

من خلال هذه الأمثلة يتبين لنا أن محمود درويش قد اعتمد على قواف تنوعت بين القوافي المقيدة و القوافي المطلقة المفتوحة و هذا التنوع في القوافي قد أحدث نغم موسيقي على مستوى القصيدة في بنيتها الداخلية خاصة .

[1] المصدر نفسه ، ص 477.
[2] المصدر السابق ، ص 448.

- مخارج الأصوات :

شغل الصوت جزءا كبيرا في تشكيل و بناء البنية الصوتية للقصيدة الجدارية ، كما قد نرى أن درويش اعتمد على بناء نصه على أحرف الأروية وهو الحرف الذي يعتمد عليه في تجديد نوع القافية من خلال حركته و سكونه ، فإذا نرى في القصيدة العديد من حروف الأروية مثل [اللام ، الدال ، التاء ، النون] وكان الغرض منها هو التخفيف على المتلقي الصوت كون أن تلك هذه الأحرف سهلة النطق و المخرج من حيث اللسان مما ساهمت هذه الحروف على تشكيل عذوبة و نغم موسيقي متميزا على مستوى النص الشعري .

3-3- المستوى الدلالي :

يمثل المستوى الدلالي جزءا هاما من الدراسة البنيوية و به تعرف دلالة النص الشعري و بنيته الداخلية له و عليه نلاحظ أن جدارية محمود درويش مثلت حدثا في حياته لهذا قد نرى لهذه القصيدة عدة دلالات يصور فيها الشاعر تأكيد هويته و ذاته في القصيدة و كذا تجربته القاسية مع الموت بحيث تتخذ بعض الكلمات صورا مختلفة في شكل ثنائيات تناسق فيما بينهما لتصور لنا الصورة الكلية كما قد نجد الشاعر مثل عنصر الصراع في النص الشعري له الذي جاء في حديثه عن " الموت " و من خلال مواجهته لأيامه الصعبة التي كان يعاني منها سواء مرض أو الماضي أو المنفى و هذا ما أدى به إلى صراع نفسي و عليه قد تولد هذا في شكل ثنائيات منها :

أ- ثنائية الصراع / الموت : تجلت ثنائية الصراع و الموت في قول الشاعر : [1]

" وتنحلُّ العناصرُ والمشاعرُ . لا
أَرى جَسَدي هُنَاكَ ، ولا أُحسُّ
بعُنْفُوَانِ المَوْتِ ، أَو بحياتيَ الأُولىَ.
كأَنّي لَسْتُ منّي . مَنْ أَنا ؟ أأَنا
الفقيدُ أَم الوليدُ ؟ "

[1] محمود درويش ، الجدارية ، ص 459.

نرى من خلال هذه الأبيات أن الشاعر في حيرة و تساؤل في أمره و يتضح القول من خلال [من أنا ؟ أنا الفقيد أم الوليد] هنا قد نجد ثنائية الضدية الموجودة بين كلمة [الفقيد و الوليد] التي تمثل الموت و الحياة ، فهنا نجد يعيش حالة صراع نفسي داخلي كما يظهر في المقطع من خلال قوله : [1]

" الوَاقِعِيّ هُوَ الخَيَّالِيُّ الأَكِيدُ "

تلك الثنائية قد مكنت الشاعر من رؤية واقعه من خلال مخيلته كما جعل الواقع و الخيال يرمزان إلى نفس الشيء وهو الخيال .

ب- ثنائية الصراع / الغربة :

تمثلت معظم أبيات القصيدة الجدارية حول ثنائية الصراع و الغربة بقول الشاعر : [2]

" وأَنا الغريب بكُلِّ ما أُوتيتُ مَنْ
لُغَتي . وَلَوْ أَخْضَعْتُ عَاطِفَتِي بِحَرْفٍ
الضَادِ ، تَخْضُعُنِي بِحَرْفِ اليَاءِ عَاطِفَتِي . "

يتبين لنا من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر في حالة صراع مع نفسه كونه بعيد عن أحبابه و أخلانه في الغربة ، كما يقصد الشاعر الغربة أيضا حين أصيب بالمرض الذي ألحق به ، و عليه فقد ساهمت هذه الثنائيات التي وظفها الشاعر في قصيدته في إحداث تماسك و تعالق في البنية النصية ، و تعالق هذه الثنائيات ساهم في إثراء البنية الدلالية الداخلية لنص لهذا أعطى بعدا جماليا فنيا.

3-4- المستوى المعجمي :

تنوعت المعاجم الشعرية التي استعملها درويش في نظم قصيدته من معجم ديني و معجم طبيعي و غيرها سنفصل في ذكرها فيما يلي :

أ- المعجم الديني :

[1] المصدر السابق ، ص 458.
[2] المصدر نفسه ، ص 455.

احتوت قصيدة محمود درويش الجدارية على معجم من المفردات الدينية عديدة تمثلت في [الله ، رسول ، الأنبياء ، الوحي ، الرسالة ، الصلوات ، المدائح ، الشيطان ، القيامة ، الأبدية ، البيضاء ، ملاك ، الحارس ، الآلهة ، كلام الله ، المسيح ، الفجر ، الحج ، الملائكة ، الزهد ، الخلود ... إلخ] يقول الشاعر : [1]

" الأرضُ عيدُ الخاسرين ونحن منهُمْ
نحن من أَثَرِ النشيد الملحميّ على المكان ، كريشةِ النَّسْرِ
العَجُوزُ خيامُنا في الريحِ . كُنَّا طيّبين وزَاهِدِينَ بِلاَ تَعَالِيمِ
المَسيحِ . وَلَمْ نكُنْ أَقوى من الأعشابِ إلاّ فِي خِتَامِ الصَيْفِ "

فنلاحظ من خلال المقطع أن درويش وظف معجم ديني وفير مثل رمز المسيح الذي يجسد الواقع المؤلم الذي يمر به فهو رمز الآلام التي تمر بها فلسطين و معاناتها من الاحتلال الإسرائلي .

ب- معجم المكان :

إضافة إلى المعجم الديني وظف الشاعر كذلك معجم المكان في الجدارية فمن الألفاظ الدالة على معجم المكان التي رودت في قصيدة نذكر : [بطحاء ، دمشق ، الساحل السوري ، الحجاز الزنرانة ، القبيلة ، الصحراء ، المنفى] نجده في قول الشاعر : [2]

" السَيْفُ المُعَلَقُ فِي حِزَامِ الفَجْرِ ، وَ الصَحْرَاءُ تَنْقُصُ

بِالأَغَانِي أَوْ تَزِيدُ "

في هذه الأبيات يستخدم درويش لفظة " الصحراء " و انحرف بهذه الكلمة عن سياقها المعجمي ليرمز بها إلى إسرائيل التي تحاول سلب وطنه فلسطين .

ج- معجم الموت :

[1] المصدر السابق ، ص 448.
[2] المصدر نفسه ، ص 463.

وظف الشاعر الفلسطيني في قصيدته ألفاظا توحي على الموت يذكر الشاعر في قصيدته : [1]

" رَأَيْتُ رِفَاقِي الثَّلاَثَةَ يَنْتَحِبُونَ

وَ هُمْ

يَخِيطُونَ لِي كَفَنًا "

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر استعمل ألفظ صريحة تدل على الموت تمثلت في [يَنْتَحِبُونَ : الكفن] لهذا نرى أن درويش كان فاقد الأمل .

د- معجم الإنسان :

اشتملت القصيدة الجدارية على ألفظ التي تدل على معجم الإنسان بحيث شمل هذا المعجم جل القصيدة و في هذا الصدد يقول الشاعر : [2]

" رَأَيْتُ رِنِي شَارَ

يَجْلِسُ مَعَ هِيدْغَرْ

عَلَى بُعْدِ مِتْرَيْنِ مِنِي "

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أن درويش وظف ألفاظ توحي على وجود الإنسان مثل توظيف شخصيات مختلفة لها أثر كبير في الساحة الأدبية و النقدية و الاجتماعية في قوله : " هيذعر ، رني ، شار " بحيث تعلقت شخصية الشاعر مع هذه الشخصيات في تصوير فني بديع .

3-5- المستوى التركيبي :

[1] المصدر السابق ، ص 465
[2] المصدر نفسه ، ص 463

اعتمد درويش في بناء نصه الشعري على وظائف لغوية في تركيب الجمل داخل بنية النص و هي نوعين : الجملة الاسمية و الجملة الفعلية .

أ – نظام الجملة الاسمية : تغلب العديد من الجمل في بناء القصيدة الجدارية من بين الجمل نجد السمية نذكر في قوله الشاعر : [1]

" خَضْرَاءُ أرَضُ قَصِيدَتِي خَضْرَاءُ

أَنَا الغَرِيبُ بِكُلِ مَا أُوتِيتُ مِنْ لُغَتِي "

أما الجملة الفعلية في القصيدة نجدها في قول الشاعر :[2]

" يَأْخُذُنِي الجَمَالُ إِلَى الجَمِيلُ

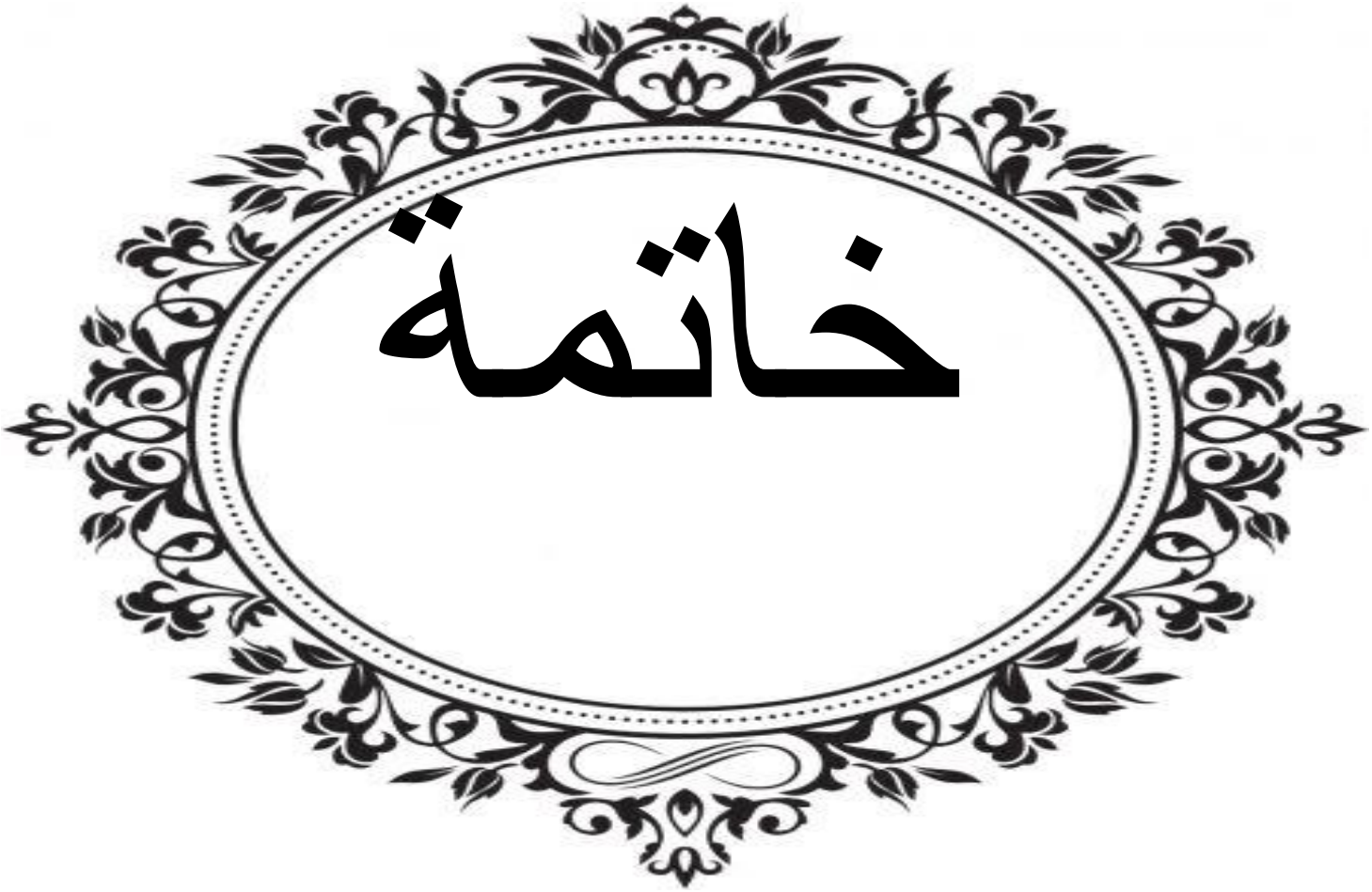
رَأَيْتُ طَبِيبِي الفِرَنْسِيَ يَفْتَحُ زِنْزَانَتِي "

انطلاقا مما سبق نلاحظ أن النظام التركيبي للجمل في النص الشعري قد يتاخم اتساق القصيدة ، كما يتعامل مع الجمل لبناء بنية القصيدة و تضافرها بغرض نقل الأحداث .

و عليه قد نجد الشاعر الفلسطيني استعمل الكثير من المعجم الشعري في أشعاره و لاسيما في هذه القصيدة ، كما نرى قد تنوع فيها مجموعة من المعاجم الشعرية و التي أعطت جمالا فنيا و تناسقا نصيا في الجدارية .

بعد ما تطرقنا لدراسة أهم المستويات لقصيدة الجدارية و في ضوء المنهج البنيوي ، اتضح لنا أن البنية القصيدة قد حققت نوعا من التماسك الداخلي و التناسق لنص الشعري ، مما جعل هذه القصيدة جملة واحدة كبيرة استطاع الشاعر من خلالها أن يبلغ ذروة الإبداع بإعطائه بعدا فنيا و جماليا و ذلك من خلال خرق اللغة العادية واختيار كلمات تتناسب مع صوته الداخلي و هنا نرى أن الشاعر حقق نص متكامل و متناسق .

[1] المصدر السابق ، ص 462.
[2] المصدر نفسه ، ص 473.


خاتمة

تضمنت الخاتمة النتائج التالية :

- ✓ اهتمت الدراسة اللسانية الغربية في تحليل النصوص الأدبية قبل ظهور البنيوية على مناهج السياقية تهتم بالجانب السياقي الخارجي للعمل الأدبي .
- ✓ ساهم النقد الألسني في معالجة الأعمال الأدبية بالمنهج النقدي البنيوي الذي يبحث عن البنية الداخلية للنص الأدبي ، كما نرى أن النقاد الألسنين ينطلقون في نقد النصوص من اعتبار أن الكلام الأدبي مجموعة منظمة من الجمل التي لها وحداتها و قواعدها الخاصة
- ✓ أن التحليل البنيوي لشعر عند الغرب يكشف عن جماليات العمل الإبداعي و ذلك من خلال الاعتماد على المستويات الأربعة " الصوتي ، الصرفي ، الدلالي ، التركيبي " .
- ✓ تأثر النقد الأدبي باللسانيات البنيوية أدى إلى دراسة الأعمال الأدبية وفق المناهج و المبادئ التي أرستها اللسانيات للنص ، لهذا أنجد أن النقد الألسني به أهمية كبيرة في نقد الأعمال لأنه منهج يعتمد على مقارنة النصوص الأدبية من خلال التركيز على دراسة العلاقات الداخلية للغة .
- ✓ تضافر جهود العديد من النقاد العرب في تبني المنهج النقدي الألسني أثناء تحليل نصوص شعرية من بينهم : يمنى العيد ، كمال أبو ديب ، محمد بنيس ، و غيرهم و ذلك من خلال المستويات اللسانية التحليلية .
- ✓ و فيما يتعلق بالتطبيق فإننا بعد تطبيقنا على قصيدة محمود درويش " الجدارية " توصلنا إلى نقاط نوجزها فيما يلي :

- أن الناقد الألسني يعتمد في تحليل و نقد النصوص الأدبية على المنهج البنيوي الذي يسعى إلى دراسة بنية النص من داخله للكشف عن جمالياته .
- أن النص الشعري لمحمود درويش قد حقق وحدة كاملة متكاملة لأن النص بالنسبة للبنيوي نص مستقل و متعدد المعاني ، لذلك كانت بنية قصيدة الجدارية متناسقة الأجزاء كما اتضح لنا من خلال تعالق العناصر و وظائفها المكونة لبنيتها التي يحفظ لها وحدتها و تماسكها البنيوي .

و الله من وراء القصد.

ملحق

❖ نبذة تاريخية عن محمود درويش و أهم مؤلفاته :

و لد محمود درويش عام 1941 م هو شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية ، و لد في قرية البروة التي تقع قريبا من عكا ، لجأ مع أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قريته عام 1948 و بعد عام عاد إلى فلسطين و سكن في قرية تسمى " دير الأسد " لاجئا في بلاده ، أحب القراءة و الرسم منذ صغره ، وعمل فيما بعد مدرسا ، دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة مما أدى إلى نفي خارج وطنه انتقل الشاعر بين العواصم العربية و الأجنبية و استقر به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها إلا في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي لها عام 1982 م [1]

انظم درويش إلى حزب الشيوعي في فترة من الزمن « و عمل في جريدية " الاتحاد " و مجلته الجديد العبرتين ، فكتب فيها أبحاثا نقدية ، و بعد استقراره في بيروت 1982 ، انتخب عضوا عاما لاتحاد الكتاب الفلسطيني 1982 ، كما عين نائب رئيس مركز الأبحاث الفلسطينية أثناء الحرب الأهلية اللبنانية و في عام 1988م نال منصب رئيس الإتحاد لهذا المركز » [2].

كما اهتم محمود درويش بالشعر العربي قديمه و حديثه ، فتأثر بالشعراء العرب القدامى و الشعراء الغرب من خلال انفتاحه على الثقافات المختلفة و الحضارات العالمية عن طريق تجوله من مدينة إلى أخرى ، و قد صور تجربته الشعرية و معاناة وطنه فلسطين كما تنوعت أعمال محمود درويش من أعمال شعرية و نثرية فكان له شعر كثير ومن دواوينه :

- عصافير بلا أجنحة 1960م .
- أوراق من فلسطين 1964 م .
- عاشق من فلسطين 1966م .
- يوميات جرح فلسطيني 1967 م .

---

[1] ينظر : محمود درويش ، الأعمال الكاملة الجديدة ، رياض الرايس للكتب و النشر ، بيروت ، ط1، 2004، ص 4.
[2] مجمد زكي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية " الشعر ، المسرح ، القصة ، النقد الأدبي " ، ص 38.

- آخر الليل 1967 م
- حبيبتي تنهض من نومها و الكتابة على ضوء البندقية .

و قد جمعت هذه الأعمال كلها في ديوان محمود درويش و نشرتها دار العودة بيروت عام 1971 م [1]

بالإضافة إلى تلك الأعمال السابقة لمحمود درويش هناك أعمال شعرية أخرى مثلت مرحلة جديدة من كتاباته في الشعر و تمثلت « في ديوان " أحبك و لا أحبك " محاولة رقم 07 : تلك صورتها و هذا انتحار عاشق و ديوان " أعراس " ، " لماذا تركت الحصان وحيدا " وديوان " حصار لمدائح البحر " ، أغنية ... هي أغنية " » [2]

أما فيما يخص أعماله النثرية ، فقد تمثلت في شيء عن الوطن و " وداعا أيتها الحرب " و " يوميات الحزن العادي 76 و ذاكرة النسيان 87 و غيرها .

❖ **قصيدة " الجدارية " ل محمود درويش :**

هذا هُوَ اسمُكَ
قالتِ امرأةٌ ،
وغابتْ في المَمَرّ اللولبيّ...
أرى السماءَ هُنَاكَ في مُتَناوَلِ الأَيدي.
ويحملُني جناحُ حمامةٍ بيضاءَ صَوْبَ
طُفُولَةٍ أَخرى . ولم أَحلُمْ بأني
كنتُ أَحلُمُ . كُلُّ شيءٍ واقعيٌّ . كُنْتُ
أَعلَمُ أَنني أُلْقي بنفسي جانباً

***

وأَطيرُ سوف أكونُ ما سأَصيرُ في
الفَلَك الأَخيرِ وكُلُّ شيء أَبيضُ .

---

[1] ينظر : محمود زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ، ص 39.
[2] محمود درويش ، الأعمال الكاملة الجديدة مختارات ، ص 05.

البحرُ المُعَلَّقُ فوق سقف غمامةٍ
بيضاءَ . واللَّلا شيء أَبيضُ في
سماء المُطْلَق البيضاءِ . كُنْتُ ، ولم
أَكُنْ . فأنا وحيدٌ في نواحي هذه
الأَبديَّة البيضاء . جئتُ قُبَيْل ميعادي
فلم يَظْهَرْ ملاكٌ واحدٌ ليقول لي:
" ماذا فعلتَ ، هناك ، في الدنيا ؟ "
لاشيء يُوجِعُني على باب القيامةِ.
لا الزمانُ ولا العواطفُ . لا
أُحِسُّ بخفَّةِ الأشياء أَو ثِقَلِ
الهواجس . لم أَجد أَحداً لأسأل:
أَين ((أَيْني)) الآن ؟ أَين مدينةُ
الموتى ، وأَين أَنا ؟ فلا عَدَمٌ
هنا في اللا هنا ... في اللازمان ،
ولا وُجُودُ

***

وكأنني قد متُّ قبل الآن...
أَعرفُ هذه الرؤيا ، وأَعرفُ أَنني
أَمضي إلى ما لَسْتُ أَعرفُ . رُبَّما
ما زلتُ حيّاً في مكانٍ ما، وأَعرفُ
ما أُريدُ...
سأصيرُ يوماً ما أُريدُ

***

سأَصير يوماً كرمةً ،
فَلْيَعْتَصِرني الصيفُ منذ الآن ،

وليشربْ نبيذي العابرون على
ثُرَيَّات المكان السُكَّريِّ!
أَنا الرسالةُ والرسولُ
أَنا العناوينُ الصغيرةُ والبريدُ

سأَصير يوماً ما أُريدُ
هذا هُوَ اسمُك
قالتِ امرأةٌ ،
وغابتْ في مَمَرّ بياضها.
هذا هُوَ اسمُكَ ، فاحفظِ اسْمَكَ جَيّداً!
لا تختلفْ مَعَهُ على حَرْفٍ
ولا تَعْبَأْ برايات القبائلِ ،
كُنْ صديقاً لاسمك الأُفُقِيِّ
جَرِّبْهُ مع الأحياء والموتى
ودَرِّبْهُ على النُطْق الصحيح برفقة الغرباء
واكتُبْهُ على إحدى صُخُور الكهف ،
يااسمي : سوف تكبَرُ حين أَكبَرُ
سوف تحمِلُني وأَحملُكَ

***

الغريبُ أَخُ الغريب
سنأخُذُ الأُنثى بحرف العِلَّة المنذور للنايات
يا اسمي: أَين نحن الآن ؟
قل : ما الآن ، ما الغَدُ ؟
ما الزمانُ وما المكانُ
وما القديمُ وما الجديدُ ؟
سنكون يوماً ما نريدُ

لا الرحلةُ ابتدأتْ ، ولا الدربُ انتهى
وخُذي القصيدةَ إن أَردتِ
فليس لي فيها سواكِ
خُذي ((أَنا)) كِ . سأُكْملُ المنفى
بما تركَتْ يداكِ من الرسائل لليمامِ

***

من أَيِّ ريح جئتِ ؟
قولي ما اسمُ جُرْحِكِ أَعرفِ
الطُرُقَ التي سنضيع فيها مَرّتيْنِ!
وكُلُّ نَبْضٍ فيكِ يُوجعُني ، ويُرْجِعُني
إلى زَمَنٍ خرافيّ . ويوجعني دمي
والملحُ يوجعني ... ويوجعني الوريدُ

***

في الجرّة المكسورةِ انتحبتْ نساءُ
الساحل السوريّ من طول المسافةِ ،
واحترقْنَ بشمس آبَ . رأيتُهنَّ على
طريق النبع قبل ولادتي . وسمعتُ
صَوْتَ الماء في الفخّار يبكيهنّ:
عُدْنَ إلى السحابة يرجعِ الزَمَنُ الرغيدُ

***

خضراءُ ، أَرضُ قصيدتي خضراءُ عاليةٌ...
تُطِلُّ عليَّ من بطحاء هاويتي...
غريبٌ أَنتَ في معناك . يكفي أَن
تكون هناك ، وحدك ، كي تصيرَ
قبيلةً...

وأَنا الغريب بكُلِّ ما أُوتيتُ من
لُغَتي . ولو أخضعتُ عاطفتي بحرف
الضاد ، تخضعني بحرف الياء عاطفتي ،
وللكلمات وَهيَ بعيدةٌ أَرضٌ تُجاورُ
كوكباً أَعلى . وللكلمات وَهيَ قريبةٌ
منفى . ولا يكفي الكتابُ لكي أَقول:
وجدتُ نفسي حاضراً مِلْءَ الغياب.
وكُلَّما فَتَّشْتُ عن نفسي وجدتُ
الآخرين . وكُلَّما فتَّشْتُ عَنْهُمْ لم
أَجد فيهم سوى نَفسي الغريبةِ ،
هل أَنا الفَرْدُ الحُشُودُ ؟

***

يَضيقُ الشَّكْلُ . يَتّسعُ الكلامُ . أُفيضُ
عن حاجات مفردتي . وأَنْظُرُ نحو

***

وجلستُ خلف الباب أَنظُرُ:
هل أَنا هُوَ ؟
هذه لُغَتي . وهذا الصوت وَخْزُ دمي
ولكن المؤلِّف آخَرٌ...
اكتُبْ تَكُنْ!
واقرأْ تَجِدْ!
وإذا أردْتَ القَوْلَ فافعلْ ، يَتَّحِدْ
ضدَّاكَ في المعنى...
وباطِنُكَ الشفيفُ هُوَ القصيدُ

***

ولم أَجِدْ موتاً لأقْتَنِصَ الحياةَ.

ولم أَجِدْ صوتاً لأَصرخَ : أَيُّها

الزَمَنُ السريعُ ! خَطَفْتَني مما تقولُ

لي الحروفُ الغامضاتُ:

ألواقعيُّ هو الخياليُّ الأَكيدُ

***

..وتنحلُّ العناصرُ والمشاعرُ . لا

أَرى جَسَدي هُنَاكَ ، ولا أُحسُّ

بعنفوان الموت ، أَو بحياتيَ الأُولى.

كأنِّي لَسْتُ منّي . مَنْ أَنا ؟ أَأَنا

الفقيدُ أَم الوليدُ ؟

***

رأيتُ طبيبي الفرنسيَّ

يفتح زنزانتي

ويضربني بالعصا

يُعَاونُهُ اثنانِ من شُرْطة الضاحيةْ

رأيتُ شباباً مغاربةً

يلعبون الكُرَةْ

ويرمونني بالحجارة : عُدْ بالعبارةِ

واترُكْ لنا أُمَّنا

يا أَبانا الذي أخطَأَ المقبرةْ!

***

رأيت " ريني شار"

يجلس مع " هيدغر"

على بُعْدِ مترين منِّي ،
رأيتهما يشربان النبيذَ

***

ولا يبحثان عن الشعر...
كان الحوار شُعَاعاً
وكان غدٌ عابرٌ ينتظرْ

***

رأيتُ رفاقي الثلاثَةَ ينتحبونَ
وَهُمْ
يَخيطونَ لي كَفَناً
بخُيوطِ الذَّهَبْ

***

خضراءُ ، أَرضُ قصيدتي خضراءُ . نهرٌ واحدٌ يكفي لأهمس للفراشة : آهِ ، يا أُختي ، ونَهْرٌ واحدٌ يكفي لإغواءِ الأساطير القديمة بالبقاء على جناح الصَّقْر ، وَهْوَ يُبَدِّلُ الراياتِ والقممَ البعيدةَ ، حيث أَنشأتِ الجيوشُ ممالِكَ النسيان لي . لاشَعْبَ أَصْغَرُ من قصيدته . ولكنَّ السلاحَ يُوَسِّعُ الكلمات للموتى وللأحياء فيها ، والحُرُوفَ تُلَمِّعُ السيفَ المُعَلَّقَ في حزام الفجر ، والصحراء تنقُصُ بالأغاني ، أَو تزيدُ

***

أَخَذَ الرُّعَاةُ حكايتي وتَوَغَّلُوا في العشب فوق مفاتن الأنقاض ، وانتصروا على النسيان بالأَبواق والسَّجَع المشاع ، وأَورثوني بُحَّةَ الذكرى على حَجَرِ الوداع ، ولم

يعودوا...

***

لا شَمْسٌ ولا قَمَرٌ عليَّ

تركتُ ظِلّي عالقاً بغصون عَوْسَجَةٍ

فخفَّ بِيَ المكانُ

وطار بي روحي الشَّرُودُ

***

أَنا مَنْ يحدِّثُ نفسَهُ:

يا بنتُ : ما فَعَلَتْ بكِ الأشواقُ ؟

إن الريح تصقُلُنا وتحملنا كرائحة الخريفِ

***

الأرضُ عيدُ الخاسرين [ونحن منهُمْ]

نحن من أَثَرِ النشيد الملحميّ على المكان ، كريشةِ النَّسْرِ

العجوز خيامُنا في الريح . كُنَّا طيّبين وزاهدين بلا تعاليم

المسيح . ولم نكُنْ أَقوى من الأعشابِ إلاّ في ختام

الصَيْفِ ...

أَنتِ حقيقتي ، وأَنا سؤالُكِ

لم نَرِثْ شيئاً سوى اسْميْنَا

وأَنتِ حديقتي ، وأَنا ظلالُكِ

***

ولم نشارك في تدابير الإلهات اللواتي كُنَّ يبدأن النشيد

بسحرهنَّ وكيدهنَّ . وكُنَّ يَحْمِلْنَ المكانَ على قُرُون

الوعل من زَمَنِ المكان إلى زمان آخرٍ...

***

خضراءُ ، أرضُ قصيدتي خضراءُ
يحملُها الغنائيّون من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ كما هِيَ في
خُصُوبتها.

***

مَنْ أَنتَ ، يا أَنا ؟ في الطريقِ
اثنانِ نَحْنُ ، وفي القيامة واحدٌ.
خُذْني إلى ضوء التلاشي كي أَرى
صَيْرُورتي في صُورَتي الأُخرى . فَمَنْ
سأكون بعدَكَ ، يا أَنا ؟ جَسَدي.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم ، رواية حفص عن عاصم ، الاتقان لتفسير و بيان معاني مفردات القرآن ، دط ، دت .

❖ **المصادر :**

1) الجواهري ، اسماعيل بن حماد ، معجم الصحاح ، ج2، تح: خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ، لبنان ، ط3، 2008،

2) درويش محمود ، جدارية ، الأعمال الكاملة ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، ط1، 2004

3) الراغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، مادة لسن ، تح : محمد أحميد خلف الله ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دت

4) الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر ، أساس البلاغة معجم في اللغة و البلاغة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1، 1992.

5) ابن فارس ، بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ، مج2، تح : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت

6) محمود كريم ، معجم الطلاب الوسيط ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، 2006، 1971

7) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، مادة لسن ، م13، دار صادر ، لبنان ، ط1، دت.

❖ **المراجع :**

8) الإبراهيمي طالب خولة ، مبادئ اللسانيات ، نقلا عن : فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط8، 2008،

9) أبو ناصر موريس ، الألسنية و النقد الأدبي " في النظرية و الممارسة " العلوم الإنسانية الألسنية 1 ، دت ، دط،

10) آدام توينى حميد ، منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2004،

11) أمين أحمد ، النقد الأدبي ، ج1، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3، 1963

12) أندرسون إميرث إنريك ، مناهج النقد الأدبي ، تر : أحمد مكي ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ، دط، 1990، ص 117، 129.

13) ايق تادييه جان ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر : كمذر عياشي ، مركز الانتماء الحضاري للنشر ، ط1، 1993،

14) البازعي سعيد ، استقبال الآخر " الغرب في النقد العربي الحديث " ، دار المركز الثقافي العربي ، ط1، 2004،.

15) بلوجي محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ط1، 2004،

16) بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث (3) الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2، 1996،

17) بوحوش رابح ، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم لنشر و التوزيع ، دط، 2006،

18) بورقبة الشيخ ، النقد الأدبي و لسانيات النص ، دار الآفاق الجديدة ، ط1، 1994،

19) بيلمان جان ، التحليل النفسي و الأدب ، تر: حسن المودن ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998

20) حاج حسن حسين ، النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 1990

21) حجازي سمبر ، النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته ، دار الآفاق ، دط، دت ،.

22) ـــــــــــــ ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية لطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1، 2004

23) حسين بومزبر الطاهر ، التواصل اللساني و الشعرية " مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون " الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007،.

24) الحصاورة ناصر ، البنيوية في النقد العربي الحديث ، دار الرمال ، دط، دت

25) حمداوي جميل ، النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن ، صندوق البريد 1799،

26) حمدي محمد بركا أبوعلي ، النقد الأدبي و أدب النقد ، دار وائل للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2000

27) خضر محمد عبد الله ، مناهج النقد الأدبي : السياقية و النسقية ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2007،

28) الخطيب عماد سليم ، في الأدب الحديث و نقده " عرض و توثيق و تطبيق " دار المسيرة ، ط1، 2009،

29) خفاجي محمد عبد المنعم ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية ، القاهرة ، ط1، 1995،

30) خليل إبراهيم ، في النقد و النقد الألسني ، مختارات أدبية و دراسات نقدية ، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، 2002.

31) ـــــــــــــ ، النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك " ، دارالمسيرة للنشر و التوزيع ، ط1، 2000.

32) ربيعي محمود ، في النقد الأدبي و ما إليه ، دار الغريب لطباعة و لنشر ، دط، 2001،

33) رحماني أحمد ، نظريات نقدية و تطبيقاتها ، المكتبة الوهبة شركة النشر و التوزيع ، دار البيضاء ، ط1، 2004،

34) رشدي رشاد ، مذاهب النقد و نظرياته في انجلترا قديما و حديثا ، مكتبة النقد الأدبي ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ج1، دط، دت ،

35) زراقط عبد المجيد ، النص الأدبي ومعرفته ، منشورات الجامعة اللبنانية قسم الدراسات الأدبية ، بيروت ، 2008، دط،

36) الساعفين إبراهيم ، خليل الشيخ ، النقد الأدبي الحديث ، الشركة العربية المتحدة لتسويق و التوريدات مصر ، ط1، 2010،.

37) الشايب أحمد ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط10، 1994،

38) شرارة عبد اللطيف و آخرون ، في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط1، 1980،

39) صحراوي إبراهيم ، تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية " ، دار الآفاق الجديدة ، ط1، 2000.

40) عبد الحميد عبد الرحمن ، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، دط، 2005،

41) شلتاغ عبود شراد ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، مجدلاوي لنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 1998 ،

42) عتيق عبد العزيز ، في النقد الأدبي ، النهضة العربية لطباعة و النشر ، بيروت ، دط، 1972،.

43) عزام محمد ، المص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب الهرب ، دمشق ، 2001،

44) عياد شكري محمد ، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ، سلسلة المعرفة ، الكويت ، دط، دت .

45) العشماوي محمد زكي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية " الشعر ، المسرح ، القصة ، النقد الأدبي ، دار المعرفة الجامعية ، دط، 2000.

46) العيد يمنى ، في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي " دار الآداب ، ط4، 1999،

47) عيلان عمر ، النقد العربي الجديد " المقاربة في نقد النقد " الدر العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2010،

48) فضل صلاح ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2007

49) ـــــــــــــ ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، 1998

50) قطب سيد ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 2003،

51) قطوس بسام ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لنشر و التوزيع ، ط1، 2002.

52) الكتابي محمد ، مطارحات منهجية حول الأدب و النقد و علاقاتها بالعلوم الانسانية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، ط1، 2005،

53) كراز محمد كريم ، البلاغة و النقد المصطلح و النشأة و التجديد ، دار الانشار العربي ، بيروت ، ط1، 2006،

54) الميلود عثمان ، الشعرية التوليدية مداخل نظرية ، المكتبة الأدبية للنشر و التوزيع المدارس ، ط1، 2009

55) ماضي سكري ، في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1998،

56) محمود خليل إبراهيم ، النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك " ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط1، 2000،

57) مختار زين الدين ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي : سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998، دط،2000.

58) مرتاض عبد الملك ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، دط، دت ،

59) المسدي عبد السلام ، الأدب و خطاب النقد ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1، دت

60) المصاورة ثامر إبراهيم محمد ، البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية) دار جليس الزمان لنشر و التوزيع ، ط1، 2010،

61) المطلب عبد ، الجديد في الأدب ، دار شريفة ، 2006،

62) المناصرة عز الدين ، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ط1، مجدلاوي ، عمان ، 2006،

63) موافي عثمان ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ، المعرفة للطبع و النشر و التوزيع ، مصر ، دط، 2008،

64) الهويدي صالح ، النقد الأدبي الحديث قضاياة و مناهجه ،منشورات السابع من أبريل ، 1996، ط1

65) وغليسي يوسف ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، ط2، 2009

66) ـــــــــــــــ ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، دط، دت ،

67) ويلك زينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، سلسلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة ، 1998،

68) يوسف أحمد ، القراءة النسقية " سلطة البنية و وهم المحايثة " الدار العربية للعلوم – ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007،

69) يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبي ، دار الغريب لطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003 .

❖ **الأطاريح** :

70) مهي العتوم محمود ، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث " دراسة مقاربة في النظرية و المنهج ، أطروحة الدكتوراه للغة العربية و آدابها ، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية ، الأردن ، 2004.

❖ **المجلات** :

71) بن صالح بلعير محمد بن عبد الله ، البنيوية (النشأة و المفهوم) " عرض و نقد " مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد 15، م 13 ، يوليو ،'سبتمبر، 2017.

72) عباس حنان خليفة ، المنهج البنيوي و السيميائي ، مجلة الأندلس ، العدد 203، 2013

73) فرجاني جمعة العربي ، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية ، كلية الآداب ، مجلة الجامعة ، العدد 18، 1 يناير 2016.

74) الله فضل ، وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى ، مجلة القسم الغربي ، العدد 18، جامعة بنجاب لاهور باكستان ، 2011.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ- ج .

- **مدخل** : مصطلحات و مفاهيم 1-10ص
- **الفصل الأول**: اللسانيات البنيوية و أثرها على النقد الأدبي الغربي .....11-32 ص
  - **المبحث الأول** : النقد قبل البنيوية .....12-18 ص
  - **المبحث الثاني** : النقد الألسني و الأدب ..... 19 – 26 ص
  - **المبحث الثالث** : النقد الألسني و الشعر.....27-32 ص
- **الفصل الثاني** : أثر البنيوية في النقد الأدبي العربي.....33- 62 ص
  - **المبحث الأول** : النقد العربي الحديث قبل البنيوية..... 34- 40 ص
  - **المبحث الثاني** : النقد البنيوي و الشعر ..... 41-50 ص
  - **المبحث الثالث** : تحليل البنيوي في جدارية محمود درويش .....51 -62 ص
- **خاتمة** .....63-64 ص
- **ملحق** .....65-75 ص
- **قائمة المصادر و المراجع** .....76-82 ص
- **فهرس المحتويات** .....83-84 ص

الملخـــــــص :

الكلمات المفتاحية :

النقد – اللسانيات – البنيوية – الشعر .

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع " النقد الألسني و الشعر العربي الحديث " من خلال الكشف عن العلاقة التي تربط بين اللسانيات عامة و البنيوية خاصة بالنقد الأدبي أثناء دراسة النص الأدبي ولاسيما الشعر منها ، و سلطنا الضوء في هذه الإشكالية على فصلان بمباحثهما نبرز فيهما مدى إسهام اللسانيات في النقد الأدبي من حيث نقد النصوص الإبداعية وفق المنهج النقدي البنيوي ، مستعينين في كل هذا على المنهج التحليلي النقدي لنصل في الأخير إلى أن اللسانيات ساهمت في إبراز جمالية النص الشعري ومدى تأثيرها في النقد الأدبي الحديث و المعاصر في حين أن النص الأدبي حسب النقاد البنيويين يقبل قراءات متعددة و أدبيته تحدد من خلال الشكل اللغوي البنيوي ومنه يتحقق تكامل و تناسق بنية النص الشعري .