الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت
معهد الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي الموسومة بـــ

دراسة كتاب في تحليل الخطاب الشعري

لـ فاتح علاق

تخصص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد:
– ضيف الله نورة
– مصباحي فايزة

إشراف الأستاذ الدكتور
خلف الله بن علي

لجنة المناقشة

د .	رئيسا
أ . د خلف الله بن علي	مشرفا و مقررا
د .	عضو مناقشا

السنة الجامعية : 1439هـ/1440 هـ 2018 م /2019 م

شكـــر وتقـــدير

قال الله عزوجل ﴿**ولئن شكرتم لأزيدنكم**﴾

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين

محمد بن عبد الله

وعلى اله وأصحابه أجمعين.

نشكر الله سبحانه وتعالى أولا ونحمده كثيرا على أن يسير لنا أمرنا للقيام بهذا العمل .

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا رسالة العلم والمعرفة ولا يسعنا في هذا المقام الجليل إلاَّ أن نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "**خلف الله بن علي**" على منحنا الفرصة في البحث وتقديم هذا العمل جزاه كل خير

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل

وكل من ساعدنا على إتمام هذه المذكرة

إلى كل من خصنا بنصيحة أو دعاء

إلى كل أساتذة قسم

اللغة العربية وآدابها

إهـداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من نزلت الآية بحقهم

﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَا يَبْلُغَنَ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لهما قَوْلاً كَرِيمًا﴾

إلى من قال فيها الرسول ﷺ «**الجنة تحت أقدام الأمهات**»، إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى ورمز الحب وبلسم الشفاء، إلى من غرست فينا العطف صفحات ووصفت لنا من الأمل طرقات ومسحت بابتسامتها من عبرات وفي صلاتها كم أكثرت من الدعوات، إلى أغلى إنسانة في الوجود ... **أمي الحبيبة**

أطال الله في عمرك.

إلى من قال فيه **نبي الرحمة** (محمد ﷺ) «**الوالد أوسط أبواب الجنة**» ، إلى من علمني وربايي وانتظر بفارغ الصبر نجاحي وتحقيق أحلامي، إلى الذي لا أرجو من الدنيا سوى رضاه، إلى الذي بين كفيه تربيت وبين أحضانه كبرت، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير... **أبي الغالي** أطال الله في عمره.

إلى من شاركوني رحم أمي وجمعني معهم سقف بيت واحد أخواتي **سفيان** ،فاروق ،**إبراهيم** ،عبد السلام ،**محمد**

إلى أخواتي التي لم تلدهم أمي، إلى من سعدت برفقتهم وكانوا معي على طريق النجاح، إلى من رأيت فيهم معنى الحب والوفاء والإخلاص ،إلى صديقاتي العزيزات: جميلة –سعاد – وفاء صليحة – وهيبة فاطمة مرزوق –فاطمة غليب – خيرة كيفان –سلمى عامر ––منال – فاطمة زيري .

إلى رفيقة دربي ،إلى من صبرت علي طيلة انجاز هذا العمل المتواضع ،إلى الأخت الكبرى التي لم تلدها أمي، إلى صديقتي الغالية **نورة**.

إلى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله كل الخير وله منا التقدير والاحترام الدكتور خلف الله بن علي"

إلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد.

إهداء

أتقدم بقلب شاكر ونفس خاشعة إلى الذي هدانا العقل لنهتدي

وفضلنا على سائر

المخلوقات الذي يستحق الشكر وحده لا شريك له سبحانه وتعالى

إلى الذي فتح القلوب بالإيمان والقران وجاهد أعداء الله باليد واللسان والقلب، وسار في الأمة بالعدل والإحسان،أشرفت برسالة الأرض بعد ظلماتها وتألفت القلوب بعد شتاتها ،فتوجه الله سيادة الخلق سيدنا محمد ﷺ .

أهدي ثمرة جهدي وتاج قلمي إلى النور الوضاء مصدر فخري ،إلى من أنجبه فربى ،ورغم كل شيء لبى ،إلى الذي أنار درب الفرح ويسر لي سبل النجاح

أبي حفظه الله ورعاه .

إلى من علمتني العزيمة والقوة ،إلى من سقتني من ينبوع حنانها ، إلى أغلى امرأة في الوجود إلى من أرضعتني الحب والحنان ....أمي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى زوجي العزيز الذي لم يبخلني بشيء طوال حياته ،إلى فلذات كبدي أولادي إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي.

إلى زميلاتي في الدراسة ...

إلى صديقتي بالعمل ... إسمهان.

إلى الذي مدني بالكثير من الدعم والصبر والعون الأستاذ: عشيش بلقاسم

إلى كل أساتذة المركز الجامعي بتيسمسيلت ونخص بالذكر قسم اللغة العربية وآدابها

وكل طلبة النقد الحديث والمعاصر دفعة 2019/2018

إلى الأستاذ المشرف الدكتور خلف الله بن علي

إلى الذين أحبتهم قلوبنا وعشقتهم أرواحنا وكانوا سر سعادتنا وابتسامتنا

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

الحمد الله الذي علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

إنَّ كتاب" في تحليل الخطاب الشعري" لفاتح علاق يستجيب لمتطلبات الدرس النقدي الحديث في ضوء المناهج النسقية المختلفة التي تسهم في انفتاح الخطاب الشعري إلى مستويات دلالية متنوعة لذلك لجأ الباحث إلى محاولة تقديم صورة مقاربة لماهية الشعر عند كل من إيليا أبو ماضي ومصطفى صادق الرافعي ليقف على مدى التحول الشعري عند الأول الذي بدأ كلاسيكيا تقليديا وانتهى مجددا رومنسيا يعنى بالتأمل والجمال وفق مبادئ المدرسة الرومنسية، أمَّا الثاني فحاول التمييز بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية مركزا على ذات الشاعر المبدعة، ومواليا أهمية قصوى للبيان في القصيدة الشعرية.

وقد درس الباحث القصيدة الجزائرية الحديثة من خلال تركيزه على شعرية القصيدة الثورية باعتبارها أداة نضالية غلبت عليها القيم الثورية على القيم الفنية، لذلك طغى عليها الخطاب التقريري المباشر كما عند مفدي زكريا ومُحَمَّد العيد آل خليفة وصالح خرفي، بينما نجد تركيز الباحث على لغة الشعر في القصيدة الصوفية التي عدَّها لغة ذاتيه إبداعية مفارقة للغة الدينية المعيارية، فللحرف والمرأة والخمر رمزية خاصة في القاموس الصوفي أثناء رحلة مجاهدة النفس والسعي للحقيقة؛ حيث يستقي الشاعر الصوفي مادته الشعرية من لغة الخطاب الديني.

أمَّا المناهج النقدية النسقية(بنيوية، أسلوبية، سيميائية) فقد تناولها الباحث من حيث المفهوم والنشأة مقارنا بينها في النقد الغربي والنقد العربي مبرزا أهم الاختلافات بينهما مشيرا إلى أهم الاشكالات التي واجهت النقاد العرب في ترجمة المصطلح من جهة وفي التطبيق من جهة ثانية، قد اختار فاتح علاق المنهج الأسلوبي لدراسة قصيدتي " طريدة" و" نحن نحب الحياة" لكل من عبد المعطي حجازي و محمود درويش.

وقد وقع اختيارنا على كتاب "في تحليل الخطاب الشعري" للباحث الجزائري فاتح علاق باعتباره كتابا نقديا ارتأينا أنَّه يناسب ميولنا واهتمامنا العلمي و يستجيب لتطلعاتنا و يعمق معارفنا في هذا التخصص.

والقارئ لهذا الكتاب سيجده يجيب عن طائفة من الأسئلة أهمها:

- ما أهمية المادة المعرفية المقدمة في هذا الكتاب؟
- ماهي الطرائق المعتمدة في معالجة هذه المادة المعرفية؟
- ما مدى إفادة هذا الكتاب للباحث ؟ وهل هو مفيد للطالب الجامعي المبتدئ؟

وقد اتبعنا الخطوات التالية في مدارسة هذا الكتاب باعتبارها خطوات قد فرضتها علينا الهيئة العلمية المشرفة كمنهجية لهذه الدراسة النقدية.

مقدمة:حاولنا الوقوف فيها على سبب اختيارنا للكتاب المدروس وطرحنا مجموعة من الإشكالات التي نأمل أن تجيب عليها قراءتنا للمؤلف، كما عرضنا فيها الخطة التي انتهجناها والمنهج الذي اعتمدناه.

مدخل: أدرجنا فيه نبذة عامة عن الكتاب وأهم مضامينه المتناولة بالدراسة

الفصل الأول: عرضنا فيه دراسة الباحث عن بدايات الشعر ونقده عند أبو ماضي وعند مصطفى صادق الرافعي محاولين الوقوف على تطور الرؤية عند كليهما ومتطرقين للفوارق الموجودة بينهما

الفصل الثاني: وقد عنوناه بشعرية القصيدة، وتمَّ تخصيصه للشعر الثوري والشعر الصوفي مشيرين إلى العلاقة بينهما وأهم خصائصهما.

الفصل الثالث: وفيه تعرضنا لقراءة الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة (بنيوية سيميائية، أسلوبية)

الفصل الرابع: وفيه تطرقنا لمنهج الباحث في تحليل قصيدتين اثنتين وقاربنا بين الدِّراستين، حيث وقفنا على أوجه الاختلاف والتشابه بينهما.

الخاتمة:حاولنا أن نقدم فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها من هذه القراءة.

أمَّا المنهج الذي اعتمدناه في هذه القراءة فهو المنهج الوصفي التحليلي، ومنهج المقارنة وفق ما استدعته طبيعة العمل الذي قمنا به .

ولما كان لزاما علينا أن نناقش أو نقارن بعض ما ذهب إليه الباحث من آراء استعنا ببعض المراجع التي وجهت قراءتنا وساهمت في تعميق نظرتنا وفهمنا للكتاب نذكر منها:

الجامع في الأدب العربي (حنا الفاخوري)، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث) نور الدين السد، النظرية البنائية في النقد الأدبي (صلاح فضل)، المدارس النقدية المعاصرة (لخضرلعرابي) .

تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) موسى ربابعة، الأسلوب (أحمد الشايب).

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل التي تمثلت في قلة المراجع التي تناولت كتابات فاتح علاق بالدراسة الأمر الذي أشعرنا بصعوبة غير مباشرة في تقديم أحكام نقدية موضوعية، أضف إلى ذلك صعوبة العمل التي تولدت عن قلة حيلتنا وإلمامنا بالموضوع ونقص خبرتنا في هذا المضمار لولا التأسي بالجدِّ والمثابرة .

في الأخير نشكر الله عزوجل الذي أمدَّنا القوة والعون لإنجاز هذا العمل المتواضع، ولا يسعنا هنا إلا أن نتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ الفاضل البروفيسور"**خلف الله بن علي**.

تيسمسيلت: 2019/06/25

ضيف الله نورة

مصباحي فايزة

بطاقة فنية

اسم المؤلـــف : الدكتور **فاتح علاق**

عنوان الكتاب : في تحليل الخطاب الشعري

دار النـــشر: دار التنوير

الطبعة : الثانيـــة

سنة الطبعة : 2008م

الناشر : الجزائـــر

حجم الكتاب : من القطع شبه الكبير

عدد صفحاته: 156 **صفحة**

قراءة موجزة عن حياة الكاتب :

فاتح علاق شاعر وأستاذ بجامعة الجزائر 2 ولد بمدينة تابلاط بالجزائر (بولاية المدية) يوم **19 جوان 1958م** وفيها درس المرحلة الابتدائية والمتوسـطة والثانـوية،ثم تابع دراساته العليا بجامعة حلب بسوريا، عضو رابطة إبداع 2002م،سافر إلى بلدان عربية وأجنبية.

أهم الشهادات والجوائز المتحصل عليها:

شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة 1981 م

دبلوم في الدراسات العليا سنة1982 م

شهادة الماجستير سنة 1987 م

جائزة مفدي زكريا المغاربية سنة 1999 م

شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنة 2003م

له عديد الدواوين الشعرية ومؤلفات نقدية نذكر منها :

- ديوان آليات من كتاب السهو (الشعر)2001 م.

- ديوان الجرح والكلمات 2008 م.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر(دراسة)2010 م
- النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث (الرابطة القلمية أنموذجا).
- ديــوان الكتابة على الشجر2013 م .
-في تحليل الخطاب الشعري (نقد أدبي) 2008 م.

له العديد من المقالات في المجلات الوطنية والدولية نذكر منها:

1-المجلات

- مجلة الخطاب الصوفي ،فاتح علاق، مخبر الخطاب الصوفي، العدد السابع 2017 ،جامعة الجزائر2
- التحليل السميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته، فاتح علاق مجلة جامعة دمشق ، المجلد 25 ، العدد الأول + الثاني،2009م .

2- المقالات:

- الحلاج على الصليب .
- النص النــفري بين التشكيل والتأويل.

نبذة عامة عن مضمون الكتاب:

كتاب في تحليل الخطاب الشعري" **لفاتح علاق**"دراسة نقدية، تتناول قراءة لمجموعة من البحوث (البنيوية والأسلوبية والسيميائية) بغية معرفة مدى إصابتها في تمثل المنهج، ومدى التزامها بحدوده وخروجها عنه، بالإضافة إلى معرفة مدى قصور المنهج الواحد أو قصور الدراسين الذين يتعاملون مع هذه المناهج.

قسَّم الباحث **فاتح علاق** كتابه والذي نحن بصدد دراسته والذي وسمه ب" في تحليل الخطاب الشعري" إلى أربعة أقسام، بدأها بمقدمة والتي عرض فيها كيف ساهمت الدراسات النقدية في دراسة الشعر وتحليله، كما تحدث عن أهمية المنهج عند الدارسين و الأسباب التي أنتجت تلك المناهج، حيث اعتبر هذه الدراسات النقدية بمثابة مهاد في دراسة الشعر وتحليله، وتناول في ذلك مجموعة من القضايا التي تندرج تحتهاتلك الدراسات النقدية.

القسم الأول :عنونه ب «في ماهية الشعر»: خصصه الكاتب لمدرسة خطابية متقاربة تشكلت من خلال الرومنطيقية، والتي اقتطعت وسائلها من خلال الاحتكاك والتواصل مع الغرب فكرا و رؤى مع الاحتفاظ بذات اللَّون العربي، وقد عرض في هذا القسم من الدراسة للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي من خلال دراسته لمفهوم الشعر في ديوان الشاعر **أبو مـــاضي**، وأتبعـــه بدراسة أخرى لأديب دعا إلى التجديد وإعادة تجهيز الخطاب العربي المتمثل في الرافعي من خلال دراستة لطبيعـــة الشعر في وحي القلم.

أمَّا القسم الثاني: والذي اختار له هذا العنوان «شعـــرية القصيدة»: فقد خصصه للشعر الثوري وشعر المتصوفة تناول فيهمجموعة من النماذج الشعرية الجزائرية الصوفية والثورية، قصد الكشف عن جماليتها وشعريتها.

القسم الثالث:موسوم «في تحليل الخطاب الشعري»:ويجمع هذا القسم بين التحليل البنيوي والتحليل الأسلوبي والتحليل السيميائي للنصوص الشعرية وفق التطور التاريخي لتحليل الخطاب الشعري، وبعيدا عن أي تعصب لأي منهج متناولا في ذلك بعض الدراسات العربية.

القسم الرابع:عنونه (نصوص تطبيقية): خصصه المؤلف لنصوص تطبيقية استدلالية على التحليلات المقدمة وقد عمد في هذا إلى الدراسة الأسلوبيةلقصيدة "**طريدة" لأحمد عبد المعطي حجازي**، و قصيدة" **ونحن نحب الحياة" لمحمود درويش**.

وختم كتابه بخلاصة حاول من خلالها تقديم رؤيته في تحليل العمل الشعري من خلال نصيين شعريين.

القضايا المتناولة في الكتاب:

تناول **فاتح علاق** في كتابه في تحليل الخطاب الشعري مجموعة من القضايا المتمثلة في ما يلي **مفهوم الشعر عند أبو مـاضي:** حيث استعرض المؤلف بدايات الشعر عند أبو ماضي التي انتهج فيها نهج القدامى فكتب في الأغراض التقليدية أي، كان كلاسيكيا ما جعله يتعرض لنقد مخائيل نعيمة له، ثم اعتنق الرومنسية مذهبا فأصبح الشعر عنده رؤية جديدة للأشياء، وكشفا لعلاقات جديدة بينها لم تكن من قبل.[1]

معالم الثورة في القصيدة الجزائرية المعاصرة: تناول فيها الناقد أثر الثورة الجزائرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، والتي رأى فيها أي الثورة" غاية يسعى الشعر لخدمنها مثلما وجده الناقد في شعر مفدي زكريا وديوانه اللَّهب المقدس، فالشعر في حد ذاته سلاح يؤدي وظيفة في المعركة.أمَّا ما ميزه هو غلبة القيم الثورية والنبرة الخطابية فهو وسيلة من وسائل النضال في سبيل تحريرالوطن[2]

شعرية الخطـــاب الصوفي في القصيدة الجزائرية:أمَّا لغة الخطاب الصوفي فقد وجدفيها الناقد الاختلاف الماثل بينها وبين لغة الخطاب الديني، ذلك لأنها تقوم على رؤية خاصة تتجاوز المألوف إلى المجهول سبيلها الرمز، أمَّا فلسفتها فتقوم على الجمال، تعكس إحساس صاحبها أمَّا أبرز سمة تصنع شعريتها هي ظاهرة التناص.[3] **تحليل الخطـاب الشعـري في ظلِّ المناهج النقدية المعاصرة (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية).**

تناول الباحث في هذا العنصر من البحث أهم المناهج النقدية النصانية المتمثلة في البنيوية السيميائية والأسلوبية، حيث وقف على جلَّ ما يميز هذه المناهج وأشار إلى النقص الذي يعتريها في النقد العربي باعتبار متبنيها لم يستطيعوا الإحاطة بكل المستويات، فالدارسون قد اهتموا ببعض الجوانب في منهج من المناهج وأهملوا جوانب أخرى مما جعلها عرضة للنقد لعدم استجابتها لتطلعات الدرس النظري، ومتطلبات القارئ الباحث الذي لا يكتفي من البحث والتنقيب لإيمانه بلا نهائية المعنى مهما بلغت الدراسات من مظاهر الجدة وتنوع الأدوات التحليلية.

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 7 / 10.
[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 32/31/30/29.
[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص، 60/45.

فالبنيوية مثلا اتجهت فيها جل الدراسات –حسب فاتح علاق– إلى تناول المستوى الصوتي أمَّا السيميائية باعتبارها علما يبحث في العلامات فإننا قد وجدنا الباحث يتبع المنطلقات النظرية لمجموعة من الباحثين، ويبين أوجه الاختلاف في تحليل النصوص بين من يشتغل على إجراءات سيميائية لمدرسة من المدارس، ومن يلتزم بطريقة تحليلية لسيميائي معين، ومن يهتدي إلى اعتماد إجراءات باغية أو تداولية مثلما فعل صلاح فصل في شفرة النَّص وكذلك عبد القادر فيدوح ومُحَّد مفتاح.[1] في الدراسات السيميائية التي قدموها للقارئ العربي.

أمَّا التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري لم يتقيد هو الآخر بمنهج معين بل كثيرا مااستعان بإجراءات سيميائية أو بلاغية أو شعرية أو غيرها لأنَّ النص في النهاية هو من يفرض على الناقد طبيعته ويسلم له مقاليد مفاتيحه، ومهما كانت هذه النتائج وبراعة الدارسين والدراسات فقد عجزت في الغالب عن الاحاطة بجميع المستوياتوالجوانب.[2]

يجد المطّلع على هذا الكتاب أهم مداخل هذه الدراسة ومفاتيحها وهي:

الخطاب الشعري، الشعر، الشعر الثوري، الخطاب الصوفي، التجربة الصوفية، الجمال، الرمز الصوفي المصطلح الصوفي، السميولوجيا، الأسلوبية، البنية، دينامية البنية، الصورة، المستوى الشعري سميولوجيا التواصل، التحليل المحايث، التحليل البنيوي، البنية الإفرادية، البنية التركيبة الأسلوب، الأسلوبية.

2.القراءة الدلالية والسميائية لواجهة الكتاب:

عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدخول إلى عالم النَّص من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية، أو ما يمكن أن يملأ الصفحة الأولى من روسومات وصور" **فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتباره اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية.**"[3] واللون الخارجي لغلاف الكتاب يلعب دورا هاما في فهم ما هو محتوى داخل الكتاب من أفكار وآراء ومضامين.والكتاب الذي نحن بصدد دراسته ذو غلاف أبيض ودلالة

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص، 98/ 107

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 79 / 37.

[3] النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار: عبد الله الخطيب، فضاءات للنشر التوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ط 1 ص17

اللون وتأويله يخضع لظروف المتلقي وآلياته الاستراتيجية في التأويل وصناعة المعنى وهندسته مما يوحي بأن اللَّون الأبيض" **رمز للصفاء ونقاء السريرة و الهدوء والأمل.**"[1]

تعد الصورة وسيلة نفسية تحرك المتلقي لتثير انفعاله وهي لغة بصرية من خلالها يتم توليد دلالات تساعد في الفهم والادراك ففي كتاب " في تحليل الخطاب الشعري" توسطت ريشة ذهبية بخطوط سوداء أسفل الكتاب وهي في ذلك ترمز للعلم وسلطة المعرفة في نعومة وانسياب.

عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف "**عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النَّص، ولا أحد يجهل أنَّ بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس أدبيتها أو فنيتها.**"[2]كما أن لظهور اسم المؤلف أهمية بارزة من خلال الملكية، ونحن نرى في تثبيت اسم المؤلف " فاتح علاق" في أعلى الكتاب دلالة على منزلته وسلطته في توجيه المتلقي، إذن عتبة اسم المؤلف مهمة في ابراز وتبيان هوية العمل الأدبي للمتلقي.

عتبة العنوان:

يعد العنوان عتبة من أهم عتباتالنَّص التي تهيء القارئ لولوج النَّص واستكناهه فهو عبارة عن "**قاعدة تواصلية تمكن النَّص من الانفتاح على أبعاده الدلالية** "[3]بحيث تساهم هذه القاعدة في استقطاب فضول القرَّاء، على أن يكون مطابقا لما هو موجود في المتن ليجسد تطلعات المتلقي وهذا ما لمسناه في هذا الكتاب، جاء عنوان الكتاب الذي نحن بصدد دراسته مكتوب بخط عريض اختار المؤلف أن يبدأه بجملة إسمية حذف مبتدؤها ونحن نرى في تقدير المحذوف(المبتدأ) ما قدمه في دراسته أو ما توسمناه من خلال الاطلاع على القضايا المتناولة الموجودة في الخطاب الشعري، أمَّا جمالية الحذف في المبتدأ فلها تأثير دلالي مما يبين مدى عقلانية اللُّغة المستعملة، فعنوان النَّص بصيغة اسمية يدل على الحسم والتقرير، وسبب الحذف مرده تشويق القارئ وجذبه للمتن وانفتاحه على تعدد دلالي، بالإضافة إلى تمييز دراسته عن دراسات أخرى كدراسة مُحَّد مفتاح الموسومة بتحليل الخطاب الشعري.

عتبة دار النشر:

[1] ينظر علم عناصر الفن : عبود فرج، دار دلفين للنشر، ميلانو إيطاليا 1982، ج 1، ص 137

[2] ينظر: مفهوم الرواية السيرية: عمر مُحَّد الطالب، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ص 20.

[3] عتبات النص(البنية والدلالة): عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، 1996م، ط1، ص 16.

تكمن أهمية دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل، فعتبة " **الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف الناشر، القارئ)**"[1]أما دار النشر "دار التنوير" فقد كتب في أسفل صفحة على جهة اليسار.

عتبة المقدمة :

تندرج المقدمة هي الأخرى ضمن خطابات العتبات النصية الداخلية فهي من أهم" **العتبات والمصاحبات التي تحيط بالنَّص أو العمل الأدبي.**"[2]حيث تكمن أهمية عتبة المقدمة في تسهيل عملية ولوج القارئ إلى المتن وتكشف عن الموضوع، إذ تساعد في التعرف على محيط النص بالإضافة إلى أنها تلفت النظر إلى ما فيها من أفكار وهذا ما وجدناه في مقدمة الكتاب المتناول بالدراسة، حيث جاءت المقدمة في الصفحة رقم (3-6) من الكتاب صرح فيها الكاتب "فاتح علاق" بأن الكتاب هو مجموعة من الدراسات النقدية التي عالجت الشعر تنظيرا وتطبيقا وطالما شغله الشعر دراسة وإبداعا، نحن نرى في هذه المقدمة شرحا للعنوان وتحليله إذ تسعى إلى استجلاء مقاصد الخطاب والكشف عن قضايا الفكر فيه. فهي تهيئ القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق مجاله الكتاب.

3.الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة:

الكتاب عبارة عن دراسة نقدية وعليه الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الكتاب هونقد النقد

4.الدواعي التي جعلت الكاتب يكتب هذا الكتاب:

تطرق فاتح عـلاق في مقدمة كتابه إلى مجموعة من الأسباب التي جعلته يؤلف لنا هذه المادة المعرفية المتمثلة في:

- اختلاف الدارسين حول ماهية الشعر
- التعامل مع المنهج باعتباره مجموعة إجراءات والتي تفتح لنا مغاليق النص.

[1] شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي :رفيدة بوغرنيطة، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف : وغليسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428هـ /2007م، ص 187.

[2] ينظر: الخطاب المقدماتي: جميل الحمداوي، صحيفة المثقف، العدد 6724، تاريخ الاقتباس 2019/6/21.
WWW.almothaqaf.com /qadaya 2009/ 68600.html

- تعزيز الدراسات النقدية في بلادنا.

5.القيمة العلمية لعمله:

- إضافة للساحة النقدية الجزائرية و العربية
- التعبير عن وجهة نظر نقدية أكاديمية تفتح آفاقا أمام الباحثين وطلبة العلم.
- تبني المناهج النقدية المعاصرة و تطويعها للتماشي وماهية النقد العربي.
- إمكانية إسقاط هذه المناهج على الإنتاج الأدبي العربي دون الإخلال بأصالته وجوهره.
- إثراء المكتبة الجزائرية والعربية بكتاب نقدي يسهم في بلورة الدرس النقدي و الأدبي ويمنح المقروئية العربية فضاء آخر ويتيح لها الامتداد الإبداعي والتجدد المعرفي.

لقد استعان في تأليف كتابه هذا بمجموعة من مصادر المتخصصة التي استقى منها مادته نذكر على سبيل المثال: وحي القلم **مصطفى صادق الرافعي**، الغربال **مخائيل نعيمة**، اللَّهـب المقــدس **مفدي زكريا** الشعر الجــزائري الحــديث **صالح خرفي**، محاضرات في السميولوجيا **مُحَمَّد السرغيني** مناهج النــقد المعاصر **صلاح فضل** وعلم الأسـلوب **صلاح فضل**...

تمهيد:

الكتاب الذي بين أيدينا حاول فيه صاحبه أن ينور فكر القارئ بعديد القضايا التي تعينه على إدراك ما جادت به قريحة الباحثين في مجال النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مما يعكس مدى اهتمام العرب بالشعر منذ وقت مبكر، حيث أولوه عناية فائقة ومنزلة رفيعة جعلته ديوانا، وعلما لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة الحضارة العربية والإنسانية.

إنَّ كتاب "**في تحليل الخطاب الشعري** " لفاتح علاق يحيلنا على جدل ظلَّ مستمراً في النقد العربي إلى تاريخنا المعاصر، محاولا بذلك اكتناه حقيقة الشعر العربي محللا ماهيته ومادته وصورته وعلاقته بحياة الفرد وواقع الجماعة في تشكيل المخيال الشعري العربي الذي يميزه ويخصصه عن باقي الفنون. فاتخذ من المدرسة الرومنسية مادة ثرة تعكس واقعة الشعر العربي الحديث عند أحد روادها متمثلة في الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، وما نتج عن ذلك من خصومات وتوافقات لدى الشعراء والنقاد، وكيف ساهم ذلك في إثراء الساحة الأدبية العربية حديثا.

وإذا كانت الشعرية العربية قد أسالت الكثير من الحبر من طرف الباحثين والدارسين والمتخصصين في الحقل الأدبي، فإنَّ فاتح علاق قد ولج هذه الشعرية من خلال محاولته إضاءة جمالية القصيدة العربية في الشعر الثوري والشعر الصوفي الجزائريين عند أعلام الشعر الجزائري أمثال مفدي زكريا، صالح خرفي، صالح خباشة، أبو القاسم خمار وغيرهم.

وقد استعان الكاتب بالمناهج التحليلية الحداثية التي تعد أدوات إجرائية لغوية تساهم في تحليل النصوص الشعرية وتفكيك الخطاب الأدبي قصد مقاربته فنيا وجماليا ومعنويا، وانفتاحه على مستويات دلالية متعددة تحيل إليها النصوص نفسها نذكر منها (البنيوية، السيميائية، الأسلوبية.)

ولم يكتف الباحث بالتنظير وتقديم تهويمات نقدية تجريدية، بل عمد إلى دراسة قصيدتين اثنتين مختلفتين لشاعرين مختلفين دراسة أسلوبية، وقاربهما صوتيا وتركيبيا وتصويريا وإيقاعيا وهما قصيدة "**طريدة**" لعبد المعطي حجازي وقصيدة "**ونحن نحب الحياة**" لمحمود درويش وأظهر من خلالهما مدى فاعلية المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في إبراز ماهية الشعر وجماليته وشعريته.

المبحث الأول: مفهوم الشعر في ديوان أبي ماضي

يعتقد الباحث أن الحديث عن الشعر أمر لا يعرف نهاية ولا يقف عند غاية، مما أدى بالدارسين القدماء والمحدثين إلى الاختلاف في تحديد ماهيته، أو طبيعته، أو أدواته التعبيرية؛ وفي دراسته وتحديد مراميه، فالدراسات القديمة غالبا ما كانت معيارية تستند إلى قوانين بلاغية، وجزئية تقف عند أشكال تعبيرية معينة دون ربط ذلك برؤية النص الشعرية، أما الدراسات الحديثة (بنيوية، أسلوبية، سميائية) فتتناول النص كاملا لا تقف عند بنية محددة، بل تسعى إلى ربط المكونات بعضها ببعض للوصول إلى بنية عميقة للنَّص دون عزله عن سياقه لاعتقادها أن النص نظام متكامل وبناء مترابط، وهاته الدراسات تختلف من دارس إلى آخر نتيجة اختلاف المذاهب والمشارب.[1]

يرى فاتح علاق أن أبو ماضي في بداية حياته انتهج نهج القدامى، أي أن أشعاره في بدايتها كانت تقليدية حيث يقول المؤلف " **كان أبوماضي في بداية حياته الشعرية شاعرا تقليديا يجاري الشعراء القدامى**" [2] فشعره في هذه المرحلة قد حصرته قيود الكلاسيكية من أوزان وقواف، فهو لم يتفنن وإنما كان يكتب الشعر وفق ماكان متعارف عليه في عصره. مما يؤكد كلاسيكية الشاعر وتأثره بالموروث الشعري القديم.

فالناقد يصر على هذه الفكرة ويلح عليها أكثر كما في قوله "**لم يكن أبو ماضي في هذه المرحلة يفهم الشعر إلا أنه أغراض محددة ومجموعة من الألفاظ والأوزان**"[3] و هذا ماجعله يتعرض لنقد مخائيل نعيمة في ديوانه الأول "**هذا شعر يحدثني عن سليقة قوية، وذاكرة حادة، ومهارة في رصف الكلام والقوافي، وضبط الأوزان ولا شيئ أكثر من ذلك.**"[4]

فنعيمة من خلال هذا التعليق يبدو أنَّه ينظر إلى الشعر نظرة جديدة تتمثل في كونه يعبر عن حالات النفس من فرح وحزن وأمل ويأس وقلق... فهو موهبة تؤهل صاحبها إلى رؤية مالا يراه الآخرون والاحساس بما لا يحسونه حيث يقول " **أريده (أي الشعر) أن يكشف لي مجاهل في نفسي، أفاقا بعد أفاق، وأغوارا تحتها أغوار. أريده أن يزيد في ثروتي الروحية والجمالية بما فيه من قوة الروح والجمال لا أن يثير إعجابي بما فيه من متانة السبك وبراعة الصناعة وحسب**".[5]

---

1 ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، دار التنوير، الجزائر 2008م، ط2، ص3

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص7

[3] في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق ص 7

[4] سبعون: مخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل بيروت 1983م، ط 6، ج 2، ص 15

[5] سبعون : مخائيل نعيمة، ص 156

ونجد عبد الرحمن شكري يرى أيضا في الشعر تعبيرا عن العقل والنفس البشرية فيقول " **إن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري، والنفس البشرية، وأن يكون خلاصة زمنه، وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومُظهرا مابلغته في عصره.**"[1]

لقد كان لهذا المفهوم الرومانسي في نفس أبوماضي حسب ناقدنا صدى للتأمل في النفس والعالم من حوله، ومنعطفا خرج على دنيا الناس بديوانه **الجداول** الذي ينحو فيه منحى رومنسيا. وهذا ما ذهب إليه **حنا الفاخوري** في كتابه الجامع في تاريخ الأدب العربي (**الأدب الحديث**) حيث يقول " **أمّا في المرحلة الثانية "مرحلة الجداول " انظم إيليا أبو ماضي إلى الرابطة القلمية ونقل إليها كلاسيكيته القديمة، وحاول أن يسكب فيها رومنطقية الرابطة وينتقل من الشكل الشعري التقليدي إلى التعبير في مجال الروح، وأن يحوِّل القصيدة لديه كلا كاملا ذا طول معين ووحدة واحدة وحياة متدرجة ونامية".**[2]

يلاحظ الباحث أنَّه أضفى على القصيدة نفسا تجديديا خالصا من روح الشاعر والفكر الرومنطيقيين " **لقد استحال أبو ماضي من شاعر قصاراه أن يجيد تقليد القدماء إلى شاعر يغمس قلمه في قلبه، و إلى مفكر يتفقد زوايا نفسه وما فيها من خبايا، ويعرف كيف يقترب من الحياة بعين الشاعر، وفكر الفيلسوف؛ فلا يذهب بعيدا عن التفتيش عن موضوعاته، فهي موفورة في نفسه وفي ماحوله.** " [3]

في حين نجد طه حسين في كتابه حديث الأربعاء في الفصل الثامن والعشرين قد وجه انتقادات حادة لأبوماضي من خلال ديوان الجداول، حيث استهل حديثه بقوله "**لست أدري أ يرضى أصدقاؤنا اللبنانيون أم يغضبون إن رأيت أنَّ أثر حياتهم الجميلة في الشاعر الذي أتحدث عنه اليوم ضعيف جدا... ولست أزعم أنَّ لغة الشاعر رديئة أو منكرة، ولكنها تقارب الرداءة أحيانا، حتى توشك أن توغل فيها إيغالا، وليكن مصدر ذلك ما يكون ولكنَّه شيء واقع لا نستطيع إلاَّ أن نلاحظه ونسجله آسفين ... ولعلَّ الشاعر نفسه آنس**

[1] ديوان عبد الرحمن شكري: عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ط1 ج 5، ص409

[2] الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث): حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، 1986 م، ط 1 ص 190

[3] الغربال الجديد: مخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت/ لبنان، 1978، ص 145

الضعف في لغته، ولعله حاول أن يصلحه فلم يستطع، ولعله لما استيأس من هذا الاصلاح لم يجد بدا من أن يتخذ هذا الضعف مذهبا ".[1]

كان اتجاه الشعراء العرب إلى الرومنسية اتجاها خلاقا، هدفوا من ورائها للانتقال بالشعر من تقليد القدماء، والنسج على منوالهم دون ترك بصمة خاصة تبين صدق التجربة الشعرية، والانفعال الصادق إلى التعبير عن المنطلق الذاتي للتجربة الشعورية. "**لم يعد الشعر عند أبو ماضي غرضا شعريا، مدحا يتكسب به، أو غزلا في الغواني، فليس هناك موضوعات محددة للشعر، ذلك أنّ الحياة كلها موضوع له، بل إن الموضوع لا قيمة له في ذاته ولكن في علاقة الشاعر به، فالشعر تعبير عن احساس الشاعر بما في ذاته وما حوله.** "[2] أي أنَّ الشعر تعبير عن وجدان الشاعر واستبطان للذات، والذات هي مقياس الشعر لا الموضوع وهذا مايراه عمر الدسوقي في قوله "**هذه المدرسة وقفت عند باب الشعر الوجداني الذاتي، منصرفة عمَّا سواه من ضروب الشعر الأخرى، ومناداتهم بالنظر إلى ماقال لا إلى ماقيل، واهتمامهم بظهور شخصية الشاعر في شعره.** "[3]

ففي قول أبو ماضي :

لَسْتَ مِنِّي إنْ حَسِبْتَ الشِعْرَ أَلْفَاظًا ووَزْنَا

خَالَفَتْ دَرْبَكَ دَرْبِي وَانْقَضَى مَا كَانَ مِنَـا [4]

عرض ناقدنا مفهوم الشعر عند أبو ماضي المتمثل في كونه معنى قبل أن يكون لفظا وشعورا قبل أن يكون وزنا؛ والشعر ليس مجرد ألفاظ يرصف بعضها إلى بعض أو وزن يلتزم به الشاعر.[5]

لقد اثارت هذه الرؤية حفيظة طه حسين فذهب إلى " **أنَّ الشعر لا يستقيم بدون ألفاظ ووزن.** "[6] وأردف قائلا " **أنَّ أبا ماضي لا يحسن علم الألفاظ والأوزان.** "[7]

---

[1] حديث الأربعاء: طه حسين، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة/ مصر، د ط، ص 771/770

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 9

[3] في الأدب الحديث: عمر الدسوقي، دار الكتاب العربي، القاهرة 1996م، ط 7، ج 2، ص 276

[4] ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، د ط، ص 745

[5] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق، ص 9

[6] حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 10 1976م، ج 3، ص 196

[7] حديث الأربعاء: طه حسين، ص 200

يرى الناقد أنَّ "**ماقصد إليه أبو ماضي هو أنَّ الشعر ليس مجرد صناعة، بل هو إحساس جديد ورؤية قبل ذلك؛ وما الألفاظ والأوزان إلاَّ وسائل تُوظَف للتعبير عن هذه الرؤية، وذلك الاحساس والوزن والقافية لايكفيان معيارا للتمييز بين الشعر والنثر. عارضا في ذلك رسالة كتبها أبو ماضي إلى طه حسين والتي وضح فيها قصده من ذلك** "[1]

يبدو أن قضية الوزن والقافية شغلت بال العديد من الشعراء والنقاد القدماء والمحدثين فنعيمة أبدى أراء متناقضة حول هذه المسألة فهو يهاجم الوزن في مكان من غرباله ويشيد به في مكان آخر منه فيقول مبينا أهميته وأثره في تنسيق موسيقى الشعر " **الوزن والتناسب أخذان لا ينفصلان، والشاعر الذي يعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم، الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة.**"[2] نلاحظ أنَّ نعيمة يرفض فكرة القافية الموحدة ويرى فيها قيدا للابداع الشعري فيقول:" **إنَّ القافية العربية السائدة اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح شعرائنا، وقد حان تحطيمه من زمان.** " [3]

بينما نجد الرافعي يعتبر الوزن من " **الكلام كزيادة اللَّحن على الصوت، يراد منه إضافة من طرب صناعة النفس، إلى طرب من صناعة الفكر، فالذين يهملون كل ذلك لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر، ولا يعلمون أنَّهم إنما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته.**"[4] وهو ما أكد عليه القدماء، حيث اعتبروا الوزن والقافية والقافية عنصرين هامين من عناصر الفن الشعري، ومقومين أصيلين من مقوماته الفنية التي تميزه عما سواه من فنون القول الأخرى، يقول ابن رشيق " **الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية.**"[5]

لقد تجاوز مفهوم الشعر عند الشعراء المحدثين الطابع العروضي الذي كان سائدا في الشعرية التقليدية، فقد أدخلوا في مفهومه عناصر التجربة الشعرية، كالخيال والتأمل والعاطفة والفكر، وغلبت عليه النزعة الوجدانية.

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 9

[2] الغربال : مخائيل نعيمة، ص25

[3] الغربال: مخائيل نعيمة، ص 402

[4] وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي، مراجعة وتحقيق، درويش الجويدي، ج3، ص 285

[5] العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده: أبو علي الحسن ابن رشيق، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط4، ص 134

يواصل الباحث في عرض مادته بالحديث عن الشاعر في نظر أبو ماضي فيرى أنَّه " **نبي يرى ما لا يراه غيره من النَّاس، ويحس بما لايحس به النَّاس** " [1] بينما نجد مخائيل نعيمة يرى أنَّ الشاعر" **نبي وفيلسوف، ومصور وموسيقي، وكاهن. نبي لأنه يرى بعينيه الروحية مالايراه كل بشر، ومصور لأنَّه يقدر أن يسكبب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وموسيقي لأنَّه يسمع أصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة. العالم كله عنده ليس سوى الة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال، وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية** "[2]

إذن فالشاعر الرومانسي يعبر عن العالم من حوله بما لايراه كل البشر، فذاته هي القادرة على رؤية الجمال في الكون والتعبير عنه " **ولكي تكون شاعرا ينبغي أن تدرك ماهو حقيقي وجميل، أي الخير الذي يوجد في العلاقة أولا بين الوجود والملاحظة، وثانيا بين الملاحظة والتعبير.** " [3]

علق ناقدنا على قول شللي بتركيزه على الذات المبدعة وطريقة التعبير، بيمنا أبو ماضي اهتم بالذات بالدرجة الأولى، ذلك أن التعبير عنده امتداد للذات، فهو حسب المؤلف يهتم بمصدر الشعر أمَّا طبيعته فتابعة للذات. [4]

نجد عبد الرحمن شكري في مقدمة ديوانه الجزء السادس اعتبر وظيفة الشاعر إشاعة للجمال فقال " **الشاعر رسول الجمال يسعى في تحقيق عالمه.**"[5] فالرومنسي يجسد هذا المفهوم من خلال رؤية العالم في مرآة ذاته، وانعكاسها على ماحوله في صياغة جديدة للواقع، بحثا عن المثالية في تجلياتها المختلفة. يقول **مندور** في هذا الصدد " **فالإنسان سيظل دائما في حاجة إلى التعبير عن ذاته، والتنفيس عن آماله الخاصة.. والشاعر إذ يتغنى بكل هذا لا يتغنى به لنفسه فحسب؛ بل يتغنى لنا جميعا بحكم ما يجمعنا به من مشاركة وجدانية وإنسانية.**"[6] أي أنَّ الشاعر الرومنسي يعبر عن العالم محققا رسالة إنسانية، يتجاوب فيها مع الآخرين عن طريق المشاركة الوجدانية.

---

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 10

[2] الغربال : مخائيل نعيمة، ص 63

[3] مناهج النقد الأدبي: ديفيد ديتشس، تر مُحَّد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1967م ص177

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 11

[5] ديوان عبد الرحمن شكري: عبد الرحمن شكري، ج 6، ص 476

[6] محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي: مُحَّد مندور، معهد الدِّراسات العربية المالية، القاهرة 1958م، ص 195

يرى فاتح علاق أنَّ أبو ماضي وإن اهتم بالذات المبدعة في تحديد الشعر "**فإنَّه لم يهمل المتلقي، وإن كان يبدو المتلقي جزءا من ذات الشاعر الرومنسي، فالأنا هو الآخر ولا فاصل بينهما لديه؛ ومن هنا فهو إذ يعبر عن ذاته يعبر عن الآخرين أيضا. والمتلقي بهذا يسهم في تحديد مفهوم الشعر إلى جانب الذات المبدعة.** "[1] على اعتبار أن التلقي هو أحد أركان العملية الابداعية " **فالمبدع سواء أكان شاعرا أو فنانا فإنَّه ينقل التجربة، ولا يمكن لهذه التجربة أن تستمر دون أن يكون لها مستقبل أو متلق، والنَّص الإبداعي لا يمكن أن يكمل فاعليته إلاَّ بحضور المتلقي، وذلك لأنَّ العمل الأدبي ليس نصا بالكامل، كما أنَّه ليس ذاتية القارئ، ولكن تركيب من الاثنين** "[2]

يرى ناقدنا أنَّ مقياس الشعر عند أبو ماضي من هنا يقوم على عنصرين اثنين هما : "**الشاعر والمتلقي، أمَّا النَّص فهو تابع للشاعر ولا يشكل طرفا ثالثا بذاته، فالشعر معنى في ذات الشاعر وانفعال وما التعبير إلاَّ تجسيد لما يختلج في النفس المبدعة.** "[3] ومن هنا فهو إذ يعبر عن ذاته يعبر عن الآخرين أيضا.

يؤكد العقاد على الوظيفة التعبيرية ويرى أنَّه من دونها لا يصبح الشعر شعرا، ولا الشاعر شاعرا حيث يقول " **إنَّ الشاعر الذي لا يعبر عن شخصيته بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة، وقد أدى الوعي بهذه الوظيفة التعبيرية إلى ظهور كلمات كثيرة عندهم أقرب إلى الحكم النفسي منها إلى الأدب، والنقد مثل الشخصية والنفس والروح والوجدان، الذوق، العاطفة والخيال والوهم.**"[4]

خلص ناقدنا إلى أنَّ الشعر يؤثر في المتلقي بجماليته التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية على أنَّ أبو ماضي في نظره قد أهمل هذه الجمالية "**فاستوى عنده الشعر وغيره مادام القياس هو الذات لا النص الفني، وبهذا تبقي إجابة الشاعر عن ماهية الشعر منقوصة.** "[5]

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 14

[2] ينظر: التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم): محمود درابسة، دار جرير للنشر، أريد، الأردن، 2010، ط 1 ص 53

[3] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص15

[4]. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة، 1965، ط 3، ص 164

[5] في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق، ص 15

لم يعد مصطلح الشعر مجرد إشارة إلى توصيف لنص أديب باتت معرفته مبتذلة، بل أصبح يعبر عن تحول في مفاهيم أخرى متواشجة معه كالتجربة الشعرية وعناصرها المتفاعلة فيها وبنية النَّص الشعري، فمفهوم الشعر جوهر التحول النظري للشعرية العربية الحديثة وجوهر إبدالاتها النصية.

يبقى أبو ماضي ذلك الإنسان صاحب النفس التي تهيم بحب المجد والنَّاس " **عرف شاعراً أكثر مما عرف ناثرا..إيليا أبو ماضي مرحلة لافتة في تاريخ الشعر العربي.**"[1] عند كثير من النقاد الذين أقروا بإبداعه الشعري، وتجديده في الشكل والمضمون على حدٍ سواء.

المبحث الثاني: طبيعة الشعر في وحي القلم للرافعي

قد تثير دراسة الآراء النقدية لاستكناه الشعر كثيرا من الخلافات المعيارية، وتشعبا في الحديث عنه، فلكل زمن، بل لكل شاعر وناقد تعريفه لمفهوم الشعر، فهذا الرافعي" يميز بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية والأعمال الفكرية انطلاقا من طبيعته الخاصة من حيث مادته، وصورته وشكله ومضمونه، فالشعر عنده ليس نقلا

[1] إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال : خليل برهومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993م، د ط، ص108

مباشر للواقع وإنما هو نظرة خاصة إليه" [1].بينما الشعرية عنده متجسدة في حقيقة الشيء إذ يقول في ذلك "**والشعرية لا تكمن في الشيء ذاته ولكن في حقيقته وسرِّه.**" [2]

علق ناقدنا على هذا القول قائلا أنَّ هذا السر لا ينفصل عن الذات الرائية التي تكشفه، فالشيء حسبه لا قيمة له في ذاته وإنما قيمته في كيفية رؤيته، والحقيقة إنما تتجلى بحسب انفعال الرائي بها، و قيمتها ليست في ذاتها من حيث هي ولكن في طبيعة علاقتها بها.فالذات هي التي تعطي للشيء معناه ودلالته.[3]

يذهب الرافعي إلى أنَّ الذات المبدعة هي التي " **تصبغ كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه إلى النفس ويجوز مجازه فيها، فكل شيء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا فهو إنما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورها المتكلمة فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها النَّاس كأنها ليست فيه.** "[4] فالشيء هنا مرتبط بالذات المبدعة لأنها هي التي تبدع معناه وهي التي تعطيه صورته الناطقة " **فالذات المبدعة تفقد الواقع واقعيته، وتحوله إلى واقع ذاتي، ثمَّ تحول الذاتي إلى رمزي** "[5]

والشعر عند الرافعي معنى جميل يكسب جماله ببيانه هذا البيان هو الذي " **ينزل من المعنى الذي يلبسه منزلة النضج من الثمرة الحلوة إذا كانت الثمرة وحدها قبل النضج شيئا مسمى أو متميزا بنفسه، فلن تكون بغير النضج شيئا تاما ولا صحيحا، وما بد من أن تستوفي كمال عمرها الأخضر الذي هو بيانها وبلاغتها** "[6]

لقد أورد الرافعي في مقدمة ديوانه الشعري وكتابه وحي القلم عصارة تجربته الفكرية حدًّا لمفهوم الشعر فيرى فيه " **فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في**

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق، ص 17

[2] وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت /لبنان، ج3، ص 315

[3] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علا ق، ص17

[4]. وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي، ص 316/315

[5] قضايا الشعر العربي الحديث: عبد الله خضر حمد، دار القلم، بيروت/لبنان، 2017م، ط 1، ص 128.

[6] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 280

المعنى، واللغة والأداء." [1] إذن الشعر عنده صاحب نفس كبيرة يمتلك رؤيا خاصة تنظر من خلالها لهذا العالم. وهذا المفهوم يكتسي نوعا ما من الصوفية الظاهرة

بينما نجد الشعر عند نعيمة تفسير للحياة بكل ما فيها فهو مرتبط بها، وهذا الارتباط يدفع الشاعر إلى الغوص في أعماقها، والتعبير عن سائر أحوالها، فالشعر عنده يجمع بين الحقيقة والخيال معا " **فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومُوَلْوِلة ومهلهلة، وشاكية ومسبحة ومقبلة ومدبرة.**"[2]

يشترط الرافعي وجود البيان في الأدب، فإذا كان الأدب من دون بيان أضحى كلاما عاميا لا يمت للفن بصلة " **وإذا قيل الأدب فاعلم أنّه لا بدَّ معه من بيان، لأنَّ النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة.**"[3] إذن الرافعي يرى أنّ صناعة الأدب لا تؤدي وظيفتها إلاّ داخل سياق الألفاظ وبدونها لا يعتمد الأدب، والأديب الذي يستهدف الإبداع سواء كان نظما أو نثرا لابد من استقرارا ملكة البيان لديه.

الملاحظ على ما أورده الرافعي في قضية البيان هو إشارة واضحة لما أورده الجاحظ قبله في سر خلود الأدب والشعر، حيث يذكر " **أنَّ فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنَّه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة** "[4]

لقد ربط الرافعي البيان بالجمال، حيث اعتبر البيان "**صناعة الجمال في شيء جماله هو من فائدته وفائدته من جماله، فإذا خلا من هذه الصناعة التحق بغيره وعاد بابا من الاستعمال بعد أن كان بابا من التأثير.**" [5] الأدب الحق في نظر الرافعي جمال الأسلوب وبلاغة معانيه ودقة ألفاظه وحسن تناوله للكون بأرقى الأساليب الشعرية، ليتمكن من التأثير في نفس المتلقي والحصول على ملكة الذوق التي تهيء للأديب تقدير عمله والوقوف عند أسرار الحسن فيه. ولأحمد أمين نظرة في ذلك أيضا، حيث وجد فيه بكل بساطة " **تعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة.**"[6]

---

[1] وحي القلم :الرافعي، راجعه واعتنى به درويش الجويدي، المطبعة العصرية / بيروت، د ط، ج2 ص223

[2] الغربال :مخائيل نعيمة، ص 77/76

[3]. وحي القلم : الرافعي، ج2، ص 203

[4] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف، 1978م، بيروت/لبنان، ص 197

[5] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 280

[6] النقد الأدبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي للنشر التوزيع، بيروت/ لبنان، ص 13

يرى ناقدنا أنَّ الرافعي " يميز الأدب من غيره بالبيان الذي هو حقيقته التي تحول الحياة والكون إلى عالم جديد جميل، فالأدب طاقة محولة للأشياء، والأفكار والموضوعات من خلال عين وقلب فنان. ومن هنا تختلف الفكرة أو الحقيقة في الشعر عن الفكرة أو الحقيقة في غيره؛ الفكرة في الشعر مرتبطة بغيرها من العناصر المكونة له فهو بناء متكامل لا يعني فيه عنصرا منعزلا عن غيره.[1]

الأدب الجيد هو الذي يحمل أفكارا سامية ومعان عميقة وجميلة، تختزل تجربة شعرية ورؤية فنية خاصة أمَّا عمل الأديب "**فتخرج فيه الحقيقة مضافا إليها الفن، ويجيء التعبير مزيدا فيه الجمال وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من النفس حية، ويظهر الكلام وفيه رقة وحياة القلب وحرارتها وشعورها وانتظامها ودقها الموسيقي**"[2]

والعمل الأدبي في نظر ناقدنا "**لا ينفصل فيه المعنى عن المبنى، والجمال ليس قيمة مضافة في الأدب، بل قيمة جوهرية فيه، وهو ليس شكلا خارجيا، بل داخلي يتصل بالمعنى أيضا**"[3]

يجد **أحمد أمين** أن لكل من" **المعنى والمبنى أهميه ما لا يقل عن الآخر، فلا بد من الكلام البليغ أن يكون ذا لفظ عذب ومعنى حلو.** " [4] إذن الجمال لا يضاف إلى التعبير، بل يتكون مع تشكل المعنى.

يمدُّ علم البيان المتكلم بشيء من فنون التعبير الجميل عن المعنى القائم في نفسه، ومن ثمَّ يتخير منها ما يشاء في إظهار مقاصده ومعانيه، لتخرج في قالب نابض بالحياة؛ أساس الأدب في نظر الرافعي هو الجمال، جمال اللغة، والأسلوب وطريقة تأدية هذا الأدب ومعانيه إلى النفس، وهو ما يجعله أدبا راقيا ينقل صاحبه من حياته العادية إلى الحياة الأزلية التي يصبو إليها.

يجد فاتح علاق في مقياس الأدب عند الرافعي ميزتين أساسيتين هما: **البيان** و**الأسلوب** على اعتبار أنَّ البيان هو الذي يعطي للشعر لذته التي يؤثر بها في القارئ، وهي لذة تختلف عن اللذة العلمية والدينية والفلسفية

[1] ينظر في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 19.
[2] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 283
[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق، ص 20
[4] النقد الأدبي: أحمد أمين، ص 70

[1]، لأنها ببساطة تنبع من "**جمال أسلوبه وبلاغة معانيه، وتناول الكون والحياة بالأساليب الشعرية التي في النفس، وهي الأصل في جمال الأسلوب.**"[2]

والأسلوب عند صلاح فضل " **تأكيد تعبيري تأثيري جمالي يضاف إلى المعلومات المنقولة ببنية لغوية دون تغير المعنى.**"[3] فالأسلوب لا يضاف إلى الفكر أو المعلومات، وهو ليس أداة نقل خارجية، بل "**هو خلق للمعنى، وبلورة له وتشكيله، ومن ثمَّ لا يبقى المعنى ثابتا بل يتغير مع الأسلوب**"[4]

ما من شك في أن، الصلة وثيقة بين الفن والجمال، فمن غاية الفن تحقيق الجمال، كما أنَّ الجمال لا يستغني عن الفن، فالجمال كما يراه **زكريا إبراهيم**" **ليس صفة أو صفات مستقرة في باطن الأشياء، بل هو مجموعة من العلاقات التي يكتشفها الفنان، أو المتأمل فيضفي عليها بذلك طابعا عينيا.** "[5]، وفكرة الجمال في الحياة "**هي بعينها فكرة الجمال في الفنون فلا فن بغير تطلع ولا تطلع بغير حرية... وأنَّ الجمال هو غلبة الحرية عل القيود.** " [6]

يواصل ناقدنا في عرض مادته من خلال التطرق إلى عنصر آخر في هذه الدراسة والمتمثل في علاقة الشعر بالفكر، حيث رأى فيها " علاقة تفاعل وليس علاقة نقل مباشرة، ذلك أنَّ الشعر ليس معرضا للأفكار والآراء، بل هو رؤية خاصة، وأنَّ الذات المبدعة لا تنقل الأفكار كما هي، بل كما يحسها الشاعر وبحسب ما يراها وهو لا يوردها هي بل ما توحي به وبقدر ما يقتضيه السياق الفني وهي إنما تأخذ صورتها بقدر تفاعلها بغيرها من المكونات الأخرى.[7] معنى هذا أن الذات المبدعة تنقل الأفكار كما يحسها الشاعر، وهذا مرتبط بمدى تفاعلها مع مع غيرها، وبقدر ما يقتضيه السياق. " **وليست الفكرة شعرا إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في**

---

[1]. في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق، ص 19

[2] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 291

[3] علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الشروق، بيروت 1998م، ص 111

[4] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 20

[5] الفنان والإنسان: زكريا إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، 1973 م، ص 142

[6] مرجعيات في الأدب والفنون : عباس محمود العقاد، هنداوي للنشر، القاهر/ مصر، 2013م، د ط، ص 40

[7] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 21

ذلك علم وفلسفة، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها."[1]

يرى فاتح علاق أنَّ "**الشعر لا يصور الفكرة ذاتها، بل خصائص الجمال الكامنة فيها وأنَّ الشاعر لا يعرض هذه الخصائص مباشرة بل يلونها بنفسه ولا يخرجها إلاَّ في أسلوب بياني لأن الغرض جمالي لا فكري، وإلا انتفى الفرق بين الشعر والعلم أو الفلسفة، والشعر لا يقف عند الظاهر بل يتجاوز ذلك إلى الباطن و الجوهر."**[2]

علاقة الشعر بالفكر علاقة تفاعل وتآلف فهما "**صنوان يكمل بعضهما بعضا، فالشعر يعيد عبق الفكر وأريجه**"[3] فالشعر ظاهرة تعبيرية في حياة الإنسان يتفاعل مع كل المستجدات، يتجدد بتجدد الذات المبدعة.

يرى الرافعي في الذات المبدعة "**سرُّ الفكرة وتلونها، فإذا غابت تحول الشعر إلى نظم للأفكار بدل التصوير الجمالي، والناظم تغلبه الأفكار فتنظمه، أمَّا الشاعر فيهضمها ويحولها ويعيد خلقها من جديد في نسق جمالي، بل الناظم لا تصرفه الأفكار فحسب بل تصرفه الألفاظ أيضا لضعف شخصيته وانعدام قدرته الفنية** "[4] يبدو أن للذات المبدعة(الشاعر) مكانة مرموقة في فكر الرافعي فالشاعر في فلسفته يخلق ويصور الوجود وهو بذلك حلقة وصل بين الوجود وذلك المتلقي، فلا عجب أن يكون حاسة من حواس الوجود في صناعة البيان " **لا ريب أنَّ نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون** "[5].

يجد فاتح علاق أن الأفكار لا قيمة لها في ذاتها لأنها شيء مشترك بين النَّاس، وإنما العبرة بطريقة توظيف ذلك شعريا، المقياس هو التحويل الذاتي للفكرة أولا ثمَّ التحويل الفني لها ثانيا أو ما يسميه الرافعي البيان على طريقة الجاحظ."[6]

---

[1] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 317.

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 21

[3] ينظر: الفكر والشعر و الحياة : نديم نعيمه، مجلة الشعر، بيروت العدد 6، 1958، ص 135/134.

[4] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 317.

[5] وحي القلم الرافعي، ج 2، ص 223

[6] في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق، ص 21

أعرب **سعيد عدنان** في كتابه **الشعر والفكر عند العرب** عن رأيه في قضية تمثل الأفكار عند الشعراء حيث قال " **فإذا ما تمثل شاعر أفكارا ما وعانى تفصيلاتها، وسعى إلى أن ينقل للآخرين تلك التجربة بكل أبعادها، لا أن يخبر عنها إخبارا، استطاع أن يجعل الفكر شعرا على أن المسألة ليست سهلة ميسورة، بل هي مما لا يقدر عليه إلاَّ أفذاذ الشعراء ممن أوتي بسطة في الموهبة، وعمقا في الفكر وتمكنا من اللغة** "[1]

إنَّ روح الشعر عند الرافعي قائم على أسس ثلاثة وهي:"**الإدراك الخاص والتفاعل مع الأفكار وتحويل ذلك بطريقة فنية.** "[2] معنى هذا أنَّ الشعر تركيبة من عناصر، إدراك خاص لمكامن النفس وتفاعل مع جال من أفكار في ذات المبدع، وتحويل ذلك بطريقة فنية جمالية للتأثير في المتلقي وأسره أمَّا الشاعر فيجب أن يتوفر على " **قوى روحية لإدراك الجمال وخلقه في الأشياء خلقا هو روح الشعر وروح فنه، وقوى أخرى لصلة العواطف بالفكر صلة هي سر الشعر وسرَّ فنه** " [3] فذات الشاعر حالة منفردة خلاقة مبدعة.

يجد الرافعي أنَّ الشعر إنما يكتسب فنيته من جماليته لا من فكريته ولذلك رفض الشعر الذي يرى في الحقيقة الاجتماعية أو السياسية أو الفلسفية قيمة شعرية في ذاتها، فهو يميز بين مادة الشعر وروح الشعر وبين الحقائق والشعر"[4] معنى هذا أن الشعر مرتبط بحقيقة الإنسان ولا يكون الشعر شعرا مالم يستطع تحويل الحقائق(الاجتماعية والسياسية والفلسفية) إلى حقائق فنية.

أشار الكاتب إلى نقد الشعر عند الرافعي، حيث وجد أن نقد الرافعي للشعر لا يهتم بالمادة بل بروح الشعر ورأى في ذلك أن المهم عنده يكمن في كيفية الإحساس بالحقائق والنظر إليها وما توحيه للذات وكيف يتم تناولها. [5] وقد أعرب عن ذلك بنفسه حين قال " **وأنا حين أكتب عن شاعر لا يكون أكبر همي إلاَّ البحث في في طريقة ابتداعه لمعانيه، وكيف ألمَّ وكيف لحظ وكيف كان المعنى..وهل أبدع أم قلد..**" [6]

---

[1] الشعر والفكر عند العرب : سعيد عدنان، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2011 م، ط 1، ص 11.

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 21

[3] وحي القلم : الرافعي، ج3، 331

[4] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 22

[5] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 23/22

[6] وحي القلم : الرافعي، ج 3، ص 427

يميز الرافعي بين الحقيقة الشعرية وغيرها من خلال "ربطها بالخيال، والوزن واللغة الشعرية على أن الشعر تخييل، وفن الممكن لا الكائن، والخيال هو الذي يبدع الحقيقة في لغة شعرية موزونة و الحقيقة الشعرية حقيقة فنية جمالية مرتبطة أساسا بنص شعري لا تعني شيئا خارجه."[1] أي أنَّ الخيال وسيلة لإجلاء المعرفة الإنسانية ورفعها إلى حقيقة سماوية " **والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية ويرفع الإنسانية إلى سماوية.**"[2]

يرى العقاد في مسألة الخيال أنَّ "**خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف ما تراه عينه الروحية.**" [3] لأنَّه " **وسيلة لإدراك الحقائق** " [4]في الكون فهو روح الشعر كما يراه الرافعي.

ما يلاحظ على النقد عند الرافعي هو أنَّه لم يهتم بالنص الإبداعي وحده، وإنما اشتمل على النص والذات المبدعة، وهذا إن دلَّ على شيء فهو يدل على تلك المجهودات المبذولة من طرفه ليبين الحق ويصوب الخطأ، حتى تعمَّ الفائدة.

يمكن القول أنَّ الرافعي حمل في فكره بذور الحداثة، ورؤيا استشرافية تخص الأدب والشعر، و المتمعن في أدب الرافعي يستشعر سمو المعاني، وبلاغة القول ودقة اللفظ مكنه من تكوين مذهب خاص في الكتابة، حيث شهد له بذلك **أحمد حسن الزيات** بقوله " **رحم الله الرافعي، وحسبه ألاَّ يكون لأسلوبه ضريع في الأدب كله.**" [5].

إن الملامح التي رسمها الرافعي للكتابة الأدبية الناضجة قد تحققت في أدبه لقد " **استطاع أن يكون أمثولة فريدة في غناء البيان العربي، وحياة البلاغة ... ألا ترى أنَّ عبارته وجملته وأسلوبه تظهر لقارئيه للوهلة الأولى.**"[6]

---

[1]. ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 23

[2] وحي القلم: الرافعي، ج 2، ص 319

[3] الغربال : مخائيل نعيمة، ص 83/82

[4]. جماعة الديوان في النقد : مُحَمَّد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982م، ط2، ص 257

[5] وحي الرسالة : فصل في الأدب والنقد والاجتماع: أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، مصر، 1962م ط7، ص 439.

[6] الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد: مصطفى نعمان البدري، دار الجيل، بيروت، 1991م، ط1، ص 354

المبحث الأول: شعرية القصيدة العربية الثورية في الجزائر

تعد الثورة التحريرية حدثا تاريخيا مميزا في تاريخ النضال الجزائري السياسي، كما قامت بدور كبير في الشعر الجزائري الحديث، حيث واكبها وسار معها جنبا إلى جنب منذ انطلاقتها الأولى إلى غاية الاستقلال «**لقد كان الشعر الثوري أداة من أدوات النضال في سبيل تحرير الوطن فالثورة هي تلك الغاية التي يسعى الشعر لخدمتها إلى جانب الوسائل الأخرى كالخطب والحماسة والبندقية**».[1]

يرى فاتح علاق أن الشعر وسيلة لتنوير الشعب وسلاح في وجه المستعمر، لكنّه أقل فعالية من الرصاص وأقل قدرة على التعبير عن الثورة الجبارة، وهو بذلك يتفق مع مفدي زكريا وأبو تمام والمتنبي.[2]

لقد رفض مفدي زكريا أسلوب الليونة والمهادنة مع العدو المحتل، فالمستعمر لا يستجيب لغير الرصاص، ولا يصدع لغير حدَّ السلاح " **وإذا كان الشعر يريد أن يكون له صدى فيجب أن يكون نارا أيضا أو كالنار.**"[3]

يقول مفدي زكريا :

نَطَقَ الرَّصَاصُ فما يُبَاحُ كلامُ * وَجَرىَ القِصَاصُ فَمَا يُبَاحُ كَلاَمُ**

السَيْفُ أَصْدَق لَهْجَةٍ مِنْ أَحْرُفٍ** كُتِبَتْ فَكَانَ بَيَانَهَا الإبهَامُ**

والنَّار أصْدَقُ حُجْةٍ فَاكْتُبْ***مَاشِئْتَ تصعقُ عِندَهَا الأحْلامُ**[4]

الشعر عند مفدي زكريا حسب ناقدنا "يؤدي وظيفة، ويحمل رسالة ثورية، وليس غاية في ذاته حيث أنَّ هذه الوظيفة خدمة للثورة لا القيمة الجمالية للشعر، ويحقق الشعر حقيقته من خلال تحويله القيم الثورية إلى قيم فنية."[5]

---

[1] في تحليل الخطاب الشعري:فاتح علاق ص29

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 29

[3] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 29

[4] اللّهب المقدس : مفدي زكريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص 42 / 43

[5] في تحليل الخطاب الشعري:فاتح علاق، ص 30

نجد مفدي زكريا يصرح في ديوانه اللهب المقدس قائلا «**لم أعن في اللّهب المقدس بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة ... والشعر الحق إلهام لافن، وعفوية لا صناعة**».[1] يبدو أن مفدي زكريا كان يهمل الفنيات واللغة الشعرية، حيث كانت لغته تقريرية خطابية محضة إلا أن ما يعاب على هذا النمط من الشعر هو"**خلوه من الجماليات بحيث ظهر عندهم التزام الموضوعية وتسخير الشعر لأداء وظيفة التبليغ والتقرير**".[2]

رغم ذلك فقد كان هذا الشعر يصور العواطف التي كانت تختلج شعراء الثورة، وهذا ما أشار إليه عبد المالك مرتاض حين قال عنه "**هو أجمل كلام، وأشد تصويرا للعواطف وأقدر على التعبير عن خلجات النفوس**".[3]

يرى فاتح علاق أن" **الكثير من الأشعار الثورية تستند إلى موضوعها الثوري على حساب جمالياتها، والسبب في ذلك هو تلك الظروف المحيطة التي كانت تدفع الشاعر إلى أن يكون في الميدان مرابطا شأن المجاهد.. فهو يتفجر مع الأحداث ويواكب الثورة ويعبئ الشعب لمناصرتها، ولا يملك الوقت الكافي ليهتم بمتطلبات الفن الشعري** .[4]

وقد عبر صالح خرفي عن ذلك بقوله " **وإذا كان العمل الفني في حاجة إلى هدأت فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني أن توفرها لنا، ولم يكن في وسعنا أن نمّر بالحادثة التاريخية البطولية مرَّ الكرام سعيا وراء الفن الأمثل**" .[5]معنى هذا أن المضمون الثوري غلب على الشعر والسبب راجع إلى عدم وجود وقت كاف للاهتمام بمقتضيات الشعب .

لقد واكب الشعر أحداث الثورة، وعبَّر عن بطولات المجاهدين، وجسد المواقف الثورية وحب الوطن والنضال في سبيل تحرير الوطن، واستطاع أن يدخل إلى الشعر جملة من الألفاظ الثورية التي تُكون القاموس الشعري الجديد قياسا إلى القاموس الإصلاحي الذي عرفه الشعر الإصلاحي (الحرب الثورة الجهاد، السجن،

[1] اللهب المقدس، مفدي زكريا، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر 1973م، ط2، ص 4

[2] الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م/1976م: محمّد ناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت 2006، ط2، ص 286

[3] دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيدآل خليفة: عبد المالك مرتاض، ديوان مطبوعات الجامعية وهران، 1997م، دط، ص7.

[4] في تحليل للخطاب الشعري : فاتح علاق ص30

[5] الشعر العربي الحديث:صالح خرفي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 229

السياط، اللهيب، الفداء..)، بل إن عناوين الدواوين الشعرية تحمل هذا القاموس الثوري فهناك أطلس المعجزات لخرفي، وأغنيات نضالية مُحَّد صالح باوية .[1]

يرى فاتح علاق أن القيم الثورية غلبت على القيم الفنية في كثير من قصائد مُحَّد آل خليفة وخرفي، وصالح خباشة وغيرهم، مما أسقطها في المباشرة والتقريرية والخطابية، ذلك أن هدفها هو الدعوة إلى الثورة والجهاد والحرية.[2] وقد صرح صالح خرفي بذلك قائلا "**تسامح الشعراء الذين واكبوا الثورة في الاحتكام إلى النظرة الفنية المجردة في بناء القصيدة، حيث ووجدوا لهم شفيعا في ذلك المضمون البطولي الصارخ الذي لا يطيق الانتظار، وربما لمسوا القالب الحماسي ما يتجاوب مع ضجيج المعركة وقعقعة سلاحها فرفعوا صورة الأدب المنفعل بالأمس وكان صورة للأدب الفاعل.**[3]

لم يكن شعراء الجزائر ضعفاء من حيث اللُّغة، أو لقلة خبرتهم بل كان "**الأسلوب الخطابي من مميزات أغلب الإنتاج الشعري، بحيث أن شعراء هذه المرحلة كانوا على وعي أشد من شعراء المرحلة السابقة بالمتطلبات الفنية للغة الشعرية، وما تتطلبه من إيحاء ورمز، ولكن اهتمامهم انصب على المضمون دون الشكل، محاولين تبرير ما عسى أن يلحق الجانب الفني في تعابيرهم المباشرة من ضعف.**[4]

نجد هذه النزعة التقريرية التي تطغى على الكثير من قصائد صالح خرفي الثورية في أطلس المعجزات حيث كتب في مقدمة هذه المجموعة " **وكم تجاذبتني في المجموعة نظريتان متباينتان، نظرة فنية مثالية تزهدني فيها، إذ أعترف بأن أغلب المجموعة سجل تلبية للمناسبة العابرة وتحت إلحاحها القاسي وربما تبرز هذه التلبية الفورية عندي إيماني بأن الثورة المشتغلة في حاجة إلى صوت يحمس أكثر من حاجتها إلى نغمة حالمة تتغنى بها.**"[5]

علق فاتح علاق على ما جاء في ديوان صالح خرفي على أنَّه تلبية للأحداث المشتعلة، وتفاعل مع مجرياتها، وعليه غلبت على كثير من قصائده اللغة المباشرة وتقلص جانب الصورة والإيحاء تبعا لذلك.[6]

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص31.
[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص31
[3] الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، ص 227
[4] الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، مُحَّد صالح ناصر، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية و الإعلامية الجزائرية 2013م، دط، ص211.
[5] الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، ص 229
[6] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 34

يرى المؤلف أن موضوع الثورة ليس شعريا في ذاته؛ لكن يكتسب شعرتيه من خلال رؤيا شعرية تعيد تشكيله بواسطة تقنيات نظرية تجرده من طبيعته الصلبة بواسطة لغة تحرر الموضوع من حدوده وتفتح آفاقا دلالية شاسعة، تسمو بالمحدود إلى اللَّامحدود، والواقعي إلى المثالي.[1]

أما سبب هذا العجز في نظر **محمد ناصر** حسب ما أ ورده ناقدنا هو الرؤية التقليدية، حيث يقول في ذلك «**إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملا وظيفيا يقتصر في الأغلب على الأعم، ثم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة.**»[2]

لقد عرض ناقدنا نموذجا لأحد الشعراء الثورة الجزائرية والمتمثل في شاعر الثورة مفدي زكريا الذي استطاع أن يسمو بالثورة كما استطاعت الثورة أن تسمو بشعره إلى درجة فنية من خلال رسم رؤية خاصة، و إيجاد علاقات لغوية خاصة، كون شعره يتوفر على طاقة تعبيرية قوية، وإحساس شعري قوي بالثورة على غرار خاصية التناص مع القران الكريم .[3]

كما تناول **خميس رضا** في كتابه **شعرية السرد و التناص في إلياذة لجزائر** طبيعة الخطاب الإلياذي حيث قال عنه "**ونحن نتفحص الخطاب الإلياذي تعترضنا نماذج من الصور الشعرية المستمدة من القران الكريم، حيث يهيمن التناص الديني على مجموعة من نصوص الشاعر، محققا تداخلا امتزجت فيه الرؤى الدينية من نصوص الشاعر في سياق رؤية جديدة يلعب فيها الاقتباس دوره في تحقيق جمال الصياغة، وعذوبتها ووضوحها، كاشفا عن ثقافة الشاعر الدينية ومقدرته الأدبية التي أضفت على المعاني جمالا، وروعة وخصبًا غذى كافة إيحاء وتماسك الأفكار وجزالتها.**[4]يمكن القول أن روح الثقافة الإسلامية طفت على سطح أشعاره لتزيد من عمق الخطاب وحيويته وألفاظه فتتنوع من دلالته.

لقد استعرض ناقدنا جملة من التناص الديني في أشعار مفدي زكريا نذكر منها قوله :

[1] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 36

[2] الشعر الجزائري من الرومنسية إلى الثورية، محمد ناصر، ص 227

[3] ينظر في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 36/ 37.

[4] شعرية السرد والتناص في إلياذة الجزائر:خميس رضا منشورات دار الأديب، الجزائر، دت، دط، ص 56

يا سماءَ اصْعَقيْ الجَبَانَ ويَا أَرْضُ ابْلعِي القَانعَ الخَنُوعَ البَليدا[1]

هذا البيت فيه تناص مع قوله تعالى ﴿**وَقِيْلَ يَاَ أَرْضُ اَبْلِعِيْ مَاءَكِوَيَاسَمَاءُ اَقْلِعِيْ وَغَيضَ المَاَءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الجُوْدِي وَقِيلَ بُعْداً للقَوْمِ الظَالِمِينَ.**[2]﴾، تجدر الإشارة إلى أن المواضع التناصية لخطاب مفدي زكريا مع القران كثيرة قد يضيق المقام لحصرها .

بالرجوع إلى إلياذة مفدي زكريا نلتمس استحضار آخر للثقافة الإسلامية من خلال التناص مع الحديث النبوي الشريف، يقول مفدي زكريا في البيت التاسع من المقطوعة السابعة والثلاثين

وَكَمْ عَاهَدُوكَ وكَمْ أَخَلَفوْا وَكُنْتُ بمَا يَضْمَرونَ بَصِيرًا [3]

الواضح أنه استقى قوله من حديث الرسول –ﷺ– عن المنافقين الذين يقول فيهم ﴿**آيةُ المُنَافِقِ ثَلاث إِذَا حَدَّثَ كَذَبَ، وإِذَا وَعَدَ أَخْلَفَ، وإِذَا أُؤْتُمِنَ خَانَ**[4]﴾ . تناص مفدي زكريا مع القران الكريم أعطى للقصيدة معنى جديد وألبسها ثوب الحقيقة وقوة التعبير وحسن التناسق.

خلص ناقدنا إلى أنَّ"**رغم طغيان النبرة الخطابية في أشعار مفدي زكريا، ونزعته إلى التقرير و المباشرة في بعض قصائده الطويلة، التي تبدأ قوية وتنتقل أحيانا إلى النظم المباشر بانحسار الانفعال وبروز العقل في كتابة القصيدة؛ فإنَّ أشعاره تحقق شعريتها من خلال انزياح تراكيبه الشعرية واستثماره للموروث استثمارا فعالا، واستخدامه للرموز الثورية القديمة والحديثة، و استخدامه للأساطير أحيانا، وقبل ذلك كله امتلاكه للحس الشعري، وقدرته على الانفعال بالموضوعات، وتوليد معان جديدة تعبر عن رؤيته الخاصة؛ على أنَّه أحيانا أخرى يسقط في النثرية عند ما يأخذ في عرض الأفكار أو عرض المناظر في بلادنا أو تعداد الخيرات في الوطن**"[5].

[1] اللهب المقدس:مفدي زكرياص 17

[2] سورة هود الآية 44

[3] اللَّهب المقدس : مفدي زكريا ص20

[4] الجامع الصحيح المختصر، مُحَمَّد اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفري، دار ابن كثير، بيروت، 1987م، ط3 ج1، ص 13.

[5] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 40

ضربت الثورة الجزائرية على أوتار الشعر، فكانت دافعا قويا في تطوره تطورا ملحوظا، حيث عرف منحى جديد وقاموس وعلاقات لغوية جديدة على يد مجموعة من الشعراء " وإذا كان الشعر العمودي قد غلبت عليه القيمة الثورية فإنَّ الشعر الحر الذي ظهر على يد أبي القاسم سعد الله ومُحَمَّد صالح باوية وأبي القاسم خمار وغيرهم، كان يمتاز بقاموس جديد وعلاقات لغوية جديدة، وهو ينزع إلى التقرير " [1]

ظهور هذا النوع من الشعر الجديد مرتبط أساسا بمعركة التغير التي طرأت على الحياة في الجزائر بالإضافة إلى شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل جديد يتماشى مع التطور الذي حدث، هذا ما أورده صالح ناصر في **كتابه الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية** حيث قال " **ولكن يبقى أهم العوامل في ظهور هذا الشعر، هو إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية.** "[2]

يجد بعض الشعراء أن الشعر العربي الوافد من المشرق العربي سببا آخر في احتواء هذه التجربة الجديدة وقد اعترف الدكتور " **أبو القاسم سعد الله** في كتابه "**دراسات في الشعر العربي الحديث** بذلك حيث يقول " **غير أنَّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولاسيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر.**"[3]

لم يكن الاتجاه إلى القصيدة الحرة في الجزائر بدافع التقليد بل" **نابع من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء إلى البحث عن قالب جديد يتماشى وهذهالتغيرات.**"[4] قد تتمثل هذه الحاجات في الرغبة في نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، يعكس تجربة معيشة تتضخم في وجدان قائله لتتفجر لغة آخاذة.

لم تكن القصيدة الجزائرية بمنأى عن تأثير التيارات الوافدة من المشرق والمغرب، كما كانت هي ذاتها مرآة عاكسة لقضايا وأوضاع الوطن، فالمزاوجة بين البطولة وقضايا الساعة استحوذ على مضامين القصائد الشعرية، استطاع الشاعر من خلالها التحرر تدريجيا من قيود التقيد لينفتح على الحاضر واقعيا وفنيا .

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 40

[2] الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية: مُحَمَّد ناصر، ص 184

1دراسات في الأدب الجزائري الحديث: أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007م، ط 5، ص 52

[4] الشعرالجزائري الحديث خصائصه و اتجاهاته وخصائصه الفنية: مُحَمَّد ناصر، ص 161

المبحث الثاني: شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة

يعد الخطاب الصوفي من أكثر الخطابات الأدبية خصوصية، و ذلك لما تتفرد به اللغة الصوفية من مميزات لغوية وبلاغية، يعود في الأساس إلى طبيعة التجربة الصوفية التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها.

يرى ناقدنا في لغة الخطاب الصوفي لغة ذاتية إبداعية تعكس إحساس صاحبها بما يراه ويسمعه ويكابده من أحوال، فهي في نظره تعبر عن عالم مدهش تعجز عنه اللغة العادية لأنَّ اللغة العادية لغة المعلوم، أما اللغة الصوفية فهي لغة المجهول تتجاوز المألوف إلى المدهش.[1]. أي أنَّ الشاعر هو الذي ينقل تجربته المتفردة من علم التسامي والعلو والمجهول إلى العادي والمعلوم.

فاللغة الصوفية لغة غامضة سبيلها الإشارة والخطاب الصوفي "**بفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه يمتلك سمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلية الكامنة التي تشكل وضعها في تلقي آليات الفتاحة وهو وضع تأويلي.** [2]معنى هذا أن الخطاب الصوفي خطاب يؤول ولا يؤخذ على ظاهره.

إنَّ المطلع على الآثار الصوفية الشعرية والنثرية حسب ناقدنا لا شك أنه يلاحظ مصطلحاتها اشتقت من الدين وأخرى من الشعر العربي وثالثة من الفلسفة ورابعة من علم الكلام إلى غير ذلك."[3] معنى هذا أنها مزيج من مرجعيات كثيرة ومتنوعة فلسفية، ودينية، أسطورية ...

لقد عانى المتصوفة أشد المعاناة في البحث عن لغة جديدة تعكس معاناتهم " **فالصوفي قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغ مرماه نظر الشساعة دلالاتها، ومرونة انزياحها، التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل، ولذلك المذهب الرمزي قد وجد في الرمز كنزا لا يفنى في التعبير عن الرؤيا الداخلية نحو العالم**".[4]إن لغة الصوفي تراكيب مخصوصة تتجاوز اللغة العادية وهي وسيلة

[1] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 45

[2] تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة: آمنة بلعلى، منشورات الاختلاف 2002م ص 30

[3] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 45 .

[4] الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي،كمال فوحان صالح، دار الحداثة، بيروت /لبنان 2006 م، ط2، ص 69

للارتقاء نحو المجهول، اللغة عند الصوفي رمز "**وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة**"[1].

يرى فاتح علاق أن هذه المعاناة اللغوية في الشعر الجزائري موجودة قديما وحديثا خاصة عند شعراء التسعينيات من هذا القرن، وقدم نموذجاً يمثل في **أحمد عبد الكريم** الذي عبر عن مشكلة التعبير اللغوي عندما أحس بعظم التجربة الصوفية وعجز اللغة إزاءها.[2] فيقول :

مَنْ يُعْطِينِي نَارًا لِفَرَاشَاتِي

مَنْ ... يَمْنَحُنِي لُغَةً شَسَاعَةَ أَهْوالِي.[3]

اللغة الصوفية مثل اللغة الشعرية في نظر ناقدنا فهي تختلف ولا تسمي أو تسمى ما لا يسمى[4]" إنها تتجاوز "**بعدها التعبيري إلى السلطة التأسيسية، بحيث تأخذ المسميات معناها من سياقات الكلمة ووضعها الهندسي في القصيدة**" [5]

أصبح للحرف معنى عند الصوفي، يتعلق ويمارس من خلاله سلطته على الأرض، فاللغة "**عند الصوفي أشياء أو خالقة أشياء لا علامات على أشياء وهو ما وصف به اللغة الشعرية.**[6]فالحرف عند الصوفية من الرموز الدالة على المعاني الباطنية، والحرف يحفظ أسرارهم وغدا أحد المقومات الأساسية في كتاباتهم .

استشهد ناقدنا بأمثلة عن بعض الشعراء الجزائريين ممن استعان ببعض الحروف في تجربته الصوفية أمثال الشاعر **أحمد عبد الكريم** في ديوانه "**معراج السنونو** الذي رأى أن استعانته ببعض الحروف (الألف، النون) محاولة لردم حفر الذات وملأ فراغه النفسي، إضافة إلى مآرب أخرى؛ يفيء إلى تلك الحروف إذا داهمته هموم الحياة. "[7]

---

[1] الرمز في الشعر العربي:جلال عبد الله مخلف (مجلة ديالي العدد 52، 2011م، العراق، ص 10

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 45 .

[3] معراج السنونو: أحمد عبد الكريم منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص 14 .

[4] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 46

[5]اصطلاح الوهم: مصطفى دحية، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين 1993م، ص9

[6] ما الأدب: جون بول سارتر، ترجمة غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 13 /14.

[7] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 47 .

يرى **ابن عربي** أن للحروف أسرار عظيمة خفية على أهل النظر والعقل ويعتبر أن العلم بالحروف من أشرف العلوم إذ يقول " **فاعملوا وفقكم الله أن الحروف سرّ من أسرار الله تعالى، والعلم بها أشرف العلوم المخزونة عند الله تعالى، وهو العلم المكنون المخصوص به أهل القلوب الطاهرة من الأغنياء والأولياء وهو الذي يقول فيه الحكيم الترميذي علم الأولياء.**[1]"

إنَّ التعامل مع الخطاب الصوفي هو فعل يختلف عن تناول بقية الخطابات، ذلك أنه خطاب مفارق يجيد لغة الخفاء والظهور لما يتوفر فيه من طاقات دلالية تفوق مساحة الاستيعاب عند القارئ." **إن الصوفي يخلق علامات جديدة بين عناصر اللغة تعبر عن علاقات جديدة لما حوله، فهو يبني علاقات خاصة بأشياء العالم وخالقه من خلال رؤيته الخاصة، وإحساسه المتميز، ومن ثم تحولت اللغة عنده إلى رموز لا تقول ولكن توحي، وتصور ولكن لا تفسر، وتشير ولكن لا تحدد.**"[2]لقد قامت شعرية القصيدة الصوفية على الاستعمال الرمزي للغة"فانتقلت اللغة من العبارة إلى الإشارة لأن الصوفي لا يخاطب العامة بل الخاصة حفاظا للأسرار أن تشيع في غير أهلها."[3]

لعل ظاهرة الرمز في الكتابة الصوفية قد رافقت التجربة منذ ظهورها لسببين :

أولهما : الغيرة على المعاني الصوفية من أن تقع في غير أهلها فيساء فهمها.

ثانيهما : قصور اللغة وعجزها عن احتواء تلك المعاني ومنحها اللبوس التعبيري الملائم كونها معان تتجاوز حدود العقل والمنطق فهي سليلة القلب ومقولاته، ومن ثمَّ بات التعبير عنها محالاً إلاَّ إذا خرجت اللغة هي الأخرى عن أطوارها الدلالية المعهودة وذلك بفعل مخزونها الإشاري الخفي.[4]

لقد اتسعت مساحة الإيحاء والاحتمال في اللغة الرمزية عند الصوفية ولم تصبح المرجعية ذاتها إنما ابتكار جديد يلائم البحث الرئيوي الذي تشتغل عليه التجربة الصوفية، لقد صار الرمز "**الوسيلة الوحيدة للرؤيا المركبة**

---

[1] سرّ الحروف ضمن كتاب رسالتان في سر الحروف ومعانيها، محي الدين بن عربي، تحقيق عبد الحميد صلاح حمدان المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1986م، ط 1، ص 14

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق ص 49

[3] الرسالة القشيرية: عبد الكريم القشيري، تحقيق عبد الحليم محمود/محمود بن الشريف، المطبعة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، 1989، ط1، ص 40

[4] ينظر:أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا في الأدبي الحديث والمعاصر 2011م/2012م، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان/ الجزائر، ص 98.

التي مابين الماضي والحاضر والمستقبل، وتوائم مابين الإقليمي والقومي والإنساني وتمزج مابين الخاص والعام في جدل المعاني المتعددة والدلالات المركبة."[1]

يرى فاتح علاق «**أن التجربة الصوفية تبدأ بمجاهدة رغبات الجسد والنفس في سبيل الوصول إلى الحق والفناء فيه، وتبدأ هذه المجاهدة من خلال السيطرة على سلطة الجسد وشهواته والترقي في المقامات** .»[2] ومتى تحقق الصفاء في نفس الإنسان"**سمت الروح وتمكنت من رؤية مالا يراه الإنسان الهادي من أسرار الكون، وأخذت العناية الإلهية هذه النفس المطمئنة فقربتها وأفاضت عليها من نعمها حتى يصبح الإنسان ربانيا.**»[3]

فلسفة الصوفية تقوم على الجمال، والحب المطلق العالم في نظر الصوفية مظهر من مظاهر الإرادة الإلهية «**فالشاعر الصوفي لا يستسلم لشروط الجسد بل يتجاوز الجمال المادي إلى الجمال الإلهي والحب الحسي إلى الحب الإلهي.**[4]»هنا يتحول الحب لدى الصوفي من معناه الحسي إلى معناه المنشود لسلك طريق الحق والحقيقة والبحث عنها في كل الموجودات حباً للواحد فيها، بحيث أصبح الحب الإلهي جوهر المحبة الربانية؛ يذهب زكي مبارك إلى القول بأن الصوفية «**قد ابتدءوا حياتهم بالحب الحسي ثم ارتقوا إلى الروحي.**»[5]

يواصل ناقدنا عرض مادته من خلال الحديث عن توظيف رمز المرأة في الشعر الصوفي مستشهدا في ذلك بقصائد مصطفى دحية وتوظيفه لرمز(زينب، نجوى)محللاً تلك الرحلة الصوفية التي جسدتها، فهو يصور لنا عودته من الفناء في الذات الإلهية نحو الأرض ليترجم تجربته للإنسان ولا يجد غير الأنثى وسيلة لتوصيل هذه المعاناة السماوية.[6]

نوع الشاعر الصوفي في توظيف رمز المرأة من تراث غزلي إلى تراث شعبي، حيث نسبح الشاعر الصوفي قصائده على "**منوال الشعراء العذريين فردد أشعارهم مستخدما لغة الحب ورموز المحبين بالطريقة نفسها التي يستخدمها شعراء بني عذرى في تغزلهم بمحبوباتهم، وقد فضلوا هذا المذهب لأنهم وجدوا فيه الوسيلة المثلى،**

---

[1] الشعر بين الرؤيا والتشكيل :عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق (سوريا)، 1983م ط2، ص 100 .

[2] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 50

[3] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 50

[4] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 53

[5] الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر وآليات التأويل "الشعر الجزائري"أنموذجا، عبد الحميد هيمة، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب العدد 479 أذار، دمشق/ سوريا، 2011م، ص 17 .

[6] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص54 / 55

التي من خلالها تمكنهم من التعبير عن أشواقهم وأحوالهم، لأنهم يقدسون الحب أيضا.»[1] يبدو أنَّ صورة المرأة في الشعر الصوفي تعبير عن اللواعج القلبية العميقة التي تختلج نفس المتصوف لأنهم يقدسون الحب في جميع تجلياته.

إذا كان بعض الشعراء قد وظفوا أسماء تراثية للحبيبة، فإن بعضهم مثل **عثمان لوصيف** يدخل إلى محراب الجمال الأنثوي دون تسمية، مما يعني أن المرأة عنده رمز أيضًا، فليس ثمة امرأة محددة، فهو حسب فاتح علاق يتدرج من الجمال الحسي إلى المجرد، ومن المحدود إلى اللانهائي، وتصبح المرأة مدخلا إلى الإلهي وطريقا إلى النور، فجمال الخلق يقوده إلى جمال الحق، ونور العين يلقيه إلى نور الحق.[2]

إذن حبُ الصوفي للكائنات ما هو إلاّ سلم للارتقاء في درجات المحبة، فحب الكائن من حب الإله، وجمال الكائن من جمال موجده، والمرأة هي إحدى المخلوقات والكائنات والموجودات، لا يجد الصوفي أفضل منها للتقرب من خالقه ليزداد منه حباً فالتجربة الصوفية «**مبنية أساسا على الحب الإلهي، وقد اعتبر الصوفية الحب الإنساني جزءا من الحب الإلهي، وطريقاً حيث يرتقي الصوفي من حب الكائنات إلى حب من أوجد الكائنات، فجمال تلك المخلوقات من جمال الذات الإلهية التي أفاضت من جمالها على جمالها كُلَّه، ومادامت المرأة هي أجمل المخلوقات المعشوقة من الكائنات فهي المقابل للذات الإلهية.**[3]»

فالصوفي لا يتعلق بالمرأة من حيث هي ذات ولكن من"**حيث أنها طريق إلى الله وهو لا يفنى في عيني حبيبته ولكن ما ورائهما من سحر يسبح الله، يناديه ويغريه، فالشاعر الصوفي لا يغرق في المحسوس ولكن ينساق وراء روح تناديه من وراء ذلك**".[4] معنى هذا أنَّ المرأة في نظر الصوفية روح تقودهم إلى حب الإله ووسيلة ووسيلة من وسائل الارتقاء إلى الله .

كما وظف الشاعر ذو النزعة الصوفية اللغة توظيفاً رمزياً و"**استعمل الصورة لكشف عوالمه وهي صورة يتعالق فيها الروحي والمادي للتعبير عنها؛ عن عالم غريب مدهش، ورؤية متميزة فهي لغة تجسد المعنوي وتجرد**

[1] التصوف الإسلامي بين التأثير والتأثر، محمد عباسة (مجلة حوليات التراث)، العدد10، 2010م، ص6

[2] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 56 .

3التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، محمد كعوان، دار بهاء الدين، الجزائر 2009م، ط1، ص 196

[4] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق ص 57.

الحسي.[1]فالصورة هنا تعبير عن عالم وشبكة متداخلة من العلاقات عجزت عنه التراكيب العادية التي تبدو قاصرة وعاجزة عن تصوير حقيقة الشعور الصوفي.

يرى فاتح علاق أن أبرز سمة تصنع شعرية القصيدة الصوفية الجديدة ظاهرة التناص، بحيث لا "**يخلو نص من التناص مع القران الكريم وهو السائد دون غيره.**[2]»ذلك أن «**توظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً.**»[3]إذا كنا نسلم بأن النص الصوفي نص ديني في ذاته فهذا يعني بالضرورة تفاعله الدائم مع نصوص دينية أخرى مستمدة من روح الإسلام، وكما هو معلوم فإن جوهر ثقافة الصوفي تكمن في «**القرآن والحديث الشريف وأثار السلف الصالح.**[4]» يمكن القول أنَّ الخطاب الصوفي فضاء متسع للإبداع، يبقى مثار اهتمام النقاد والدارسين، رغم الاختلافات التي أثيرت حوله، من اعتباره خطاب مستغلق، وموروث أدبي عربي إلاَّ أنَّه يزخر بطاقة هائلة من الأفكار والخصائص الفنية الجمالية التي تميزه عن غير من الخطابات الأخرى.

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق ص 58.

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص60

[3] انتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر والقصص والمسرح :صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993 ص 41

[4] الأدب الإسلامي الصوفي في نهاية القرن الرابع هجري:علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة 1997، ط2 ص 270 .

المبحث الأول : التحليل البنيوي للخطاب الشعري

حاولت الدراسات النقدية المعاصرة في مقاربتها للأثر الأدبي الخروج به من بوتقة الإتباع والبحث في خصائصه الفنية ووظائفه الجمالية، والتنقيب عن أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية، لقد أظهرت المناهج النقدية الحديثة (بنيوية، سيميائية، أسلوبية...) اهتماما كبيرا بطرق تحليل النصوص الأدبية والكشف عن مدلولاتها الجمالية والوقوف عند السمات البلاغية التي تميزها، مرتكزة في ذلك على معايير موضوعية يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النقدي.

عرّف فاتح علاق البنيوية على «أنها منهج نقدي تركز على الأدب من حيث هو لغة خاصة، بنية تترابط عناصرها بحيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى أو حذف عنصر أو اختزال النص دون أن يختل، فالنص شبكة من العلاقات الداخلية الخفية التي تربط الوحدات البنائية.[1] وهو ما أشار إليه **عماد علي سليم الخطيب** في كتابه «**في الأدب الحديث ونقده**" حيث قال«**البنيوية مقاربة داخلية للنصوص تنطلق من الخطاب وتنتهي إليه بمعنى أنها منهج وصفي لدى العمل الأدبي ونصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظم بنيته.**»[2]

بينما يعرفها **يوسف وغليسي** على أنها «**منهج نقدي ينظر إلى النّص على أنّه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى، فصغرى وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال.**»[3]

في حين ترى **نبيلة إبراهيم** أن «**البنيوية تعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حدّ ذاته بوصفه بناءً متكاملاً، بعيدا عن أية عوامل أخرى .**»[4]

[1] ينظر :في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 67

[2] في الأدب الحديث ونقده عماد علي سليم الخطيب، دار المسيرة، الأردن 2009م، ط1، ص208.

[3] النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية: يوسف وغليسي اصدارت رابطة الإبداع والثقافة، الجزائر، 2002 د ط، 120

[4] نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، 1994م، (د ط) ص 44

نلاحظ مما سبق تعدد وتنوع التعاريف لمصطلح البنيوية من ناقد لآخر؛ وهذا راجع في اعتقادنا إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح، ما أدى إلى صعوبة في تحديد مفهوم قار، وتعريف شامل لها .

والنقد البنيوي كما يراه الباحث فاتح علاق هو منهج لغوي يقوم على اكتشاف البنى أولا وتحليلها ثانيا بالتدرج، من خلال البنية السطحية والمستويات الصوتية والصرفية والتركيبية إلى بنية دلالية عميقة.[1]

والبنية (structure) حسب جان بياجيه «**مرتبطة بكل بنية في النص تتلون بها وتلونها ولا يمكن معرفة دلالتها إلا بعلاقاتها المتعددة بغيرها من البنيات.فهي تتميز:**

بالكلية:La Totalité.

والتحول:Transformation

والتحكم الذاتيAutorégulation[2]

يرى الباحث **لخضر عرابي** في كتابه المدارس النقدية المعاصرة أنّ البنية لزاما أن تنقسم إلى ثلاثة خصائص:

الشمولية أو(الجملة): هي تلك الحالة المركبة من عناصر مستقلة عن الكل.

التحولات:يعني أن النظام اللغوي ليس ثابتا، فهو يقبل الابتكارات تبعا للحاجات المحددة أن اللغة تتطور بالكلام.

الضبط الذاتي :المقصود بهذه السمة أن البنية تستطيع أن تضبط نفسها بنفسها للمحافظة على ذاتها في شكل من الانغلاق.[3]

يعتبر فاتح علاق النص بنية متسلسلة العناصر تحتوي على بنى متفاوتة من حيث الطول وهو يتفرع إلى مجموعة من الوحدات وقد مثلها كما يلي :

وحدات صغرى: تمثل البنية الصوتية والصرفية .

[1] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص67.

[2] البنيوية جان بياجيهتر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، (باريس)، 1985م، ط4، ص8 .

[3] ينظر :المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العرابي، دار الغرب، الجزائر، 2007م، ط1، ص 82/81/80. .

وحدات أكبر: تقوم على البنية التركيبية .

وحدات كبرى: تتضمن البنية السردية والوصفية الحوارية.[1]

لم ينبثق المنهج البنيوي فجأة في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية المعاصرة، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات، فالإرهاصات الأولى التي عبدت الطريق للمنهج البنيوي، تعود إلى "جهود دي سوسير اللغوية والشكلانيون الروس وحلقة براغ وغيرها... على أنّ البنيوية الشكلانية غير البنيوية التكوينية، والبنيوية الفرنسية غير البنيوية الأمريكية، ولا بنيوية بارت هي بنيوية تودوروف حتى وإن كانت هناك جذور مشتركة بينهم، كما أنّ النقد البنيوي يختلف عند الدارسين بحسب النصوص التي يدرسونها، والمدارس التي ينضوون تحتها.[2]

يرى المؤلف أن اختلاف النقد البنيوي لم يقتصر على الغرب فقط، بل اختلف أيضا لدى الدارسين العرب من حيث المنظور، والطريقة والإجراءات، وأشار إلى أهم الدراسات العربية التي طبقت المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الشعري و المتمثلة في :

كتاب جدلية الخفاء والتجلي(**كمال أبو ديب**).وكتاب حركية الإبداع (**خالدة سعيد**)كتاب معرفة النص **(يمنى العيد)** وكتاب الخطيئة والتكفير (**عبد الله الغذامي**)، كتاب الشعرية العربية الحديثة (**لشربل داغم**)، كتاب بنية الخطاب الشعري (**عبد المالك مرتاض**).[3]لكل دارس من هؤلاء طريقته في تحليل الخطاب الشعري، وإن كانت تتفق في بعض المنطلقات النظرية والأدوات الإجرائية، فهي من حيث اهتمامها بالبنية تميز بين اللغة والكلام وتستند إلى مفهوم النسق والسياق والتزامن، وعلاقات الغياب والحضور.[4]

ركّز فاتح علاق في كتابه على أهمّ الدراسات العربية التي طبقت المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الشعريمن خلال كتابين أساسيين للناقد كمال أبو ديب هما:

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 67 .
[2] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص68 .
[3] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص68 .
[4] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص68 .

1-الرؤئ المقنعة، 2- جدلية الخفاء والتجلي[1]

وقد رأى أن تحليل كمال أبو ديب للشعر الجاهلي في كتابه الأول يستند إلى جملة من المعطيات يذكرها في مقدمته وهي :

1- التحليل البنيوي للأسطورة للمؤلف ليفي شتراوس.

2- التحليل الشكلي للحكاية عند فلاديمير بروب.

3- معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسميائية والبنيوية الفرنسية.

4- معطيات أساسية في الفكر الماركسي في معرفة العلاقة بين بنية العمل الأدبي والبنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية.

5- تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي عند **ملمان باري وألبرت لورد**[2].

تعرض كمال أبو ديب للنقد من طرف العديد من الباحثين يقول **موسى ربابعة** في كتابه تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) «**لقد تعارضت أقلام الباحثين على ماكتبه كمال أبو ديب في الرؤى المقنعة، منها ما كان بأسلوب عرضي عام، ومنها ماكان بأسلوب نقد للإجراء النقدي وكيفية تعامله مع النص الشعري الجاهلي على أنه منجز بنيوي لا غير، وهناك بعض المآخذ التي نظرت إلى عمله بوجه عام ومنها عمل الناقدة ريتا عوض ومحمد ناصر العجيمي، فقد أخذ عليه الاثنان عدم التزام بالمناهج التي أخذ منها، وتناقضه وتعارض أرائه وتصادمها، وبخاصة في تعاملة مع بروب وليفي شتراوس**».[3]يفهم من خلال هذا القول أنّ الناقد كمال أبو ديب لم يلتزم بالمنهج البنيوي في دراسته للنص الشعري .

بينما ترى الناقدة ريتا عوض«**أن النقد الذي وجه لمنهج أبو ديب في قراءة الشعر الجاهلي يتمثل في كونه أخفق في نقل دراسات ليفي شتراوس عن الأسطورة وبروب عن الحكاية وتطبيقها على الشعر تمهله في**

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 68 .

[2] ينظر:الرؤىالمقنعة:كمالأبوديب الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(مصر) 1986م، ص66 .

[3] تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) موسى ربابعة، دار جرير للنشر و التوزيع، ط2، جامعة اليرموك /الأردن، 1426هـ/2006 م ص154

البحث عن التعارضات أو الثنائيات الضدية، حتى وإن سعى إلى خلقها من عند نفسه لأنها غير موجودة في النص.»، [1]ومن هنا فالناقدة تنفي اعتماد كمال أبو ديب على دراسات أو منهج ليفي شتراوس وبروب في تحليله للنصوص كذلك عدم تمثله للمنهج البنيوي لأنَّه فقط أبرز معطيات علم النفس والوجودية، وعكس هذا القول تستحسن الناقدة العمل بقولها « **إنّه عمل نقدي يستحق الاهتمام ويشكل إضافة لا يمكن إغفالها في مجال دراسة الشعر الجاهلي من ناحية، وفي تحويل مسار الدراسات التقليدية التي وصلت إلى اجترار نفسها واجترار موضوعاتها..**»[2]

لقد حضي الناقد كمال أبو ديبالمدح من بعض النقاد حول دراسته إذ نجد **موسى ربابعة** يقول عنه «**نقد منهج أبي ديب في قراءته للشعر الجاهلي لا ينطلق من فراغ وإنما هو إسهام عميق الدلالة، فليس هناك منهج يخلو من العيوب ..**»[3]

يستنتج فاتح علاق أن كمال أبو ديب من خلال عمله هذا سعى إلى بلورة منهج جديد وذلك من خلال:

- تطوير صيغة أولية للمنهج تزامنا و دراسته لعبد القاهر الجرجاني.
- اطلاعه على مختلف الدراسات اللغوية الحديثة والنقد الجديد.

إلّا أن هذا الزعم في نظر فاتح علاق لا يستقيم له في تحليله للشعر الجاهلي لأسباب أوردها في

ما يلي: **أولا**: تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي

ثانيا :عدم اطلاعه على كتب سبقته في هذا المجال.[4]

ويذهب فاتح علاق إلى أن كمال أبو ديب في كتابه "**الرؤى المقنعة** "ميز في حديثه عن بنية القصيدة الجاهلية بين بنية قصائد ذات بعد واحد والتي تطغى عليها الذاتية، وقد تمثل ذلك في شعر الحب والهجاء وبعض

[1] بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، 1992م، ص28

[2] بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، ص26 .

[3] تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، ص154 .

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص69.

القصائد الخمر والمرثية، وبين بنية القصائد ذات أبعاد متعددة التي تقوم على تجربة عميقة وثرية...حيث حلل في كتابه مجموعة من القصائد لشعراء جاهلين أمثال امرئ القيس و زهير وطرفة وعنترة بن شداد ولبيد.[1]

وقف فاتح علاق في دراسته على نموذج معين وهو تحليل معلقة **لبيد بن ربيعة** من أجل معرفة تلك الإجراءات التي وقف عليها كمال أبو ديب في تحليل الخطاب الشعري ومدى نجاعتها وقدتبين له من خلال استقرائه لما جاء به أبو ديب ما يلي:

- استناد كمال أبو ديب في تحليله على التحليل البنيوي للأسطورة ليفي شتراوس.
- التحدث عن نمو القصيدة بنيويا من خلال تدرجها من وصف الديار إلى صورة النساء والرحلات مع القبيلة.
- إشارة إلى الثنائيات التي تقوم على التضاد والمزاوجة وهي نوعين(الضدية– اللفظية).[2]

ركز الناقد كمال أبو ديب على الثنائية الضدية في تحليله للنصوص الشعرية حيث يرى أنها تمثل رؤيا الشاعر للوجود باعتباره مكونا من ثنائيات ضدية ومفارقات متناسيا تلك الثنائيات التي تطغى على النص والتي تشكل رؤية الشاعر، ومن هنا فالشاعر عنده يرى أن كل الذوات تقريبا تملك طبيعة ضدية؛ سواء أكانت إيجابية أم سلبية في وقت واحد، ونذكر على سبيل المثال "الناقة ذات طبيعة ضدية إيجابية أنها تنسي أحزانا وسلبية أنها تبعده عن الأحبة والأهل.[3]

نجد الناقد كمال أبو ديب قد برهن في قصائده على تمثله لهذه الثنائيات فهي تشكل بصفة عامة منطلقا في الدراسة البنيوية عنده.

وينقد صاحب الكتاب كمال أبو ديب إذ يعتقد أنّ "**في هذا التحليل إهمال للمستوى الصوتي والصرفي والنحوي وتركيز على الدلالة. ليتساءل عن دور الإيقاع والصورة الشعرية في بناء القصيدة فهو حسب فاتح علاق ركز على العلاقات بين مكونات القصيدة وعلاقاتها بالرؤيا دون اهتمام بالبنية من حيث هي تعبير مخصوص يكشف عن خصوصية الرؤيا، ومن ثمّ أدرك الناقد أنّ تحليل القصيدة يشكو من نقص كبير، وأنّه**

[1] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص69 .
[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص69 .
[3] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص70 .

لا يضيء النص بقدر ما يضيعه، فهو يفككه ليصل إلى بنية عميقة في علاقاتها بالواقع الخارجي علما أنّ القصيدة فن لا يتحدد بالخارج بل بمنطق داخلي يندرج ضمن سياق اجتماعي وثقافي.[1]

وقد تناولت الناقدة ريناته يعقوبي عمل أبو ديب و الذي رأت فيه مغالطات كتلك المغالطات التي أظهرتها الدراسات الحديثة حول القصيدة الجاهلية، حتى أنّ هذه الدراسات قد أفضت إلى تصادمات وتعارضات كثيرة في إجراءاتها التفصيلية إضافة إلى ذلك نجدها في موقف أخر قد تطرقت إلى الثنائيات الضدية التي تحدث عنها كمال أبو ديب في دراسته.[2]

وقد وضحت ذلك من خلال قول لبيد :

فعَلَا فُرُوعِ الأَيَقَانِ وأَطْفَلَتْ * بالجَهْلَتَينِ ظِبَاؤُهَا ونِعَامُهَا**

إذ إنّ الناقدة ترى أنه" لا يوجد تعارض بين الضباء والنعام لأن الشاعر يصدر عن دقة عجيبة في نقله للأشياء ومن هنا تعود لتجعل استحضار عناصر الطبيعة في النص الجاهلي عبارة عن نقل حركي للواقع، وهذا ليس صحيحا، لأن الشاعر الجاهلي يحول أشياء الطبيعة إلى موضوع يكشف عن تفاعل الشاعر مع موضوعه."[3] الملاحظ أن الناقدة خالفت كمال أبو ديب في نظريته للثنائيات الضدية، فهي تعتبرها عناصر طبيعية في النص، مستوحاة من الواقع على خلاف كمال أبوديب الذي يرى فيها نقلا للتجربة الشعرية ومدى ارتباطها بالموضوع.

أصدر الناقد كمال أبوديب كتابا آخر بعنوان (**جدلية الخفاء والتجلي**)دراسات بنيوية للشعر ومثلما ركز في الرؤى المقنعة على الثنائية في تحليله للخطاب الشعري ؛كذلك الأمر في كتابه هذا فهو حسب فاتح علاق لايقف عند البنية اللغوية ذاتها، ولكن يتجاوزها إلى البنية العميقة وعلاقة اللغة بالوجود، وقد لاحظ فاتح علاق أنّ كمال أبو ديب لا يتجاوز العلاقة بين الثنائيات في القصائد التي حللها لأبي نواس، وأبي تمام وأدونيس.[4]

[1] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص71 .

[2] ينظر: تشكيل الخطاب الشعري(دراسات في الشعر الجاهلي)، موسى ربابعة، ص 156

[3] ينظر: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، موسى ربابعة، ص157 .

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 72/71

يعتبر الدكتور صلاح فضل كتاب جدلية الخفاء والتجلي «**أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب في جذور الشعر العربي حتى الآن، فإنه يحق لنا أن نلقاها بما هي جديرة به من العناية والاهتمام؛ إذ يحكم على مدى جدية المنهج وعلميته بها**».[1]

وقف فاتح علاق من خلال دراسته على تحليل قصيدة أبي تمام للناقد كمال أبو ديب والتي مطلعها:

رقت حَواشِي الدَّهْرِ فهي تُمَزْمِرُ * وغَدا الثَّرَى فِي حِلْيِهِ يتَكَسَّرُ**

حيث بدأ الباحث بالإشارة إلى صورة التحول التي تتنامى "من خلال الثنائيات الضدية أهمها :

الزمن الماضي/الزمن الحاضر، الانقطاع /الاستمرارية، الأرض /السماء، التربة /الزارع فهي ثنائيات جوهرية في رؤيا القصيدة".[2]

وقد قسم الباحث القصيدة إلى حركتين وهذا ما استنتجه:

الحركة الأولى: تمثل رؤيا التحول الجوهري في الزمن عبر ثنائية الشتاء /الربيع

الحركة الثانية: تبدأ بثنائية الله /الوجود، ثنائية المعتصم /الرعية.[3]

كما يشير فاتح علاق أن أبو ديب تناول مجموعة من الحقول الدلالية الموجودة في الحركتين، فيرى أنّ:

الأولى: تتكون من أفعال التحول والتغير والتشابك.

الثانية: تتألف من أفعال الثبات والديمومة .

ويبدوا ذلك من خلال كثرة الجمل الاسمية في القصيدة، وكذلك الفعل المضارع بدلالته على الحاضر والثابت، وعلاقات التضاد والتشابه بالعناصر اللغوية كالاستعارة والجناس.[4]

[1] ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ط1، ص8 .
[2] جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب، ص232 .
[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص72
[4] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري نفسه، ص 72/ 73

يرى فاتح علاق أنّ تحليل أبو ديب لهذه القصيدة لا يكاد يختلف عن تحليله لقصيدة لبيد بن ربيعة لأنه يهتم بالعناصر المكونة للقصيدة والحقل الدلالي الذي تنتمي إليه، ويبحث في العلاقات القائمة بينها ليصل إلى البنية العميقة .[1]

تنوعت مقاربات أبو ديب في مدونته النقدية بين الشعر القديم (أبو نواس وأبو تمام)، والشعر المعاصر (أدونيس) لكنها ظلّت حبيسة اتجاه واحد ومنهجية تتلخص في البحث عن الثنائيات الضدية كمعطى جاهز وفي هذا يقول **صلاح فضل**«**بالرغم من أنّ محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلاّ أنّه ليس وصفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري ..والاقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة الحرة الواعية للنص واكتشاف نظامه الخاص**».[2]

ويرى في نفس السياق الباحث **بشير تاوريرت أن**«**المقاربة البنيوية الحقة هي المقاربة التي تستهدف مادة النّص استهدافا فيه من الوضوح ما يجعل تذوق النّص. ممكنا، وتحس جماله مقبولا.**»[3]

ويواصل فاتح علاق هنا استحضار دراسة ثالثة للتحليل مع الناقدة **خالدة سعيد** في كتابها حركية الإبداع، إذ ركزت على بعض النصوص الشعرية مثل :(الغريب) **لإبراهيم ناجي**، (النهر والموت) **للسياب**، وبعض نصوص **أدونيس** فقد وجد ناقدنا أنها جمعت بين البنيوية الشكلية والدلالية.[4] باعتبار أن "**البنيوية الشكلية تركز على الشكل دون المضمون**"[5]، وقد رأى بأنها وقفت على البنى التركيبية في قصيدة إبراهيم ناجي من أساليب وتوكيد ونفي، أمّا في نص السَّياب فهي لم تركز إلاّ على البنى المحورية .

أشار الباحث إلى أن الناقدة تناولت صيغة الخطاب التي تدور بين الشاعر والحبيب الذي يرتكز على نقطتين هما :

النقطة الاولى: يكشف عن رؤية رومانسية تستبعد الجماعة.

---

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 73

[2] نظرية البنائية في النقد الأدبي صلاح فضل، دار الافاق الجديدة، بيروت /لبنان، 1985م، ط3، ص8

[3] رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين مفاهيم وإشكاليات: بشير توريرت، الأثر، مجلة الأدب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة/ الجزائر، العدد الخامس، مارس 2006م، ص27.

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق ص73.

[5] تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، محمّد عزام، اتحاد الكتاب العربدمشق 2003م، ص103 .

النقطة الثانية: تسعى إلى تحديد الحقل الدلالي لعناصر النص ومعرفة الموضوع الغالب عليه[1].

ثم تحدد بعد ذلك وضعية الشاعر من خلال ثنائيات القصيدة التي وظفتها الناقدة في تحليلها نذكر على سبيل المثال: غربة /وطن، جرح /رحمة، نار /ابتراد، شقاء/ سعادة، اتصال /انفصال.

أدرك فاتح علاق أن الناقدة ربطت في تحليلها الشكل بالمضمون في المستويين الصرفي والتركيبي وأهملت المستوى الصوتي والإيقاعي، وهذا حسب الناقد يخل من إجراءات التحليل البنيوي .[2]

إنّ المتتبع لدراسة خالدة كما يراها ناقدنا يجد بأنّ الباحثة قد وضعت خطة عمل لنفسها في تحليل قصيدة إبراهيم ناجي وهذا ما غاب في قصيدة(النهر والموت) للسَّياب[3]، ويتضح ذلك بتتبع مراحل التحليل .وقفت الباحثة عند هندسة القصيدة لمعرفة المفردات المكونة للقصيدة حيث وجدت

بروز طابع الماء بكثرة في القصيدة.

استعانت بالإحصاء والجداول.[4]

ثم قسمت النص من خلال العلاقات المكونة له إلى أربع حركات:

الحركة الأولى :هي حركة تواتر بين المنغلق والمنفتح، وإيقاع الأبيات فيها إيقاع تحول وولاد.

الحركة الثانية : تمثل تطور الحضورين الإنساني والكوني.

الحركة الثالثة :وفيها تتوالى التعابير المتعلقة بالرجولة والوعي والواقع.

الحركة الرابعة :وفيها يندفع الشاعر إلى أبعاد إنسانية نحو الأفق الميتافيزيقي.[5]

وتذهب الباحثة بعد ذلك إلى تحديد حيوية النص، والتي حددتها من خلال العلاقات الموجودة بين محاور وصور النص:

---

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 74/73 .

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص74 .

[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص74 .

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص75

[5] ينظر: حركيةالإبداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1982م، ط2، ص154 /162

دينامية البنية :هي العلاقة التي تربط بين محاور القصيدة ومستوياتها، حيث استندت إلى محورين أساسين هما :1-محور الإنسان / 2-محور النهر، وكذلك إلى مستويين:

أ- مستوى الاجتماعي /ب- مستوى الواقعي حيث تربطهم عدة علاقات:

1- علاقة توازي بين محوري النهر والإنسان وتضع جدولا لذلك.

2-علاقة تداخل بين المحورين.

3- وجود نظام للبدائل.

4- وضع جدولا لبيان العلاقات الموجودة في النص بين تلك البدائل.[1]

وتنتهي الباحثة إلى خلاصة مفادها«**أن جمال القصيدة لا يكمن في جزء من أجزائها أو بعض صورها، وإنما في علاقة بعضها بالبعض الآخر، ذلك أنّ القصيدة عالم متكامل من العلاقات التي تشكل بنية دينامية تقوم على جدلية الحياة والموت في نموها التصاعدي**»[2]

وقد رأى ناقدنا «**أنّ هذه الدراسة لم تستطع الوقوف على المستويات المختلفة في التحليل ذلك أنّها تهمل البنية الصوتية والإيقاعية وعلاقتها بدلالة النص**»[3].أمّا **مُحَمَّد عزام** رأى في تحليل خالدة أنه عبارة عن «**دراسة نصية أكثر منهجية بنيوية، وإن لم تلتزم فيها أيضا بكل مقولات البنيوية ويتجلى ذلك في مخططها الذي وضعته في دراسة القصيدة**»[4]وأنها تركز على الدلالة أكثر من البنية.[5]

يواصل باحثنا في عرض دراسة رابعة للناقدة **يمنى العيد** من خلال كتابها (**معرفة النص**) الذي حاولت فيها التعرض لبنية النَّص في إطار البنية الثقافية والاجتماعية، وقد رأى ناقدنا أن كتابها هذا يندرج فيما يسمى **بالبنيوية التكوينية** مستشهدا بقولها"**إني اخترت العمل على النص انطلاقا من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها**

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 76

[2] ينظر:حركية الابداع، خالدة سعيد ص، 188/ 189

[3] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص76

[4] تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، مُحَمَّد عزام، ص110 .

[5] ينظر: تحليل الخطاب الأدبي، مُحَمَّد عزام، ص103 .

العريضة، استناد إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية، التي يتميز بها الأدب لا ليعزل بل ليستقبل."[1]فالنص عندها ليس معزولا عن المرجع الخارجي.

تناولت الناقدة في كتابها تحليل قصيدة سعيد يوسف المعنونة (**تحت جدارية فائق حسن**) حيث بدأت كتابها بطرح جملة من الأسئلة عن المنهج الواقعي والبنيوي، وانتهت إلى ضرورة ربط المنهج البنيوي بالواقع، وقد وقفت عند التكرار والتمفصل لحركة القصيدة، ومثلت ذلك بفعل (تطير) الذي يمثل فاصلة زمنية في حركة نمو القصيدة بغية الوقوف عند معاني الفعل تطير وعلاقاته اللغوية في سياقاته المختلفة.[2]

تَطيرُ الحَمَامَاتُ في سَاحَةِ الطَيرَانِ * البَنَادِقُ تَتْبَعُهَا**

تَطيرُ الحَمَامَاتُ فِي سَاحَةِ الطَيرَانِ * وعَيْنَا المُقَاوِل تَتَّجِهَانِ إلى الأَذْرُعِ المسْتَفِزَة**

تَطِيرُ الحَمَامَاتُ في سَاحَةِ الطَيرَانِ * تُرِيدُ جِدَارًا لهَا لَيسَ تَبُغُ مِنْهُ البَنَادِقْ.**[3]

بينت لنا الناقدة أثناء تحليلها لهذه القصيدة معاني الفعل (تطير) من خلال علاقاته اللغوية وسياقاته المختلفة حيث حددت بنية القصيدة في حركتين مهمتين:

حركة طيران الحمامات وهي أصلية.

حركة البنادق وهي دخيلة.[4]

ما يؤخذ على هذه الدراسة حسب ناقدنا إهمالها بعض المستويات مثل المستوى الصوتي في الخطاب الشعري والذي كان يمكن إغناء التحليل به، وبخاصة الجانب الموسيقي في القصيدة ؛ذلك أنّ العلاقات اللغوية لا تنفصل عن الإيقاع العام للنّص، كما أنّها أهملت البنى التركيبية للنّص ولغة النص والصور الموجودة فيه، ومن ثمّ فالمنهج البنيوي هنا حسب فاتح علاق اقتصر على الجانب الدلالي وأهمل البنية اللغوية، وركز على الدلالة

[1] ينظر: معرفة النص، يمنى العيد، دار الأفاق الجديد، بيروت /لبنان 1985م، ط 3، ص.12

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص77

[3] ينظر: معرفة النص، يمنى العيد، ص 12.

[4] ينظر :في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص77

الاجتماعية بالتحديد دون غيرها من الدلالات مما يوحي أنّ الباحثة لم تتجاوز حدود الدراسة الاجتماعية السابقة.[1].

أمّا **مُحَمَّد عزام** فقد تحدث عن الخطوة التي قامت بها الناقد بغية المزاوجة بين منهجها والمنهج البنيوي من خلال أعمالها، والذي حسبه لم تنجح فيه الناقدة بل أدى إلى الانفصال الحاد بين النظرية و التطبيق وفي ذلك يقول «**أنّها عندما ظهرت البنيوية رغبت في تطعيم منهجها الاجتماعي بالمنهج البنيوي، لكن هذا التطعيم لم يثمر منهجا بنيويا تكوينيا، بل انفصالا حادا بين المنهجين وبين النظرية و التطبيق.**»[2]

ينهي الناقد دراسته هذه بخلاصة يتبدى له فيها أنّ الدراسات لم تستطع أن تطبق المنهج البنيوي على كل المستويات، وعليه يؤكد على ما جاء في مقدمة كتابه بأن المنهج الواحد يعجز عن دراسة شاملة للنَّص لأنّه لا يمكنه الوقوف بمفرده في استخراج مكامن النَّص وجمالياته ؛ ولم يكن هذا رأي فاتح علاق فقط بل ذهب إليه نقاد آخرون نذكر منهم جونثان كوللر الذي قال"**إنّ باستطاعة اللُّغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي، لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره.** "[3]

[1] ينظر في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص78 .

[2] تحليل الخطاب الأدبي، مُحَمَّد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م، ص149 .

[3] اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السّمري، دار الافاق، القاهرة 2011م، ص 80 .

المبحث الثاني : التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري

استهل فاتح علاق دراسته الأسلوبية بالحديث عن البدايات التأسيسية لعلم الأسلوب حيث قال في هذا الصدد "ظهر علم الأسلوب في بداية القرن العشرين مع الباحث شارل بالي عن الأسلوب الفرنسي سنة 1904م، ثم تطور مع **فوسلير، سيتزر، وداماس وألونسوا و ببارجير وميشال أريفيه و ريفارتير** وغيرهم.[1]

يرى الباحث أن جل هذه الدراسات اللغوية كانت لا تفرق بين الكلام العادي والفني، وإنما بدأ ذلك مع جهود الشكلانيون الروس أمثال جاكوبسون وشكلوف سكيوتنيانوف. ما جعل تعدد .الآراء حول تحديد الأسلوب والأسلوبية، وقد استعرض في ذلك بعض التعاريف التي نالت شهرة وانتشارا لدى الغرب كتعريف **ريفارتير** الذي اعتبر أنّ «**الأسلوب هو النص**».[2] ونجده يتفق معه في اعتبار النص أسلوب؛ ولا توجد مقاييس محددة للظاهرة الأسلوبية لأنها ببساطة متجددة بتجدد النص، بينما نجده يتعارض مع **بوفون** الذي يرى بأنّ الأسلوب هو«**الشخص نفسه والأسلوب هو الإنسان نفسه.**»[3]ذلك أنّ الأسلوب في نظر ناقدنا ليس وثيقة تاريخية نفسية تعبر عن صاحبه وإنما الأسلوب حسبه خلق وإبداع وتجاوز لنفس المبدع .[4]

أمّا جهود النقاد العرب في تعريف الأسلوب اختلفت وتباينت؛ لقد حاول **أحمد الشايب** إعطاء مفهوم للأسلوب انطلاقا من التراث البلاغي حين ربطه بنظرية النظم، حيث قال عنه«**هو طريقة الكتابة أو طريق الإنشاء أو طريق اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه، هذا تعريف الأسلوب بمعناه العام.**"[5]علق **نور الدين السدَّ** على هذا التعريف قائلا «**هو تعريف شامل لمقولات القدماء من البلاغيين والنقاد العرب والمحدثين من الباحثين الأسلوبين الغربيين الذين يرون بأنّ الأسلوب اختيار وتركيب ويتضمن وظيفة التأثير**»[6].ونجد **عبد السلام المسدي** يعرف الأسلوب انطلاقا من ثلاثة ركائز:

---

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 79

[2] ينظر: في تحليل الخطاب، فاتح علاق، ص 79، والنص مقتبس من كتاب ريفاتير

[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 79، والنص مقتبس من كتاب بوفون

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص80

[5] الأسلوب: أحمد الشايب، النهضة المصرية، دت، القاهرة، مصر، ط 5، ص53/52 .

[6] الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) نور الدين السد، ج 2 دار هومة، الجزائر، (د ط) 2010 م ص140 .

المخاطب: هو صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكرا وشخصية.

الخطاب: رسالة مغلقة على نفسها لا تفض جدارها إلا من أرست إليه.

المخاطب: هو المتلقي الذي يحتضن الخطاب ويتأثر به."[1]

ما يلاحظ على تعريف المسدي هو ذلك الزخم المعرفي، والواضح أن هذا التعريف يقترب كثيرا من الطرح الغربي. يقول**عبد الله خضر حمد** في كتابه **مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية** «**لا يفوتني أنّ أشير إلى أنّ الرواد العرب في تعريفاتهم كانوا يقتربون من الطرح الغربي بصورة توحي بتبنيه ولا يعيبهم هذا في شيء بل كانت ثقافتهم واطلاعهم على ما استجد في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية و اللّسانية والصوتية و النقدية حافزا إلى العودة إلى التراث العربي الأصيل انطلاقا من الحس المرهف الذي نلمس في هذا الوافد الجديد.**»[2].

نخلص مما سبق أن الدراسات العربية المعاصرة جاءت كتتمة لما جاء به الأقدمون وانطلقت من ذاتها لتعبر عن آرائها، وأن الرواد العرب اقتربوا كثيرا في تعريفاتهم من الطرح الغربي، وهذا دليل على اطلاعهم على مستجدات الساحة الغربية.

كما اختلف علماء الأسلوب في تحديد الأسلوب اختلفوا أيضا في تحديد الأسلوبية، فهناك من يعدّها فرع من فروع اللّسانيات، والبعض الآخر يراها فرع من علم النفس أمّا البعض الآخر يعدها امتداد للبلاغة وهناك من يضمها إلى النقد الأدبي، غير أنها في نظر فاتح علاق «**علم مستقل لها منظورها الخاص للنّص الأدبي، ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية، وإجراءات خاصة وهي تستفيد من هذه العلوم بقدر ما يخدم منهجها ويوسع من إجراءاتها، ويكشف السمات الدالة على المستويات المختلفة، كما أنّها تركز على السمات والملامح التعبيرية التي تلبس النص ثوبا متميزا بذاته مختلفا عن غيره، على أنّها تتجاوز لغة الجملة إلى لغة النص.**»[3]

[1] ينظر:الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، تونس 1977م، دط، ص84.
[2] مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، عبد الله خضر حمد، دار القلم، بيروت /لبنان، 2017م، ص 194
[3] ينظر :في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص80

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد العرب، و حاول كل واحد تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى ويمكن أن نستعرض بعضا منها:

يرى **نور الدين السدَّ** «**أن الأسلوبية هي علم وصفي تحليلي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنَّها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات.**»[1]

ويراها **عبد السلام المسدِّي**«**علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية.**»[2]، أمّا **منذر عياشي** فعرفها على أنّها"**علم يدرس نظام اللُّغة ضمن نظام الخطاب.**"[3]

إن الاختلاف الموجود بين هذه التعريفات هو أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة وركز على خاصية واحدة؛ إذا كان **منذر عياشي** اشترط في تلك الدراسة أن تكون ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي، فإنّ **نور الدين السَّدَ** أدرك أن تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي؛وهو ما عدّه **المسدي** المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية في العمل الأدبي.

والأسلوبية في نظر ناقدنا أسلوبيات حيث ذكر على سبيل المثال:

الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي:وهي أسلوبية لغوية لا تقتصر على النص بل تستبعده من مجالها بدعوى أنّه تهذيب للعاطفة وصناعة لغوية لذلك ركزت على الكلام الطبيعي.

الأسلوبية النفسية أو الفردية لسبتزر: هي أسلوبية تتناول النصوص الأدبية دون غيرها.

الأسلوبية البنيوية لريفاتير، والأسلوبية الإحصائية لبوزيمان.[4]

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث): نور الدين السَّد، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2010م د ط ص 7.

[2] الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدِّي، ص 33

[3] الأسلوبية في النقد العربي الحديث: فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، 2003م، ص 141.

[4] ينظر :في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص81

تقوم الأسلوبية التعبيرية حسب **فرحان بدري الحربي " على دراسة علاقات الشكل مع التفسير على أنّها لا تخرج عن إطار الحدث اللّساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي.**"[1]

أمَّا الأسلوبية النفسية في نظر **نور الدين السَّد "تعنى بمضمون الرسالة ونسيجيها اللغوي، مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن وهذا الاتجاه تجاوز–في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.**»[2]الملاحظ في الأسلوبية النفسية حسب نور الدين السد هو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله فهي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب.

تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللّغة. ومهمتها حسب **عثمان مقيرش** فهي: «**اكتشاف القوانين والأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية، على أساس أنّها – أي اللغة –حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النّص.**»[3]

حظيت المناهج الإحصائية بمكانة مرموقة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، لما تقدمه من حلول موضوعية، وهو ما أكد عليه **سعد مصلوح** في كتابه **دراسات نقدية في اللّسانيات العربية المعاصرة**، حيث جاء على لسانه «**ولما كنا نعيش في عصر إحصائي، فإنّه ليس من الغريب أن تظفر مناهج الإحصاء في دراسة الأسلوبية بشهرة واسعة، وبالرغم من التحفظات التي يبديها الباحثون ... فإنّ هذا المنهج لهو حافل بجليل الفوائد، يقدم الكثير من الحلول الموضوعية.**»[4]

يرى فاتح علاق أنّ لكل أسلوبية منهجها وإجراءاتها ومستوياتها التي تقف عندها في التحليل، كما أنّ الدراسات الأسلوبية في النقد العربي بدأت بالانتشار مع بداية الثمانينيات، وقد شهدت ذيوعا كبيرا في تسعينيات القرن الماضي؛ علما أنّها ظهرت مع أمين الخولي، وأحمد الشايب. ولعل أهم الدراسات التي طبقت المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الشعري: خصائص الأسلوب في الشوقيات (لمحمد الهادي الطربلسي) واللغة والإبداع (شكري

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث فرحان بدري الحربي، ص 16/ 17

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث): نور الدين السد، ص 67

[3] الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة: عثمان مقيرش، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة /الجزائر، 2010م ص 18 .

[4] دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة: سعد مصلوح، دار الآفات الجديدة، بيروت 1985م ص 35 .

عياد) والنقد والحداثة عبد السلام المسدي) و أساليب الشعرية المعاصرة (صلاح فضل) والبنى الأسلوبية (حسن ناظم)الأسلوبية والصوفية (لأماني سليمان داوود)الأسلوبية (فتح الله أحمد سليمان).[1]

وقد رأى ناقدنا أن الاقتصار على تحليل نص واحد قد يوفر للدارس الإحاطة بالخصائص الأسلوبية على المستويات المختلفة فيه، وعليه يمكن تحليل نص واحد واستشفاف مميزاته الأسلوبية ومنه نتعرف على أسلوب الكاتب، وهذا ما لمسه من مقاربة المسدي في تناوله لقصيدة (ولد الهدى) لأحمد شوقي، حيث مهد الدارس لهذا التحليل ببيان العلاقة الأسلوبية التطبيقية بالأسلوبية النظرية وتعدد الدراسات التطبيقية بتعدد الدارسين أنفسهم ويلخص ذلك في أمرين.[2]

الجانب الأول : يحاول الوقوف على كل حدث تأثيري في النص مستعينا بأطراف السياق الصوتي والتركيبي والدلالي وهذا ما يسمى (**أسلوبية التحليل الأصغر**).

الجانب الثاني:يقدم دفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل ويسمى (**أسلوبية التحليل الأكبر**).[3]

يرى الباحث أن المسدي حاول أن يوفق بين النمطين من خلال طريقة تجمع بينهما سماها

(أسلوبية النماذج)، أو أسلوبية النص و الهدف منه هو كشف النموذج الأسلوبي من خلال النموذج النصي.[4]

علق فاتح علاق على رؤية المسدي بتحليله لقصيدة شوقي (ولد الهدى) " أنّه قد رأى في هذا الأخير نمطا جديد من انتظام البنى المحددة للفعل الإبداعي أطلق عليه اسم" التضافر" وتجلى ذلك في معايير أربعة :

1-معيار المفاصل يبين انتقال الشاعر من غرض إلى آخر .

2-معيار المضامين يبن أن مضامين القصيدة تقوم على محاور ثلاثة ما يتصل بالرسول ﷺ، وما يتصل بالإسلام، وما يتصل بالمسلمين.

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 81

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 81

[3] ينظر: النقد والحداثة: عبد السلام المسدّي، دار الطليعة البيروتية، 1983م، ط1 ص 68/67

[4] ينظر:النقد والحداثة : عبد السلام المسدّي، ص 72

3- معيار تضافر قنوات التصريف الأدائي.

يذهب المسدي إلى أنّ هناك تضافرا أسلوبيا بين الجهاز الشعري والجهاز المرجعي والجهاز المفهومي ويظهر تضافر المفاصل والمضمون والقنوات على مستوى البنية التركيبية بين إيجاب وسلب وانسجام وانزياح ومؤالفة واختلاف.[1] وقد أورد فاتح علاق هذا الكلام للمسدي" **جاء النص نسيجا لحمته الائتلاف وسداه الاختلاف، فلا التكثيف بمفض إلى الإشباع، ولا الإطراء ببالغ حد الرتابة، فإذا التضافر صورة للتعدد في صلب الوحدة وإذا به مفتاح تنكشف به إبداعية الشعر في إحدى اللوحات الروائع التي خطتها ريشة أمير الشعراء.**[2]

لاحظ ناقدنا أنّ في هذا التحليل إهمال لجملة من الخصائص الأسلوبية، الصوتية والإيقاعية والصرفية والدلالية، حيث اكتفى نور الدين السد بالمستوى التركيبي، واقتصر على الاستعمال النحوي للغة مهملا بذلك الاستعمال الجمالي؛ وكأنّ اللغة الشعرية لها دلالة خارج الوزن، ثم إن السمات الأسلوبية تظهر على مختلف المستويات وليس فقط على المستوى التركيبي ومن ثمّ يتساءل ناقدنا أين الاختيار على المستوى الصرفي والمستوى الصوتي والإيقاعي؟ليقر في الأخير أنّه لم يجد لهاته الأسئلة إجابة في هذا التحليل الأسلوبي .[3]

ثم تطرق الناقد لدراسة أخرى لمحمد الهادي الطرابلسي والذي" آثر تناول مجموع الشوقيات محللا الخصائص الأسلوبية فيها من زاوية إحصائية وذلك طبقا لمعادلة الألماني بوزيمان. "[4]

لقد صرّح الطرابلسي بأنّه لا يلتزم حرفيا بالمنهج المذكور، وإنما يتجاوزه كلما اقتضى الأمر ذلك، فالنّص يبقى أكبر منهج، وقد اتبع طريقة الإحصاء في رصد الظاهرة الأسلوبية، فذكر النسب والأرقام ووضع الجداول، كما أنّه انطلق من النص متأثرا بالمنهج البنيوي.[5]لذلك يقول **عدنان حسين قاسم** في هذا الشأن «**إننا نلفي مُحَمَّد الهادي الطرابلسي في بحثه (خصائص الأسلوب في الشوقيات) يفارق النقاد الأسلوبيين البنيويين، فيستغني عن المقدمات النظرية ويشرع مباشرة في تشريح النصوص الشعرية، مستكشفا خصائصها، مجددا أنماطها،**

1-في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 83

[2] النقد والحداثة: عبد السلام المسدي، ص 99 /100 .

[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص83 .

[4] خصائص الأسلوب في الشوقيات: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ط 1، ص 59 .

[5] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 84/83 .

باسطا لها على نحو تنتقي فيه الفكرة انتقاء النصوص الأدبية الأكثر صلاحية للمقاربة، وهو ما جعله يقترب وبدقة وإحكام من المنهج الوصفي والنظرية البنيوية التي يستند إليها .»[1]

وقد وقف في تحليله للخصائص الأسلوبية عند المستوى الإيقاعي، ومستوى التراكيب والصور يبدو واضحا أنّه استفاد في تحليله هذا حسب فاتح علاق من إجراءات بلاغية ونحوية و عروضية وبنيوية.

خلص ناقدنا إلى أنّ هذه الدراسة تبقى ناقصة رغم إحاطتها بالخصائص الأسلوبية للشوقيات لأنها

أولا: أهملت المستوى الصرفي والذي يتناول المعجم اللغوي للشاعر ومدى تنوعه أو فقرة.

ثانيا: لأنها قامت بتحليل خصائص:مثل التقديم والتأخير والاعتراض والحذف وغيرها من خلال أمثلة، ولم تحلل قصائد بأكملها لمعرفة العلاقات الموجودة بين هذه الأساليب البلاغية.[2]

يرى **نور الدين السَّد** في دراسة مُحَّد الهادي الطرابلسي «**محاولة للخروج عن المنزع التقليدي في بحثه إلى النظرة اللسانية الحديثة في تحليل الخطابات، كما يعتبر خطوته جريئة في ممارسة بعض المفاهيم الأسلوبية، و خطوة رائدة في هذا العمل التطبيقي الأسلوبي الذي جسد خصائص الأسلوبيات**».[3]

لقد **انتقد صلاح** فضل طريقة تناول الطرابلسي لهيكل الجملة عند شوقي وتحليله لظواهر التقديم والتأخير والاعتراض والزيادة والحذف، حيث لجأ- حسب رأيه— إلى ضرب الأمثلة العشوائية واعتمد على الملاحظات العامة التي لا يمكن الاطمئنان لدقتها العلمية مالم تتذرع بلون الاستقصاء أو الإحصاء أو الاختيار التحليلي النموذجي، مما جعل نتائجها ظنية بحتة لا تقدم كثيرا في استكناه بنية الجملة الشعرية ... وربما كان عذر الباحث واضحا في افتقار هذه الدراسات إلى سوابق كافية والتي تمهد السبيل للمقارنة والتحليل في أدبنا العربي.[4]

هذا اللُّجوء إلى الأمثلة في التحليل الأسلوبي هو ما وجده ناقدنا في دراسة فتح الله سليمان في ديوان البارودي، إذ وقف عند بعض الظواهر الأسلوبية مثل التناوب والاعتراض والحذف والالتفات والتقديم

[1] الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، دار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2001م، ص 342 .
[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 85 .
[3] ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، نور الدين السد، ص 167.
[4] علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الشروق، بيروت/لبنان، 1998م، ط1، ص 218

والتأخير...معتمدا على المنهج الإحصائي[1]، حيث عرض الشواهد المتعلقة بهذه السمات الأسلوبية وحللها تحليلا لغويا، أمّا بالنسبة للوسائل الإجرائية التي يستخدمها الباحث فهي بلاغية و نحوية لاعتقاده بوجود علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة والنحو، وعلى هذا الأساس يحاول ملاحظة التجاوزات وتسجيلها لمعرفة مدى شيوع هذه الظاهرة الأسلوبية."[2]

يذهب فاتح علاق إلى أن الباحث انطلق في تحليل الظاهرة الأسلوبية بوضع تعريف قاموسي أولغوي وينتهي إلى السمة في شعر الشاعر معتمدا على نسبة ورودها في الديوان، لقد رأى ناقدنا أنّ تلك الدراسة الإحصائية لا يمكن أن تصور جماليات النص ولا يتجاوز فيها الباحث المعنى النحوي إلى الفني ولا يحاول بيان أثر القول في المتلقي.[3]

علق **نور الدين السَّد** على الإجراءات التي طبقها فتح الله سليمان في دراسته لديوان البارودي قائلا بأنّ «**هذه الإجراءات وإن كانت هامة في التحليل الأسلوبي فهي لا تحدد الوقائع الأسلوبية التي بها يحقق الخطاب أدبيته.**»[4]

وقف فاتح علاق على دراسة أخرى **لأماني داوود** والتي حاولت فيها الباحثة أن تقف على جملة من النصوص في ديوان الحلاج، لتكشف عن الخصائص الأسلوبية على المستوى الإيقاعي والصوتي والتركيبي والدلالي. ليقرّ ناقدنا بأن دراستها أسلوبية من خلال ما ورد في مقدمتها إذ تصرّح" **أنها ستدرس الديوان في إطار المنهج الأسلوبي وصفًا وإحصاءً لتخلص إلى تأويل النتائج وتفسيرها.**[5]وسبب اختيارها لهذا المنهج حسب فاتح علاق هو" **أنّها وجدت في هذا المنهج ما يتناول الأنماط الأسلوبية للمبدع بالوصف والتحليل.** "[6]

ما يؤخذ على هذه الدراسة حسب ناقدنا هو اعتماد الباحثة على الملاحظات في التحليل دون تقديم تعليل لذلك؛ بالإضافة إلى إهمالها للدلالات الجمالية في الصور الفنية المختلفة، بحيث انصب اهتمامها على المستوى التركيبي، ومن ثمّ اكتشفت الباحثة أن تراكيب الإضافة تشكل سمة أسلوبية عند الحلاج وعليه فالتحليل الأسلوبي

[1] ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، دط، ص 10

[2] ينظر في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 85 .

[3] ينظر في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 85

[4] الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: نور الدين السَّد، ص 143.

[5] الأسلوبية والصوفية: أماني سليمان داود، دار مجدلاوي، عمان/ الأردن، 2002م، ط1، ص9

[6] الأسلوبية والصوفية: أماني سليمان داوود، ص 9

لا يجب أن يكتفي بعملية الإحصاء وسوق الشواهد، بل لابد من كشف دلالات ذلك الاستعمال وجماليته، ومدى قدرة ذلك على التعبير عن رؤيا الشاعر.[1]

خلاصة القول هنا أنَّ فاتح علاق يعتقد أنّ معظم الدارسين يركزون على نص بعينه أو نصوص لدى شاعر معين، في حين ثمة من يحاول الوقوف عند جملة من النصوص لدى جملة من الشعراء، محاولا أن يتعرف إلى أساليبهم التي تميزهم عن سواهم وعلى رأس هؤلاء صلاح فضل في كتابه(أساليب الشعرية المعاصرة).[2]حيث ينطلق الباحث في تحليله من تصور "**يتأسس على قطبي التعبير والتوصيل.**"[3] يسعى هذا البحث للكشف عن مفهوم الشعرية في الخطاب الشعري من خلال" **ربط درجة الإيقاع بدرجة النحوية والانحراف ومكوناتها الأسلوبية والجمالية.**[4] ويذهب فاتح علاق إلى أن صلاح فضل يسعى إلى الاستفادة من المنهج في حدود ما تتطلبه جمالية النص دون فرضه، ذلك أن النص حمَّال أوجه وهو مليء بالمفاجآت كثير التمرد على الإجراءات والمفاهيم المختلفة، والتطبيق الحرفي للمنهج قد يقتل النص.[5]

إن المتتبع لدراسة صلاح فضل يجد الباحث قد توصل من خلال قراءته للنصوص الشعرية المعاصرة إلى وجود أساليب تعبيرية مختلفة منها ما هو حسي (عند نزار) ومنها ما هو حيوي (عند السياب) ومنها ما هو درامي (عند عبد الصبور) ... محاولا في ذلك تحليل النصوص لتحديد الخصائص الأسلوبية لكل شاعر. [6]يبدو أن صلاح فضل حاول من خلال طرحه هذا دراسة الشعر العربي المعاصر وفق تصور كلي لأساليبه، مقترحا سلَّما محكما للشعرية في النقد العربي المعاصر واقفا على أهم أساليبها.

يخلص في الأخير ناقدنا إلى أنّ التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري لم يتقيد بالمنهج، بل كان يستعين بإجراءات لسانية وبلاغية وسيميائية وغيرها، وذلك بحسب ما يفرضه النص، وأن مهما يكن من أمر فإن التحليل الشامل لنص يبقى متعذرا لغنى النص الشعري أولا، ولعجز المنهج الواحد ثانيا ومحدودية قدرة الدارس ثالثا .[7]

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري :فاتح علاق، ص 89/88 .
[2] ينظر في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 89
[3] أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988م، ص 8
[4] أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل، ص 9 .
[5] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق، ص 89
[6] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري قاح علاق، ص 90 .
[7] ينظر في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 93

نتفق معه في ما توصل إليه ذلك أنَّ المنهج الواحد قد يعجز عن استكناه وسبر أغوار النص في ظلِّ الدراسات النقدية الحديثة لأنَّ النصوص تظل عذرية غير منتهية الدلالات تخرج علينا على الدوام بحلل جديدة كما اختلفت الأدوات النقدية والمناهج التحليلية وكذا اختلاف النقاد أنفسهم لأن ذلك كله مرتبط بطبيعة الجذور الفكرية للمناهج وخلفية الظروف المحيطة بميلادها فضلا عن طبيعة التكوين لدى النقاد والدارسين .

المبحث الثالث: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)

تحتل السيميولوجيا في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداده، إنّه علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية "كاللسانيات والبلاغة والفلسفة والمنطق وعلم النفس، لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي."[1]

يقرّ فاتح علاق بأنَّ "**مثلما أنَّ للأسلوبية أسلوبيات و الشعرية شعريات فإنَّ السيميائية سيميائيات، فمنها ما ينطلق من المنطق كما نجدها عند بيرس، ومنها ما ينطلق من الظواهر الاجتماعية، ومنها ما ينطلق من النّص.** "[2] معنى هذا أنَّ هناك من انطلق من سيميولوجية دي سوسير في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية وعليه فهي تؤدي وظيفة اجتماعية، وهذا ما صرَّح به دوسوسير في كاتبه محاضرات في الألسنية العامة حيث يقول «**إنَّ اللغة مؤسسة اجتماعية، ولكنَّها تتميز عن سواها من المؤسسات السياسية والقانونية وغيرها بعدة سمات، ولكي نفهم طبيعتها الخاصة ينبغي أن ندرج في هذا السياق الظواهر من صعيد آخر**».[3]

ويواصل حديثه- دي سوسير- متنبئا بظهور السيميولوجيا كعلم، حيث يقول «**وإذا فإنَّه من المكن أن نتصور علما يدرس حياة الدَّلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد تكون قسما من علم النَّفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس نسميه Sémiologie سيميولوجيا.**» [4]

نجد في هذا الصدد الدكتور **أحمد عزوز** في **كتابه المدارس اللسانية أعلامها ومبادئها** يقول "**وهكذا نستشف أنّ دي سوسير كان مدرسة قائمة بذاتها، فقد ملأ الدنيا وفتن النّاس وشغلهم بآرائه وأفكاره .. بل أصبح اليوم من اللامنهج واللامعقول الكتابة في الكثير من العلوم الإنسانية، دون ذكر مصطلحاته هي تلك العبقرية الحقّ**".[5]

---

[1] دلائلية النص الأدبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران/الجزائر، 1993م، ط1، ص7.

[2] في تحليل الخطاب الشعري :فاتح علاق ص 95

[3] محاضرات في الألسنية العامة: فرديناند دي سوسير، تعريب صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب 1985م، د ط، ص 37

[4] محاضرات في الألسنية العامة، فرديناند دي سوسير، ص 37

[5] المدارس اللسانية (أعلامها ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي): أحد معزوز، دار الأديب للنشر والتوزيع الجزائر د ط، د ت، ص 106

ومنها من انطلق من المنطق من خلال سيميوطيقا بيرس والتي لا تنفصل عنده عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير وهو يؤكد-أي بيرس – ذلك بتعريفه «.. **ليس المنطق بمفهومه العام إلاَّ اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية، أو نظرية شكلية للعلامة**».[1] معنى ذلك أنَّ المنطق يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول وعليه فالسيميوطيقا حسبه منطق العلامة أو المنطق الذي يدرس العلامة .

نجد الناقد **سعيد بن كراد** يتفق مع أهميه المنطق في الكشف عن الدلالة حيث يقول " **بل هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك ورأى أنَّ فلسفة كانط تبشيرا بسيميائيات قائمة الذات، فالتميز الذي يقدمه كانط بين الأحكام التحليلية والأحكام الترتيبية يضمن نظرة سيميائية، كما أنّ كتابه الأنثروبولوجيا يحتوي على نقاش خاص بنظرية العلامات، أمَّا كتابه المنطق فيمكن قراءه اعتمادا على مفاهيم من طبيعة سيميائية.**[2] يبدو أنّ سعيد بن كراد يقر بأهمية فلسفة كانط في تحديد الهوية المعرفية للسيميائيات .

إن القضية الأولى التي تواجه الباحث فيما يتصل بالمنهج السيميائي هي قضية المصطلح، فهناك اختلاف في استعماله إذ نجد من الدارسين«**من يستعمل مصطلح السيميولوجيا تأثرا بدي سوسير، ومنهم من يستعمل مصطلح السيميوطيقا على طريق بيرس، ومنهم من عاد إلى التراث فاستعمل مصطلح السِمياء**» .[3] بينما نجد بعض النقاد آثر أن يصطنع لنفسه مصطلحات يتفرد بها عن غيره في كتاباته ومثال ذلك **عبد المالك مرتاض** الذي" دأب في دراساته الأولى على استعمال مصطلح (**السِيمْيَائِية**)، أمَّا في دراسته المتأخرة اصطنع لنفسه مصطلحا جديدا سماه (**السِيمَائِيَّة**) والذي تفرد به عن غيره من النقاد العرب ذاكرا أسباب اختياره لهذا المصطلح والتي تمثلت في اللَّحن الذي رآه أثناء نطق سيميائية وأيضا طول المصطلح نطقا ولفظا، و وجود مقابلات للمصطلح الأجنبي في المعاجم العربية ."[4]

[1] معجم السميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ط1، ص 17

[2] السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها): سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، 2012م، ط 3، ص 28

[3] مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص 86

[4] آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض: نور الدين دريم، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر 2014م، ص 137/136.

في حين نجد من النقاد العرب من أخذ مصطلح السيميولوجيا عن غير قناعة، أو إيمانا منه أنَّه سيجد ربما في المستقبل بديل يتوافق مع دراسته، وفي ذلك يقول **الغذامي** «**ولذا فإنني أستخدم عن كره مصطلح سيميولوجيا منتظرا مولد مصطلح عربي يحل محلها**».[1]

يبدو أنَّ مشكلة المصطلح تبقى على أهميتها النقدية ثانوية، ذلك أنَّه مهما تعددت المصطلحات لمنهج نقدي ما، فهي تبقى أصيلة في تضمين مفهوم واحد وهذا ما أشار إليه **بشير تاوريرت** قائلا "**فجملة المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج، سواء على المستوى النظري أو الإجرائي، فعلى صعيد الدلالة المصطلحية لا فرق بين مصطلح السيميائية والسيميولوجية فهما مصطلحان مترادفان.**[2]

قسم **مُحَمَّد السرغيني** السيميولوجيا حسب ناقدنا إلى ثلاثة اتجاهات وهي الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي" .[3] ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ومناهجه في التحليل، وأدواته الإجرائية، بل نجد الاختلاف ماثلا حسب ناقدنا في الاتجاه الواحد ودليله في ذلك اختلاف كل من قريماص وبارت في الطريقة.[4]

والسيميائية من منظور فاتح علاق " **لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النّص عن القارئ، فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص على أنها لا تهتم بالمضمون على حساب الشكل.**[5]

فالسيميائية كما يراها أصحاب هذا المنهج لا يهمها ما يقول النَّص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، ومعنى هذا أنَّ السيميائية لا يهمها المضمون، و لا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل

[1] الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، 2006م، ط6، ص 42 .

[2] أبجديات في فهم النقد السيميائي : بشير تاوريرت، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة بسكرة، الجزائر أفريل 2002م، ص 207.

[3] محاضراتفي السيميولوجيا: مُحَمَّد السرغيني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/المغرب 1987م، ط1، ص 5 .

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 96

[5] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق ص 96

المضمون، أي السيميائية دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمبادلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى .[1]

يرى المؤلف أنّ "**العلامات في الأدب علاقات لا يمكن تناولها منفصلة عن سياقها، وأنَّ العمل الفني ليس منغلقا على نفسه، بل يندرج ضمن سياقات اجتماعية وثقافية، و من ثمَّ فإنَّ السيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن القارئ، فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف البنية العميقة في النَّص على أنَّها لا تهتم بالمضمون على حساب الشكل.**"[2]

أمَّا **جميل حمداوي**فيرى أنَّ السيميائية تنتقل من الشكل إلى المضمون، ومن الدال إلى المدلول وفق ثلاثة مبادئ لخصها في مايلي :

التحليل المحايث والذي يهتم بوظائف النَّص التي تسهم في توليد الدلالة.

والتحليل البنيوي فهي تهتم بالبنية ولا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف .

وتحليل الخطاب و الذي يهتم بكيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عمقيا . "[3]

حاول صاحب المؤلف الإشارة إلى أهم الدراسات السيميائية التي تناولت نصا شعريا واحدا للوقوف على مستوياته المختلفة، كدراسة مُحَمَّد مفتاح لرائية ابن عبدون، وعبد المالك مرتاض في دراسته التفكيكية السيميائية لقصيدة ليلاي، وعبد القادر فيدوح في دراسته لنونية بكر بن حماد، ومُحَمَّد السرغيني في قصيدة المواكب؛ أما تلك التي تناولت مجموعة من النصوص فمثالها دراسة صلاح فضل (شفرة النص) و التي وقفت عند نصوص شعرية للبياتي و عبد الصبور وعلي الشرقاوي ..."[4]

يشير ناقدنا أنَّ طريقة تناول نصّ مختلفة عن طريقة تحليل مجموعة من النصوص، أمَّا تحليل الخطاب الشعري لدى مُحَمَّد مفتاح وعبد المالك مرتاض فيجد أنَّهما اشتراكا في المنطلق من حيث أنهما يرتكزا إلى مدرسة معينة.[5]

[1] ينظر:السيميوطيقا والعنونة: جميل الحمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، م25/ ع3/ يناير/ مارس 1997م، ص79

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 97 .

[3] السيميوطيقا والعنونة : جميل حمداوي، ص 80 .

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 98/97 .

[5] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 98.

يعتبر **مولاي علي بوخاتم** أن الناقد مُحَمَّد مفتاح واحد من النقاد الذين لم يترددوا في التشرب من المصطلحات السيميائيةلدى الغرب حيث يقول ..«**فإن مُحَمَّد مفتاح في مساق البرهنة على اعتماده علماء اللِّسانيات، أعلن إفادته في كثير من الأفكار من غريماس وجيرار جنيت، و ميتران وكأنَّ هذا مبررا كافيا له للأخذ بأطراف كل النظريات والمفاهيم مجتمعة؛ معتبرا نموذج غريماس بإجراءاته وتصوراته أقرب إلى تصورات فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس وهلمسلف، كما تأثر بكبار الدارسين الشكلانين الرّوس.**»"[1]

الملاحظ من هذا القول أنَّ **بوخاتم** عدَّد لنا مختلف الدراسين الغرب الذين تأثر بهم مُحَمَّد مفتاح واستثمر أفكارهم "**وهذا ما دفعه إلى محاولة الوصول إلى تركيبة من الإجراءات من مدارس مختلفة، اعتقادا منه أنَّ هذه المدارس تتكامل أكثر مما تناقض.**"[2]هذا التنوع في المدارس " **يتيح للباحث أن يركب بين جزئياتها بعد الغربلة والتمحيص ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما.**"[3] وهو ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** إذ يرى أنَّ"**النَّص الشعري يحتمل أوجها عديدة لا يمكن لمنهج معين الإحاطة بها لذلك لابد من تركيب منهجي دون الوقوع في التلفيقية.** "[4]

ويضيف عبد المالك قائلا " **فلا البنيوية ولا الأسلوبية ولا السيميائية وحدها قادرة بأدواتها التقنية وإجراءاتها المنهجية الإحاطة بالنَّص** ."[5] الملاحظ على الناقد عبد المالك مرتاض أنَّه يؤمن بتعددية القراءة للنص الواحد، فحسبه لا يوجد منهج كامل ولا يمكن التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنَّه وحده الأجدر، لم "يجعل نفسه حبيسا لأفكار الدارسين الغربيين، وإنما تعدى ذلك إلى التنقيب في التراث النقدي العربي، لاستيعابه للنظريات الغربية الحديثة ومحاولة تكييفها مع نصوص عربية تراثية."[6]

[1] مصطلحات النقد العربي السيميائي، (الإشكالية والأصول والامتداد)، مولاي علي بو خاتم، اتحاد الكتاب العرب دمشق (د ط) 2005، ص 133.

[2] في تحليل الخطاب: الشعري فاتح علاق ص 98 .

[3] تحليل الخطاب الشعري: مُحَمَّد مفتاح المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 1992م، ط3، ص 15

[4] التحليل السيميائي للخطاب الشعري: عبد المالك مرتاض، دار الكتاب العربي، الجزائر، أفريل 2001م ص 9/8 .

[5] التحليل السيميائي للخطاب الشعري: عبد المالك مرتاض، ص 10

[6] ينظر: التحليل السيميائي للخطاب الشعري : عبد المالك مرتاض، ص 145 .

سجل الناقد **عبد القادر فيدوح** حضورا بين النقاد العرب والحداثيين، فهو الآخر لم يتقيد بمفهومات إجرائية محددة، أو بأدوات محددة لمدرسة معينة إيمانا منه بأنَّ "**النَّص الشعري لا حدود لدلالته فهو مثل بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها .**"[1]

يرى فاتح علاق أنَّ إجراءات التحليل المعتمدة في هذه الدراسات السيميائية مختلفة، ذلك أنَّ هذه الدراسات لم تلتزم المنهج حرفيا، وإنما استعانت أيضا بإجراءات بنيوية وأسلوبية كما هو الحال عند السرغيني ومفتاح اللذين قسما النَّص إلى بنيات محددة؛ وتستفيد هذه الدراسات من إجراءات بلاغية أيضا، كما استعانت بعض الدراسات بالإحصاء كما فعل صلاح فضل. "[2]

إنَّ المتتبع لدراسة مفتاح و السرغيني حسب ناقدنا يجد أنَّ هذه الدراسات تشترك في القاموس السيميائي إذ تستعمل مصطلحات العلامة والرمز و الإشارة والأيقونة، كما تستغل المربع السيميائي في كشف البنية العميقة للنَّص، وتستعين بإجراءات تداولية . ونجدها تختلف في إجراءات التحليل حيث ركزَّ مفتاح على الثنائية التي اقتضتها القصيدة وهذا ما جعله يقف عند التشاكل والتباين على المستويات المختلفة للخطاب الشعري، أمَّا السرغيني فإنَّه لم يقف عند التشاكل والتباين كما فعل مفتاح، بل وقف عند قضايا النَّص .[3]

ما يؤخذ على دراسة مُحَّد مفتاح حسب ناقدنا هو "**تناوله للبنية بيتا بيتا مما جزء المضمون وشتت الرؤيا الشعرية، ولو أنَّه ربط هذه الخصائص بالرؤيا العامة لاستطاع الإحاطة بالنَّص شكلا ومضمونا بالإضافة إلى إهماله للوزن، فلم يربط بينه وبين الثنائيات المدروسة ولا بينه وبين المعنى، على الرغم من اهتمامه بالإيقاع الناتج عن تناسب الأصوات والكلمات أحيانا.**[4]

أمَّا دراسة السرغيني فهي الأخرى أهملت المستوى الإيقاعي حسب فاتح علاق ولم تربط بين الثنائية، وانتقالها من المعنى العام إلى الصراع بين الثنائية إلى العناصر المكونة للنص، ففي نظر ناقدنا كان الأولى أن يبدأ

[1] دلائلية النص الأدبي : عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993م، ص 29 .
[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 101/100 .
[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 102/101 .
[4] في تحليل الخطاب الشعري : فاتح علاق ص 104 .

بالمستوى المحايد، ثم ينتقل إلى المستوى الحسي، ثم إلى المستوى الشعري، بغية معرفة كيفية تحويل الشاعر للعناصر المكونة إلى عناصر شعرية، وكيف أكسبها معاني فنية.[1]

يخلص فاتح علاق في الأخير إلى أنَّ التحليل يجب أن ينطلق من معرفة طبيعة المادة المكونة وحقولها الدلالية وتناسب أصواتها، ثم ينتقل إلى تشكل معانيها في النص ليصل إلى المضمون من خلال نظام القصيدة؛ التحليل في نظر ناقدنا يبدأ من البنية السطحية ليتدرج إلى البنية العميقة لا العكس ."[2]

ينتقل باحثنا بعد تحليله للدراسات التي تناولت نصا واحدا إلى الدراسات التي تناولت نصوصا شعرية متعددة ومثالها صلاح فضل في كتابه الموسوم شفرة النَّص، وهو حسب ناقدنا "**يرفض أن يطبق المنهج السيميائي حرفيا على النصوص، ويحتفظ بحريته في الأخذ ببعض الإجراءات وترك بعضها الآخر انطلاقا من القراءة ذاتها وخضوعا لجاذبية النَّص دون محاولة فرض أسئلة مسبقة عليه**[3] على أنَّه اختار جانبا واحدا فقط يتمثل في " **محاولة النفاذ من مسلك لغوي مطروق هو تأمل الضمائر النحوية بشكل مجمل في بعض نماذج الشعر العربي لاستكشاف مدى تمثيلها لشيء آخر معروف أيضا هو الوعي والضمير الشعري**".[4]

اقتصر ناقدنا على نموذج تحليلي لقصيدة **البياتي (النور يأتي من غرناطة)**، وأول ما لاحظه الباحث هو طغيان ذاتية الشاعر من خلال استحضاره لعالم الأندلس، كما يستعين الباحث بالإحصاء فيرى أنَّ الفاعل (الشاعر) تكرر على مستوى الفقرات، وبروز فاعل آخر مرتبط بالسياق الأسطوري، ثم يظهر فاعل ثالث وهو صورة الشاعر في الحاضر، ويصل المؤلف بعد أن يقف عند هذه الفواعل الثلاثة وقفة عجلىإلى أنّ الفواعل لا تقتصر على الضمائر فحسب بل تشمل الأسماء أيضا [5] والتي " **تصب في نهاية الأمر في ثنائية ضدية تكشف عن مظاهر الصراع الخارجي دون أن تصيب دنيا الشاعر الداخلية بأي تصدع أو تشقق.**[6]

[1] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 105

[2] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص 105 .

[3] شفرات النَّص: صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 2/ 1995م ص 27 .

[4] شفرات النَّص: صلاح فضل، ص 7 .

[5] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 107/106 .

[6] شفرات النص:صلاح فضل، ص 11.

ما يعاب على هذه الدراسة حسب فاتح علاق هو إهماله فواعل أخرى في النَّص، فصلاح فضل تناول الضمائر في النصوص الشعرية وحاول في تحليله."[1]" **تجاوز البيان النحوي إلى تحسس ما يفضي إليه من بيانات جمالية** "[2]لكنَّه حسب ناقدنا لم يربط هذا الجانب بغيره فبقيت نتائجه جزئية ويبقى تحليله ناقصا .[3]

خلص صاحب المؤلف في نهاية دراسته إلى أنَّ المنهج السيميائي يظل أقلَّ ثغرات من غيره، ذلك أنَّه يمكِّن صاحبه من الوقوف على العناصر المختلفة للشكل والمضمون، وبخاصة إذا ما استعان بإجراءات متممة تخص الجانب البنيوي والأسلوبي الذي يهمله السيميائيون أحيانا.[4]ورؤية فاتح علاق هاته تتفق مع ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** حيث سطر منهجا يجمع بين عدة مناهج وفي ذلك يقول " **ليس منالمكابرة الادعاء بأنَّ علما ما بمفرده قادر على الاستقلال بذاته، والاجتزاء بأدواته الإجرائية وجهازه الاصطلاحي، وأسسه المنهجية الذاتية وحدها.**[5]

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق ص 106 .

[2] شفرة النَّص: صلاح فضل، ص 7

[3] ينظر: في تحليل الخطاب، فاتح علاق ص 107/106

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 108 .

[5] التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، عبد المالك مرتاض اتحاد الكتاب العرب، 2005م، ص 11

المبحث الأول: تحليل أسلوبي لقصيدة "طريدة" لأحمد عبد المعطى الحجازي

أول قصيدة افتتح بها ناقدنا عمله التطبيقي هذا هي قصيدة "طريدة" لأحمد عبد المعطي حجازي حيث وقف في هذه الدراسة على مستويات مختلفة ومعينة في تحليله وهذه هي القصيدة التي قام بدراستها:

هُو الرَبِيعُ كَانَ

واليَومُ أَحَدْ

ولَيسَ فِي المدِينَةِ التِي خَلَتْ

وفَاحَعِطْرُهَا سِوايْ

قُلْتُ: أَصْطَادُ القَطَا

كَانَ القَطَ يتْبَعُنِي مِنْ بَلَدٍ إلى بَلَدْ

يَحُطّ فِي حُلْمِي ويَشْدُو

فَإِذَا قُمْتُ شَرَدْ

حَمَلْتُقَوْسِي

وتَوَغَلْتُ بَعِيدًا فِي النَّهَارِ المبْتَعِد

أَبْحَثُ عَنْ طَائِرِ القَطَا

حَتَى تَشَمَمْتُ احْتِرَاقَ الوَقْتِ فِي العُشْبِ

ولاَحَ لِي بَرَيقٌ يَرْتَعِدْ

كَانَ القَطَا

يَدْخُلُ كَاللُؤْلُؤِ فِي السَّمَاءِ

ثُمَّ يَنْعَقِدْ مُقْتَرِبًا

مُسْتَرْجِعًا صُورَتَهُ مِنَ البَدَدْ

مُسَّاقطاً

كَأَنَّمَا عَلَى يَدِي

مُرَفْرِفًا عَلَى مَسَارِبَ المِيَاهِ كَالزَّبَدْ

صَوَبْتُ نَحْوهُ نَهَارِي كُلَّهُ

وَلَمْ أَصِدْ

عَدَوْتُ بَيْنَ المِاءِ والغَيْمَةِ

بَيْنَ الحُلْمِ واليَقَظَةِ

مَسْلُوبَ الرَّشَدْ

وَمُذْ خَرَجْتُ مِنْ بِلاَدِي لَمْ أَعُدْ[1]

مهما تعددت الآراء أو اختلفت حول مفهوم الأسلوب ومعايير الأسلوبية، فقد سيطر هذا المنهج على الدراسات الأدبية، وحاول الاستجابة لمتطلبات النقد الراهنة لاكتناه حقيقة الأعمال الفنية والكشف عن الوظائف اللغوية، وأهم أبعادها الأسلوبية بوصفها نظاماً تعبيرياً خلاقا له أثره البالغ في تحليل النصوص وفتح مغاليقها بمفاتيح لغوية تبوح أكثر، وتمنح الفضاء الإبداعي دلالات متعددة أكثر عمقا، ولأن الأسلوبية «**بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً.**»[2]

فقد عمد الكاتب في هذا العنصر إلى تدوين القصيدة مباشرة بعد العنوان، ثم شرع في دراستها وفق أربعة مستويات هي: **المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الإيقاعي، المستوى الدلالي.**

[1] ينظر: فاتح علاق، ص112 (أخذنا نص القصيدة من هذه الصفحة.)

[2] الأسلوبية منهجا نقديا، مُحَمَّد عزام، وزارة الثقافة، دمشق 1989م، ط1، ص11

أمَّا المستوى الصوتي فقد أفرده للبنية الإفرادية، التي قسمها إلى عنصري الأصوات، والمفردات.

ففي عنصر" **الأصوات**" رصد الكاتب الأصوات التي رأى أنها «**تشكل عناصر مهيمنة على النص وتصنع إيقاعه.**»[1]واختصرها في هذه الحروف (اللام، الميم، الدال، التاء، الباء) وحصر عدد تكرار كل حرف منها في القصيدة وبين أنواعها، ومخارجها ليستدل من خلالها على معاناة الشاعر لحالة الفشل وتعدد محاولاته للقبض على لحظة الفرح الهاربة منه إلى رحلة لا تنتهي.[2]

وقد درس صاحب الكتاب عنصر المفردات ثنائية الحركة والثبات عندما أحصى الأسماء والأفعال الواردة في القصيدة، وقدَّر غلبة الأسماء على الأفعال ليهتدي في تحليله إلى محدودية معالم النص، بينما تتسم هذه الرحلة بالغموض والإبحار نحو المجهول لأنها رحلة نفسية فحسب .

وليست مفردات القصيدة إلاَّ رموز في اتجاه الحقيقة «**فالربيع ليس الفصل المعروف بل هو رمز للخصوبة والإبداع ... والاستجمام والمدينة رمز للمجتمع والقطا رمز للسعادة.**»[3]

وهكذا يبقى الشاعر مطاردا لحلمه السعيد وبحثه المضني عن حقيقته التي هي حقيقة الحياة والإبداع والفردوس الضائعة.

لم يقف الناقد مطولا عند هذا المستوى ولم يرد المعنى إلى أدنى ما يمكن أن يؤول إليه في الكلام العادي الخالي من كل قصد إلى قول الشعر، والرجوع به إلى ما يسميه السكاكي متعارف الأوساط«**وهو مقياس نظري نسبي يأخذ في الاعتبار تقويم النص الأدبي الملكة اللغوية والقدرة الأدائية لكل من المتكلم والمخاطب**»[4] وربما اكتفى بمعان جزئية تنطلق من رمزيتها وينميها إلى الدلالات التي أشار إليها وتخدم منهجه في التحليل.

المستوى التركيبي:

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 113.

[2] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 113.

[3] في تحليل الخطاب الشعري:فاتح علاق، ص114 .

[4] فك الإسارفي شعر الهزار، محمَّد الصغير بناني، مركز البحث في الإعلام العلمي والتقني بن عكنون/الجزائر، 1996م ص 12

حاول الباحث أن يقارب نوع الجملة في اسميتها وفعلتيها ليقف على مدى حقيقة النص بين الثبات والحركة، ويقر مدى طبيعة الرحلة في القصيدة التي لا تتجاوز البعد النفسي الداخلي، وإن اتسمت بالاستمرارية دون كلل ولا ملل في إطار دلالي زمني يغطي مرحلة الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة للشاعر وحركة الطائر المتقطعة بين الظهور والاختفاء.[1]

إذْ لم يكتف الناقد بتقديم أحكامه المعيارية دون تمثل مقاطع شعرية عدّة من القصيدة تتراوح بين الجمل الاسمية تارة والجمل الفعلية تارة أخرى، أمّا طول الجمل وقصرها فيتم الربط بينها بحروف العطف (الواو، ثم)، وتعضدها الضمائر (المتكلم الذي يعود على الشاعر، وضمير الغائب أثناء الإشارة للطائر) ليتحقق عنصر السرد الذي تجسده العناصر السردية المتاخمة لجمالية القص إذ يتجلى عنصر الشخصيات في (الشاعر، الطائر)، والحدث متمثلا في (المطاردة)، أما الراوي فهو الشاعر نفسه في إطار زمني مكاني يستجيب لسردية القصيدة «يبدأ الحدث بخلو المدينة من أهلها وظهور التفكير في الصّيد ثم الخروج إلى مطاردة الطائر وتنتهي نهاية مفتوحة».[2]

إذا كان الربيع زمانا غير محدد بتاريخ، فإن المكان غير معروف بملامح واضحة (المدينة) وذلك ما يفسر في رأي الكاتب طبيعة الرحلة الحلم والحالة النفسية لدى الشاعر.

وَلَيْسَ فِي المدِينَةِ التِي خَلَتْ

وفَاحَ عطْرُهَا سِوَاي

قُلْتُ: أَصْطَادُ القَطَا

يَحُطُ فِي حُلُمِي ويَشْدُو

فَإِذَا قُمْتُ شَرَدْ

عَدَوْتُ بَيْنَ المَاءِ والغَيْمَةِ

بَينَ الحُلْمِ واليَقَظَةِ

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص115 .

[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق ص116 .

مَسْلُوبَ الرُشْدِ[1].

إن اعتماد الكاتب تقنية السرد لإجلاء ثنائية التضاد بين حركة الشاعر من جهة وحركة الطائر من جهة أخرى يعكس وظيفة الزمن التبادلية لأن «**عرض الأحداث تبعا لزمن ما هو بناء جمالي بحت، بمعنى أن راويها عندما يتلاعب بالتتابع الزمني ...إنما يسعى لإيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه**»[2]

وهذه الحركة الزمنية السردية داخل القصيدة إنما هي حركة بين الواقع والخيال، بين حلم سراب وواقع فاشل ورحلة مستمرة مفعمة بالأمل « **فالواقع والحلم متدخلان في حركة الشاعر وحركة القطا على السواء... وهذا يفسر لنا أن الطائر رمز وأن الحركة نفسية تتجه إلى القبض على لحظة الإبداع والخصوبة في الذات.**»[3]

ولعل المستوى التركيبي في هذه الدارسة إنما جاء مؤازرا للمستوى الصوتي مثمنا للدلالات التي حققها حقل المفردات في القصيدة، وهو ما يعكس أهمية شبكة التركيب في مقاربة الوعي الفني لحظة محاولة القبض على الدلالة المتوخاة من النص الشعري.«**فلقد بينت الدراسات النقدية ...أن التراكيب النحوية وحدها كافية للدلالة على المزايا الفنية وما يدرس في بعض أبواب علم المعاني هو في الحقيقة دراسة نحوية.**»[4]

وبالنظر إلى الحيز التركيبي الذي وظفه الكاتب لأجل استنطاق الرموز اللفظية متمثلا في طبيعة الجمل اسمية، فعلية)، وحروف الربط(العطف)، والضمائر وعنصر الفضاء المكاني والزماني عبر تقنية السرد؛ فإن هذه الشبكة من وحدات التركيب أفضت إلى مستوى دلالي يبعث على توليد معان شعرية تخدم هدف الكاتب وغايته من الدراسة الأسلوبية للنص المنشود "**طريدة**".

المستوى الإيقاعي :

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 112(النَّص مأخوذ من هذه الصفحة).
[2] الأسلوبية منهجا نقديا، مُحَمَّد عزام، ص612 .
[3] في تحليل الخطاب الشعري :فاتح علاق ص117 .
[4] فك الإسار في شعر الهزار: مُحَمَّد الصغير بناني، ص 24

تكاد تثبت جل الدراسات الأسلوبية في تناولها للمستوى الإيقاعي في دراسة الشعر على عنصري الوزن والقافية ضمن ما يسمى بالخطة العروضية في القصيدة «**والخطة العروضية تشبه شبكة للتطريز تختفي عند نهاية الطرز ... والإيقاع نمط خاص بالشعر تماماً، تكمن فيه قوة خاصة وشعر خاص.** »[1]

فما أكثر المقولات النقدية والشهادات الحية التي تطفح بها الكتب من لدن الشعراء في سياق حديثهم عن الإيقاع في الشعر، فقد وصف **بول فاليري** العملية الإبداعية بقوله «**كنت مولعا بإيقاع معين يزداد عمقا على الدوام، وكان يبدو أنَّه يريد أن يتشكل على أنه لم يستطع شيئا آخر غير أن يستعير المقاطع والكلمات حسب مدلولها الموسيقي.**»[2]كما اعترف **لامرتين** أن الإيقاع"**يشبه رئيس الجوقة الذي يضرب وفق الإيقاع بقوسه أثناء صمت الأنغام**".[3]مهما يكن السؤال ملحا حول ظاهرة الإيقاع ومفهومه كظاهرة طبيعية، أو خاصية إنسانية؛ فهو مقدرة عقلية تثير الإعجاب والحواس لدى القارئ.

وفي الدراسة التي بين أيدينا تناول الكاتب عنصر المستوى الإيقاعي من خلال دراسة لوزن وقافية قصيدة "**طريدة**"وفق منهجية تمثلت في عودته مرة أخرى للأصوات المتكررة، ولكن من خلال عملية إحصائية دقيقة للأصوات التي تكررت بعدد معين، وكان لها صدى إيقاعيا يطغى عليه الجهر مثل(اللام، الميم، الدال، الباء، التاء، الراء، النون)، كما رصد المفردات المتكررة التي تشكل وحدة الإيقاع حسب رأيه، وهي مفردات على وزن تفعيلة بحر الرجز مثل (القطا، النهار، مغتربا، مسترجعا)، ومفردات أخرى ذات تجانس صوتي في القافية من لدن (المبتعد، يرتعد، ينعقد، زبد، برد) ولاشك «**أن تكرار حروف معينة ومفردات معينة ومراعاة التجانس الصوتي من شأنه أن يطبع القصيدة بطابع خاص موحد ويغني غنائيتها**»[4]

أمَّا عنصر الوزن فقد أشار الكاتب إلى تفعيلة بحر الرجز الذي بنيت عليه أسطر القصيدة، وقام بتحليل التفعيلات وما طرأ عليها من زحافات وعلل، وأثر ذلك في إثراء المعنى ليثبت أهمية الإيقاع في تحقيق رمزية الألفاظ،

[1] العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب فونغانغ آيزر ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، ج2 دار الحكمة الجزائر ص377

[2] العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب ، فونغانغ آيزر، ص 378 .

[3] العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب فونغانغ آيزر، ص378

[4] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص118 .

ومساهمتها في السمو بالدلالة إلى درجة أعلى ليصبح الربيع ربيع النفس الشاعرة كما يؤدي روي القصيدة معنى التحرر من قيود الواقع إلى عالم الذات الفسيحة .[1]

إنَّ الإيقاع لا يُظهر ماله من اثر تام إلا من خلال ربطه بمعاني الكلمات «فالشاعر الذي يعزف على صوت اللغة مثلما يعزف الموسيقي على الأنغام ذلك أن الشعر يتم في اللغة والمعنى تابع للغة أصلاً»[2]ومن هنا كان وقوف الكاتب على نفسية الشاعر من قبيل ربط الإيقاع بالمعاني، وحالة إبداعية تأخذ أشكالاً مختلفة وتخرجه من طور العادي كإنسان عاد لتدخله في دائرة الفن الحلم.

وهذه الحقيقة في استشراف معاني القصيدة تمت من خلال دراسته الأسطر الشعرية ومدى الوقوف على تفعيلة في سطر دون آخر وعدم اكتمال التفاعيل في أسطر معينة إلا في الأسطر الموالية وما أكثر الأمثلة التي أدرجتها الدراسة في هذا السياق كما في السطر الأول والسطر السابع والسطر التاسع وغيرها.[3]ولعله المعنى الدقيق الذي عبر عنه **فولفغانغ أيزر** وما يحدث للقارئ من "دغدغة لطيفة والاضطراب الذي يعتري كل مقطع".[4]، وما يبرز تفرد الشاعر في عدم انسياقه مع الناس واهتمامه بغير ما يهتمون به وبحثه عما لا يبحثون عنه وكأنه بقية من نبوة كما يقول الكاتب.[5]

ثمَّ عرج الكاتب على عنصر القافية بوصفها وجهًا إيقاعيًا ذا وظيفة دلالية، وبنائية في القصيدة حيث حصرها في الحالة الشعرية التي سكنت الشاعر وبحثه المستعمر عن الخلق والإبداع.[6]ولذلك قام بتحليل هلروي القافية الذي لم يرد بطريقة رتيبة متساوية في الأسطر الشعرية، وإبراز القيمة الفنية والمعنوية للقافية، حيث تمثلها رابطا قويا بين الزمان والمكان من جهة، وبين ثنائية المعنى المتباين لدى الشاعر المنهمك في رحلة الصيد المضنية ولدى الطائر ذي الأحوال المختلفة ظهورا واختفاء.[7]، حتى استحال معادلا للشعر والسؤال في تقدير الكاتب

[1] ينظر : في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 119 .
[2] العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، فونفغانغ آيزر، ص400.
[3] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 121/120 .
[4] العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب فونفغانغ آيزر، ص 417.
[5] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص120.
[6] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص123/122 .
[7] في تحليل الخطاب الشعري ، فاتح علاق ص123/122 .

حيث يقول «**إنَّ الشعر تساؤل لا جواب وإبحار مستمر نحو المجهول، وبحث دائم عن حالة شعرية هاربة، والشعر لا وطن له، فهو طائر يسافر باستمرار عبر عوالم لا نهاية لها.**»[1]

من خلال المقارنة البسيطة بين دراسة الإيقاع وزنا وقافية في الكتاب المدروس، وبين دراسات أخرى لقصائد أخرى* تبين لنا مدى اهتمام الباحثين في جانب الإيقاع بذلك التناسب بين البحر والقافية، حيث نجد موسيقى القافية والتفعيلات لها صداها في أصوات تفعيلات البحر، وترديداته كما يبحثون حرف الروي ونوع الصوت فيه، وطبيعة التنغيم بين هذه الأصوات قصد الوقوف على وظيفتها الدلالية، واعتمادها نقطة ارتكاز تخدم السياق العام لدى النص الشعري، وتبرز غاياته المعنوية والجمالية، ويسهرون على تتبع كل تطور صوتي إيقاعي نام وغير نام في كل من الوزن والقافية والروي.[2]

ففي هذه المقارنة البسيطة خلصنا إلى أن منهج الباحث لم يختلف عن منهج غيره من النقاد في تناول عنصر الإيقاع لأي نص شعري رصد فيه الناقد (الوزن، القافية، الروي)، وحصى الأصوات التي تحقق وظيفة دلالية معينة في انسجامها النهائي بالعناصر الأخرى في حقل الإيقاع العام، ونحفظ في هذه المقارنة للناقد خصوصيته ورؤاه وبصماته الإجرائية الفنية والجمالية التي لا يشبه فيها إلاَّ نفسه.

المستوى الدلالي :

في هذا المستوى من الدارسة لم يعتمد الباحث إلا عنصرين اثنين هامين هما:

1-الصورة الشعرية : نظرا لما يحيط بالصورة الشعرية من اهتمام الباحثين بلغ درجة الإلحاح لم يعد ممكناً معها تجاوز خصائصها الدلالية في تفسير النصوص الأدبية، وتفجير طاقاتها الكامنة، لذا باتت الصورة مطلب كل دارس تغريه وظيفة التنقيب عن كثافة المعاني، وتنوعها وتعدد ألوانها « ذلك أنها تبدو في كثير من تجلياتها مشحونة ببطاقة انفعالية حادة أولا، ومشكلة بطريقة ملتبسة ثانيا.»[3]

[1] في تحليل الخطاب الشعري ، فاتح علاق ص123 .

* مثل دراسة محمد الصغير بناني في قصيدة " ياهزاري " لمحمد آل خليفة، ودراسة عز الدين المناصرة قصيدة سيأتي النهار "لنزار قباني " في كتاب تذوق النص الأدبي لعز الدين المناصرة .

[2] ينظر: تذوق النص الأدبي عز الدين المناصرة، دار البركة عمان ط1 2006م ص 269/270/171

[3] جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب دار العلم الملايين، بيروت/لبنان، 1984م، ط 3، ص646 .

ومن هذا المنطلق كان تركيز الباحث على التصوير، وبحث أهم ملامحه في القصيدة المدروسة باعتبارها «**صورة رمزية لحالة إبداعية يعيشها الشاعر.**»[1]، وهي الصورة التي تنسحب على كل النص في تقديره، فالربيع باعتباره صورة رمزية تتمحور حولها جل الدلالات الشعرية، وأصل تتفرع منه كل معاني القصيدة ويعطي لكل العناصر الأخرى قيمتها كا (العطر، الصيد المدينة، القطا، الحقول)

" **فالربيع عماد هذا النص من أوله إلى آخره.** ».[2]وليس مجرد لفظة، بل صورة لها أبعادها ودلالاتها الشعرية ورمزيتها النفسية لدى الشاعر، بل هو ما يعطي معنى لرحلة الشاعر، ويرسم أحلامه الفاضلة في سماء الذات الطموحة إلى عالم علوي خصب .

هذا الربيع هو الفضاء الأمثل لطائر القطا **الرمز/ الحلم**، الذي لم يفتأ يظهر ويختفي فيزيد الشاعر ابتعادا وشوقا للحظة القبض عليه التي لم تحدث « فكلما توغل الشاعر مقتربا للقبض على نهار الطائر، زاد نهار الطائر ابتعادا .»[3]مما يزيد من متاعب الشاعر ويعمق شعوره بالفشل.

يتوسل الشاعر الصور البلاغية المختلفة لبلوغ أقصى معاناته الوجدانية في رحلة (الوعي/ اللاوعي، الواقع / الحلم، الزمان /المكان/التجربة الذاتية) ومثال ذلك قوله :

حَمَلْتُ قَوْسِي وتَوغَلْتُ بَعِيدًا فِي النَّهَارِ المُبْتَعِدْ

أَبْحَثُ عَنْ طَيْرِ القَطَا

حَتَى تَشَمَمْتُ احْتِرَاقَ الوقْتِ فِي العُشْبِ

وَلَاحَ لِيْ بريقٌ يَرْتَعِدْ.....[4]

لقد اتخذ الباحث من هذا المقطع دليلا على توهج الصورة البلاغية الرمزية « فحاسة الشم وإن كانت تقوده إلى مصدر الشيء، فإنها قد تنقص أو تزيد تبعا للبعد، أو القرب، وقد قرن فعل الاحتراق؛ الوقت بالعشب، الزمان

[1] في تحليل الخطاب الشعري ، فاتح علاق، ص 123.
[2] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص124 .
[3] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص126 .
[4] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 112/111 (القصيدة مأخوذة من الصفحتين)

بالمكان، فالوقت ليس مادة تحترق وتشم، وليست متصلة بالعشب وهذا....يعبر عن حالة مركبة أو معقدة لا تخضع لمقاييس النَّاس.»[1]

ومنه نستنتج مدى وظيفة الصور البلاغية، وخطورتها في نسيج التخيل الفني الذي يعتمد على البلاغة، حيث تتداخل الماهيات، وتتحطم الحدود بين أطراف الصورة المستوحاة من الحالة النفسية التي يتعاطها الشاعر في جل تجلياته الشعورية، ومن أبرز العناصر الهامة في التحليلات الأسلوبية للنصوص الأدبية

لقد نال بحث بلاغة التخيل ما ناله لدى النقاد والبلاغيين القدامى منهم والمحدثين، ودرسوه بإسهاب ودرسوا أثر وظيفته الفنية في تشكيل ملامح النصوص ورسم صورها الفنية ذات الأبعاد الدلالية الفنية معنى وبناء والتخيل"**هو ما يثبت فيه الشاعر أمر هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها** »[2]من خلال التشبيه والاستعارة والرمز.

ولما كانت القصيدة الشعرية محل الدراسة المفعمة بصور بلاغية تراوحت بين التشبيهات والاستعارات، وجد الكاتب ضالته في تحليل صور التشبيه البارزة في النص وأوضح عظيم منزلته « في الكشف عن حقيقة الموقف الشعوري للشاعر .. والتشبيه يعني الانتقال من حالة إلى أخرى».، [3]ولأن صورة الطائر في القصيدة غير واضحة المعالم لجأ الشاعر إلى الاستعانة بالتشبيه لتقريب الصور أكثر للمتلقي، فذهب الباحث إلى استنطاق علاقة المشابهة بين المشبه (صورة الطائر) والمشبه به (صورة الطائر الفنية)، إذ يتحقق هذا الفعل بين طرفي التشبيه بالأداتين (الكاف، و كأن) .كما في القصيدة:

كَانَ القَطَا

يَنْحَلُّ كَاللُّؤْلُؤِ فِي السَّمَاءِ

ثُمَّ يَنْعَقِدْ

مُقْتَرِبًا مُسْتَرْجِعًا صُورَتَهُ مِنْ البَدَدْ

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 127.
[2] الأسلوبية منهجا نقديا، مُحَّد عزام، ص165 .
[3] ينظرالأسلوبية منهجاً نقدياً، مُحَّد عزام، ص 167

مُسَّاقِطًا وَكَأَنَّمَا عَلَى يَدي

مُرَفْرِفًا عَلَى مَسَارِبِ المِيَاهِ كَالزَّبَدْ

وَصَاعِداً بِلاَ جَسَدْ.[1]

ويحاول الناقد وهو يحلل الصور البلاغية في المقطع السابق التوسل بالتشبيه، ليغوص إلى الأبعاد المختفية، متجاوزا الصورة الظاهرة، لأن انعقاد المشابهة بين الطائر واللؤلؤ تبدو غير منطقية ولا عقلانية، مما يجعله يبلغ درجة أعمق في التحليل حين يقرر أن صورة الطائر إنما المراد بها ظاهرة الانحلال والانعقاد وتشتت الأجزاء مثلما ينفرط العقد من اللؤلؤ ويتناثر، فلا مجال هنا للمقارنة بين عقد اللؤلؤ والقطا، وإنما تكون المقارنة بين الانفراط والانعقاد.... فلا الانحلال ثابت ولا الانعقاد وإنما هما يتعاقبان..[2]وتتجلى صورة التشبيه في البحث كذلك في انعقاد العلاقة بين الطائر الذي يقترب من الشاعر حتى يشعره بالملامسة، وأنه قد حط على يده في حركة سريعة ليعاود الصعود مرة أخرى وبين الزبد على سطح الماء الذي سرعان ما ينحل ويزول ويتلاشى.

ويسهب الباحث في إبراز وظيفة حرفي التشبيه(الكاف، كأنما) التي تشي بالقرب، ووضوح الصورة بين الظهور والاختفاء في صورة حسية تحاكي التجسيد «**فالنزول مقترن بالتجسيد والصعود مقترن بالتبدد.**»[3]

ومنه تتضح لنا الحركة العمودية المرتبطة بالنزول من السماء إلى الأرض بينما تكون الحركة أفقية لما ترتبط بالصعود «**ومن الطبيعي أن يعود الطائر إلى سمائه العالية، إلى عالم الروح بعد حركة الهبوط إلى عالم الأرض، عالم الإنسان؛ وعبثا يحاول الشاعر أن يقبض عليه في الأرض وبوسائل الأرض.**»[4]فالتشبيه إذن من خلال هذه المقاربة أداة تعبيرية أسلوبية شعرية، تتنامى أكثر فأكثر، وتبرز تفاصيل باهرة وحسا شعريا راقيا وعميقا، وتتيح أفاقا تحليلية نقدية منفتحة على اللانهائي من التصورات والمعاني الطافحة بالشعرية المبتكرة لدى الشعراء النقاد على حد سواء.

[1] في تحليل الخطاب الشعري: فاتح علاق، ص 128/127.(القصيدة مأخوذة من الصفحتين)

[2] ينظر:في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص128 .

[3] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ، ص129 .

[4] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص .130

تزداد الصورة الشعرية انفتاحاً على ألوان بلاغية متنوعة وتتخذ من الاستعارة معيناً آخر يعضد أسلوبية التشبيه في قصيدة "طريدة " لعبد المعطي الحجازي، حيث يعد «**التصوير الاستعاري من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية؛ لمقدرة الاستعارة على تصوير الأحاسيس الداخلية.**»[1]

لذلك حاول الناقد أن يقبض على خيوط النسيج التخيلي ويرصد أهم معاني القصيدة من خلال وقوفه على صورة الاستعارة في بعض العبارات الدالة على وظيفة هذا اللون التصويري داخل بنى النص الشعري، ولأن«**السعادة والحقيقة والشعر لا تخضع للحلول الوسطية فإما الحقيقة وإما الوهم إما السعادة وإما الشقاء، إما الشعر أو اللاشعر تبعا للوسيلة المتبعة في ذلك.**»[2]

عدَوتُ بَيْنَ المِاءِ والغَيْمَةِ

بَيْنَ الحُلْمِ واليَقَظَةِ

مَسْلُوبَ الرَشَدْ.[3]

تظهر الدراسة من خلال تمثل أبيات القصيدة وتحليلها مدى تعلق الشاعر بعالمين مختلفين أحدهما روحي والأخر جسدي، وهو يراوح عشية رحلته بين واقع كائن، وحلم محتمل دون كلل أو ملل نجد هذه الثنائية الضدية ما يقابلها في ثنائية الوعي واللاوعي (**اليقظة والحلم**)، الخروج من عالم محدد إلى محدودية العالم، وذلك في فضاء ذات الشاعر القلقة التي تنشد طائر الشعر وتسعى لبلوغ حقيقة تظل لغزا ودهشة رغم ما يكابده الشاعر من معاناة يصر على استمرارها، ملؤه الأمل على الدوام [4]

يبدو أن استعانة الباحث بالتخيل الاستعاري في استكناه معاني القصيدة متعلق إلى حد بعيد في السياق الكلي لحركة البنية العامة لشعرية النص، و تؤسس في مجملها رمزية الصورة في تناول صراع الشاعر مع الحقيقة في سبيل لحظة الخلق والإبداع الشعريين.

[1] الأسلوبية منهجا نقديا ، محمّد عزام، ص167 .

[2] في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص130 .

[3] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 112 (القصيدة مأخوذة من هذه الصفحة).

[4] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 131/130

ومن أجل اكتمال تشكيل الصورة الشعرية عرّج الناقد على سميائية الفواعل متمثلا ضميرين اثنين هما: ضمير المتكلم المفرد (قلت، قمت، حملت، توغلت...)، وضمير الغائب في خضم الحديث عن طائر القطا (كان، يحط، ينحل..)، فالأول بينما يوحي بالفاعلية والحضور ويعود على الشاعر نفسه، بينما يرمز الثاني إلى الغياب والاختفاء في رحلة طويلة ومستمرة .حاول الشاعر فيها إعادة ترميم ذاته وبعثها من رماد الفشل وبناء رؤى جديدة عساها يكتبُ لها الوجود في مدينة فاضلة تعيد للإنسانية ملامحها الفردوسية الأولى.[1]

باكتمال تحليل الباحث للصورة الشعرية في القصيدة محل الدراسة بعنصر"سميائية الفواعل" يتضح أن الصورة الشعرية عنصر فعَّال من عناصر الأدب، وأداة أسلوبية فعَّالة في الدراسات النقدية، تسعى إلى التوسع والنماء وإثراء الآثار الأدبية «**حيث تنتقل الصورة الشعرية من مستوى التحديد الاصطلاحي الذي يعتبرها عملية اكتشاف لعلاقات المشابهة، أيا كانت طبيعتها بين مكونين أو معطيين ....إلى مستوى أكثر شمولية وعمومية.** »[2]تصبح فيه الصورة لوحة فنينة حسية تتيح للنص انفتاحاً باهراً على مستويات متنوعة للفهم والتفسير.

المبحث الثاني:تحليل قصيدة"ونحن نحب الحياة "لمحمود درويشوهذا نص القصيدة

وَنَحْنُ نُحِبُ الحَيَاة إذا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ

وَنَرْقُصُ بَيْنَ شَهِيْدَيْن نَرْفَعُ مِئْذنَةً

لِلْبَنَفْسَجْ بَيْنهَا أَوْ نَخِيلاَ

نُحِبُّ الحَيَاة إذا ما اسْتَطَعْناَ إِلَيْهَا سبَيلاَ

وَ نَسْرقُ مِنْ دُودَة القَز خَيْطً الِنَبْنِيْ سَمَاءً

لَنَا وَنُسَبّحَ هذا الرَّحِيْلاَ

وَنَفْتَحُ بَابَ الحَدِيْقَة كَيْ يَّخْرجَ اليَاسَمِينْ

إِلَى الطُرُقَاتْ نَهاراً جَمِيلاَ

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، ص 133/132 .

[2]جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، ص 658 .

نُحِبُّ الحَيَاة إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيْلاَ

وَنَزْرَعُ حَيْثُ أَقَمْنَا نبَاتا سَرِيعُ النُّمُوِ

وَنَحْصَدْ حَيْثُ أقَمْنَا قَتيلَا

وننفخ في الناي لون البعيد البعيد

وَنرَسم فوق تراب الممر صهيلا

ونَكْتُبُ أَسْمَاءَنَا حَجَرٍا، أَيُهَا البَرُقُ أَوْضِحْ لَنِا اللَّيْلَ

أَوْضِحْ قَلِيلاَ

نُحِبُ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ.[1]

في الكتاب الذي بين أيدينا وبعد دراسة القصيدة الأولى " طريدة " لعبد المعطي حجازي دراسة أسلوبية، أثنى الكاتب بتحليل قصيدة "ونحن نحب الحياة" لمحمود درويش وقد حللها هي الأخرى تحليلا أسلوبيا، لذلك ارتأينا أن نقدم في السياق دراسة مقارنة بين أسلوب الكاتب ومنهجه في تحليل القصيدة، هل اعتمد نفس الأدوات اللغوية لمقاربة القصيدتين أسلوبيا؟ أم أنَّ طبيعة القصيدة هي التي تملي عليه آليات خاصة بها ؛ قد لا تستقيم مع قصيدة أخرى ولشاعر آخر، له لغته وبنائيته الخاصة في نظم الشعر ؟ وبذلك يمكننا الوقوف على نقاط التلاقي والتلافي على حدٍّ سواء .

من خلال تتبع منهج الكاتب في التحليل وجدنا أنَّه في كل دراسة يستهلها يقدم النَّص الشعري المراد تحليله كما ورد في الديوان مراعيا الترتيب والكتابة الشعرية [2]ثم يستهل دراسته بعنصر المستوى الصوتي، غير أنَّ الملاحظ في الدراستين، الباحث لم يعتمد نفس الأسلوب ونفس المنهجية، ففي القصيدة الأولى" **طريدة** " لعبد المعطي حجازي قسم المستوى الصوتي إلى بنية إفرادية تعرض من خلالها إلى عنصري الأصوات، والمفردات أين

[1] ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص129 (نص القصيدة في هذه الصفحة)

[2] ينظر:المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 135/112

رصد طبيعة الحروف وأحصى عدد المرات التي تكررت فيها داخل القصيدة، ثم درس المفردات واهتدى إلى غلبة الأسماء على الأفعال وحاول تبين دلالة ذلك وأثره في توجيه معاني القصيدة "[1] كما رأينا في المبحث السابق.

بينما اكتفى في دراسة قصيدة "**ونحن نحب الحياة**" لمحمود درويش بالوقوف على صوت واحد وهو صوت النون " باحثا عن أهم علاقاته وحركته الدلالية داخل بنى النَّص الجزئية حيث " طغى صوت النون، نون الجماعة على النَّص الشعري مما يوحي أنَّ الشاعر يتكلم باسم الجماعة التي ينتمي إليها .. الشاعر مسكون بالوطن، بالشعب، بالآخرين فالقضية ليست قضيته وحده بل قضية وطن برمته. هذا يعني أنَّ النون هنا تتجاوز الفعل إلى الاسم لتطغى على بقية الأصوات.وهذا أمر يخدم اتجاه النص نحو المقاومة والبناء."[2]

ومن خلال هذا الصوت الوحيد الذي تتجلى فيه البؤرة الصوتية للقصيدة استطاع الباحث أن يخلص إلى مدى الأثر الدلالي العميق الذي ينطوي عليه حرف النون، وما يتميز به من خصوصية صوتية، فهو حرف " لثوي منفتح ومجهور ...فالانفتاح يعني الامتداد والاتساع أي انفتاح الثورة واتساعها وامتدادها، والجهر أيضا يعني أن الفعل الثوري فعل له صوته الجهوري وامتداده في الداخل والخارج. " [3]

كما اعتبر الناقد عنصر الإيقاع من مكونات المستوى الصوتي، فدرس موسيقى القصيدة داخليا مستعينا بظاهرة التكرار ودلالتها في " تأكيد الرغبة في الحياة من خلال النضال المستمر الذي يأخذ وتيرة واحدة تدل على الصمود والثبات."[4] إذ يظهر ذلك في تكرار اللازمة (نحب الحياة ..) وتكرار بعض الأفعال على وزن (نرقص، نسرق، نرفع) وتكرار الكلمات على وزن واحد يتفق مع تفعيلة (فعولن)مما يؤكد أنَّ " النفس الشاعرة التي تضج بهذه الرغبة العارمة في المقاومة من أجل تحقيق النصر. "[5]

[1] ينظر:المرجعنفسه، الكتاب المدروس، ص 114/113
[2] ينظر: المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 136
[3] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 136
[4] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 137
[5] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 137

أمَّا الإيقاع الخارجي فقد تناوله الباحث من خلال تكرار تفعيل البحر المتقارب، متوزعة على عدد الأسطر بدرجة متفاوتة تحقق تناوبا موسيقيا يتفق والقافية" فالهدف والغاية واحدة (الحرية) مثلما أن العمل واحد وهو المقاومة المطردة مهما كانت الصعوبات " [1]

ومادام الشاعر لم ينوع في الروي، ولا في التفعيلات فالغاية الواحدة تزداد تأكيدا و إصرارا، وهو يؤكده حضور غلبة الفعل الصحيح على المعتل، والتنكير على التعريف، ويخدم الفضاء المفتوح على البنية الإيقاعية الداخلية و الخارجية على حد سواء وضرورة امتداد المقاومة.

ومن خلال مقارنة دراسة عنصر المستوى الصوتي بين القصيدتين يتجلى واضحا أنَّ الناقد نهج طريقتين مختلفتين إلى حدٍّ ما في تحقيق المستوى الدلالي، حيث تناول البنية الإفرادية في القصيدة الأولى " **طريدة** " وأحصى عدد الأصوات المتكررة فيها واهتم بالمفردات (أسماء وأفعالا، ومعارف ونكراتٍ) بينما اهتم في القصيدة الثانية "**ونحن نحب الحياة**" بصوت واحد متكرر وجد صداه لدى الناقد وأقام على أساسه منحى القصيدة العام دلاليا، كما أغفل عنصر الإيقاع في قصيدة " **طريدة** " لعبد المعطي حجازي وأولاه عناية تامة في قصيدة " **ونحن نحب الحياة** " لمحمود درويش في ذات المستوى وهو المستوى الصوتي، بينما أفرد للإيقاع في قصيدة "طريدة " مستوى خاص به سمَّاه المستوى الدلالي "[2] وهو ما يؤكد الاختلاف الذي أشرنا إليه سابقا في التناول والعرض.

ومما تجدر إليه الإشارة في النموذجين المتناولين بالدراسة تخصيص مستوى خاصا بالجانب الصرفي في قصيدة "**ونحن نحب الحياة**" لمحمود درويش تناول فيه بنية الكلمة حركة وثباتا مما يقِرُّ حقيقة "أن الحياة تخطف ولا تمنح، تؤخذ ولا تعطى"[3]، حيث طغت عناصر الحياة على عناصر الموت بسبب غلبة الأفعال على الأسماء، وتقارب عدد النكرات مع المعارف وتكرار بعض المفردات التي أغنت الجانب الإيقاعي و "تحقيق الحياة الكريمة من خلال التضحية والاستشهاد."[4]

بينما تناول هذه الظواهر الأسلوبية تحت عنوان "**المستوى التركيبي** " وهو ما يؤكد تفاوت واختلاف منهجية الدراسة من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى شاعر آخر، كما يمكننا أن نسجل ذلك التقارب والتداخل

[1] المرجع نفسه، الكتاب المدروس ، ص 137
[2] المرجعنفسه، الكتاب المدروس، ص 118
[3] المرجعنفسه، الكتاب المدروس، ص 139
[4] المرجعنفسه، الكتاب المدروس، ص 141.

بين المستويات الأسلوبية أثناء التحليل إذ يمكن إدراج عنصر الحركة والسكون من خلال الأسماء و الأفعال والصيغ ودراسة المفردات تعريفا وتنكيرا ضمن "**المستوى الصرفي**"حينا" [1] وضمن "**المستوى التركيبي**"[2] حينا آخر، ولو أنَّ الأدوات اللغوية واحدة في المستويين إذ يتحدد الاختلاف في التسميات فقط ودليل ذلك ما ورد تحت عنوان " **البنية التركيبية**" باعتباره عنوانا فرعيا يندرج ضمن المستوى الصوتي في قصيدة " **ونحن نحب الحياة** " لمحمود درويش حيث درس فيه الناقد نوع الجمل بين الفعلية والاسمية، وحضور صيغة المضارع التي "تدل على فعل يبدأ في الحاضر ويستمر في المستقبل."[3]

فغلبة الجمل الفعلية هي من قبيل النمو التصاعدي الخارجي للقصيدة، لأنه يمكننا التقديم والتأخير في بعض الأسطر الشعرية" دون أن يهتز البناء، ومن ثم فالنَّص يفتقر إلى الوحدة العضوية ويستند إلى بناء خارجي، وعلاقة أفقية."[4] فيتعدد ما يجب فعله، ويحقق الحياة من خلال محاربة الاستعمار الغاشم .

وكما سبق وذكرنا فإنَّ الكاتب إذا كان قد أفرد لقصيدة "**عبد المعطي حجازي**" مستوى إيقاعيا درس من خلاله الأصوات، والوزن والقافية، فقد أهمله في قصيدة **محمود درويش** إلا ما ورد في دراسة المستوى الصوتي؛ في حين أنَّه قد درس المستوى الدلالي في كلا التحليلين، حيث يطغى عنصر التصوير في القصيد الثانية ويؤكد معنى حب الحياة لأنَّ صورها ترتكز " إلى الفعل أساسا في تشكل ملامحها ونمو عناصرها. "[5] واعتمد التشخيص، والتجسيد في سبيل إجلاء المعاني " فقد شخص الياسمين وجعل منه كائنا متحركا، ثم جسد الخروج في نهار جميل، إنَّه يعبر عن انتشار الفرحة في طرقات الوطن لتفوح الروائح الطيبة." [6]

الملاحظ في دراسة هذا العنصر في القصيدة الأخيرة "**ونحن نحب الحياة**" الاكتفاء بالإشارة إلى التصوير دون العبور على الصورة الشعرية، ولا الصور البلاغية " ليكشف لنا أبعاد دلالية "[7]غير التي أومأ إليها عرضا، مثلما فعل فعل في دراسة قصيدة" **طريدة** " أين أفرد للمستوى الدلالي ما يقارب العشر صفحات تحليلا أسلوبيا للصورة

[1] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 139
[2] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 115
[3] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 141
[4] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 142
[5] المرجع نفسه، الكتاب المدروس ، ص 143
[6] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 143
[7] المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 126

شعريا وبلاغيا، حيث مثل بالتصوير الشعري و البلاغي عن طريق التشبيه حينا، وعن طريق التصوير الاستعاري حينا آخر، والتصوير الرمزي حينا ثالثا. "[1]في حين لم تتجاوز دراسته لهذا المستوى الصفحة الواحدة في قصيدة "**محمود درويش**".

وإذا كان الأمر كذلك فإننا نخلص لحقيقة التفاوت والاختلاف في دراسة النصوص الشعرية أسلوبيا، منهجيةً وعرضًا وإفاضةً من لدن الناقد الواحد وإن تشابهت أدواته التحليلية.فهل للنصوص الشعرية نفسها سرَّها وما يميزها دون غيرها من النصوص الأخرى؟ أم أن الناقد اكتفى بما يجب الاكتفاء به في دراسة النَّص الثاني كي لا يكرر نفسه فلجأ إلى ذلك الاختلاف.

[1] ينظر: المرجع نفسه، الكتاب المدروس، ص 132/123

1–مدى تطابق العنوان مع المتن:

أبدى الدكتور فاتح علاق اهتماما كبيرا بالشعر من خلال مؤلفه، حيث تطرق فيه إلى قضايا كثيرة ومتنوعة ومهمة في هذا المجال مستعينا بالـدراسـات الغربية والعربية،معتمدا في ذلك الجانب النظري والتطبيقي معا، إضافة إلى أنَّ المؤلف متخصص في هذا المجال، فهو شاعر، وانطلق في هذا الكتاب من لب الإشكاليات الحقيقية التي تناولت الشعرية العربية قديما وحديثا جمع فيه بين ماهية الشعر في ديوان أبي ماضي وطبيعته عند مصطفى صادق الرافعي وهي دراسة نظرية تنظيرية، ثم خصص دراسة أخرى للحديث عن تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ثم حلل قصيـدتين وفق المنــهج الأســلوبي.

من خلال قراءتنا للكتاب والتعرف على محتواه ومضامينه وأهم أقسامه، وفي محاولة دراستنا لمدى مطابقة العنوان مع المتن، وبعد الاطلاع على وظائف العنوان عند "**جينيت**" الذي قدمها بطريقة مرتبة ممنهجة وفق التدرج التالي[1]اتضح لنا أنَّ العنوان الذي بين أيدينا قد حقق إلى حدٍّ بعيد وظيفته التعينية والوصفية والإيحائية والإغرائية على حدٍّ سواء، لأنَّ الباحث من خلال عنوانه"**في تحليل الخطاب الشعري**" قد وضع قارئه ضمن سياق معين مرتبط بمناهج التحليل من جهة وبالخطاب الشعري من جهة ثانية، وهو ما يميز هذا الكتاب عن غيره من الكتب ويعرِّف القارئ على المحتوى من أقصر الطرق ويبدو لنا أنَّ علاق قد استطاع أن يجعل من عنوانه مفتاحا تأويليا لمضامين الكتاب وهي الوظيفة التلخيصية كما يقول " غولدنشتاين"[2] ذات دلالات إيحائية لما تحتويه دفتا الكتاب.

ولاشك في انَّه عنوان مغرٍ شائق يجذب قارئه ويمارس عليه سلطة جمالية الانتظار والتشويق وبمأنَّ هذا العنوان مقارنة بمتنه قد توفرت فيه جلُّ الوظائف في تقديرنا فإنَّنا نقرُّ بمطابقته وتوافقه مع المحتويات الواردة في الكتاب حيث ينصهر أحدهما في الآخر ويذوب فيه ويعبر عنه

2-الحكم على الكاتب والكتاب من خلال الحقل الذي ينتمي إليه:

يعد كتاب "**في تحليل الخطاب الشعري**" لفاتح علاق" مساراً هاما في تاريخ النقد الحديث بالنظر إلى بعض الدراسات التي سبقته، لما يحويه من آراء نقدية لنقاد عرب وغربيين وهو عبارة عن بحث ذي أهمية وقيمة كبيرة، فالكتاب نتاج أدبي يعول عليه العديد من الباحثين في مجال الدراسات الأدبية النقدية المعاصرة، فبعد قراءته

[1] ينظر: مُحَمَّد رشد: مجلة الديوان، مدخل نظري لدراسة العنوان، الثلاثاء 11فبراير 2014م ص20.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 5/4/3.

تجلت لنا أصالته العلمية، وقيمته النقدية، حيث عمد فيه الباحث إلى الجمع بين التنظير والتطبيق، عرض فيه أهم المناهج النقدية(بنيوية، أسلوبية، سيميائية) ووضعها حيز التطبيق على نصوص شعرية عربية وجزائرية، ولعلَّ مكانته العلمية تزداد قيمة عندما ندرك مدى أهميته بالنسبة للحقل الأدبي والحقل النقدي الجزائريين لدارسي الأدب الجزائري الحديث، نظرا لما يحويه من دراسات لتجارب شعرية جزائرية معاصرة عديدة مثل دراسة قصائد الشاعر أحمد عبد الكريم في "معراج السنونو" والشاعر مصطفى دحية في مجموعته "اصطلاح الوهم" وغيرهم.[1]

أمَّا منهجية الكاتب فقد وردت بشكل مختلف عمَّا عهدناها في الكتب والبحوث الأكاديمية الموثقة التي لا تخرج عن المنهجية المعتمدة لدى الباحثين والدارسين من ترتيب للأبواب والفصول والمباحث وغيرها من العناصر، بل قسم الباحث كتابه إلى أقسام كبرى تندرج تحتها عناوين فرعية كما يلي:

أمَّا الأقسام الأربعة الكبرى فهي:

أولا: قسم يتحدث عن ماهية الشعر من خلال ماورد من مفاهيم عند كلٍّ من إيليا أبو ماضي، مصطفى صادق الرافعي

ثانيا: شعرية القصيدة وفيه تعرض لشعرية القصيدة العربية الثورية في الجزائر من خلال جملة من الشعراء كمفدي زكريا وصالح خرفي وغيرهم وعرَّج على دراسة شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة من خلال ديوان" معراج السنونو لأحمد عبد الكريم والمجموعة الشعرية " اصطلاح الوهم" لمصطفي دحية.

ثالثا: في تحليل الخطاب الشعري وعرَّج فيه على المناهج النقدية المعاصرة في تحليل النصوص الشعرية المختلفة.

رابعا: قدم الكاتب دراسة تطبيقية لقصيدتين مختلفتين وشاعرين مختلفين(محمود درويش وعبد المعطي حجازي) بتطبيق المنهج الأسلوبي على النَّصين الشعريين المدروسين

ومهما يكن من اختلاف النقاد حول المناهج النقدية الواردة في الكتاب تنظيرا أو تطبيقا بين مؤيد لها- كعبد السلام المسَّدي وكمال أبو ديب ومن حذا حذوهما باعتبارهما يعدَّان النَّص الأدبي بنية كلية مشكلة من عناصر لغوية تنصب الدراسة فيه على دراسة الألفاظ والجمل والتراكيب والمجازات والصور الشعرية حسب فائق

[1] ينظر: في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق ص:55/54/48/47

مصطفى وعبد الرضا علي[1]، بالإضافة إلى أنَّ هذه المناهج تدرس النَّص بعيدا عن التاريخ والمجتمع والحكم عليه بالجودة والرداءة أو الحسن والقبح لذلك تعدُّ المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية وغيرها من العناصر التي تشكل الخطاب الشعري وتجلي دلالته المقصودة أو الدلالات المتوخاة منه مع انفتاحها على تأويلات لا متناهية ممكن إتاحتها من خلال الشروحات والتحليلات التي يتمثلها من خلال المناهج السابقة الذكر – وبين رافض لها ليس كأداة نقدية ووسيلة إجرائية تثري النصوص وتغنيها ولكن كمنجزات حضارية حديثة أبدعها عقل غربي مختلف من حيث المبدأ عن العقل العربي ومبادئه المغايرة[2] مثل عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة والمرايا المقعرة الذي يرى أنَّ التجليات النقدية للحداثة العربي " لم تنجز ما هو أكثر من النقل المشوه للنتائج الأخيرة للفكر العربي ممثلا في البنيوية والتفكيك دون أن يكون لها مقدماتها المنطقية أو القدرة على هزِّ الجمود وتدمير التخلف وتحقيق الاستنارة"[3]

إذ لم يمر هذان الكتاب مرور الكرام على النقاد الذين أشهروا جلَّ أسلحتهم الفكرية والنقدية ليردُّوا بحزم على عبد العزيز بن حمودة الذي جرَّح في الحداثة في سعيه للتأسيس لنظرية نقدية عربية نذكر منهم جابر عصفور وعبد الكريم درويش ومُحَمَّد مكاكي والناقدة يمنى العيد"[4] وغيرهم، الذين لهم الفضل في محاولة تأسيس وتطوير هذه المناهج الناتجة عن عمليات التأثير الثقافي واللغوي المتبادلة بين الثقافات واللغات التي تمثل ظاهرة انسانية كبرى تتجلى في " حلقات الثقافات الإنسانية المتعاقبة أو المتزامنة تلك التي التقت وتحاورت وتفاعلت وأفادت منها المدارس النقدية العربية المعاصرة [5]كما هو ديدن "علاق" في كتابه محل القراءة التي بين أيدينا.

البيبليوغرافيا: نظرا لأهمية المصادر والمراجع التي من شأنها تسهيل عملية البحث والعودة إلى أصل المادة العلمية المعتمدة في البحوث، فإننا نلفي الباحث قد اعتمد مجموعة من المراجع التي نجدها هامة وقيمة تذكر منها:

كتاب وحي القلم (مصطفى صادق الرافعي) وكتاب الغربال (مخائيل نعيمة) وكتاب اللَّهب المقدس (مفدي زكريا) و معراج السنونو (أحمد عبد الكريم) و محاضرات في السميولوجيا (مُحَمَّد السرغيني) ومناهج النقد

[1] في النقد الأدبي(منطلقات وتطبيقات)، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، الموصل /العرق، ط1، ص183/182/181

[2] ينظر: الثابت والمتحول: أدونيس، دار الساقي، بيروت/لبنان، 1994م، ج1، ط7، ص 62

[3] مجلة قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، مُحَمَّد البنكي"دريدا عربياً"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، 2005، ط1، ص92

[4] ينظر آفاق نقد عربي معاصر، عمر زرقاوي، مجلة اللغة، دار الفكر، دمشق/سوريا، 2003م، ط1، ص15.

ويمنى العيد، موقع الحياة : عبد العزيز حمودة شوه مراجعه النقدية متخليا عن أخلاقية الناقد.. بتاريخ 1998/12/25م العدد 13078، ص 17

[5] من الصفر إلى الشفرة(المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي)، زياد الزغبي، عالم الفكر، المجلد 36، الكويت 2007م، ص 255.

المعاصر (صلاح فضل)، علم الأسلوب (صلاح فضل) ومعرفة النص (يمنى العيد) نظرية البنائية في النقد الأدبي (صلاح فضل) والتحليل السميائي للخطاب الشعري (عبد المالك مرتاض) والأسلوبية وتحليل الخطاب (نور الدين السَّد)

أمَّا الهوامش:

فهي من بين العناصر المهمة التي يحتويها البحث العلمي لأنها تظهر لنا بوضوح المنطقة المترددة التي تقع فيها العتبات النصية بين داخل النَّص وخارجه فهي" **ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النَّص، إمَّا يأتي مقابلا وإمَّا أن يأتي في المرجع** "[1] إذن يتضح من هذا أنَّه نص مواز، أمَّا وظيفته "**سواء كانت أصلية أو لاحقة أو متأخرة فإنها تأتي للتفسير والشرح والتعليق والاخبار عن مرجعها**"[2]معنى هذا أن الهامش يوضع للشرح والتفسير والتوضيح وفك الإبهام والتوثيق، لقد لاحظنا أن الكتاب المتناول بالدراسة لم يتطرق الباحث فيه إلى ترجمة الأعلام ولا إلى شرح المصطلحات فهو في نظرنا يهدف إلى خلخلة الذوق السائد لدى المتلقي ليساهم في إنتاج تلك الدلالات باعتباره أمام دراسة حداثية تتطلب المساهمة في إعادة الإنتاج ولأنه اعتمد البساطة والدقة العلمية في عرض دراسته.

إبـراز الإضافة النوعية التي جاء بها الكتاب (الجوانب المعرفية):

انفتاح على معارف أخرى، وهذا ما لاحظناه من خلال قائمة المصادر والمراجع، بالإضافة إلى تحليل الخطاب الشعري الذي يعد جوهرة أساسية في الكتاب، حيث نجده يحتوي على مناهج النقد المعاصرة والتي تمثلت في(البنيوية، الأسلوبية، السـميائية).

[1] عتبات جرار جينت، من النص إلى المناص: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 م، ط1، ص 127.

[2]المرجع نفسه، ص 131

* المقصود بالأصلية تخص الطبعة الأولى أمَّا اللاحقة فتكون في الطبعة الثانية والمتأخرة تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية (جميل الحمداوي شعرية النَّص الموازي ص 157)

من بين إضافات التي توسمناها في هذا الكتاب فيما يلي:

يعتبر هذا الكتاب منعرجاً هاما عند الباحثين والدارسين في مجال الدراسات النقدية نظرا لما يحتويه من قضايا هامة حول الشعر ودراسته، حيث توسمنا فيه التنويع في المصادر والمراجع التي تعد بدورها الأساس الذي يخدم البحث والدراسة و هو يجعله عملا قيمًا ونافعا.

الانتقادات والاعتراضات التي وجهت للكتاب: لم نسجل أي انتقادات أو اعتراضات وجهت للكتاب ولا الكاتب بل على العكس من ذلك فهو مرجع هام خاصة لدارسي الأدب الجزائري لما يحويه من دراسات شعرية جزائرية معاصرة وقد أشرنا إليها سابقا، يبقى هذا الكتاب منطلق ضروري لكل دارس للشعر ومهم لكل طالب معرفة على حدٍ سواء.

في ختام هذه الرحلة العلمية في رحاب كتاب الباحث الجزائري فاتح علاق تمكنا من تسجيل بعض النتائج كالآتي :

- مهما يكن من أمر فإنَّ التحليل الشامل للنَّص يبقى متعذرا لغنى النَّص الشعري أولا، ولعجز المنهج الواحد ثانيا ومحدودية قدرة النَّاس ثالثا.
- الدارس الحق هو الذي ينطلق من النَّص ليكشف المنهج المناسب، ومدى نجاعة آلياته ووسائله لم تستطع معظم الدراسات العربية التي تناولت نصوصا شعرية بالتحليل الوقوف على المستويات المختلفة للخطاب الشعري إذ أهمل بعضها المستوى الصوتي وبعضها المستوى الصرفي وهذا ما جعل التحليل ناقصا.
- إنَّ الأسلوبية كمنهج نقدي له أدوات نقدية لغوية يمكن إسقاطها على جميع النصوص الشعرية مهما كان قائلها أو العصر الذي أنتجت فيه لأنها تشتغل على مستويات صوتية وصرفية وتركيبية وإيقاعية ودلالية من داخل النصوص نفسها.
- يمكن للناقد أن يناور في تطبيق هذه المستويات حسب طبيعة النصوص التي يطفح فيها مستوى على مستوى آخر وتحضر فيها ظواهر لغوية دون أخرى تتيح له العناية بالمستويات والظواهر الغالبة وإهمال المستويات التي لا تخدم الدلالات المتوخاة من الدراسة الأسلوبية، كما رأينا اختلاف التناول عند فاتح علاق للقصيدتين (طريدة /نحن نحب الحياة).
- تعاضد وتعالق المستويات الأسلوبية الممكنة في تحقيق المعنى العام للنصوص الشعرية و في إثرائها أكثر وجعلها أكثر انفتاحا على معان تزداد اتساعا كلما تمكن الناقد من تفعيل مادته النقدية في التنقيب على البنى العميقة للنصوص.
- المنهج السيميائي قادر على سبر أغوار النص شرط المزاوجة و الاستعانة بالمنهج البنيوي والأسلوبي تبقى النصوص الشعرية عذراء غير منتهية الدلالات مهما تعددت المناهج النقدية.
- اختلاف النقاد أنفسهم في فهم وتطبيق المناهج النقدية لاختلاف تكوينهم وخلفياتهم الفكرية وتنوع مرجعياتهم الثقافية .
- ثراء النصوص الشعرية وقدرتها على الانشطار الدلالي الذي تحدثه فيها المناهج النقدية المختلفة.
- اعتمد الكاتب فاتح علاق في دراسته هذه التطبيق النقدي ممارسا نقد النقد من خلال مساءلة النقاد في مقاربة بعض النصوص الإبداعية في دراستهم و حاول أن يبين جوانب النقص في مقاربتهم.

بعض المصطلحات النقدية والأدبية التي ذكرت في الكتاب:

الخطـــاب – الشعر- السميائية – السميولوجيا – الأسلوب –الأسلوبية – بنيوية – الصوفية

البنية – التصوف، المستوى – المستوى الدلالي – الصورة

– الخطاب :

هو مجموعة خصوصي للتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي.[1]

– البنية:

هي نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، وتلتجئ إلى عناصر خارجية.[2]

– التصوف :

يعرف ابن الجوزي التصوف « إن التصوف مذهب معروف يزيد على الزهد ويدل على الفرق بينهما إن الزهد لم يذمه أحد فذموا التصوف »[3]

– السميائية :

هي إعادة تقيم لموضوعها ونماذجها ونقد هذه النماذج أي العلوم التي يقتبس عنها، ولنفسها، كنظام حقائق، وهي نمط تفكير قادر على تعديل ذاته دون انتصاب كنظام "[4]

– الشعر:

هي نظم شاعري للواقع الملموس يصل بمقاراباته إلى فكرة أصلية عن الإنسان والعالم والكون.[5]

---

[1] –ينظر :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت (لبنان) ط1 1985م ص83

[2]– ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ص52

[3]– ينظر: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، عرفان عبد الحميد فتاح، دار الجيل بيروت المكتب الإسلامي 1974م ص137

[4] ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش ص118

[5] ينظر معجم المصطلحات، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 1985 ص 127

- **السميولوجيا :**

هـــي دراسة أنظمة التواصل المؤسسة على اعتباطية الرمـز.[1]

- **الأسلوب: (style)**

هو طريقة عمل و وسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات. [2]

- **التحليل :**

يشير مصطلح (التحليل) بغض النظر على الاستعمال الشائع –السميائية عند بلسيف إلى الطرق المستعملة في وصف موضوع سميائي ؛ بقصد إيجاد علاقة بين الكل والجزء ؛وتحديد الوحدات الدنيا المكونة للموضوع.[3]

المستوى الدلالي :

حصيلة مضمون الوحدات اللغوية المكـــونة للنص.[4]

- **الأسلوبية: stytistics** :هي فرع من الدراسات اللغوية يدرس أصحابه استعمال الأساليب اللغوية في سياقات محددة لإنتاج أدبي يعبر، ويشمل ذلك كل المظاهر التعبير اللغوي، كفقه اللغة والعروض والنحو والصرف، علم المفردات وقد يعني هذا العلم عناية العلماء من القدم وعدّه أرسطو وسيبر كونتيلان الحيلة المناسبة للفكر الإنساني. [5]

البنيوية : structuration

هي نظرية تؤكد أهمية التركيب كنقيض للوظيفة في الحياة العقلية.[6]

---

[1] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ص 123

[2] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط1 1985 ص114

[3] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش ص 75

[4] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان، ط1 1985 ص93

[5] ينظر:معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار، دار المعتز ط1 الأردن (عمان) 2011 ص 26

[6] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار ص 62

الصوفية :

هي نظرية روحية تهدف إلى الاتحاد بالله من خلال التأمل العميق أو النشوة الروحية. [1]

الصورة :

هي إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة ؛وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الإستعمالي. [2]

[1] ينظر: المصدر نفسه ص 183

[2] **ينظر** : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش ، دار الجيل ص 136

القرآن الكريم:

1. برواية ورش عن نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق القدس للنشر والتوزيع القاهرة 2011م.
2. الحديث الشريف.

أولاً: المصادر والمراجع :

3. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أسلوبية، فتح الله سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة 2004 م دط.
4. 1985م، دط
5. ابجديات في فهم النقد السميائي، بشير تاوريرت، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنَّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة (الجزائر) 16/15 أفريل 2002م.
6. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية القاهرة (مصر) 2001 م.
7. اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السمري، دار الأفاق القاهرة 2011م..
8. الأدب الإسلامي الصوفي في نهاية القرن الرابع الهجري، علي صبح المكتبة الأزهرية للتراث ط2 القاهرة 1997 م
9. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء القاهرة/مصر 1988م.
10. الأسلوب والأسلوبية (نحو بديل ألسني في نقد النقد)، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب تونس، 1977م دط .
11. الأسلوب، أحمد الشايب، النهضة المصرية د ت، ط5، القاهرة/ مصر.
12. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2003م.

13. الأسلوبية منهجا نقديا، مُحَّد عزام، وزارة الثقافة، دمشق، 1998م، ط1

14. الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داود، دار مجدلاوي عمان/ الأردن، 2002م، ط1

15. الأسلوبية وتحليل الخطابي(دراسة في النقد العربي الحديث) نور الدين السَّد، دار هومة، بوزريعة/ الجزائر، 2010م، دط.

16. اصطلاح الوهم، مصطفى دحيه، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، 1993م (المقدمة).

17. إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة القاهرة 1993م.

18. إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، خليل برهومي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، 1993م، دط

19. بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت/لبنات، 1992م

20. التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي ا لمعاصر)، مُحَّد كعوان، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م.

21. تحليل الخطاب الأدبي، مُحَّد عزام، اتحاد الكتاب العرب دمشق /سوريا، 2003 م .

22. تحليل الخطاب الشعري تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، عند عبد المالك مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، 2005 م.

23. تحليل الخطاب الشعري مُحَّد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م، ط3.

24. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، آمنة يعلى، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002م .

25. التحليل السيميائي للخطاب الشعري عبد المالك مرتاض، دار الكتاب العربي، الجزائر، أفريل 2001م

26. تذوق النص الأدبي، عز الدين المناصرة، دار البركة عمان/الأردن 2006 م.ط1

27. تشكيل الخطاب الشعري، (دراسات في الشعر الجاهلي)، موسى ربابعة، دار جرير، جامعة اليرموك 2006م

28. الثابت والمتحول، أدونيس، دار الساقي، بيروت/ لبنان، 1994م، ج1، ط7

29. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت/لبنان، 1986م، ط 1.

30. جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب (دراسات بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين بيروت/لبنان1989م، ط3.

31. جماعة الديوان في النقد، مُحَمَّد مصايف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982م، ط2.

32. حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف مصر القاهرة، ج3، 1976، ط10

33. حركة الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة بيروت/لبنان، 1982م ط2 .

34. خصائص الأسلوب في الشوقيات، مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية 1981م، ط1

35. الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، عثمان مقيرش، دار المؤسسة الصحفية المسيلة 2010م.

36. الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، 2006م، ط6.

37. دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر 2007م، ط5

38. دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد أل خليفة (عبد المالك مرتاض) ديوان المطبوعات الجامعية، وهران/ الجزائر، 1997م، د ط

39. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف، بيروت/ لبنان، 1978م

40. دلائلية النص الأدبي، عبد القادر فيدوح، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران/ الجزائر، 1993م ط1 .

41. ديوان إيليا أبي ماضي، دار العودة بيروت/لبنان، د ط

42. ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، ج 6.

43. الرافعي الكاتب(بين المحافظة والتجديد)، مصطفى نعمان البدري، دار الجيل، بيروت./لبنان 1990م، ط1 .

44. الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة /مصر، 1986م، دط .

45. الرؤيا والتأويل(مدخا لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، عبد القادر فيدوح، دار الوصال، الجزائر، 1994 م، ط1

46. سبعون، مخائيل نعيمة، ج2، مؤسسة نوفل بيروت/ لبنان، 1983م، ط6 .

47. سر الحروف ضمن كتاب رسالتان في سر الحروف ومعانيها، محي الدين ابن عربي، تح: عبد الحميد صلاح حمدان، مكتبة الأزهرية للتراث، 1986م، ط1

48. السميائيات مفاهيمها وتطبيقها، سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، 2012م، ط 3 .

49. الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية، مُحَّد ناصر، دار الغرب الإسلامي بيروت/لبنان 2006م، ط2

50. الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

51. الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، مُحَّد صالح ناصر، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية الجزائرية، 2013م، دط

52. الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار طلاس دمشق، 1983م، ط3

53. الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، كمال فوحان صالح، دار الحداثة بيروت/ لبنان، 2006م، ط2

54. الشعر والفكر عند العرب، سعيد عدنان، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2011م، ط1.

55. شعراء مصر بيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة، 1965م ط3

56. شعرية السرد والتناص في إلياذة الجزائر، خميس رضا، منشورات دار الأديب، الجزائر دط دت.

57. شفرات النص، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 1995 مط1

58. عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الجمري، منشورات الرابطة، 1996م، ط1 .

59. عتبات جرار جنيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر 2008م، ط1 .

60. علم الأسلوب، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، 1998 م.

61. علم عناصر الفن عبود فرج، دار دلفين للنشر، ميلانو/ إيطاليا، 1982، ج 1، دط

62. الغربال، مخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت/لبنان، 1978م

63. فك الإسار في شعر الهزار "مُحَمَّد الصغير بناني"، مركز البحث في الإعلام العلمي والتقني بن عكنون/ الجزائر 1996م.

64. الفنان والإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة/مصر، 1973م، دط

65. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الكتاب العربي، ج2 القاهرة، 1966م، ط 7.

66. في الأدب ونقده، عماد علي سليم الخطيب، دار المسيرة الأردن، 2009 م، ط1

67. في النقد الأدبي (منطلقات وتطبيقات) فائق مصطفى وعبد الرضا علي، الموصل، العراق ط1.

68. في تحليل الخطاب الشعري، فاتح علاق، دار التنوير، ط2، الجزائر، 2008م.

69. قضايا الشعر العربي الحديث، عبد الله خضر حمد، دار القلم، 2017م، ط.

70. اللمع في التصوف، الطوسي نص كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت/لبنان 2011م.، ط2.

71. اللهب المقدس، مفدي زكريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1983م .

72. اللهب المقدس، مفدي زكريا، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، 1973م، ط2.

73. محاضرات في الألسنية العامة، فرديناند دي سوسير، تعريب صالح القرمادي، دار العربية للكتاب .

74. محاضرات في السميولوجيا، مُحَّد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء/ المغرب، 1978م.

75. محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، مُحَّد مندور، معهد الدراسات العربية المالية، القاهرة 1958م.

76. المدارس اللسانية (أعلامها، مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، أحمد معزوز، دار الأديب الجزائر، دط

77. المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العرابي، دار الغرب، الجزائر، 2007م، ط1

78. مرجعيات في الأدب والفنون، عباس محمود العقاد، هنداوي للنشر والتوزيع، القاهر/ مصر 2013م، دط

79. مصطلحات النقد العربي السميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، مولاي علي بوخاتم اتحاد الكتاب العرب، دمشق/ سوريا، 2005م، دط.

80. معراج السنونو، أحمد عبد الكريم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 م.

81. معرفة النص يمنى العيد، دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان ط 1 1985 م.

82. مفهوم الرواية السيرية، عمر مُحَّد الطالب، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1

83. من الصفر إلى الشفرة (المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي) زياد الزعبي، عالم الفكر المجلد 36 الكويت 2007 م

84. مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، عبد الله خضر حمد، دار القلم بيروت/ لبنان.

85. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر 1996م

86. النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب، فضاءات للنشر التوزيع عمان الأردن، 2008م، ط1 .

87. نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، عرفان عبد الحميد فتاح، دار الجيل بيروت/ لبنان 1947م

88. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، 1992م، دط

89. النقد الأدبي، أحمد أمين، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة/ مصر.

90. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع والثقافة الجزائر 2002م، دط

91. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوي الحديثة، نبيلة إبراهيم، مكتبة الغريب القاهرة دط.

92. النقد والحداثة، عبد السلام المسدّي، دار أمية، دار العهد الجديد، 1989م، ط2

93. وحي الرسالة، فصل في الأدب والنقد والاجتماع، أحمد حسن زيات، مطبعة الرسالة مصر7

94. وحي القلم، ج2، راجعه واعتنى به درويش الجويدي، المطبعة المصرية، بيروت/لبنان

95. وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ج3

96. وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ج3.

ثانيا: المراجع المترجمة :

1. البنيوية جان بياجيه، تر: عارف منيمة وبشير أوربري، منشورات عويدات، بيروت/ باريس 1985م، ط4

2. ديوان عبد الرحمن شكري، عبد الرحمن شكري، تر:يوسف نفولا، المجلس الأعلى للثقافة، ج5 ط1، 1998م.

3. الرسالة القشرية تح: عبد الحليم محمود، محمود بن شريف، المطبعة العصرية، بيروت/لبنان، ط1.

4. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن، ابن رشيق تر:محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت.

5. العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب فولفغانغ آيزر تر وتقديم (أبو العيد دودو) دار الحكمة، ج2

6. ما الأدب، سارتر، تر: غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة

7. مناهج النقد الأدبي، ديفيد دبتشس، تر: مُحَمَّد يوسف نجم، م ت إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1967.

ثالثا :رسائل الماجستير والدكتوراه :

1. أسئلة المعنى في الكتابة الصوفية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا في النقد الأدبي الحديث والمعاصر جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان 2011م/2012م.

2. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، رفيدة بوغرنيطة، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف، يوسف وغليسي، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة، 1428هـ /2007م .

رابعا: المجالات والدوريات :

1. آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، نور الدين دريم، مجلة اللغة الاتصال، جامعة وهران/ الجزائر، 2014م

2. التصوف الإسلامي بين التأثير و التأثر، مُحَمَّد عباسة (مجلة حوليات التراث)

3. الرمز الصوفي في الشعر المعاصر وآليات التأويل" الشعر الجزائري أنموذجا، عبد الحميد هيمة، مجلة الموقف الأدبي العدد 479 /آذار، 2011م.

4. الرمز في الشعر العربي، جلال عبد الله مخلف، مجلة ديالي، العدد 52، 2011م، العراق.

5. رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين (مفاهيم وإشكاليات بشير تاوريرت، مجلة الأثر في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، الجزائر (العدد 5 مارس 2006 م)

6. السميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر 25م/ع3 /يناير/مارس 1997م.

7. الفكر والشعر والحياة، نديم نعيمة، مجلة الشعر، بيروت/لبنان، العدد 6، 1958م.

8. مجلة الديوان، مدخل نظري لدراسة العنوان، مُحَمَّد رشد الثلاثاء 11 فبراير 2014 .

9. مجلة اللغة آفاق نقد عربي معاصر، عمر الزرقاوي، دار الفكر، دمشق/سوريا، 2003 م ط1.

10. مجلة قراءة التفكيك في التفكير النقدي العربي، مُحَمَّد البنكي، دريدا عربيًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت /لبنان، 2005 م، ط1 .

خامسا: المعاجم الأدبية والنقدية:

1. معجم السميائيات، فيصل الأحمر، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 2010م.

2. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط**1** 1985.

3. معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار، دار المعتز، عمان/الأردن، **2011**م، ط**1**.

المواقع الإلكترونية:

1. الخطاب المقدماتي: جميل الحمداوي، صفيحة المثقف، العدد 6724 تاريخ الاقتباس

www.almothaquaf.com.quadaya 2009 / 2019/06/21

مقدمـــة

الفصل الأول
في ماهية الشعر

الفصل الثاني
في شعرية القصيدة

خاتمـــة

الفصل الثالث

في تحليل الخطاب الشعري

الفصل الرابع
نصوص تطبيقية

بطاقة فنية

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

مدخل

نقد وتقويم

قائمة الملاحق

شكر وعرفان	-
إهداء	-
بطاقة فنية	-
مقدمة	**أ – ج**
المدخل	**5**
الفصل الأول **في ماهية الشعر**	
تمهيد	12
المبحث الأول : مفهوم الشعر عند إيليا أبو مـــاضي	13
المبحث الثاني: طبيعة الشعر عند مصطفى صادق الرافعي	20
الفصل الثاني **في شعرية القصيدة**	
المبحث الأول: شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة	29
المبحث الثاني: شعرية الخطـاب الصـوفي في القصيدة المعـاصرة	35
الفصل الثالث **في تحليل الخطاب الشعري**	
المبحث الأول: التحليل البنيوي للخطاب الشعري	42
المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري	55
المبحث الثالث: التحليـل السيميـــائي للخطاب الشعري	65
الفصل الرابع **نماذج تطبيقية**	
المبحث الأول: تحليل أسلوبي لقصيدة "طريدة " لأحمد معطى الحجازي	74

المبحث الثاني: تحليل قصيدة أسلوبي " نحن نحب الحياة " محمود درويش	86
نقد وتقويم	93
خاتمة	99
المصادر و المراجع	101
قائمة الملاحق	–
فهرس الموضوعات	–

شكر وتقدير

إهداء 01

إهداء 02

بطاقة فنية

المقدمـــــة..... **أ–ب–ت**

المـــــدخل .....

الفصل الأول: في ماهية الشعر

المبحث الأول : مفهوم الشعر عند إيليا أبو مـــاضي.....

المبحث الثاني: طبيعة الشعر عند مصطفى صادق الرافعي 08-15

الفصل الثاني: في شعرية القصيدة

المبحث الأول: شعرية القصيدة الجزائرية المعـاصرة 19-26

المبحث الثاني: شعرية الخطــاب الصـوفي في القصيدة المعـاصرة.....26-34

الفصل الثالث: في تحليل الخطاب الشعري

المبحث الأول: التحليل البنيوي للخطاب الشعري 35-49

المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري .....50 - 61

المبحث الثالث: التحليـل السيميـــائي للخطاب الشعري.....62 - 71

الفصل الرابع: نماذج تطبيقية

المبحث الأول: تحليل أسلوبي لقصيدة "طريدة " لأحمد معطى الحجازي.....73-87

المبحث الثاني: تحليل قصيدة أسلوبي " نحن نحب الحياة " محمود درويش 88-93

نقد وتقويم .....

الخاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

فهرس الموضوعات .....

شرح المصطلحات .....