التشكيل الجمالي في الشعر العربي المعاصر " رؤية تحليلية جديدة "

د/ محمد علي محمد حيدر (*)

(*) أستاذ الأدب الحديث والنقد – المشارك
جامعة عمران.

الملـخـص

تتكون هذه الدراسة – **التشكيل الجمالي في الشعر العربي المعاصر "رؤية تحليلية جديدة"** – من مقدمة وعرض لمحتوى الدراسة وخاتمة.

حاول الباحث في المقدمة أن يعرض لأسباب اختيار "التشكيل الجمالي" في الشعر العربي موضوعاً للدراسة، مبيناً الأهداف المتوخاة والمنهج المتبع في سير الدراسة.

وجاء مبحث الدراسة – والموسوم بـ "التشكيل الجمالي في الشعر العربي – ليقدم مقاربة تاريخية تستقرأ عناصر التماثل والمفارقة بين الفن التشكيلي والتعبير الشعري، ومنجزات النقد القديم والمعاصر حول تأصيل مفهوم التشكيل الجمالي في الشعر. ومن ثم يقدم رؤية تحليلية جديدة من خلال تتبع المحاولات المنهجية لنقد النصوص مرتبطة بالسياق الزمني والموضوعي الذي نبتت فيه واستكشاف المزيد من الإشراقات التحليلية في فروضها الإجرائية وتطبيقاتها العملية بدءاً بالشكلانية فالبنيوية فالأسلوبية فالتفكيكية فالسيميولوجية فالنصوصية وانتهاءً بنظرية القراءة والتلقي. ثم استخلص منهج متوازن متكامل يوظف العناصر الإجرائية الموجبة من كل المناهج النقدية للكشف عن جماليات التشكيل في نصوص الشعر المعاصر. فاستقراء العناصر الإيجابية وانتقاءها من كل منهج يتيح للعملية التحليلية سعة في فضاء الحرية مقاربةً وتأويلاً وتماهياً عبر عملية تفكيك وتشريح وإعادة تركيب واستكشاف الدلالات ومحاولة إنتاج نص مقابل في بعض التحليلات التي اكتنفتها حالات معايشة وتجلي وإلهام وحلول.

وأخيراً جاءت الخاتمة لتحمل ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.

Abstract

This study is titled: – Aesthetic Formation in poetry (new analytical vision) – consists of introduction, chapter and discussion and conclusion.

In the introduction, the researcher show the reason for the selection of this topic, also the motivation behind it, including self-motivation.

The chapter of the study presents a historical approach that explores the elements of symmetry and paradox between performing art and poetic expression, and the achievements of ancient and contemporary criticism about rooting the concept of aesthetic formation in poetry.

After that show the new analytical vision by following the systematic attempts to critique the texts related to the temporal and thematic echtext that have sprouted and explore more analytical luminaries from their procedural hypotheses and their practical applications, starting with formality, structuralism, stylistic, deconstruction, physiological, sentimental and reading and receiving theory.

The researcher concluded a balanced approach integrated employs procedural elements in all critical methods in the detection of the aesthetics of composition in the texts of contemporary poetry.

Finally, the researcher summarized findings and recommendations in the conclusion.

ISSN : 2410-1818

المقدمة:

أولاً: موضوع الدراسة: أسباب الاختيار:

الدراسة بعنوان: التشكيل الجمالي في الشعر العربي المعاصر"رؤية تحليلية جديدة":

لكن السؤال هو: **لماذا التشكيل الجمالي في الشعر موضوعاً للدراسة؟.**

للإقناع بأهمية الموضوع المختار من السهل أن أسوق عدداً من الأسباب المتعلقة بفن التشكيل الجمالي في الشعر تجعله موضوعاً جديراً بالدراسة منها:

- اختلاف درجة الانفتاح بين النقاد العرب على المناهج النقدية الغربية الحديثة وكيفية الاستفادة منها. فقد بات النقد الأدبي العربي الحديث أكثر من أي وقت مضى متلهفاً لكل ما يظهر في الغرب من مذاهب ومناهج نقدية إجرائية دون هظمها وتمثلها.
- صار القارئ العربي يجد نفسه أمام كم هائل من الأقوال والآراء النقدية الغربية وأسماء الأعلام الغربيين وهو يشتغل على النص الإبداعي العربي مطبقاً عليه منهجاً غربياً ما؛ فيؤدي ذلك إلى تغييب النص وإبعاد الناقد عن تحليله، وكثيراً ما يتم الحديث عن تطبيق المنهج البنيوي أو السيميائي أو التفكيكي أو التداولي في دراسة النصوص الأدبية ويكون ذلك بطريقة متشابهة وكأنه تطبيق لمنهج واحد لا يوجد فروق بين هذه التطبيقات، بل كأنها تطبيق لمنهج ولا تتميز إلا من خلال تنوع النصوص المدروسة.
- يتم الانتقال من هذا المنهج إلى ذاك دون ضوابط ومبررات مقدمة ودون وعي كافٍ بالمنهج المنتقل إليه وهذا أوقعنا في كثير من السطحية التي ابتعدت عن طرح الاشكاليات الأساسية الكبرى المرتبطة بحقيقة هذه المناهج التاريخية والحضارية.

ثانياً: الأهداف المتوخاة:

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم رؤية تحليلية جديدة من خلال تتبع المحاولات المنهجية لنقد النصوص مرتبطة بالسياق الزمني والموضوعي الذي نبتت فيه واستكشاف المزيد من الإشراقات التحليلية في فروضها الإجرائية وتطبيقاتها العملية بدءاً بالشكلانية والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية فالسميولوجية فالنصوصية وانتهاءً بنظرية القراءة والتلقي، ثم استخلاص منهج متوازن

ISSN : 2410-1818

متكامل يوظف العناصر الإجرائية الموجبة من كل المناهج النقدية في الكشف عن جماليات التشكيل في نصوص الشعر المعاصرة.

ثالثاً: منهج الدراسة:

نقصد بالمنهج الأسلوب المتبع لإنجاز الدراسة، ونقصد بذلك الأداة المعلومة القائمة بذاتها والقابلة للتطبيق على موضوع الدراسة قيد الإنجاز، وإذا كان لاختيار المنهج علاقة شرطية بمشروع الدراسة وموضوعها، فإن اختيار الطريقة الانتقائية الموجبة أو بمعنى انتقاء الإجراءات المناسبة اللازمة من مناهج النقد الإجرائية وتوظيفها من أجل الكشف والتماهي واستكناه شعرية النصوص وجمالية تشكيلها.

التشكيل الجمالي في الشعر "رؤية تحليلية جديدة".

الشكل الشعري بنية لغوية جمالية تفيض بالدلالات، وتحتفل بالإيقاعات الصوتية وتتسم بالشعرية التي تنقل اللغة الكامنة فيها من وظيفة التوصيل إلى التعبير ولا مشاحة – الأمر كذلك – أن التشكيل الجمالي للشعر بكونه رؤية تحليلية شاملة وشديدة الاحتفاء بدراسة "كيف" التشكيل وآثاره الجمالية – هو من أفضل المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بتشريح النص واستقراء مكوناته وعلاقاته واستكناه أدبيته من خلال بنيته اللغوية الدالة، بل لعله يشكل إغواء تأويلياً بحسبانه نسقاً جديداً شاملاً يملا مساحات نصية خلت من منهج غير أحادي النظرة.

وقبل الغوص في أعماق المناهج التي تضافرت معطياتها النظرية ونماذجها التطبيقية – والتي ننوي مقاربة مفاهيمها – لتشكل الإطار العام المتكامل لهذا المنهج المقترح؛ لا بد لنا قبل ذلك من إضاءة مفهوم "**التحليل**" فهو" عملية فك البناء لغويا وتركيبيا من أجل إعادة بنائه دلالياً، وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها وكشف العلاقات بينها، وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التدرج التعبيري لها – السياق الزمني – وتوافق العناصر المكونة أو تضادها أو توازيها(١). هذه العناصر "المؤمنة" التي تكون النص – المكتفي بذاته المكتمل بدلالته – تتعانق وتتمازج وتتضام ويشد بعضها بعضا لتشكل "البنيان،(❖) ويكون دور القارئ الناقد تشريح النص وتفكيك عناصره ثم إعادة تركيبه لتمييز الوحدات البنيوية الصغرى التي تهيمن إحداها على النص وترتبط إنشائياً ولغوياً ودلالياً بباقي الوحدات.

وقد أورد د. عبداله الغذامي وصف "الحاتمي" للنص/ الجسد بأن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد من الآخر وبيانه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله(٢)، ثم تحدث الغذامي عن جسدية النص وتكوينه

ISSN : 2410-1818

الحيوي، وكما أن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب – كما ورد في الحديث الشريف – فإن في النص مضغة هي نواة النص أو البنية الصغرى التي يتولد النص منها ويتجه إليها "نحن هنا أمام جسد حي مركب، واستكشاف هذا الجسد يقتضي منا تشريحه أولاً ثم إعادة تركيبه لكي نميز الأعضاء، ونستخرج المضغة الأساسية" الصوتيم ونرى" العلاقات من أجل أن نصل إلى "الأثر" المفترض، وهذا كله يمر عبر افتراض" علاماتية اللغة" وحرية الإشارة فيها"(٣).

وقد قدم الدكتور عز الدين إسماعيل إرهاصاً خلاقاً يمكن أن نقابله – وقد سبقه – باصطلاح د. عبدالله الغذامي عن المضغة الأساسية للنص أو ما سماه "الصوتيم" وذلك عندما تحدث الأول عن اقتراح "هويلي" باستبدال كلمة الصورة Image بكلمة Sone التي اصطلح الدكتور عزالدين على ترجمتها بكلمة "توقيعه" وعرفها بأنها الوحدة الحيوية في القصيدة والتي لا تقبل الاختصار، وبين أن بعض التوقيعات يكون خصباً متنامياً يحدث أثراً إيجابياً في النص، وبعضها عقيماً لا يحدث أصداء متجاوبة"(٤). هذه الطريقة في تحليل النصوص ليست بنيوية خالصة، ولا تفكيكية ولا سيميولوجية وإن كانت تستفيد – قطعاً – من كل هذه المناهج الإجرائية المبدعة، وإنما هي "نصوصية" أي التعامل مباشرة مع الأبنية الداخلية وسبر تركيباتها وعلاقاتها للوصول إلى"الشعرية" المميزة لها ولأثرها الجمالي على القارئ المنتج، ولا يمكن عزل هذا النص تماماً عن سياقاته الأدبية الداخلية "فالأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلا عن طريق علاقاتها المتبادلة حيث يفسر أحدها الآخر ويدعم دوره، لأن الفعل الخالق للنشاط اللغوي يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه، كما يوجه كل نظام إلى علاقته بغيره محدداً نصاً لغوياً، ولكنها كيفية خاصة في التعامل مع اللغة"(٥). كما لا يمكن عزل النص عن سياقه التاريخي، لأن "النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية وتناسلية، فهي تحمل "جينات" أسلافها، كما أنها تتمخض عن"بذور" لأجيال نصوصية تتولد عنها ونحن نستطيع أن نعاين ذلك كله على جسد النص وحركته التحويلية، وكل حضور ذهني يحدث عندنا ونحن نقرأ نصاً ما فإن هذا التداعي هو نتاج تلك السمة التوارثية"(٦). ولعل ذلك يفسر الظواهر الأدبية التي أهتم بها النقاد القدماء كالمعارضة والتضمين والاقتباس والاحتذاء والسرقات الشعرية وتداخل النصوص وهو ما يسميه النقاد المحدثون اليوم "التناص Intertextualite" وتعد جوليا كرستيفا Julia Kristeva صاحبة مصطلح "التناص" بمعنى أن كل نص يقع في مفترق طرق عدة نصوص، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها وامتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً الأمر الذي يتيح تداخل السياقات أو التداخل السيميائي الذي يحدث تقاطعاً

ISSN : 2410-1818

رمزياً ومعرفياً وجمالياً بين النص والنصوص الأخرى، هذا التبادل العلاماتي والتداخل بين شفرات النصوص شأنه أن يخلق دلالات مبتكرة ومتنوعة، وثراء تأويلياً وتكثيفياً جمالياً.

"إن النص وفق المفهوم السابق" هو" عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعة، ومن ثم فهو – النص – ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله وإنما فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود"[٧].

إن التجاوز الدائم في دلالات النصوص أثناء القراءة يعني أن هناك استنطاقاً مستمرا للنص حيث "يقوم القارئ بالحصول على نسخة من القاعدة المعرفية للكاتب من خلال سطح النص في عملية تفكيك وتركيب متوازيتين بحيث يصل إلى نوع من التوافق المعرفي معه، وعليه فإن عملية التفاعل مع الخبرة التي يقدمها النص تفترض الرغبة الفاعلة بالمشاركة المعرفية، وإذا ما استعصى أحد عناصر النص على التمثل في القاعدة المعرفية للمتلقي فإن عملية التفاعل تصبح عرضة للانقطاع أو الانغلاق"[٨]. ولكن رفض المتلقي لبعض عناصر الخطاب في النص وانغلاقها عنه وانقطاع دائرة الاتصال لا يعني بالضرورة غياب "الشعرية" لأن عملية التوافق المعرفي بين المبدعين والقراء تحاط بكثير من المعايير الثقافية والنفسية مثل تباين مستوى الإدراك واختلاف الرغبات والغايات وتنوع الأنماط الفكرية ولكن درجة الشعرية تعلو عندما تتنوع المتواليات والدوال وتتسع الفضاءات التأويلية مهما تغيرت المسافات المكانية والزمانية، ويصبح عندها تعدد القراءات والمقاربات والتداعيات أمراً إيجابياً يلغي أحادية التأويل، ويقلل من احتمالية انغلاق النصوص. إن تحليل النصوص نشاط إدراكي خاص وشكل من أشكال المعرفة، وإذا كانت كل معرفة مثيرة للجدل فإن النقد ينبغي أن يكون مثيراً للجدل أيضاً. ولا بد من توظيف الخطاب النقدي في شيء أكثر من مجرد الجهد التأملي والتحليل الإجرائي التقني للنصوص "لأن النصوص وتأويلها الخلاق ذو فعالية تاريخية ومعرفية وانقلابية في صياغة الفكر البشري والذات الإنسانية"[٩].

لقد هيمنت المناهج الموضوعية الواقعية التي تعنى بايدلوجية الأدب على حركة النقد قبل العشرينيات، وقد سخرت هذه المناهج لخدمة المبادئ الاشتراكية، فاعتبر" لوكاش" – أحد النقاد الماركسيين – أن الأدب انعكاس Reflection للحياة أو الواقع في إطار السياق الاجتماعي والتاريخي وعلى "عاتقه تقع مسئولية تغيير الرومانسية الذاتية السلبية تجاه المجتمع إلى إيجابية فاعلة عبر تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات في قالب فني جميل ليس هو الواقع نفسه، لكنه شكل خاص من أشكال انعكاسه[١٠]، هذا التصور الأيديولوجي لوظيفة الأدب نجد مثله عند "طه حسين" في قوله: "فلا يكون الأدب أدباً حتى يصور حياة الناس، وليس في الأرض أدب، إلا هو يصور حياة

ISSN : 2410-1818

أصحابه ... فكل أدب في أي أمة من الأمم" إنما هو يصور نوعاً من أنواع حياتها، ولوناً من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها و"انعكاس" صور الحياة في نفوسها"(١١).

وقد جاء مفهوم "موت المؤلف" death of the author ثورة على القيود التي فرضتها الأيديولوجيا الفكرية تاريخياً ونفسياً، وهو تعبير مجازي عن فلسفة تحليلية جديدة تعني ألا تصبح المعلومات المرتبطة بالمؤلف أو بالظروف المحيطة به هي جوهر التحليل النقدي للأدب، بل إن جوهر هذا التحليل هو النص Text ذاته. ولا يعني هذا المصطلح إزالة أبدية "للمؤلف، إنما يقوم الناقد بإزاحة سلطانه مؤقتاً ونقل القراءة من حالة الاستقبال إلى التذوق والتفاعل، ثم يعود المؤلف بعد ذلك ضيفاً على النص كما يذكر رولان بارت Roland Barthes في مقاله "موت المؤلف" حيث رفض النظرة التقليدية التي ترى "أن المؤلف أصل النص ومصدر معناه والسلطة الوحيدة لتفسيره، إن جمالية النص ودلالاته لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص المكتفي بذاته"(١٢).

ويرى د. عبدالله الغذامي أن "كلمة مؤلف أقرب إلى الموضوعية من كلمة author لأنه لا وجود لذلك الذي يكتب "أصالة وصدقاً" كما توحي الكلمة الانجليزية، وكل كاتب في الدنيا مؤلف، أي جامع متنافرات، والإبداع ليس إيجاداً من عدم، ولكنه إعادة صياغة وتأليف لما لم يؤلف من قبل ولهذا فإن الكلمة العربية تشير إلى حقيقة الفعل الكتابي بينما تطمح الإنجليزية إلى غاية ليست في الإمكان"(١٣).

إن ذلك ينقلنا للحديث عن "الشكلانية" التي تلقى بظلالها على مفهوم "التشكيل" تعد حلقة موسكو الألسنية سنة ١٩١٥ وجمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم "أوبوجاز opojaz" سنة ١٩١٦م نواة "الشكلية الروسية" التي جاءت ثورة على أدلجة الأدب وتوظيفه لخدمة الأفكار والمبادئ الاشتراكية، وقد ركزت هذه المدرسة جهودها في دراسة الشكل الأدبي ودلالاته، وقررت أن اللغة الشعرية هي دوال منغلقة على نفسها في نظام النص، دون النظر إلى المؤلف والظروف المحيطة به، أو بمعنى الفصل بين الرؤية الداخلية المجردة والرؤية الموضوعية الخارجية. ثم اقتربت الشكلية من البنيوية عندما ازدهرت ندوة براغ prag school على يد "رومان ياكبسون Roman Jakobson" وقد دعت "براغ" إلى تحليل النصوص من خلال البنية اللغوية لها، أو التنظيم الصوتي المستقل للكلمات، ثم من خلال الإشارات أو العلامات الدالة. وقد خرجت مدرسة براغ من رحم الشكلانيين الروس المهاجرين من موسكو وفي مقدمتهم "ياكبسون" الذي وصل إلى براغ سنة ١٩٢٠ وعقد أول حلقة لغوية في أكتوبر عام ١٩٢٦(١٤). وهنا لا بد من التساؤل عن علاقة الشكلية بالفنون التشكيلية وصولاً إلى علاقتها بالتشكيل الجمالي.

ISSN : 2410-1818

لقد ساد مناخ فكري في أوروبا في أوائل القرن العشرين يقوم على تحليل الأعمال الفنية وفقاً لتراكيبها وأسلوبها، وأسهم في ذلك إضافة إلى نقاد الأدب منظرو التحليل الموسيقي والفنون التشكيلية، وقد دفع ذلك بعض النقاد الألمان إلى دراسة علاقة الأدب وتراسله مع الفنون الأخرى، كما برز نموذج، المذهب الكوبي" الذي ينص على أن كل شيء يعتمد على العلاقة والتوقف المتبادل بين الجزء والكل وبين اللون والشكل وبين التمثيل وما يمثله، وغير ذلك من القضايا الشكلية الروسية والحركة الكوبية التي لم تقتصر على فن الرسم وإنما ظهرت كذلك في الأدب(١٥).

أما عن التشكيل الجمالي فهو البنية الكلية التي تجمع الشكل والمضمون معاً، وهي الكيف الذي يجمع المضمون، ويخلق ديناميكية التحولات والدلالات النصية المتموجة تموج الذات والتجربة، ولا يمكن اكتشاف هذه التحولات وإدراك الدلالات إلا عبر تفكيك وحدات النظام اللغوي – المادة الشكلية للنص – واكتناه العلاقات التي تربط بينها داخل النسق متكامل التشكيل، وصولاً إلى الأثر الجمالي الذي يسهم المتلقي في صياغة إطاره العام، هذا ما نقصده بالتشكيل وليس مجردا استعارة لفظ الشكل وإن كان قد استفاد إلى حد كبير من إجراءات الشكلانيين وآرائهم.

كان لمدرسة النقد الجديد في انجلترا وأمريكا دور في التمهيد للمنهج البنيوي في التحليل الشعري وذلك عندما التقى "كلود ليفي شتراوس" الانثروبولوجي مع" ياكبسون" وكتبا معاً تحليلاً بنيوياً لسونيت القطط لبودلير وكان ذلك إيذاناً بمولد المنهج البنيوي الجديد، وقد "أكد "شتراوس" أن النموذج اللغوي للنص أكثر دلالة على جماليته وشعريته من التحليل النفسي والتاريخي للظروف المحيطة بمبدعه(١٦).

وأريد أن أتوقف قليلاً عند منهج التحليل النفسي في النقد، لما فيه من أهمية في حديثنا عن التشكيل الكلي للنص، فقد اهتم المنهج النفسي بالمرسل أو المبدع ومجموع خبراته وتجاربه وخاصة في مرحلة الطفولة المبكرة التي تترك أثراً على نفسية المبدع ومشاعره وسلوكه وأشكال استجابته ولكن ليس ثمة علاقة سببية أكيدة بين التوترات النفسية في مراحل حياة المؤلف والعمل الفني، ولكن هذه التوترات "هي تفسير إضاءة للنص، فليس النص مجموعة من العقد النفسية التي تتشكل في صور مجازية وقد اعتبر "لاكان" مؤسس علم النفس البنيوي أن اللاشعور بني بطريقة لغوية بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي وغير ذلك من قوانين اللغة(١٧). لقد عمل "لاكان" على إعادة مفردات التحليل النفسي الفرويدي في ضوء النظريات البنيوية فخرج من قمقم اللاشعور واللاوعي المختزن في الذاكرة والسابق على اللغة ورأى أن اللاوعي واللغة يظهران في آن واحد متزامن مع عملية الخلق الفني، وقد يكون اللاوعي نتاج لهذه اللغة كما أسلفنا.

ISSN : 2410-1818

لقد كانت وظيفة التحليل النفسي الكلاسيكي استخدام النص كمفتاح للوصول إلى سيكولوجية الشاعر وشخصيته، ولكن ومع تركيز النقد المعاصر على النص والقراءة المنتجة أصبحت هذه التأويلات غير ملائمة ولا تغطي المساحة الحقيقية للتحليل النصي.

وأكد الشكليون انه لا ينبغي استخلاص شروحات نفسية من الأعمال الأدبية التي تخضع لضرورة التركيب الفني فحسب وهذا يعني استقلال الوظيفة الجمالية للنص، واستقلال الكلمة الشعرية كشيء قائم بذاته، وأخيراً استقلال العمل الأدبي "عن نفسية مؤلفه من ناحية وعن الموضوع الاجتماعي الذي يشير إليه بإجراءاته التحليلية الخاصة من ناحية أخرى، وذلك كله يلغي فكرة "الانعكاس" التي نادى بها النقاد الماركسيون مثل" لوكاش"[١٨].

نعود إلى "ياكبسون" الذي أفاد من ألسنية "تشومسكي" التي تتحدث عن البنية السطحية Surface Stracture والبنية العميقة Deep Stracture لأن الصيغ التي تطرحها البنية العميقة ليست على درجة واحدة، وكل صورة قابلة للتبادل لها خصوصية معينة لا تتوافر للأخرى، وقد "أقر "ياكبسون" في محاضراته عن اللسانية والشعرية عام ١٩٦٠م بالصلة الوثيقة بين البنية اللغوية والبويطيقا Poetica "الشعرية" وأكد على أن اللسانية العميقة تعمل على بلورة تصور جديد للشعر[١٩].

كما ساهم "تودورف Todorov" في تأصيل التحليل البنيوي وإحداث تحولات نوعية فيه بعد ترجمته لنصوص الشكلانيين الروس عام ١٩٦٥م. إن رد شاعرية النصوص إلى اللغة شيء منطقي، "لأن اللغة هي المادة التي تشكل النص، وعلامات المضامين التي يحتويها النص ليست سوى دوال، لذلك فإن "الشعرية Poetics" تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، ولذلك فإن كثيراً من الخصائص الشاعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما على مجمل نظرية الإشارات أو علم السيميولوجيا العامة[٢٠].

قبل الحديث عن المنهج البنيوي في النقد لابد من الإشارة إلى أن "الأسلوبية" Stylistics قد انبثقت من اللسانيات والأدبيات قبل البنيوية متأثرة بنفس البواعث والاتجاهات التي شكلتها، ويعد "تشارلزبالي" أول مؤسس للأسلوبية في أوروبا وقد حدها بأنها العناصر المؤثرة لغوياً"[٢١]، ويعني الأسلوب بتصنيف الظواهر اللغوية وتوصيف أشكالها، وإبراز خصائصها النوعية وشرح علاقاتها وتفسير دلالاتها وارتباطها برؤية المبدع، ولكي يوضح المحلل الأسلوبي السمات الأسلوبية المميزة للنص عليه "أن يقوم بإجراء مقارنات وتحليل فروق وتوظيف المنهج الإحصائي في تحديد الظواهر ورصدها ثم

ISSN : 2410-1818

استغلال نتائجه الكمية في تحديد الخواص الكيفية للأسلوب(٢٢) ، وقد عرف "سايدلر" الأسلوب بأنه وجدان العمل اللغوي الصادر من خلال لغة ما ، ويتبادل النص اللغوي الأثر مع العاطفة أو المعنى(٢٣) ، وبين "ريفاتير" أن الأسلوب تأكيد تعبيري أو تأثيري أو جمالي يضاف إلى المعلومات المنقولة من خلال تركيب لغوي دون أي تغير في المعنى(٢٤). وتأكيداً على دور المنهج الإحصائي في تبيان معالم الأسلوب يؤكد "هردان" أن الأسلوب "صلة لغوية بين اللغة والنسق أو بين الكلمة وموقعها ، والنسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثلها عدداً وهذا يتيح المقارنة بالنصوص الأخرى وتدخل هنا النواحي الكمية والكيفية وأنماط الملامح التعبيرية المميزة للنص(٢٥).

ولقد تطابقت أراء النقاد المحدثين حول الأسلوبية مع أراء ناقدنا الفذ "عبدالقاهر الجرجاني" في نظرية "النظم" حيث لم يعزل الجرجاني الدراسة البلاغية والنقدية عن النحو الوظيفي وهذا يطابق اعتماد الدراسات الأسلوبية الحديثة على اللسانيات وعلم اللغة ، كما أن عناصر اللغة كلها من مفردات وقواعد نحوية أو صرفية أو دلالات لا تبرز قيمتها إلا في سياق أو نظام System أو نسق ، ولذلك يتميز شاعر عن أخر بالنظم والأنساق التعبيرية واللغوية الخاصة ، فالنصوص الشعرية هي "أعمال لغوية تتمتع صيغتها اللفظية بأهمية غير عادية لذلك يجدر بنا أن نقاوم أية محاولة لاستبداله بصياغات أخرى فتوكيداتها محددة بدقة ، وأفكارها معبر عنها بطريقة معينة ، وتتمتع بقوة مزيدة وتعبيرها بصورة عامة "أسلوبها" يظل في الذاكرة(٢٦).

يعمد المحلل الأسلوبي إلى البحث عن تكرار سمة لغوية تفارق المعيار اللغوي المستخدم وتجاوزه وتنحرف عنه ، وقد استفادت هذه النظرة التي تعد الأسلوب انتهاكاً لمعيار اللغة من معطيات النحو التوليدي أو التحويلي عند "تشومسكي" ، وقد عرف "سبتزر" الأسلوبية بأنها "استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة استخداماً منظماً يمكن من كشفه الانحراف الأسلوبي الفردي أو العدول عن الاستعمال العادي(٢٧).

وإذا بالغ الأسلوبيون في الحرص عن كشف السمات اللغوية وفق قواعد إحصائية صارمة وعزلوا النص عن سياقه ودلالاته ، فإن ذلك سيؤدي إلى خلل في التحليل النقدي إذ يجب "أن "تتصالح النظريات العلمية الصارمة مع الرؤية الحدسية الشفافة ، وتمتزج في كيان القارئ/ الناقد المضامين الفكرية والإنسانية مع الأشكال الفنية وأنساقها وعلاقاتها ويشكلان كلاً واحداً يحدد مدارات النظام "الأسلوب" في النص الأدبي"(٢٨).

إن اللغة الشعرية تعبير عن تجربة إبداعية متكاملة والأسلوب إبراز لشكل هذا التعبير، إن الأسلوب "هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ بشكل

ISSN : 2410-1818

لا يمكن حذفه دون تشويه النص، ولا يمكن فك شفرته دون أن يتضح أنه دال ومميز[٢٩]. وتتشكل دلالة الأسلوب وتميزه من خلال الكشف عن "الانحرافات التركيبية التي تتصل بالسلطة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات والانحرافات الاستبدالية التي تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[٣٠]. وكما أن علم الأسلوب قد استفاد من المعارف التي قدمتها الدراسات اللغوية الألسنية فإنه ارتبط كذلك بالبلاغة الجديدة التي تحل أشكال المجاز وأنساق الصور وأشكالها التخيلية والتي تؤدي دوراً مزدوجاً كعلم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية، فالأشكال البلاغية صور حيوية تجعل الأفكار محسوسة عن طريق المجاز، ولم تعد مجرد زخارف لفظية منعزلة عن السياق اللغوي والتعبيري. ولابد للناقد الأسلوبي أن يهتم بأبعاد التجربة النفسية للمبدع من خلال تحليل دوال النص، ولا يبقى أسيراً لمحاولات الكشف الدائم عن السمات اللغوية البحتة عبر إجراءات تحليلية كمية وإلا ظل هذا المنهج قاصراً عن متابعة النظريات الأدبية المعاصرة التي تهتم بالمبدع اهتمامها بالقارئ وتجعل من المتلقي شريكاً في تأويل النص ورسم إطاره الجمالي النهائي.

"إن الاتجاه النفسي في الدراسة الأسلوبية يعثر "على محوره الصحيح من خلال عملية التحليل اللغوي للصور الأدبية ودلالاتها النفسية والاجتماعية والتاريخية، ومدى ما تقدمه كل هذه العوامل في التكوين الجمالي للصورة[٣١]. هذا التصور الإصلاحي يتوافق مع النيوية التكوينية Genetic Structuralism التي أسسها "لوسيان جولدمان" والتي ترى أن الشكل الفني بكل أنساقه ليس غاية في ذاته ولكنه وسيلة إلى الكشف عن الإنسان داخل النظام الذي يبتدعه النص الأدبي، وهو تصوير يرقى بالدراسات الأسلوبية إلى القراءات النقدية الحديثة في علم النص والتشكيل الجمالي الذي تتكامل فيه أبعاد التحليل وإجراءاته.

عود إلى البنيوية Structuralism وهي "الكيفية التي تنتظم بها عناصر البناء الفني في النص أو مجموع العلاقات الداخلية التي تعطي أسبقية منطقية وجمالية للكل على الأجزاء، "إن أي شيء كائناً ما كان بشرط ألا يكون عديم الشكل أصلاً يملك بالضرورة بنية"(٣٢) فما بالنا وهذا المنهج التحليلي يتعامل مع أرقى الأشكال الفنية تعبيراً وهو النص الشعري" إن البنيوية منهج نقدي تحليلي يعتمد على الدلالات والإشارات والعلامات في تحليل النص الذي يشكل نظاماً لغوياً وينصب الاهتمام على أثر النص واستقباله وليس منتجه أو الظروف الموضوعية المحيطة به "وعليه فليس ثمة أدب بنيوي بل هناك قراءة بنيوية لنص من النصوص، وهو باختصار نظام استقبال موجه بقاعدة علمية(٣٣). وتعد الدراسات اللغوية الألسنية التي أسسها فردينان دي سوسير Ferdinand De Sanssur هي

ISSN : 2410-1818

الأساسيات المنهجية للبنيوية، إذ أكد على الرؤية الثنائية المزدوجة المتفاعلة للظواهر الإنسانية ومنها "ثنائية اللغة والكلام" حيث فرق سوسير بين Langue-Parole ليحدد العلاقة بين الكلمات والأشياء، واعتبر أن اللغة هي النسق المشترك الذي نعول عليه لا شعورياً بوصفنا جماعة متكلمين، أما الكلام فهو التلفظ الفردي لهذا النسق في الحالات الفعلية من اللغة، فيكون موضوع التحليل اللغوي للأدب هو النسق اللغوي الدال وليس التلفظ الفردي، وجعل سوسير طرفي العلاقة اللغوية الدال Signifier والمدلول Singified وأن مجموع ما ينجم من ترابط الدال والمدلول هو العلاقة Sign وأن الدال الواحد يمكن أن تتعدد دلالاته، وأكد أن "عناصر اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة الفردية بين الكلمات والأشياء بل نتيجة كونها أجزاء في نسق System من العلامات، والعلم الذي يدرس هذه الأنساق هو "علم العلامة" أو السيميولوجيا Semiology(٣٤) ، وقد صيغ تعبير "Semiotic سيميائي في أواخر القرن التاسع عشر بواسطة الفيلسوف تشارلز ساندرز بيرس C.S.Peirce ليدل على المبدأ الشكلي للعلامات[٣٥]، وكلا المصطلحين يدلان على نفس المفهوم وهو أن العلامات اللغوية نظام رمزي يعد علم اللغة جزءاً من منظومته ويحل إشكالية العلاقة بين الدال والمدلول واعتباطية العلاقة بين طرفي الرمز، وعلم العلامة من أفضل المصطلحات التفسيرية التي تهيئ النص للوصول إلى القارئ والذي استفاد نقاد ما بعد البنيوية منه في أرائهم وإجراءاتهم.

إن الناقد الذي يريد أن يحلل نصاً ما بنيوياً لابد أن يتعامل مع اللغة من خلال مستويين، مستوى زمني يومي إلى موضوعية المعنى الذي ارتبط باللفظ في مسيرته الأفقية، ومستوى تزامني يومي إلى انحراف الكلمة رأسياً وتقاطع المستويين في نقطة هي جوهر التحليل النقدي وهي التي تمنح النص روحه وشاعريته، لذلك فإن أي تجاوز في دلالة اللغة لا يمكن أن يحدث إلا في سياق أو نسق.

إن النص نظام لغوي دال يخضع لقانون التراتب أو الأولويات الرمزية بمعنى هيمنة دلالة ما على النص باعتبارها بؤرته الجمالية. وينبغي ألا تؤدي المقاربات النصية للبنى الجزئية إلى تفتيت عناصر البنية الكلية إلى درجة تضيع معها الرؤية العامة للنسق "إن البنية الدلالية للقصيدة الشعرية هي "محصلة مجموعة من البنى المتمثلة في البنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية التعبيرية والبنية التخيلية التي تصل إلى ذروتها في المستوى الرمزي الكلي(٣٦)" وعلى الناقد أن يقوم بتحليل العلاقات التي تربط هذه البنى الجزئية للوصول على جمالية الكل الدلالي الرمزي المهيمن. وهذا يستلزم التعامل مع مجموعة من الأنظمة والقوانين الصوتية والنحوية والصرفية والمعجمية والدلالية والإيقاعية لاكتشاف ديناميكية التقاطع والتداخل بين وحدات النص وصولا إلى سر الشعرية Poetics فيه. "إن الألوان في الصورة المرسومة لا تتحدد أهميتها بمادتها الزيتية أو بمادة الجواش التي تحويها بل بوظيفة كل لون في البناء العام للصورة، وفي الموسيقى ليس للخصائص الفيزيائية لمادة الصوت أو لجزئيات

ISSN : 2410-1818

الصوت السمة الحاسمة، بل أن العلاقات بين العناصر المكونة وكيفية تناسبها هي التي تجعل من العمل الموسيقي إبداعاً فنياً، إن "التحليل الفونولوجي – للنص الشعري– لا يرفض تحديد جوهر الشيء عن طريق طبيعته، ولكنه يرى هذا العمل قاصراً حتى ينظر إليه في إطار وظيفته كجزء من كل"(٣٧).

لقد أصبح الإطار الفلسفي والنفسي للتحليل البنيوي في مستوى أكثر نضوجاً في مؤلفات ليفي شتراوس عن "الأنثروبولوجيا البنيوية" التي قدمت مفهوماً جديداً يتعامل بموجبه مع القارئ "باعتباره كاتباً ومنتجاً للنص، ولعل ذلك يخالف ما يذهب إليه البنيويين أمثال "رومات انجارون" من التهوين من فاعلية القارئ، وأن عملية القراءة تسير في اتجاه واحد من النص إلى القارئ ولا مجال للتبادل لأن النص فاعلية مستقلة تماماً عن فاعلية القراءة"(٣٨). وسوف نفصل القول في هذه المسألة عند حديثنا عن نظريات القراءة والتلقي نعود إلى "شتراوس" الذي درس الظواهر الأنثروبولوجية كما لو أنها أنظمة لغوية وركز "على العلاقات القائمة بين الوحدات المختلفة لكل نظام، فالرموز – مثلاً - ليس لها دلالات ثابتة تخضع لتفسير واحد، بل أن المعنى في كل حالة يتحدد بالمكان الذي تحتله هذه الرموز ضمن شبكة العلاقات التي يتضمنها النص(٣٩).

ننتقل إلى مقاربة مفهوم "التفكيكية Desconstruction" بحسبانها منهجاً تحليلياً أستفاد من مفردات البنيوية وحاول الاقتراب من جسدية النص وعلاقاته الداخلية، ويعد "جاك دريدا" مؤسس هذا المنهج الذي يعتمد التكامل بين الوحدات الصغرى في النص والوحدات الكلية التي تبرز دائماً في كل عنصر فتكون البنية هي الوجهة الشكلية للمضمون والشكل معاً، وهكذا تجري مقاربات النصوص تفكيكياً في دائرة هرمينوطيقية Hermenteutic Circle فكل "عنصر من عناصر النص يفهم من خلال الكل، والكل يفهم بوصفه وحدة شاملة تتكون من جميع العناصر، هذه الحركة التفسيرية جزء من عملية معقدة تنتج "الشكل" الأدبي"(٤٠) ولعل ذلك يفسر قولنا أن التشكيل الجمالي للنص هو بنيته المزدوجة المتفاعلة بين الشكل والمضمون. ووفقاً لنظرة التفكيكية فإن هناك تشككاً دائماً في إمكانية فهم دلالات النصوص دائمة التولد والانفجار أو تحديدها سواء على مستوى المبدع أو على مستوى القراءة، ولعل السبب في ذلك هو انتفاء مقولة "النص المغلق" وحصره في البنية اللغوية، ليكون بديلاً عن ذلك "النص المنفتح" متعدد الدلالات والسياقات والمتناصات وهو نص يقبل تزامن البنى مهما اختلفت مساقاتها الزمنية، ويتيح كثرة التأويلات ووفرة التحليلات، وبهذا يكون منهج التفكيك – الإثارة الأزلية للأسئلة – عاملاً في حث القارئ على استكشاف المزيد من الإجابات ولكنه يفتقر إلى التكامل والشمول.

ISSN : 2410-1818

لقد تشابكت معطيات المناهج النقدية كالأسلوبية والبنيوية والسيميولوجية والتفكيكية وجمع بينها الاتجاه الوصفي Descriptive stylistics في معالجة التراكيب اللغوية ودلالاتها الكاملة في النص، وقد استفاد رواد هذه المناهج من الألسنيات الحديثة "لأن "الألسني يصف معطيات ملاحظته ومعاينته بعيداً عن أحكام القيمة، وبدل أن ينهج منهجاً ذرياً وجزئياً لوقائع لا تعرض ولا تحلل المنظومة، فإنه يسعى لفهم وتشغيل سير منظومة اللغة(٤١). لكن النقاد المحدثين رأوا أن هذه المناهج لا تفي بكل متطلباته المعالجة الشاملة لجسم النص text لأنها تعزل النص عن سياقه "فإذا كان النص له هويته القارة في نسيجه اللغوي، فهو – كذلك – لا ينكفئ على جسده اللغوي، إن للنص علاقة بخارجه فوحداته الدلالية في سياقها الثقافي لا يمكن عزلها عن تلك التفاعلات المتعددة في أبعادها المختلفة(٤٢).

إن التحليل الأحادي للنسق اللغوي لا يغطي خارطة النص، ولذلك أهتم نقاد "ما بعد البنيوية" بمحاولة تغطية كل أجزاء الخريطة النصية وسبر غور تحولاتها وتأويلاتها ودلالاتها، وعدم عزلها "جغرافيا النصوص" أو السياق التاريخي الذي تتسرب دلالاتها من شبكة اللغة، فينفسخ مجال التأويل وقراءة ما خلف السطح اللغوي للنص.

إن الإنسان تمتلكه نزعة ربط سياق النصوص بكل الظواهر الموضوعية وإذا كانت القراءة البنيوية قد سمحت بعزل الموضوع أو المؤلف عن النص من خلال دراسة النظام اللغوي والرمزي، فإن هذه القراءة قد عزلت البنية النصية عن سياقها التاريخي. ولذلك فإن المنهج الحديث لقراءة النصوص هو إعادة ربط البنية النصية بسياقها العام، فيصبح النص قابلاً للتجزء من جهة وللتركيب من جهة أخرى لأن كل مستويات النصوص يرتبط بعضها ببعض في نسق متكامل. وتكون هذه القراءة السياقية فرصة للكشف عن مختلف التفاعلات النصية من خلال الاعتماد على قراءتين: إحداهما بنيوية تتخذ من علم اللغة واللسانيات وعلم الإشارات وسيلة للتحليل اللغوي الدلالي، وأخرى موضوعية تربط بين الأدب والسياق التاريخي والاجتماعي من خلال "تشريح النص وتفكيك وحداته وإعادة تركيبها واستكناه علاقات التناص والتداخلات السيميائية وقد تؤدي هذه الطريقة التحليلية عبر مستويات متعددة إلى إلغاء ثنائية المستوى الأفقي والمستوى الرأسي أو ثنائية الشكل والمضمون"(٤٣)، وتكون منهجاً تكاملياً يوفق في إطار عصرية النقد الجمالي بين مناهج متعددة في التحليل النصي.

لقد جاءت نظريات القراءة والتلقي لتملأ الفراغ الذي أحدثته الدراسات الألسنية بتركيزها على أحادية الطريق النصي الموصل إلى القارئ – حسب تخطيط ياكبسون للنص -

ISSN : 2410-1818

سياق – رسالة

مرسل ⟵ مرسل إليه

وسيلة – شفرة

وتجدر الإشارة هنا إلى حازم القرطاجني قد حدد – قبل سبعمائة عام – عناصر الاتصال اللغوي للنص فذكر أن النصوص الشعرية "تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل "التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه (الرسالة) أو ما يرجع إلى القائل (المرسل) أو ما يرجع إلى المقول فيه (السياق) أو ما يرجع إلى المقول له المرسل إليه"[٤٤].

لقد أحدثت نظريات القراءة تواصلاً إبداعياً متبادلاً بين المؤلف والنص والمتلقي، "فتواصل المؤلف بالقراءة من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقة تخييلية جمالية متجانسة تتوالى عبر "الهيكل المادي للنص، ومشاركة المتلقي للمؤلف في استعداد التواصل النفسي عبر العلميات الفنية تخلف تفاهماً حول متتاليات رمزية وأسطورية ونماذج أنثروبولوجية تخييلية.... وتنظيم قوائم هذه الرموز وهياكل التجسيد الفضائي للتخيلات الفاعلة في النصوص الشعرية من أهم ما ينبغي متابعته لاستخلاص المؤشرات النصية فوق اللغوية"[٥٤].

إن قراءة النص تؤدي إلى تضخم في المفردات الإجمالية للعالم الدلالي عند المخاطب، وهذا يعني زيادة الشفرات (الأنظمة اللغوية) على مستوى الاستدلال أو على مستوى الاتصال وبذلك يصبح المخاطب واعياً لإمكانيات جديدة للإشارة، فيعيد التفكير في اللغة كلها وفي الأعراف القرائية. إن النص الذي يتصف بالتنظيم الجيد يفترض سلفاً نموذجاً للقدرة التأويلية يأتي من خارج النص، إذ تتم عملية إنشاء بنية جديدة أثناء فعل القراءة[٤٦].

لقد غطت "نظرية التلقي" جانباً أهملته المناهج البنيوية وهو التواصل الإنساني والتاريخي بين النص والقارئ والنصوص الأخرى، إذ اعتمدت البنيوية مبدأ المحايدة النصية وأهملت الجانب المعنوي والتأثر النفسي.

إن مقاربات أصحاب نظرية التلقي للنصوص تعتمد على الاستحضار الدائم للعلاقة بين العمق التاريخي والنفسي لثقافة الفرد والمجتمع وبين النص بشكل تراكمي مع التركيز على البعد الجمالي الذي تحققه الذات المدركة من خلال الصياغة اللغوية. إن نظرية التلقي "قد جعلت من القراءة الخلاقة للنصوص طريقاً للكشف عن الوسائل التي يستخدمها المبدع للتأثير في القراء عبر مساحات أو

ISSN : 2410-1818

فراغات تكفي للتأويل و التخيل وفهم الدلالات والأبعاد ولكن المعضلة التي تواجه متلقي الخطاب الشعري المعاصر تكمن في "تعدد الشفرات الشعرية الناجم عن عدم التحديد الموضوعي"(٤٧). إن النص الشعري دائم التحول والتحرك والصيرورة وقابل للتأويل مع اختلاف أبعاد الزمان والمكان، وهذه الفاعلية متولدة من ذاتيته النصية. ولذلك دعا "رولان بارت" إلى ما سماه "تفجير الجلالة" بمعنى تحطيم علاقات الألفاظ اللغوية ودلالاتها المباشرة أي المستوى الأفقي لها واعتماد مستواها الرأسي. وقد درج الشعراء المحدثون على الإزاحة المتعمدة للموضوع مما يجعل من النص "شفرات مشتتة" إما أن تصدم القارئ فلا يستطيع فك رموزها، وإما أن يستجيب للسمة المميزة للشعر الحداثي فترتفع لديه درجة الحساسية ويدرك ما وراء النص من جماليات تشكيلية وتعبيرية.

"إن التحليل الأسلوبي المقارن للضمائر في النصوص الإبداعية وكيفية تبادلها وإمكانية تحديد من تشير إليه حقيقة أو مجازاً وهي توجه استراتيجية القول الشعري "قد يكشف لنا عن التطور الداخلي للغة الشعر، ومدى حضور المتلقي فيها صراحة أو ضمنياً"(٤٨). إن تشتت الدلالات وخفاء الإيقاعات وكثافة الصور التخييلية، تتطلب من القارئ ثقافة خاصة وقدرة إبداعية على متابعة الأسئلة والتوقعات الشعرية المعاصرة. "وقد امتدت نظرية التلقي عند "موكار وفسكي" إلى الأفق السيميولوجي عند إقامة الجسور بين المحورين التاريخي والاستبدالي على أساس أن العمل الأدبي علامة في بنيته الداخلية وفي علاقته بالواقع وأيضاً في صلته بالمجتمع من مبدع ومتلقين فهو علامة متعددة الشفرات مما يجعله يحمل دلالات تعود لنظم مختلفة طبقاً لأشكال التمثيل المتنوعة"(٤٩).

إن العلاقة بين النص والقارئ عند البنيوين تسير في اتجاه واحد من النص إلى القارئ أما في نظرية التلقي فإن عملية القراءة "تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، وبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود فيه، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، وتتلاقى وجهات النظر بين القارئ والنص عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها(٥٠). إن قراءة النص تقوم "بتنبيه قدراتنا غير المتشكلة، فتبدأ هذه القدرات خلال عملية حل شفرة الأفكار في النمو وفي تشكيل ذاتها لتعود فتشكل العمل الذي تقوم بحل شفرته"(٥١).

يفرق بارت "بين نوعين من النصوص أولهما النص المنغلق الذي لا يسمح للقارئ إلا أن يكون مستهلكاً والثاني المنفتح الذي يحول القارئ إلى منتج وهو نص ليس له بداية يلجه القراءة من مداخل عدة، ولا يستطيع أحد الزعم بأنه المدخل الرئيسي للنص إذ أن الشفرات التي يبعثها هذا النص تمتد إلى أقصى ما تصل إليه العين(٥٢).

ISSN : 2410-1818

لقد جاءت نظرية القراءة لتغير النظرة الشكلية لياكبسون والتي تركز على الرسالة (النص) وتجعل المستقبل مستهلكاً ينتظر سفينة الإبداع على شاطئ الدعة دون أن يكلف نفسه عناء الغوص لتغيير مسارها. إن القصيدة تكتسب وجودها الحقيقي الفاعل عند قراءتها، والنصوص شبكة من الأبنية الدلالية المتفجرة التي تحفز استجابة التلقي إلى المزيد من القراءات الممكنة، وقد ساهم "ريفاتير" و"جوناتان كوللر" في تطوير نظرية القراءة بالكشف عن العمليات التفسيرية المتنوعة التي يستخدمها القراء بطريقة مختلفة نظراً لاختلاف مقدرتهم اللغوية والأدبية والثقافية والعقلية التي تحدد أنماط استجاباتهم لدلالات النص وعلاماته.

لقد غالى النقاد البنيويون في لا محدودية التفسير من خلال بنية النص المنغلق وقطع الصلات بين النص والواقع ورغبتهم في الإحاطة بالنص وكشف أسراره "ولكن نقاد ما بعد البنيوية يؤمنون "أن هذه الرغبة لا طائل من ورائها لأن هناك قوى لا شعورية أو لغوية أو تاريخية لا يمكن السيطرة عليها، فالدال ينفلت من المدلول والمتعة تذيب المعنى والسيموطيقي يقضي على الرمزي"(٥٣).

إن عزل الخطاب الشعري عن الإمكانات التفسيرية والتأويلات الإبداعية للقارئ، وعن السياق التاريخي التراكمي للنصوص أدى إلى قصور في النقد البنيوي، ولذلك نظر "ميشيل فوكو Michel Foucaut" – من نقاد ما بعد البنيوية – إلى الخطاب Discourse بوصفة نشاطاً إنسانياً إبداعياً مركزياً، ولا يراه نصاً عاماً يزخر بالدلالات بمعزل عن السياق التاريخي الذي يقتضي تغيراً في الخطاب ويعد "أدوارد سعيد" من أهم أتباع فوكو لأن هذه الصيغة تتيح له – وهو صاحب قضية - ربط نظرية الخطاب بالصراع السياسي والاجتماعي. والخطاب الشعري مجموعة دالة من أشكال الأداء اللغوي الذي تنتجه العلامات لتحقيق غرض معين، "وقد يكون الخطاب نصاً مفرداً تشكل تركيبات الجمل ودلالاتها وانحرافاتها فيه خطاباً، وقد تتحد مجموعة من النصوص لتشكل خطاباً أوسع"(٥٤).

إن جملة المقاربات التي سبق شرحها للإجراءات البنيوية وما بعدها يمكن أن تبني مفهوماً متكاملاً للنص text وصولاً إلى قواعد نظرية وتطبيقية تتجاوز التحديد اللغوي، يمكن أن نطلق عليها "علم النص"، وقد تشكلت ملامح علم النص من مجموعة التحليلات البنيوية والأسلوبية والسيميولوجية التي اهتمت بالجانب اللغوي للنصوص، إضافة إلى رؤية نقاد ما بعد البنيوية التي لا تعزل النصوص عن سياقها، وتبرز دور القارئ في إعادة تشكيل النص. ويرى رواد هذا العلم أن النص أكثر من مجرد لغة، صحيح أنه مكون من اللغة لكنه غير منحصر في نظامها وإجراءاتها.

ISSN : 2410-1818

وقد عرفت "جوليا كريستفيا" النص بأنه "جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية"[٥٥]. ويعتبر "رولان بارت" صاحب كتاب" نظرية النص" أن علم النص هو نقد مباشر لأي لغة واصفة ،ومراجعة لعملية الخطاب اللغوي، وقد تبلور مفهوم النص عند بارت فأكد على أن النص نتاج متقاطع وقوة متحولة ، في اختلاف دائم وتولد للدلالات، وهو يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء ثقافات متعددة، والنص مفتوح يشارك القارئ في إنتاجه في عملية دلالية واحدة، أما عن المؤلف فإن دوره يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص وليس الهيمنة أو تحديد بدايته أو نهايته، ويجدر الإشارة هنا إلى عملية الإزاحة المؤقتة للمؤلف عن النص حتى يتمكن الناقد – بحرية – من تفكيك وحداته الصغرى "مع" الاستحضار الدائم لبنيته العليا ومن ثم إعادة تركيبه، ثم يحل المؤلف ضيفاً عليه، وأخيراً فإن خاصية الاكتمال هي من ألزم خصائص علم النص، فالنص قول لغوي مكتمل الدلالة مهما طال أو قص[٥٦].

تعتمد قدرتنا على التحليل النصي على إدراكنا لكنه الأبنية الكبرى أو الوحدات البنيوية الشاملة للنص، "والتي تشكلها متتاليات لغوية دلالية يمكن أن نطلق عليها الأبنية الصغرى، ولا بد أن تتسم العلاقات بين هذه المتتاليات بالتماسك والتكامل بمعنى أنها تتجه جميعاً للكشف عن دلالة البنية الكبرى للنص[٥٧] ، إن هذه الطريقة في التحليل تقتضي ممارسة التشريح للوصول إلى دقائق التكوين الداخلي لوحدات النص وعلاقات الدال والمدلول الكافية فيه والخارجة عنه بطريقة تعاقبية بمعنى أن ممارستنا لتشريح النص يمكن أن تبدأ بتفكيك داخل النص مع الاستبعاد المؤقت لخارجة – مع ضرورة استحضاره في الذهن، ثم تكون عملية إعادة التركيب متزامنة مع السياق النفسي والاجتماعي والتاريخي مع الأخذ بعين الاعتبار تداخل النصوص التي تحوم في فضاء التأويل، هذه العلاقات بنوعيها – داخل النص وخارجه – هي التي تحدد النتاج الدلالي الذي يساهم القارئ في ديمومته وصيرورته وتحولاته، إن هذا المفهوم النصوصي المنبثق من علم النص هو ركيزة تصورنا "للتشكيل الجمالي" لأن النص بنية لغوية دلالية علائقية تنتفي فيها ثنائية الفصل بين الشكل والمضمون وصولاً إلى الجمالية أو "الشعرية المعاصرة". لأن التركيز على الشكل اللغوي لبنية القصيدة وحدة دون ربطه بالمعاني السياقية قد ينتج جمالية مكانية موشاة بزخارف لفظية لكنها تفتقر إلى الروح وإلى إنسانية الأدب التي حاول البنيويون الحد من فاعليتها[٥٨] ، إن البنيوية لا تغطي كلية النصوص الشعرية القابلة للتحليل والتواصل المعرفي، والمنهج البنيوي لا يصلح وحده للإجراء النقدي إلا بتكامله مع المنهج التكويني.

لقد دعا "جولدمان" إلى ربط البنية النصية الداخلية بحركة التاريخ الاجتماعي والسياق الثقافي، ودمج بين أقانيم النص الثلاثة: الشكل والبنية والسياق في مسمى واحد هو "البنية الدلالية"

ISSN : 2410-1818

ورأى أن "رؤية العالم تشكل مع البنية ذات الدلالة وحدة متكاملة وذلك يفترض "الانتقال من رؤية سكونية – يفرضها ثبات البنى اللغوية – إلى رؤية دينامية – شاملة ومتماسكة – أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها"[٥٩] ، وأكد غولدمان على قيم التماسك والشمولية والتوازن "حتى نستطيع الإحاطة بالنص من جميع زواياه كما أشار إلى مفهوم التشيء أي علاقة الإنسان بالأشياء وتفاعله معها وبروز ذلك في دلالة النصوص وسياقها[٦٠]. إن هذا المفهوم الشامل يبرز "كينونة النص" دون الاقتصار على العلاقات اللغوية للنص المنغلق، "إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة، وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقده العلاقات المكونة له ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها فهي أشكال لا جواهر [٦١]. وقد حاول "ليفي شتراوس" في بحوثه الأنثروبولجية دراسة أبحاثه الاجتماعية الخاصة من خلال مستويين: مستوى الممارسة الجمعية المولدة للبنى اللغوية ومستوى الممارسة الفردية التي يتحدد شكلها بهذه البنى بطريقة توسطية متماسكة قابلة للتجريب وتشابك العلاقات وتباين النتائج، وليست استلابية تنفي الذات وتدعي تحليلاً للواقع من خلال نظام لغوي مغلق، قد يقف عند حد ما وينعزل عن السياق "وقد استطاع شتراوس تحويل النموذج الألسني البنيوي من "نظرية في اللغة إلى نظرية اجتماعية عبر تدرج تحليلي إجرائي يعزل السياق الاجتماعي مؤقتاً ثم يعيد ربط النصوص بهذا السياق وبمختلف المستويات الموضوعية، وهذا يشبه التحليل التكويني Analastical Genetics الذي يعني الانتقال من البنية اللغوية إلى النشاط الإنساني المولد لها[٦٢]. كما أن السياق ضروري أيضاً للمؤلف الذي يكتب كما يقول "بارت" منطلقاً من لغته الموروثة ومن شبكة استحواذه اللفظي (أسلوبه) وهي كتابة لها سمة شبه شعورية، بحسبانها وظيفة مضمونية يمنحها الكاتب للغته إنها ترابط بين مجموعة معارف تحدث فعاليتها وجوداً داخل بنيتها[٦٣] ، "إن التشديد البنيوي على الشكل اللغوي وقد قصد به أصلاً التخلص من مسألة المعنى يفضي إلى "إمكان معاملة هذا الشكل كغاية متجاهلين أي قيمة مضمونية، هذه النظرية الأحادية المركزية جعلت "دريدا" يتجه إلى محاولة" نزع مركزية الذات" باستبدال مفهوم "البنية" بمفهوم "سلسلة الدلالات" التي تعني تفجر الدلالة مع كل عملية تفكيك أو تشريح جديدة للنص[٦٤].

لقد ركز البنيويون على الدوال على حساب المدلولات، وعلى طريقة إنتاج المعنى وفق المنظومات اللغوية الدلالية وليس على المعنى ذاته، وفي رأيي أن هذا التعسف أزرى قليلاً بالمقاربات البنيوية للنصوص المكتفية بذاتها – على حد تعبير البنيوية – والمنعزلة عن سياقها النفسي والاجتماعي. وليس معنى ذلك أن يتجه النقد بطريقة سلبية استهلاكية إلى فك رموز المعاني واستخراج مضامين النصوص

ISSN : 2410-1818

ومقاصدها، بل يجب على القراءة الناقدة أن تعيد تشكيل النص بتشريح الخطاب اللغوي المتضام مع السياق وقد يخالف ذلك الدراسات الألسنية لكنه لا يستغني بحالة عن إجراءاتها، لأن دينامية التكفيك والتركيب تعني متابعة الانحراف عن النظام اللغوي واستنكاه الدلالة، وذلك يستلزم المعرفة بهذه الأنظمة نحوية وصرفياً وصوتياً ودلالياً ومعجمياً، ثم الإلمام بإيقاعية البنى التركيبية ودلالتها النغمية، ثم تأتي بعد ذلك عملية ربط النص بالسياق.

إن استجابة القارئ للشعر تعتمد على الوعي التام بازدواجية الدلالة الشعرية في حالة فك الشفرة اللغوية وفي حالة استحضار السياق، وهذا هو جوهر عملية "التشكيل الجمالي" التي تتعدى دلالات التركيب اللفظي إلى الرؤية الإنسانية والوجدانية والجمالية، وهنا تبرز أهمية الاستفادة القصوى من الدراسات السيميولوجية التي تساعدنا في حل إشكاليات التأويل في حدود الامكانيات الدلالية للبنية، وكشف فضاءات المعاني السياقية، "فاللغة ليست مجرد إشارات إنما هي علامات ورموز لشحنات شعورية وأحاسيس وانفعالات وجدانية" والرموز بهذا المعنى الدقيق هي تلك التي لا يكتفي فيها بمجرد الدلالة بحيث يكون **هناك طرفان فقط: طرف العلامة الدالة من جهة، وطرف الشيء المدلول عليه من جهة أخرى**، بل يضاف إلى مجرد الدلالة شحنة عاطفية من نوع معين مقصود"[٦٥].

الخاتمة

تدور مرتكزات فهمنا لمنهج "التشكيل الجمالي" Formulation الذي يعني البناء المتكامل للنص، أو التنظيم الفني لمدركات الحس في صورة أنماط لغوية ذات دلالة، مرتبطة بالسياق Context ونابضة بالشعرية والجمالية، هذا النمط التشكيلي هو أقوى أنماط التماسك البنائي للنص الشعري، تدور هذه المرتكزات حول فكرة "الانتفانية" الموجبة بمعنى التعامل مع بنية النص الشعري بحرية تامة، وانتقاء العناصر الإجرائية اللازمة من مناهج النقد المعاصر التي تساهم في إضاءة النص وكشف جمالياته التشكيلية.

فمن "**الشكلانية**" يمكن الاستفادة من خصوصية العلاقة بين الجزء والكل والتركيز على إبراز جماليات الأشكال الحسية ودلالاتها عبر تحليل علاقات النظام اللغوي الذي يشكل المادة الغفل لبنية النص الشعري.

ومن "**الأســـلوبية**" يمكن توظيف المناهج الإحصائية لتحديد السمات ورصد الظواهر والاستفادة من مجمل الدراسات الكمية المميزة للمنهج الأسلوبي، كما يمكن دراسة تكرار السمات اللفظية وانحرافاتها عن المعيار اللغوي، إضافة إلى تحليل الأشكال المجازية وأنساق الصور التخييلية وإظهار بلاغة الخطاب الشعوري وفق تصورات البلاغة الجديدة.

ISSN : 2410-1818

ومن "**البنيويـــة**" يمكن الاستفادة من إجراءاتها بالغة الدقة في تحليل التراكيب اللغوية ودلالاتها الكامنة في النص، على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والتركيبي والدلالي، إذ لا يمكن فهم تراكيب النص إلا من خلال بنيته اللغوية والعلاقات الأفقية – أجزاء الجملة الرأسية – علاقات الجمل – في سياق نصي تشكله التراكيب اللغوية وإشاراتها التعبيرية داخل نسيج النص الواحد المتماسك، وهنا يجب توظيف مبادئ الألسنية والنحو التوليدي في ملاحقة التحولات من البنى العميقة إلى البنى السطحية ورصدها، الأمر الذي يخلق تأويلات تتكاثر مع كل قراءة تحليلية جديدة. ووفقاً لعلم "**الســـيميولوجيا**" يجب دراسة النصوص الشعرية على أنساق من العلامات الناتجة عن ترابط الدال والمدلول واعتباطية العلاقة بين طرفي الرمز، وإطلاق الإشارات كعلامات حرة من قيد المعجم اللغوي، مع عدم التركيز على الدوال على حساب المدلولات – وهذا تحفظ ذكرناه على المنهج البنيوي – واعتماد مفهوم "دريدا" عن نزع مركزية الذات و"سلسلة الدلالات" حتى يتاح للقراءة الناقدة أن تحيط بكل إيحاءات الخطاب الشعري ومضامينة ورموزه اللامحدودة.

ووفقاً لنظرية "**التفكيكية**" أو التشريحية يمكن الأخذ بفكرة "النص المفتوح" متحدد الدلالات والسياقات المختلفة التي تعكس التقاطع المعرفي والرمزي والجمالي بين النصوص والتداخل في شقراتها وهو ما أسمته "جوليا كريستينا" التناص.

أما عن تداعيات "**نظرية القـــراءة والتلقـــي**" فإنها نتاج رائع لتفكير عميق وتواصل إنساني جمالي ملأ فراغاً احدثته الدراسات الألسنية والبنيوية باعتماده فكرة النص المغلق وعزله عن السياق.

وعند القيام بتحليل النص يجب التعامل مباشرة مع أبنيتها الداخلية وتفكيك وحداتها الصغرى والكبرى و"الصوتيم" المميز لها، وكشف علاقاتها وإشاراتها وتنامي مستوياتها الدرامية ثم إعادة تركيبها، وهنا يمكن – بالإضافة إلى القواعد التفكيكية – توظيف ملكتنا الخاصة في الملاحظة الدقيقة لعلاقات الابنية اللغوية والدلالية، وإدراك خفايا النص، وهو ما يعرف "**بالقراءة الخاصة**".

وفي هذا الصدد يجب الاستفادة من أدبيات "**المـــنهج التكـــويني**" في ربط النصوص بالسياق الاجتماعي والتاريخي والسياسي، ولعل السياق السياسي هو الأكثر أهمية في دراسة الشعر العربي المعاصر لما في نصوصه من قضايا لا يستطيع الباحث بأي حال عزل النصوص عن هذه القضايا، ولكن عليه أن يتلمس معطياتها من خلال أبنية النصوص الشعرية فقط، وبذلك ينأى عن المقاربات المضمونة الساذجة – فنياً – أو الأيدولوجية المباشرة. وعليه يقتضي في عملية الكشف عن قيم الجمال التشكيلي الخوض في سياقها النظري وتأصيل مفهومها من خلال مقاربة المناهج النقدية الإجرائية المعاصرة. إن استقراء العناصر الإيجابية وانتقاءها من كل منهج يتيح للعملية التحليلية سعة في فضاء الحرية مقاربة وتأويلاً وتماهياً عبر عملية تفكيك وتشريح وإعادة تركيب واستكشاف الدلالات ومحاولة إنتاج نص مقابل في بعض التحليلات التي اكتنفتها حالات معايشة وتجلي وإلهام وحلول.

ISSN : 2410-1818

إن فهمنا لطبيعة الممارسة التحليلية لأشكال الخطاب الشعري المعاصر هو ركيزة فهمنا لمنهج التشكيل الجمالي في نقد النصوص وتشريحها وإعادة تركيبها والكشف عن قيمها الدلالية والجمالية.

ISSN : 2410-1818

هوامش البحث

١ -محمد حماسة عبداللطيف: منهج التحليل النصي، ص٦.

٢ -❖ استئناسا بالحديث: "المؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً".

٣ -الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ص٢١٥.

٤ -عبدالله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص١٠٤.

٥ -عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ١١٤.

٦ -عبدالله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص١١٣.

٧ -رجاء عيد: القول الشعري، ص٢١.

٨ -محمد سعد الدين: تأملات في علم اللغة، ص٢٨.

٩ -إدوار سعيد: مشكلة النصية من كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، ص١٧٨.

١٠ -رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص١٩٦.

١١ -طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلا، ص٢٢

١٢ -رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص١٤٦.

١٣ -عبدالله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص٢٠٢.

١٤ -صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٤٥.

١٥ -نفس المرجع، ص٥٣.

١٦ -نفس المرجع، ، ص٨٦.

١٧ -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة، ص٧٥.

١٨ -صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٦٤.

١٩ -فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، ص٥٣.

٢٠ -عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص٢٥.

٢١ -جراهم هاف: الأسلوب والأسلوبية، ص٢٠.

ISSN : 2410-1818

٢٢ -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة، ص١١١.

٢٣ -براند اشبيلز: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص٥٨.

٢٤ -نفس المرجع، ص٨٧.

٢٥ -نفس المرجع، ص٥٠.

٢٦ -بول هيرنادي: ماهو النقد، ص٣٧.

٢٧ -محمد حماسة عبداللطيف: منهج في التحليل النصي، ص١١٢.

٢٨ -عدنان قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، ص٤٧.

٢٩ -صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص٩٨.

٣٠ -نفس المرجع، ص٧٢.

٣١ -نفس المرجع، ص١٧٠.

٣٢ -زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص١٩.

٣٣ -روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ص١٧.

٣٤ -ديسوسير: محاضرة في الألسنية العامة، ص٢٠.

٣٥ -صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٢٥.

٣٦ -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة، ص٩٣.

٣٧ -محمود فهمي حجازي: أصول البنيوية، ص١١٦.

٣٨ -وليام راي: المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ص٤٣.

٣٩ -جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ص٢٠.

٤٠ -صلاح فضل مناهج النقد المعاصرة، ص١٣٥.

٤١ -يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية، ص٩٨.

٤٢ -رجاء عيد: القول الشعري، ص٢١.

٤٣ -عبدالله أحمد بن عتو: مشكل المنهج في القراءة، ص٢٣٥.

ISSN : 2410-1818

٤٤ -حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٢٧.

٤٥ -صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص٢٠.

٤٦ -وليام راي: المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ص١١٥.

٤٧ -صلاح فضل: شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، ص١٢٠.

٤٨ -نفس المرجع، ص١٦٥.

٤٩ -نفس المرجع، ص١٥١.

٥٠ -نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، ص ص ١٠١ -١٠٢.

٥١ -اعتدال عثمان: النص قراءة إبداعية لأرض محمود درويش، ص١٩٢.

٥٢ -رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ص١٤٩.

٥٣ -نفس المرجع، ص١٩١.

٥٤ -نفس المرجع، ص١٨٦.

٥٥ -صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٩٤.

٥٦ -نفس المرجع، ص٢٩٧.

٥٧ -نفس المرجع، ص٣٢٩.

٥٨ -لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكونية والنقد الأدبي، ص٤٦.

٥٩ -جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، ص٤.

٦٠ -روجية جارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ص١٣.

٦١ -نفس المرجع، ص٢٨.

٦٢ -آن جيفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ص٢٠١.

٦٣ -نفس المرجع، ص١٣٤.

٦٤ -زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، ص٤٣.

٦٥ -نفس المرجع، ص٥٨.

٦٦ -نفس المرجع، ص٤٣.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر تحقيق جعفر الكناني، بغداد، دار الرشيد، ١٩٧٩م.

٢. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب الخوجة، تونس، دار الكتب، ١٩٦٦م.

ثانياً: المراجع العربية:

١. جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٨٢م.

٢. رجاء عيد: القول الشعري، مصر، دار المعارف، ١٩٩٥م.

٣. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٥م.

٤. زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م.

٥. صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٥م.

٦. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ١٩٩٦م.

٧. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة، القاهرة، دار الآفاق العربية، ١٩٩٧م.

٨. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م.

٩. صلاح فضل: شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد – دار الآداب، ط٢، ١٩٩٩م.

١٠. عبدالله الغذامي: ثقافة الأسئلة، القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.

١١. عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٠م.

١٢. عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط٥، ١٩٩٢م.

١٣. عدنان قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي، الشارقة، موسوعة علوم القرآن، ١٩٩٢م.

١٤. فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥م.

١٥. محمود فهمي حجازي: أصول البنيوية، الكويت، وزارة الأعلام، ١٩٨٢م.

١٦. محمد حماسة عبداللطيف: منهج في التحليل النصي، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م.

١٧. محمد سعد الدين: تأملات في علم اللغة، دار النخبة للطباعة، المغرب، ١٩٩٦م.

ISSN : 2410-1818

١٨. يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية، دمشق، منشورات العالم العربي، ١٩٨٥م.

الكتب المترجمة إلى العربية:

١٩. آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة ترجمة سمير مسعود، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٢م.

٢٠. برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، الرياض، الدار الفنية للنشر، ١٩٨٧م.

٢١. بول هيرنادي: ما هو النقد، ترجمة سلافة حجازي، بغداد، ١٩٨٩م.

٢٢. جراهام هاف: الأسلوب والأسلوبية ترجمة كاظم سعد الدين، العراق، آفاق عربية، ١٩٨٥م.

٢٣. جون ستروك: البنيوية وما بعدها ترجمة محمد عصفور، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٦م.

٢٤. دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، جونية، دار النعمان للثقافة، ١٩٨٤م.

٢٥. رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م.

٢٦. روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، دمشق، إتحاد الكتاب، ١٩٨٥م.

٢٧. روجية جارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٥م.

٢٨. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيبلا، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م.

٢٩. نيوتن (ك.م): نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى العاكوب، القاهرة، عين للدراسات والبحوث، ١٩٩٤م.

٣٠. وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٧م.

الدوريات:

٣١. فصول: القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد الخامس عشر: العدد الأول، ١٩٩٥/١٩٩٦م.