الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة-
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس(ل م د) تخصص: نقد ومناهج

التحليل البنيوي للنص الشعري
قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب –أنموذجا-

إعداد الطالبتين:

- شملال أمينة
- لجرب رشيدة

إشراف الدكتور:

عبيد نصر الدين

السنة الجامعية: 1439هـ/1440هـ- 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من لا يمكن أن

توفي للكلمات حقهما إلى

"**والدي العزيزين**" -أدمهما الله لي وحفظهما-.

إلى إخوتي الأعزاء (محمد أمين، أسماء، وحفصة)

وإلى كل الزملاء والزميلات والأصدقاء والصديقات

خديجة- هدى-وصابرينة

وجميع عائلتي الذي تذكرهما قلبي ونسيهما قلمي.

كما أهدي عملي هذا إلى كل من درسني في جامعة

الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة- وخاصة الأستاذ المشرف على مذكرتي

" **عبيد نصر الدين**"

فله مني جزيل الشكر والتقدير .

شملال أمينة

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر والعرفان وفائقة الحب والاحترام إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع
ونخص بالذكر" **الأستاذ المشرف عبيد نصر الدين"**
الذي أشرف علينا طول هذه المدة ولم يبخل علينا بالمعلومات المناسبة لموضعينا والتوجيه والإرشاد.
كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو دعاء
ولن ننسى طبعا أن نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين درسونا باجامعة الدكتور مولاي الطاهر
ـ سعيدة ـ فداموا إن شاء الله منبرا للعلم ورمزا للأخلاق ونشكر أيضا فوجنا فوج دراسات نقدية 1.

شملال أمينة

لجرب رشيدة

مقدمة

مقدمة:

المنهج البنيوي منهج من المناهج النقدية التي ظهرت في القرن العشرين، وأصبح منهجا قريبا من مناهج الأدب وقد نهج هذا المنهج في المدارس النقدية الغربية، ثم انتقل إلى المدارس النقدية الشرقية، ومنها النقد العربي الذي أدخل هذا المنهج رحب به.

وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية، لتصبح بعد ذلك منهجية للدراسات النقدية والأطروحات الجامعية، ويمكن اعتبار الدول العربية الفرانكوفونية هي السباقة في تطبيق البنيوية، وخاصة دول المغرب العربي.

فالبنية ليست مجرد شكل وإنما مضمون أيضا، وهي جوهر اللغة الشعرية ومن ثم فهي ليست جاهزة أو محددة وإنما تكتشف، ذلك أن كل بنية مرتبطة في كل بنية من النصوص تتلون بها وتلونها، ولا يمكن معرفة دلالتها إلا بعلاقاتها المتعددة بغيرها من البنيات، فهي تتميز بالكلية والتحول والتنظيم الذاتي.

ومن خلال هذه الاعتبارات تم اختيارنا لهذا البحث المعنون بـ "البنيوية في النقد الأدبي تحليل نص شعري أنشودة المطر لبدر شاكر السياب"- أنموذجا- .

وإن هذا البحث يهدف إلى التعريف بالبنيوية ونشأتها، والآليات والروافد، ويركز على التحليل البنيوي للنص الشعري على مستويات اللغة ليكشف عن مكامن الإبداع والجمال في النص الأدبي، وللإجابة عن هذا نطرح جملة من التساؤولات: **ما مفهوم البنيوية؟ وكيف استقبلها النقاد العرب؟ وفيما تتجسد مستويات التحليل البنيوي؟**

وللإجابة عن هذه الأخيرة والإلمام بالموضوع، اقتضت الضرورة أن تنقسم خطة البحث إلى مقدمة التي افتتحنا بها الموضوع، ويليها مدخل تناولنا فيه عن نشوء اللسانيات ، وفصلين (حيث أخذنا في الفصل الأول الذي كان تحت عنوان البنيوية في النقد الأدبي والذي يندرج تحته ثلاث مباحث فالأول يتحدث عن تعريف البنيوية لغة واصطلاحا، ويليه المبحث الثاني المتمحور حول نشأة وأعلام المنهج البنيوي، أما المبحث الثالث فتجلى في

الآليات والرافذ البنيوية، والفصل الثاني الموسوم بـ: مقاربة بنيوية لقصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، وهو مقسم أيضا إلى ثلاث مباحث، فكان الأول معنون ب قصيدة أنشودة المطر وأما الثاني فجاء تحت عنوان التعريف بديوان أنشودة المطر، فالمبحث الثالث يشمل المستويات التحليل البنيوي).

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي الوصفي، وكما جرت العادة صادفتنا بعض الصعوبات والعراقيل نوجزها فيما يلي:

- تقارب الأفكار لدى النقاد وهذا ما أحدث لنا تشويش في اختيار الصائب منها.
- صعوبة الحصول على بعض المراجع والمصادر .
- وقلة الدراسات التي قامت بالتحليل البنيوي وخاصة الشعر.

ومن بين الأسباب والدوافع التي قادتنا إلى الخوض في هذا الموضوع هو محاولة كشف خباياه، وقناعة شخصية، وتنمية أفكارنا بمزيد من المعلومات وبإعجاب بأسلوب بدر شاكر السياب.

أعطينا نظرة عامة وشاملة بين النظري والتطبيقي في حين أن بعض البحوث القديمة والحديثة أولت اهتمامها بالجانب النظري وأهملت الجانب الآخر.

أما الخاتمة فقد اقتصرت على أبرز النتائج المتوصل إليها والمتعلقة بالبنيوية وبمكانة السياب في قصيدته أنشودة المطر.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل ونرجو منه أن يوفقنا في هذا البحث، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا.

المدخل

المدخل:

إن الحديث عن اللغة بدأ في عصور جذورها ضاربة في أعماق التاريخ ولكن كان في شكل تأملات فلسفية حول نشأة اللغة، وأسبقية اللغة أو الفكر، والعلاقة بين الدال والمدلول وأقسام الكلام... إلخ.

أما الدراسات التي تبنت مناهج علمية[1]، فقد ظهرت في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، ويلاحظ المتتبع لتطور الفكر اللغوي أن هناك علاقة وطيدة بين القدماء والمعاصرين، وأن هناك مسائل عالجها الأوائل بطريقة وصفية موضوعية، واستفاد لا محالة منها علماء اللغة في العصر الحديث.

واللسانيات كباقي العلوم الأخرى تنهل من منابع قديمة، ولا يمكن أن نستغني عنها أبدا، وهذا ما نلاحظه عند بعض الباحثين المحدثين الذين كتبوا في اللسانيات وطوروا مناهجها، وتطرقوا إلى النظريات اللغوية القديمة وحاولوا إحياءها، وإعادة صياغة بعض جوانبها.

وكما هو شائع بين أوساط رينوار الدارسين للغة، فإن اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة، وحسب (مونان MONIN[2]) فإن أول استعمال لكلمة لسانيات* Linguistique كان في سنة 1833م، أما كلمة لساني Linguiste فقد استعملها (RAINOUARD) سنة 1816م في مؤلفه "مختارات من أشعار جوالة ."

---

[1] أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط3، 2005، ص05

[2] George MOUNIN ,La linguistique de XXesiècle, Presses.Universitaire de France 1972 p 05

*تامر حسان، ابراهيم أنيس، عبد الرحمان حاج صالح، أحمد مختار عمر.

والسؤلان اللذان قد يتبادران للذهن عند قراءة هذا التعريف هما: ما هي اللغة؟ و ما هي الدراسة العلمية؟.

أما عن السؤال الأول فهناك عدة تعاريف للغة جاء بها بعض مشاهير النحاة واللسانيين، فقد عرّف العالم العربي ابن جني (ت 392هـ) اللغة بقوله: " أما حدها- أي اللغة- فإنها أصوات يعبر بها قوم عن اغراضهم[1]"، وفي نظر الأمريكي (سابيرSapir) "فإن اللغة نظام بشري غريزي لتبليغ الأفكار والأحاسيس والرغبات بواسطة رموز (SYMBOLS) مستحدثة بطريقة إرادية[2]"، و يبدو أن (هورنبيA.S.HORNBY) صاحب قاموس أكسفورد قد تأثر بهذا التعريف الذي جاء به "سابير" لكنه خالفه في الجزء الأخير بقوله: " بوساطة نظام من الأصوات والرموز الصوتية."

أما اللساني الأمريكي (تشومسكيChomsky) الذي أحدث ثورة في اللسانيات بظهور أول كتاب له في عام 1957م، فقد عرف اللغة بقوله: " من الآن فصاعدا سأعد اللغة مجموعة متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة محدودة الطول ومتكونة من مجموعة محدودة من العناصر"، ونلاحظ أن "تشومسكي" لم يذكر أي شيء عن الوظيفة التواصلية للغة، ولا عن الطبيعة الرمزية لعناصرها، ولكنه شدد على خصائصها البنيوية وإمكانية دراستها من وجهة محضة، وبشكل عام فإن هذه التعريفات تنظر إلى اللغات على أساس أنها أنظمة من الرموز وضعت خصيصا لتسهيل عملية الاتصال.

أما عن السؤال الثاني، فإن اللسانيات علم استقرائي موضوعي تجريبي ومنهجي، أي يقوم على الملاحظات الرياضيات، والتجارب، والمسلمات، ويُعنى بحقائق اللغوية القابلة للاختيار وبالمبادئ الثابتة، ويقنن نتائجه في صيغ مجردة أو رموز جبرية رياضية، وإن كان هذا الكلام لا يختلف فيه اثنان، فليس كل ما تدرسه الفروع اللسانية المختلفة يتمتع بدرجة علمية غير قابلة للنقاش، فاللسانيات كما يقول (بولينغرBOLIGER) "ليست كالفيزياء أو

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب للطباعة والنشر، 1952، 33/1

[2] E. SPAIR. Language. Harcourt. Brace. 1921. P 08

الديناميكا الهوائية حيث يؤدي الخطأ الواحد إلى انهيار جسر أو ارتطام طائرة... إنها لم تبلغ سن الرشد بعد والدليل على ذلك هو السيل المتدفق للمصطلحات التي لا تعمر طويلا وتموت بموت صاحبها و تدفن معه إلى الأبد".

ومازال كثير من اللسانيين يستعملون مصطلح النحو GRAMMAIRE" أو GRAMMAR ويقصدون بذلك اللسانيات، فيقولون النحو التاريخي HISTORICQL GRAMMAR تارة، واللسانيات التاريخية HISTORICAL INGUISTICS تارة أخرى، ويستخدمون النحو الوصفي DESCRYPTIVE GRAMMAR أحيانا واللسانيات الوصفية DESCRIPTIVE LINGUISTICS أحيانا أخرى... وهكذا، ولكنهم يميزون بين النحو التقليدي TRADITIOAL GRAMMAR الذي يقنن اللغة الفصيحة الموروثة عن كبار الأدباء، ويساعد المتعلمين على معرفة الاستعمال اللغوي الصحيح من جهة واللسانيات الحديثة التي تتوخى دراسة اللغات الإنسانية كلها، كما هي منطوقة أو مكتوبة في نقطة زمنية معينة، وبالخصوص في الوقت الحاضر لمعرفة خصائصها العامة من جهة أخرى، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة اللغوية في القديم كانت دراسة معيارية غير مستقلة خاضعة لمتطلبات بعض فروع الأخرى كالدين، والفلسفة، والتاريخ، والبلاغة، والنقد الأدبي، والبيولوجيا.

أما اللسانيات بوصفها علما مستقلا فقد بدأ في القرن العشرين وهي الآن في تطور مستمر[1]، وما يستقطب انتباه الدارسين اليوم هو أن إشكالية المصطلح لا تزال قائمة في الوطن العربي حتى الآن، وذلك بدءا من كلمة "لسانيات" ، والتي قال عنها "تمام حسان" بأنه في الندوة التي عقدت في تونس بين 13 و19 ديسمبر 1978 كان الاتفاق بين الحاضرين من المشتغلين بالدراسات اللغوية على تسمية علم اللغة باسم "اللسانيات"[2]، ومن المصطلحات

[1] أحمد مؤمن، المرجع السابق، ص07

[2] حسان تمام، الأصول، دراسة ابستيمولوجية الفكر اللغوي عند العرب ، الهيئة العامة للكتاب، 1982، ص 266

العربية التي تدل على هذا العلم أيضا كما جاءت في عناوين كتب ومقالات عديدة نذكر منها ما يلي: علم اللغات، علم اللغات المعاصر، علوم اللغة، علم فقه اللغة، علم اللسان، الدراسات اللغوية الحديثة، اللغويات، الألسنية، الألسنيات...إلخ.

وفي الوقت الحاضر تشعبت اللسانيات إلى عدة فروع، ويتم التمييز بينها بإضافة صفة لكلمة "لسانيات" لتحصل بذلك على اللسانيات النظرية، واللسانيات التطبيقية، ونستمر على هذا المنوال فنقول: اللسانيات الآلية، والانثوربولوجية، والاجتماعية، والفلسفية... وعلى الرغم من تعدد الفروع اللسانية، فإن ما ينبغي على القارئ أن يعرفه هو أن الدراسات اللغوية التي ظهرت منذ القديم إلى يومنا هذا قد مرت بمراحل ثلاث:

1 النحو التقليديTRADITIONAL GRAMMAR : ويطلق على الدراسات النحوية الأولى التي ظهرت في العصور القديمة، وشملت دراسات الهنود، والإغريق، والرومان، والعرب، ودراسات القرون الوسطى وعصر النهضة، وذلك حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي.

2 اللسانيات التاريخية والمقارنة HISTORICAL AND LIBGUISTICS EMPARTIVE: وهي اللسانيات التي هيمنت بصورة واضحة على القرن التاسع عشر ميلادي في أوروبا، وتدرس تطور الظواهر المفرداتية والصرفية والتركيبية والصوتية والدلالية للغة ما عبر العصور التاريخية المختلفة، ومقارنتها بالظواهر نفسها في اللغات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة.

3 اللسانيات الآنية SYNCHRONIC LINGUISTICS: يتكون المصطلح الأجنبي من (SYN) بمعنى "في" و (CHRONIC) بمعنى "الزمن" ويطلق على هذه الشعبة من اللسانيات أيضا "اللسانيات الوصفية"، وتعنى بدراسة اللغة كما هي مستعملة في زمان ومكان معينين، وخاصة في الزمن الحاضر، وذلك بوصف مستوياتها المعجمية، والصوتية، والصرفية والتركيبية، والدلالية بطريقة علمية، ويقابل مصطلح اللسانيات الآنية "اللسانيات الزمانية أو التطورية" "DIACHRONIC LINGUISTICS" ويتكون هذا المصطلح من

(DIA) بمعنى "عبر" و(CHRONIC) بمعنى "زمن" ويعني دراسة تطور اللغة عبر الزمن، وهناك مصطلح آخر يستعمل مرادفا للسانيات الزمانية وهو "اللسانيات التاريخية" "HISTORICAL LINGUISTICS" .

كانت اللسانيات التاريخية تعد اللغات كائنات حية شأنها في ذلك شأن الأجناس البيولوجية، ولكن سرعان ما تخلى علماء اللغة عن هذه النظرة مع نهاية القرن التاسع عشر و تركوا اللسانيات في مأزق حقيقي ومتاهة لا مثيل لها، فإذا كانت اللغات ليست أجناسا حية فهي في نظر "دي سوسير" مجرد أشياء قابلة للدرس وخاضعة لمحك التجربة ولكن إذا كانت أشياء فإنها –بدون شك–، ليست كالأشياء الطبيعية الأخرى التي يمكن أن نلمسها ونراها كالأقلام، والمحافظ، والكراريس... فلا يمكن أن نرى اللغات، ولكن بإمكاننا أن نرى بعض أشكال تدوينها كالنقحرة TRANSLITERATIO والاختزال والكتابة العادية، فالنموذج البيولوجي عدّ العلاقة بين اللغة العربية وكلام الفرد على سبيل المثال، وكأنها بين صنف معين كالأسماك مثلا وجنس معين كسمك الشبوط، أو السلمون، أو التن... كما ركز على دراسة القرابة التي تربط هذه الأنواع المختلفة من الأسماك ومعرفة الجد الأول لها، أما النموذج الذي جاء به "دي سوسير" فقد عدّ الظواهر اللغوية أشياء ذات طابع خاص من النوع الذي أطلق عليه معاصره "دوركايم" اسم "الوقائع الاجتماعية SOCIAL FACTS"

يرى "دي سوسير" أن اللسانيات فرع من السيمياء SIMIOLOGY أي علم العلامات العام الذي يدرس الأنظمة المختلفة للأعراف التي بدورها تمكن الأعمال البشرية من أن يكون لها معنى، وتصير في عداد العلامات، وبهذا يمكن للسانيات أن تكون نموذجا حيا للسيمياء –حسب "دي سوسير"– لأن طبيعة العلامات الاعتباطية في اللغة واضحة للغاية ولا يعتريها أي غموض، وبعد مناقشة المبادئ العامة التي ترتكز عليها اللسانيات، وبيان الخطوط العريضة التي ينبغي إتباعها في دراسة اللغات، توصل "دي سوسير" إلى تحديد موضوع اللسانيات في خاتمة محاضراته قائلا: **"إن موضوع اللسانيات الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها".**

وانطلاقا مما سبق سوف نرى أن البنيوية تستمد وجودها من الإرث اللساني المنبثق أساسا على أفكار دي سوسير، وهي ردة فعل على الوضع الفكري التي دعت إلى النظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض.

الفصل الأول

الفصل الأول: البنيوية في النقد الأدبي

المبحث الأول: مفهوم البنيوية

قبل الشروع في الحديث عن البنيوية كتيار فكري ظهر ليتجاوز النزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد على الذات كالخلفية، مثل: الوجودية والظاهراتية لابد لنا من تحديد مصطلح البنية لغة واصطلاحا

1-مفهوم البنية:

1-1-لغة:

إن كلمة البنية مشتقة من الفعل الثلاثي "بنى" يبني، بناءُ وبناية وبنية وقد تكون "بنية الشيء" في اللغة العربية هي "تكوين"، فكلمة "البنية" تعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك[1].

ونجدها في **لسان العرب لابن منظور** (ت 714هـ)[2] تتيح لنا الدلالات التالية: (البني) نقيض الهدم، (بنى البناء البناء بنيا وبناء وبنى مقصور، وبنيانا، وبنية وبناية وابتناه وبناه)، (والبناء: المبني، والجمع أبنية، وأبنيات، جمع الجمع...)، (والبنية: ما بنيته، وهو البنى والبني...).

يقال بنية: وهي مثل الرشوة ورشا كأن البنية الهيئه التي بنى عليها...، أو البنى: بضم المقصور مثل: (البنى)، يقال:(بنية وبنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور مثل: جزية و جزى...، وأبنيت الرجل: أعطيته بنا أو ما يبتني به داره.

---

[1] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص 74.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مج 2، ص160-161 مادة(ب ن ى)

كما تدل (البنية) **في المعجم العربي "لاووس**[1]" على: (البيت: شاده وأقام جدرانه...) الأرض أقام فيه البناء، (الكلمة: ضربا واحدا من السكون أو حركة...).

وأما في اللغات الأوروبية فإن كلمة "بنية" STRUCYURE تشتق من الأصل اللاتيني "STRCTURE" التي تعني البناء أو الطريقة التي يعتمد عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى من وجهة نظر الفنية المعمارية وما يؤدي أليه من جمال تشكيلي[2].

كما أن كلمة "بنية" استخدمت في القرآن الكريم أكثر من عشرين مرة على صورة فعل، أو أسماء، يقول الله تعالى:﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ ﴾[3] وقوله تعالى:﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً ﴾ سورة البقرة الآية 22.

1-2-اصطلاحا:

أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.

يرى **ليفي شتراوس:** "أن البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما، كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى[4]"، "فشتراوس" يحدد البنية بأنها: "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".

---

[1] خليل الجر، المعجم العربي الحديث لاووس، باريس، فرنسا، د ط، 1973، ص 252، مادة(ب ن ى)

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دهر الأفاق الجديدة للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص68-69

[3] القرآن الكريم ، سورة الصف، الآية04 ، برواية ورش عن نافع

[4] إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، مناهج تحليل النص الأدبي، جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م، ص68-69

يعرف "**جان بياجيه**" "البنية بقوله:" وتبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية"، ونلاحظ من خلال التعريف أنه قام بتحديد خصائص البنية بأنها ثلاث[1]:

1 الكلية والشمول Totalité : وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.

2 التحولات Transformation: وهي التي تمنح البنية حركة داخلية و تقوم في نفس الوقت بحفضها وإثرائها، دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.

3 التنظيم الذاتي Auto_ Réglage: ويعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.

والبنية عند "دي سوسير" هي التي لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع إليها بوصفها بناء أو نظاما، أي بالرجوع إلى علاقاتها الداخلية (الدال والمدلول) بدلا من علاقاتها الخارجية (سياق اجتماعي، تاريخي) لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية وعلى الرغم من أن "دي سوسير" نفسه لم يستخدم كلمة "بنية" في كتابه" محاضرات في علم اللغة العام" وأنه استخدم كلمة "نسق" أو "نظام"، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه هو أولا[2].

يعد مصطلح "البنية" من أكثر المصطلحات التي واجهت مشكلة حقيقية في الفلسفة المعاصرة، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم و لتعريفات العلمية إزاءها.

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنة وبشر أوبرري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982، ص168.

2 زكرياء إبراهيم الزميلي ورمضان يوسف الصيفي، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ص 47.

2- مفهوم البنيوية:

لقد اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم "البنيوية" حتى البنيويون أنفسهم نجدهم يوردون لها تعريفات مختلفة، وهي في معناها الواسع " طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها"، وهذا ما ذهب إليه "جان بياجيه" وغيره[1]، ويرى "ليونارد جاكسون" أن البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنيان فتتم دراساتها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات والعناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي[2].

يرى "**اندري لالاند**" **André Lalande**: بأن البنيوية هي مجموعة من العناصر تكون متضامنة فيما بينها، ويكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة، إلا في نطاق هذا الكل، وعليه تكون البنية نسقا من الظواهر ومرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا بعلاقات محددة[3].

ويعرفها "**سمير سعيد الحجازي**" بأنها منهج فلسفي فكري ونقدي ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الجديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعنى به ذاك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها

[1] جان بياجيه، المرجع السابق، ص 08.

[2] إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج النص التحليل الأدبي ، ص 68-69 .

[3] عمر مهيبل، البنيوية في الفكر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص 14

بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد نعني محاولة التوحيد بين لغة الأثر الأدبي نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية[1].

والبنيوية" Structuralisme": مذهب من المذاهب التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة لها، ويعرف أحيانا باسم البنائية أو التركيبية.

وخلاصة القول أن البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقضي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز على ما هو لغوي ويستقرى الدول الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون أفرزت هذا النص من قريب أو بعيد.

[1] سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1421هـ/2001م، ص124

المبحث الثاني: نشأة البنيوية وأعلامها

1-نشأتها:

ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع الذري من (الذرة) وهي أصغر أجزاء المادة، والبنيوية كانت تهدف لتوحيد العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة. علمية كانت أو غير علمية، ومن هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا ابستمولوجيا فاستوحت علاقة الذات الإنسانية بلغتها والكون من حولها على اهتمام الطرح البنيوي في عموم مجالات المعرفية: الفيزياء والرياضيات، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة والأدب[1] ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين، عندما نشر كتاب "محاضرات في اللسانيات" للسويسري "فردينان دي سوسير" سنة1916 في باريس، الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، والذي تبنته البنيوية في الستينيات من القرن نفسه في فرنسا.

وتعد هذه الدراسات التي قام بها "سوسير" الأساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب، التي قد استفادت من مبادئ المذهب التجريبي.

ولقد نشأت البنيوية في فرنسا، في منتصف الستينيات من القرن العشرين عندما ترجمة "تودوروف" أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية فأصبحت أحد مصادر البنيوية، ومن المعلوم أن مدرسة الشكلانيين الروس ظهرت في روسيا ما بين (1915.1930) ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، واعتبرت الأدب نظاما ألسني ذا وسائط إشارة سيميولوجية للواقع، كما استمدت البنيوية من النقد الجديد الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فقد رأى أعلامه أن الشعر نوع من الرياضيات الفنية وأنه لا حاجة فيه للمضمون وإنما المهم هو القالب الشعري وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته.

---

[1] ميجان الروي لي، دليل النقد الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص67-68

والألسنية المصدر الأخير الذي ساعد على تبلور هذا المنهج ولعلها أهم هذه المصادر، وعلى الخصوص ألسنية "فاردينان دي سوسير" (1857.1913) الذي يعد أب الألسنية البنيوية لمحاضراته {دروس في الألسنية العامة1} وكان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حدد هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية حينما انكب عليه الدارسون بلهفة، شرط التسلح به واستعماله منهجا وتصورا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية واللغوية.

ففي نهاية القرن التاسع عشر نادى الباحث الاجتماعي "دوركايم" بالنظرية المسماة "العقل الجمعي ودعا إلى دراسة الظواهر الاجتماعية باعتبارها" أشياء مستقلة"، وتبعا لذلك ظهر الباحث اللغوي السويسري دي سوسير بنظريته في "ظاهرة اللغة" حيث جرد اللغة من دلالتها الإشارية المألوفة وعدها نظاما من الرموز يقوم على علاقات ثنائية، ومن هنا ظهرت فكرة البنية.

2-أعلام المنهج البنيوي:

لقد أدى ظهور البنيوية إلى تبني العديد من العلماء نذكر منهم:

2-1-فاردينان دي سوسير(1913.1857):

عالم لغويات، ولد بجنيف، تخصص في الفيزياء، ثم انتقل إلى تخصص اللغات الهندوأوروبية، صدر له أول كتاب سنة 1887م بعنوان "النظام الصوتي في اللغات الهندوأوروبية القديمة"، ثم كتاب "محاضرات في الألسنية" وله كتاب ثالث أسماه" في علم اللغة العام"[2].

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص13

[2] أحمد مؤمن، المرجع السابق، ص118

كانت أفكاره هي المنطلق لهذه التوجهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في جنيف كانت تمثل بداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية.

ولعل أهم إسهامات "فاردينان " في حقل الدراسات اللغوية يمكن تحديدها على النحو التالي:

- **فصل اللغة Langage:** كمؤسسة اجتماعية عن الكلام باعتباره صادرا عن الفاعل، فاللغة لها طبيعة اجتماعية عامة، وهي شائعة بيننا وبواسطتها نستطيع أن نتكلم، أما الكلام فإنه يرتبط بفردية ذاتية وشخصية صاحبة بالدرجة الأولى.
- **فصل اللغة عن تاريخ اللغة:** عن طريق نوع من القطع العرضي، فلم يكتفي "دي سوسير" بالتفرق بين اللغة والكلام، بل اتجه إلى النظرية الزمانية التعاقبية الدياكرونية للغة.
- **رفض اللغة الاسمية Thenominalystuie:** وهي النظرة التي ترى أن ماهية اللغة تكمن في تسمية الأشياء بأسماء معينة أو ربط علم ما بفكرة سابقة حاضرة في الذهن. المبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة، إذ أن علم اللغة لا يسلم بأن هناك أشياء مفروغا منها تظل قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة أفكار إلى أخرى، ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات اللغة والكلام، التواقتية والتعاقبية، القياسي والسياقي، الصوت والمعنى[1].

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1414هـ/1998م،ص19

وعليه كان الرأي الذي تبناه "سوسير" يرى أنه لا يمكن افتراض وجود أفكار سابقة على الألفاظ أو اللغة، فمن الناحية السيكولوجية نجد أن الفكر الإنساني المعزول عن التعبير اللغوي هو أشبه بكتلة غير محددة، لا شكل لها.

2-2-كلود ليفي شتراوسLevi Strausse:

أستاذ ومدير المعهد الأنتروبولوجي في باريس وهو من أشهر علماء الأساطير، من مؤلفاته" العقل البدائي" يمكن فهم أراء شتراوس[1] من خلال مؤلفاته المتنوعة والتي اتخذت من البنيوية عمودا تدور حوله مجموعة الآراء في دراسة العقل البدائي خاصة والعقل الإنساني عامة.

تنقسم أعمال"ليفي شتراوس" إلى ثلاث مجموعات تحت عنوان:

1/ أطروحة الدكتورة المعنونة "البنى الأولية للقرابة" التي نشرها سنة 1949

2/ كتابان: عنوان الأول: "الطوطنبة" والثاني: "العقل المتوحش" وكلاهما نشر عام1962

3/الأجزاء الأربعة التي تشكل كتاب "مقدمة لعلم الأساطير"

ولقد أضفت هذه الأعمال، بدورها قدرا من المكانة العلمية على الأفكار التأملية التي كانت أساس، انطلقت منه كشوف الكتاب "الفكر الوحشي" وكتاب"أسطوريات" ومهما يكون من أمر فإن أعمال "ليفي شتراوس" قد أهملته ليحتل موقعه المرموق أستاذا في Collége De France، حيث أخذ يوسع نظرياته أساطير اليهود في أمريكا الشمالية والجنوبية على السواء.

لقد كرس "ليفي شتراوس" كثيرا من أعماله اللاحقة لتحليل الأسطورة[2]، ويرى أنها كلام(نظام رمزي) الذي يمكن اكتشاف وحداته وقواعده التركيبة، فهو ينظر إلى الأساطير المختلفة، التي تحكيها شعوب مختلفة في القارة الواحدة بوصفها جزء من اللسان الواحد.

1 Lévi Strausse. Elaude. Structural Anthropology. France .Claire Yacobsom. New YORk . BASIC BOOK.1963

2 البنيوية الفرنسية، ليفي شتراوس، لاكان، التوسر، فوكودريد

أما تقنية"ليفي شتراوس" الخاصة وشغل يده، فيظهران في تحليله لأسطورة "أوديب"؛ هذا العمل الذي ينتمي إلى أعماله الأولى، لكنه يبدي نقاط القوة والضعف في مقاربته عموما، فهو يقوم بتقطيع الأسطورة إلى أحداث (ايسودات) ويرتبها في شبكة ذات بعدين، ليستخرج التقابلات الهامة ذات الدلالة التي يفترض بالأسطورة أن تدور حولها.

ويؤكد دائما أن تحليل الأسطورة يتجاوز مسمياتها أو مضمونها، وأنه يركز على الكشف عن العلاقات التي توحد بين كل الأساطير، ولقد أصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله البنيوي الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير والتي يرها تتجلى من خلال تحليل عملية الأسطورة.

2-3-ميشال فوكوMichael Faucault:

ولد بمدينة بواتيية سنة1926 وهو فيلسوف وجامعي فرنسي الجنسية، حصل على شهادة الأجر في الفلسفة، ثم عمل في التدريس في كلية الأدب و العلوم الاجتماعية.

ويعتبر "فوكو" من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين، ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون"، وعالج مواضيع مثل: الإجرام والعقوبات، المسارات الاجتماعية في السجون. وقد أسس تخصصا جديدا أسماه "أريكبولوجيا المعرفة" وكلمة اريكبولوجيا هنا تعني "علم الآثار[1]".

من أهم أعماله الفلسفية التي كانت بمثابة تطبيق لمنهج جديد في دراسة الظواهر البشرية، وهذه المؤلفات الثلاثة[2]هي:

- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي صدر سنة1961
- مولود العيادة سنة1963
- الكلمات والأشياء صدر سنة1966

[1]اوديث كريزول، عصر البنيوية، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993، ص45

[2] عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، ميشيل فوكو، ص26-27

فقد ركزت هذه الكتب على الجوانب المنهجية وعلى أساس تأسيس حقب ابستيمولوجية للمعرفة، وركزت على اللغويات النظرية لتنتقل منها أخيرا إلى التركيز على مركز القوة في كل حقبة من حقب المعرفة[1].

اتخذ ميشيل فوكو من المنهج البنيوي أساسا للربط بين دراسة التاريخ ونظرية المعرفة، وانطلق في رؤيته للتاريخ من تعريفه للبنيوية "من أنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، وأن هذه العلاقات يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج، لذلك نرى أنه يرفض أراء العديد من البنيويين حول استقلالية الخطاب وانغلاقه، وتحديد الخطاب بالمستوى الابستيمولوجي الثقافي الضيق.

إن "فوكو" يعتبر نفسه بالتأكيد منتميا لثقافة موت المؤلف، وله كتاب تحت عنوان "موت الإنسان" وكذلك يعتبر نفسه مدينا لهؤلاء الرواد، فهو مدين لكل واحد منهم بالمادة الفكرية التي أسقاها منه، من أجل بلورة معالم مشرعه الفكري الجديد الذي يتحقق تحت شعار "موت الإنسان وإختفائة" وما أثار إقتتانه بذلك الفكر، هو بصفة خاصة استخفافه بالنزعة البشرية.

[1] اوديث اوزيل، عصر البنيوية، ص290.

المبحث الثالث: آليات وروافد البنيوية

1-الآليات:

نسعى من خلال هذه المقدمة النظرية إلى تقديم أهم الآليات المنهجية للتحليل البنيوي للنصوص الشعرية وذلك من خلال تسليط الأضواء على مختلف المجهودات النقدية الغربية الهادفة إلى تأسيس نظرية بنيوية متماسكة، ولتوضيح أكثر اتبعنا مجموعة من النقاط الأساسية ويمكن إجمالها على النحو الآتي :

1-1-مفهوم النسق Systéme:

يتجدد هذا المفهوم في نظريتنا ذلك إلى البنية ككل وليس في نظرياتنا للعناصر والعلاقات التي تتكون منها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، وإنما هي هذه العناصر والعلاقات التي بينها من علاقات تنظيم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر و التي بها تنهض البنية فتنتج نسقها[1]. وذلك يجعلنا نفهم أن النص عبارة عن نسق أي بنية شمولية، فهناك انسجام بين عناصره بحيث لا يمكن أن نفصل عن الكل تماما مثل الإنسان، فكل عنصر داخل النسق يعتبر فعالا، وهنا كان ينادي "دي سوسير" بأهمية النظر إلى اللغة على أنه نسق وذلك على اعتبار أن المجتمع هو مجموعة من الأنساق التي يتألف كل منها من عدد من النظم والظواهر المتكاملة والمتساندة وظيفتها[2]، أي أن اللغة في هذا الصدد عبارة عن نسق شبيه بالمجتمع في علاقاته الترابطية المتكاملة بينهم، فالنسق إذا هو"مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة[3]، "وبهذا فالناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985،ص32

[2] أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، د ت، القاهرة، د ط، 1995م، ص74

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، العدد232، د ط، الكويت، 1998، ص93

العناصر داخل البنية ويستكشف قيمته ودلالاته التي اكتسبها من خلال موقعه في شبكة العلاقات التي تنظم عناصر النص الأدبي وهذه الأخيرة هي التي تنتج النسق، وعليه فإن النسق هو الذي يوفر إمكانية العلامة وهو ما يضع النسق في قلب النموذج اللغوي البنيوي[1].

يتجلى النسق عند "دي سوسير" في ثلاث مستويات: اللسان(La Langue) ، واللغة(La Language)، والكلام(La Parole). وصاغ ثنائياته بتطبيق مفهوم النقيض وفيها تظهر فكرة نسق اللغة ومن بين هذه الثنائيات: الدال والمدلول، الآنية والزمانية، التركيبية والاستبدالية.

1-2-مفهوم التزامن Sychronic:

وهو حركة العناصر فيما بينها ففي مرحلة التكون تعاني البنية تفككا، ثم تستعيد البنية بعد سقوط العناصر ومجئ فيره توازنها فتعمل وفق نظامها، ويظهر نسقا من جديد، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة أي أنه يرتبط بما هو متكون وليس بما هو في مرحلة التكون[2]، وفي هذه الحالة يسعى الناقد البنيوي إلى عزل البنية لكي يتمكن من رصد حركة العناصر اللغوية وطريقة تآلفها في هذه البنية وكشف نظامها، والتعرف على القوانين التي تحكم هذا النظام، "فالمنظور الآني يهتم بدراسة العلاقات بين أنساق اللغة في فترة زمنية معينة بالذات[3]."

1-3-مفهوم التعاقب Diachronic:

ويفهم في ضوء التزامن، وهو زمن تخلخل البنية، زمن تهدم العنصر، وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن، قد يفسر البعض هذا المفهوم البنيوي؛ أي التعاقب بأنه يعني زمن تطور وانتقال من بنية إلى أخرى، ومن نسق إلى آخر، ومن نظام إلى نظام كانتقال مجتمع من البنية إلى النظام الإقطاعي مثلا إلى بنية النظام الرأسمالي[4]، فالتعاقب ما هو إلا انفتاح لبنية

---

[1] المرجع السابق، ص226

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، ص33

[3] أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، ص74

[4] يمنى العيد، المرجع نفسه، ص34

النص، وهو شبيه بالمجتمع الذي ينتقل من طبقة إلى طبقة أخرى، والهدف من الدراسة التعاقبية هو الكشف عن سيرورة اللغة وقدرتها على التجديد والاستمرار.

" ولقد تأسست الفلسفة الزمانية على مبدأ القول بأن حقيقة الظواهر الكامنة في غيرها لا في ذاتها لأنها مستمدة من العلل والأسباب السابقة في وجودها على وجود مسبب و المعمول ، فاعترضت الآنية بقول أن حقيقة الظواهر الكامنة في ذاتها لا في غيرها، باعتبار أنها مستمدة من تضافر الأجزاء داخل نظام الكل الواحد، وهكذا قامت الزمانية على تقدير الظواهر في ماهيتها، في حين قامت الآنية في وجودها؛ فجوهر الشيء هو وجوده الكامن في بنيته ونظامه[1]. "فالدراسة التعاقبية تعنى بالظواهر الخارجية بينما الآنية ترتكز على دراسة الظواهر في حد ذاتها".

1-4-مفهوم الطابع اللاوعي للظواهر:

وهو مفهوم تفسير الحدث، فهو بحكم وجوده في البنية أو نسق من العلاقات له استقلاله، لكنه محكوم بعقلانيته المستقلة عن الوعي الإنساني وعلى هذا الأساس فإن الباحث البنيوي يدرس البنية العميقة اللاواعية للظواهر، وليس طبقاتها الظاهرة أو الواعية.

وهذه المفاهيم الأربعة هي الأدوات الباحثة في معالجة النص الأدبي، وهي المنطلقات المنهجية للبنيوية.

من خلال هذا نستخلص أن البنيويين لم يقوموا بوضع قواعد ثابتة يتخذونها في تحليلهم، ورغم ذلك نجد الباحثة" يمنى العيد" تبدأ عملها وتحددها فيما يلي:

- وأول خطوة تقوم بها هي تحديد البنية كموضوع مستقل[2] ودراسة هذه البنية تشترط عزلها عما هو خارجها.

[1] عبد السلام مسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، دار التونسية للنشر، تونس، د ط ،1986م، ص129

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، ص35

- أما الخطوة الثانية هي تحليل البنية وذلك بكشف عناصرها في الرمز، والصورة والموسيقى والتكرار وأنساق التراكيب... في مستوييها السطحي والعميق.

ومع دراسة هذه العناصر، وكشف أنساق هذه العلاقات فيما بينها نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات، وما يجعلها تنبني في هذا النسق، ونكشف الرؤية التي تحكمها وربما تمكن الباحث من أن يكتشف القوانين المشتركة فيما بينها، كما فعل "بروب" عندما استنبط وظائف الحكاية في إحدى وثلاثين وظيفة.

2- روافد البنيوية:

البنيوية في أبسط تعريفها منهج نقدي محايث، يقوم على وصف وتحليل العناصر المكونة للنص الأدبي، بدريقة تتسم بالموضوعية والصرامة العلمية، وهنا تجب الإشارة إلى أن هذه العناصر المحايثة والوصفية والموضوعية والصرامة العلمية هي في الحقيقة هي مبادئ قارة في البنيوية، أكدت عليها معظم المدارس والحلق العلمية التي شكلت معالم هذا المنهج، كمدرسة جنيف، والشكلانية الروسية، وحلقة براغ، والمدرسة الفرنسية، ونفصل ذلك كالآتي:

2-1-مدرسة جنيف :

وتسمى أيضا" المدرسة السويسرية" نسبة إلى مؤسسها الأول العالم السويسري "فاردينان دي سوسير" صاحب الكتاب الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي هو في الأصل مجموعة محاضرات ألقاها على طلبته في جامعة جنيف بين عامي 1906و1911 [1].

وقد تشكلت هذه المدرسة من أتباع "دي سوسير" السويسريين من أمثال "شارل بالي" CHarle Bally "، وألبير سيشوهاي A.Sechehay " و"هنري فايH.Fare " وعندما توفي قام اثنان من طلبته "شارل بالي"،"سيشو هاي" بجمع تلك المحاضرات ونشرها سنة 1916 تحت

[1] عبد القادر رحيم، البنيوية مفهومها وأهم روادها، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، جوان، 2014، ص472

عنوان "محاضرات في علم اللغة العام" ومن القضايا التي أثارها هذا الكتاب، قضية بنية اللغة، فهذه المدرسة هي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية والفكر الألسني عموما[1]، كما ظهرت فيها فكرة النظام والنسق، وثنائية اللغة والكلام والدال والمدلول، والآنية والزمانية[2].

2-2-الشكلانية الروسية:

تعد مدرسة شكلانيين الروس الرافد الثاني من روافد البنيوية، وهي حركة نقدية قادها مجموعة من الشباب في روسيا، تأسست عامي 1915.1916 نتيجة اتحاد علمين هما: حلقة موسكو اللغوية، وجمعية دراسة اللغة الشعرية التي تسمى أبو جاز (OPOYAZ) حيث دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، قالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر فيما، أسماه "جاكبسون" "أدبية الأديب" وتتكون الأدبية بشكل عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب[3].

وقد كان من أهم أعضاءها رومان جاكبسون، ويروي تينيانوف، فيكتور شلوفيسكي ... والشكلانية في الأصل لقب ألصقه خصوم الشكلانيين بهم[4]، إذ أكدت بعض الكتب التي تناولت تاريخ هذه المدرسة أن النقاد الإديولوجيين المنبهريين بالفكر الماركسي الناشئ، هم الذين نبزو الشكلانيين بهذا اللقب، لاعتقادهم أن ما جاءت به هذه الحركة من أفكار حداثية خطر عليهم، وعلى الثورة البلشفية برمتها.

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص114

[2] جميل حمداوي، دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص42

[3] شكري عزيز الماني، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 2007، ص42

[4] ينظر: تدوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة الغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، 1982، ص09

يرى بعض النقاد بأن المعطيات التي أبرزتها هذه مدرسة الشكلانيين الروس خاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي[1].

وقد ظل الشكلانيون على منهجهم يقاومون "النزوع الاديولوجي[2]" طبله عقد ونصف من الزمن (1915.1930) حيث سنة 1930 بداية لنهايتهم، وذلك عندما دخلوا في صراع مع الماركسية، انتهى بجنوحهم إلى الصمت أولا، ثم إلىٍ الانقسام ثانيا.

2-3-حلقة براغ Cercle De Prague : (1926.1948)

حلقة براغ أو البنيوية التشكيلية، وهي المصدر الثالث للبنيوية تأسست بمبادرة من زعيمها "فيلم ماتيسيوس" ومن أعضائها "رينيك ويليه" وكذلك "جاكبسون" و"نيكولاي توبتسكوى الفارين من روسيا، فبعد انهيار الشكلانية في روسيا بفعل الضغط الشيوعي، انتقل ميراثها إلى تشيكوسلوفكيا، وتحديدا إلى عاصمة براغ.

وقد صاغ أعضاء هذه الحلقة جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية، تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء علم اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928م وفي عام 1930 ظهرت أول مدرسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد "ياكبسون" الذي كان المحرك الأساسي للحلقة[3].

ومن مبادئ حلقة براغ ما وضعه الفيلسوف "جان موكاروفسكي" الذي رأى أن النشاط اللغوي للحلقة يجب ألا يقتصر على الجانب اللغوي وحده، وإنما ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن، وإلى الدور الفاعل في الفكر الوظيفي وإلى دراسة الرموز والعلاقات[4].

---

[1] ينظر: محمد ولد بوعلية، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص58-60

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيوت، لبنان، د ط، 2002، ص70

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المنهج النقدية الحديثة، ص42

[4] نفس المرجع، ص44

وهكذا تخلصت حلقة براغ من جنوح الشكلانية الروسية إلى التجريد وطورت مفاهيم لغوية وجمالية وأدبية عدة، وظل علم اللغة هو المبدأ الأساسي في الدراسات النقدية لديها، كما أن الشأن في ذلك لكل من "مدرسة جنيف" و"مدرسة موسكو" هذا العالم الذي بلغ درجات عليا من الدقة العلمية والتطور التجريبي، حتى غدا للعلوم الإنسانية مثل: علم الطبيعة الذري للعلوم المادية البحتة[1].

2-4-جماعة TELQUEL (1960) :

إن الحركة البنيوية سبيل التمثيل العربي لم تزدهر إلا خلال الستينيات مع الجهود الرائدة لجماعة TELQUEL التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها والتي أسسها الناقد الروائي "فيليب صولرPHilipe Soller " سنة 1960 وضمت عصبة من رموز النقد العربي الجديد: "جوليا كريستيفا J.Kristiva " و"رولان بارتRoland Parthrs " و"ميشال فوكو Michel Faucault " و"جاك دريدا Jack Derrida "[2].

واهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى، كالتحليل النفسي والماركسية واللسانية...، ودعت إلى نظريات جديدة في الكتابة، كانت معبرا للتحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية Past Structuralisme[3].

[1] ينظر: ابراهيم الروماني،ص52

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص69

[3] المرجع نفسه

المبحث الرابع: استقبال النقد الأدبي العربي للبنيوي

1-بدايتها:

ظهرت البنيوية في فرنسا خلال الستينيات على أثر زوال السيطرة الوجودية Escistentialisme وقد أدى ظهورها بشكل خاص في أعمال الحكماء الأربعة رواد الفكر البنيوي في إطاره الفلسفي العام وهم:

- كلود ليفي شتراوسCLOUD LEVI STRAUSS
- جاك لاكان JACK LACAN .
- ميشال فوكو MICHAEL FAUCAULT .

أما البنيوية في أدبنا العربي الحديث نجد عداد من نقاد العرب الذين اهتموا بالبنيوية في دراستهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها و نشير في هذا المجال إلى ما كتبه موريس أبو الناصر في كتابه"الألسنية والنقد الأدبي في نظرية الممارسة و"كمال أبو ديب " في كتابه "جدلية الخفاء و التجلي" وغيرهم...، فكان النقاد العرب يعدون النص بنية معلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغيير بقع خارج علاقاته و نظامه الداخلي[1]. وهذا يعني أن البنيوية في الفكر النقدي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة مثلما صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث[2].

وهكذا فإن انتشار البنيوية وهيمنتها على النقد العربي منذ السبعينيات هذا القرن وحتى اليوم تأتي لتؤكد انبهار نقادنا ومفكرينا بكل ما هو غربي، والأهم ظاهرة الاقتطاف غير الواعي بخصوصه واقعنا الأدبي والاجتماعي ودرجة تطورهما، لكن الظاهرة البنيوية في نقدنا العربي لها أسسها المعرفية التي يمكن أن تتجلى بأمرين: الأول إحساس نقدنا بقصور

[1] ابراهيم السعافين وعبد الله الخياض، مناهج التحليل النص الأدبي، ص70.

[2] ابراهيم السعافين وعبد الله الخياض، اشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 60-61، 1986.

المناهج النقدية السابقة وضرورة تجاوز المرحلة الانطباعية والتأثرية في النقد، ويرتبط الأمر الثاني بأزمة الديمقراطية في وطننا العربي.ففي مثل هذه الأحوال تبدو البنيوية وغيرها من المناهج الشكلية خير ملاذ لكثير من نقادنا.

يعد هذان العاملان المذكوران سابقا مادة أساسية في بروز البنيوية في وطننا العربي و رواجها، بيدا أن ظهور هذه الأخيرة قبل السبعينيات، فالستينيات تعد مرحلة إرهاصات لها، حيث اهتم فيها النقاد بتجريب النقد الغربي، فقد كانت مرحلة انتقالية لابد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة: النقد الموضوعي، النقد الفني، النقد التحليلي..." وكان قائد هذه المرحلة هو الدكتور" رشاد رشدي" الذي ناضل و عارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد و تكوين حلف له يحملون الراية من بعده نذكر منهم: محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان[1]، وهذا يدل على أن النقاد العرب أعطوا للنقد مفاهيم جديدة.

إن أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها الدكتور التونسي" عبد السلام المسدي "بعنوان "الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب" 1977 بالإضافة إلى مجموعة بحوثه عن مفاعلات الأبنية اللغوية والمقاومات الشخصانية في شعر المتنبي، ودراساته عن الجاحظ وأيام "طه حسين[2]" نجد هذا الأخير قد تكلم عن مفاهيم البنيوية في مقدمة هذا الكتاب بأنه ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط و العلاقات الخلفية.

وإذا ما انتقلنا في الثمانينيات نجد أن البنيوية انتشرت في العالم العربي انتشارا واسعا، بفضل المجلات النقدية مثل: "مجلة الفصول النقدية" و"عالم الفكر الكونية" وغيرها من

[1] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 1431هـ/2010م، ص72

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص07

المجلات المتخصصة في العالم العربي. كما انتشرت بشكل واضح في بلاد المغرب العربي، والشام و الخليج، فقد تنوعت الاتجاهات وتعدد المشارب والثقافات[1].

ومن النقاد البنيوية ظهرت أعمالهم في الثمانينيات نذكر على سبيل المثال:"عبد الملك مرتاض" فهذا الرائد مكنته ثقافته الواسعة من الاطلاع على المناهج النقدية الغربية والاستفادة منها حيث أنه لا يكتفي بمنهج واحد بل بعدة مناهج في مؤلفاته وهذا ما عكس تجربته مع المنهج البنيوي.

وبالرغم من ذيوع المنهج في وطننا العربي، إلا أننا نجد أن هناك اختلافات بين مختلف الرواد الذين تبنوها، فلكل منهم وجهة نظر خاصة، فقد اختلفت ترجماتهم لمصطلح البنيوية، إلا أن المصطلح أكثر شيوعا يتمثل في مصطلح البنيوية.

2-المشتغلين عليها:

2-1- كمال أبو ديب:

عند ذكر اسم "كمال أبو ديب" يتبادر في ذهننا مؤلفه"جدلية الخفاء والتجلي" و"الرؤى المقنعة" اللذين تناول عبرهما بعض الدراسات البنيوية لنصوص الشعر القديمة والحديثة، التي أثرتا جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية آنذاك، حيث نجد أن مصطلح البنيوية قد افتتح به كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" فيعتبرها أنها ليست فلسفة، فهو يخلص البنيوية من الجذور الفلسفية ويجعلها ذات صبغة منهجية فهي بذلك لا تغير اللغة ولا الشعر، ولا المجتمع[2].

ركز كمال أبو ديب في مؤلفه"الرؤى المقنعة" على الثنائية في تحليله للخطاب الشعري، فتحليله للشعر الجاهلي في مؤلفه هذا إلى جملة من المعطيات و يمكن ذكرها فيما يلي:

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1432هـ/2011م، ط1، ص228

[2] ينظر: كمل أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط1، دار العلم الملايين، لبنان، 1979م، ص07

- التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره "كلود ليفي شتراوس" في الانثروبولوجيا البنيوية
- التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره "فلادمنير بروب"
- معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسميائية والبنيوية الفرنسية.
- معطيات أساسية في الفكر الماركسي في معرفة العلاقة بين بنية العمل الأدبي والبنية الاقتصادية والسياسية والفكرية.
- تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر والسرد عند "مامان باري" و"ألبرت لورد[1]".

ولقد حلل في هذا الكتاب مجموعة من القصائد لشعراء جاهليين أمثال "امرئ القيس، زهير ابن أبي سلمة، طرفة ابن العبد..."

كما ركز على الثنائية في تحليله لخطاب الشعري كذلك في كتابه الموسوم ب"جدلية الخفاء والتجلي" 1979وهو من أبرز الكتب النقدي التطبيقية للمنهج البنيوي في وطننا العربي .

فقد قسم "أبو ديب" كتابه إلى ستة فصول استهل الفصل الأول بعنوان الصورة الشعرية، وفي الفصل الثاني فضاء القصيدة، أما الفصل الثالث ركز على الإيقاع الشعري، وتطرق في الفصل الرابع إلى الحديث عن الأنساق البنيوية، والفصل الخامس اندرج تحت عنوان نحو منهج البنيوي في تحليل الشعر، الذي يدخل ضمنه عنصرين: أبو النواس وأبو تمام، ويلي كل هذا الفصل السادس و الأخير الذي قدم لنا فيه دراسته حول الآلهة الخفية[2].

[1] كمال أبوديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986م، ص06

[2] ينظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي في النقد الأدبي، ص08

2-2- صلاح فضل:

يعد كتاب"النظرية البنائية[1]" لصلاح فضل" من أهم الكتب التي انفردت البنيوية تأصيلا ودراسة، لجملة القضايا التي دعت إليها.

ولعل من أهم الدوافع التي حفزتنا إلى الوقوف على هذا المؤلف والابتداء به، كون أن هذا الكتاب يرسم لنا المسار الذي سلكتها البنيوية ابتداء من نشأتها وصولا إلى جملة المقولات التي نادت بها.

جاء كتاب "النظرية البنائية" لصلاح فضل في أزيد من خمسة مائة صفحة، في قسمين اثنين، اهتم القسم الأول: بأصول البنائية، واهتم القسم الثاني: بالبنائية في النقد الأدبي، مضافا إليها مقدمة ومدخل لدراسة البنائية وخاتمة.

فالكتاب هو دعوة إلى الإستعاب النظري الكامل لمبادئ البنيوية قبل محاولة تطبيقها على القضايا الأدب العربي، مما يقتضي استمرار البحث والاتصال بالمنابع والجرأة على مواجهة الفكر المدرب والكلمة المثقفة واقتناصها.

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985

الفصل الثاني

الفصل الثاني: قراءة بنيوية لقصيدة "أنشودة المطر"

المبحث الأول : مقاربة بنيوية لقصيدة أنشودة المطر

1-القصيدة "أنشودة المطر":

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الغيوم
وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريها النجوم

****

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء
فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خلف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر

مطر، مطر، مطر[1]

تثاءب المساء والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهدي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج بالسؤال

قالوا له:" بعد غد تعود..."

لابد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه و القدر

وينثر الغناء حين يأفل القمر

مطر، مطر

****

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء.كالدم المراق، كالجياع

كالحب، كالأطفال، كالموتى،.هو المطر

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

[1] بدر شكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص123.

سواحل العراق بالنجوم و المحار[1]

كأنها تهم بالشروق

فيسحب الليل عليها من دم دثار

أصيح بالخليج:" يا خليج "

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

يا خليج

يا واهب المحار و الردى

****

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول و الجبال

لم تترك الرياح من ثمود

في الوادي من أثر

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر[2]

وأسمع القرى تئن، و المهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج، والرعود، منشدين:

مطر، مطر، مطر

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، المرجع السابق، ص124

[2] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر،المرجع نفسه، ص125

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول حولها بشر

مطر، مطر، مطر

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع

ثم اعتللنا.خوفا أن نلام ، بالمطر

مطر، مطر

ومنذ أن كنا صغار، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام .حين يعشب الثرى .نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر، مطر، مطر

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد[1]

أو حلمت توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة

مطر، مطر، مطر

سيعشب العراق بالمطر

****

[1] بدر شاكر السياب، انشودة المطر، مرجع سابق، ص126

أصيح بالخليج:" يا خليج"

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

يا خليج

يا واهب المحار والردى

وينثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال، رغوة الأجاج، والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

وأسمع الصدى

مطر، مطر، مطر

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع و العراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي واهب الحياة

ويهطل المطر

****

المبحث الثاني: تعريف ديوان "أنشودة المطر"

يحتوي الديوان على اثنين وثلاثين (32) قصيدة رومانسية الطبع، وكل هذه القصائد كلها شعر التفعيلة، وتتميز قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر بسمات عروضية، حيث تعتمد على نظام التفعيلة دون أن تعتمد على بيت ذي تفعيلات معروفة.

تعد أنشودة المطر واحدة من أمثلة الشعر الحديث التي تمردت على الشكل الواحد المتكرر، وهي ذات توجه ذاتي يعبر عن رؤية كونية تتحول على أثرها النظرة المحلية إلى نظرة عالمية، بسبب هذا تتقبل الدراسة المزيد من المداخل و القراءات، وهذه واحدة من المداخل التي نجدها تحقق الغاية في الكشف عن الفاعلية في الدلالة.

حيث قام مجموعة من دارسين للعروض، دراسة هذه القصيدة بشكل موجز، فتتناول هذه الدراسة السمات العروضية[1]، وتلقي هذه الدراسة الضوء على الأمور الثلاثة:

- ✓ تنوع عدد التفعيلات.
- ✓ الالتزام بضرب واحد في القصيدة[2]؛ أي تنوع الأضرب في القصيدة.
- ✓ المزج بين بحرين أو تفعيلتين في القصيدة..

تتكون القصيدة من تفعيلة "مستفعلن" وتشمل أربعة مقاطع[3].

[1] ينظر: الدكتور إياد إبراهيم، قراءة عروضية في أنشودة المطر لسياب، مجلة كلية الآداب، العدد 95، ب ت،

[2] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق، القاهرة، الطبعة1، 1999م، ص145

[3] رمثة شاهد، د سلمة فردوس شاهد، دراسة عروضية لدوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، العدد 25، 2018م

المبحث الثالث: مستويات التحليل البنيوي

1-المستوى الصوتي:

تتجلى أهمية التراكيب الصوتية في كونها تمثل إحدى المستويات الرئيسية في الخطاب الشعري، والتي تجعل منه خطابا يثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة. ويظهر الإبداع الشعري لدى الشاعر، فضلا عن كونها أنها تعمل إلى جانب المستويات الأخرى في تنوع الدلالة، بحسب طبيعة كل منها، فالأصوات والوحدات الصوتية مثلا تؤدي دورا فاعلا في بناء الألفاظ الصوتية، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه سمات صوتية أسلوبية: القافية، الوزن، النغمة، الجرس الصوتي[1].

والمستوى الصوتي بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة، فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها. بل يحلل الأصوات الكلامية ويصفها مهتما بكيفية إنتاجها واستقبالها، فإن علماء اللغة يطلقون عليه اسم " علم أصوات العام". وإن كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها فإنهم يطلقون عليه اسم "علم الأصوات الوظيفي" وإن كان يهتم بدراسة التغيرات التاريخية في الأصوات فيطلقون عليه" الأصوات التاريخية[2]".

إذا فالمستوى الصوتي يدرس أصوات اللغة من عدة مجالات. فالأصوات التي يؤثر تباينها في دلالات الكلمات في لغة ما، تكون وحدة صوتية نسميها فونيما مثال: "نال، زال، جال، قال" إذ تمثل: (ن، ز، ج، ق) فونيمات مختلفة، لأنها تؤدي إلى تكوين كلمات مختلفة المعنى، وتعرف خاصية الأصوات في تغيير معنى الكلمة باسم "الوظيفة التمايز السيمانطيقي للأصوات"، التي تنص على أن النص صوت التمايز ليس له معنى في نفسه

[1] اولريشبيوشل، الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، مجلة النوافذ، السعودية، العدد B سبتمبر، 2000، ص136

[2] عبد القادر أبو شريفة، داود عطاشة، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1989م، ص13

وإنما هو قادر على قلب كلمة ذات معنى إلى كلمة مغايرة[1]، ففي قولنا: ضربت، ضربت، وضربتُ حمل صوت (حرف) التاء المتحرك معاني نحوية مختلفة دلت لأولى على الشخص المتكلم والثانية على المذكر المخاطب، والثالثة على المؤنثة المخاطبة.

فيمكننا عند التأمل في قصيدة" أنشودة المطر" للشاعر بدر شاكر السياب[2] من خلال آلامه التي عاشها، يمكننا أن نستخرج بنى قد ظهرت في هذه القصيدة مثل: "بنية الحزن" الواضحة في النص؛ فيعبر عنه بألفاظ كثيرة مثل: أسى الظلام، بكاء...وغيرها.

ولو أخذنا على سبيل المثال هذا المقطع من القصيدة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم.

وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر[3].

ولو حاولنا أن نوجد علاقات إيقاعية محددة في موسيقى الألفاظ من خلال فضاء المعنى، لاستطعنا أن ندرك نمطا معينا منها يتسم بتوازن الدلالات المعنوية للألفاظ مع الإيقاع.

فحرف المد(الألف) في الاسم"غابتا"، إضافة إلى المناخ المعنوي للاسم الخارجي باتساع رقعة الخصب وكثافته، فضلا عن تنوين اللام في كلمة "نخيل" أضاف مدلولها العميق، وحرف المد الطويل"الياء" الذي أكسب اللفظة بطئا إيقاعيا.

[1] كند راتوف، الأصوات والاشارات، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973،ص178

[2] ينظر: (الملحق رقم 01)

[3] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط ح، 1981، ص162

فمن خلال دراستنا للقصيدة من الناحية الصوتية نجد أنه وظف الأصوات الساكنة، أو الجنسية أو بما تسمى "الصوامت" وهي التي تحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في جهاز النطق، ومن بين هذه الأصوات صوت الهمزة.

ففي قوله في المقطع التالي:

ونغرقان في ضباب من أسى شفيف.

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء.

ونشوة وحشية تعانق السماء[1].

فتوظيفه لهذه المصطلحات (السماء، دفء، شتاء، بكاء...) أعطت للقصيدة إيقاعا نغمي بارزا في النص.

ففي المقطع الأول من القصيدة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم.

وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر

وتكرر في هذا الشطر صوتي"الراء والقاف" فأن التكرار الظاهري والتكرار النطقي يشيان بالإلحاح والضغط المستمرين على المتلقي لتنفيذ الأمر المطلوب من المرسل، وله تأثيره الصوتي والدلالي على الايقاع العام للبيت.

إذ يعتبر "صوت الراء" صوت لثوي تكراري مجهول منفتح، كما يدل على ديمومة الحدث.

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص123

ويمكن أن نضيف إلى ذلك خروج "صوت القاف" من منطقة عميقة خفية أقرب إلى القسم الغائر من جهاز النطق، فكل هذا يتلاءم مع العمق الذي يرتبط بالقرار الذي يتخذه الإنسان، إذ يلجأ قبل اتخاذه إلى لمشاورة أعماقه[1]، ونشوة وحشية تعانق السماء.

تكرر في هذا البيت وحدات صوتية(الواو، الشين، التاء) فأضفى تكرارها إيقاعا واضحا على البيت، وقد ظهر "صوت الشين" بكثافة وهو من الأصوات المهموسة التي لا تذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بها.

ونلاحظ في تكرار آخر قوله:

أي حزن يبعث المطر

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟.

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟.

بلا انتهاء كالدم المراق كالجياع.

يبنى هذا المقطع على ازدواج قافوي يتمثل في انتهاء السطر الأول و الثاني "بصوت الراء" (المطر، انهمر) فيحقق ذلك تقارب دلالي، فيتمثل الأول في أن المطر يستدعي كلمة"انهمر" ؛فالمطر يتحقق بالانهمار هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن تحول القافية إلى " صوت العين" في السطريين الآخرين، إنما يعد كسرا للبنية الإيقاعية المتحققة في (المطر/انهمر) وفي لحظة كسر الإيقاع أي انتقاله من "الراء" إلى "العين" يتأسس انسجام جديد في (الضياع/ الجياع) ومن الطريف أن الإيقاع الجديد لم يتأسس على التماثل

[1] أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية حضارية، دار الفارسي، الأردن، ط1، 2009،ص09

الحاصل في تكرار "صوت العين" بل في تكرار المقطع الصوتي (ياع) ، يمكن أن نرصد التقارب الدلالي بين (الجياع الضياع) عبر تلازم تمثيلهما الدلاليين[1].

وبعد قراءتنا للسياب، وجدناه يستخدم التوازي على نحو يجعل منه ظاهرة تستوقف القارئ في قوله:

الموت والميلاد والظلام والضياء.

إن تولي المفردات الضخمة المناسبة لسياق المعنى المراد بتواتر صيغ صرفية مختلفة، حفز الإيقاع على إثارة انتباه المتلقي لمعرفة مغزى هذا التنوع، ومدى التناغم الموسيقي الذي أحدثته هذه المفرادات بفعل أصوات المد، وحقق هذا الاسترسال والتدفق بتوالي الكلمات ذات الطاقات الإيقاعية الذاتية المتمثلة بجرسها الموسيقي المنسجم مع السياق، إشباعا دلاليا أسهم في نسج متطلبات الصورة، فالدلالة الصوتية وبسبب وقعها الموسيقي اللافت للسمع، وكثفت رؤيته للنص لاستجلاء خفايا الصورة.

فالكلمات الأربع جميعها تبدأ بصوت صحيح فونيم صامت، رابطا كلمتي الوحدة الأولى مع بعضهما (م الموت، م الميلاد) وكلمتي الوحدة الثانية مع بعضهما أيضا من جهة.

الموسيقى الخارجية:

ونعني بها الإيقاع الناجم عن البحر العروضي منها الوزن و القافية وهما ركنان أساسيان في القصيدة العربية.

واضح أن "أنشودة المطر" مسومة بطموح كبير، لذلك تتحفز وتجند كل طاقاتها لتكسر مساحة الإيقاع الشعري القديم وتخلق إيقاعها الخاص.

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

وإذا كانت القصيدة العمودية التقليدية قد اتسمت بهذه السمة الإيقاعية من خلال الوزن والقافية. فإن القصيدة الحديثة لم تخل من مكونات الإيقاع الموسيقي أيضا، لأنها تتخذ من التفعيلة وحدة موسيقية يكررها الشاعر كما يشاء دون الالتزام بعدد التفعيلات.

وبعد دراستنا لقصيدة السياب "أنشودة المطر" وجدنا أنه استعمل "بحر الرجز" المكونة تفعيلاته من "مستفعلن" .

مثال:

عَيْنَاكَ غَابَتَـــا نَخِيْلِ سَاعَةَ السَحَرْ

عَيْنَاكَ غَابَتَـــا نَخِيْلِنْ سَاعَةَ سْسَحَرْ

0// 0 //0/ 0/0// 0// 0/ /0/0/

مستفعلـن متَفْعِلن مستفعلـــن فعو

عَيْنَاكَ حِيْنَ تَبَسَمَانِ تُوْرِقُ الكُرُومْ.

عَيْنَاكَ حِيْنَ تَبْسُمَانِ تُوْرِقُ لْكُرُومْ

00// 0 //0/ / 0//0/ / 0/ /0/0/

مستفعلـــن متفعلن متفعلــن فعو

نجد أن الشاعر في تفعيلات بحر الرجز ما بين: "مستفعلن متفعلن فعو".

ولقد طوع الشاعر بحر الرجز بما يناسب عواطفه التي ظهرت في القصيدة، وقد جاء هذا التنويع في القصيدة ليبين لنا نفسية الشاعر المتمثلة في حساسيته المفرطة إزاء ما تعانيه العراق من جوع وشوقه إليها.

فالقصيدة أنشودة المطر تتكون من تفعيلة "مستفعلن" وتشمل أربعة مقاطع وعدد التفعيلات في الأسطر يتنوع كما في الجدول الآتي[1]:

عدد التفعيلات في السطر	عدد الأسطر تشمل عدة التفعيلات المذكورة
1	22
2	11
3	16
4	69

والضرب يبقى في القصيدة "أنشودة المطر" كلها أخذت مخبونا على الوزن "متف"

والخبن: هو حذف الثاني الساكن من "مستفعلن" فتصبح "متفعلن" .

والرجز من البحور كثيرة الاستعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظما، ونوعوا في تشكيلاته[2].

2-المستوى الصرفي:

يعد علم الصرف من أجل علوم العربية وأحقها بالعناية، لأنه يتعلق ببنى الألفاظ العربية، فهو يدرس بنية الكلمة ووزنها هي التي عليه، وما يعتريها من زيادة وحذف وقلب وإعلال وغير ذلك. كما يدرس الدلالة الخاصة بكل بنية، التي بها يتبين منها كون اللفظ اسما أو فعلا، أو كونه نوعا من الأسماء أنفسها، فمنها المصادر والمشتقات والجموع وغير ذلك[3].

1 رمثة شاهد د سلمة فردوس سهول، مرجع سابق، 2018

2 عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دراسة وتطبيق في شعر الشطريين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الأردن،ط1، 1997م، ص53

3 مصطفى النحاس، التحول الداخلي في الصيغة الصرفية وقيمته البيانية أو التعبيرية، مجلة اللسان العربي، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، المجلد 28، الجزء1، 1980م، ص39

وعده "ابن جني "(ت 392هـ) من العلوم التي ليس لدارس العربية غنى عنها، وبأنه التلاعب بالحروف الأصول لما يزداد فيها من معاني المفادة منها.

سلك علم الصرف مسارا مستقلا عن الدراسات الصوتية والتركيبية بالرغم من ارتباطه الشديد بهما في بداية التأليف اللغوي العربي، ويطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح "المورفولوجيا" وهو علم يتناول الناحية التشكيلية للصيغ وعلاقتها التصريفية والاشتقاقية وما يتصل بصيوغها من إضافة ملحقات في أولها وتسمى صدورا، وفي ثانيها وتسمى أحشاء، وفي آخرها وتسمى إعجازا.

يدرس علم الصرف الكلمة على مستويين[1]:

أ- **البنية:** إذ يبحث في الميزان الصرفي و ما يعتريه من تغير وتبدل في حالة الأفراد والتثنية والجمع والتصغير والنسب وما إليهما.

ب- **الصيغة:** وهي البنية الثانية بأصولها و حركاتها، وهي الهيئة أو الصورة أو القالب اللغوي الثابت الذي تظهر به الكلمة، وللصيغة أهمية كبرى في إثراء اللغة، إذ بواسطتها يمكن زيادة ألفاظ جديدة على وزن الصيغة الأصلية نفسها.

2-1- البنية الصرفية:

الكلمة رمز يجسد في أذهاننا صورة الشيء المدلول، نستحضره من غير أن نراه، وتتحرك خلاصة معطيات الحواس انفعالا أو إعجابا، ولهذا فإن تنظيم الدال (الكلمة) صوتيا أو صرفيا، أو تركيبيا لا يجري اعتباطا، وإنما جزء من البرهنة على الدلالات المستفادة منه.

2-2- المشتقات:

الاشتقاق أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ مثل (حسن) من (حسن) بضم السين وأصل المشتقات المصدر[2]، وتنقسم المشتقات إلى: اسم

[1] سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، ص172

[2] سعيد الأفغاني، المرجع نفسه، ص172

فاعل، اسم مفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة، واسم الزمان، واسم المكان، واسم التفضيل، واسم الآلة[1].

أ- **اسم فاعل:** وهو وصف يشتق من الفعل المضارع المبني للمعلوم لمن قام بالفعل، وهو يدل على الحدث الذي يتحقق منه معنى المصدر، ويدل على الحدوث، ولا يدل على الثبوت بدرجة ثبوت الصفة المشبهة ولا يدل على الحدوث بدرجة الفعل.

فمن خلال قراءتنا للنص الشعري السيابي نلاحظ أن اسم الفاعل جاء مرة يدل على الدوام والثبوت، ومرة على التغيير و التجديد، وذلك من خلال هذه الأمثلة:

قوله:

أصيح بالخليج: "يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، و المحار، والردى.

فاسم الفاعل هنا هو (واهب) على الوزن الفعل الثلاثي (وهب). فنلاحظ أن المشهد كله حركة ودوام، وتجدد وتغيير. فالسياب أتى باسم الفاعل ليعبر بصيغة الكلمة ومادتها، ويعبر عن الحالة المتعلقة به، و هي الإفصاح عن موقفه الداخلي وعن حالته النفسية.

وقوله:

أكاد أسمع النخيل يشرب الغيوم.

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف و بالقلوع،

عواصف الخليج، والرعود، منشدين.

مطر مطر مطر

[1] عبد الرحمان الحجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص173

ففي هذا المقطع نلاحظ كيف وظف الشاعر اسم الفاعل من الفعل الغير الثلاثي: "المهاجرين، منشدين" في نهاية الأبيات الشعرية وذلك بتقوية المعنى وبالتالي يولد إيقاعا جميلا يساعد المتلقي عل مد الصوت وذلك لإثراء العملية الموسيقية.

فلكلمة(منشدين) دلالة وظيفية ونصية، إذ أن هذه الكلمة أنتجت نصا ملفوظا، وهذا النص يبدأ بالهتاف الجماعي بالمطر، ولا ينتهي ذلك إلا بعد أربعة وثلاثين (34) سطرا.

ب- اسم المفعول:

عرفه ابن هاشم(ت761) بأنه: "ما دل على حدث ومفعوله، كمضروب ومكرم[1]"، وهو اسم ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول، أو هو ما وقع عليه الفعل، ويظهر اسم المفعول في قوله:

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
بلا انتهاء. كالدم المراق، كالجياع
كالحب، كالأطفال، كالموتى. هو المطر[2].

فاسم المفعول في هذا الجزء من القصيدة هو لفظة (المراق) وهو مشتق من الفعل الغير الثلاثي (أراق) حيث خلق جوا مفعما بالعاطفة الشعورية.

[1] ابن هاشم الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ج3، ص232

[2] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص124

ج- الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة هي وصف دل على معنى وذات، وهي اسم يدل على صفة ثابتة لصاحبها في كل الأزمنة ثبوتا عاما[1]. ومثال ذلك في قوله:

كأنما تنبض في غوريهما النجوم.

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف.

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء.

نرى أن السياب وظف لفظة (شفيف) صفة ثابت على وزن "فعيل" في صفة مشبهة، وهي إشارة إلى دلالة الصفة التي يتميز بها الضباب، مما يثير في النفس أسى عميق وحالة حزن كبيرة.

د- اسما الزمان والمكان:

- **اسم الزمان:** هو زمان وقوع الفعل.
- **وأما اسم المكان:** هو مكان وقوع الفعل.

وهذا في قوله:

وفي العراق جوع.

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد.

لتشبع الغربان والجراد.

وتطحن الشوان والحجر.

وظف السياب في هذه المقطوعة لفظة "موسم" وهي اسم زمان على وزن "مفعل" بكسر العين.

1 محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، ط1، 1420هـ/1999م، ص242

هـ- اسم الآلة:

هو اسم نصوغه من الفعل الغير الثلاثي المتعدي لندل به على الشيء الذي وقع الفعل بواسطته، وللاسم الآلة أوزان ثلاثة: مفعال، مفعل، مفعلة.

وعند تأمل قول بدر شاكر السياب:

يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر.

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

فلفظة "المجذاف" اسم آلة على وزن " مفعال" بتسكين الفاء وبكسر الميم. استعملها السياب في صيغة المفرد حتى يضعف من قوة التحريك لأن المحرك هنا هو القمر و ليست السفينة، فاستعماله كان مجازيا.

"المزاريب" وهي أيضا اسم آلة على وزن "مفعال" فإن وراء هذا الاستعمال غاية للشاعر للتأكيد وتوضيح المعنى واشراك المتلقي في الكشف عن الدلالة.

لقد أبدع السياب في تعبيره عن العراق بصيغ متنوعة محملة بالمعاني العاطفية و الشعورية وفق تركيبيها في سياق النص.

2-3- المورفيمات:

ويطلق عليها بغض اللغويين الوحدات الصرفية، وهي أصغر وحدة ذات معنى، فالوحدات الصرفية هي إشارات تسبح في فضاء الخطاب دون قيد دلالي أو بنيوي. فدلالتها متولدة من حرية تخلصها من السوابق واللاواحق، وتنقسم المورفيمات إلى مورفيم حر ومورفيم متصل و مقيد.

وقوله:

أكاد أسمع النخيل يشرب الغيوم.

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين.

"المهاجرين" (الـ)التعريف مورفيم مقيد، (مهاجر) مورفيم حر، (ين) مورفيم مقيد.

ونجد ذلك أيضا في هذا الجزء قوله:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم.

فكلمة "تبسمان" (فالتاء) هنا مورفيم مقيد، (ابتسم) مورفيم حر، (ن) مورفيم مقيد.

وقول الشاعر:

كالحب، كالأطفال، كالموتى، هو المطر.

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد.

"هو" و"هي" مورفيمات حرة ، ضمائر منفصلة لجأ إليها الشاعر ليؤكد الخبر واثباته في ذهن المتلقي.

3-المستوى التركيبي:

يعد الجانب التركيبي أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية، وظاهرة التركيب هي تنظيم الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب[1]. ويختص بدراسة التأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها الدلالية والجمالية[2].

كما يعمل هذا المستوى على معرفة التراكيب اللغوية التي يتألف منها النص لأن هذا الأخير هو عبارة عن وحدة لسانية قائمة بذاتها تتشكل من ضوابط لسانية تؤلف أجزاء الوحدة اللسانية.

3-1- الأفعال:

لقد تنوعت الأفعال في قصيدة السياب "أنشودة المطر" فمنها الماضي والمضارع، مجرد ومزيد، جامد ومشتق، كما نلاحظ انعدام الأفعال المبنية للمجهول .

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، ص168

2 صفية مطهري، التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية، العدد112، ذو الحجة 1429هـ، كانون الأول 2008، السنة الثامنة والعشرون، ص269

ففي القصيدة نجد (92) فعلا منها ثلاثة وعشرون (23) فعلا ماضيا بنوعيه التام (19) والناقص (4)، وأما الفعل المضارع وجدنا تسعة وستين (69) فعلا مضارعا بقسميه، فالمنصوب (65) فعلا، والمنصوب ثلاثة أفعال، وأما المجزوم فعلا واحدا (1).

ونلاحظ من خلال هذا أن الفعل المضارع هو الأكثر استعمالا وأغلبها حضورا في القصيدة، ومن الأفعال المضارعة الواردة في النص الشعري نذكر منها: "يناى، تورق، ترقص، يرجه، تغرقان، يشعر، يهم، يسحب، نجوع، تبسمان..." وغيرها الكثير.

ومن الأفعال المنصوبة نجد:" إن تهامس، أن ينام، أن تعود.."، والأفعال المجزومة هي:" لم تترك لم يجدها".

فتوظيف بدر شاكر السياب للأفعال المضارعة يرجع إلى نفسيته المتغيرة من حزن وشوق ومحاولته التفاعل معها بكل ما أتي من قوة.

ومن الأفعال الماضية:" راح، خاف، كركر، تثاءب، لج، انهمر، ختمها..."، ويعود سبب استعماله لهذه الألفاظ ارتباطه بحوادث وذكريات التي عاشها في الماضي.

3-2- التقديم والتأخير:

وإذا ما اطلعنا على أنشودة المطر للسياب نجد أنه استعمل ظاهرة التقديم والتأخير في قوله:

وفي العراق جوع.

حيث تقدم في هذا السطر الشعري حرف الجر "في"، وتنطوي هذه العبارة على التقديم والأصل هو" جوع في العراق" حيث قدم الخبر شبه جملة (في العراق) على المبتدأ (جوع) لدلالة أن العراق تعاني من شدة الحزن والجوع.

وقوله:

في كل قطرة من المطر.

وكل دمعة من الجياع والعراة.

وكل قطرة تراق من دم العبيد.

تقدم الخبر في النص بحرف الجر"في" وهو سطر وصفي يتعلق بكلمة (قطرة) التي هي (حمراء، أو صفراء) ثم تتوالى زيادة على الخبر المقدم (كل دمعة) وهكذا ثمة أربعة أسطر شعرية تفصلنا عن المبتدأ المؤخر.

وفي قوله:

ومقلتاك تطيفان بي مع المطر[1].

في هذا السطر جاء التقديم على هيئة جار ومجرور(بي)، حيث قدمه على الخبر الذي جاء جملة (تطيفان) فهو يعبر عن الحنين للوطن والشعور النابع من رؤية الأطفال.

ومن الحالات التي تم فيها التقديم والتأخير قول الشاعر:

فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء.

وفي هذا السطر تقدم المفعول به (ملء) عن الفاعل (رعشة) والأصل في ذلك "فتستفيق رعشة البكاء ملء روحي" وهذا التقديم جاء دليلا على الوحدة و الفراق الذي يشعر به السياب.

3-3- الأساليب الإنشائية والخبرية:

الخبر هو ما يحتمل الصدق أو الكذب، والإنشاء ما لا يحتمل صدقا ولا كذبا[2]، لقد تنوعت الأساليب الإنشائية والخبرية في قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب والتي تعد وسيلة لنقل أفكاره، ومن الأساليب الإنشائية نجدها في قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

---

1 بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص167

2 فضل حسان عباس،البلاغة قانونها وأفنانها،(علم المعاني)، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)، دار الفرقان للنشر و التوزيع، اليرموك، ص100

وأول الأساليب الإنشائية التي استعملها السياب في هذا المقطع هو "أسلوب الاستفهام" غرضه الاستفهام التقريري.

ونجد كذلك أسلوب النداء، مثلا في قوله:

أصيح بالخليج:"يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى.

وأسلوب النداء في هذه المقطوعة هو أداة النداء (الياء)

وأما الأساليب الخبرية فنجدها في قوله:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال.

فمن خلال هذين الشطرين من هذا المقطع نجده يخبرنا عن الهم الذي سببه هو المستعمر.

واستخدم في هذا البيت الأسلوب الخبري الطلبي لأنه استعمل أداة التوكيد (كأن) في قوله:

كأن طفلا بات يهدي قبل أن ينام.

3-4- حروف الجر:

والمتأمل في القصيدة يجد أن الشاعر وظف حروف الجر بكثرة، نجدها في قوله:

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر.

يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر.

كأنما تنبض في غوريهما النجوم.

****

في الوادي من أثر.

وفي العراق جوع.

فحرف الجر "في" دال على إثبات حقيقة المعنى في ذهن المتلقي وابراز الأمكنة التي اختارها الشاعر للدلالة على ذلك (نهر، نجوم، الواد، العراق...).

وقوله:

ودغدت صمت العصافيرعلى الشجر.

فيسحب الليل عليها من دم دثار.

أوحلمة توردت على فم الوليد.

على الرمال، رغوة الأجاج، والمحار.

فـ"على" حرف جر يدل على الاستعلاء في هذه الأبيات.

ونجد كذلك حرف الجر "عن" وهي تدل على المجاورة[1] ومثال ذلك في قوله:

أوشرفتان ينأى عنهما القمر.

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال.

ومن حروف العطف نجد "الفاء الفورية" لأنها تدل على أن الثاني بعد الأول مباشرة. وغيرها الكثير من الحروف مثل: (ثم، الواو...).

4-المستوى الدلالي:

يعرف علم الدلالة بكونه علما خاصا بدراسة المعنى في المقام الأول، وما يحيط بهذه الدراسة أو يتداخل معها من قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة.

إن المستوى الدلالي يكون محمولا من طرف المستويات اللغوية ويمثل البحث الدلالي محورا من محاور علم الدلالة الحديث والمقصود به ما يخص دلالة الألفاظ، والمعاني كالرمز والأسطورة، والتوازي والتقابل، وغيرهما. ومدى خصائصها الأسلوبية التي تضفي جمالياتها على النص الشعري[2].

خلال قراءتنا للقصيدة وجدنا أن السياب تحدث فيها عن ثلاثة مواضيع وهي التحدث عن المرأة الحبيبة وعن طفولته وعن وطنه العراق.

---

1 سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، ص288

2 محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية ، مطبعة مقداد، غزة، ط1، 2000، ص01

فبدأ المقاطع الأولى بمقدمة غزلية وتصوير جميل لمحبوبته وفي المقطع العاشر يعود بنا السياب إلى ذكريات طفولته و يؤكد أن العراق بها خير في ذاك الوقت، وفي المقطع الأخير تكلم عن وطنه العراق و شبه المستعمر بالأفعى ولكن رغم هذا إلا أن الشاعر متيقن من وجود تحول كبير من الحزن إلى الفرج.

ففي أنشودة المطر مظاهر تصوير بارعة، ولوحات فنية رائعة التي تعد من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم. ومن هذه الصور الفنية نجد:

4-1- التشبيه:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

ففي البيت الأول نرى أن السياب شبه عيون حبيبته بغابة النخيل للدلالة على الهدوء والسكينة، وهو تشبيه بليغ حيث حدف وجه الشبه والأداة.

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

المشبه المشبه به

وفي البيت الثاني شبه عيناي حبيبته بالشرفتين اللتين بعد عنهما القمر للدلالة على الأمل في التحرر من الليل وهو أيضا تشبيه بليغ.

وفي قوله:

ترقص الأضواء كالأقمار في نهر.

فهنا تشبيه مرسل فهو يشبه رقص الأضواء باهتزاز القمر في النهر عندما يتحرك المجداف فوق النهر.

ترقص الأضواء كـ لأقمار في نهر.

المشبه الأداة المشبه به وجه الشبه

4-2- ومن الأسطر الشعرية التي وردت فيها **الاستعارة** قوله:

عيناك حين تبسمان

استعارة مكنية حيث صرح بالمشبه و حذف المشبه به، شبه العين بالإنسان الذي يبتسم.

وفي قوله أيضا:

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء.

وفي هذا البيت أيضا استعارة مكنية حيث شبه المساء بالإنسان الذي أرسل يده فوق البحر، وحذف المشبه به.

ووظف **الكناية** في قوله:

وكركر الأطفال في عر ش الكروم.

وهي كناية عن السعادة التي يحملها المستقبل و تجدد الحياة وولادة العالم الفتي الذي يبدأ يلوح في الأفق.

ودغدغت صمت العصافير على الشجر.

وفي هذا الشطر كناية عن الحرية والانطلاق.

4-3- الرمز:

ورغم كل هذا فإن بدر شاكر السياب وظف مجموعة من الرموز وهذا من أجل إعطاء جمال فني وإيقاعي من أجل تحسين العلاقة.

ومن بين الرموز التي استخدمها السياب في شعره "المطر" وهو رمز البعث و الميلاد والتغيرات في المستقبل والحزن و الضياع. ففي قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء. كالدم المراق. كالجياع

كالحب، كالأطفال، كالموتى، هو المطر.

فالمطر في حقيقته رمز للفرح والنمو والازدهار ولكن في هذا البيت عكس ذلك فهو يرمز للحزن الشديد.

وفي الأخير نستنتج أن بدر شاكر السياب يعد من الذين وظفوا الرمز ليكون رمزا واسعا على حمل هواجس النفس الإنسانية، وعرض همومه الفردية منطلقا منها إلى عدد من الهموم الاجتماعية مثل: الفقر والجوع على الرغم من وجود الخير الكثير في بلاده.

ولعل المحور الرئسي الذي تدور حوله هذه الأبيات من القصيدة هو قضية العراق والاستعمار الذي حاول النيل منهما، فكان هدف المستعمر هنا هو القضاء على الثروات العراقية والخيرات التي تزخر بها البلاد.

خاتمة

خاتمة:

بناء على ما تقدم ذكره في الفصول خرجنا بتسجيل مجموعة من النتائج المتوصل إليها والتي يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- إن البنيوية تستمد وجودها من الإرث اللساني المنبثق أساسا عن أفكار دي سوسير.
- تعدد مفاهيم البنيوية عند النقاد كونها منهجا أو نظرية وظروف نشأتها.
- تناولنا أهم أعلام المنهج البنيوي في الوطن العربي و الغربي .
- البنيوية تعتمد على ثلاثة دعائم أساسية هي: الكلية، التحول، التنظيم الذاتي.
- وتطرقنا كذلك إلى ذكر أهم الآليات و الروافد.
- وحولنا أن نوضح كيفية استقبال العرب لهذا المنهج وقمنا بتسليط الضوء على اثنان من أبرز نقاد العرب وهما: كمال أبو ديب، وصلاح فضل.
- أن تطبيق المنهج البنيوي في تحليل النصوص الأدبية يكشف يكشف عن قيمة هذا المنهج.
- إن بدر شاكر السياب رائد من رواد الشعر العربي المعاصر.
- تعدد أسباب التي دفعته إلى كتابة هاته القصيدة.
- تكامل المستويات الدراسة البنيوية فيما بينها.

ولقد كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال اطلاعنا عليها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

1-إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993.

2-ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، 1952، 33/1.

3-ابن منظور، لسان العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، دط، دت، مج 2.

4-أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، القاهرة، دط، دت، 1995.

5-بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

6-بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، عباس احسان، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط4، 1978.

7-بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط2، 1981.

8-جان بياجيه، البنيوية، تر: عرف منيمنة و بشرابوبري، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982.

9-جميل حمداوي، دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

10- حسن تمام، الأصولي، دراسة ابستمولوجية، الفكر اللغوي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

11- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

12- خليل الجو، المعجم العربي لاووس، مكتبة لاووس، باريس، فرنسا، دط، 1973.

13- رمثة شاهد، د سلمة فردوس شاهد، دراسة عروضية لديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب،العدد الخامس والعشرون، 2018

14- زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية.

15- سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1421هـ/ 2001م.

16- سوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الالسنية.

17- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

18- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

19- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، دط، 2002

20- الطيب ديه، مبادئ اللسانيات (دراسة ابستيمولوجية) دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2001.

21- عبد الرحمان الحجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2005،1.

22- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1986.

23- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، العدد232، 1998.

24- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 1993.

25- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986.

26- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979.

27- لخضر العرابي،المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط.

اللسانيات النشأة والتطور، احمد مؤمن، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2005.

28- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

29- محمد ولد بوعليبة، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

30- ميجان الروي لي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

31- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

32- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 1431هـ/ 2010.

الملاحق

الملحق رقم (01)

1-مولد ونشأة بدر شاكر السياب:

ولد بدر شاكر السياب عام 1926م في قرية جيكور بالقرب من أبي الخصيب في جنوب العراق، تلك القرية التي حدثنا عنها كثيرا في شعره، وقد عمل والده عبد الجبار السياب مزارعا في بعض البساتين، وعاش عيشة الكفاف مع والده وأخويه.

كان السياب هو الابن الأكبر في العائلة، فطم عن حنان الأمومة في مقتبل عمره إذ توفيت والدته عام 1932م وكان عمره ستة (6) سنوات1، ففقد الحضن الدافئ والصدر الحنون فأثر عليه موت والدته أثرا كبيرا بعد زواج أبيه من امرأة أخرى، فرحلت هي الأخرى ولم يتعدى عمره سبعة عشر (17) سنة.

وكان بدر في بداية طفولته يغني للحياة رغم الفقر والجوع الذي كان يخيم على حياته، كان يمضي معظم أيامه بين الضفاف بحثا عن السمك و المحار. ففي عام 1932م أرسل بدر إلى المدرسة الواقعة إلى غرب قرية "جبكور" وفيها أربعة صفوف ابتدائية2 ثم انتقل إلى مدرسة المحمدية الابتدائية للبنين سنة 1936.

وفي عام 1955م عقد بدر زواجه على إقبال بنت طه عبد الجليل، وبعد عام من زواجه رزق بطفلة سماها "غيداء"، ثم وضعت زوجته مولودا آخر سماه "غيلان" حيث نظم والده فيه قصيدة تحت عنوان "مرحى غيلان".

وبعد تللك الصعوبات و المشقات التي مر بها السياب قرر العودة إلى البصرة مع عائلته، وبعد فترة من الزمن بدأت تتدهور صحته وبدأ يشعر بألم في القسم الأسفل من ظهره

---

1 ينظر: عباس إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1978، ص19

2 هاني الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص06

فأصيب بالشلل، وبدأت تنتابه نوبات من الهلوسة، لتوفاه المنية عام 1946م ونقل جثمانه إلى البصرة مسقط رأسه[1].

2-أثاره الأدبية:

يعد بدر شاكر السياب واحدا من الذين نذروا أنفسهم لخدمة مجتمعهم من مناظرهم الخاصة فكان إلى جانب شاعريته الفذة، نموذجا سحقه الظلم وهيمن عليه الزمن العربي الحديث، فحمل تناقضه واعتنق أبعاده وغاص في فضاءه.

وهو من أوائل رواد شعر التفعيلة في العالم العربي في القرن العشرين، له دواوين عديدة في الشعر الحر أهمها:

1 أزهار ذابلة بالقاهرة سنة 1948 يحتوي على العديد من القصائد الرومانسية أهمها "هل كان حبا".

2 ديوان أنشودة المطر بيروت 1960 ويعتبر هذا الديوان من أروع دواوين الشعر لبدر شاكر السياب ويضم اثنين وثلاثين (32) قصيدة.

3 منزل الأفنان بيروت 1963 يضم حوالي ثماني عشر(18) قصيدة.

4 اقبال والليل سنة 1365.

5 ديوان بواكير السياب الشعرية بغداد سنة 1975.

الترجمات الشعرية:

1-قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث.

2- قصائد من ناظم حكمت.

3-عيون إلزا أو الحب أو الحرب.

1 ينظر: عبد عون الرضوان، الشعراء العرب في القرن العشرين، ص127

الترجمات النثرية:

1-ثلاثة قرون من الأدب.

2- الشاعر والمخترع والكولونيل مسرحية من فصل واحد لبيسترأوشينوف.

الفهرس

الفهرس

مقدمة: ..... أ

المدخل 1

الفصل الأول: البنيوية في النقد الأدبي 8

المبحث الأول: مفهوم البنيوية 8

1-مفهوم البنية 8

1-1- لغة 8

1-2-اصطلاحا 9

2-مفهوم البنيوية 11

المبحث الثاني: نشأة البنيوية وأعلامها 13

1-نشأتها 13

2-أعلام المنهج البنيوي 14

المبحث الثالث: آليات وروافد البنيوية 19

1-الآليات 19

1-1-مفهوم النسق 19

1-2-مفهوم التزامن 20

1-3-مفهوم التعاقب 20

1-4-مفهوم الطابع اللاوعي للظواهر 21

2-روافد البنيوية 22

2-1-مدرسة جنيف 22
2-2-الشكلانية الروسية.....23
2-3-حلقة براغ 24
2-4-جماعة TELQUEL 25
المبحث الرابع: استقبال النقد الأدبي العربي للبنيوي.....26
1-بدايتها 26
2-المشتغلين عليها 28
الفصل الثاني: قراءة بنيوية لقصيدة "أنشودة المطر".....32
المبحث الأول : مقاربة بنيوية لقصيدة أنشودة المطر 32
1-القصيدة "أنشودة المطر" 32
المبحث الثاني: تعريف ديوان "أنشودة المطر".....37
المبحث الثالث: مستويات التحليل البنيوي.....38
1-المستوى الصوتي.....38
2-المستوى الصرفي.....44
3-المستوى التركيبي.....50
4-المستوى الدلالي 54
خاتمة 59
قائمة المصادر والمراجع 61
الملاحق.....65
الفهرس.....69