وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة : دراسات لغوية تخصص : لسانيات عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

الموسومة بـ:

دور اللسانيات العربية في النقد الأدبي

من اعداد الطالبتين:

- بلفرح صفية
- بلفرح زهراء

تحت إشراف الأستاذ

– د. عبيد نصر الدين

السنة الجامعية: 2020/2019

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا العديد باذلين بذلك جهودا كبار في بناء جيل الغد لتعبت الأمة من جديد ...

وقبل أن نمضي تقدم آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ....

إلى كل أساتذتنا الأفاضل

" كن عالما ...فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ، فإن لم تستطع فلا تبغضهم "

ونخص بالتقدير والشكر للدكتور : عبيد نصر الدين

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير "

وكذلك نشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة ..

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار قد دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا كل الشكر ونخص منهم

إهــداء

كنت أعرف منذ وقت طويل أني سأنجح في بلوغ الهدف وليس الأمر أنني تنبأت بالغيب بل كنت أعرف منذ البداية أن الله عزوجل زودني بإرادة هائلة تفوق بحجمها كل الصعاب المتوقعة فالحمد لله رب العامين

أهدي تخرجي إلى من تمنوا لي النجاح والتوفيق أخواتي الأعزاء إلى كل من ساندني وإلى كل من تمنى لي الخير والنجاح عائلتي وأصدقائي وزملائي والشكر الكبير لأعظم شخصين أبي وأمي شكرا لكم بحجم السماء إليهم جميعا.

أهدي تخرجي لهم راجية من الله الإطالة بأعمارهم وأن يبارك فيهم ويحفظهم ربي بعينه التي لا تنام

كل يوم ليس كسائر الأيام إنه الدمع يذرف فرحا

صفية

إهـــداء

إلى أعز الناس وأقربهم إلي والدي العزيز الذي كان عونا وسندا لي وكان لدعائه المبارك أكثر الأثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسو إلى هذه الصورة

إلى من أبصرت بها طريق حياتي ..واستمديت منها قوتي واعتزازي بذاتي إلى الكفاح الذي لا يتوقف ..إلى الشامخة التي علمتني معنى الإصرار وأن لا شيء مستحيل في الحياة مع قوة الإيمان والتخطيط السليم ..إلى ينبوع العطاء المتفاني مدى عمري ...إلى والدتي الغالية أمد الله عمرها وجزاها الله خير الجزاء

إلى إخوتي الكرام إلى من شاركتهم كل حياتي فكانوا السند والعطاء قدموا لي الكثير في صور من صبر ...وأمل ... ومحبة ....لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معكم دائما.

إلى من كانوا لي أوفياء ...إلى الأهل والأصدقاء الذين رافقوني ....وشجعوا خطواتي عندما غالبتها الأيام .....لكم مني حبي وامتناني .

هراء

مقدمـــــة

الحمـد لله الـذي بنعمتـه تـتم الصـالحات، الـذي انـزل علـى عبـده كتـابا محكـم الآيات، وجعلـه محفوظـا يتطـرق لسـاحته التحريـف و يشـوبه تبـديل و تزييـف، وهـو الـذي تـوه برعايتـه، وأسـكت الفصـحاء بفصـاحته وخـرس البلغـاء ببلاغتـه والصـلاة والسـلام علـى خـير الأنام المبعـوث رحمـة للعـالمين، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى تسليم: أما بعد:

تعـد اللغـة الوسـيلة الأساسـية لتواصـل الإنسـان مـع غـيره إذ يسـتعملها في محاورتـه ومناقشـته لـذلك عنيـت بالدراسـة والهتمـام مـن ـرف العديـد مـن التخصصـات كعلـم الـنفس وعلـم الجتمـاع واللسـانيات وهـذه الأخـيرة هـي علـم يمثلـك كـل الخصوصـيات المعرفيـة الـتي تميـزه عـن سـواه مـن العلـوم الأخـرى مـن حيـث المـنهج والمفـاهيم والمصـطلحات، فقـد شـهد القـرن العشـرين ثـورة معرفيـة أخـرى، أحـداث تطـورات إيجابيـة ونقلة نوعية لكثير من العلو الإنسانية، كتعليمة اللغات والترجمة والنقد الأدبي .

وكـان مـن الطبيعـي – والحالـة هـذه – للنقـد الأدبي خاصـة في المنتصـف القـرن العشـرين، أن يثـور علـى المنـاهج السـياقية كـالمنهج التـاريخي والجتمـاعي والنفسـي الـتي تميـز النصـف الأول منـه ليسـلم المفـاتيح مكانته إلى اللسانيات الحديثة.

ومـن هـذا المنطلـق أثـرنا أن يكـون موضـوع بحثنـا موسـم ب"دور اللسـانيات في النقـد الأدبي" الـذي سنحاول به الإجابة عن العديد من التساؤلت:

– ما مفهوم اللسانيات وعلام ترتكز من فروع ومدارس ؟

– ما هو النقد الأدبي ؟ وما هي الأسس التي يقوم عليها ؟

– ما دور اللسانيات في النقد الأدبي ؟ أو ما هي العلاقة التي تربطهما ؟

وأمـا عـن سـبب اختيـارنا لهـذا الموضـوع هـو الكشـف عـن الملامـح اللسـانية النقديـة ومـا ترمـي إليـه والسـبب الأخـر الـذي يـدخلنا في أعمـال هـذا الموضـوع هـو قلـة الدراسـات في هـذا المجـال، وهـذا مـا جعلنـا نستقصيه لإثراء رصيدنا المعرفي إضافة لإزالة الغموض والتعمق أكثر فأكثر .

وقـد اعتمـدنا في هـذا البحـث علـى المـنهج التـاريخي الأنسـب لتتبـع مسـار الـدرس اللسـاني منـذ نشأته، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي الذي سيساعد هو الأخر في الوصف والتفسير .

وكانـت طبيعـة البحـث تقتضـي بان نقسـم البحـث إلى مـدخل وثـلاث فصـول إضـافة إلى خاتمـة تـذكر ذلـك فمـا يلـي: مـدخل وهـو عبـارة عـن دراسـة شـاملة لمـا يسـمى باللسـانيات الـتي بـدورها تتضـمن دراسة خصائص اللغوية وتحليلها

الفصـل الأول: اخـترنا أن يكـون عنوانـه: ماهيـة اللسـانيات " فروعهـا ومدارسـها " والـذي قسـمناه إلى ثلاثـة مباحـث الأول تطرقنـا فيـه إلى المفهـوم الاصـطلاحي للسـانيات أمـا الثـاني فقـد كـان بـدور حـول الفـروع أمـا المبحـث الثالـث كـان يـدرس المـدارس الـذي يخصـها في حـين ارتأينـا أن يكـون الفصـل الثـاني بعنـوان " النقـد الأدبي ومقاييسـه وعلاقـة اللسـانيات بـه "فالمبحـث الأول: تعريـف النقـد الأدبي ونشـأته أمـا البحـث الثـاني فعنوانـه: مقـاييس النقـد الأدبي وأنواعـه" والمبحـث الثالـث عنوانـه: علاقـة اللسـانيات بالنقـد الأدبي" امـا الفصـل الثالـث: جـاء علـى شـكل دراسـة تطبيقيـة تحتـوي قصـيدة "المطـر" فالمبحـث الاول : يتنـاول حيـاة بـدر شـاكر السـياب امـا المبحـث الثـاني : مكانـة السـياب في تجديـد الشـعر والمبحـث الثالـث: تحليل مستوى الصوتي، الصرفي والتركيبي – لقصيدة المطر-

المدخـــــل

تعد اللغة القضية القائمة للنقاش منذ القرون القدم إلى اليوم فقد توصل المؤرخون إلى أن أصل اللغة مرتبط ارتباطا وثيقا بسلوكيات الإنسان بشكل مباشر وخلال العقود القليلة الماضية أصبح البحث عنها أكثر تطورا وحداثة فأصبحت اللغة ونشأتها ... على بحوث وتحليلات علمية، وترتبط اللغة مع حركات الجسم الإملائية ومن نظرة العلم فقد تعتبر لغة الإشارة هي أولى لغات العالم ، ويعتقد الكثيرون أن اللغة خلقت مع الإنسان ومنهم من يعتقد أنها تطورت خلال مراحل النمو البشري ومن وجهة نظر أشهر الباحثين في علم اللسانيات في العالم دوييتشر وماكروتير فإن أصل اللغات مازال غامضا إلى الوقت الحاضر .

اللغويات أو اللسانيات هو العلم الذي يختص بدراسة اللغات الإنسانية ، ويتضمن دراسة الخصائص والتراكيب والتشابه والتباين بينهما .وقد ظهر علم اللسانيات الحديث في القرن التاسع عشر ميلادي لكن أساسه موجود منذ قدم الإنسان ويقوم اللغويون بتحليل اللغة البشرية من خلال ملاحظة التفاؤل بين الصوت والمعنى ، والقواعد هي مجموعة الأنظمة والشروط التي يجب التقيد بها عند استخدام لغة معينة للتواصل سواء بالصوت او بالكتابة وتتعامل اللسانيات مع العوامل الاجتماعية والثقافية والتاريخية والسياسية التي تؤثر على اللغة ، والتي يتم تحديد السياق اللغوي من خلالها في كثير من الأحيان كما يركز البحث في اللغة من خلال الفروع الفرعية للسانيات التارخية والتطورية على كيفية تغير اللغات عبر الزمن. [1]

يعد " فرديناند ديسوسير" مؤسس لدرس اللساني الحديث حسب جورج لينر فقد وضع حدود المنهج الجديد في الدراسات اللغوية كما يرجع له الفضل في وضع الأسس التي حولت منهج البحث اللساني من تاريخي مقارن إلى بنيوي ، حيث نجده يفتتح كتاب بطرحه لقضية بنية اللغة هذا المفهوم الذي لم يعده الباحثون قبله ادنى اهتماما .

1ينظر عالم الفكري، المجلد السادس والعشرون العدد الثاني ص226

يرى دي سوسير ان الدراسات الالسنية الخارجة هامة جدا لكن بدونها يمكننا معرفة الكيان الالسني الداخلي فالألسنية الخارجية تستطيع تجميع التفاصيل من ان تكون حبيسة نظام ما ..غير ان الامر يختلف في الالسنية الداخلية حيث ان اللغة المنظومة لا تعرف الا ترتيبها الخاص[1]

يشبه ديسوسير اللغة بلعبة الشطرنج ،ويقول ان انتقالها من بلاد فارس الى اوروبا ليس الا طابعا خارجيا لها أما طابعها الداخلي فيتجلى في نظامها وقواعدها فاذا ما استبدلنا قطعة خشبية بأخرى عاجية لا تتأثر المنظومة لان التاثير الخارجي لكن اذا انقصنا او زدنا عدد القطع، فهذا يؤثر في قواعد اللعبة ونظامها الداخلي[2]

أما قيمة الوحدات اللغوية وعلاقتها ببعضها فهي تشبه قيمة قطع الشطرنج داخل الرقعة ،حيث تكتسب كل قطعة قيمتها من خلال علاقتها مع باقي القطع[3]

إن تشبيه سوسير للغة بلعبة الشطرنج اكبر دليل على انه يعتبرها نظاما تحكمه قوانين خاصة ،مكوناته مترابطة، متماسكة نجده يمنح الأولية للبنية الداخلية للغة لا لتاريخها أو نشأتها او لمراحل تطورها[4]

إن الفرد عاجز عن خلق اللغة أو تعديلها لكونها جماعية لا فردية إلا انه بحاجة لتعلمها وتوظيفها، كما يمكن للشخص الأبكم الذي لا يقوى على الكلام أن يتعلمها فهو قدر على فهم ما يبصره من رموز شفوية[5]

يتكون اللسان حسب سوسير جزئين :

الأول :جوهري وغرده اللغة التي تتميز بكونها اجتماعية فيما هتها ومستقلة على الفرد وهذه الدراسة هي نفسية وحسب

الثاني : ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللساني ونعني بذالك الكلام **مما** فيه التصويت وهذا الجزء نفسه فيزيائي

1. ينظر فرد ينان ديسو سير ،محاضرات الالسنية ثالعامة ،ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر،ص36
2. المصدر نفسه ، ص36
3. ينظر حلمي خليل ،العربية وحلم اللغة البنيوية ،دراسة في الفكر العربي الحديث، ص100
4. ينظر ابراهيم زكريا مشكلة البنية مكتبة مصر القاهرة1976 ، ص 44
5. ينظر صلاح فضل\ نظرية البنائية في النقد الادبي، ص27

ويؤكد سوسير أن هذين الجزئين متلازمين لا يستغني احدهما على الآخر ، فاللغة ضرورية حتى يفهم الكلام وهذا الأخير لازم لتأسيسها أما تاريخها فالكلام يسبق اللغة بحيث تتعلم اللغة الأم لسمعنا للآخرين في لا ترسم في الدماغ إلا مرورا بتجارب عديدة واللغة تتطور بفعل الكلام كما تتغير عاداتنا اللسانية ،نفعل الانطباعات التي تتلقاها من سمعنا للآخرين ورغم كون اللغة والكلام مختلفين عن بعضهما إلا أن كلاهما يؤثر بالآخرين ويؤثر به .[1]

أما الكلام يخضع لإرادة المتكلمين وهو فردي لا جمعي لقد فرق سوسير بين اللغة والكلام وجعل الأولى نظاما من الرموز لا تكتمل إلا في الوعي الجماعي للأفراد وهي نفيسة لأنها لا تنطق أما الكلام فهو الاستعمال الفردي بها حيث يطبق عكس اللغة التي يشبهها بالقاموس الذي يحوي مجموعة من الكلمات التي لا توجد في عقل فرد بعينه ن وغنما تكتل عند الجماعة ، فهي صامتة لا تنطق إلا عند الاستعمال وحينئذ يكون الحديث عن الكلام.

تعد اللغة بمثابة نموذج مثالي يوجه كلام الأفراد ، فهي تمثل ظاهرة اجتماعية تكتمل عند الأفراد المجتمع الواحد حيث يمكننا الاهتداء إلى القواعد التي تحكمها من خلال دراسة النماذج الكلامية المختلفة .[2]

إن الدراسة اللغة في نطاق اللسانيات العامة من شأنها أن تثير الكثير من الجوانب المعتمة في فهم اللغة العربية وبنيتها من جهة وأن تعمق وشهم في دراسة الجوانب النظرية المتعلقة باللغة العربية أو باللغات بصفة عامة ، وبذلك تسهم في معرفة طبيعة الكلام البشري واللغات الطبيعية ومعرفة المكونات الذهنية أو الإدراكية للعقل البشري .

1. فرديناند دي سوسير : محاضرات في الألسنة العامة ، ترجمة يوسف ومجيد النصر ، ص 32
2. ينظر عالم المعرفة ، نايف حزما ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، ص 108

الفصل الأول

ماهية اللسانيات وفروعها ومدارسها

المبحث الأول: تعريف اللسانيات

✓ **اللسانيات:**

تعرف اللسانيات Linguistics(ويسمى أيضا بالألسنة وعلم اللغة)بأنها الدراسة العلمية للغة تمييزا لها عن الجهود الفردية والخواطر والملاحظات التي كان يقوم بها المهتمون باللغة عبر العصور، ومن الشائع في تاريخ البحث اللغوي أن الهنود والإغريق كانت لهم اهتمامات باللغة منذ أكثر من ألفين وخمسمائة سنة وكثيرا ما يشير مؤرخو البحث اللغوي الغربيون إلى جهود الهنود والإغريق ولكنهم يغفلون جهود العرب والمسلمين في هذا المجال.[1]

كما يعلم الكثير من دارسي العربية فقد تمكن من النجاة العرب من وصف العربية ووضع قواعدها الصرفية والنحوية ووصفوا أصواتها، وشرحوا نظامها الصوتي وألقوا المعاليم وكتب اللغة المختلفة، ولعل أبرز الإنجازات التراثية في مجال اللسانيات ذلك الإسهام البارز للأصوليين في تحليل الخ□اب والتمييز بين الأنواع المختلفة من الد□□ت، والتعرض للأصول التخاطبية والمفاهيم الخ□ابية ا□ستنتاجية والأسس التي تسند إليها.

ويرى بعض المؤرخين أن نشأة اللسانيات في القرن الثامن عشر مع ويليام جونز"William Jones" الذي □حظ شبها قويا بين اللغة الإنجليزية من جهة واللغات الآسيوية والأوروبية من جهة أخرى بما في ذلك اللغة السنسكريتية Sanskrit وهو ما دعاه إلى استنتاج وجود صلة تاريخية وأصل مشترك بينهما، وأدى ذلك ا□هتمام بالمنهج التأثيليEtynological الذي يتوسل به في معرفة الصلة بين اللغات وت□وراتها التاريخية.

وفي بداية القرن العشرين أخذ البحث اللغوي طابعا علميا على يد اللغوي السويسري فريناند دو سوسير (1852-1913) Ferdinand de Sesaureالذي لقب بأبو اللسانيات الحديثة، وعلى الرغم من أن اهتمامه طيلة حياته العلمية كان منصبا على اللسانيات التاريخية فقد كان للفصل الذي خصصه للدراسات التزامنية في آخر حياته أثر جذري في اللسانيات الحديثة وقد حال الموت دون نشر هذا العمل، فقد قام اثنان من زملائه وهما تشارلز بالي" Blly Charles" وألبرت تشيشهيه" Albert Sschehaye" بجمع المحاضرات

[1] الدكتور محمد محمد يونس علي،مدخل إلى اللسانيات،ا□بعة الأولى حزيران(يونيو) 2004، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت(لبنان).

التي كان يلقيها على طلابه باستعانة بما دونه هؤلاء الطلاب وما ترك دوسوسير من مذكرات، ونشراها في كتاب بعنوان محاضرات في اللسانيات العامة Cours de linguistique générale" وقد عد هذا الكتاب ثورة في الدراسات اللغوية.[1]

وواكب توجيه دوسوسير اهتمام اللغويين إلى أهمية المنهج التزامني في دراسة اللغة ظهور أحد الأناسيين في أمريكا وهو فرانز بواز Frans Boas الذي أرسى دعائم المنهج الوصفي في اللغة، لخص بواز منهجية في مقدمة كتابه(دليل اللغات الهندية الأمريكية nlanguage Hand bock American India" وكان له فضل على كثير من اللسانيين الأمريكيين الذين جاءوا من بعده، وقد عني الأمريكيين في ذلك الحقبة بدراسة لغات السكان الأصليين للقارة الأمريكية التي كانت معرضة للانقراض واتسم منهجهم في دراسة تلك اللغات بالنظر إليها على أنها أنظمة مستقلة عن غيرها.

ومن اللسانيين البارزين في مجال صيغ الدراسات اللغوية بالطابع العلمية اللساني الأمريكي ليونارد بلومفيلد Bloomfield Leonerd (ت 1949) الذي عقد أول الداعين إلى اتباع منهج موضوعي في دراسة الظواهر اللغوية وأملى عليه التزامه بالمدرسة السلوكية أن ببعد الكثير من المناهج التي تعتمد على الوسائل الذاتية في دراسة اللغة كالاستبطان Introspoction ونحوه, ودعا إلى التوسع في جمع المادة اللغوية المدروسة واخضاعها إلى تحليل علمي منظم.

وقد وجه ناعوم تشومسكي Chomesky Naom وأتباعه نقدا حادا إلى المدرسة السلوكية ذاهبا إلى القول بأنه مهما توسعنا في جمع المادة اللغوية فليس بإمكاننا أن نعرض لكل تركيب لغوي.[2]

لأن المتكلمين قادرون على تأليف تركيبات لم يسبق لهم أن يسمعوها من قبل وعلينا- بناءا على ذلك- أن نوجه اهتمامنا إلى مقدرة المتكلم التي تتيح له هذا الإبداع اللغوي وليس إلى الجمل اللغوية نفسها, وبذلك بدأ الاهتمام

[1] بنظر اللسانيات والمصطلح، أحمد قدور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 81، ع 4، ص 06.
[2] أحمد قدور، بنظر اللسانيات والمصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 81، ع 4، ص 06.

بأسس النظام اللغوي التي تفسره قدرة المتكلم على استخدام عدد غير محدود من الجمل اللغوية وهكذا أعاد الاعتبار لبعض وسائل البحث التي استبعدها السلوكيون كالاستبطان والحدس إذ بها تبين الوسيلتين يمكن للباحث والمتلقي أن يقدرا ما حذف من الجملة المنطوقة بالفعل وأن يكشفا الفرق بين ما يقال بالفعل وما يجوز قوله لغة.

وبذا يكون الحدس وسيلة ناجعة يمكن اللغوي الاعتماد عليها في الحكم على المادة اللغوية وتفسيرها, وقد أدت هذه الآراء إلى صيغ البحث اللغوي بصيغة مفرقة في التجريد وقدمت هدفا جديدا للبحث اللغوي يتجاوز مجرد الوصف للمادة المدروسة التي تفسرها, إضافة إلى كونها لفتت الإنتباه إلى أهمية المعرفة اللغوية للمتكلمين السابقين كما هي موجودة في أذهانهم وليس كما ينطقونها بالفعل.[1]

ولكن أفكار تشومسكي انتكست بظهور ما يعرف بعلم التخاطب الذي يترجمه بعض اللسانيين العرب بالذرائعية حينا, وبالتداولية أو النفعية حينا آخر, وهي تراجم غير موفقة لأن هذا المصطلح(وهو إغريقي الأصل) يفسره الغربيون بأنه علم الاستعمال Science of use الذي يتفق تماما مع مباحث الاستعمال في التراث العربي والإسلامي لم يصبح علما لغويا مستقلا كما حدث الوضع, فإن تسمية pragmatiques بعلم الاستعمال قد يكون أفضل من غيرها مما ذكر، وإن كنت أفضل ترجمته بعلم التخاطب وهي ترجمة تراعي(ما صدق) اللفظ ، مفهومه بالمعنى المنطقي للمصطلحين، حيث يقصد بمباحث الاستعمال ما يدخل في إطار المباحث التخاطبية تماما، وبغض النظر عن ترجمة هذا اسم هذا العلم إلى العربية ينبغي ذكره هنا يتلخص في أن المهتمين بعلم التخاطب يرون أن دراسة القولات اللغوية بمعزل عن السياقات التي تستخدم فيها أمر غير سليم على الإطلاق، فالسياق وعناصر خارجية أخرى كالمخاطِب والمخاطَب ، وما قيل سابقا ومعارفنا وخبراتنا السابقة والناصر المكونة للمقام التخاطبي، وقدرة المتخاطبين على الاستنتاج ، يمكن اغفالها في التوصل إلى الفهم السليم فكلام المتكلم وبلوغ تخاطب ناجح.

[1] نفس المرجع السابق.

وأخيرا ينبغي أن نشير إلى طبيعة موضوع اللسانيات والمناهج البحثية المتبعة فيه جعلته علما يجمع بين خصائص العلوم الطبيعية والاجتماعية، ونظرا إلى أنه يتعامل مع اللغة البشرية بوصفها نظاما إعلاميا Scientific system فيمكن عده فرعا من فروع علم العلامات(Sémiotiques).[1]

[1]أحمد قدور، بنظر اللسانيات والمصطلح، المرجع السابق، ص 07

المبحث الثاني: فروع اللسانيات

I. فروعها:

يدرس اللسانيون اللغة من جوانب مختلفة وفقا لأغراضهم المتنوعة واهتمامهتم المختلفة, وقد نتج عن ذلك نشأة فروع مختلفة للسانيات منها:

1. اللسانيات العامة واللسانيات الوصفية:

يفرق اللسانيون بين ما يعرف عندهم باللسانيات العامة linguistics générale واللسانيات الوصفيةdescriptive linguistics ويعنى الأول بدراسة اللغة من حيث هي بوصفها ظاهرة بشرية تميز الإنسان عن الحيوان ونظاما يتميز عن الأنظمة البلاغية الأخرى, في حين يتناول الثاني وصف لغة ما كالعربية أو غيره، وكما هو واضح فإن هذا التفريق بين اللغة بوصفها ظاهرة عامة واللغة المعنية.

ويستفيد كلا الفرعين من النتائج التي يصل إليها الآخر، فاللسانيات العامة تقدم المفاهيم والمقولات Catégories التي تحلل بها اللغات المعنية، في حين تقسم اللسانيات الوصفية المادة التي تؤيده أو تخص القضايا. والنظريات التي تتناولها اللسانيات العامة وعلى سبيل المثال فقد يفترض المتخصص في اللسانيات العامة أن كل اللغات تحتوي على أفعال وأسماء فيقوم المتخصص في اللسانيات الوصفية بدحض ذلك بدليل علمي Empirical مفاده أن ثمة لغة واحدة على الأقل يمكن أن يثبت وصفها التمييز بين الأسماء والأفعال ولكن لكي يؤيد أو يدحض اللساني الوصفي هذا الافتراض.[1]

عليه أن يتعامل مع مفهومي الاسم والفعل الذين زوده بهما المتخصص في اللسانيات العامة[2]، وهكذا فإن الدراسات الوصفية للغات بعينيها تزول إلى صوغ الخصائص العامة التي تشترك فيها جميع اللغات ويجدر بالذكر هنا أن نشير إلى تداخل بين اهتمامات اللسانيات الوصفية للغات واهتمامات فقه اللغة Philology غير أن

[1] جـــون ليوس، اللغة واللسانيات، مقدمة الجامعة، عام 1981، ص34 John Lyous (Language and Linguistics As Introduction university) p 34 .

[2] نفس المرجع السابق

أبرز ما يميزهما الاختلاف في المنهج حيث يتبع المهتمون بالمجال الأول منهجا وصفيا تزامنيا يدرس اللغة في مرحلة معينة دون نظر إلى تطوراتها التاريخية في حين يتناول فقهاء اللغات المدروسة من الجانبين التاريخي والآتي .

2. اللسانيات التاريخية:

لقد اتسم البحث اللغوي في القرن التاسع عشر بالطابع التاريخي الذي يتناول تطور اللغة عبر العصور, وقد شاع بين اللغويين آنذاك النظر إلى اللغة على أنها كائن حي كالنباتات والحيوانات متأثرين في ذلك بنظرية التطور في علم الأحياء التي صاغها داروين في كتابة أصل الأنواع" The origin of spocies"[1]، وكان هناك خلاف منهجي في البحث اللغوي بين دراسة اللغة دراسة تاريخية ودراستها دراسة آنية، وكان اللساني فرديناندوسوسير Ferdinand de Sausure فضل في التمييز بين المنهجين فقد فرق بين الدراسات الثقافيةDixkronic والدراسات التزامنية Syncronic ودعا إلى عدم الخلط بين المنهجين.

لأن تاريخ اللغة وتطور الكلمات والتراكيب ليس له صلة بوصفها في فترة معينة من الزمن، ومنذ ذلك الحين غلبة الاهتمام بالمنهج التزامني على نظيره التعاقبي وانحسرت العناية بالدراسات التاريخية في عدد قليل من اللسانيين.

ومن المهم هنا أن نوضح أنه في اللسانيات التاريخية linguistics Historic كما في غيره يمكن للمرء أن يدرس لغة بعينها أو يدرس اللغة من حيث هي.[2]

3. اللسانيات النظرية واللسانيات التطبيقية:

ترمي اللسانيات النظرية إلى صوغ نظرية لبنية اللغة ووظائفها بغض النظر عن التطبيقات العملية التي قد يتضمنها البحث في اللغات، أما اللسانيات التطبيقية تهتم بتطبيق مفاهيم اللسانيات ونتائجها على عدد من المهام العملية ولا سيما تدريس اللغة[3]، ومن الاهتمامات الأخرى التي تدخل في مجال اللسانيات التطبيقية التخطيط اللغوي planing Language وتعلم اللغة بالحاسوب leaving Computer language وعلاقة اللغة

[1] جفري سامسون، مدارس اللسانيات التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة(الرياض، جامعة الملك سعود 1996)، ص 4

[2] نظر ليوس Lyous See 1981 p 35

[3] نفس المرجع السابق.

بالتربيـــة والترجمـــة، والترجمـــة الآليـــة dation aidedtrau Machine واللســـانيات الحاســـوبية linguistics Compurational والـذكاء الـصـناعي InkelAitificial Intelligence ونحـو ذلـك، وكثيرا ماتنصرف أذهـان الكثيرين عنـد انـطلاق مصـطلح اللسـانيات التـطبيقية إلى تعليم اللغـات الأجنبيـة وتعلمهـا، وهكـذا فـإن طرائـق اكتسـاب اللغـات و سيما الأجنبيـة منهـا مـن أهـم أشـغو ات المهتمـين باللسـانيات التـطبيقية.

وخلافا لـبعض مـدارس اللسـانيات النظريـة بحـرص اللسـانيون التـطبيقيـون علـى الكفايـة التخاطبيـة للمتكلمـين الـتي تتحسن بقدر اقحام المتكلم نفسه في المواقف التخاطبية الفعلية للغة المنظمة.

1.3 فروع اللسانيات النظرية:

تشتمل اللسـانيات النظريـة فروقـا مختلفـة تتنـاول مستويات متباينـة(وقـد تكـون متداخلـة) مـن التحليـل اللغـوي وأهـم هذه الفروع:

1.1.3علم الأصوات Phonetics:

يدرس الأصوات الكلامية، وتصنيفاتها من النواحي الآتية:

- احـداث الصـوت مـن حيـث نـطقه وا ستعدادات والقـدرات الجينيـة الوراثيـة الـتي تؤهـل الإنسـان لنـطق أصوات الكلام[1]، ويتناول هذا الجانب علم النـطقي phonetics Articulatory.
- بنية الأصوات وهي في طريقها إلى أن السامع والجوانب السمعية المتعلقة بذلك، ويتناول هذا الجانب علم الأصوات السمعي phonetics Auditory.
- العمليـات النفسـية العصـبية الـتي لهـا صـلة بإدراك الأصـوات، ويـدرس هـذا المجـال علـم الأصـوات العصـبي Phonetics.

[1]ب. ح كوبينس، اللسانيات العامة كمقدمة سوريا، الثانية اللغة، لندن 1978 B.H. Kobins، GeneralLinguistics As IntroductorySury (LandonLanguage 1978) p 181

2.1.3علم الصيانة Phonology:

يهتم هذا العلم بالأصوات الكلامية ذات الصلة بالدلالة تلك المسماة بالصيغاتPhonemes وتنوعاتها الصوتية في لغة ما وخصائصها وأنظمتها والقواعد الصيانية التي تحكمها، وبينما يتناول علم الأصوات الجوانب المادية للأصوات الممكنة في كل اللغات يتناول علم الصيانة النظام الصوتي في لغة بعينها، وإن كانت المقارنة مع نظام صوتي في لغة أخرى ممكنة على أي حال.

3.1.3علم التصريف Morphology:

هو المجال الذي يتناول البنية القواعدية للكلمات[1]ونظم المصرفات Morphenes لبناء الكلمات[2] والقواعد التي تحكم هذه المصرفات.

4.1.3علم النحو(علم التراكيب) Composition science:

ويتناول بنية الجمل القواعدية اللغوية وأنماطها والعلاقات بين الكلمات وآثارها والقواعد التي تحكم تلك العلاقات، ونظرا إلى كون التصريف يلحق على المجال الذي يجمع بين مباحث العلمين علم القواعد grammar، ويتم أحيانا التمييز بين الجوانب والوحدات القواعدية من ناحية والجوانب والوحدات المعجمية في اللغة من ناحية أخرى، ويدرج كثير من اللسانيين المعاصرين علمي الصيانة والدلالة في علم القواعد وهو أمر قد يؤدي إلى لبس[3].

5.1.3علم الدلالة Semantics:

وضع هذا المصطلح بريال Breal المجال الذي يعنى بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها، ولا تقتصر اهتماماته على الجوانب المعجمية من المعنى فقط بل تشمل أيضا الجوانب القواعدية وكذا فإن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط بل تشمل أيضا معاني الجمل، وإن كان اللسانيون يميلون في فترة ما قبل الثمانينات إلى اقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط دون أن يتطرقوا تطرقا كافيا للعناصر القواعدية وبنى الجمل.

---

[1]المرجع نفسه سابقا.

[2]E.A.Nida Morphology.2ndets (Michigan the University of Michigan press 1967) p 1

[3]ليوس 1981 -Lyous 1981 p 100

وكان لتطور النحو التوليدي أثر بارز في توسيع مفهوم علم الدلالة البنيوي المعجمي ليشمل مباحث تتصل بعلم دلالة الجملة Sentence Senantics.

وهكذا فإن الموضوعات التي يتناولها هذا العلم :

أ. البنية الدلالية للمفردات اللغوية.

ب. العلاقات الدلالية بين المفردات كالترادف والتضاد.

ت. المعنى الكامل للجملة والعلاقات القواعدية بينها.

ث. علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية التي تشير إليها.

وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري.[1]

ومن المباحث التقليدية السائدة في الغرب ما يعرف بعلم الدلالة التاريخي الذي يدرس الكلمات المفردة وتاريخها وتطور معانيها عبر العصور تحت مبحثين يطلق عليهما التأثير Etymology والتغير الدلالي Semantics change.

وقد تعددت اهتمامات الباحثين في علم الدلالة من تخصصات مختلفة إلى الحد الذي أصبح فيه الحديث عن علوم الدلالة ممكنا، وهكذا نجد اللغوي جون لاينز مثلا يميز بين علم الدلالة اللغوي، علم الدلالة الفلسفي، علم الدلالة الاناسيSenantic Anthopological، علم الدلالة النفسي، وعلم الدلالة الأدبي، وهلم جزا[2]، غير أنه عندما يطلق علم الدلالة دون قيد أو وصف فإن الذهن ينصرف إلى علم الدلالة اللغوي.

6.1.3علم التخاطب Paragmatics:

يعرف هذا العلم بأنه دراسة كيف يكون للقولات معان في المقامات التخاطبية لقد تطور هذا العلم كثيرا بفضل الجهود التي قام بها اللسانيون وفلاسفة لغة أمريكيون مثل أوستونAustinوسيرلSearleوغرايسGrice، وقد

[1] نظر مالبرغ SeeMelberg 1996 p 423

[2] جون ليوس، اللسانيات السيمائية كمقدمة جامعة، JhonLyous1995، linguisticSenantic As Introduction) (combugruniversitypress)،(1995 ،(p 28)

كان بعض اللسانيين حتى عهد قريب يبعدون المعنى عن موضوع دراستهم بسبب طبيعته المعقدة التي تتداخل فيها مجالات بحثية مختلفة كالفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها، وحتى أولئك الذين دعوا إلى دراسة المعنى بحجة عدم إمكان الفصل بين النحو والمعنى كاللغوي لاكوف Lakoff لم يدخلوا المشاركين والعناصر التخاطبية الخارجة عن البنية اللغوية كالمخاطِب والمخاطَب والسياق الخارجي في نطاق اهتماماتهم. وقد سبق لموريس في تمييزه الثلاثي المشهور بين حقول علم العلامات(النحو, الدلالة، والتخاطب) أن ذكر أن علم النحو يدرس العلاقات بين العلامات اللغوية، وعلم الدلالة يدرس علاقاتها بالأشياء والتخاطب يدرس علاقة العلامات بمفسريها[1]، ويعود هذا التصنيف الثلاثي إلى بيرس Pearce وإن كان موريس هو أول من رسمه بوضوح وأيده كارناب Carnap.[2]

ومن التفريقات المقترحة بين علم الدلالة وعلم التخاطب أن الأول يدرس المعنى والثاني يدرس الاستعمال[3]، وهو تفريق شبيه بتفريق علماء أصول الفقه المسلمين بين علم الوضع والاستعمال فكل من الوضع والدلالة يدرس المعنى بمعزل عن السياق وكل من الاستعمال والتخاطب يدرس اللغة في سياقاتها الفعلية غير أن الفرق بين دراسات الغربيين وعلماء التراث هو أن الدلالة والتخاطب أصبحا علمين متميزين في اللسانيات الحديثة، في حين أن الوضع فقط هو الذي استقل علما من العلوم اللغوية في التراث العربي والإسلامي، أما استعمال قلم يأخذ طابع العلم المستقل حتى الآن، وإن كانت هناك محاولة لصوغ أصوله ونظرياته، ومنهاجه في كتاب" Medicual Islamic prgmatics".

ويتصل الفرق بين علم الدلالة[4]، وعلم التخاطب بالفرق بين الجملة والقول وهذا فرق ناشئ عن التمييز بين اللغة والكلام، فبينما تسمي الجملة التي(هي كيانات لغوية مجردة) إلى اللغة، تنتمي القولات التي (هي تجليات فعلية

[1] المرجع نفسه سابقا.

[2] S.cLeuissionParagnatic(universitypress 1977) P 05

[3] Lyous 1977 p 114 ليوس 1977

[4] Lyous 1977 p 115 ليوس 1977

وتحققات وتجسدات عملية للجمل) إلى الكلام ولعل من ناقلة القول هنا أن نشير إلى أن معاني الجمل هي موضوع علم الدلالة في حين أن معاني القولات هي موضوع علم التخاطب.

ثم إن الفرق بين علم المعاني اللغوية ومقاصد المتكلمين (أو مراداتهم)[1]وتنسيق الصلة بالفرق بين علم الدلالة وعلم التخاطب، فالمعاني اللغوية (التي هي معان وضعية تقم من مفردات اللغة وتراكيبها) تنلوي في إطار اهتمامات علم الدلالة لأن استنباطها لا يحتاج إلى عناصر خارج البنى اللغوية، أما مقاصد المتكلمين فلا يمكن التوصل إليها ألا بمعرفة السياقات التي قيل فيها الكلام ومعرفة المخاطِب والمخاطَب واعمال القدرات الاستنتاجية التي يمتلكها المخاطب عمد التعامل مع الكلام.

وظل اللسانيون بفعل التطورات السابق ذكرها يرفضون الانتصار على دراسة الجمل اللغوية على نحو تجريدي بمعزل عن السياقات التي تستخدم فيها رافضين فكرة تشومسكي بشأن المخاطب السليقي المثالي.

ونتيجة للاهتمام بالجوانب التخاطبية في التعامل مع المعنى فقد ساد المنهج البلاغي في دراسة هذا العلم[2]

4. اللسانيات المضيقة واللسانيات الموسعة:

عندما يقصر اللغوي اهتماماته البحثية على بنية اللغة وأنظمتها دون أن يتطرق إلى الأبعاد النفسية أو الاجتماعية أو العرقية أو الأدبية فإنه يبحث في اللسانيات المضيقة Microliguistics أما إذا اختلط البحث ببعض الأبعاد والجوانب السابقة فسيندرج في اللسانيات الموسعة التي تشمل:

[1] نفس المرجع.

[2] سوسير 1996 Sausur 1996 p 374

1. اللسانيات الاجتماعية Social Linguistics:

يعرف ينز هذا العلم بأنه" دراسة اللغة من حيث علاقتها بالمجتمع" وهو فرع نشأ عن التعاون بين اللسانيات وعلم الجتماع الذي يبحث في المعنى الجتماعي لنظام اللغة واستخدامها وزمرة الشروط المشتركة بين البنية اللغوية والجتماعية.[1]

2. اللسانيات العرقية أو الثقافية Etonolinguistics:

وقد عرفها ينز بأنها" دراسة اللغة من حيث علاقتها بالثقافة ولما كانت الثقافة تقتضي مجتمعا وكان المجتمع خاضعا للثقافة.

فإن مباحث اللسانيات الجتماعية واللسانيات العرقية بمفهومها الواسع تتداخل إلى حد كبير.[2]

3. اللسانيات النفسية Psycholinguistics:

يتركب المصطلح الأجنبي من كلمتين هما الكلمة الإغريقية Psychs بمعنى العقل أو الذهن، والكلمة اللاتينية linguis التي تعني اللغة, ويعرف اصطلاحا بأنه" دراسة اللغة أو العقل"[3], وكما يخفى فأن العلاقة بين المعنيين اللغوي والصطلاحي وثيقة جدا ومن الموضوعات التي يدرسها هذا العلم كيفية اكتساب اللغة واحداثها Language production وفهمها, ويسعى اللسانيون النفسيون إلى التعرف على طبيعة محتوى المكونات الشخصية للقدرة اللغوية البشرية واكتشاف الرائق التي تربط بها المعرفة اللغوية باستخدام الفعلي للغة، ومن القضايا التي تبحثها اللسانيات النفسية وتشكل تحديا للمهتمين به التحديد الدقيق للجوانب الوراثية في اللغة، ومن الآراء المغالبة في هذا الشأن ما ذهب إليه تشومسكي من أن كل البنى النحوية والمفهومية التي تجسد المعرفة اللغوية للبالغين موجودة في الأذهان منذ الولدة، غير أن النظرية الأكثر اعتدال التي يقول بها كثير من الباحثين

[1] سويسر 1996 Sausur 1996 p 439

[2] ليوس 1981 Lyous 1981 p 267

[3] ليوس 1981 Lyous 1981 p 268

تكتفي بالقول بأن لدينا نزعة فطرية لفهم اللغة وهذا ما يفسر كيف أن تعامل الطفل مع التعقيدات اللغوية الفائقة أسهل من تعلمه العمليات الحسابية البسيطة كالضرب والقسمة.[1]

وقد ناقش القضايا الأساسية للسانيات النفسية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ستينثال SteinthalووندتWandtوبوهلرBohler ووضعت التسمية والتصميم والمفهوم والبرنامج لهذا العلم في صيف 1953م في حلقة نقاش في معهد اللسانيات بجامعة نديانا شارك فيها اللسانيون و اللسانيون النفسيون الأمريكيون وقرروا أن البنيات اللغوية التي يكتشفها اللسانيون يمكن دراستها باستخدام مناهج علم النفس ونظرياته[2]

4. علم الأسلوبية Stylistics :

هو فرع من اللسانيات الموسعة يدرس التنوع الأسلوبي في اللغات والطريقة التي يستمر بها مستخدموها هذا التنوع وكثيرا ما يستخدم في معنى أضيق بحيث يقتصر على دراسة لغة النصوص الأدبية.[3]

ويذكر لينز أن هناك خلافا في السنوات الأخيرة بين الدراسات اللسانية والأدبية ناشئا عن سوء الفهم والأحكام المسبقة من جهة، ودعاوى قسم من اللسانيين ونقاد الأدب بشأن أهداف تخصص كل منهم وإنجازاتهم، ويشير إلى أن سوء الفهم والأحكام المسبقة تقلصت، فاللسانيون لم يعودوا معتزين بالقدر الذي كانوا عليه سابقا فيما يتصل بالمكانة العلمية لتخصصهم، كما أنهم أكثر حذرا في صوغهم لمبدأ أولوية اللغة المنطوقة(على المكتوبة) وفي نقدهم للتحيز الأدبي والمعياري للنحو التقليدي, كما أن بعض نقاد الأدب على الأقل يدركون أن اصرار اللغوي على فكرة استخدام اللغة في الأدب ليس هو الاستخدام الوحيد أو حتى الأساسي للغة يرد مع رأيهم في أن الوظائف الأدبية للغة جديرة بالدراسة على وجه الخصوص وفضلا عن ذلك ثمة الكثير من اللسانيين الذين يعملون الآن في حقل الأسلوبية الأدبية يجمعون اهتماماتهم بين اللغة والأدب معا، ومن موضوعات الأسلوبية

[1] نظر ميليش 1993 SeeMeliech 1993 :606-7

[2] نظر ميليش 1996 SeeMeleish 1996 p 390

[3] ليوس 1981 Lyous 1981 p 390

العدول(أو الانزياح) الأسلوبيStylistics shift (أي الخروج عن الأساليب المألوفة المتوقعة) واللبس المقصود The intededDress والجرأة في استخدام المجاز Use mekaphor والتكرار Repetition والجناس Rangnans والعروض Performances والقافية Rhyme ونحو ذلك[1]، وهكذا تتشابه اهتمامات الأسلوبين واهتمامات علماء البلاغة العربية إلى حد ما وإن كانت المناهج المتبعة مختلفة.

وبينما يهتم النحو بالبنية القواعدية للجملة تهتم الأسلوبية بدراسة النص، والاستخدامات الجمالية للغة والاستجابات الجمالية للمتلقي ويبدو أن الأسلوبين بدأوا يميلون الآن لدراسة النصوص غير الأدبية كصوغ الدليل الإرشادي، وكتابة الرسائل إضافة إلى اهتماماتهم التقليدية بالرواية والشعر، وتمتد مجالات البحث في الأساليب لتشتمل علاوة على اللغة المكتوبة، الإعلانات المسموعة، والنصوص المنطوقة كإعلانات الإذاعة على وجه العموم ثمة اعتقاد شائع لدى الأسلوبين أن الاستجابة الجمالية تحدث عندما تستخدم البنى اللغوية على نحو بديع فمتعة المفاجأة الناشئة عن النظم الفريد وغير المتوقع يؤدي إلى العناية باللغة في حد ذاتها بدل من الرسالة التي تعبر عنها تلك اللغة.[2]

[1] ليوس 1981 Lyous 1981 p 295

[2] نظر ميليش 1996 SeeMeleish 1996 p 718

المبحث الثالث : أهم المدارس اللسانية:

1. أول مدرسة لغوية حديثة هي مدرسة سوسير باسم مؤسسها فردناند دي سوسير وبعض اللغويين يحلو لهم تسميتها **مدرسة جينيف**غيرت هذه النظرية طبيعة التفكير اللغوي، ووضعت حدا فاصلا بين عهدين من الدراسة اللغوية عهد الدراسة التقليدية الممتد من زمن الإغريق حتى بداية القرن العشرين وعهد الدراسة الحديثة التي بدأت ظهور مدرسة سوسير ، لقد قامت نظرية سوسير في دراسة اللغة على منهج جديد يستند إلى أسس محددة[1]ويتسم بسمات مخصوصة لعل أهمها هو النظر إلى اللغة على أنها نظام من العلاقات أو هي مجموعة عناصر متشابكة ينعزل فيها عنصر من الشبكة ولم تكن له علاقة بغيره فقد قيمته. لنظرة سوسير هذه إلى النظام اللغوي وما يكونه من العناصر فقد وقف بعمله اللغوي عند حدود الوصف والتحليل والتفسير بـريقة علمية موضوعية.

2. مدرسة براغ:

فقد أفادت هذه المدرسة كثيرا من أصول مدرسة سوسير[2] لكنها غيرت بعض الأصول وطورت بعضها الآخر وكان من أشهر مؤسسي مدرسة براغ(نيكو ي تروبتسكوي 1938) و(رومان ياكبسون ت 1982).

لقد وضعت هذه المدرسة نظرية كاملة في التحليل الفونولوجي وأقامت هذه النظرية على تصور خاص للفونيم ولم يكن هذا التصور إ منبعثا من ثنائية سوسير المعروفة وهي(اللغة) و(الكلام) فالفونيم عند (تربسكوي) يكون مرة من(اللغة) بوصفها نظاما متعارفا عليه في بيئة معينة ويكون مرة أخرى من(الكلام) الذي هو ممارسة فعلية فردية للفرد.[3]

والفونيم هنا يدرس ضمن فرع من علم اللغة هو(علم الأصوات اللغوية) وحين يكون الفونيم من الكلام فإنه ينضم إلى غيره من الوحدات الصوتية الأخرى لبناء مفردة معينة يكون لها معنى خاص وللفونيم هنا تكون له وظيفة لغوية وأثره في المعنى فإذا استبدلنا وحدة صوتية أخرى اختلف معنى مفردة وصارت كلمة أخرى، ومن أمثلة

[1]الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 11

[2]مصفى عثمان، في اللسانيات العامة، ص 272.

[3]أحمد عزوز، المدارس اللسانية، ص 158.

على ذلك الفونيم(ن) الذي يكون معزولا عن غيره ويكون مرة أخرى عنصرا من عناصر الحدث الكلامي، وذلك إذا انضم إلى غيره تألفت مفردة كقولنا (نام) إذا استبدلنا به (ق) أصبحت المفردة (قام) فقد تغيرت الكلمة وأصبح لها معنى آخر.[1]

إن السمة المميزة في اللسانيات المعاصرة هي البنيوية ولقد كرست اللسانيات المعاصرة لوصف نظام اللغة فاللغة لم تظهر كتطور، كتاريخ ولكن من حيث أنها بنية ذات قوانين وقواعد وظيفية فالأمر هذا يتعلق بتحليل بيانات الدالة أو تحليل التغيرات الداخلية لبنية تتحول دون البحث عن أصلها وتتبع تطوراتها.

لقد انطلقت اللسانيات البنيوية انطلاقا من محاضرات اللسانيات العامة لسوسير وانطلاقا من أعمال مشتركة لمدرسة براغ والتي تفرعت بدورها إلى عدة تيارات منها **مدرسة كوبنهاغن**.

- **البنيوية الأوروبية:**

يعتبر سوسير أول من قال بأن اللغة نظام العلامات[2]أي أن اللغة مجرد تنسيق منسجم وهو بذلك يشمل فهما للواقع الخارجي غير أن الفيلسوف هوسرن يذهب إلى أن اللغة توضع عبر نظام المنطق الذي يعلي الستواء للتنظيم اللغوي كما يدرس نظام اللغة ومورفولوجيا العلامات والقواعد التي تمكن من تأسيس كلام ذو معنى، ويذهب سوسير إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعية نفسية وهكذا تعامل سوسير مع اللغة كموضوع مدرس لساني، وذلك من خلال المبدأ القيم وهو دراسة اللغة في حد ذاتها ولذاتها هكذا يبدوا لنا ابتعاد سوسير عن الاعتقاد الذي كان سائدا في القديم[3] حيث أن اللغوي القديم كان يدرس اللغة من أجلها ولكن من أجل غايات غير لغوية.

أما ستراوس فينظر إلى دراسة سوسير للغة بوصفها نسقا مستقلا بذاته، نسقا يقوم على التشبث بعلاقة فاعلة تصل مكونات العلامة اللغوية أي تصل بين نسق اللغة والكلام الفرديمن جهة وبين الصورة الصوتية(الدال) والمفهوم(المدلول) من جهة ثانية.

---

[1]المرجع السابق نفسه.

[2]أحمد عوض، اللسانيات النشأة والتطور، ص 175.

[3]المرجع السابق نفسه، ص 176

3. مدرسة كوبنهاجن(مع هلمسليف):

تعتبر هذه المدرسة أهم التيارات البنيوية الحديثة في اللسانيات وقد عرفت هذه المدرسة بالكلوسيميائية التي اعتمدت المنهج التحليل الستنباطي وقد درست اللغة أيضا على أنها صورة forme وليست مادة Sulestance واعتبرت اللغة حالة خاصة من النظام السيميائي.[1]

ومن اللسانيين المتقدمين في مدرسة كوبنهاجن نجد براوندال الذي حاول إيجاد المفاهيم المنطقية والطبيعية داخل اللغة وقد كتب في أقسام الكلام أن فلسفة اللغة لها موضوع وهو البحث عن عدد المقولات اللسانية وتحديدها أما يلمسليف فقد كان شارحا لآراء سوسير إذ كانت آراءه عبارة عن نظريات سوسيرية خاصة فيما يتعلق بالعلامة اللغوية أو العلاقات أو صورية اللغة وذلك أنه انطلاقا من التصدر المنطقي الصوري للغة يجب وود نظرية للعلامة.

- **البنيوية الأمريكية:**

لقد اتجهت البنيوية الأمريكية نحو اللسانيات البنيوية الشائعة انطلاقا من أعمال كل من بواس وسابير و بلومفيلد، يرى سابير أن اللغة عمل اجتماعي تواصلي وانتاج تاريخي واللغة أيضا تمثيل للتجربة الواقعية[2]، هو بذلك يقدم تصويرا ماديا للغة وذلك أنه اعتبارها انعكاسا للمحيط، يشكل سابير تصدرا بنيويا للغة وذلك من حيث أنها بنية فهي تؤسس قالبا للفكر.

إن التصور السلوكي للغة عند بلومفيلد يعود إلى الترسيمة المشهورة: مثير/ استجابة، وذلك أن بلومفيلد يدرس التصرف الإنساني كمجموعة من المثيرات والستجابات وذلك ليشرح على ضوئها الظواهر اللغوية، فالمثير هو حدث واقعي يمكن أن يتوسط من خلال الخطاب فهو إذن يعوض حركة شفوية بالكلام، أي أن الستجابة التي نتجت عن الموجات الصوتية التي أنتجها المتكلم عبر الهواء.

[1] أحمد عزوز، المدارس اللسانية، ص 162.

[2] ينظر أحمد عوض، ص 182.

وانـــلاقا من بلومفيلد تعرضت البنيوية الأمريكية لوصف البنية التركيبية كما درست المكونات مباشرة دون تسميتها ولكن أشار إليها بواســـطة الأقواس.[1]

كما يذهب هاريس إلى أن الجملة تجزأ إلى مجموعة عناصر أو مركبات تسمى بالمكونات المباشرة للجملة وهذه الأخيرة تقسم هي بدورها إلى أصغر متواليات صغرى تسمى بالمكونات المباشرة للمركب، وتستمر العملية إلى أصغر المكونات للجملة وهي المورفيمات.[2]

[1] المرجع نفسه سابقا، ص 183.

[2] أحمد المتوكل، اللسانيات الوضعية مدخل نظري، ص 112.

الفصل الثاني

النقد الأدبي ونشأته

المبحث الأول: مفهوم النقد الأدبي الحديث

❖ **مفهوم النقد:**

كلمة النقد مشتقة من الفعل نقد حيث تدل هذه الكلمة على بروز شيء ما وقد تستعمل أيضا للدلالة على كشف زلات الآخرين وأخطائهم وعيوبهم.

والنقد هو تعبير مكتوب أو منطوق من متخ□ص يسمى ناقدا على الجيد والرديء في أفعال أو إبداعات أو قرارات يتخذها الإنسان أو مجموعة من البشر في مختلف المجالات من وجهة نظر الناقد كما يذكر مكامن القوة والضعف فيها، وقد يقترح أحيانا الحلول وقد يكون النقد في مجال الأدب، السياسة، السينما، المسرح، وفي مختلف المجالات الأخرى.[1]

فالنقد المعرفي مثلا هو النظر في إمكانية وشروط المعرفة وحدودها وهو عدم قبول القول أو الرأي قبل التمحيص وينقسم إلى نوعين عامين هما:

- نقد خارجي وهو النظر في أصل الرأي
- نقد داخلي وهو النظر في الرأي ذاته من حيث التركيب والمستوى

والنقد الأدبي هو تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الأدبية[2]، و لإيضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانب الملاحظات الآتية:

1. يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التي تكون بملاحظاتها قيمة تمتازه، أما القدرة على إنشاء الأدب وتذوقه في مكنة النقد خلقها من العدم وإن كان يزيدها تهذيبا ومضاء على أن هذه الملكات إنشاء الأدب وقدرته ونقده قد توجه متجاورة متعاونة معا في نفس الأديب الموهوب.

1إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، الطبعة 4 1241هـ\1992م.

2حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث، دار الجيل بيروت –لبنان–، الطبعة الأولى 1986.

2. يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبي إنما هو تقدير الأثر الأدبي ببيان قيمته في ذاته قياسا على قواعد أو خواص العامة التي يمتاز بها الأدب بمعناه العام أو الخاص وهو النوع التوضيحي الذي يعين على فهم الذوق، وأما القول في درجته بالنسبة لغيره فهو في منزلته الثانية ومثله في ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيبا مدرجا حسب كفايتهم المتفاوتة أو وضع نظام الموازنة بين أثارهم المختلفة وهذا النوع الترجيحي الذي يعنى بالمفاضلة بين الأدباء وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين، وقلما نجد بينهم طائفة بينها مشابهات تسمح بعقد هذه الموازنة التي تحدد براعتهم المتقابلة فإذا سألنا عما جدير والفرزدق والأخطل أيهم أشعر؟ فالجواب السديد هو أن كل منهم أشعر ومعنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميله ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية في حين أننا قد لا نجد بينهم من وجود الاتفاق ما يكفي لعقد موازنة صالحة، ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحبه ويرفض ما عداه من أثارهما جميعا، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهم تقديرا أقوم وأهدى سبيلا.[1]

3. ومهما تكن وظيفة النقد وغايته التي يعمل لتحقيقها فلا بد للناقد أن يكون ثاقب النظر سريع الخاطر مهذب الذوق قادرا على مشاركة العاطفة(التعاطف) مع الأديب والبراءة في المؤثرات التي تفسد عليه أحكامه كما يمر بك فيما بعد، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية والتمرس بالأدب ومعرفة أطواره التاريخية وصلاته بالفنون الأخرى وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية لينشر له الإنصاف والحكم الصحيح.

وقد استطاع بوب Pob أن يرد المصادر الرئيسية التي يستقي منها النقد إلى مراجع ثلاث: 1- فكرة الطبيعة، 2- فكرة آثار السلف، 3- فكرة العقل، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان

[1] الدكتور عبد الحميد سند الجندي، حافظ إبراهيم، دار المعارف، الطبعة 2 1986.

سائرها فالواجب ألا أن تتبع الطبيعة لكي يتسنى ذلك لأنه من دراسة آثار القدماء لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة وليس هناك خلاف مع الطبيعة والشعر القديم ودراسة القدماء معناه دراسة الفن الأصيل الذي ينطبق دائما مع العقل.

4. وإذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان فإن موضوع النقد الأدبي هو الأدب نفسه أي الكلام المنثور أو المنظوم الذي يصور العقل والشعور، يقصد إليه النقد شارحا، محللا، وحاكما يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير ويشير إلى أمثل الطرق في التفكير والتصوير والتعبير وذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات، والنقد يقوم على ركنين مباشرين الناقد والمنقود ونكتفي هنا برأي ناقدين هما رولان بارث وجولدمان.

يرى رولان بارث أن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معينة أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلا تاما أي النظر إليه أو إلى أحداثه أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية.[1]

يقول جولدمان: إن النقد الأدبي أولا هو الدراسة العلمية للأثر وهذه الدراسة تخلص على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيرا مماثلا، ويشرح لنا جولدمان المقصود بالتفسير المماثل فيقول إنه استخلاص المميزات الخاصة بالأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقية وربطها بالملامح العامة للبنيات الكلية للمجتمع.

❖ **مفهوم النقد الأدبي الحديث:**

أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه وبين النقد من حيث التطبيق، فمن الواضح أن هذه النظريات والأسس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديا، فهي لم توجد ولم تتم متجددة من الأعمال الأدبية في مجموعها وملابساتها ولكنها نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي وثمرتها، التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها

[1] الدكتور شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، الطبعة 3 سنة 1926.

الأدبية وتطورها العالمي، إذن لا منافاة بين النقد نظرا وعملا بل لا بد من الجانب الأول ليثمر النقد ثمرته لتقويم العمل الأدبي صادر عن نظريات تبين الملتقى العام للمعرف الجمالية واللغوية، في تاريخ الفكر الإنساني وهي غير معزولة عن التجربة الأدبية كما يزعم بعض أدعياء النقد وأعدائه الذين ينبغي على أمثالهم جون استيوارت ميل فيما قاله من قبل(عام 1831) هذا الأجل نظري يقولها بعض الناس ساخرين فتتحول إلى نعت ظالم جديب إنها كلمة تعبر عن حقيقتها عن أسمى جهد للفكر الإنساني وأنبله.[1]

ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكثير من جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عما سواها على □ريق الشرح والتعليل ثم سيأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده وأن صيغ في عبارات □الما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم، وقد يخطئ الناقد في الحكم لكنه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات تضفي على نقده قيمة فيسمى ناقدا بل قد يكون ذلك من أكبر النقاد.[2]

كما حدث للناقد العالمي سانت يوف في نقده لبعض معاصريه على حين لا نعد من يـ□در الأحكام على العمل الأدبي دون تبرير فني ناقدا إن أصاب أشبهه حينئذ بالساعة الخربة تكون أضبـ□ الساعات في وقت من الأوقات ولكن لا ينبث أن يكشف زيفها في لحظات.[3]

أو أقدم صورة للنقد الأدبي نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه ساعة خلقه لعمله، يعتمد في ذلك على سعة الا□لاع وتقـ□ر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق الأدبي فكل كاتب كبير هو ناقد بالفعل أو بالقوة ولكن نقده على مهمة التوجيه والشرح، وإن انتشر هذا النوع من النقد مـ□احبا للخلق الأدبي في كل عـ□وره.

وغالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا لنتاج أدبي لأنه تقويم لشيء سبق وجوده لكن النقد الخالق قد يدعوا إلى نتاج جديد في سماته وخـ□ائـ□ه فيسبق بالدعوة ما يدعو من أدب بعد إفادته وتمثل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العـ□ر وهذا النوع من النقد مألوف في

[1] الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مـ□ر للطباعة والنشر، أكتوبر 1997، ص 09.
[2] المرجع السابق نفسه، ص 09.
[3] الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 10.

العـور الحديثة لدى أكبر الناقدين والمتجددين من الكتاب، وقد كان العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العـور فساعدوا على أداء الأدب رسالته وأسهموا كثيرا في تجدده مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تضيف جديدا إلى ميراث الإنسانية ولا شك أن ةـور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في هذا العـر وهذا ما يتخلف فيه هؤلاء الكتاب في نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة.[1]

يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه(حديث عن الأدب) وهو في معناه الواسع هذا يتضمن الوصف والتحليل والتفسير وتقويم الأعمال الأدبية فضلا عن مناقشة مبادئ ونظريات وجماليات الأدب.

إن الحديث عن الأدب يتضمن فكرة تعدد وجهات النظر وتحاورها وتجادلها، فالنقد حوار أو مناقشة أو جدال ومن ـبيعة العملية الجدلية أن تكون هناك أراء مختلفة يتم الجدال حولها بحرارة ويقابل بعضها بعضا، لذلك من الأشبه بالنسبة إلى أولئك الذين يسهمون في العملية الجدلية التي تشكل أساس النشاط النقدي أن يكونوا مؤمنين بآرائهم التي يدافعون عنها إيمانا راسخا كأنهم يـدرون عن حقائق مطلقة، ومع هذا فمن الحكمة بالنسبة إلى أولئك المتخاصمين أن يعرفوا أيضا في قرارة أنفسهم بأن الحقيقة التي يدافعون عنها بكل هذه الجدارة هي حقيقة ذاتية ومؤقتة في أفضل حالاتها وذلك لأن المطلقات في هذا المجال من النشاط البشري هي استحالة منطقية.[2]

يحدث الحوار النقدي على مستويين هما: المستوى الآني الذي يكون بين المتعاصرين، والمستوى الأخير بالأهمية فلدى التعامل مع عمل ينتمي إلى حقبة ماضية فإن كل جيل لا يتـدى للعمل المعني فقـ وإنما للأثر الذي خلفته الاجتماعات النقدية للحقب الماضية وقد تبلورت على شكل رأي بالعمل المعني وهو رأي يعد نتاج التـادم الجدلي بين ردود الفعل المختلفة عبر الزمان إزاء الأعمال ذات الأهمية الباقية فكل عمل سابق فإنما يـل

[1] المرجع السابق نفسه، ص 10.

[2] الدكتور بتول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الأدبي، ص 04

إلينا وقد لأحا□ت به جملة من الردود الفعل النقدية التي استطاع حملها أو استفزازها أو حملها على المتابعة والتسليم.[1]

إن النقد يوفر الإمكانات اللازمة للحديث عن الأدب فضلا عن توفير تلك التعددية من الآراء ووجهات النظر التي تؤلف الحديث ذاته كما أنه يساعد على تدريب وإرشاد واستشارة الأفراد المبدعين الذين يقدر لهم أن يقدموا إضافات جديدة تكون أساسا لاستمرار الحديث النقدي أو الحوار بين مرسل الرسالة ومتلقيها.[2]

❖ **نشأة النقد الأدبي الحديث:**

□بقا لما اتخذنا لأنفسنا من منهج ولما عرفنا به النقد الحديث لن نعبأ في نشأة النقد الأدبي الحديث بالأحكام العامة التي كان ي□درها الشعراء في القديم بعضهم على بعض مع عدم التعليل لها مما يروي بعضه في أسواق الجاهلية إذا افترضنا محقه وكثير منه واضح الانتحال ويلحق بذلك ما كان يدور في نظير هذه الأسواق في الع□ر الإسلامي كسوق المربد بالب□رة وكان التحكيم في النقد في هذه الأسواق وفي المربد وفي نظائرها قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في الع□ور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم.

مما سبق أن من وجهة نظر النقد الحديث لعل خير ما يسر ثمرات هذا الاتجاه ويستخلص منه أق□ى غاية له هو ما عبر الجاحظ حين ن□ح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلى ذوق ال□فوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق دون ضرورة التماس تحليل فني منه:" فإذا أردت أن تكلف هذه ال□ناعة وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت ق□يدة أو حيرت خطبة أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك أن تنتحله ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب فإن أودت الإسماع ت□غي له والعيون تحدج إليه ورأيت

[1] الدكتور بتول قاسم ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 04.

[2] الدكتور بتول قاسم ناصر، مرجع سبق ذكره، ص 04.

من يطلبه أو يستحسنه فانتحله فإن عاودت أمثال ذلك مروا فوجدت الأسماع عنه مـرفة والقلوب لاهية، فخذ هذه الـناعة واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصه عليه أو زهدهم فيه".[1]

لما كان عهد النهضة واتـل الشرق بالغرب ، وقف أبناء هذه البلاد على أساليب الغرب في هذا الباب وعرفوا أن النقد ذو أصول وـرق، وأدركوا ماله من أهمية في توجيه الكتاب والتأليف وماله من أفضال على نهضة الشعوب وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوـا عظيما من التقدم والعقل، قد وقف أمام الماضي موقف الشك وأمام الحاضر المتقابل موقف التفهم والكشف على أسرار الطبيعة وتعددت في هذا العهد وسائل النحوي ونشرت الطباعة ما كان مخبأ أو ما كان في متناول العدد القليل من الناس ونبشت خزائن المخطوـات وهكذا كان لاتـال الشرق بالغرب وبأساليبه التقليدية ولتخرج الطلبة على أساتذة نوقر لهم الذوق الفني والثقافية الأدبية الراقية ولتقدم العلوم السيكولوجية والتاريخية ولاتساع المجال لحرية القول والكتابة ولاسيما بعد الحرب الكونية الأولى أثر بليغ لنشأة الروح النقدية العـرية عند أبناء الشرق فوثب النقد وثبة عظيمة وراح يجري على مقاييس عقلية وفلسفية ويعتمد المنطق ومتقـيا المعاني قبل المباني متجددا من الأميال والأهواء الشخـية قدر المستطاع لا ينظر إلى بعين العلم ليزن كل شيء ميزانه.[2]

فلما كان العـر الحديث أخذ الأدباء يثوبون إلى أنفسهم بل أخذوا يكتشفونها من جديد استكشافا وكان البارودي من أسبق شعرائنا إلى ذلك بل كان أمامهم غر منازع فقد صور نفسه وعـره وظروف قومه وثورتهم على الخديوي اسماعيل وتوفيق موقفهم من ذلك تـويرا رائعا.[3]

ثم كان الاستعمار الغربي المشؤوم فانبرى شعرائنا مع الشعوب العربية يـارعونه وأخذوا يـورون متاعس هذه الشعوب وحرمانها من حقوقها السياسية والطبيعية في العيش الكريم وذلك انبثق في شعرائنا لونان جديدان هما الشعر السياسي الوـني والشعر الاجتماعي، على نحو ما هو معروف على حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وأضرابهما

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 150-151.
[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى 1986، ص 04-06.
[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف بمـر، الطبعة الثالثة، ص 197.

وظهر جيل جديد من الشباب في أول هذا القرن يستشعر في أعماقه تكية الاحتلال وما يذوق المرين من عذاب وظلم فاكتئاب وقلق، وصور هذه الكآبة والقلق شعرا بديعا عبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني وعباس العقاد، وظل كتابنا في مقلاتهم يناضلون المستعمر الغاشم وينازلونه ولا أبالغ إذا قلت أن أقوى قوة حاربنا بها الاستعمار في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن هي أقلام كتابنا من أمثال عبد الله نديم، مطفى كامل، ومحمد فريد المويلحي من أسلوب المقامات القديم إطارا لكتابه حديث عيسى بن هشام مورا فيه أحوال مر البائسة في أوائل القرن تصويرا رائعا وظهرت القصة بمعناها الفني والدقيق، ويعرف القارئ عن قصة زينب لمحمد حسين هيكل وقد كتبها في أوائل العهد الثاني من هذا القرن وثرنا على المستعمرين الغاصبين في سنة 1919م وسجل هذه الثورة توقيف الحكيم قصصا بديعا في" عودة الروح"ونزل إلى ميدان الصحافة والكفاح السياسي اليومي هيكل المازني والعقاد ومازال الإنجليز نارا حامية من أقلامهم وكتاباتهم وغيرهم كثيرون اشتركوا معهم في هذا الكفاح العظيم.[1]

معنى أن أدبنا رغم بروز العناصر التقليدية فيه لم ينفصل عن حياتنا جملة من القديم والحديث وأن كثيرا من الأدباء كانوا يعدون أنفسهم مسؤولين أمام الضمير الشعبي فهم يصدرون عنهم فيها ينظمون ويكتبون وما نقوله عن مصر يجدي على غيرها في البلاد العربية فليس هناك أدب في عصرنا لبلد عربي يعتزل حياة أهله ويعيش وراء قضبان الحياة الفردية الذاتية الخالصة.[2]

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 197-198.

[2] الدكتور سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية 1241هـ\2001م، ص 25.

المبحث الثاني: مقاييس النقد الأدبي وأنواعه.

❖ **مقاييس النقد.**

إذا كان النقد ضرورة من ضروريات الحياة لا تستغني عنها مادامت تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف فمن الطبيعي أن يتناول النقد جميع مقوماتها العلمية، الفنية، والاجتماعية والسياسية يلمح ما فسد ويعين على الترقي، ويهدف الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل وأسمى الغايات لهذا اختلف النقد أو تعدد بتعدد نواحي الحياة فمنه:[1]

1. النقد السياسي:

الذي يتخذ مقاييسه من أصول الحكم والقوانين الدولية والبراعة التي تفيد الدولة وتدعم سلطاتها داخليا وبين الدول جميعا.

2. النقد الاجتماعي:

الذي يعتمد في كيانه على تقاليد الأمة وما يسير عليها حياتها ويحمي أفرادها وأسرها وأخلاقها من الفساد والتدهور وعلى جميع ما يرضي المكانة ويجعل الأفراد مهذبين صالحين لمسايرة التقدم والنجاح.

3. النقد العلمي:

المتصل بالطبيعة والكيمياء والرياضيات ونحو ذل، وهو خاضع لهذه المناهج النظرية والتطبيقية(التكنولوجية) التي وضعت لكل علم أدوات كانت كلها مشتركة في صفة المقدمات وسلامة التجارب ودقة الاستنباط والتعدد من الأشياء الذاتية إذا كانت المسائل العلمية عقلية موضوعية تتناول الحياة كما هي في الواقع دون أن يكون الذوق أو المزاج فيها نصيب.

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، جامعة القاهرة مكتبة النهضة العربية، سنة 1999، ص 441-442.

4. النقد الفني:

وهو كذلك خاضع لأصول تـــبح للفنون الرفيعة كلها من رسوم، تـــوير، أدب، موسيقى ونحت من ذلك صدق التعبير، وقوة التأثر والجمال الخيال ومراعاة التناسب ومع ذلك ولكل فن منها مقاييسه المستخدمة النقدية الخاضعة تبعا لطبيعته ووسيلة أداءه.[1]

وهي متأثرة حتما بالذاتية أي بهذا الذوق الفني لكل ناقد ولسنا نريد هنا التورط في أصول النقد العلمي ولا الفني العام وإنما أشرنا لتفرغ منها إلى النقد الأدبي خاصة إذ كان نوع من أنواع النقد يكون فنيا أو صريحا من العلم والفن كما يمر تحقيق القول في ذلك.[2]

5. النقد الأدبي:

هو نقد خاص بالأدب وإذا كنا نفهمه بالمعنى العام أي تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه ما يلي:

أولا: النقد التاريخي: الذي يشرح الـــلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة تفسير الأديب وتحليل ظواهره ونواحيه.

ثانيا: النقد الشخصي: وهو الذي يتخذ من حياة الأدب وسيرته وسيلة لفهم أثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه فإن الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه.

ثالثا: النقد الفني: وقد قلنا من قبل أنه أحض الأنواع وأولاها من يريد فهم ـــبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جماله وقوته ورسم السبل الـــالحة للقراءة والإنشاء، فهو النقد حقا وما سواه من الطريقة التاريخية أو الشخـــية وإن كان لا شك يعين على صحة النقد الفني وعلى سلامة أحكامه في الغموض والضلال وهو المنهج النقدي.[3]

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 541.

[2] نفس المرجع السابق، ص 445.

[3] نفس المرجع السابق، ص 445-446.

إذا استسقينا مظاهر النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي والفارسي وجدناها كثيرة ومتنوعة فنقد لفظي وآخر معنوي وثالث موضوعي ومن اللفظي ما هو لغوي أو نحوي أو عروضي أو بلاغي ومن المعنوي ما يتصل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثم وصرق تأليفها لتصوير العاطفة ثم العاطفة الصادقة والمصطنعة ومن الموضوعي ما يليق بكل مقام من المقال أو الفن الأدبي الخاص حتى غلوا وحاولوا أن يقصروا الشعر على الفنون دون النثر.[1]

أنواع النقد الأدبي

وفي عصرنا الحديث شهد درجتين للنقد الأدبي أو نوعين من أنواعه:

1. الدرجة السريعة:

وتتناول الآثار الأدبية أو الفنية التي تقدم كل يوم إلى الصحف والمجلات وتعد هذه الدرجة نوعا من الإعلان أو الوصف يعتمد على ملاحظات سريعة تعين القارئ على ما يصلح له من الكتب التي تصدرها المطبعة ومع ذلك فيجب ألا يخلوا هذا النقد من الجد وصحة الحكم والإنصاف وترك المجاملة لئلا يضل القراء ويذهب بمكانة الصحفي الأديب والثانية أسمى من الأولى وأبقى إذ كانت عاملا من عوامل الرقي ونشر الثقافة العامة بين القراء وتظهر في المجلات والكتب وتعمد على الدراسة العميقة والثقافة العريضة والتفكير الواضح السديد والموازنة الشاملة وهي تنتهي في الغالب بعرض خاصة كافية للآثار المنقودة أو بإكمال ما ينقصها.

فعلى الناقد أولا: ألا يعمل هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التي تعيين على فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابة أو مقالة أو قصيدته.... وما انتهت إليه من نتائج و أراء و مذاهب وذلك يقتضيه أولا فهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها عبارات بعناصرها الأصلية التي تسمى عمدة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل أو بعناصرها الثانوية التي تسمى فضلة كالحال وبعض المتعلقات.

[1] نفس المرجع السابق، ص 32-33.

المبحث الثالث: علاقة اللسانيات بالنقد.

1- أثر سوسير في النقد الحديث:

فرديناند دي سوسير عالم لغوي له أثر كبير في النقد الأدبي الحديث على الرغم من أنه لم يكن معنيا بالدرس الأدبي ولم يكن ناقدا أدبيا معنيا بتحليل النصوص الأدبية. فهو مختص لمعالجة التخصصي في علم اللغة و متقطع إليه. وقد مارس التدريس في مجاله هذا في أكثر من مؤسسة أكاديمية ومنها جامعة جنيف فكان من أبرز رؤوس مدرسة جنيف اللغوية وبعد وفاته عام 1913 م جمع زملائه وتلامذته المحاضرات التي كان يلقيها في الجامعة و نشروها في كتاب بعنوان (علم اللغة العام) عام 1916م.[1]وكتابه هذا فتح بابا جديدا واسعا في عالم اللسانيات الحديثة . ثم شاع أثره ليصل إلى النقد الأدبي، اذ انبثقت منه الأفكار الرئيسية الموجهة لنقد النص الحداثي المتمثل بالأسلوبية والبنيوية وكذلك السيميائية ولاسيما في مراحلها الأولى. وتجد من المفيد تلخيص الأفكار الرئيسية التي قدمها درس سوسير اللساني فأفاد منها النقد الحديث وفتحت أمامه الآفاق الرحبة على أكثر من صعيد.

فقد أقام النقد الحديث من روحات سوسير على صعيد المنهج والمغرفة التي قدمها عن اللغة وطبيعتها، وبما يساعد على فهم حقيقة اللغة التي هي مادة أي نص لغوي، ولاسيما ما يعني النقد الأدبي منها و هو النص الأدبي، لكن المحور المهم التي تجلى فيه منجز سوسير المرتبط مباشرة في النقد الأدبي هو البعيد المنهجي.

درس سوسير اللغة يصفها نظاما من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار، وهي لديه متكونة من رموز، علامات. والعلامة لديه مؤلفة من دال ومدلول، والدال هو الجزء المادي والمدلول هو الجزء الذهني. والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية،[2] فهي ليست في أصل وجود الدال ما يلزم أن يكون مدلوله هو هذا الذي هو عليه. وهذه العلاقة بين الدال والمدلول هي الوحدة الأساسية للبنية اللسانية التي تصنع النسق الذي هو بدوره قائم على مبدأ العلاقات بين العلامات، فاللغة لدى سوسير ليست سوى نسق أو نظام كما يسميها هذا وهذا النظام يشتمل على مبادئ

[1] فرينانند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوتيل يوسف عزيز، بغداد.

[2] فرينانند دي سوسير وجون ثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة، ترجمة: الدكتور عز الدين إسماعيل، القاهرة 2000.

معينة تسهل على مستعمل اللغة أن يتفوه بها ويستعملها، وهذه الدلالة لا يمكن أن تظهر في تـطور سوسير إلا من خلال إقامة علاقات بين الكلمات أو العلامات، وثمة توصيف متهور لدبه يجسد تـطوره لمسألة العلاقات بين العناصر أو العلامات، فهو يـلفها برقعة الشطرنج التي تحوي البيادق ، العناصر الموزعة على وفق نظام معين وأي تعتبر لموضع أي عنـصر يـودي إلى تغيير في طبيعة النسق في ذلك اللحظة، لأن العناصر محكومة بقانون يرعى طبيعة العلاقات بين العناصر.[1]

2- البعد اللغوي للمناهج النقدية الحديثة:

عرفت اللسانيات الحديثة، طوال القرن العشرين ثلاث ثورات كبرى، تورة بنيوية بقيادة دو سوسير وثورة توليدية تحويلية تحت لواء تشومسكي (Naom chomsky) وثورة تبليغية (communication) بزعامة هيمس (DiLL Hymes) وترجع الإرهاصات الأولى لهذه الثورات إلى التفكير حول العلامة (signe) بـلفة عامة، سواء كانت لسانية أو غير لسانية، يعود الفضل فيه الى البحوث الجادة التي قام بها بعض الفلاسفة[2] وعلى رأسهم "شارل بيرس"[3]وبعض اللغويين[4] وعلى رأسهم " دو سوسير" قد جعل الأول للعلامة ثلاثة أبعاد والموضوع (segnaus) ويقابل (signifiant) الدال الممثل (signayum) ويقابل المدلول (signifie) عند سوسير (l'interprétant) المسؤول أو المرجع وهو البعد الذي سيكون له شأن كبير في الثورة الثالثة، كما ستبين فيما بعد، أما الآخر فقد ركز على العلامة اللسانية واقتـصر فيها على ثنائية الدال و المدلول و مع ذلك فإن الفضل

---

[1] تيري إغلاتن، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، دمشق 1995.

[2] نذكر من بينهم بعض الأعلام مثل: تنازل موريس (ch.w.Mouris) الأمريكي وفتجستاين (L. Wittgenstein) وكارل بوهلبير (K.Bullir) الألمانيان ....

[3] ينظر مفهوم العلامة (Signe) في:

O, Ducart M, Todrou. Dictionnaire encyclopédique.des science du language éd. Du. Seuil. 1972. PP.131-138.

[4] نفسه (O,Ducart.T. Tidonov).

بين تفجير الثورات الثلاثة يعود إليه، لأنه من جهة لم يهمل المرجع وإنما حرضه على الصرامة المنهجية والثقة العلمية، جعله يستند مرجع العلامة اللغوية إلى علم آخر، سماه السميولوجيا وهي في رأيه أوسع من اللسانيات.

كما أن نفس الهم العلمي والمنهجي هو الذي قاده إلى مثله الاصطلاحي(لغة اللسان والكلام) الذي أصبح عالميا وجعلة يحتكر موضوع اللسانيات[1] في قاعدته أي اللغة التي هي نظام من العلامات.[2] ويبدو أن المثلث السوسيري هو الذي شكل المراحل الزمنية الكبرى للسانيات الحديثة بامتداد قاعدته على مرحلة زمنية عرفت بالبنيوية، تميزت بتركيزها على الأنساق اللغوية وتقنيتها وقد انطلقت هذه المرحلة بصدور كتاب(دروس في اللسانيات العامة) سنة 1916 وانتهت بصدور مؤلف تشومسكي(البنى التركيبية) سنة 1957.

ثم جاءت مرحلة أخيرة بدأت من أواسط السبعينات عرفت عرفت بلسانيات الخطاب وتميزت بمنهجها الذي استنار بفكرة الكلام عند سوسير، إذ أصبح موضوع اللسانيات بالشخص المتكلم وأفعاله الكلامية المحققة وطرق استعمالها لها،[3] وبذلك يكون(هيمس) أعاد ترتيب أضلاع مثلث سوسير جاعلا قاعدته ترتكز على الكلام.

وبهذا لا تغدو الحقيقة إن أرجعنا فضل تفجير الثورات الثلاثة إلى سوسير سواء بتفكيكه

قاعدة مثلث العلامة اللغوية(المرجع) أو تفكيك ضاعي(اللسان والكلام) ليتحفظ بقاعدة المثلث(اللغة) فهو بعلمه هذا قد دشن أول ثورة لسانية نطلح على تسميتها بثورة الداليات تلتها ثورة الدلاليات ثم ثورة التداوليات.

1.2 ثورة الداليات:

ونعني بها التوجه اللساني الجديد المتمثل في البنيوية التي ركزت أبحاثها على تقطيع دوال العلامات اللغوية(سواء كانت كلمات أو جمل) وتفتيها إلى عناصرها الأساسية باحثة عن العلاقات المنظمة لها والقوانين الداخلية المتحكمة فيها.

[1] فردناند دوسوسير: دروس في اللسانيات العامة, تر: صالح القرمادي, محمد الشاوش, محمد عجينة, الدار العربية للكتاب, تونس 1985 ص 37.
[2] نفسه.
[3] عبد السلام المسيدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونيسية للنشر والتوزيع: تونس المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986، ص 81-105.

وقد تأثر بهذا المنهج السوسيري لغوية كبار أمثال تروبيسكوي(Nicolas Trobetskoy 1890-1938) رئيس نادي حلقة براغ[1] وهلمسليف(Hjelmslev Louis 1899-1965) الدانماركي رئيس نادي كوبنهاغن[2] و مارتيني (Matinet André 1908) زعيم البنيويين الوظيفين في فرنسا.[3]

أما في أمريكا فقد مثلها زعميها بلومفيلد(Bloomfield Léonard 1887-1949) وهاريس(Haris Zellig 1809) وتلميذه تشوميسكي[4]، والجامع لكل من أنضوت تحت راية البنيوية من هؤلاء الاعلام وغيرهم في أوروبا أو أمريكا هو هذا التوجه العلمي الصارم الذي أحدث قطيعة تامة مع الدرايات اللغوية التاريخية والمقارنة وأسس لمنهج علمي لساني يماثل مناهج العلوم الطبيعية.[5]

وعليه انحصرهم البنيوية في الداليات وابتعدت عما له علاقة بالدلاليات(المدلولات) وبالتداوليات(كل ماله علاقة بالمرجع) لأن العناصر والعلاقات التي ترجع إليها تستعصي على الضبط والتقنين.

2.2 ثورة الدلاليات:

وترتبط بالمنهج التوليدي التحويلي الذي ساد الدراسات اللغوية في نهاية الخمسينات وخاصة في أواسط الستينات مع ما عرف بالدلالة التوليدية[6] لأن نموذج تشومسكي الأول يعتبر بنيويا توليديا وتتمثل توريتها في منهجها القلي الذي وجه الدراسة اللغوية وجهة جديدة، حيث ثار على المنهج البنيوي الذي اكتفى بوصف الظاهرة اللغوية وتصنيفها(دون أن يفسرها أو يعللها) انطلاقا من مدونة لغوية محدودة في حين أن تشومسكي الجديد يختلف

[1] ينظر : C. Fuchs/p. Le goppic :initiation aux problèmes des linguistiques-contemporaines, éd : hachette, parais 1985, p p 19-21.

[2] ينظر ديكرو وتردوف، المرجع نفسه، ص ص 36-41.

[3] نفسه، ص 46.

[4] ينظر(Fuches/Le goffic)، المرجع نفسه، ص ص 67-73

[5] ينظر(B.Melberg)، مرجع سابق، ص ص 67-73.

[6] ينظر(Fuches/Le goffic)، مرجع سابق، ص ص 74-83.

ويفسر ويعلل ماظل معروفا بالقدرة اللغوية(compétence) للمتكلم\ السامع وهي القدرة لا تمكن من إنتاج مدونة لغوية فحسب بل تمكن من إنتاج وفهم ما لا نهاية من الجمل الصحيحة.

وبهذا المنهج الجديد رسم تشومسكي اتجاها جديدا للدراسة اللغوية سار فيه أتباعه أمثال كاتز(J.J Katz) وفدور(J.A Fodor) ولاكوف(G. Lakoff) ومكاولي(J.D Maccawly) وبوستال(P. Postal) وفيلمور(Fillmore) كونو(S. Kuno) صادوك(J. Sadock) وأنتجوا نماذج نحوية في إطار المنهج التوليدي التحويلي بصفة عامة وإطار الدلالة التوليدية بصفة خاصة.

والجامع لهؤلاء وغيرهم هو أنهم أدخلوا عنصر الدلالة كمكون آلي أي ضمن البنية العميقة خلافا لتشومسكي وبذلك فتح الباب على مصراعيه لثورة الدلاليات، ليس بتكييف البحوث في مجال الدلالة فحسب[1] بل بتناولهم مدلول العلامة اللغوية أو ما أسموه بالبنية الدلالية(كلمة كانت أو جملة...) حيث شرحوها أو فتتوها إلى عناصر وذرات سيمية لا تقبل التجزئة مكتشفين وظائفها وعلاقاتها المنظمة لها في محاولة علمية جادة لتقنينا رياضيا دقيقا بعد أن كانت مستعصية على التقنين في المنهج البنيوي.[2]

3.2 ثورة التداوليات:

وهي الثورة اللسانية الثالثة التي قادها هيمس عالم الأجناس الأمريكي بشنه هجوما عنيفا على التصور التجريدي الذي انحصر فيه البحث اللساني سواء مع رائد اللسانيات الحديثة دو سوسير الذي حصر منظور تنظيره في اللغة دون الكلام أو صاحب النظرية التوليدية التحويلية تشومسكي الذي قصر موضوع تنظيره على القدرة اللغوية دون الكلام أو التأدية(Performance) وهكذا دشن هيميس وعلماء الاجتماع من بعده اتجاها للدراسات اللغوية يقوم على ما أصبح معروفا اليوم بالقوة التبليغية(compétence de communication) عوض القدرة اللغوية لتشومسكي التي أضخت أحد مكونات القدرة التبليغية للمتكلم\ السامع فقد انتقد هيميس

[1] ينظر Abdeldjabbar Ben gharbia et autres M Sémantiques éd : hermes, parais 1998.

[2] ينظر على الوجه الخصوص: أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان الرباط 1995، ص ص 22-32

تشومسكي في مقال شهير له سنة 1971 قائلا: "إن نظرية تشومسكي القائمة على توليد الجمل اللغوية المختلفة صحيحة تماما إذا كان المقـود منها وصف اللغة ككيان مستقل بذاته بعيدا عن المواقف الاجتماعية والحياة التي تستخدم فيها اللغة لكن اللغة لا قيمة لها ككيان مستقل فهي ليست قوالب وصيغا وتراكيب مقـودة لذاتها وإنما هي موجودة للتعبير عن الوظائف المختلفة كالطلب والترجي والنهي والدعاء والوصف والتقرير... وغير ذلك من آلاف الوظائف اللغوية".[1] وبهذا الانتقاد المشهور لهيمس أعيد الاعتبار للنظرات السياقية حيث دخلتا مجال اللسانيات بقوة كنظرية أفعال اللغة لفلاسفة اللغة العادية ونظريات التداول والملفوظية ونظريات النحو الوظيفي لسمون ديك(Simon Dik).

وما يجمع هذه النظريات والبحوث هو تركيزها على مرجع العلامة اللغوية أو المكونة التداولي(Composants paragmatique) للكلمة أو الجملة أو النص[2] الذي أصبح مضبوطا بوظائف تداولية محددة تربـ بسياقات وبقات مقامية وبشبكة من العلائق المختلفة كالعلائق الاجتماعية المنظمة لمقاصد المتخطبين والعلاقات المنطقية التي تضبـ محاوراتهم.[3]

والخلاصة هي أن البحوث سعت ومازالت في سعي دؤوب لوضع مبادئ عامة تضبـ وتقنن بها كل ماله علاقة بالسياق وبهذا الذي أو جزناه عن الثورات اللسانية يتضح أن المناخ الفكري المادي الذي هيمن على الثقافة الغربية، لم يكن مقدمة طبيعية لميلاد فكرة البنية في اللسانيات الحديثة فحسب،[4] بل كان أيضا مقدمة طبيعية لدخولها مجال العلوم الإنسانية ومنها مجال النقد الأدبي خاصة بعد النجاح الذي حققه في مجال اللسانيات ولعلنا بما قدمنا سابقا نكون قد وضعنا القاعدة الـلبة التي تقوم عليها المناهج النقدية الحديثة إذ يسهل علينا من خلالها فهم سر توجه المناهج النقدية الحديثة نحو اللسانيات.

---

[1] نايق حرما وعلي حجاج، اللغات الأجنبية، تعليمها، المجلس الوـني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1988، ص 185.

[2] أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، منشورات عكاظ الرباط1987، ص 13.

[3] ينظر مبادئ قريس في أحمد المتوكل: دراسات في النحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الدار البيضاء 1986، ص ص 95-96.

[4] ينظر نموذج البراغماتكس(paragmatax) في النماذج التحويلية الأخيرة، وفي أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، ص ص 103 – 115.

الفصل الثالث

تحليل قصيدة "المطر" لبدر شاكر السياب

المبحث الأول: نبذة عن حياة بدر شاكر السياب

ولد بدر شاكر السياب في قرية جيكور من محافظة البصرة في جنوب العراق سنة 1926 وأكمل دراسته في فضاء أبي الخصيب ثم انتقل إلى مركز المحافظة فأتم دراسته الثانوية، رحل بعدها إلى بغداد ثم التحق بدار المعلمين العالية 1944 منتسبا إلى قسم اللغة العربية.[1]

ارتاد الندوات الأدبية في بغداد وكان يتردد إلى مقهى عرب أو مبارك أو الزهاوي، وفيما كان يطالع دواوين الشعر العربي وبخاصة ديوان أبي تمام معظم قراءاته كانت في الشعر:" الشعر والشعراء" لابن قتيبة، ابن الرومي في رثاء المغنية بستان، وكان يطالع الشعر الإنجليزي مستعينا بالقاموس، كما أنه نظم مطولة عنوانها" ما بين الروح والجسد" عبر فيها عن تجاربه مع البغايا.[2]

عام 1946 انتقل من فرع اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية فتهيأ له من الثقافة ما فتح عينه على عالم واسع من المعرفة المتنوعة والثقافة المتباينة فانغمف نحو تيار الرومانسية لكنه سرعان ما حدد مساره في التيار الواقعي لاضطراب الأحداث(الثقافة المتباينة) وتداخل الواقع فانحرف الفلسفات اليسارية مما جعل السلطات حينها تنفيه إلى إيران عام 1953، وبحساسيته المفرطة وما رافق ذلك من معاناة في بعده وحرمانه من أهله أصيب بمرض السل بدأ من سنة 1957 فضل يعاني من الحاجة إلى العلاج حتى وفاته في إحدى مستشفيات الكويت سنة 1964.[3]

1حميد آدم ثوبني، فن الأسلوب" دراسة وتطبيق عبر العصور"، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى 2007، ص 575.

2هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دار رسلان للطباعة والنشر سوريا دمشق، الطبعة الأولى 2006، ص 08.

3حميد آدم ثويني، فن الأسلوب وتطبيق العصور، ص 575.

المبحث الثاني: السياب ومكانته الريادية في تجديد الشعر العربي الحديث

تعد قصيدة "أنشودة المطر" واحدة من أمثلة الشعر الحديث التي تمردت على الشكل الواحد المتكرر هي ذات توجه ذاتي يعبر عن رؤية كونية تتحول على أثرها النظرة المحلية إلى نظرة عالمية وبسبب هذا تتقبل الدراسة المزيد من التداخل والقراءات.

لا يمكن إغفال دور السياب التأسيسي في ريادة شعر التفعيلة ومساءلة النموذج الشعري العربي القديم ومحاولة تجاوزه، فالمسألة هنا لم تكن مجرد تجديد في الوزن والقافية بقدر ما كانت مراجعة لمفاهيم ظلت سائدة زمنا طويلا حول مفهوم القصيدة، وما فعله السياب نتاج لحركات سابقة ومتفرقة لكنه قان باختراق الشكل الشعري العمودي بإعادة توزيع البحور والقوافي.

صحيح أن السياب وجيله لم يتجاوز القصيدة الكلاسيكية تماما لكنهم قاموا بتطوير العناصر التي رأوها غير مناسبة والأهم أنهم فتحوا التساؤل حول مفهوم الشعر وآلياته.[1]

فقد استطاع السياب في عصره أن يكون نفسا جديد في الكتابة الشعرية ويضاف إلى ذلك محاولاته في توظيف الرمز والأسطورة، وهذا ما أشار إليه عدد من الشعراء والنقاد حيث تحولت مع السياب- الأسطورة والرمز- إلى بنية فنية أساسية على اختلاف بين قصائده في ذلك، وبالتالي يكون لهم دورهم في إثارة عدد من القضايا المرتبطة بطبيعة البناء الفني واللغة الشعرية وغموض القصيدة.

إن أول نقد وجد للقصيدة كان تعليق عبد اللطيف شرارة إثر نشر القصيدة في مجلة الآداب وهو يمتاز بالانطباعية والتلقائية وقد قيم القصيدة قائلا:" هذه القصيدة كغيرها من قصائد الشعراء المحدثين في العراق يتحلل نظامها من قيود المدرسة العربية في الشعر أولا ويعود بنا إلى موشحات الأندلس ثانيا...".[2]

[1] ساسي عباية، اتجاه النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، الطبعة 2004، ص 466.

[2] شرارة عبد اللطيف، قرأت العدد الماضي من الآداب، مجلة الآداب، تموز 1954، العدد 7، ص 65.

كان اهتمام مصطفى عبد اللطيف السحرشي منصبا على محتواها الاجتماعي ولذلك ارتبط بذهنه علاقة النص بسياقه فيصف قصيدة السياب بقوله:" ففي قصيدته أنشودة المطر ومضمونها الاجتماعي المهم فإنه يخلخل هذا المضمون باللف والدوران حول حالة عاطفية مقحمة على المضمون".[1]

وقدم إيليا حاوي دراسة نقدية عن ديوان (أنشودة المطر) وخص القصيدة بوقفة مستقلة كما يظهر من قوله:" فتنشطر القصيدة وتوشك أن تتعطل فيها وحدة الموضوع، فضلا عن الوحدة العضوية وهو الحكم النابع من رؤيته المنطقية لضرورة توفر وحدة الموضوع" ورد عليه سامي عبابنة:" من الواضح أن تصوراته النقدية تخلو من المنهجية والفهم الدقيق حتى لمفهوم الوحدة العضوية".[2]

ويرجع قاسم مومني اهتمام النقاد بأنشودة المطر إلى أمرين:" أولهما ما هو خارج النص، وثانيهما ما هو داخل النص، أما الأول فيتمثل في موقع القصيدة في شعر السياب ضمن حركة الشعر الحر... أما الثاني فيتمثل في موقع القصيدة في شعر السياب والشعر الحديث عامة".[3]

اقترن اسم بدر شاكر السياب دوما بتحديث القصيدة العربية والدخول بكتاباتها بأفق جديد لم تعهده في دورة حياتها السابقة، كما ارتبط وجوده الشعري بالزيادة في تاريخ الشعرية العربية المعاصرة من خلال التجديد في أنماط البناء ومع شعر السياب تبدأ مرحلة كاملة من التحول في القصيدة العربية فالأصوات التي ارتفعت في أواخر الأربعينيات معلنة ولادة نسق شعري جديد كانت تحاول أن ترسي بداية لقصيدة جديدة ولم تكن البداية ممكن خارج اللغة السابقة... وكأن بناء القصيدة على التفعيلة لم يكن تطويرا خارجيا قادما من عملية التأثر الذي يقدمه الأدب الغربي.

يثير شعر السياب- بخاصة- المزيد من الأسئلة كلما مرت عليه قراءة القارئ ويحرض على من الكشف والتعرف وبهذا تمنحنا قصيدة أنشودة المطر مناسبة أو فرصة للبحث عن حداثته المتجددة فلقد كان فاتح طرق ومنبها إلى

[1] سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 496.

[2] سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 469.

[3] مومني قاسم، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس عمان، الطبعة الأولى 1999، ص 144.

إحداثيات كامنة موجودة بالقوة أخرجها اللاحقون إلى الفعل النصي." وهي بهذا المعنى إحدى القصائد الأولى الجديدة في شعرنا العربي، إنها تحاول أن تنطلق من الرمز التموّزي لتصل إلى بناء القصيدة المركبة، تحاول التخلص من انسياب الشعر ومسبقاته الجاهزة من أجل أن تصل إلى بنية القصيدة بصرامتها وانحناءاتها وأصواتها المتعددة، تحاول التخلص من ثنائيات الذات الموضوع الشاعر الشعر وصولا إلى القصيدة حيث يمتزج الشاعر بشعره.[1]

ذلك أن قصيدة السياب تخترق متن عصرها وترسل إشارات وتعطي ضوء باهرا يكشف ويهدي، وبهذا يكون البحث في نصوص السياب والذي حفر لها مجرى دافقا تمر منه سفن الحداثة صوب هدفها الغامض البعيد، متدرجا بالقدرة الشاعرية المرهونة بحلم التجديد بواسطة الشعر وصولا إلى الإنجاز النصي عبر التحديث كهم أساسي لإنجاز القصيدة باختراق النسق السائد وإرساء طموح شعري يحدد نفسه محفوفا بصخب الحياة ذاتها واكتظاظ مفرداتها فأنشودة المطر هي بهذا المعنى قصيدة نموذجية للدراسة فهي تشكل نموذجا لبدايات الشكل الشعري الجديد.[2]

ومن أجل أن تتوقف عند القصيدة ذاتها وأهم المؤثرات الفاعلة فيها فغن ما تتميز به أن لها وجودا موضوعيا مستقلا وتأتي أنشودة المطر لتشعل حدثا يحفل بالانطباعات والشكل البنائي والمفاهيم الجمالية التي تسهم في رسم فضاء القصيدة بأدق ما عرف من صفة جمالية لها انطلاقا من أفاق جديدة في الدراسة للوصول إلى الحدود المعرفية في النسيج الشعري بدء من الأصوات الدفينة داخل النص الشعري إلى مشاكله في المفردات الشعرية لمعرفة التراكيب.[3]

[1] إيليا حوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد بيروت، الطبعة الأولى 1979، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 29.
[3] المرجع نفسه، ص30.

المبحث الثالث: تحليل المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي للقصيدة(أنشودة المطر)

- **المستوى الصوتي:**

الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تتداخل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية، والهواء هو الوسط الذي تنتقل خلاله الهزات في معظم الحالات، فخلاله تنتقل الهزات من مصدر الصوت في شكل موجات حتى تصل إلى الأذن وسرعة الصوت عما قدرها العلماء هي حوالي 322 متر في الثانية.[1]

إن تعدد الأصوات في كل اللغات هي الأساس لكلامها المركب والركيزة في تنويع الأداء وتتميز هذه بعضها عن بعض في جميع اللغات بعاملين رئيسيين هما:

- نقطة التقاء طرفين من أعضاء النطق ليمر الهواء بينهما وهو ما يصطلح عليه بمخارج الأصوات.
- كيفية حدوث هذا الالتقاء وهو ما يعرف بصفات الأصوات.[2]

والمستوى الصوتي يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة، فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها بل يحلل إلى الأصوات الكلامية ويصفها مهتما بكيفية انتاجها واستقبالها، فإن العلماء يطلقون عليه علم الأصوات العام Phonetics، وإن كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات الوظيفي Phonology، وإن كان يهتم بدراسة التفسيرات التاريخية في الأصوات فإنهم يطلقون عليه اسم الأصوات التاريخي.[3]

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص 05.

[2] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، منتدى صور الأزبكية، ص 138.

[3] عبد القادر ابو شريفة، داود غطاشة، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1409هـ\1989م، ص 13.

إذا فالمستوى الصوتي يدرس أصوات اللغة من عدة مجالات فقد يحلل الأصوات الكلامية مثلا أصوات الحيوان ويعطي أهمية أكثر لنتائجها وانتقالاتها، كما يدرس الجانب اللغوي الوظيفي والتاريخي بحيث الجانب اللغوي يدرس كل الجوانب اللغة وما تحتويه، ثم الوظيفي كل انواع الوظائف، ثم التاريخي أي عبر الأزمنة والتاريخ.

فيمكننا عند التأمل في قصيدة" أنشودة المطر" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب من خلال آلامه وآماله التي عايشها، يمكننا ان نستخرج بنى قد ظهرت في هذه القصيدة، فمثلا بنية الحزن الجلية في النص إذ يعبر عن ذلك بألفاظ (**أسى، الظلام، البكاء، الغيوم، حزينا، المزاريب، الضياع، الجياع، الدم المراق، الموتى، أمواج، المجاز الليل، الجوع، دموع، خوف، نجوع، العراة، بائس**،...) وغيرها من المصطلحات التي عبر عنها لشدة حزنه وفراقه وشوقه إلى وطنه.

فعند دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف أصوات المد مثل قوله: **عيناك غابتا نخيل ساعة السحر**.[1]

فلفظة غابتا أضيف لها حرف المد وهو(ا) أو بما تسمى أصوات اللين في اللغة العربية وهي ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتحة وكسرة وضمة كذلك ما سموه باللف والواو والياء، وما عدا هذا فهي أصوات ساكنة.[2]

فقد استخدم مصطلح حروف المد واللين إلى سيبويه لكنه وصف الواو والياء باللينة لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع مخرجه الياء والواو.[3]

كما وظف التنوين في قوله:" **تخيل، وهنًا، ضباب، فقطرةً، غدٍ، حزينًا، حزن، صغارًا، قطرةٍ، جسمٍ، بائسٍ**،...) وهذا أضفى مدلولا عميقا وانسجاما يبني الحركات هذا من جهة ومن جهة أخرى أنها تحمل مشاعر وأحاسيس

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 123.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص 29.

[3] عامر قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، مكتبة علم الأصوات دار عمار، الطبعة الأولى 1425هـ\2004، ص 132.

عميقة في نفسية الشاعر، ولا سيما في مجال الحزن، إلا أنه لم يستسلم لهذا الغد الفتي بقوله:" في عالم الغد الفتي واهب الحياة".[1]

بحيث شكلت لوحة فنية إيقاعية عالية المستوى محدثة الانسجام والاتساع الايقاعي وهذا من ضمن الموسيقى الداخلية التي تغنى بها النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجها وتتألف في صفاتها كما تتنافر النغمات وتضعف الموسيقى الداخلية عندما تتقارب مخارج الحروف وصفاتها.[2]

من خلال دراستنا للقصيدة من الناحية الصوتية نجد أنه وظف الأصوات الساكنة أو الحبيسة أو بما تسمى الصوامت وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النطق، ومن بين هذه الأصوات صوت الهمزة وهو صوت حنجري شديد مهموس منفتح.

ففي قوله في هذا المقطع:

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

كالبحر سرح اليدين فوق المساء

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء

وتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

ونشوة وخشية تعانق السماء

توظيفه لهذه المصطلحات(**المساء، دفء، الشتاء، الضياء، ملء، البكاء، السماء،...**) القصيدة ايقاعا نغمي بارزا في النص كما تكرر صوت الراء بكثرة لا سيما في المقطع الأول بقوله:

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 127.

[2] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2002م، ص 49.

عيناك عابتا تخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبتسم تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم[1]

إذ يعتبر صوت الراء صوت لثوي تكراري مجهول منفتح كما يدل على ديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة.[2]

ومن بين هذه المصلحات(**البحر، شرفتان، راح، القمر، تورق، الكروم، ترقص، كالأقمار، نهر، يرجه، غوريهما، تغرقان،...**).

فهذا الصوت التكراري (ر) أثرى في المقطع ايقاعا موسيقيا في نفسية المتلقي كما وظفه في مقطع آخر بقوله:

وكلّ عام حين يعشب الثرى نجوع

كما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر...

مطر...

مطر...

في كلِّ قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أحنّة الزهر

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، ص 123.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص 29.

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار جسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي واهب الحياة[1]

بملاحظة هنا في هذه المقطوعة تتكرر نفس الحروف عن طريق مجموعة من الكلمات (**الثرى، مر، العراق، مطر، قطرة، المطر، حمراء، صفراء، الزهر، العراة، تراق، انتظار، توردت**،...) فعند قراءتنا لهذه المقطوعة نجد صوت العين (ع) يتكرر في وسط وآخر الكلمة محققا دورا من الاتساق والانسجام بين الكلمات كما ان الصوت العين يتناسب مع حياة الشاعر المأساوية الحزينة، إذ بعد العين (صوت مهجور مخرجه وسط الحلق فعند النطق به يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى).[2]

ونلاحظ في تكرا آخر قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر

وكيف تنشب المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد في الضياع؟

بلا انتهاء كالدم المراق كالجياع؟

يبنى هذا المقطع على ازدواج قفوي يتمثل في انتهاء السطر الأول والثاني بصوت الراء (**المطر، انهمر**) فيحقق ذلك تقارب دلالي فيتمثل الأول في أن (**المطر**) يستدعي كلمة (**انهمر**) فالمطر يتحقق بالانهمار.

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 126.

[2] إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص 132.

وتحول القافية إلى صوت العين في السرين الشعريين الأخيرين إنما يعد كسرا للبنية الايقاعية المتحققة في (**المطر، انهمر**) وفي لحظة كسر الايقاع أي انتقاله من الراء إلى العين، يتأسس انسجام جديد في (**الضياع، الجياع**) ومن الريق أن الايقاع الجديد لم يتأسس على التماثل الحاصل في تكرار صوت (العين) بل في تكرار المقطع الصوتي (**ياع**) ويمكن من جهة معينة ان نرصد التقارب الدلالي بين (**الضياع، الجياع**) عبر تلازم تمثيلهما الدلاليين.[1]

❖ **الموسيقى الخارجية:**

ونعني بها الايقاع الناجم عن البحر العروضي،[2] منها الوزن والقافية الذي يعتبر دعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليها، فهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده.[3]

حيث استعمل السياب بحر الرجز الصافي التفاعيل، تتألف وحدته الايقاعية من تفعيلة (مستفعلن).

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

عيـنـاك غابتنخيلن ساعة سسحر

0\\0 \ \0\ 0\ 0\\0\\0\ \0\0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعو

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

أو شرفتان راح ينأ عنهملقمر

0\\0\0\ \0\ \0\ \0\\0\ 0

مستفعلن متفعلن متفعلن فعو

[1] ينظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 2002.

[2] محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2002م، ص 54.

[3] سعيد بوفلاقة ، في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 1425هـ\ 2004م، 41.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

عيناك حين تبسمان تورق لكروم

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

مستفعلن متفعلن متفعلن فعو

نجد أن الشاعر نوع في تفعيلات بحر الزجر مابين (مستفعلن، مستفعلن، فعو) وهذا التنوع جاء ليبين لنا نفسية الشاعر المفتوحة من جوع وفقر وحرمانه أو شوقه إلى وطنه العراق.

كما نلاحظ أن زحاف الخبن قد شاع في تفعيلات شعره الشعري وهو إشارة على تصاعد النفس وتوتر الحالة النفسية للشاعر.[1]

والخبن هو حذف الثاني الساكن من "مُسْتَفْعِلُنْ"فتصير "مُتَفَعِلُنْ"

فالجو الايقاعي الذي تشيعه هذه التفعيلة في قصائد السياب بشكل خاص كان له الأثر في إعادة النظر بهذا الوزن إذ أن القافية قبل كل شيء عنصر صوتي شأنها في ذلك شأن الوزن "فهما بنية قفوية يقف تأثيرها عند المادة الصوتية وحدها"، ولعل ما يميزها هو تكرارها المنتظم في نهاية كل بيت،[2] وفي القصيدة نجد حروف الروي هو الراء إذ يمتلك خصائص وصفات متنوعة كالتوجيع والدقة والنظارة، كما انه حركة (ر) تعلي دلالة الاستمرارية ودلالة على أن المسكوت عنه مطلق (أي أنه ماض وحاضر ومستقبل في آن واحد).[3]

- **المستوى الصرفي:**

سلك علم الصرف أو المورفولوجيا مسارا مستقلا عن الدراسات الصوتية والتركيبية بالرغم من ارتباطه الشديد لهما بخاصة في بدايات التأليف اللغوي العربي، إلا أن النظرة إلى علم الصرف أخذت تتحدد بتأثير المفاهيم اللسانية

[1] ينظر أناهيد ناجي فيصل، الفضاء الصوتي في القصيدة، حفار القبور للشاعر در شاكر السياب(دراسة تحليلية في البنية الصوتية)، ص 60.

[2] ينظر محمد المطلب، عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية والشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2000، ص 182.

[3] محمد المطلب، عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية والشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2000،ص 227.

الغربية في الدراسات اللسانية العربية الحديثة في الثلث الثاني من القرن العشرين فعد الصرف علما واصفا لأشكال اللفظة المختلفة قصد إبراز قيمتها الوظيفية وهي التمييزية للمعاني فاختلاف أشكال اللفظة (صيغتها) هي ملامح تمييزية تفرق بين المعاني.[1]

يعد المستوى الصرفي بأنه المجال الذي يتناول البنية القواعدية للكلمات ونظم المصروفات Morphèmes لبناء الكلمات والقواعد التي تتحكم في هذه المصروفات[2]وما يسميه المحدثين المورفولوجيا Morphology، وهو علم يتناول الناحية الشكلية للصيغ وعلاقاتها التصريفية والاشتقاقية وما يتصل بصوغها من إضافة ملحقات في أولها، وتسمى صدورا وفي إثنائها تسمى أحشاء وفي آخرها تسمى إعجازا.

ويقابل المورفولوجيا في العربية علم الصرف وهو علم بأصول يعرف به أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب.[3]

أ) المشتقات:

الأسماء المشتقات سبعة: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم المكان، اسم الزمان، اسم الآلة والاشتقاق أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينها في المعنى وتعبير في اللفظ مثل: (**حسَن**) من (**حَسُن**) وأصل المشتقات جميعا المصدر.[4]

فاسم الفاعل هو وصف يشتق من الفعل المضارع المبني للمعلوم لمن وقع منه الفعل أو قام به مثل (**كاتَبَ**) فهي كلمة في حقيقتها وصف للفاعل وهي مشتقة من الفعل (**كتَبَ**) تدل على مجرد حدث طارئ ثم يزول كما يدل على معنى دائم ومستمر.[5]

[1] نعمان عبد الحميد بوقرة، اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة في المملكة العربية السعودية: دراسة وصفية تحليلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 9, العدد 1، 1434هـ كانون الثاني 2003م، ص 249-250.

[2] محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى 2004م, ص 16.

[3] غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية 2000، ص 163.

[4] سعيد الأفغاني، الموجز في اللغة العربية، دار الفكر، ص172.

[5] ينظر الوافي في قواعد الصرف، ص 89.

قول الشاعر:

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى

فاسم الفاعل هنا (**واهب**) على وزن فاعل من الفعل الثلاثي (**وهب**) وذلك ليعبر عن حالته النفسية قوله:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تأن والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف والقلوع

عواصف الخليج والرعود منشدين

مطر

مطر

مطر[1]

ففي هذا المقطع نجد أن الشاعر وظف اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي وذلك في (**المهاجرين، منشدين**) حيث ختم به البيت الشعري وذلك لتقوية المعنى مما يولد ايقاعا جميلا تطرب له النفس.

ب) اسم المفعول:

فهو اسم مشتق بغير الدلالة على معنى مجرد وعلى من وقع عليه هذا المعنى.[2]

ويظهر اسم المفعول في قول الشاعر:

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء –كالدم المراق– كالجياع

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 123.

[2] محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الطبعة الأولى 1420هـ/1999م، ص 242.

كالحب، كالأطفال، كالموت هو المطر[1]

فاسم المفعول هذا في هذه المقطوعة هو لفظة (**المُرَاق**) وهو مشتق من فعل غير ثلاثي (**أراق**) حيث خلق في القصيدة جوا مفعما بالعاطفة الشعورية.

ت) الصفة المشبهة:

هو اسم مشتق يدل على صفة ثابتة لصاحبها في كل الأزمنة ثبوتا عاما ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

كأنها تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

فلفظة (**شفيق**)صفة ثابتة على وزن فعيل فهي "صفة مشبهة" وتدل على الحالة التي هي عليها الضباب ممل يثير ذلك في النفس أسى عميق وحالة حزن كبيرة، كما وظف لفظة (**موسم**) على وزن مفعل وهو ما يطلق عليه اسم الزمان الذي يعرف بأنه اسم مشتق يفيد الدلالة على زمن وقوع الفعل.[2]

عند تأمل قول الشاعر:

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

فلفظة (**مجداف**) اسم آلة على وزن (مفعال) ولفظة (**مزاريب**)أيضا اسم آلة على وزن وفعال جمعه مزاريب إذ تمكن غاية الشاعر في ذلك على تأكيد وتوضيح المعنى.

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 124.
[2] المرجع نفسه، ص 265.

❖ **المورفيمات:**

المورفيم هو أصغر وحدة ذلك معنى وربما كان من الممكن أن يوصف بأنه سلسلة الفونيمات وذلك المعنى التي لا يمكن تقسيمها بدون تضييع المعنى أو تغييره.[1]

وقد حال البنيويون الجملة إلى كلمات والكلمة إلى مورفيمات ، فالمورفيمات عندهم هي الوحدات الصرفية لكن المورفيمات نفسها يمكن أن ترد إلى وحدات صرفية أصغر منها الفونيميات (الأصوات) وإذا كان المورفيم هو الوحدة الصرفية فعلينا أن نميزه من السيمانتيم "وهو الوحدة الدالة على معنى معجمي" فإن قلت المطر انهمر فـ (**مطر**) سيمانيم و(**ال**) مورفيم التعريف والانهمار في الفعل (**انهمر**)سيمانتيم وصيغة الغائب التي نسبت الانهمار إلى المطر (**مورفيم**).[2]

وينقسم إلى مورفيم حر ومورفيم متصل.[3]

وقول الشاعر:

كالحب، كالأطفال، كالموتى هو المطر

فهي ابتسام في انتظار جسم جديد

كون الجملة الإسمية هي التي يصدرها اسم كما تدل على الاستقرار والثبوت، وقد جاء في (الكليات) لأبي البقاء (الجملة الاسمية موضوعة للاخبار بثبوت المسند والمسند إليه بلا دلالة على تجدد واستمرار).[4]

2- حروف الجر:

لقد وظف الشاعر حروف الجر بكثرة في القصيدة قوله:

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر

[1] ماريوباي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط 8: 1419هـ/ 1998م، القاهرة، ص 101.
[2] غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 2، 2000، ص 166.
[3] مايوباي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، علم الكتب، ط 8: 1419هـ/1998م, القاهرة، ص 102.
[4] فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر: الأردن، ط2، 1427هـ/ 2007م، ص161.

يرجه المجداف وهنا ساعة سحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

وكركر الأطفال في عرائش الكروم[1]

فحرف الجر "**في**" دال على إثبات المعنى في ذهن المتلقي وإبراز تلك الأمكنة التي اختارها الشاعر للدلالة على ذلك (**نهر، النجوم، ضباب، المطر، عرائش، الكروم،...**)

وقوله:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

فيسحـــب الليل عليـــها من دم دثار

أو حلمـــــة توردت عـــــلى فم وليد

علـــــى الرمـــال رغوة أجاج والمحار[2]

فـ "**على**"حرف جر ومعناها الاستعلاء[3]

وفي مثال آخر قوله:

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

حتى إذا ما فض عنها ختم الرجال

[1]بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 123.

[2]المرجع نفسه، ص 123-124.

[3]سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، ص 289.

فحرف الجر "عن" ومعناها المجاورة والبعد.[1]

ففي المثال الأول (أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر) جاءت دالة بمعنى "على" أي الاستعلاء ونستطيع القول (راح يناء عنهما القمر) أما المثال الثاني فإنما تدل على المجاورة.

❖ **التقديـــــم والتأخيـــــــر:**

في كل قطرة من المطـــــر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

عند التأمل في الأسطر الشعرية يتبادر إلى الذهن مسألة تقديم الخبر وتأخير المبتدأ حيث تقدم الخبر في السطر الشعري الأول بحرف الجر "في" وهو سطر وصفي يتعلق بكلمة (قطرة) التي هي (حمراء أو صفراء) ثم تتوالى إلى زيادات على الخبر المقدم (كل دمعة) و (كل قطرة تراق..) وهكذا ثمة أربعة أسطر شعرية تفصلنا عن المبتدأ المؤخر ومسألة التقديم الخبر وتأخير المبتدأ بنية لسانية شائعة زمن جديد يقع النص الشعري في خلخلة تركيبية، وتتحقق هذه الخلخلات التركيبية من أجل تهيئة أرضية راسخة يكون تموضع المبتدأ المؤخر.[2]

ولأهميته يقول شيخ البلاغة عبد القاهر –رحمه الله–:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية ولا يزال يغتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان".[3]

[1] المرجع نفسه، ص 288.

[2] ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في "**أنشودة المطر**" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

[3] فضل حسن العباس: البلاغة فنونها (علم المعاني)، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك، ص 209.

❖ **الذكر والحذف:**

الحذف هو الذي اقتصر عليه المتقدمون فذكروا أغراضه وموسوعاته ومميزاته ومحاسنه، أما الذكر فلم يعرض له إلا المتأخرون من علماء البلاغة ذلك لأن الذكر هو الأمل.[1]

كقول الشاعر في المقطع الأول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر[2]

فهل نستطيع القول بأن العينان تبتسمان؟ وتورق الكروم؟ وترقص الأضواء؟ وهذا إن دل على شيء إنما يدل على شيء محذوف لم يذكره الشاعر وذلك لتشويق القارئ ليبحث عن ذلك الشيء المحذوف.

لأن الحذف يزداد الكلام حسنا، ويحمل رونقا، ويكون أكثر وراء.

" وأما ذكره أي –المسند إليه– فلكونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه أو للإحتياط لضعف التحويل على القرينة، أو للتشبيه على غباوة السامع أو زيادة الإيضاح والتقرير...".[3] نحو:

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

[1] فضل حسن العباس: البلاغة فنونها (علم المعاني)، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1), دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك، ص 248.

[2] بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 123.

[3] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها (علم العاني) سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك, ص 249-257.

❖ **الجملة الخبرية والإنشائية:**

الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، والإنشاء هو ما لا يحتمل صدقا ولا كذبا.[1]

عيناك غابتا نخيل ساعـــة السحـر

أو شرفتان راح ينأى عنهـــما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكـــروم

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر

ففي هذا المقطع جملة خبرية وكان هدف الشاعر من وراء ذلك الإخبار والوصف.

أما الأساليب الإنشائية فقد وردت قليلة مثلا النداء في قوله:

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

يا خليج

يا واهب المحار والردى

وهـذه أسـاليب (**النـداء**) والـدليل علـى ذلـك أداة النـداء (اليـاء) ممـا تـوحي لنـا هـذه التعـابير بوجدانيـة الشـاعر وانفعالاته.

كما وظف أساليب الاستفهام في قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشب المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

[1] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها (علم المعاني) سلسلة بلاغتنا لغتنا (1), دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك, ص 100.

تتخذ الأسطر الشعرية السابقة صيغ أسئلة، تتأسس على همزة (أ) الاستفهام في السطر الأول، وعلى اسم الاستفهام في السطرين الثاني والثالث ومن ثم فإن الأسطر الثلاثة تتنافر عبر ما يليها من الأفعال المضارعة:

أتعلمين ... ؟

وكيف تنشج ... ؟

وكيف يشعر ... ؟

وهذه الأفعال المضارعة بداخلها نوع من الحيرة والقلق –هذا من جهة– ومن جهة أخرى يظهر تماثل لأفعال المضارعة ومن ثم التماثل الصوتي عبر القافية من خلالها تتشكل بنية كلية متماسكة.[1]

- **المستوى الدلالي:**

اتفق لفيف من الدارسين قديما وحديثا على عد علم الدلالة (Semantics) بؤرة التفكير اللساني الحديث ومركز الوصول في تحليل ظاهرة اللغة ووصف آلية عملها في التواصل، فحتى الأنظار البنيوية الشكلية رأت أنه لا يمكن عزل المعنى عن الدراسة العلمية للسان إلا بالقدر الذي تتوافر فيه الأدوات لاستكمال وضعه.[2]

ويعرف علم الدلالة بكونه علما خاصا بدراسة المعنى في المقام الأول وما يحيط بهذه الدراسة أو يتواصل معها في قضايا أو فروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة كدراسة الرموز اللغوية (مفردات، عبارات، وتراكيب) وغير اللغوية كالعلامات والإشارات الدالة بحيث هي كون الشيء رسالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول.[3]

---

[1] ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب– ط 1 2002، ص 146.

[2] نعمان عبد الحميد بوقرة: اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة في المملكة العربية السعودية: دراسة وصفية تحليلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 9، العدد1 صفر 1434هـ/ كانون الثاني 2013م، ص253.

[3] هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: الدكتور عبد الحميد، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 1427هـ/ 2007م، ص 29.

وقد أصبح لعلم الدلالة مصطلحات عند الدارسين المحدثين منها ما يسمى "بالوحدة الدلالية" التي هي كلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا فهي التي تمثل المكونات الأساسية للكلام منطوقا أو مكتوبا.[1]

لقد كان لعلم الدلالة في التراث العربي شأن كبير بل يمكن القول إن الفكر اللغوي العربي في بعده التطبيقي كان قائما على وصف المعنى وتحليل أنماطه المختلفة فقد كان علم الدلالة من أولى فروع البحث اللساني ظهورا عندما نزل القرآن يتحدى العرب ببيانه وإعجازه حاملا بين طياته ثورة أدبية واجتماعية وأخلاقية ومعرفية ولغوية فتحداهم في أعز ما يملكون ويعرفون.[2]

وفي القصيدة نجد قول الشاعر:

وفي العراق جوع

فهذا السطر الشعري يوحي بمتضمنات تحليل على أسباب هذا الجوع أي أنه ليس ثمة خصب أو ليس ثمة عوامل طبيعية واصطناعية تنتج الوفرة ومن ثم ليس هناك حصاد.

وفي سطر شعري آخر:

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

إن موسم الحصاد يقف بمواجهة (الجوع) لكن لا ليلغيه بل ليكرسه عبر هذا التنافر الناتج بين المعطيين وأن السطر الشعري الثالث

لتشبع الغربان والجراد

يجيء ليخفف بين وطأة التنافر بين السطرين الشعريين الأول و الثاني إنه السطر الثالث سطر الغربان والجراد يحاول أن يطرح تفسيرا لمعضلة السطرين الأول والثاني أو أنه يحاول أن يصوغ التنافر من دون أن يحله حلا تاما، فالعراق يجوع لا محالة حين تأكل موسم حصاده الغربان والجراد.

[1] ينظر: عليان بن محمد الحازمي: علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 10، ع 27 جمادى الثانية 1424هـ، ص 709.

[2] نعمان عبد الحميد بوقرة: اتجاهات الدراسات اللسانية في المملكة العربية السعودية، مرجع سبق ذكره، ص254.

إن قصيدة أنشودة المطر تؤكد هذا المعنى مرارا وتكرارا لتتضمن- على نحو مؤكد- بعدا سياسيا يفضح غربان الجثث وجراد السهول الخضر، إذ تعود هذه القصيدة إلى ممارسة هذا الفضح على الأسلوب نفسه ولكن بتغيير جذري من ناحية معينة لننظر إلى السطرين الشعريين:

وكل عام – حين يعشب الثرى- نجوع

ما مرّ عام والعراق ليس فيـــــه جوع

نلاحظ في السطر الشعري الأول جملة اعتراضية (حين يعشب الثرى) تفصل مكونات الجملة الأصلية عن البعض الآخر.[1]

متـــــن القصيـــدة: (أنشـــــودة المطـــــر)

عينَاكِ غابتَا نخيل ساعـــة السَّحَر

أو شُرْفَتَانِ رَاح ينَأى عَنْهما القَمَـر

عينَاكِ حِين تَبْسُمان تُورِقُ الكُـــرُومَ

وترقُصُ الأَضْوَاء ...كالأقْمارِ في نَهَر

يَرُجُّهُ بِمجدَافُ وهُنَا سَاعةَ السَّحَـــر

كَأَنَّمَا تَنبُـضُ في غُورُيْهِمَا النُّجُـــــوم

وتَغرقَانِ في ضَبَابٍ من أَسَى شَفِيــق

كَالبَحرِ سَرَّحَ اليَدين فوقَهُ المســـاء

دِفء الشِّتَاء فِيه ارتِعَاشَـةُ الخَرِيـــف

والمَوتُ، والمِيلادُ، والظَّلامُ، والضِّياءُ

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب-، ط 1 2002م، ص 198.

فَتَستفِيقَ مِلءَ رُوحي رَعشـــةُ البُكَاء

ونَشوةٌ وَحشِيـــــة تُعـــانِقُ السَّماء

كَنَشوةِ الطِّفل إذا خَـــافَ من القَمَر

كَأن أَقواسَ السَّحابِ تَشـــربُ الغُيُوم

وقَطرةً فَقطْـــرةً تَذوبُ في المَـــطَر...

وكَرْكَـــــرَ الأطفالُ في عَرَائشِ الكُرُوم

ودَغدَغتْ صَمتَ العَصافِيرِ على الشَّجَر

أُنشُودَة المَطَر

مطر[1]...

مطر...

مطر...

تَثَاءب المَساءُ، والغُيومُ لا تَـزَال

تَسِحُّ مَا تَسِحُّ من دُمُوعِهَا الثَّقَـال

كَأَنَّ طِفلًا بَات يَهذِي قَبْلَ أنْ يَنَام

بِأَنّ أُمُّه التِّي أَفَاقَ قَبلَ عَام

فَلَمْ يَجِدهَا، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السؤَالِ

قَالُوا لهُ:" بَعْدَ غَدٍ تَعُود..."

لا بُدَّ أَنْ تَعُود

[1]بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 123.

وإِنْ تَهَامَسَ الرِّفَاق أَنَّها هناك

في جَانِبِ التَلِّ تَنَام نَوْمَة اللُّحُود

تَسِّفُ مِنْ تُرَابِهَا وتَشْرَبُ المَطَر

كَانَ صَيَّادًا حَزِينًا يَجْمعُ الشِّبَاك

ويَلْعَنُ المِيَاه والقَدَر

ويَنْثُر الغِنَاء حَيْثُ يَأفَلُ القَمَر

مطر...

مطر...

أَتَعْلَمِين أَيُّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَر؟

وكَيفَ تَنْشِجُ المَزَارِيب إِذَا انْهَمَر؟

وكَيْفَ يَشْعُر الوَحِيد فِيهِ بِالضَيَاع؟

بِلَا انْتِهَاء –كَالدَّمِ المُرَاقِ– كالجِيَاع

كالحُبِّ، كالأَطْفَال، كَالمَوْتَى هو المَطَر

ومُقْلَتَانِ بِي تُطِيفَانِ مَعَ المَطَر

وعَبْرَ أَمْوَاج الخَلِيجِ تَمْسَحُ البُرُوق

سَوَاحِلَ العِرَاقِ بالنُّجُومِ والمَحَار[1]

كَأَنَّهَا تَهِمُّ بِالشُرُوق

فَيَسحَبُ اللَيْلُ عَلَيهَا مِنْ دَمٍ دِثَار

[1] بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 124.

أَصْيحُ بِالخَلِيجِ:" يَا خَلِيج

يَا وَاهِبَ اللُؤْلُؤِ وَالمَحَار والرَّدَى

فَيرْجِعُ الصَدَى

كَأَنَّه النَشِيج:

" يَا خَلِيج

يَا وَاهِبَ والمَحَار والرَّدَى..."

****

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاق يَذْخَرُ الرُّعُود

ويَخْزِنُ البُرُوق فِي السُّهُول والجِبَال

حَتَّى إِذَا مَا فَضَّ عَنْهَا خَتَمَهَا الرِّجَال

لَمْ تَتْرُكْ الرِّيَاح مِنْ ثَمُود

فِي الوَادِ مِنْ أَثَرٍ

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ المَطَر

وأَسْمَعُ القُرَى تَئِنُّ والمُهَاجِرِينْ

يُصَارِعُون بِالمَجَادِيفِ وبِالقُلُوعِ

عَوَاصِفُ الخَلِيج والرُّعُود مُنْشِدِينْ:

" مَطَر...

مَطَر...

مَطَر..."

وفِي العِرَاقِ جُوع

وينثرُ الغَلَال فيه مَوسِم الحَصَاد[1]

لتشبعَ الغَربَان والجَرَاد

وتطحَن الشَوان والحَجَر

وَحتى تَدُوُر في الحُقُول حَولَها بَشَرٌ

مَطَر...

مَطَر...

مَطَر...

وَكم ذَرَفنَا لَيلَة الرَّحِيل مِن دُمُوعٍ

ثُمَّ اعْتَلَلْنَا– خَوفًا أَنْ نُلاَم–بِالمَطَر...

مَطَر...

مَطَر...

ومُنذُ أَنْ كُنَّا صِغَارًا كانَتْ السَّمَاء

تَغِيمُ فِي الشِّتَاء

ويَهْطِل المَطَر

وَكُلَّ عَام– حِينَ يَعْشُبُ الثَرَى– نَجُوع

مَا مَرَّ عَام والعِرَاق لَيْسَ فِيهِ جُوع

مَطَر...

[1] بدر شاكر السياب: أنشودة القمر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 126.

مَطَر...

مَطَر...

فَي كُلِّ قَطرَة مِنَ المَطَر

حَمْرَاء أو صَفرَاء مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهرِ

وكُلُّ دَمعةٍ مِنَ الجِيَاعِ والعُرَاةِ

وكُلُّ قَطرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيد

فَهِي ابْتَسَامٌ في انتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيد

أو حَلَمَةٍ تَوَرَدَتْ عَلَى فَمِ وَلِيد

فِي عَالَمِ الغَدِ الفَتِي وَاهِبَ الحَيَاة

مَطَر...

مَطَر...

مَطَر...

سَيَعْشُبُ العِرَاق بَعْدَ المَطَر

أصِيحُ بِالخَلِيج: " يَا خَلِيج...

يَا وَاهِبَ اللُؤْلُؤِ، والمَحَارِ، والرَّدَى"

فَيَرْجِعُ الصَّدَى

كَأنَّه النَشِيج:

" يَا خَلِيج

يَا وَاهِبَالمَحَار والرَّدَى

وينشر الخَلِيج مِنْ هِبَاتِه الكِثَار،

عَلَى الرِّمَال رَغْوَةٌ الأُجَاج، والمَحَار

ومَا تَبَقَى مِنْ عِظَامِ بَائِسٍ غَرِيقٍ

مِنَ المُهَاجِرِين ظَلَّ يَشْرَبُ الرَّدَى

مِنْ لُجَّة الخَلِيج والقَرَار

وفِي العِرَاق أَلْفُ أَفْعَى تَشْرَبُ الرَّحِيق

مِنْ زَهْرَةٍ يرُبُّها الرُّفَات بِالنَّدَى

وأَسْمَعُ الصَدَى

يَرِنُ فِي الخَلِيج:[1]

" مَطَر...

مَطَر...

مَطَر...

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِن المَطَر

حَمْراء أو صَفْرِاء مِن أَجِنّة الزَّهْر

وكلُّ دَمْعَةٍ مِنْ الجِيَاع والعُرَاة

وكُلُّ قَطرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيد

فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيد

أو حَلَمَةٌ تَوَرَدَتْ عَلَى فَمِ وَلِيدٍ

[1] بدر شاكر السياب: أنشودة القمر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 127.

فِي عَالَمِ الغَدِ الفَتِي وَاهَب الحَيَاة"

وَيَهْطِلُ المَطَرُ.[1]

[1] بدر شاكر السياب: أنشودة القمر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 128.

الخاتمـــــة

لقد سعى هذا البحث على امتداد فصوله إلى الوقوف عند مفهوم اللسانيات وفق رؤية البحث مبينا فروعها ومدارسها، مركزا على النقد الأدبي مستقطبا مقاييسه وأنواعه أما وقد أشرف هذا البحث على نهايته فإننا نخلص إلى أهم النتائج التي توصل إليها:

1- لقد عرف اللسانيات على أنها علم يختص بدراسة اللغات ويتضمن دراسة الخصائص والتراكيب والتشابه والتباين بينهما.

2- ترتكز على فروع أهمها: اللسانيات العامة والوصفية بحيث الأولى درست اللغة من الظاهرة البشرية والثانية تناولت وصف لغة ما،

- أما اللسانيات التاريخية تناولت تطور اللغة عبر العصور.

- اللسانيات النظرية والتطبيقية فالنظرية تصوغ نظرية لبنية اللغة ووظائفها، والتطبيقية تهتم بتطبيق مفاهيم اللسانيات ونتائجها.

- اللسانيات المضيقة والموسعة دون أن يتطرق الباحث إلى أبعاد عدة فإنه يختصر ليدرس اللسانيات المضيقة وإذا اختلط ببعض الجوانب السابقة فسيندرج في اللسانيات الموسعة كالاجتماعية والثقافية... الخ.

3- تقوم اللسانيات على مدارس أساسية هي: مدرسة براغ حددت الوظيفة الحقيقة للغة، مدرسة كوبنهاغن أقرت ان اللغة ليست مادة وإنما هي صورة أو شكل، مدرسة السياق: مدرسة سابير اعتبرت اللغة نظام من الأصوات اللسانية، المدرسة التوزيعية أبانت أن اللغة قابلة للملاحظة المباشرة.

4- توصل البحث إلى أن النقد الأدبي يقوم جوهره على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عما سواها.

5- الغرض من النقد الأدبي هو تقدير الأثر الأدبي لبيان قيمته.

6- لقد توصلنا إلى أن النقد ضرورة من ضروريات الحياة لا تستغني عنها ما دامت تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف.

7- وقف البحث على العلاقة التي تربط بين اللسانيات بالنقد الأدبي إذ أنه دي سوسير العالم اللغوي له أثر كبير في النقد الأدبي.

8- عرفت اللسانيات ثلاث ثورات كبرى الداليات والدلاليات والتداوليات سعت وما زالت في سعي دؤوب لوضع مبادئ عامة لم تكن مقدمة □بيعية لميلاد فكرة البنية في اللسانيات فحسب بل كانت أيضا مقدمة لدخولها مجال النقد الأدبي لتداخل المناهج النقدية في اللسانيات وتصبح جزءا منها.

وفي الختام لا ندعي بما توصلنا إليه من نتائج أننا قد سيرنا كل أغوار هذا الموضوع سيرا لا يدع مقالا لباحث فيه، ولا ندعي أننا قلنا الكلمة الفصل ولا أننا قدمنا الصورة الوافية الكافية لدور اللسانيات في النقد الأدبي وكشفنا عن كل خصائص، بل ما قصدنا إليه في هذا البحث المتواضع أن نطرق باب مجال لساني مازال خصبا لم يكثر الباحثين إلى خوض غماره، ونأمل أن تتلو بحوث أخرى تغير ما قد ورد في هذا العمل من نقص راجين من الله أن نكون قد وفقنا لجمع شتات هذا المجال.

آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

1- مـدخل إلى اللسـانيات" الـدكتور" محمـد يـونس علـى الطبعـة الأولى، حزيـران 2004م، دار الكتـاب الجديـد المتحدة، بيروت لبنان.

2- اللسانيات والمصطلح، أحمد قدور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 81.

3- جعفـري سامسـون، مـدارس اللسـانيات التسـابق والتطـور، ترجمـة زياد كبـة(الـرياض، جامعـة الملـك سـعود 1996م).

4- مبادئ في اللسانيات، الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.

5- أحمد المتوكل، اللسانيات الوضعية.

6- أحمد عزوز، المدارس اللسانية.

7- حميـد آدم شـويني، فـن الأسـلوب دراسـة وتطبيـق عـبر العصـور، دار صـفاء للنشـر والتوزيـع، عمـان، ط 1، 2007م.

8- هـاني الخير، موسوعة أعـلام الشعر العـربي الحـديث، بـدر شـاكر السياب، ثورة الشعر، دار أرسلان للطباعة والنشر، سوريا دمشق، ط 1، م2006.

9- سامي عباية، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 1، 2007م.

10- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1992م.

11- الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث، تأليف حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1986م.

12- حافظ إبراهيم، د عبد الحميد سند الجندي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1986م.

13- النقد الأدبي، د شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط 3، 1926م.

14- النقد الأدبي الحديث، د محمد الغنيمي هلال، أكتوبر 1997م, دار النهضة مصر للطباعة والنشر.

15- النقد الأدبي المعاصر، د سمير سعد الحجازي، دار الأفاق العربية، 2001م.

16- أصول النقد الأدبي، تأليف أحمد الشائب، جامعة القاهرة مكتبة النهضة العربية، 1999م.

17- فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة، تأليف جوناتان كلر: ترجمة الدكتور عز الدين إسماعيل، القاهرة، 2000م.

18- أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، دار الرباط 1995م.

19- مبادئ قريس، أحمد المتوكل: دراسات في النحو واللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986م.

20- عبد القادر أبو شريفة، داود غطاشة: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1989م.

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

22- عامر قدوري الحمد: مدخل إلى علم أصوات العربية، مكتبة ملتقى علم الأصوات دار عمار، ط 1 2007م.

23- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998م.

24- فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط2، 2007م.

25- حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	
الشكر	/
الاهداء	/
مقدمة	ا
مدخل	**02**
الفصل الاول : ماهية اللسانيات وفروعها ومدارسها	
المبحث الأول: تعريف اللسانيات	**06**
المبحث الثاني: فروع اللسانيات	**10**
المبحث الثالث: اهم المدراس اللسانيات	**20**
الفصل الثاني: النقد الادبي ونشأته	
المبحث الأول: مفهوم النقد الحديث	**25**
المبحث الثاني: مقاييس النقد الادبي	**33**
المبحث الثالث: علاقة اللسانيات بالنقد	**36**
الفصل الثالث: تحليل قصيدة المطر لبدر شاكر السياب	
المبحث الأول: نبذة عن حياة بدر شاكر السياب	**43**
المبحث الثاني: السياب ومكانته الريادية في تجديد الشعر العربي الحديث	**44**
المبحث الثالث: تحليل المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي للقصيدة(انشودة المطر)	**47**
الخاتمة	**73**
قائمة المراجع	/