الجـــــــمـهـوريـــــة الجـــــــزائـريـة الديمـــــــقـراطيـة الـشـــــــعـبـيـة
وزارة التـــــــعـلـيـم العـــــــالي و البـــــــحث العـــــلـمـــي
جـــــــــــــــامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب عربي

تخصص النقد و المناهج

مذكرة تخرج
لنيل شهادة الليسانس

بعنوان

أثر اللسانيات المعاصرة في النقد الأدبي

من اعداد الطالبين :

بشارف نادية

بورقعة فاطيمةالزهراء

تحت اشراف الأستاذ:

عبيد نصر الدين

السنة الجامعية
1438-1439/2017-2018

دعاء

اللهم أغننا بالعلم وزينا بالحلم و أكرمنا بالتقوى

وجملنا بالعافية

اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما

الحمد لله على كل حال

ونعوذ بالله من حال أهل النار

اللهم زدنا ولا تنقصنا ، و أكرمنا و لا تهنا و أعطنا و لا تحرمنا

و أثرنا و لا تؤثر علينا و ارضى عنا

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.

تشكرات

نشكر الله عز وجل الذي أعاننا على اتمام هذا البحث

ووهب لنا هذا العلم و أنار قلوبنا في تحصيله

نتقدم بالشكر الى الذين ساهموا في هذا العمل من قريب او بعيد

وشكر خاص الى الأستاذ "عبيد نصر الدين" لما بذله من جهود

ملاحضات الذين نقول لهم بشكراكم قول الرسول صلى الله عليه وسلم :

"إن الحوت في البحر، و الطير في السماء ليصلون على معلم الناس خيرا".

الى اللذين حملوا أقدس رسالة في الحياة الوالدين العزيزين.

و الى لجنة المناقشة على الوقت الذي منحونا إياه وفي الختام أقول :

إذا بلغت القمة فوجهت نظرك الى السفح لا ترى من عاونك الى الوصول

اليها والى السماء ليثبت الله أقدامك عليها ولا تستحي

من إعطاء القليل فإن الحرمان أقل منه و إنما المرء حديث

بعده فكن حديثا حسنا لمن يراك.

نادية و فاطيمة

إهداء

أهدي ثمرة عملي الى التي حمتني و أحبتني وضحت من أجلي ، الى التي تريد أن ترافقني دوما في أسمى المراتب

والتي تعلمت منها العفاف و الطهارة و ربتني على حب الخير الى أغلى شيء عندي أمي و جدتي.

الى من قال فيها عز وجل "لا تقل لهما أف" الى التي أخرجتني الى النور و غمرتني بحبها أمي العزيزة

الى الذي أحمل اسمه بكل فخر و اعتزاز ، و الذي منحني الحرية و الثقة و حفزني

على مواصلة دراستي ، الى من كفلني و مدني بالدفئ و الحنان

الى الذي لم يبخل علي بجهده و ماله الى أحن صدر

والدي العزيز و الغالي "جيلالي"

الى خالي و خالتي العزيزين : مصطفى و ليلى

الة إخوتي : مختار – محمد أمين – عبد الغاني.

الى أعز صديقة تعرفت اليها و التي قاسمتني عناء هذا العمل نادية و كل عائلتها

الى الصديقة الشقيقة أسية و كل عائلتها

الى رموز الصداقة الجميلة مختارية – أمينة

الى أستاذي المشرف عبيد نصر الدين و كل عائلته.

مقدمة

لقد أخذ التناول العلمي للظاهرة اللغوية سبيله المنهجي في ظل التحول الذاتي للنظرية اللسانية التي كان لها أثرا مباشرا في دفع الحركة العلمية الهادفة الى التحليل ولهذا تعتبر اللغة موضوع اللسانيات ، ولم يعد هذا بالأمر السهل بالرغم من كثرة الدارسين والباحثين في هذا الميدان.

وهذا الأمر الذي جعلها تحظى بدراسة كثيفة تهدف الى اكتشاف البنية الجوهرية لنظام اللغة.

فقد شكلت ثنائية اللسانيات والنقد موضوع بحثنا وساعدت على الغوص في أغوار اللغة التي ما فتئت أن تتطور حتى أخذت منحنى آخر واتجاها جديدا ، هو كيفية تطبيق قواعد هذه اللغة على النصوص الأدبية أي علمنة المناهج الأدبية.

الطريق الذي سلكناه لم يكن سهلا أثناء البحث ونبش الحقائق في ميدان اللسانيات و النقد ، فقد اعترضتنا صعوبات جمة أولها صعوبة الموضوع من جهة وثانيها فقر مكتباتنا الى الكتب الخاصة بالدراسات اللسانية المعاصرة من جهة أخرى ، فاكتفينا بما يتوافر لدينا من مراجع و التي لم تكفينا نظرا لسعة الموضوع ، إذ لم يقدم عليه الباحثون ولم يعالجه إلا القليل بسبب حداثته.

ولما كان الأمر كذلك فقد وقع الاختيار عليه لأنه يجمع بين علمين و ان كانا يختلفان في المنهج .

وقسمنا موضوعنا الى فصلين خصصنا الأول لدراسة النقد اللغوي عند الأقدمين والمحدثين وتعريف الظاهرة اللغوية وتطورها عبر العصور ، وأهم الميادين التي اشتغلت بها وتطرقنا الى ذكر المدارس اللسانية الحديثة ، أما الفصل الثاني فقد تحدثنا فيه عن تعامل النقاد مع النص الأدبي من الجانب اللغوي وذكرنا جهود الإمام عبد القاهر الجرجاني التي توجت أعماله بنظرية النظم ذات القيمة العلمية، و أبرزنا معالمها التي لم تكن وليدة هذا القرن وبعد ذلك قدمنا لمحة تاريخية عن تطور

اللسانيات المعاصرة وتعامل المحدثين مع النص الأدبي من الجانب اللغوي فذكرنا من العرب عبد الملك مرتاض

في كتابه "بنية الخطاب الشعري" وكذلك أعبو أبو اسماعيل ودراسته البنيوية لمعلقة امرئ القيس التي طبق عليها المستويات الثلاثة "الصوتي ، التركيبي ، الدلالي ".

أما عند الغرب فقد أشرنا الى العالم هاريس وطرق تحليله للنصوص ونظرياته الخاصة في هذا المجال وبهذا يكون قد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى قواعده ،

و أخذت الصلة بين العلمين أخذا وعطاء لمعالجة النصوص.

نرجوا التوفيق من الله عز وجل ، وإياه نسأل حسن المعونة.

رفصل الأول

النقد اللغوي العربي

دراسة للظاهرة اللغوية و تطورها

-عند الأقدمين

-عند المحدثين

النقد اللغوي العربي

شغلت الظاهرة اللغوية العرب منذ القديم، والتأريخ لها يبدأ منذ ظهور الانسان على وجه المعمورة ،

و انطلاقا من أن اللغة ظاهرة إنسانية ، فقد كانت الشغل الشاغل للتفكير الإنساني، وانبرى الانسان–على مر العصور– يتساءل عن جوهر هذه اللغة وعن أصلها وماهيتها وكيفية التكلم بها ، وهي التساؤلات التي أسست البذور الأولى للبحث اللغوي.

وصلت اللغة الى الحد المرغوب فيه ونالت العناية المطلقة لدى الدارسين والباحثين والتي تبدأ بعصر الهنود القدامى وخاصة في المجال الصوتي، و أصبحت أساسا بنى عليه علماء الأصوات المحدثون أبحاثهم ودراساتهم ، ويليها بعد ذلك اليونانيون اللذين نموا مسار البحث اللغوي، وكذلك جهود الرومانيين الذين أسهموا في تطوير الدراسات اللغوية وخاصة من الجانب الدلالي.

وهذا لا ينفي مدى اهتمام العرب الذين كان لهم الحظ الأوفر في المساهمة في تطوير البحث اللغوي والتراث لما يحويه من دراسات أثارت انتباه علماء عدة و دليلنا على هذا ما جاء به "د.مازن الوعر" حيث يقول :

"أكرر ما كنت ذكرته في مقالات عديدة أنه لو التفت العرب الى التأريخ اللغوي التراثي العربي لكان علم اللسانيات الحديث هو مرحلة متقدمة من الزمن الذي هو فيه ".[1]

والتراث اللغوي العربي يعتبر رصيدا معرفيا , وهذا ما تضمنته الجهود النحوية والصوتية والدلالية متمثلة في كتاب "دلائل الإعجاز" و "أساس البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني.

والغريب في الأمر أن تقف الجهود اللغوية المعاصرة لدى الغربيين عند حدود النظرية التي لم تكتمل بعد.[2]

[1] مازن الوعر. دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس، دمشق. ط2 1989. ص 19

[2] وليد محمد مراد. المسار الجديد في علم اللغة العام. دراسات لغوية حديثة. توزيع دار المأمون للتراث دمشق، ص 5

ويعني هذا أن للعرب ثروة لغوية لا بأس بها تساوي وتعادل ما أتى به الغرب , وفضلهم كبير في بلورة الدراسة اللغوية وهذا لأن العرب لم يقفوا على ما قدمه الدارسون الغرب ، بالرغم مما توصلت اليه اللغة من تطور ملحوظ.

وسوف نعرض بالشرح والتفصيل ما قدمه العرب من دراسات لغوية ونذكر على سبيل المثال ابن جني في كتابه "الخصائص" والجرجاني في كتابه "دلائل الاعجاز".

أما بالنسبة للغربيين فلا ننسى جهود العالم السويسري "1857-1913" الذي يدعى

"أب اللسانيات" والذي يعترف بفضله جميع اللغويين المحدثين.[1]

تعتبر الدراسات اللغوية من أبرز اهتماماته , فقد جمعت محاضراته التي كان يلقيها وهو أستاذ ونشرت سنة 1916 أي بعد وفاته في كتاب عنوانه "دروس في اللسانيات العامة".وكان تلميذيه "شارل بالي c.bally" و"سيشهاي sechehay" .

و الفضل في إخراج هذا الكتاب إلى الوجود والذي أحدث ثورة عارمة ضد الأنماط الدراسية القديمة ، إن دراسات سوسير لفتت انتباه الباحثين المهتمين بحقل اللغة لأنهم وجدوا فيها بوادر للتغيير و الانفتاح الجديد نحو مستقبل راقي في علم اللسانيات.

وتعد المفاهيم التي أتى بها نقلة نوعية مست جميع الميادين اللغوية وكذا المعارف الإنسانية كالأدب، النقد وعلم النفس...

و منهج دي سوسير جعل فاصلا بين الدراسات القديمة والجديدة المستحدثة وهذه المفاتيح التي أتى بها تشكل حجر الزاوية لهذا العلم ، وبنى اللغويون على مبادئه نظرياتهم وقواعدهم العلمية التي تندرج في المجال المعرفي اللغوي ، فإن الوقوف على محاضرات سوسير كان بوجهين وتكون مناقشته لأفكاره بطريقتين :

[1] كاترين فوك- بيارلي قوفيك. مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1984 ص 17

التبني الكلي للفكرة ، وإما الأخذ بإدخال بعض التعديلات وفي الحالتين يبقى دي سوسير هو الملهم المباشر وغير المباشر لجل الباحثين[1].

ومن بين المفاهيم التي أتى بها الآتية synchronie[2] أي معالجة اللغة ودراستها في حيز زمني محدد، وتقابلها الزمانية diachronie[3] التي تدرس الظاهرة اللغوية عبر تطورها التاريخي.

فإذا تفحصنا حالة النقد وجدناه قد تغير وأصبح يهتم بالنص والنص فقط دون أن يلجأ إلى حواشيه التاريخية والنفسية أي مراحل تطوره فعلم اللسانيات ابتعد عن الزمانية في دراساته ولا يعمد إليها أي اذا استوجبت الحاجة نذكر مرحلة معينة.

وتفريقه بين اللغة والكلام من خلال الطرح الاجتماعي الذي تبناه سوسير في وصفه للغة بأنها اجتماعية ونتاج مشترك بين جميع الأفراد إذن اللغة والكلام يتفاعلان فيؤثر كل طرف في الآخر. وهذه اللغة بالغة الأهمية وبدونها يصبح الكلام مبهما.

كما أعطى نظريته الخاصة للعلامة ورأى أن وظيفتها هي استخراج المعاني المتوازية في النص ففي طريقة الدوال(الألفاظ) المتعددة الظاهرة للعيان وهي الشكل الخارجي للخطاب حيث يصل المحلل إلى صور هذه الدوال. وقد اعتمدت الدراسات الحديثة مفهوم العلامة في كل أعمالها التحليلية ، والإجرائية

إذ هي المنطلق الرئيسي للوصول إلى خبايا النص.

وتؤول للنصوص من خلال الشكل الخارجي لها وهو ما يعرف بدراسة السمة والعلامة الخارجية للنص للتمكن من جوهر وكيان الخطاب، ويركز بصفة خاصة على العلاقة بين الدال والمدلول، وبهذا فإننا نرى أن العلامة تدخل في فهمنا لدراسة النصوص الأدبية ، إذ أن لكل دال مدلول ويشبه دي سوسير

[1] فرديناند دي سوسير. محاضرات في الألسنة العامة. ترجمة غازي دار النعمان للثقافة بيروت ف1 ، 1986. ص40.

[2] المرجع نفسه ص 40

[3] المرجع نفسه ص 40

هذا بلعبة الشطرنج أي أنه لا يوجد دال بدون مدلول وبهذا نجد أغلب العلماء قد جعلوا ثنائياته قاعدة لدراساتهم وأبدعوا الجديد في الميدان اللساني.

ومن هنا يمكننا القول أنه لعل ما أثر في النص هو علم اللسانيات التي تعتبر ذلك التحليل والتفكيك العلمي لأجزاء هذه الأداة المتشابكة العلائق والمتعددة الوظائف ، تلك التي يصطلح عليها البشر باللغة language.[1]

وهذا التحليل والتفكيك اللساني يهدف إلى معرفة بنية النظام الذي من خلاله يمكن لهذه الأدلة النحوية أن تعمل على نحو صحيح وسليم.

وتشكل أفكار دي سوسير أساس علم اللغة الحديث والمعاصر ، فكل ما جاء بعده إنما انطلق منه وطوره ، سواء كان في مجال أهمية الدراسة الوصفية أو في اللغة أو النظام اللغوي أو مجموعة القواعد المجردة المتواجدة لدى المتكلم والمستمع.[2]

النقد الأدبي هو التحليل والتفكيك للأدب الذي يصور الحياة عبر الاتصال الجمالي الذي ينمي هذه الأداة اللغوية منطلقا من أجل التوصل والتأثير، ومن هذا المنطلق بدأت الدراسات العربية تتحرك نحو التأسيس في اتجاه النقلة الثقافية العلمية المعاصرة.[3]

إذن هدفنا هو تطبيق المناهج اللسانية العلمية على النصوص الأدبية ، فالثنائية المتمثلة في اللسانيات والنقد هي نوع من الازدواج المتداخل ، الهدف منه هو معرفة طبيعة العلاقات القائمة بين العلمين ، ومحاولة الوصول إلى الحقيقة مفادها أنها تستفيد من بعضها البعض.

[1] مازن الوعر. دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس، دمشق ط 2 1989 . ص110.

[2] نايف خرما. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة. عالم المعرفة. الكويت 1976. ص 102

[3] عبد القادر فيدوح. دلائلية النص الأدبي ص 01

إن تاريخ اللسانيات يكشف لنا عن سلسلة من الجهود التجريبية و إعادة النظر في المواقف. وهذه اللسانيات التي طال الحديث عنها تشكل علما قائما برأسه فهي الدراسة العلمية للغات البشرية كافة من خلال الألسنة الخاصة بكل قوم من الأقوام.[1]

وتهدف دراستنا هذه إلى رفع الحواجز بين النقد و اللسانيات بعدما ظل رهين الأخذ دون العطاء.[2]

و بهذه الدراسة سننتقل حتما من مرحلة اتلاقي السبلي عن طريق الأخذ "الترجمة عن الغرب" الى مرحلة المشاركة الفاعلة عن طريق الابداع.

تعتبر اللغة محور و أساس دراستنا إذ لا يوجد علم بدون لغة ، وبهذا ابتعدنا عن مفهوم اللغة العام الى اللغة لغة الخطاب الأدبي ، قد اتصلت اللسانيات بالأدب اتصالا وثيقا وأصبح النقد في أمس الحاجة الى تتبع مكتشفات اللغويين في مختلف مشاربها واختصاصاتها الفرعية ، وانتقل من مرحلة الحكم و ابداء الرأي ، واختلفت الآراء حوله بين العلماء و الأدباء من بينهم د.عبد الملك مرتاض الذي يقول عن النقد "هو عالم بدون حدود وأفق بدون نهاية" والغاية الفنية منه أنه يتيح للدارس الأدبي أن يولج في اعماق النص وعلى دراسة العلاقة الحديثة بين الدوال ومشكلة النص على اختلافها [3] شهد الناقد العربي بداية من أواخر الستينات دفعا جديدا مرده الاعتماد على المعطيات اللسانية في معالجة النصوص.[4]

عاش الناقد العربي مرحلة وعي رأى فيها ضرورة استبدال الأدوات النقدية فوجد في اللسانيات ضالته و أعطى هذا التفتح ثماره في الغرب خاصة البنيويين والشكلانيين الروس[5] ومن هنا بدأ النقاد العرب في تطبيق النموذج اللساني العربي على النقد ، فقاموا بمحاولات عديدة رغم الصعوبات التي واجهت الناقد أهمها :

[1] أحمد حساني مباحث في اللسانيات. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994 ص 14

[2] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 159.

[3] عبد الملك مرتاض. بنية الخطاب الشعري. الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية. ص 109.

[4] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 153.

[5] عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ط.1 1983 ص 22.

- عدم توفر النصوص النقدية العربية ذات الوجهة اللسانية.
- كذا صعوبة الحصول على المصادر النقدية الأجنبية.
- إضافة الى مشكلة المصطلحات في العلوم الانسانية واختلافها الكلي من ناقد لآخر.[1]

وفي هذه الحالة استطاع النقاد و العلماء السيطرة على هذه الصعوبات ، مما أوجب على الناقد الادبي أن يتزود بثقافة لسانية متينة ومتجددة وبهذا فإن كلا من اللساني والناقد الأدبي مطالبان اليوم بإحكام الصلة بينهما لفك مغاليق النص.[2]

لقد كان لهذا الاهتمام أثره الواضح في الرؤية النقدية. وبما أن النقد أصبح علميا فعلى الناقد ان يأخذ بالمناهج العلمية ما يخدمه.

المنهج العلمي يتبنى صفات أربع وهي :

- النسبة التي تقابل المطلق.
- الديناميكية الحركية وهي ضد الجمود والثبات.
- وهناك الاستنباط يقابل الاسقاط.
- وأخيرا الوصفية وضدها المعيارية.[3]

النقد الأدبي في حاجة ملحة الى هذه الدعائم لأنها تسهل عليه نشاطه وتجعله يتفاعل ايجابيا مع المعطى الأدبي بشتى أنواعه. مما يساعده في الغوص داخلها و البحث في أجزائها الصغرى ، ولا يكون هذا الغوص إلا بالاستعانة المطلقة بالنظريات اللسانية وقواعدها.

[1] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه ص 3.
[2] المرجع نفسه ص 10
[3] تجليات الحداثة العدد 04 يونيو 1996 معهد اللغة العربية ، جلمعة وهران.ص 117.

بوصف اللسانيات والنقد حقولا تستفيد من بعضها البعض وبهذا تستطيع اللسانيات أن تقدم للأدب إسهاما يكمن في الدقة والموضوعية ، وهذا الأخير بدوره يستطيع أن بقدم للسانيات حقلا متنوعا من الشرائح اللغوية المختلفة.

ويشترك في أن منطلق كلا منهما هو اللغة التي بوصفها نظاما يتألف من كلمات وتراكيب تساعد على فهم النص الأدبي.

وبهذا نكون قد تجاوزنا مفهوم اللغة المتعارف عليه عند العام والخاص ، والتي أجمعوا على أنها أداة للتواصل و الابلاغ وهذا على حد تعبير ابن جني : "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]

وتكون اللغة جهازا تنظم في كيانه عناصر مترابطة عضويا بحيث لا يتغير عنصراه انجر على تغيره وضع بقية العناصر و بالتالي كل الجهاز.[2]

ومن خلال هذا عكف العلماء على دراسة مفهومين أثرا تأثيرا في عملية الإنتاج الأدبي هما :

- **علم الدلالة أو الدلاليات semantics**

تعد الدلاليات فرعا من علم اللسانيات وهو الدراسة العلمية للغات البشرية كافة حيث قدمت الدلالة منهجا تحليليا علميا إذن فالأدب والنقد يهدفان دائما الى كشف المعنى المخبأ في داخل الشاعر و الى استعمال صيغ دلالية أكثر تأثيرا على القارئ.[3]

أصبحت الدلاليات جوهر البحث اللساني و أساسه فقد وصلت ذروتها ، إذ تبحث في كيفية عمل اللغة و وظيفتها فإذا كنا نعتبر أن النحو والصوتيات يدرسان البنى الصوتية التركيبية وكيفية حدوثهما في اللغة ، فالدلاليات تدرس البنى التي تفرزها هذه الأصوات . فنرى ان الأديب او الكاتب يكشف

[1] ابن جني. الخصائص. حققه محمد علي النجار. دار الهدى للطباعة والنشر ببيروت لبنان. ط2. ج. ص33 .

[2] عبد الاسلام المسدي. النقد والحداثة. دار الطبعة للطباعة والنشر ط1. بيروت 1983. ص 37-38.

[3] مازن الواعر. دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس. دمشق ط 2 1989، ص 153.

لنا التوزيعات اللغوية و الوظائف الدلالية التي تفرزها هذه التوزيعات في الأنواع كالشعر ،القصة ،الرواية والمسرحية.

ويعتبر أول منطلق تستند عليه النظرية النقدية المتصلة بالخطاب الأدبي في اعتبار اللغة قائمة على وظيفة دلالية والنص الأدبي ذاته يحتكم الى البعد اللغوي ، فمادام يتوسل اللغة فلا شك انه سيوظفها توظيفا والهدف الذي يرمي اليه كل نص تظهر فيه أكثر من وظيفة متداخلة مع الوظائف الأخرى.

كما أن لكل وظيفة أسلوبها الخاص ومادام هذا نستطيع أن نميز كل وظيفة عن الوظائف الأخرى وحصرها ، في أي نص من النصوص مع إبراز الوظيفة الطاغية على الوظائف الأخرى وهذه الأخيرة هي الوظيفة الأساسية في الخطاب وهي التي تتمحور حولها غاية النص أو هدفه ، وما عدا هذه الوظيفة يعد وظائف ثانوية[1].

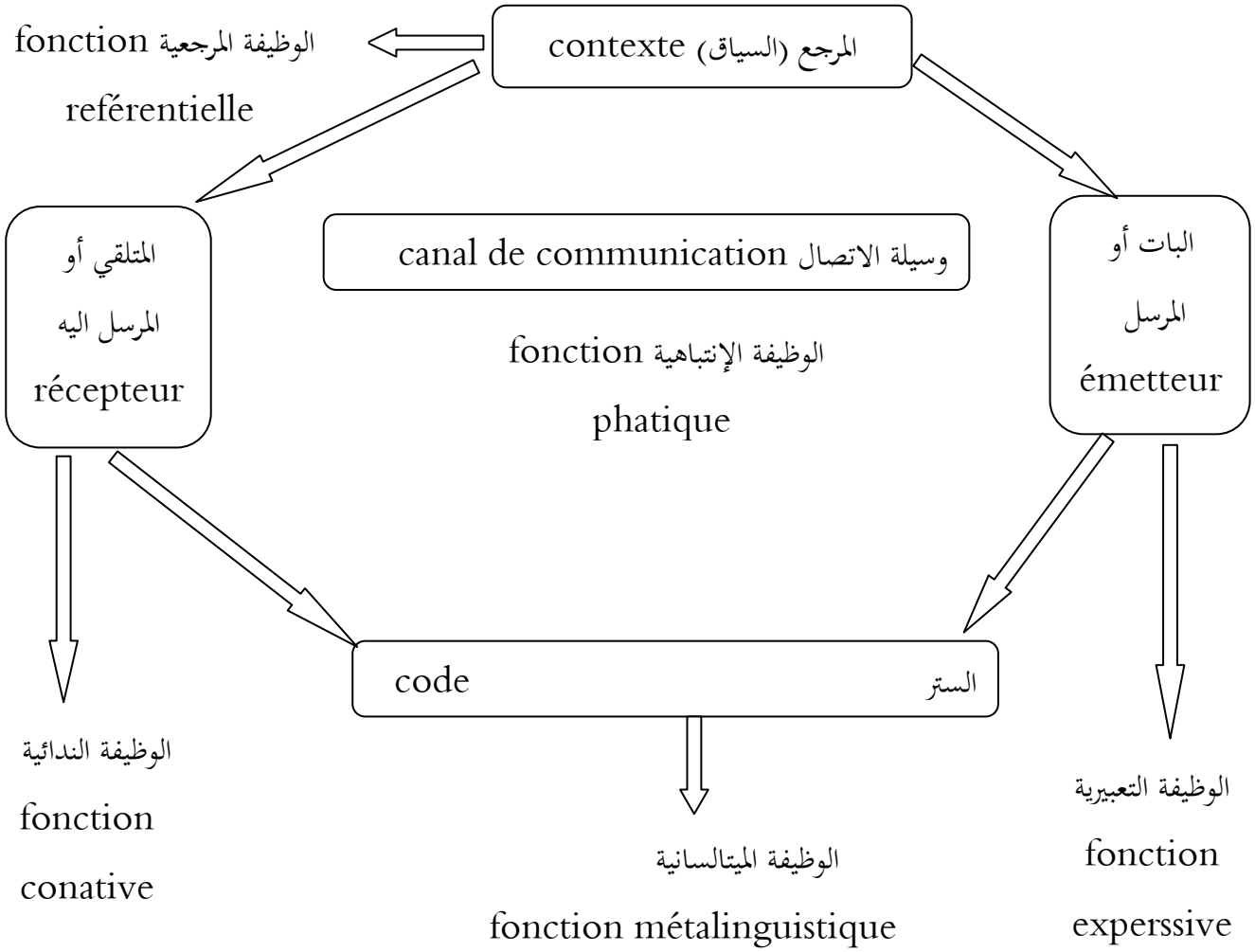
عندما نفهم هذه الوظائف تكون لها أهمية في النقد الأدبي وتحليل النصوص في الدرس الألسني الحديث وتعد هذه الوظائف الستة أساس الخطاب اللغوي الناجح التي ذكرها جاكبسون على التوالي ، وهي الباث الذي يصوغ الوظيفة التعبيرية للكلام والمتلقي الذي يولد الوظيفة الإفهامية ، والسياق الذي يثمر الوظيفة المرجعية ، وأداة الاتصال وتعطي الوظيفة الانتباهية.[2]

بحيث كان لهذه الوظائف الفضل الكبير في إخصاب علم الدلالة للنقد الأدبي ونمثلها بالمخطط التالي : [3]

[1] عزوز أحمد. محاضرة عنوانها "وظيفة الخطاب" (1997/03/15)

[2] عبد السلام المسدي.النقد والحداثة.دار الطبعة للطباعة والنشر- بيروت ط1، 1983 ص 35

[3] عن مجلة الفيصل. العدد 117. ص3



لم تتوقف هذه النظرية عند هذا الحد بل اقترن النقد بعلم العلامة والسيميائية ، وهذا العلم تصوره أب اللسانيات [1] دي سوسير محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم البشر بعضهم عن بعض والذي أداه الى هذا التصور هو اعتبار اللغة نظاما من العلامات قبل كل شيء . و السيميائية منهج لساني في النقد حيث أخذ منحنى جديدا في رحاب التطور المسجل في المعارف الإنسانية وتتبدى جليا في منعرج تحولهما و أخذ سبيلين :

[1] كاترين فوك. بيارلي قوفيد. مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1984. ص 17

أولهما : قسم ينعت بسيميائية التواصل [1] ، ويرى ان الأساس في دلالة العلامة هو القصد التواصلي.

ثانيهما : ينعت بسيميائية العلامة [2] ويمثل هذا الاتجاه رولان بارت الذي اهتم في أول الأمر بالنقد الأدبي فثار على مناهجه التقليدية وعمل على إرساء قواعد للنقد الحديث حيث اهتم على العلاقات المتوارية في النص وراح يفتح الخطاب عدة قراءات يهتم بإبراز المعاني الخفية.

ولا ننسى مدى اخصاب الأسلوبية للنقد حيث تطمح هذه الدراسة الى اعطاء فكرة واضحة لهذا المنهج الأسلوبي وتبيان كيفية تطبيقه على الأنواع الادبية.

فعلينا اذن ان نمد الجسر بين النقد وعلم السان عن طريق علم الأسلوب فنرفض التجزئة التقليدية الفاصلة بين اللغة و الأدب.

[1] احمد حساني. مباحث في السانيات. ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1994. ص 49

[2] المرجع نفسه.ص 49

الأسلوبيات هي أساس لابد منه لتقويم العمل الأدبي تقويما موضوعيا ومن الخصائص الهامة التي يتميز بها الكلام الأدبي عن الكلام العادي هو انه يخضع لظاهرة "الاختيار" فالبات يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظة عن قصد ، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي وان كل ما يوجد في الخطاب من تراكيب وخطاب يؤدي وظيفة قصدها والحرص على توزيع هذه الكلمات في سياق ويكون لتجاوز الألفاظ تأثير دلالي ، صوتي وتركيبي وهي ما يعبر عنها الجاحظ بمصطلح النظم.

لقد تتبع العرب القدامى ظاهرة اختيار انطلاقا من الإفرازات اللسانية الحديثة ، فهذا عبد السلام المسدي يجعل الاختيار من المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ فهو يؤكد أن الجاحظ يقر مستويين للغة.

- مستوى الاستعمال العادي للغة وهو يقرنه بطبقة العامة و الغرض منه هو افهام الحاجة.

- فهو ينفرد في نظر الجاحظ ب "الصنعة" و "الصناعة" و "التماس الألفاظ وتخيرها"[1]

ولعل الذي يستدعي الانتباه هو اشارة الجاحظ الى علاقة الكلمات ببعضها سلميا اذ ان التوزيع المحكم للألفاظ يجعل اختلال الجزء يؤدي اختلال الكل ويمل ان اللغة خاضعة لمبدأ الاختيار وتوزيع الألفاظ كما بينا سابقا وهي بذلك تصبح عملية مقصودة ولعل الذي يؤكد على هذا التعمد هو أن اللفظة المختارة تتعدد دلالتها ، فتتعدي الدلالة الأولى الى دلالات أخرى وهذا ما نسميه بمصطلح الاتساع les écarts فيكون المعنى الأول حقيقي و الثاني يتضمن من خلال المعنى الأول مثلا :

كثير رماد القدر[2] : اذا اردنا تحليل البنية السطحية لهذا المثل وجدناه يتكون من ألفاظ سهلة وبسيطة متداولة يعرفها العام والخاص فالمعنى الأول "كثير الرماد" تعني كثرة حرق الحطب الذي ينتج بدوره كثرة الرماد وهذا ما نفهمه من الظاهر.

[1] عبد السلام المسدي. المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان وتبيين الحوليات ع 13 1976. ص 158

[2] النظريات البيانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ص 325.

أما المعنى الثاني يفيد الكرم وحسن الضيافة.

نجدها كثيرة متداولة في هذا المضمار تفسر بنفس الطريقة ، اما عن ظاهرة الاتساع [1] فتبرر فكرتها عند جاكبسون في الوظائف الستة المكونة لجهاز الابلاغ وعملية التخاطب هي تجميع لهذه الوظائف ، ومثل هذه النماذج الأدبية تحوي اللغة ارقى من اللغة العادية ، وهذا من جراء تدخل اللسانيات.

فلغة الأدب هي لغة مختارة ومعدلة وهي ذات بنية معقدة وهذا الانحراف او الانزياح من اللغة العادية الى اللغة الأدبية الى الكاتب الذي انحرف عن مسار اللغة العادية ليدخل مسار اللغة الأدبية وهو بهذا استخدم اسلوبا معينا.[2]

ومن مهمة اللسانيات والنقد الأدبي رصد هذا الانحراف من اللغة العادية التي تعتبر لغة التواصل الى لغة أديب التي هي نتاج كاتب أو شاعر له اسلوبه في الكتابة.

ولهذا أصبحت اللسانيات نظرياتها و أنظمتها و قوانينها وتطور النقد الأدبي تطورا ملحوظا وأصبح يتصف بالعملية وأصبحت اللسانيات وسيلة لخدمة النقد الأدبي.

ومن هذا المنطلق يسعى النقد الأدبي الى أن يكون علما قائما بذاته وطوع الأدب ذاته ليكون تحت رعاية اللسانيات.

وكل هذا ولا ننسى دور المدارس الأخرى التي قامت على أنقاذ مدرسة دي سوسير درسوا اللغة دراسة علمية موضوعية لكنها أخذت من مبادئ دي سوسير كأساس لعملها وحرصت على أن تدرس اللغة في ذاتها ، من بين هذه المدارس الكبرى :

[1] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 34.

[2] عبد السلام المسدي. اللسانيات و أسسها المعرفية.الدار التونسية للنشر. ص 54.

المدرسة الشكلانية الروسية :

تكونت هذه المدرسة بعد مدرسة "جنيف" وكان تأسيس المدرسة الروسية من التقاء حلقتين : حلقة موسكو اللغوية التي أقامها عدد من الطلاب بالجامعة العليا بموسكو سنة 1925 وحلقة ثانية تسمى "جمعية دراسة اللغة الشعرية" التي كونتها هي الأخرى بمجموعة من نقاد الأدب وعلماء اللغة ، يعد الباحث R.JAKOBSON[1]

المؤسس الرئيسي لهذه المدرسة التي تناولت التحليلات المظهرية للأشكال الأدبية ومن هذه الرؤية قامت المدرسة الشكلية الروسية ، ومن ضمن مانادت به هو استقلال العناصر الأخرى الخارجية عن العمل الأدبي و الوظيفة الإبداعية في تصورهم متصلة بعلاقة القول العادي و الاجراءات الفنية التي تعرفه عن مواضيعه فتغير صوره وهم يرون الشكل ليس ذلك الغلاف الخارجي الذي نراه و انما هو تكامل ديناميكي للعملية الأدبية واللغوية على السواء.

مدرسة براغ الوظيفية :

ظهرت المدرسة على يد مجموعة من الباحثين بريادة العالم البولندي رومان جاكبسون الذي انتقل من مدرسته الشكلانية ، هذا العالم في مدرسته الثانية (براغ) منشطا أساسيا لأعمالها ، ومن منجزات هذه الهيئة اللغوية في نظرهم أن الكلمات ليست منعزلة بل هي نظام متناسق ولابد من بحث المعالم البنائية لدلالتها ، أي أن دلالة الكلمة تتحد عند استعمالها لكي تؤدي وظيفة معينة.[2] إن هذه المدرسة نقلت بعض ثنائيات دي سوسير كتفريقه بين اللغة و الكلام.

مدرسة كوبنهاجن :

يعد العالمان برونداال BRONDAL وجيل مسيلف HJEL MSELEV رائدا لهذه المدرسة بدون منازع فقد وصل برونداال الى وضع أسس الأنظمة الصرفية وقام بحصر الوحدات اللغوية في

[1] أحمد حساني. مباحث في اللسانيات. ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1994. ص 52

[2] المرجع نفسه ص5.

شكل ثنائي في كتاب عنوانه "محاولات في اللسانيات العامة" أما الرائد الثاني جيل مسيلف صاحب نظرية القلوسيماتيكية [1] التي انتقدت اللسانية السابقة التي كانت تقوم على معطيات خارجة عن اللغة ، حيث كانت تدخل في تقنيات موضوعاتها معرفة القضايا الاجتماعية ، الفيزيائية ، **التاريخية** الأدبية وغيرها. في حين أن القلوسيماتيكية تهدف الى وصف علم اللغة على العكس مما كان ، أي دراسة اللغة من الداخل.

وكان يهدف جيل مسيلف الى ابعاد الدراسات اللسانية عن الرؤية الذاتية وإقحامها في العملية لتصبح منهجا علميا موضوعيا يخدم اللغة.

المدرسة التوليدية التحويلية :

يعد فكر تشومسكي (1928) اللغوي انعطافا وحدثا عظيما في تاريخ العلوم الإنسانية وقد بدأ ثورته اللسانية بكتاب "المباني النحوية 1957 STRUCTURES SYNTAXIQUES" عرض فيه مجموعة القواعد التوليدية التحويلية وبرز المنهج التوليدي التحويلي بشكل أكثر وضوحا سنة 1965 عند صدور كتابه الثاني "أوجه النظرية التركيبية ASPECTS DE LA THEORIE SYNTAXIQUES" إن هذه المؤلفات أحدثت ثورة في ميدان اللسانيات وتميزت هذه المدرسة بين الكفاءة اللغوية LA COMPETANCE أي المعرفة الضمنية لمتكلم اللغة بقواعد لغته التي تتيح له انتاج عدد لا متناه من الجمل ، وبين الإنجاز اللغوي أو الأداء الكلامي الفعلي LA PERFORMANCE أي طريقة استعماله للكفاية اللغوي بهدف التواصل في ظروف التكلم الآتية : [2]

وفي ضوء هذه المعطيات الضمنية يمكن أن نصوغ أهم مبادئ هذه النظرية على النحو التالي :

[1] عزوز أحمد. محاضرة عنوانها وظيفة الخطاب(1997/03/15)

[2] أحمد حساني. مباحث في اللسانيات. ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1994. ص 53.

الجملة هي الوحدة اللغوية الأساسية ، يميز فيها بين البنية السطحية LA STRUCTURE DE SURFACE والبنية العميقة LA STRUCTURE PROFONDE

بحيث يمكننا أن نعثر على جمل تتشابه من حيث التركيب وتختلف من حيث المعنى ، و إذا أخذنا هذا المثال (زيد وخالد تقابلا) تفضي بنا هذه الجملة الى ثلاثة تفاسير يكون الأول :

زيد قابل خالد

الثاني : خالد قابل زيد

الثالث : زيد وخالد تقابلا [1]

نجد أن الوحدات التركيبية لهذه الجملة واحدة وهي ثابتة لكن تفسيراتها متعددة ومثل هذه التراكيب يجب أن تدرس من جوانبها الصوتية ، الصرفية والتي تعد مفاهيم لسانية ويمكن توليد عدد غير محدود من الجمل من تركيبة نحوية محدودة.

ف ⟵ أخذ ، لمس

أ ⟵ سيد ، كلب ، كرة

الأداة ⟵ ال

فمن هذه الوحدات المحدودة يمكننا صنع عدد غير متناهي من الجمل :

الكرة تلمس الكلب ، الكرة تلمس الكرة ، الكرة تأخذ السيد ، الكرة تأخذ الكلب....الخ[2].

من حيث التركيب النحوي فالجمل صحيحة ولكن بعضها غير مقبول دلاليا ، إن مثل هذه الإجراءات التوليدية التحويلية في الوقت ذاته ليست بيد الناقد إذا نظرنا اليه من زاوية الانعزال

[1] مازن الوعر. دراسة لسانية تطبيقية. دار طلاس ، دمشق. ط2 1989. ص110

[2] كاترين فوك. بيارلي قوفيد. مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ص 80

و الاكتفاء بمهمة النقد وحدها ، ففي هذه الحال يتحتم عليه الأخذ بالإجراءات اللسانية لأنها تفيد وتفتح له المجال للبحث و الاستنباط .إضافة الى المشكلات التي طرحتها نظرية القواعد التوليدية

و التحويلية لعالم اللسانيات توم تشومسكي هي مشكلة تحقيق معيار قواعدية الجملة وخرق معيار قبولية الجملة دلاليا . مثال الجملة التالية (الأحلام الخضراء العديمة اللون تنام بعنف) إن التركيب الصوتي والحرفي لهذه الجملة حقق معيار قواعدية الجملة إلا انه لا معنى لهذه الجملة اطلاقا ليست مقبولة دلاليا اذ خرقت معيار القبولة ، مع ان هذه الجملة تتألف من كلمات عربية ولكل منها دلالتها المعجمية لكنها أصبحت دون معنى عندما انتظمت على الشكل الممثل أعلاه.[1]

كل ما ذكرناه يعتبر أساس اتصال اللسانيات بالأدب اتصالا وثيقا وضروري حيث يقول عبد السلام المسدي "اللسانيات احدى دوائر ثلاث قد تقاطعت فولدت مجالات مشتركة والدائرة الثانية هي دائرة النقد الأدبي..."[2]

إذن تشبيه المسدي لهذا التداخل بين اللسانيات والنقد بالحلقتين المتقاطعتين له مفهوم عملي مشترك بين العلمين.

فنحاول ربط نظريات لسانية بالمجال النقدي فنبحث عن العلاقة أو الوظيفة التي تربط الحلقتين ،

إذ تعتبر مفاهيم دي سوسير مرحلة نقدية بارزة مست جميع المستويات المعرفية واللغوية ، فنقد

دي سوسير واقع اللغة وكل معطيات اللسانية التي لم تكن تعالج اللغة معالجة موضوعية وقد عارض النزعة التاريخية وركز على الجوهر المتمثل في النص ذاته أو اللغة نفسها فنحلل النص بمفاتيح علمية محضة ، حيث ساعدت العناصر المتناظرة عند دي سوسير (اللغة و الكلام ، الدال والمدلول ،الآنية والزمانية) بأن تجعل اللغة في صيرورة وحركة دائمة.[3] فنحلل النص وبعد ما كان النقد في أغلب فتراته

[1] مازن الوعر. دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس ، دمشق. ط2 1989. ص109

[2] عبد السلام المسدي.اللسانيات أسسها المعرفية. الدار التونسية للنشر. ص 128

[3] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه. ص 55

مقترنا بالحكم الذوقي على النصوص الأدبية ولم يلجأ الى العناية بالنقد عناية علمية تحليلية في الأزمنة الأخيرة أي فترة الستينات.

لهذا لا نكاد نجد العلم الخالص المنعزل عما يحيط به من العلوم الأخرى ، مثلا نجد الأدب اتصل اتصالا وثيقا بالعلوم الأخرى وكمثال فإننا نجد طرح مسألة "أدبية الأدب" [1]. فقد كان للعلوم الأخرى كالتاريخ وعلم النفس ، علم الاجتماع اللغوي مادة لهما ، ومن هنا نستبعد إمكانية وجود علو منعزل ومناهج أخرى.

ولهذا احتك النقد بعلم اللسانيات الذي تجاوز حقله الى مجالات أخرى ، فبحكم ما يمتلكه من مناهج وقواعد منظورة تساهم في تحليل النقد و إخراج عناصره من أجل دراستها والبحث فيها الى غير ذلك من الإجراءات العلمية فإن النقد في حاجة الى مثل هذه القواعد ليجعل فاصلا بينه وبين مرحلته السابقة المتمثلة في الحكم الذوقي الذي يستند على أي برهان علمي منطقي.

ان ما يفضي بنا الى العلاقة بين النقد واللسانيات وطيدة ومتينة هو بروز منهج جديد يدعى النقد الألسني إذ أنه يهتم بنصوصية النص.[2]

فهذه الشراكة بينهما كانت لا محالة ضرورية لعملية النقد الأدبي . فبعد ما كان النقد يتطلع مباشرة الى الظروف التي كتب فيها النص والى شخصية الأديب ليحكم من خلالها على العينة الأدبية فقد أصبح النقد المعاصر يقف على النص ذاته ويفتح فيه مجموعة من الأبواب بمعنى بروز نصوص أخرى من نص واحد ويكون المنطلق في التحليل هو اللغة نفسها ولم تقف هذه الجهود عند دي سوسير إذ جاءت بعده دراسات متعددة حافظت على الأسس مع إحداث تغيرات ثانوية منها من عارضت في بعض ثنائيته ومن هذه الزاوية تلاقح النقد باللسانيات وتشرب تعاليمها المعرفية بحكم ما تقتضيه النصوص سواء كانت نثرية أو شعرية.

[1] بن مجلي عبد الله محاضرة عنوانها علاقة الأدب بالعلوم الإنسانية 95/94

[2] عبد الله الغناي.الحداثة ع2 يونيو 1993. لماذا النقد الألسني سؤال عن نصوص النص

لقد توصلت الدراسات النقدية في الفصل بأن "وظيفة النثر دلالة ووظيفية الشعر ايحائية"[1] فكلتا الوظيفيتين تتطلب من الناقد أن يكون متشبعا بمعطيات لسانية توصل الى معرفة ما في النص لكي يتعرف على البنية العميقة له.

نادى PAUL VALLERY بما يسميه "لغوية الأدب " لأنه من دعاة التزاوج بين اللغة

و الأدب لأنه ينبغي على الأدب أن يوظف الخصائص الصوتية ، ومن هذا المنظور يهدف الى بعض النتائج من بينها التمييز بين اللغة العادية واللغة الأدبية[2] .

ولذلك نصل الى ان العلاقة بين اللغة و الأدب ضرورية ومتينة ، فاغترف النقد من أصول هذه اللغة ووطد علاقته بالمنهج اللساني.

ان النص أو الخطاب بما يحمله من شحنات ايحائية وعناصره ، نلاحظ أنها لا تظهر من خارج النص ببساطة وإنما تستكشف من خلال العلائق المتشابكة بين عناصر هذه اللغة ومثل هذه اللغة يجب أن تحلل وتستقرا بمفاهيم لسانية متطورة كنظرية تشومسكي المتمثلة في الأطروحة التوليدية التحويلية التي حددنا مفهومها سابقا.

فاللغوي يدرس الأصوات ومخارجها وعلاقة الدال بالمدلول و الألفاظ بما يجاورها من خلال السياق اللغوي وهكذا يفعل الناقد حينما يقف على المجال الإيقاعي للمقطوعة الأدبية نثرية كانت أم شعرية.

من خلال هذه الدراسة اللسانية للألفاظ و الأصوات يخرج الناقد ببعض الأحكام تفيده في عمله النقدي كما يلجأ الى معاينة الشكل للوصول الى الجوهر المتمثل في تلك المدلولات. من هذا المنطلق كان لزاما على النقد أن يتسرب مبادئ اللسانيات ويحذو حذوها. ومن بين العوامل التي كرست العلاقة العلمية نذكر :

[1] مجلة الفيصل العدد 94. السنة الثامنة. كانون الثاني يناير 1985. مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل. الرياض، السعودية. ص27

[2] المرجع نفسه ص 29

عامل الغموض :

يتوزع على مستويين يكون الأول على مستوى لساني [1] وهذا يدخل في إطار اللغة من قواعد صوتية ، نحوية ، دلالية وأي خلل في هذا التركيب يؤدي الى عدم الفهم و الانغلاق .

أما الالتباس الثاني هو غموض أدبي [2] يندرج تحته مجموعة متناسقة من الإجراءات الفنية وبما أن هذا الغموض يدخل تحت القواعد اللسانية وهو موجود في الأعمال الأدبية ومن البديهي أن تتصور الحل الكامل في المناهج اللسانية .

وهذه اللغة في مفهومها تحمل وسائل تعبيرية متعددة كإشارات ورموز والإيحاءات التي تستعمل من أجل إحداث الاتصال المرغوب فيه فتخرج اللغة من طبيعتها العادية البسيطة والمفهومة لدى الجميع الى لغة غير عادية ينتابها الغموض الذي هو مبرر من الناحية الفنية.

النقد الألسني :

من المناهج المستحدثة على الساحة النقدية منهج "النقد الألسني" ، فمن الصيغة اللفظية يتبين لنا أن هناك علاقة بين علم النقد وعلم اللسانيات وبما أنه منهج متكامل وقائم بذاته فهو بالضرورة يحتوي على مجموعة من القواعد والطرق التحليلية.

إن مهمته الأساسية هي الوقوف على النص في ذاته ومن أجل ذاته أي اهتمام بنصوصية النص[3] وتكون اجراءاته منصبة على العملية التشريحية لكل مستويات النص و باتخاذ هذه الأساليب الإجرائية العملية في تحليل الخطابات.

هذا ما جعل النقد الألسني دائب التطور انطلاقا من مدارسه الثلاثة البنيوية السيميولوجية التشريحية[1] ولننظر الى هذا الانتقال التدريجي من نظام الى آخر فقد كان هدف الأسلوبية في نظرتها الى

[1] مازن الوعر. دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس . دمشق ط2 1989. ص10

[2] المرجع نفسه ص 10

[3] تجليات الحداثة ع2 يونيوا 1993. ص10

النصوص اعادة إحياء وترقية ما جمدته البلاغة العربية ، فأصبح النص يوصف ولا يحكم عليه ، بعد ذلك كان عهد البنيوية التي تمثلت في مجموعة من المدارس اللسانية ، فكان قوامها التحليل

و الاستقراء فقد نظرت الى الأعمال الفنية الإبداعية نظرة كلية متناسقة من خلال الشكل.

أما المرحلة السيميولوجية فكان روادها يتطلعون الى المضامين من خلال دراسة العلامات ، الرموز

و الإشارات ومازالت السيميولوجية تستثمر النصوص لإبداعات متجددة أما مبدأ التشريح فلا يزال قائما هو الآخر في الدراسات المعاصرة ، فيحلل النص الى أجزائه ليسلط الضوء على جوانبه ، ومفاهيم النقد الألسني التطبيقية التجريبية قليلة الاهتمام للجانب النظري ، الشيء الذي جعلها تساير النظرة العلمية النقدية واللسانية على حد سواء.

وضرورة معرفية يحتمها إحساسنا بالحاجة للموضوعية العلمية في الحكم على الأشياء وفي تحرير منظورنا من سيطرة الذاتية والظرفية.[2]

ومن مبادئ هذا المنهج نجد عنصر الصوتية ، الذي يعتمد عليه هذا المنهج اهتماما جوهريا حيث يعتمد البنية الأساسية في صنع الخطاب "الصوتية" هو النواة التي يضفي إليها النص أو ينتج عنها [3] من خلال هذا العنصر الذي نراه بسيطا تتركب ملايين الكلمات و الجمل وهناك مبدأ النظام فهو معتمد في تكونه على مجموعة الاختلافات لأنه جوهر الحركة لعناصر اللغة هو الاختلاف وقد أشار الى ذلك دي سوسير خضم هذا التداخل بين العناصر المتباينة "يظهر مبدأ الإشارة الحرة ومبدأ الأثر وكذا عامل العلاقة " .[4]

تعد العلاقة بين طرفي العلامة (الدال والمدلول) حرة غير محصورة ، فيستدعي الدال عددا غير محدود من المفاهيم ، وتكون دراسة العلاقة الرابطة بين عناصر النص ضرورية وهي التي تحسم طبيعة الخطاب

---

[1] تجليات الحداثة ع2 يونيوا 1993.لماذا النقد الألسني سؤال عن نصوصية النص عبد الله الغذامي معهد اللغة العربية وآدابها.جامعة وهران. ص10

[2] المرجع نفسه ص 119

[3] المرجع نفسه ص 122

[4] تجليات الحداثة ع2 يونيوا 1993.لماذا النقد الألسني سؤال عن نصوصية النص عبد الله الغذامي معهد اللغة العربية وآدابها.جامعة وهران. ص 123

إن كان راقيا أو بسيطا أما مفهوم الأثر فلكل نص أو قراءة واقعا نفسيا فقراءتنا للخطاب المعني يحدث فينا أثرا دلاليا يختلف من قراءة الى أخرى ومن شخص الى آخر. فنتطلع من خلال النص الى مفاهيم متعددة ، متخفية وراء الشكل وزيادة على هذا فإن المنهج يتضمن مفاهيم أخرى كالمداخلة

و المفارقة و الأثر البياني[1] ولا يزال النقد الألسني في نمو وتطور مستمرين وذلك للنتائج الهامة التي توصل إليها في المجال النقدي.

إضافة الى أهمية المستويات اللسانية وخدمتها في تحليل النصوص (مستويات صوتية تركيبية دلالية) وهذه قادرة على أن تجعل النص مفتوحا على عدة قراءات وتساهم في إثراءه.

كل هذه الدراسات لدليل على أن النقاد العرب المعاصرين مازالوا يركزون جهودهم على تسهيل انتقال المناهج اللسانية وتطبيقها على النصوص مع الملاحظة أن جل هؤلاء النقاد يؤكدون على ضرورة تلاقح النقد مع اللسانيات ويعترفون لهذا التلاقح فهذا حمودي صمود يقول :

"ولم يبق النقد العربي الحديث نتيجة عوامل متعددة بمعزل عن هذه التيارات اللسانية فهو يحاول جاهدا تمثيل قضاياها النظرية العويصة المتشبعة مقبلا على تطبيقها على نماذج من الأدب العربي"[2]

إذ لا جدال في تلاقح النقد العربي مع اللسانيات ، وهذا الأمر تعترف به وتؤكده النصوص التي تناولها أصحابها بالبحث والتفكيك معتمدين على كل المستويات "صوتية – تركيبية – دلالية" و أثرت هذه الأخيرة في النقد بمفاهيمها ومناهجها وكيفية تطبيقها عليها[3]

لعل أبرز المستويات النقدية التي نالت الدراسة هو المستوى الصوتي لأنه يركز بتحليله على الوحدات الصوتية فعلم الأصوات PHONETIQUE ثم علم وظائف الأصوات

[1] المرجع نفسه ص 128

[2] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه. ص 18

[3] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه.ص 28

PHONOLOGIE لا يهتمان بوحدات الدنيا والمونيم MONEME و إنما يتعديان ذلك الى الصواتم وهي وحدات صوتية ليس لها معنى و إنما لها وظيفة[1].

من هذا المنطلق يقع طرح المعنى جانبا واهتمام بوصف الحرف أو الحركة موضوعا وهذا يتماشى مع مبدأ اللسانيات العام ويعبر الوصف الموضوعي للغة كما هي ، وبهذا طبقوا الدراسات الصوتية على الخطاب الأدبي و أول ما يلفت الانتباه عند العرب أو الغربيين على السواء أنهم يهتمون بالشعر أكثر من اهتمامهم بالنثر.

وكان BRIK أول من اهتم بالخصائص الفنولوجية في الشعر ، و يعود الاهتمام بالشعر دون النثر على المستوى الصوتي لأن جوهر الشيء و أهميته تتوخى في الصوت فهو ليس وسيلة توصيا كالنثر انما ينبغي على الكلمة في حد ذاتها ، كما يقول جاكبسون "وليس مجرد تمثيل لمدلول معين أو تفجير لشحنة عاطفية "[2] فالشعر من هذا المنظور هو خلق للكلمات في حد ذاتها ، وسبب اهتمام النقاد المعاصرين في تحليل الشعر دون النثر صوتيا باكتشاف نظامه وبنيته الداخلية ولعل من أثر الصوتيات في النقد هو ظاهرة الإيقاع فحدد العرب مفهوم الشعر كغيرهم من الغربيين.

فيقول ابن طباطبة "إنه الكلام المنظوم "ويقول ابن جعفر : "هو كلام موزون مقفى يدل على معنى"[3]

إذ يجب أن تتوحد حركة الرؤيا الإعرابية وبالتالي فإن وظائف هذه الكلمات الأخيرة مفيدة بالحركات الإعرابية ، فلقد انكب معظم الدارسون خاصة على ظاهرة الإيقاع فدرس حمادي صمود الوزن واستنتج أن له خاصية قلمية تركيبية وكذلك كمال أبو ديب فجعله في خدمة الدلالة كما ذكر صمود القافية ، فلاحظ أنها تلعب دور مولد صوتي معنوي واهتم عبد السلام المسدي بالإيقاع داخل البيت وذلك بدراسة النغمة في شعر المتنبي.

[1] المرجع نفسه ص 18

[2] صلاح فضل. نظرية بنائية في النقد الأدبي. مصر 1978 ص 59.

[3] توفيق الزيدي .أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه ص 20

ومن خلال كل ذلك يبرز لنا الأثر الصوتي في النقد الحديث ممثلا خاصة في الاعتناء بالجانب النغمي كتناول الوزن ، القافية ونغمة البيت الشعري.

فالخطاب الأدبي يبنى على اللغة وهي أساس قيامه وبهذا فالقصيدة ليست إلا جملة طويلة مركبة وهو الذي يميزه عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحداته اللغوية حيث يكون هذا الأمر موكولا الى علم التركيب الذي يهتم بدراسة الدوال الواردة فيه ودراسته تعتمد على ابراز خصائص لغوية لتلك الدوال.

و إذا كان الخطاب الأدبي كما أسلفنا نظاما لغويا الذي يميزه عن باقي الأنظمة هو جانبه الفني

و الأدبي هو يقوم بعد البنية من أربعة أشياء وهي :

"اللفظ ، الوزن ، المعنى و القافية" حسب ابن رشيق [1].

ومن خلال كل هذه التعريفات يلخص صمود معادلة الشعر كما يلي :

أن الشعر هو لغة + كلام + نثر + موسيقى[2]

فجوهر الشعر إذن هو الموسيقى أو ما يعبر عنه في النقد الحديث الإيقاع.

النقاد القدامى اعتبروا الوزن ركيزة الشعر ، لعل أهمية الوزن عندهم تتأكد في أنه أساس "الطرب" عند سماع الشعر أو أنه يكون خاصية إيقاعية "تركيبية" ، إذ أن الوزن يؤثر في تركيب الكلام لأنه محدد بنظام معين ، و لابد للغة أن توضح لنجاح القصيدة يجب توافق عنصري الإيقاعي و التركيبي.

[1] توفيق الزيدي .أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه ص 40

[2] صلاح فضل . نظرية بنائية في النقد الأدبي.مصر 1978. ص59

رالفصل الثاني

❖ تعامل النقاد مع الأدب العربي من الجانب اللغوي

أ- عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز"

❖ كيفية تعامل المحدثين مع النص الأدبي من الجانب اللغوي بعد تطور اللسانيات

-عند العرب

أ- عبد الملك مرتاض

-عند الغرب

أ-رومان جاكبسون

ب-زلينغ هاريس

أبرز الجهود اللغوية عند العرب :

- عبد القاهر الجرجاني :

في صدد الحديث عن أبرز الجهود اللغوية عند العرب ، قد توجهت تلك الجهود بنظرية عبد القاهر الجرجاني. تمخض القرن الخامس الهجري ، فولد أمير البلغاء إمام الفصحاء أبا بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(المتوفى 471 هـ) هذا العلامة الذي بعث الدراسات اللغوية من جديد ولا سيما في مجال علم البلاغة والأسلوبية ، وقد اكتست أبحاثه طابع التنظير ونظرية النظم نموذج لهذا التنظير[1] .

ماذا أراد عبد القاهر الجرجاني بدلائل الإعجاز؟.

أكد عبد القاهر أن إتقان تأليف الكلام وتراكيبه ، والتفنن في نظمها وحسن صياغتها هو طريق البلاغة والإعجاز ، تلك هي النافذة التي أطل منها هذا الكاتب[2].

فاعتنى في مؤلفه "دلائل الإعجاز" بفكرة النظم والنمط العالي من الكلام على طريقة تتبع أثر المعاني ، واعتبار الأجزاء مع بعضها و أن يحتاج الى وصفها في النفس وصفا واحدا. وتتضح نظرية علم النحو وقوانينه و أصوله في انسجام الكلام في السياق ، وهذا ما الحت عليه نظرية النظم. وليس القصد من الدراسة اللغوية ان تتوالى ألفاظ الكلام في النطق بل أن تتناسق دلالة الألفاظ وتتلاقى في معانيها على الوجه الذي يقتضيه الأمر . وكان هذا محور تفكير النحاة إذ إعتبروا النحو يدرس المعنى كما يدرس اللفظ ، و لا يقتصر أن القارئ لدلائل الاعجاز ومن قبله كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني يلاحظ انه تأثر باتجاهين :

-أحدهما نسميه بالإتجاه الأسلوبي الأدبي الذي يركز عل دراسة النصوص الأدبية والبلاغية ، واعتنى بتحليلها وشرح ما ساد فيها من صور وتعابير أدبية بليغة.

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. بحث تقديم على أبو رقية 1991.ص7

[2] المرجع نفسه ص 60

-اما الاتجاه الآخر فنطلق عليه اتجاه البلاغي التنظيري ، الذي إهتم بعملية التنظير أكثر من اهتمامه بدراسة النصوص ، ويتمثل هذا الاتجاه في كتاب "نقد الشعر" لقدامى بن جعفر[1] .

عندما تناول المحدثون العرب "دلائل الأعجاز" بالدراسة كانوا يتوزعون بين اتجاهين أحدهما اقتدى بمفاهيم عبد القاهر الجرجاني ، اما الثاني فقد تأثر أصحابه بالدراسات اللسانية الحديثة في اوروبا حيث وجدوا أراء عبد القاهر ما حملهم على فهم المعاني. اختلف هذا المفهوم عند البلاغيين العرب

و أطلقوا عليه (علم المعاني) المقصود هنا عبد القاهر هي المعاني التي تعتبر جزء من البحث اللساني ، فلنتمعن في قول عبد القاهر مثلا : "أن مدار النظم على المعاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها ان تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها و النهاية لا تجد لها ازديادا بعدها. ثم اعلم انه ليس المزيو بواجبة لها في نفسها ومن حيث هي على الاطلاق. ولكن تعرض بسبب المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها. واستعمال بعضها مع بعض"[2].

فمن مثل هذا النص لا نرى عبد القاهر على معالجة المعاني من الجانب البلاغي كما صنفها جماعة البلاغة ولا هو تركها مطلقة لا صلة لها بالبحث البلاغي الأسلوبي حتى نقول هي جانب لساني بحث. ومما تقدم يمكن أن يتبين لنا أن التعارض بين الاتجاهين المذكورين فيه كثير من التعميم في فهم أراء عبد القاهر ، الذي نراه أطلق مصطلح (المعاني) على مدلولات ومفاهيم مختلفة. مما حول هذا المصطلح الى مشترك لفظي ، الذي أراد به معاني الكلمات المفردة ، أحيانا و أحيانا أخرى قصد به معاني النحو ووظائفه وقواعده التي تعتبر الأساس في تحديد صحة و تأليف أي كلام او خطئه . إضافة الى اختيار الألفاظ للتعبير عن مضمون النص ليكسبها ميزة لغوية أسلوبية.

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. بحث تقديم على أبو رقية 1991.ص 7

[2] المرجع نفسه ص 60

فالنص الأدنى عنده–حسب فهمنا له– لا بد ان يتصف بالسلامة اللسانية اما النص العادي فيكفي لأن تتوفر فيه لغة سليمة دون شروط الاختيار في التعبير كما هو الحال في النص الأدبي.

أهم النقاط التي التقت فيها اللسانيات الحديثة مع آراء عبد القاهر :

كما سبق الذكر بأن المدارس اللسانية الغربية قامت على أنقاذ مدرسة دي سوسير الذي كان الملهم الوحيد وأسسوا على أنقاذه الثنائيات اللغوية .

ولا ننسى فضل العرب ، إذ نادى الجرجاني بتنازل اللفظ ومعناه مثلما قال دي سوسير تلازم وجهي العلامة اللسانية الصوتي والمعنوي ،كما اشتركا معا في اعتباطية العلامة أو الكلمات و الوحدات وتقاربا أيضا في القول بالوضع اللغوي الذي يقابلها عند دي سوسير القيمة اللسانية ،كما يلتقيان في القول بتحيز كلمات و وحدات اللغة من موقعها في تراكيب الكلام.[1]

كما يلتقي الجرجاني مع أندري مارتيني ANDRE MARTINET الوظيفي في طرق تحليل الكلام.

ينطلق عبد القاهر في دراسة النص ووحداته للجملة من نظرة شمولية لأن الوحدات والكلمات المفردة وجدت من أجل استخدامها في جمل ووفق نظام تركيبي "صوتي – صرفي " .

إن الاتجاه اللغوي الذي سار عليه عبد القاهر في نظريته، و أشار اليه السلف هو اتجاه علمي يرفض أن تكون الكلمة أبسط عنصر لغوي ذو دلالة وهو اتجاه يرفض الفصل بين الفكر واللغة ، ومن هنا كان دور عبد القاهر عظيما في تقريره قضية النظم.

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز . ص8

إن النظم هو تعليق الكلام بعضه ببعض بسبب من توخي معاني النحويين الكلم ، حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام ، كي تعدد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض وأن يشتد ارتباط الثاني منها بالأول كي توضع الجملة في النفس وضعا واحدا.[1]

فالنظم والتأليف والترتيب في الكلام عملا يعمله مؤلف الكلام في المعاني فيتوخى منها ترتيبا للألفاظ حسب القواعد النحوية حيث يقول الجرجاني "واعلم ان ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه النحو ، وتعمل عن قوانينه و أصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك تخل بشيء منها".[2]

اهتم العرب بدراسة الجملة كبنية صوتية واهتموا بالبنى العميقة لمعاني النحو ، فلباب الصرف والنحو دور كبير في اظهار المعاني و الكشف عن دلالتها وفق قوانين لغوية، وصورها عبد القاهر الجرجاني في نظريته حيث يقول :

"أن المعنى أصل في تعبير لغوي والتوليد يكون في المعاني ولا يكون في البنى السطحية ، و أن كل تبديل في البنى السطحية هو نتيجة آلية لتبدل المعنى المحول داخل بنية الجملة المشار إليها "[3].

فالغاية التي يسعى إليها عبد القاهر هي الوصول بتعبيراتنا اللغوية الى مستوى رفيع من الدقة والوضوح. انطلق التوليديون وعلى ر أسهم تشومسكي في تحليل الجملة من مكونها القواعدي كما استخدم عبد القاهر النظام القواعدي الإسنادي في تحليل النصوص ، سواء كانت هذه الجمل خبرية أم إنشائية ، وهذا ما يدل على أن النظام الإسنادي لقواعده عنده نظام متحرك وليس سكوني كما تصوره المحدثون الغربيون.

[1] وليد محمد مراد. المسار الجديد في علم اللغة العام. دراسات لغوية حديثة. توزيع دار المأمون للتراث دمشق. ص18

[2] المرجع نفسه ص 18

[3] المرجع نفسه ص 15

نجد عبد القاهر قد مهد لظهور الاتجاه الوظيفي وذلك عندما ركز على أهمية التعلق بين طرفي الجملة ، رغم ذلك فإن عبد القاهر كأسلافه من علماء اللغة العربية لم يستغنى عن استعمال النظام الإسنادي القواعدي في تحليل النصوص.[1]

فالنظام التعليقي والترابطي لمكونات الجملة أو النص أو كما يسميه الوظيفيون النظام الوظيفي للجملة، ليهتم بالترابط بين المكونات الجملة أو النص.

فاللغة إذن نظام لربط الكلمات بعضها البعض وفق مقتضيات دلالاتها العقلية ، ويجب كشف القوانين التي تحكم هذا النظام استنادا الى منهج علمي في البحث يستقرئ الظواهر اللغوية.

ان معنى الكلمات لا يعرف إلا بالنظم و أن الجهود اللغوية عند العرب المحدثين بحيث تدور حول فكر عبد القاهر الجرجاني تحت اسم الدراسات البلاغية أو النقدية ، ومن هذا المنطلق رصدنا نظرية النظم وعرضنا مضمونها. نلاحظ أن البعض يجهل ما في التراث العربي من القيم.

البعد اللساني لنظرية النظم الجرجانية :

على هذا الأساس يمكن لنا اعتبار نظرية الجرجانية ، نظرية علمية بالمنهج النظري و الإجراء التطبيقي على حد سواء ، والمفاهيم التي أتى بها الجرجاني في نظريته تجد لنفسها مبررا ضمن الدراسات اللسانية الحديثة وعلم اللغة العام ، ولا سيما في الاتجاه الوظيفي ، والاتجاه التوليدي والتحويلي.

فهي لا تختلف كثيرا عن تلك ، لا من حيث المنهج ولا من حيث المحتوى الأهم إلا في الصياغة والهدف ، ويظهر ذلك جليا من خلال اعتمادها (أي نظرية النظم) على المنهج الوصفي. [2]

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. بحث تقديم على أبو رقية 1991.ص 09

[2] المرجع نفسه. ص 09

تعامل المحدثين مع النص الأدبي من الجانب اللغوي (بعد تطور اللسانيات) :

ان علم اللسانيات عنقود هائل تتدلى منه موضوعات متفرقة ذات أصول تاريخية معقدة ، وهو لا يزال يمر بمرحلة من التغيير الكبير.

إن نظرية اللسانيات ودراسة الأدب لا تنطوي على أي تلميح بأن علم اللسانيات مستقر قد اكتملت جوانبه و إنه بالتعامل مع الأدب إنما يسير في حقل خارج أرضية واقعه و إمكانياته ، إنما يقصده الضد في هذا تماما.

فعلم اللسانيات علم نام متطور يأمل أن يعمل المزيد من تركيز انتباهه على النصوص المسماة "أدبيه" و أنه من خلال ذلك نأمل في اكتشاف علاقته بالنقد الأدبي الذي يشترك معه في اهتمام استعمالات النقد[1] .

شهد دارسوا اللغة والأدب خلال هذا القرن نمو دراسة علمية جديدة وبلوغها مرحلة من النضج النسبي ، تلك الدراسة هي علم اللسانيات التي كثيرا ما تكلمنا عنها حيث تميزت بازدياد مضطرد في عدد الكتب المنشورة فيه وفي عدد الأشخاص المهتمين به ، لقد أصبحت اللسانيات من الموضوعات التي تبوأت مكانها بين الدراسات الإنسانية الراسخة .

فتأريخ اللسانيات يكشف لنا عن سلسلة من الجهود التجريبية و إعادة النظر في المواقف و الآراء عن نقص في التقدم المتواصل على المستوى العالمي ومثلما يحدث في نمو اللسانيات فهناك ظهور للمدارس التي ذكرناها سابقا مثل مدرسة بلومفيلد (1887-1949) ومدرسة نعوم تشومسكي NAOM CHOMSKY الذي أخضع اللسانيات للمنطق الرياضي والفلسفي و أحدثت كتاباته منذ أوائل الستينات ثورة في اللسانيات تعرف بالمدرسة التحويلية التوليدية يلمسلف (1894-1965) عالم لسانيات دانمركي.[2]

[1] روجر فاولر. نظريات اللسانية ودراسة الأدب. سلمان الواسطي ص 06

[2] المرجع نفسه ص 06

وتختلف المدارس عن بعضها البعض في التفاصيل و الوسائل و المصطلحات ، إن ما نأمله الآن هو أن نكون أقل تعصبا وحماسا لمناصرة مدرسة واحدة فحسب.بلوموفيلد سابير EDUARD SAPIR (1894-1939) عالم لساني أمريكي.و إنما مدرسة هاريس LELLEGS HARRIS عالم لسانيات أمريكي وتشومسكي وفيرث J.R.FIRTH عالم لسانيات بريطاني ، و يلمسلف وجاكبسون ROMAN JAKOBSON عالم لغويات[1].

بنية الخطاب الشعري عند د/عبد الملك مرتاض :

اهتم الأدباء بالنص الأدبي سواء كان نثرا أم شعرا وحللوه بكل مستوياته حيث قال عبد الملك مرتاض "لعل الناس ألا يكونوا قد خاضوا في شيء خوضهم في الشعر ومفهومه"[2]. فضلوا يتجادلون حول تعريفه هل هو بنية ؟ ثم هل هو كلام عادي ، أم كلام خارق ؟ ثم قسمة لمعنى أو لفظ ؟

و إن كان الشعر تعبيرا تكون لغته الفنية مختارة ؟ هل الشعر بمجرد نسخ الكلام أو هو معاني يطرحها الشاعر ليعبر عما يجول في نفسه.

يبدوا ان الناس كانوا قبل أبي عثمان الحافظ يصرون على النظر الى المعنى قبل اللفظ أي الى المضمون قبل البنية أي الى المدلول قبل الدال ، والدليل على ذلك أنهم كانوا يشعرون الشاعر بين واحد من كل شعره أي يحكم على القصيدة بأكملها من خلال بيت واحد.

ستتوقف دراستنا هنا على نظرية الجاحظ ، والتعين نظرية نقدية منكرة في تاريخ النقد الأدبي[3] حيث اتخذ بيت من قصيدة أبي عمروا :

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت موت الرجال

وكلاهما موت ولكن ذا أشد من ذاك لذل السؤال

[1] روجر فاولر. نظريات اللسانية ودراسة الأدب. سلمان الواسطي ص 06

[2] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب الشعري . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ص03

[3] المرجع نفسه ص 03

وقد تعجب الجاحظ من سوء ذوق أبي عمرو الشيلاني وكيف أنه أمكن أن يجسد هذين البيتين من الشعر العبقري ، الجيد ، والإبداع الرائع لأن قائله لا ينبغي له من الأصل شاعرا ، القول ان الشاعر ليس بالمعاني التي ذهبت إليها "أبو عمرو الشيباني".

لأن الناس بحكم ما أوتوا من تفكير قادرون على أن يفكروا بشكل أو بآخر ، لكن لا يستطيعون بتفكيرهم وحده أن يكونوا شعراء لهذا وجب على الشعر أن يكون قائما على "إقامة الوزن وتخيل اللفظ ، وسهولة المخرج ، و إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[1]

ولعل هذا أول رأي في النقد العربي يرقى إلى :

- يمثل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستخدمة في النص.
- نظام العلاقة التي تربط هذه الشبكة من المظاهر الخارجية و الداخلية معا للنص.
- الرؤية الفنية التي يطرحها هذا النص الشعري.
- إضافة الى حيز النص الشعري وما ينبغي أن يتقيد بزمان متحكما في المظاهر الخارجية والداخلية للنص.

كل هذه المعطيات هي التي تحدد بنية النص والقصيدة وتشكلها.

كان الجاحظ يعي ما يقول وعيا كبيرا لأن كل جملة في كلامه تمثل نظرية قائمة بذاتها :

فالأولى : "إقامة الوزن" يطلق عليه المعاصرين اليوم "الإيقاع" فأي شعر ينبغي أن يكون له إيقاعا أساسا ، فالإيقاع هو إحدى الخصائص الخطابية الأولى للشعر ، ندعو الإيقاع العربي الذي لا ينبغي ان يخلو منه كلام فني وهو إيقاع عربي صميم.[2]

[1] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب الشعري . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ص 04

[2] المرجع نفسه ص 05

الثانية :

"تخير اللفظ ، وسهولة المخرج" هذا التخيير اللفظي الذي أشار إليه الجاحظ هو ما يطلق عليه المعاصرون "البنية الخارجية للنص " فالشعر بنى ، وبذلك يكون الشعر أجمل نسجا و انسق حبكا و انظر تعبيرا.

ليست البنية التي يتكلم عنها الجاحظ مجرد صيغ وقوالب لغوية وصرفية ، ليس لها حركة وإنما البنية :

- نظام لساني بديع ، يختلف باختلاف المبدعين ويظل هذا الاختلاف مميز النسج خطابهم فلكل مبدع نظام بناه.

لكن هناك قدرا مشتركا بين المبدعين يجعلهم يردون موردا بنيويا واحدا ويتمثل في العلاقات اللسانية التي تتجسد في :

- مجموعة العناصر ونظام العلاقة بين الدوال
- كيفية التعامل مع الحيز.
- طريقة توظيف الزمن و إضفاء الحركية عليه.[1]

وتتمثل البنية أيضا في استعمالات الألفاظ (ونقصد هنا البنية الخارجية التي تنصرف الى الألفاظ و الجمل) فيحصلها من المعاني والقيم ويضفي عليها من الظلال الشعرية ما يجعل المتلقي يشعر بأن هذه البنية لم يصطنعها أحد قبله.

و استشهد ببيتين لأبي تمام حول الحسد :

و إذا أراد الله نشر فضيلة طويت ، أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

[1] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب ص 06

فهذان البيتان تناولا تجربة اجتماعية ، ومظهرا من مظاهر الأخلاقية واتخذا في التعبير سلوكا شعريا فريدا من نوعه ولعل اختلاف البيتين لأبي عمرو في البنى هو أن البنى هنا تختلف عنها هناك ، فتلك بنى شاعر قاصر لا يستطيع أن يوصل المعنى الى ذهن المتلقي وليس له من اللغة الفنية إلا البنى القليل وعكس أبي تمام ، أديب غني التعبير متمرس على نسج البنى خصيب الخيال في طرح القضايا.

يقرر ابو تمام حقيقة أخلاقية وهي أن الله حين يشاء نشر فضيلة من الفضائل أو مزية من المزايا يبعث فيها لسانا خبيثا و أثار من حولها الحديث ويجاهد نفسه حتى يقتنع الناس جميعا بأنه لم يجئ ذلك إلا حسدا وبغيا.

فالشاعر بعد ان قرر حقيقة جاء بما يشبهها في تصور خارجي ذي علاقة بتصور الحقيقة حسب رؤية الشاعر لها ، و بهذا غدت الصورة مقبولة ذات تصوير بديع فغاية الشاعر مرتبطة أساسا بالمضمون ، تمكن من صناعته واستطاع ان يجمع المضمون والشكل ، ومن هنا تعمقت الصورة الأدبية وجاءت ذات نسيج بنيوي محكم.[1]

الثالثة : "فإنما الشعر صناعة"[2]

ننطلق على أساس بين البيتين اللذين أنشدا لأبي عمرو الشيباني و أبي تمام ، فأما بيت الشيباني فقد شعريتهما الجاحظ لخلوهما من الصناعة الشعرية فكم من شاعر يتناول مضمونا إنسانيا لكنه يفشل بسبب النسج بناء لغياب الصناعة أو ضعفها.

الرابعة : "ضرب من النسج"

النسج الذي كان الجاحظ يريده هو ما يطلق عليه اليوم ب "الخطاب" هذا المصطلح من أقدم مصطلحات النقد الأدبي في العربية.

[1] عبد الملك مرتاض. بنية الخطاب الشعري. ص 08

[2] المرجع نفسه ص 34

ان الحديث عن الخطاب الذي هو نسج من الألفاظ وهذا النسج مظهر النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه .[1]

فقد مثل الجاحظ الكلام ، وهذه الأخيرة تنضاف الى بعضها لتؤلف نسجا له سطح فيكون لونا فالنسج يشمل كل خصائص الخطاب الخارجية أو السطحية.

الخامسة : "حبس من تصوير"

يعتبر هذا من المصطلحات النقدية ، وبهذا نستطيع أن نقول ان الجاحظ سبق كل النقاد بقرون عديدة من قبل حيث لم تعرف الصورة الفنية بمفهوم نقدي خالص ، إلا في العهود الأخيرة عند الغربيين.

فالنسج هو الخطاب والصورة تتأرجح بينه وبين المضمون من حيث هو شبكة من المعاني والقيم الأخلاقية والفلسفية ، وبذلك نرى أن نظرية الشعر لدى الجاحظ أدنى ما تكون الى عصرنا الحاضر

و ان نظرته اليها نظرة لسانية قبل ان تكون اي شيء آخر.[2]

إن لأصحاب المدرسة النقدية المعاصرة في الغرب شعر لأنه أولا وقبل كل شيء كلام "فالشاعر انما هو شاعر بحكم ما يقول لا بحكم ما يفكر أو يحس انه مبدع للألفاظ لا للأفكار فكل عبقريته انما تتجلى في ابداع الكلام".[3]

فالشاعر شاعر بحكم ما يصنعه على النص من ألفاظ ومعاني لأن الشعر قبل كل شيء هو ألفاظ قبل أن يكون معاني ، لأن المعاني تتضح من خلال تجاور الكلمات مع بعضها البعض و الألفاظ التي نريدها هنا هي ذلك النسج البديع الذي كان أبو عثمان يتحدث عنه .

[1] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب الشعري .ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ص 09.
[2] المرجع نفسه ص 09.
[3] المرجع نفسه ص 10.

لكن الشاعر يتمثل في كيفية توظيف الدوال وتحميلها معاني ثم في كيفية ربط هذه الدوال ثم في كيفية وضع نظام لساني للعلاقات فيما بينها داخل الخطاب.[1]

فالألفاظ ملك جميع الأدباء لكن كيفية استعمالها هي التي تميز كل أديب على غيره فمن بين الشعراء الذين ينتمون الى المدرسة العربية للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح ، واستطاع ان يساهم في تطوير مسار الشعر العربي وتطور لغته الفنية فجعلها في متناول القارئ ، فهذا جديد الشعر العربي المعاصر وتجربة من تجاربه الفنية. ولعل هذا هو الذي أدى بالدكتور عبد الملك مرناض الى دراسة أحد دواوينه وهو الخروج من دوائر الساعة السليمانية فعمل في احدى قصائده الكبرى وهي "أشجان يمانية".

فتناول بنية الخطاب الشعري لدى المقالح أي تناول بنية الخطاب الشعري المعاصر ، حيث تناول البنية الخارجة والصورة الشعرية لديه و الحيز الأدبي إضافة الى التعامل مع الزمن وختمها لدراسة الصوت

و الإيقاع في هذه القصيدة ، فالمدرسة النقدية الجديدة هي وحدها التي فصلت في الجدل القائم على ان هل مضمون أولى في العملية الإبداعية ؟ واعتنى بالشكل الخارجي للنص الأدبي وهو الخطاب.[2]

والبنية الخارجية تبحث في خصائص العناصر التي اتخذت أدوات لنسج الخطاب وتركيبه وتبحث في خصائص الوحدات التي يتألف منها الخطاب نفسه. فعندما درس مرتاض القصيدة وحللها استخدم مصطلحات وهي البنية الإفرادية في نص أشجان يمانية ، فما هي البنية التي طغت الأفعال أم الأسماء؟.ثم من الأسماء ماذا فيها النكرات أم المعارف ؟ ومن الأفعال ماذا يهيمن منها الماضية أم الحاضرة أم المستقبلية ؟ وما ذا كانت الوحدات تبتدئ في نسجها عبر الخطاب الشعري ؟.

عمد مرتاض الى الإحصاء مع أنه ليس حقيقا وهو الأداة الأولى للمعرفة الألسنية وهذا بمعرفتنا لأجزاء الوحدات ومما تألفت.[3]

[1] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب الشعري . ص 36

[2] المرجع نفسه ص 23

[3] المرجع نفسه ص 25

ولكي تحصر الظاهرة الألسنية الطاغية في الخطاب ، وقفنا على قصيدة "أشجان يمانية" وحدها فقد درس الأسماء الكاملة و الأفعال التي تتوزع في الماضي ، المضارع ، الأمر و الأدبيات المبتدئة بفعل ماض ، مضارع ، أمر فطغت الأسماء الكاملة على نسج الخطاب بالقياس للأفعال.

ان الأسماء الكاملة في هذا النص أكثر من الأفعال ، ويعود ذلك أن النص بقدر ما يحرص على لحركة الحديثة كان يأبه الى اثبات الحال :

ان الأفعال الدالة على الحاضر في الحالتين سواء في أبيات القصيدة وفي حال اعتبارها في هذا الخطاب أكثر من تلك الدالة على الأمر وهذه القضية متعارف عليها في معظم النصوص الأدبية من جنس الشعر.

فالإنسان بطبعه يفكر انطلاقا من حاضره لذلك الحاضر يطفي في النصوص الأدبية على الماضي

و المستقبل.

لقد أصبح متعارف لدى النقاد ان المفردة لها معنى معجميا ثم معنى أدبيا يأتي به المبدع حيث يوجد لها معنى آخر للمفردة وهو مصطلح تقني أدى هيئة علمية في حقل معين من حقول المعرفة.[1]

وتبقى البنى عاطلة وميتة في كل الأحوال [2] إلا إذا جاءها من شاعر خلاق فيحملها معنى جديد بفضل العلاقة الألسنية التي تربطها بباقي البنى الأخرى في نسج الخطاب بحيث يختلف كل شاعر عن الآخر وهذا ما يلحظه النقاد عادة ويعود أساسا الى كيفية الصياغة وطبيعة التعامل الخيالي مع الخطاب الشعري.

[1] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب الشعري . ص27

[2] المرجع نفسه ص 28

من أجل هذا قام عبد الملك مرتاض في التحكم في عناصر الخطاب الشعري على نص واحد وهو قصيدة "أشجان يمانية" وهو يرصد الظاهرة اللسانية في خطابا هذه القصيد واستخلص الوحدات المؤلفة فيها :

هل هي قصيرة أم طويلة ؟ هل تبتدئ بفعل أم باسم ؟ ثم ما هي خصائص هذه البنى التركيبية في حد ذاتها ؟

يلاحظ توازنا ألسنيا في بدايات البنى التركيبية حيث وجدنا ان البنى التى تبتدئ بفعل أكثر من التي تبتدئ باسم فكأن النص كان يراعي شيئا من التوازن بين الجنسية الكلاميين حتى لا يطغى أحدهما على الآخر.فالفعل يمنح الخطاب حركية و الاسم يمنحه استمرارية وقد اعتبرنا أبيات القصيدة وحدات ، حيث كانت هذه الأخيرة تتخذ لها أشكالا تارة تقصر وتارة تطول وبعض الأحيان تكون تتشابه أزواجا أزواجا ، أثلاثا أثلاثا ، و أدنى من ذلك كما تتباعد في الخصائص السطحية فيتخذ كل منها وجها آخر[1] .

ولا حظنا لأن تشكل الظاهرة في نسج الخطاب عبر هذه القصيدة لأن البنى المركبة المؤلفة من ثلاث عناصر لسانية أولا ثم نجد الوحدات الثنائية في المرتبة الثانية ثم نلقى الوحدات الرباعية ثم الخماسية في المرتبة الرباعية و وحيدة البنية في الصف الخامس وما فوق الخماسية في الصف السادس و الأخير.

[1] عبد الملك مرتاض . بنية الخطاب الشعري .ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ص 35

قصيدة امرئ القيس

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِب سِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لـمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
ترَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كـأنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإِنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي
ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كورها المُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ
ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ:لَكَ الوَيْلاَتُ!،إِنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً: عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا:سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَه ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ،وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ
أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزمعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ
وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس :

ان الوعي الإجزائي كرؤية منهجية ، وكممارسة أدبية ، لا يخرج عن انغلاقيته إلا حينما يشتغل على الخطاب الأدبي كموضوع له.[1]

وفي الواقع ان افتقار العرب الى هاته الفرضية التي تظل دائما ، قابلة للمراجعة فهي تستدعي من كل تطويرها ، جهلهم يعيدون أحكامهم النقدية المطلقة ، فهذا الصنف من النقاد ما يزالوا يقرؤون النصوص الشعرية على غرار قراءة لغوية تاريخية تهتم باللغة اهتماما نحويا معجميا فهو يتبنى رؤية منهجية أحادية التحديد لا تنظر الى الخطاب الشعري كبنية وبالتالي فهي تعمد الى تحديده انطلاقا من المستوى المنفرد و الوحيد بمعزل باقي المستويات الأخرى التي تشكل هيكلته.[2]

وما دامت دراستنا تتمحور حول معلقة امرئ القيس ف إنها ستتم عن طريق ملامستها لبنيتها وما يجدر بنا الآن هو أن نشير الى قضية مبدئية تعد مسلمة بنيوية [3] مفادها أن كل بنية تتميز بما يلي :

- الشمول أو الكلية
- التحويل أو الديناميكية الذاتية
- التنظيم أو الضبط الذاتي.[4]

الواقع أننا سنستهدي بهاته القضايا المبدئية أثناء ملامستنا النقدية لمعلقة امرئ القيس...وينبغي أن نقر هنا أن النظر في العلاقات الداخلية أي في البنية الداخلية لأن دراستنا ستتم عبر المستويات التالية :

- المستوى الدلالي
- المستوى الصوتي
- المستوى التركيبي

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعوديةص 126.

[2] المرجع نفسه ص 127

[3] المرجع نفسه ص 128

[4] بلقاسم هواري محاظرة في "المرجعية اللسانية البنيوية" ألقيت يوم 1997/05/10

المستوى الدلالي :

ان اكتناه المستوى الدلالي لمعلقة امرئ القيس يستدعي تحديد الموضوع المحوري بيد ان هذا التحديد يتبدى شديد التعقيد...هو المبدأ التنظيمي لدينامية البنية الدلالية للخطاب الشعري كما أنه يعد الحقل الدلالي الجوهري المسيطر على باقي الحقول الدلالية بل أن هاته الحقول لا تكتسب وجودها الا اذا ارتبطت له.[1]

من هنا تأتي أهمية تشريح المستوى الدلالي الى حركات دينامية أو مكونات دلالية فهذا التشريح يتجلى في المبدأ التنظيمي الذي يتجسد من خلال معلقة امرئ القيس التي تحوي عدة حركات وهي كما يلي :

- حركة المرسل – الشاعر– كحضور على مستوى القضاء الشعري
- حركة الموضعة
- حركة المرسل إليه[2]

ان الحيز المكاني لكل حركة من الحركات المحددة لا يتسم بالتساوي التام مع الحيز المكاني لباقي الحركات بيد أن عدم التساوي هو نتيجة خضوع للمبدأ التنظيمي.[3]

ان حركة المرسل – الشاعر– كحضور على مستوى القضاء الشعري يستهدف تشكيل علاقة تواصل مع المرسل إليه من جهة وموضعة الأشياء من جهة ثانية ويمكن تصنيف العلامات الدلالية المموضعة كما يلي :

(أ)الطلل (ب)الغزل (ج)الليل (د)الصيد والفرس (هـ)السيل

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 126
[2] المرجع نفسه ص 127
[3] المرجع نفسه ص 127

والملاحظة ان عملية الموضعة تعكس فيزيائية انتظار علامة دلالية على أخرى فالعلامة الدلالية (ب) تنتصر على العلامة الدلالية (هـ) والعلامة الدلالية (د) تنتصر على العلامة الدلالية (ج)....الخ[1]

ان العلامة الدلالية (أ) تجسد الفناء وهذا التجسد لم ينتج بصورة اعتباطية ، وإنما نتج نتيجة سيرورة زمانية لذا فالعلامة مؤطرة بإطار "زماني" آني يمكن معايشته واقعيا.[2]

ان نوعية العلاقة بين المرسل والعلامة الدلالية (أ) سلبية فهو برفضها بإطارها الزمكاني منذ البداية خطابه الشعري فهي تجسيد للفناء والدمار والاندثار لذا فهو يتجاوزها باستحضار مكانتها الماضية —زمن الحياة والسعادة – على مستوى الذاكرة ويتمثل هذا الاستحضار في العلامة الدلالية (ب) الغزل [3] ويتجلى رفضه للعلامة (أ) في قوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِب سِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

فالكائن التركيبي الدلالي " قِفَا " شمل مفعوله —من منظور سيميائي– العناصر التالية :

المرسل اله ، المرسل ، الزمان ، المكان ، إذ لا يتبين لنا هذا المفعول إلا على مستوى السياق الشعري ، فهذا الكائن التركيبي في علاقته بالكائنين " مِنْ ذِكْرَى " يعكس لنا مفعوله على الزمكانية الآنية فهو يريد توقيفها ، ليستحضر الزمكانية الماضية وهي زمكانية الحبيبة ليثيران بكاء المرسل.[4]

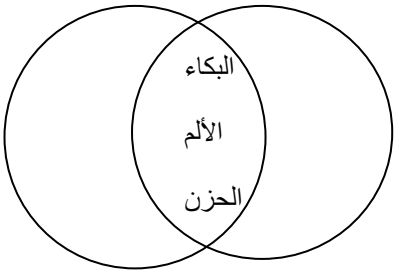
والواقع أن الحضور و الغياب يشكلان نبضات حركة المرسل بشكل مخالف عن نبضات حركة المرسل إليه ولعلنا أدركنا مدى وعي المرسل بهذا الفناء حينما قال :

وإِنَّ شِـفـائِي عَـبْـرَةٌ مُـهْـرَاقَـةٌ فَـهَلْ عِنْدَ رَسْـمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 127
[2] المرجع نفسه ص 127
[3] المرجع نفسه ص 127
[4] المرجع نفسه ص 127

المرسل لا يستسلم لهذا الفناء لفاعلية العلامة الدلالية (أ) لذا فهو يستحضر على مستوى الذاكرة علامة دلالية أخرى تتمثل في الغزل وان يشكل قطيعة من العلامة الدلالية (أ) وفاعليتها ، غير أن هاته القطيعة ليست خالصة لوجود نقطة التقاطع بين العلامتين لذا سنكتفي بتبيان هذه النقطة من خلال الخطاطة التالية [1]:

العلامة الدلالية (أ)



العلامة الدلالية (ب)

إن الكائنات الدلالية التالية : البكاء ، الألم و الحزن تكتسب دلالتها على مستوى العلامة الدلالية (أ) بصورة لافتة ، ولعلنا نتبين ذلك عند قول الشاعر :

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

أما على مستوى العلامة الدلالية (ب) فهي لا تكتسب دلالتها بصورة لافتة لأن المرسل كتان يستهدف تجاوز فاعلية تلك الكائنات الدلالية باستحضار كائنات دلالية أخرى تفيض حيوية ونشوة ، يقول المرسل مشكلا نقطة تقاطع بين العلامتين المشار إليهما.

كـأنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

نقر ان الطلل كعلامة دلالية من منظور سيميائي يتمثل في المعادلة التالية :

العلامة الدلالية (أ) الطلل = زمانية (الجدب والفناء) + طغيان السكونية على الحركية .[2]

كما أن الغزل –كعلامة دلالية – يتمثل هو الآخر من منظور سيميائي في المعادلة التالية :

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 127

[2] المرجع نفسه ص 127

العلامة الدلالية (ب)= زمانية الخصب والحيوية + طغيان الحركية على السكونية [1] و الواقع أن المرسل لم يتوقف في جعل المعادلة الثانية تخضع للمعادلة الأولى ويمكن تبيان ذلك عبر مرحلتين :

المرحلة الأولى :

في هذه المرحلة يجبي تمثيل المعادلتين برموز رياضية

العلامة الدلالية(أ) = (−) + (−)

العلامة الدلالية(ب) = (+) + (+) [2]

المرحلة الثانية :

توظيف هذه الرموز كمعايير لتحديد العلاقة بين العلامتين ومدى هيمنة الواحدة على الأخرى –أنظر الخطاطة–

خانات العلامة الدلالية ب أ

خانات العلامة الدلالية ب

ب / أ	(−)	(−)
(+)	(−)	(−)
(+)	(−)	(−)

إن نتائج هذه الخطاطة الرياضية تتمثل كما يلي :

1/ إن العلامة الدلالية (أ) تنفي العلامة الدلالية (ب) وتهيمن عليها لذا فحضور العلامة (أ) على مستوى الذاكرة كان سلبيا.

2/ إن العلامة الدلالية (ب) تكون في حالة انتصار على العلامة الدلالية (أ) وهذا على المستوى الفيزيائي ، أما على المستوى السيميائي ندرك العكس هذا حسب الخطاطة.

مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 128

[2] المرجع نفسه ص 128

3/ إن العلامة الدلالية (ب) لا تكتسب دلالتها إلا في ارتباطها بالعلامة الدلالية (أ).

من ثمة يتبدى على مستوى الفضاء الشعري للعلامتين (أ) و (ب) ما يلي : [1]

أ) توظيف فاعلية العين أثناء موضعة العلامة الدلالية (أ) حيث من الكائنات التركيبية التي استحضرها المرسل أثناء توظيف هذه الفاعلية : منزل ، بعد الأرام....الخ [2]

إن فاعلية العين لدى المرسل تستهدف مايلي :

1. تحديد مكان الحبيبة –الطلل– من الجهات الأربع
2. تحديد الإندثار الذي حل بالمكان
3. الإشارة الى غياب الانسان عن المكان بصورة ضمنية

ب) توظيف فاعلية الذاكرة أثناء موضعة العلامة الدلالية (ب) و الواقع أن الحيز المكاني لهاته الكائنات يتسم باتساعه ، داخل حركات دينامية دلالية [3] تخضع للتراتيبة التالية :

- حركة الذاكرة الأولى : تتمحور حول لحظة البين.
- حركة الذاكرة الثانية : تتمحور حول أم الحوريث و أم الرباب.
- حركة الذاكرة الثالثة : تتمحور حول المرسل والعذارى يوم دارة جلجل.
- حركة الذاكرة الرابعة : تتمحور حول المرسل مع المرأة والمرضع.
- حركة الذاكرة الخامسة: تتمحور حول المرسل وفاطمة يوم تدلل عليها.

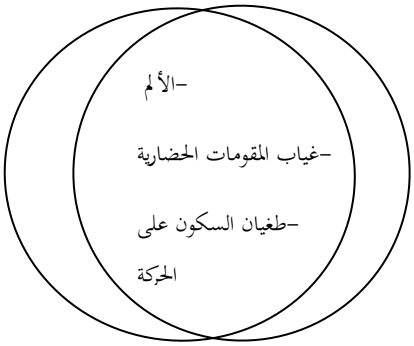
لعلنا أدركنا مدى فاعلية العلامة الدلالية (أ) فهذه العلامة تتحرك على مستويات متعددة فهي لا تتجسد فقط على مستوى حيزها المكاني أو على مستوى الحيز المكاني للعلامة الدلالية (ب) بل إنها تتجسد على مستوى العلامة الدلالية (ج) –الليل– فهي تشكل معها نقطة التقاطع التي تتمثل في الخطاطة التالية :

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة. كانون الثاني يناير 1985. مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الرياض السعودية ص 128

[2] ينظر الى شرح المعلقات السبع للإمام أحمد بن الحسين الزوزني ص 3

[3] تحريشي محمد محاضرة في علم الدلالة : 1995/12/09

العلامة الدلالية



العلامة الدلالية (ج)

1

لعل هذا التداخل اللافت للنظر هو الذي جعل المرسل يرفض العلامة الدلالية (ج) وكدليل لهذا الرفض قوله :

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

الذي يشكل معه المرسل نقطة تقاطع فشبه الشاعر بالذئب في صفاته كلاهما نحيف وضعيف ، وكلاهما يضيع ما كان قد حققه كلاهما معرضان لطبيعة الزمن الزائلة ، وهكذا فإنهما يفقدان زمن الامتلاء وينتهيان صفر اليدين. ويظهر الذئب هنا بوصفه مرآة لدخيلة الشاعر وتجسيدا حقيقا للبطل الخاسر.[2]

جلي أن العلامة الدلالية (ج) ليست خاضعة للمرسل لأنها حالة طبيعية فرغم أنه قام بموضعتها فهي لا تخضع لإرادة الشاعر لذا فإن تغيرها سيكون حتميا بيد أن التغيير يقتضي تشكيل حالة طبيعية أخرى وهذه الحالة تتجسد في النهار ولقد استدعى هذا التغيير علامة دلالية (د) تتمثل في الصيد والفرس.

و إذا كان امرؤ القيس قد اتخذ من وصف الليل في هذه القصيدة وسيلة الى تشخيص ضيقه وقلقه وخوفه...فإنه راح يحقق انتصاره على تلك المشاعر من خلال وصفه لرحلة الصيد التي اختار لها وقتا بعينه هو الصباح الباكر ، وحصانا اسطوريا لا يتعب ولا ينهزم.

و الواقع أن فاعلية العين على مستوى هذه الحركة تستهدف تحديد صفتين للفرس السرعة والصلابة ولهذا قد استدعت العديد من الكائنات التركيبية الدلالية :

منجرد ، قيد ، الأوابد ، هيكل ، كجلمود صخر ، جياش ، درير كحذوف الوليد ...الخ.

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985 مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 128

[2] المرجع نفسه ص 106

ان السياق الشعري يكشف عن حضور فاعلية العلامة الدلالية (أ) يقول الشاعر :

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَلِ

فاعلية العلامة الدلالية (أ) لا تتوقف بانجلاء الليل ، فهي دائمة الفاعلية رغم حلول الصباح ، زمن الصيد والفرس

بل إنها تجد استمراريتها على مستوى العلامة الدلالية (هـ) – السيل – التي انبثقت بعد العلامة الدلالية (د).

إن العلامة (هـ) تتمثل في السيل وهي تجد امتداد فاعليتها على مستوى جميع العلامات الدلالية بل إنها تؤثر على حركة المرسل والمرسل اليه على مستوى فضاء الخطاب الشعري...فهي إذن المبدأ التنظيمي والموضوع المحوري.[1]

المستوى الصوتي – الإيقاعي :

تستدعي بنية التشكيلات الإيقاعية لمعلقة امرؤ القيس استحضار محورين : محور أفقي ، محور شاقولي.

المحور الأفقي – الطولي : وهو الحركة الترددية التي تعبر الأشياء أثناء قراءتنا من اليمين الى اليسار وتؤلف ايقاعا.

و بهذا فإن هذا المحور يستحضر مجموعة من الظواهر الإيقاعية : [2]

-البحر الشعري : إن وحداته الإيقاعية تمد بنية التشكيلات الإيقاعية بنبضات دينامية وهي تتخذ شكلين :

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985 مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 129

[2] المرجع نفسه ص 129

1)**الشكل الأول** : يتمثل في التقابل المتوازي للوحدات الإيقاعية كقوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وهذا التقابل المتوازي يؤدي الى نتائج حتمية [1]:

- معادلة ما بين الوحدات المنطوقة للشطر الأول و الوحدات المنطوقة للشطر الثاني.
- تجاوب الوحدات الإيقاعية تجاوبا منضبطا.

حدوث تداخل بين الوحدات الإيقاعية للشطرين الأول و الثاني.

2) **الشكل الثاني** : يتمثل في التقابل غير المتوازي للوحدات الإيقاعية كقوله :

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

التصريع : ان التصريع لا يقتصر على البيت الأول فقط من الخطاب الشعري ، إذ صرع أبياتا أخرى يقول في المعلقة:

أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزمعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَل؟

حيث شبه قدامة بن جعفر الى ذلك ، وقال :

و إنما يذهب الشعراء المجيدون الى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التشجيع و الثقفية فكلما كان الشعر أكثر استمالا عليه كان أدخل له باب الشعر و أخرج له عن مذهب النثر [2]

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985 مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 129.

[2] قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق عبد المنعم خفاجي. بيروت. ص 90.

المقاطع الطويلة : هي امتداد صوتي يكشف عن امتداد آهات الشاعر ويكون هذا الامتداد على مستوى الخطاب الشعري بأكمله وكدلالة على ذلك اختيار الشاعر لآلام كروي وهو من الحروف الدالة على النفس الطويل والتزامه الكسرة كدليل على أحزانه و آهاته.

الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة : نلاحظ أن الأصوات المجهورة تسيطر على بنية القصيدة سيطرة تكاد تكون تامة ، إذ أن الأصوات المهموسة رغم وجودها فهي تكاد مفرغة من نبضاتها الإيقاعية "شفائي سمرات ، الإصباح" ففي حالة الجهر نلاحظ ان فتحة المزمار تنقبض ويقترب الوتران الصوتيان ليهتزان بعد ذلك وعكس الجهر الهمس وفيه يرتخي المؤثران الصوتيان و لا يهتزان.[1]

المحور الشاقولي : إذا كان المحور الأفقي يقتضي وصف بنية التشكلات الإيقاعية من يمن الخطاب الشعري الى يساره فإن المحور الشاقولي يقتضي وصف تلك البنية من أعلى الخطاب الشعري الى أسفله.

لا شك أن الروي من هذا المنظور يعد ظاهرة إيقاعية بارزة تتكرر على مستوى الخطاب الشعري بأكمله إذ أنه يعد من الأصوات المجهورة لذا فهو يتميز بإيقاعيته عن الأصوات المهموسة.

الواقع أن الشاعر عمد بصورة تلقائية الى تكرار أصوات مجهورة مماثلة للروي ليحدث تجاوبا إيقاعيا...

كما أن القافية تميزت بخضوعها لفاعلية الأصوات المجهورة أكثر من خضوعها لفاعلية الأصوات المهموسة.[2]

وجلي أن القائم بدراسة البنية الإيقاعية لمعلقة امرؤ القيس يجد نفسه أمام ظواهر إيقاعية عديدة

[1] درار مكي، محاظرة في مادة الصوتيات (الجهاز النطقي جزء فيزيولوجي) 1995/12/13

[2] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985 مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 130.

تتطلب دراسة مستفيظة...إذ أنه يصادف التجانس الصوتي والطباق الصوتي ، وترديد بعض الأصوات الموازية للروي.[1]

المستوى التركيبي :

جلي أن الأفعال لا تكتسب نبضاتها الحية وفاعليتها الحقيقية إلا إذا ارتبطت بسياق معين إذ أنها خارج سياقها تتبدى مفرغة من دلالتها. إن هذا التقصي يجعلنا نستشف سلسلة الأفعال الدالة على ارتباطها بالشاعر فهي تجسيد لانفعالاته و مواقفه و فاعليته .

ويمكن معاينة هذا التجسيد لحظة الطلل وهي لحظة تأملية انفعالية تستدعي الحيز المكاني الشيق وذلك يتبين في الأفعال التالية :

"قف نبك ، ترى ، لا تهلك أسى ، تجمل" فهذه الأفعال لا تستدعي المكان الشاسع لأنها تتم على رقعة أرضية ضيقة محدودة لذا فالسكونية ستطغى على الحركية.[2]

أما على مستوى الفضاء الشعري للحظة الغزل فإن الأفعال الدالة تكشف عن اتساع الحيز المكاني لفاعلية الشاعر كما أنها تكشف عن نشوته الحسية و حبوره ومن ثم فإن الحركية تطغى على السكونية.[3]

غير أن حلول الليل –كفضاء شعري – ليجسد لحظة تستدعي أفعالا دلالية أخرى تناظر على المستوى السيميائي للأفعال الدلالية للحظة الطلل فهي تجسد تصاعد توتر الشاعر وضيق حيزه المكاني[4]. بالتالي مجاله الحركي ، بيد أن الحيز المكاني و المجال الحركي الضيقان سيتخلصان من هذا الضيق بانجلاء الليل و حلول الصباح.

[1] مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة.كانون الثاني يناير 1985 مجلة ثقافية تصدر عن دار الفيصل ، الرياض السعودية ص 130.
[2] المرجع نفسه ص 131
[3] المرجع نفسه ص 131
[4] المرجع نفسه ص 131

-عند جاكبسون :

ركز الشكلانيون الروس جهودهم على الشعر مميزين بين مستوياته الصوتية العامة كالوزن و الإيقاع وبين مستوياته الصرفية و النحوية و الدلالية.

ويعد فكر العالم اللغوي جاكبسون منعطفا وحدثا عظيما في تاريخ العلوم الإنسانية عن طريق نظريته المعروفة بالنظرية الشعرية ضمن عناصر العملية البلاغية ،حيث صاغ نظريته الشهيرة في وظائف الكلام اكتشف أن كل عنصر من العناصر الستة يولد وظيفة في الخطاب تتميز عن باقي الوظائف :

1. المرسل يولد الوظيفة التعبيرية FONCTION EXPRESSIVE وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية FONCTION EMOTIVE وهي وظيفة تهدف الى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه ، ويتجلى ذلك في طريقة النطق أو في أدوات تفيد الانفعال كالتأوه أو التعجب.[1]
2. المرسل إليه تتولد عنه الوظيفة الافهامية FONCTION CONATIVE وتتجسم هذه الوظيفة في صيغة الدعاء و الأمر.[2]
3. السياق : و يولد الوظيفة المرجعية FONCTION REFERENTIELLE وهي الوظيفة المؤدية للإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات و تقوم اللغة بوظيفة الرمز الى تلك الموجودات .[3]
4. الصلة : وتولد الوظيفة الانتباهية LA FONCTION PHATIQUE وهي تكمن في الحرص على بقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب وفي مراقبة عملية

[1] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه ص 35.
[2] المرجع نفسه ص 35.
[3] المرجع نفسه ص 35.

الابلاغ و التأكد من نجاحها. و يمكن أن يدرج في هذه الوظيفة كل ما به يلفت البات انتباه سامعه من تأكيد أو تكرار أو اطناب.[1]

5. السنن : وتولد الوظيفة المعجمية LA FONCTION DE GLOSE وتسمى وظيفة ما وراء اللغة LA FONCTION METALINGUISTIQUE أن التخاطب قائم على التفاهم المتواصل ، كأن تخلل الحوار مثل هذه العبارات : "ماذا تعني ؟...هل أنت تفهم عني ما أقول ؟..."[2]

الرسالة : وعنها تتولد الوظيفة الانشائية LA FONCTION POETIQUE وهي الوظيفة التي تكون فيها الرسالة غاية في حد ذاتها.[3]

ويعتبر رومان جاكبسون أيضا من الرواد في اعتماد علم التركيب لتحليل النصوص الشعرية ،و هو يشير في بداية تحليله لقصيدة "قطط" بودلير الى العلاقة الوثيقة بين النحو والقافية في تركيب هذه القصيدة ، فيدرس القوافي ملاحظا أنها كلها أسماء ويبحث في مقاطع القصيدة الأربعة فيبين العلاقة بينها وهي علاقة تناظر وتوازي [4] ويختم تحليله بالتأكيد على أن هذه المظاهر الشكلية التركيبية من مستوى دلالي ، و أن كل المستويات النحوية و الصوتية و الدلالية تتراكب لتكون نسيجا واحدا هو نسيج خاص لقصيدة "القطط".

جاكبسون ينطلق من العلاقات الركنية الجدولية[5]. فالدلالة هي توجد لهذين الجانبين وهذا التوحد هو ما يعبر عنه جاكبسون بعد ذلك "بالأسلوب" حيث يبدأ تحليله بدراسة القافية في شكل مجموعات متفقة في الإيقاع على المستوى الصرفي و النحوي و الصوتي و يهتم في المستوى النحوي و الصوتي بوظيفتها في الجملة كمسند أو عنصر متمم.

توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 36.

[2] المرجع نفسه ص 37.

[3] المرجع نفسه ص 37.

[4] المرجع نفسه ص 37.

[5] المرجع نفسه ص 37.

ومن هنا فإن القصيدة تبدو مجموعة من الجمل يمكن ضبطها و تحليلها الى مختلف أجزائها النحوية فتدرس أفعالها وفواعلها و المفاعيل بها.

إلا أن تجزئة جمل القصيدة الى كلمات ودراستها نحويا لا تكون مفيدة إلا إذا وقع ربطها بالمستوى الدلالي و إبراز مدى التفاعل بين التركيب ولعل تودوروف من أبرز النقاد الغربيين في تطبيق ذلك على القصة خاصة في مقولة "نحو القصص" وهو يعمد الى تلخيص الخطاب في جمل قصيرة ثم يدرس الك الجمل معتبرا الشخصيات (AGENTS) مجرد فواعيل أو مفاعيل بها و الحادثة مجرد مسانيد.

ويستعرض محمد بن صالح بن عمر أهم مراحل التحليل النحوي للقصص التي تدرس :

أ. المسانيد : تتمثل في الأفعال و الأخبار و اما وظيفتها فقد تكون الوصف أو مجرد السرد.

ب. المسانيد اليها و الأعوان : (AGENTS) ونحلل ضمنها زاوية التعيين DENOMINATION كالجنس و النوع و الحجم و الوصف DESCRIPTION.[1]

اهتم تشومسكي بالقضايا النحوية أي درجة التزام التعابير اللغوية لقواعد النحو.[2] ويظهر من المناقشات التي يحتويها كتاب سيبويك "أسلوب في اللغة"STYLE LANGUAGE 1960.[3]

ان للفكرة التشومسكية حول الدرجة النحوية GARAMMATICALNESS DEGREE تأثيرا ليس بقليل الأهمية في دراسة اللغة الأدبية ، و أخيرا علينا أن نشير الى أن آخر

[1] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه ص 30.

[2] روجر فاولر ، نظرة اللسانيات ودراسة الأدب ص 4.

[3] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 5.

التطورات التي توصل إليها علماء اللسانيات البريطانيون بدرجة رئيسية في طرق مناقشة "المفردات اللغوية" [1].

عند هاريس :

ارتكزت جهود هاريس HARRIS خاصة بعد ظهور كتابه اللغة [2] أعطى مخططا أو شكلا جديدا عن ظهور الوصف اللساني ويعتمد في تحليل النصوص الى النصوص الطويلة حيث أولى الاهتمام بتوزيع العناصر اللغوية التي تربط الجملة في نص طويل ، و تأثر هاريس بآراء بلومفيد فطور المنهج وعرضه مفصلا في كتابه "تحليل الخطاب" و ارتكزت جهوده على دراسة العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل نص منته دون اعتبار لمعناها.[3]

ان علماء اللسانيات السابقين كانوا قد اتخذوا من الجملة نقاطا وهي (الوحدة الصغرى)....وهي الحد الأعلى للوصف وكانت دعوة هاريس تحمل وعدا بطرائق جديدة للتحليل تتعامل مع امتدادات لغوية أطول من الجملة. وهكذا أصبح باستطاعة علم اللسانيات ان يتحرك نحو دراسة الوسائل الشكلية الت توحد بنية النص المتواصل.

[1] توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ص 58.

[2] المرجع نفسه ص 54.

[3] عزوز أحمد. رسالة ماجستير. الصوت و الدلالة في خطاب البشير الإبراهيمي. عيون البصائر نموذجا.

الخاتمة

جرت العادة أن تكون خاتمة البحث تلخيصا للفصول و تكثيفا للنتائج المحصلة وحوصلة للفائدة و تذكيرا للقيم العلمية التي يتضمنها هذا البحث ، وبعد الذي بيناه من علاقات تجمع النقد باللسانيات فإنه باستطاعتنا الآن التيقن من الفاعلية المتواصلة بين العلمين في الأجيال المستقبلية ، و اللسانيات المعاصرة بما تحتويه من مرونة منهج استنباطي ، اكتشافي في بحر اللغة وقادرة على فعل المزيد و ليس مع النقد فحسب بل مع جميع العلوم الأخرى كالفيزياء و الرياضيات وهناك بعض اللسانيين أخذوا قسطا وافرا من هذه العلوم ومنهجوا بها معارفهم لتصبح راقية متطورة.

على أية حال فإن مناهج اللسانية على العموم وخاصة المعاصرة منها ، فقد أثرت تأثيرا بلغ الأنظار في العملية النقدية ، و اللسانيات مما تمتلكه من طرق تحليلية ناجعة ، أخرجت النقد الذي كان يدور في حلقات مغلقة الى عالم التفتح هذا العالم الذي أصبح فيه الناقد يمسك بزمام الأمور فلا تفوته أي صغيرة أو كبيرة إلا

و أخرجها و أظهرها للعيان. فقد أحصى كل المستغلقات الموجودة في النصوص ، وهو الآن يتوصل لكل خطاب مهما تشابكت عناصره ويتفحصه من جميع جوانبه. كل هذه النتائج تفض بنا الى القول إن الناقد بمعرفته اللسانية بإمكانه تجاوز كل العقبات فالعلاقة بين العلمين تكاملية أو بالأحرى ضرورية طبيعية من أجل أن نجعل من الأدب علميا فقبل أن يكون الحرف مكتوبا كان حرفا مجردا و على الناقد أو الدارس محتما عليه أن يقف على المواد الصوتية و التركيبية و الدلالية التي تندرج في طبعها في إطار اللسانيات و مهما تكن صعوبة و تعقيد هذه اللغة أي العناصر المكونة لها فإن التحليل كفيل أن يبين الغموض الذي ينتابه.

و بعد الذي وضحناه في هذا البحث من العلائق التي تجمع العلمين تتبلور هذه العلائق في كيفية تطبيق المناهج اللسانية و كيفية تطبيقها على النصوص و بذلك فإن الأبواب لم تغلق في الدراسات اللسانية و لم تستنفذ حقها فهي في تطور مستمر.

نأمل أن نكون قد فهمنا ما أردنا فهمه و قربنا الفهم من القارئ الكريم من جهة وما كنا قد فهمناه من الجهة الأخرى ، فهذه هي المنهجية التي اعتمدناها في بحثنا هذا إذ لم يكن يهمنا تكديس المعلومات أو الحرص على تقوية المضمون بقدر ما يهمنا كيفية تركيب وصياغة هذه المعلومات صياغة منهجية و كيفية إيصالها الى المتلقي.

و بهذا نكون قد تخطينا كل الصعوبات بالكثير من الصبر و المجهود و المثابرة.

و في الأخير نسأل الله التوفيق الى سبيل الرشاد ، وما هذا إلا جهد المقل و الله ولي التوفيق.

قائمة المراجع و المصادر

أ- أبو الفتوح عثمان ابن جني. الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. دار الهدى للطباعة و النشر بيروت لبنان ط2 ج1.

ب- أبو ناصر موريس. الألسنية و النقد الأدبي. دار النهار للنشر بيروت 1979.

ت- حساني أحمد. مباحث في اللسانيات ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1994.

ث- الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز. بحث تقديم علي أبو زقية 1991.

ج- حزما نايف أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة عالم المعرفة. الكويت 1976.

ح- دي سوسير فاردیناند. محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة يوسف غازي دار النعمان للثقافة بيروت ف1 1986.

خ- روجر فاولر. نظرية اللسانيات و دراسة الأدب. سلمان الواسطي.

د- الزوزني أحمد بن الحسين. شرح المعلقات السبع. دار الآفاق.

ذ- الزيدي توفيق. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال نماذجه.

ر- عزوز أحمد. رسالة ماجستير الصوت و الدلالة في خطاب البشير الإبراهيمي. عيون البصائر نموذجا. الدار العربية للكتاب.

ز- فيدوح عبد القادر دلائلية النص الأدبي.

س-فضل صلاح نظرية بنائية في النقد الأدبي. مصر 1978.

ش-قدامة بن جعفر. نقد الشعر تحقيق عبد المنعم خفاجي. بيروت.

ص- كاترين فوك و بيارلي فوفك. مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1984.

ض-مرتاض عبد الملك. بنية الخطاب الشعري. الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية.

ط- المسدي عبد السلام. – اللسانيات و أسسها المعرفية. الدار التونسية للنشر.

- النقد و الحداثة. الطبعة 1. 1983 دار الطبعة للطباعة و النشر. بيروت

ظ- الوعر مازن. دراسات لسانية تطبيقية. دار طلاس ، دمشق. ط2 1989.

ه- وليد محمد مراد. المسار الجديد في علم اللغة العام. دراسات لغوية حديثة. توزيع دار المأمون للتراث. دمشق

الدوريات

- مجلة الفيصل العدد 117.
- مجلة الفيصل العدد 94 السنة الثامنة. كانون الثاني يناير 1985م.مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل.الرياض السعودية.
- مجلة تجليات الحداثة. العدد الثاني يونيو 1993. لماذا النقد الألسني سؤال عن نصوصية النص عبد الله الغذامي. يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها جامعة وهران.
- مجلة تجليات الحداثة. العدد الرابع يونيو 1996 معهد اللغة العربية و آدابها جامعة وهران.

المحاضرات

- أحمد عزوز : محاضرة عنوانها "وظيفة الخطاب"15-03-1997
- بن حلي عبد الله. محاضرة عنوانها "علاقة الأدب بالعلوم الإنسانية".1995.1994
- بلقاسم الهواري. محاضرة في "المرجعية اللسانية للبنيوية" 10-05-1997
- درار محاضرة في الصوتيات "الجهاز النطقي" 28-06-1996

فهرس الموضوعات

البسملة

الدعاء

التشكرات

الإهداء

المقدمة.....أ

الفصل الأول

النقد اللغوي العربي

-النقد اللغوي العربي.....09

-علم الدلالة أو الدلاليات.....15

-المدرسة الشكلانية الروسية.....21

-مدرسة براغ الوظيفية.....21

-مدرسة كوبنهاجن.....21

-المدرسة التوليدية التحويلية.....22

-عامل الغموض.....27

-النقد الألسني.....27

الفصل الثاني

تعمل النقاد مع الأدب العربي من الجانب اللغوي

-أبرز الجهود اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني.....34

-أهم النقاط التي التقت فيها اللسانيات الحديثة مع آراء عبد القاهر 36

-البعد اللساني لنظرية النظم الجرجانية.....38

كيفية تعامل المحدثين مع النص الأدبي من الجانب اللغوي بعد تطور السانيات

-تعامل المحدثين مع النص الأدبي من الجانب اللغوي (بعد تطور السانيات).....39

-بنية الخطاب الشعري عند عبد الملك مرتاض.....40
-قصيدة امرئ القيس.....48
-الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس.....49
-المستوى الدلالي.....50
-المستوى الصوتي-الإيقاعي.....56
-المستوى التركيبي.....59
كيفية تعامل المحدثين مع النص الأدبي من الجانب اللغوي بعد تطور اللسانيات
-عند جاكبسون.....60
-عند هاريس.....63
-الخاتمة.....65
-قائمة المصادر و المراجع.....67
-الدوريات و المجلات.....68
-فهرس الموضوعات.....69