وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:م أ ع /2014/263

المناهج النقدية عند حاتم الصكر من خلال كتابه "ترويض النص"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

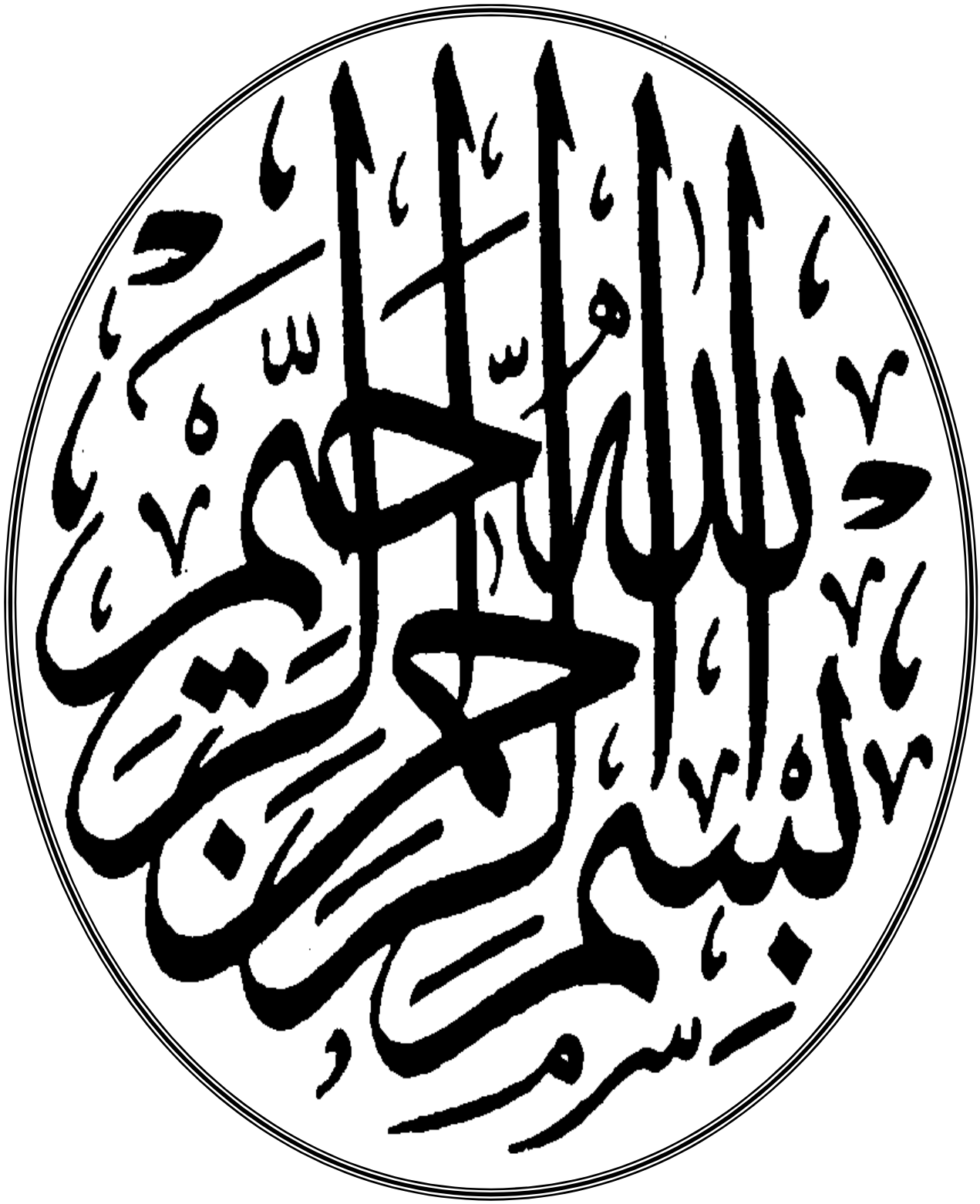
الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- جهيدة بن مرادي

إشراف الدكتور:
- خليفة عوشاش

تاريخ المناقشة: 2016-05-17
أمام لجنة المناقشة:
- دقي جلول رئيسا
- بحوص زكري ممتحنا
- خليفة عوشاش مشرفا

السنة الجامعية: **2015- 2016**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

قال الله تعالى :<< ولئن شكرتــم لأزيدنكــم >> .

اللهم لك الحمد حتى ترضى وحين الرضا، ولك الحمد إذا رضيت، الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، فأحمده سبحانه وتعالى على توفيقه لي لإنجاز هذا العمل.

- إني وأنا أضع اللمسات الأخيرة على هذا العمل لا يسعني إلاّ أن :

- أتوجــه بالشكر الجزيل و الامتنان العظيم للدكتور المشرف المحترم: "خليفة عوشاش"

لتوجيهاته القيمة ونصائحه ومساعداته، وحسن معاملته لي فكان نعم المرشد والموجه.

- كما يملي واجب الاعتراف بالفضل وشُكر كل من قدم لي يد العون من أجل إكمال هذا حتى يكون مفيدا ونافعا.

- كل من ساهم معي من قريب وبعيد.

كما أبعث أكاليل الحب والشكر والعرفان إلى :

أساتذتنا الأفاضل بكليــة الآداب وأخص بالذكر أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها، وأدامهم الله ذخرًا وعونًا للجميع.

مقدمة

مقدمة

تعد المناهج النقدية من المواضيع المهمة التي شغلت العديد من النقاد العرب وهذه الأهمية متأتية من الدراسة التي يتوزع بين اقتراح الإجراءات، واستعراض بعض الجهود التحليلية المنهجية في نقدنا العربي المعاصر المتأثر بالمنهجيات النقدية الغربية، بدءا من المنهج الجمالي الفني والنزعة النصوصية، مرورا بالبنيوية مثل اختلاف اتجاهاتها والأسلوبية ومناهج القراءة والتقبل.

ولكن ما يلفت الانتباه حقا في هذه الدراسات أو المقاربات إن صح التعبير هو التركيز على التحليل النصي للقصيدة بوصفه مظهرا من مظاهر الانتقال بالنقد في التجريد النظري إلى التطبيق والممارسة النصية، عبر تحليل مستويات القصيدة وكشف عناصرها وما يمكنه أن نضيفه القراءة إلى الملفوظ النصي.

فتأثر نقدنا العربي المعاصر بكتابات النقاد الغربيين المعاصرين تنظيرا وممارسة وقد تمظهر ذلك في اعتناق نقادنا العرب تلك المقولات النقدية في طابعها الاحترافي الألسني.

والواقع أن إشكالية نقدنا العربي ظهرت من خلال تحليل نصوصنا الأدبية وما تتكون منه هذه المناهج النقدية انطلاقا من احتكاكنا بالنقد الغربي في منعطفاته المتباينة والنقاد على اختلاف مستوياتهم في تأسيسهم لإستراتيجية النقد التخصصي في ثوبه اللساني كانوا قد داعبوا النص الشعري مداعبات نقدية حرة ،استهدفت بناءه الهرمي وواقعه الجمالي فحولوا الحقيقة الشعرية إلى حقيقة مساءلة في المدلولات اللانهائية للنص الشعري وبهذه المطاردة اختلفت أرائهم وتباينت أفكارهم في البحث عن هذه الحقيقة الشعرية بوصفها مجهولا أبديا يحقق للنص أبديته الدائمة المستمرة.

ونظرا لأهمية هذه الإشكالية، حاولنا تحليل النصوص في النقد والمكانة التي احتلها في الساحة النقدية وعناية النقاد العرب بها رأينا أن نساهم بشيء وبجهد محتشم إلى جانب هؤلاء في الحديث من هذه القضية في هذا البحث المتواضع إلا أنني لم أتناولها بصفة كلية

في النصوص النقدية العربية، وإنما خصصت الحديث عنها في دراسة نقدية لشخصية نقدية عربية معروفة وهو حاتم الصكر الذي يعتبر من جملة النقاد الذين خصصوا دراساتهم في تحليل النصوص النقدية وقد تناول هذا الناقد في بداية الأمر كيفية تحليل النصوص وضوابطها النظرية لتنتقل فيما بعد إلى تناول المناهج النقدية وتطبيقها على النصوص الأدبية من خلال العديد من المناهج مثل: التفكيكية والبنيوية والجمالية والتلقي....الخ.

وعلى أساس هذا التنوع في المناهج اخترت هذه الدراسة كنموذج لبحث موضوع إشكالية المناهج النقدية في تحليل النصوص في النقد.

وقد عنونت بحثي هذا بالمناهج النقدية عند حاتم الصكر من خلال كتابه "ترويض النص" أنموذجا والذي سأحاول من أجل هذا، الولوج من خلاله إلى المناهج النقدية عند حاتم الصكر من خلال كتابه ترويض النص وكيفية تطبيق هذه المناهج من خلال تحليل النصوص وكيف كانت إفادته من المناهج النقدية الغربية؟

وتضمنت هده الدراسة خطة منهجية تحتوي على مقدمة، ثم مدخلا و فصلين لينتمي البحث بالنصوص في النقد الحديث عند حاتم الصكر في كتابه ترويض النص سأحاول شرح كل قسم من هؤلاء على حدى.

أما المدخل فقد تناولت فيه الحديث عن" الشعر والمناهج النقدية باعتبارهما إشكاليتين مهمتين استفحلتا بالنصوص النقدية العربية وخاصة بعد إقبال القارئ العربي في الآونة الأخيرة على إثراء المناهج النقدية الغربية وتبين للرؤى العربية في الآونة الأخيرة على إثراء المناهج النقدية الغربية التي تنادي بها والحديث عن ماهية النثر والأدب ووظيفة الأدب وموقف المحدثون من القصيدة الشعرية وتعريف النقد وتعريف المناهج النقدية.

أما الفصل الأول عنونته ب"المناهج النقدية " تناولت فيه التحليل الشعري والشعر والصعوبات التي تكتسي تحليل الشعر وصعوبته التي ترجع لأسباب عدة بعضها ذاتي

والآخر موضوعي وبعض الحلول المقترحة لمواجهة هذه الصعوبات مع ذكر بعض النماذج وتحليلها.

أما الفصل الثاني تناولت فيه التحليلات الأحادية التنظير والتطبيق التي تناولها حاتم الصكر وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى محورين رئيسيين يدور المحور الأول حول التحليلات الأحادية المنهجية الجزئية والمصادر النقدية التي اعتمدها الناقد في دراسته ،حيث تم العثور على نوعين من المصادر منها الغربية والعربية، القديمة منها والحديثة التي أفاد منها ولعل أهمها كتاب يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد .

أما المحور الثاني تناولت فيه "التحليلات التجزيئية ، حيث تناولت فيه تطبيق هذه المناهج النقدية في تحليل النصوص الأدبية لاسيما منها المناهج النقدية "البنيوية والسيميائية والتفكيكية".

هذا فيما يتعلق بخطة البحث ، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي المقارن انطلاقا من مقتضيات مشكلة البحث وأهدافه، وذلك من خلال العمل أولا على وصف المنهج النقدي الذي اتبعه حاتم الصكر في تحليل النصوص النقدية ثم تحديد الخطوات التي اتبعها في هذا المنهج للوصول إلى تحليل النص الشعري وكل ذلك غير بعيد عن التحليل الذي رافق كل عمليات الوصف، مع اعتماد المجتمع المقارن كلما اقتضى الأمر، وذلك من خلال المقارنة بين ما وضعه حاتم الصكر وما وضعه من خطوات لتحليل النصوص الشعرية والأدبية وبين عملية التطبيق لهذه المبادئ وقد كان ذلك واضحا في"الفصل الثاني "الفصل التطبيقي.

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر وتشكيل صور شاملة حول منهجيات تحليل النصوص بجملة من المصادر والمراجع المتنوعة التي كان لها الدور الكبير والفعال في إمدادي بالمادة اللازمة التي ينتجها هذا البحث في هذه المادة في:أولا مدونة

حاتم الصكر النقدية ويتصدر هذه المدونة كتاب"إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"والنموذج الثاني الذي تم اختياره للبحث عن إشكالية المناهج النقدية.

ثانيا:المصادر النقدية كثيرة ومتنوعة لا يمكن الإشارة إليها كلها لان المقام لا يتسع لها زد على ذلك انه تم الإشارة إليها في قائمة المصادر والمراجع، وما نحاول التأكد عليه هو المهم منها فقط إضافة إلى بعض المجلات ومع ذلك تبقى المراجع التي تناولت هذه الإشكالية قليلة بالمقارنة مع أهمية المشكلة في حد ذاتها وكذلك هي المراجع التي تناولت منهجيات التحليل عند حاتم الصكر قليلة أيضا.

ولابد من ذكر بعض الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا وأعاقت سير عملي المتواضع ولم تكن الصعوبة في قلة المراجع بقدر بما كانت في عملية انتقاء ما يخدم الموضوع منها،إضافة إلى ضيق الوقت الذي فوت علينا فرصة الاطلاع على أكثر عدد من المراجع وفوت علي فرصة إثراء الموضوع أكثر وإعطائه حقه من التدقيق والتدعيم.

ولا أنسى في الختام أن أسدي آيات الشكر والعرفان لكل من ساهم معي في انجاز هدا العمل المتواضع وعلى رأس هؤلاء الدكتور "خليفة عوشاش" الذي كان لي الشرف الكبير بإشرافه على هذا العمل ومتابعته لمراحله، وإفادتي بالملاحظات والتوجيهات النافعة التي أخذتها بعين الاعتبار وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد بعين الاعتبار، فلكل هؤلاء الشكر الجزيل وأرجو الله أن يتمم عني خير الثواب ،فهو الهادي إلى سواء السبيل وصلى الله وسلم على محمد وعلى اله وصحبه أجمعين.

مدخل مفاهيمي

حول النقد والأدب

- مفهوم النقد لغة واصطلاحا
- ماهية الشعر والنثر
- مفهوم الأدب ووظيفة الأدب
- الشعر والشاعر عند المحدثين
- مفهوم المنهج في النقد الأدبي

أ/مفهوم النقد :

لغة : ورد في مقاييس اللغة لابن فارس أنّ: النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه ، من ذلك:النقد في الحافره وهو تقشره حافر نقد أي مقشر والنقد في الضرس ، تكسره وذلك يكون بتكشف ليطه عنه.

ومن الباب : نقد الدرهم ، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك ودرهم نقدي أي وازن جيد ، كأنه قد كشف عن حاله فعلم.

ويقال للقنفذ الأنقد .يقولون :بات فلان بليلة أنقد ، إذا بات يسري ليله كله .

" وتقول العرب: ما زال فلان ينقد الشيء إذا لم يزل ينظر إليه ، وهما شذّ عن الباب : النّقد: صغار الغنم ، وبها يشبه الصبي القمي الذي لا يكاد يشيب"[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور : النقد خلاف النّسيئة والنقد والنقاد أي تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة ففي الدراهم تقاد الصياريف.

تعني الدراهم ، وهو من جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله.

وقد نقدها وينقدها نقدا وانتقدها أي قبضها، الليث : النقد تمييز الدراهم وإعطاؤكما إنسانا وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدت له الدراهم ، و انتقدتها إذا أخرجت منها الزيف ، وفي حديث جابر وجملة قال : فنقدي ثمنه أي أعطانيه نقدا معجّلا والدرهم نقد أي وازن جيد ، و ناقدت فلان ، إذا ناقشته في الأمر"[2].

---

[1] أبو الحسن ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح :عبد السلام محمد هارون ،ج 5 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، وت ،ص467،468 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، تح : أمني محمد عبد الوهاب، محمد الصادق لعيدي، ج10، من باب النقد دار إحياء تراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 10.

ويذهب الزمخشري في كتابه أساس البلاغة : ومن المجاز :هو من نقـــادة قومه : من خيارهم ، ونقد الكلام وهو من نقد الشعر ونقاده وانتقد الشـــعر علـــى قائله"[1].

وقد سبق بعض النقاد الزمخشري إلى استعمال كلمة النقد بهذا المفهـــوم الأخيـــر فسمى قدامة بن جعفر كتابه النقدي (نقد الشعر) وهو يعني بذلك تمييز جيد الشعر من رديئه وذلك بالبحث عن عناصره المكونة له من لفظ ووزن وقافية ومعنى"[2].

وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم : نقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها ، وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنـــه قـــال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك معناه أن عبتهم و اعتبتهم قـــابلوك بمثلـــه فالنقد هنا معناه : العيب والشتم أو التجريح ، وضدّه التفريط "[3].

- **اصطلاحا** :

يختلف تعريف النقد باختلاف النقاد أنفسهم فهذا حسين الحاج حسين يعرفه بقوله النقد اصطلاحا هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمـــال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي ، بالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه ، والنقد ليس محصورا على العمل الأدبـــي تحديـــدا فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي ، والسياسي والاقتصـــادي والخلقـــي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة ومن نواحي الكلام أو النقص"[4].ويعرف أحمد الشايب النقد بأنه " فن طبيعي في حيـــاة

---

[1] أبو القاسم محمود بن عم الزمخشري، في أساس البلاغة ، 1961، مصر، ص 05.

[2] محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي(من نهاية القرن السابع هجري)، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي (الكتاب) ،1989، ص 17 .

[3] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط10، 1994، ص 114 .

4- حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثاره و أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،ط1،1996،ص 24-25.

الإنسان من أوتى خطاء ، ولو كان هنيا من قوتي الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه والحكم عليه"[1].

ب/ ماهية الشعر :

ما من شك أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال، يكمن في البحث عن مفهوم هذه اللفظة في لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، إلا بتتبعنا لتطورها الدلالي في هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحا على ذلك الفن القول المنغم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حي ، هو شعر الجسد يقول صاحب لسان العرب:« والشعر والشعر ، مذكران، بنية الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للإنسان وغيره ، وجمعه أشعاره وشعور».

ثم أطلق هذا الاسم ـ الشعر بالفتح ـ على النبات ، الذي ينبت في الأرض اللينة تشبيها له بشعر الجسد ، الذي ينمو في منابت لينة كذلك .

يقول الفيروز أبادي: « والشعر والنبات والشجر ، والزعفران ، وكسحاب الشجر الملتف وما كان من شجر في لين من الأرض ، يحله الناس يستدفئون به شتاء ويستظلون به صيفا».

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر في الجسد –يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره)، ثم تطورت دلالته من الظهور المادي إلى الظهور المعنوي ، يقول صاحب أساس البلاغة (وأشعرت أمر فلان جعلته مشهورا).

[1]- أصول النقد الأدبي، ص106.

والمصدر من أشعر، الأشعار، وأسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشـــاعر وهي الحواس" [1].وأشعار الأمر ، أعلامه ، وإظهاره ، والشعور بـــه، علـــم بـــه وفطنة له ولذا يقال شعر بكذا ، إذا فطن له، وليت شعري ، أي وليت علمـــي أو ليتني علمت والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب في الجاهلية ديـــوان علمهـــم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون والعلم في أصل معناه سماع وشـــعور ثم تطور بعد ذلك إلى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كـــل حال ، هو الذي يشعر بما لأشعر به غيره من الناس.

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب، أن لكل شاعر شيطانا ، يلهمه شـــعره، ومن ثم فالشياطين، حسب زعمهم، هم مصدر إلهام الشعراء ولا شك أن الكـــلام الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعرون ، جمالا بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز من الكلام العادي ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصـــوات انفعالية مسموعة ، تتبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه ومخاطبة مشاعر الآخرين ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عـــن الفـــرح والســـرور، أو الحـــزن والغضب.

ولاشك أن هذه الأصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر وكان هـــذا يحدث فيها ضربا من التنغيم، ثم تطورت هذه الأصـــوات الانفعاليـــة ، بتطـــور الإنسان العربي القديم ، فأصبحت كلاما انفعاليا منغما يفيد علما ومعرفـــة ، بمـــا وراء الأحاسيس والمشاعر ، يقول ابن منظور (والشعر منظوم القـــول ، غلـــب عليه لشرفه، بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا"[2].

[1]- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ص17.

[2]-نفسه، ص18.

ومهما يكن من أمر ،فقد أدى التطور الدلالي، لكلمة شعر في العربية إلى أن أصبحت تعني ، ذلك النوع من الكلام ،المنغم المثير ، الذي يفيد علما ومعرفة ببواطن الأمور ،وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل في البيئة العربية ، قبل الإسلام وبعده جيلا بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين واكتشف الدارسون ، كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ـ أن في شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده وضبطه فسموما استقام من هذه الموازين شعرا ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعا وأمثالا ، وأصلحوا بعضه حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر تميزه عن غيره من الفنون القولية ، ودخلت هذه اللفظة ـ شعر ـ بيئة النقد الأدبي واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفا محددا لها ، ولكنهم تباينوا في ذلك تبعا لتباين مصادر ثقافاتهم ، وتبعا لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية.

ويعد قدامة بن جعفر (377ه) من أوائل النقاد ، الذين وصل إلينا عنهم تعريف لهذا الفن القولي ، ومن مؤداه ، أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى .

ويشرح هذا التعريف بقوله: « فقولنا قول دلل على معنى أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون، يفصله ما ليس بموزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ماله من الكلام الموزون وبين مالا قواف له ، ولا مقاطع»[1].

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.

[1]- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ص 20.

وهذا الشرح لم يضف جديدا إلى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له، ليس إلا.

وبالرغم مما في هذا التعريف من قصور كما نرى ، فإن كثيرا من النقاد الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بعضه مثل ابن سنان الخفاجي (466ه) كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيرواني (463ه) ويوضح هذا قوله، (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا حد الشعر ،لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصدق والنية ، كأشياء نزلت في القران ، ومن كلام النبي (ص)، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعرا .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامى ولم يضف إليه إلا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعوا إلى ذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر ، لأنها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة في كل عمل وصناعة أدبية .

فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الإنسان قصدا ، وهذا من البديهيات ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعا مانعا ، لما هو شعر وما ليس بشعر إذ يسوي بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم ، فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لا تعد شعرا حسب المفهوم الحقيقي لكلمة شعر.لأن الغاية المباشرة للعلم هي الوصول إلى الحقيقة وتوصيلها إلى الغير بينما غاية الشعر المباشرة هي توصيل اللذة"[1].

ولذا يرى بعض النقاد العرب ،أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة لا ينبغي الرجوع فيه إلى المقاييس العقلية المنطقية وإنما يرجع في ذلك إلى الذوق وحده.

[1]- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص21.

يقول أبو الحسن الجرجاني (326ه) صاحب الوساطة والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ،ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق و الحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا.

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة والمتانة قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحده.

فهو ينبوع المشاعر الإنسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التي تشف عن صدق المعنى ، وجمال التعبير. ويعرف جيده بقبول النفس له ، و قبيحه بنفورها منه.

وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المعري (499ه) في أثناء تعريفه له فقال والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحس.

وهذا التعريف على ما فيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين تجربة الشاعر، وتجربة المتلقي للشعر ، بينما لا نحس بأي أثر لذلك في تعريف قدامة ، الذي سلب الشعر أخص خصائصه ، التي تمنحه الإثارة والتشويق وتعد بالنسبة له روحه وأنفاسه ونقصد بذلك العاطفة والخيال ثم الموهبة الصادقة الباعثة على ذلك كله"[1].

ج/ ماهيـــة النثر:

ليس أمامنا من سبيل نسلكه،للإجابة عن هذا السؤال إجابة واضحة سوى سبيلنا الذي سلكناه في البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر في العربية ومن ثم فلا معدي من البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر في العربية و من ثم فلا معدّى و من

[1]- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص23.

البحث عن تطور مفهوم لفظة نثر في العربية كذلك، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، إلى أن أصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولي الذي يقابل الشعر.

ومن اطلاعنا على معاني هذه اللفظة في المعاجم اللغوية ، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل مادي حس، هو النثرة ، أي الخيشوم و ما ولاه أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الأنف أو الدرع الواسعة ،ونثر أي أخرج ما فيه من الأذى ، ونثرت النخلة،أي أخرجت ما في بطنها.

والنثر مصدر من نثر أي فوق، وهو اسم جنس معنوي، بمعنى المنثور.

يقول صاحب أساس البلاغة :ما أصبت من نثر فلان شيئا ، وهو اسم المنثور من السكر ونحوه، كالنثر بمعنى المنثور.

والناثر بمعنى النثر أيضا ، وهو الفتات المتناثر من المائدة .

يقول صاحب القاموس :نثر الشيء ينثره نثرا ونثارا،رماه منفرقا، كنثره"[1] فانتثر و تنثر ، والنثارة بالضم، والنثر بالفتح ما تناثر منه ،أو الأولى، تخص بما ينثر من المائدة فيؤكل للثواب.

فلفظة نثر في هذا الطور اللغوي ،تعني الشيء المبعثر المتفرق ،ومن صفات الشيء المتفرق الامتداد والاتساع ، والشيء الذي يبدو بهذه الصفات يخيل للناظر إليه ، أنه كثير العدد، و ثم تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة.

يقال نثر الولد ،أكثر ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية يقال نثر الكلام أكثره تشبيها له بنثر الولد ،والرجل النثر الكثير الكلام .

-يقول صاحب أساس البلاغة (و رجل نثر مهذار ، ومذياع للأسرار).

قال نصر بن سيار:

لقد علم الأقوام من تحلمي إذا النثر الثرثار قال فاهجرا

[1]- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ص37.

والنثر على هذا النحو،هو الكلام الكثير المنثر، تشبيها له بنثر المائدة ،ونثر الولد وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ،أي على أنها الكلام الكثير المتفرق ثم تقصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي تعبيرا ومعنى، ويستعملها النقاد الأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفني غير المنظوم ، الذي يقابل الكلام المنظوم"[1] .

صاحب نقد النثر أو اعلم أن سائر العبارة في كلام العرب ،أما أن يكون منظوما وأما أن يكون منثورا ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام.

ويقول ابن خلدون (808ه) :أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي يتكون أوزانه كلها على روي واحد ، وهو القافية وفي النثر وهو الكلام غير الموزون.

فالنثر إذن في عرف هؤلاء النقاد فن قولي غير منظوم، يقابل الشعر ذلك الفن القولي المنظوم ،والفرق بين الشعر والنثر في رأيهم يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية وحسب ،حتى أن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر.

يقول ابن رشيق مفضلا الفن القولي المنظوم أي الشعر، على الفن القولي غير المنظوم أي النثر.

لأن كل منظوم حسن من كل منثور ، من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن الدر و هو أخو اللفظ ونسيبه، إليه يقاس وبه يشبه،إذا كان منثورا لم يؤمن عليه "ولم ينتفع به، في الباب الذي كان له كسب، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا ، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال"[2].

[1] في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ص38.

[2] المرجع نفسه35-45.

وجملة القول: إن النثر فن قولي، يقابل الشعر، مقابلة تضاد لا تناقض ، فلكل منهما صفاته الخاصة به ومع هذا ، فهما يتفقان في أشياء ويختلفان في أشياء.

ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة، علينا أن نتبين ذلك في الشكل الفني والموضوع والوزن والإيقاع واللغة والتخيل والخيال، ومن واقع أدبنا العربي ، ومما وضعه نقاده من إحكام نقدية في ذلك ، وسيظهر لنا هذا جليا في الفصول القادمة.

د/ مفهوم الأدب:

ما يلفت النظر حقا أن كلمة" الأدب " على خفتها وفصاحتها لم ترد في القران الكريم على الرغم من ورود معناها في غير آية ، فهل يعني هذا أن كلمة أدب ليست من لغة قريش التي نزل بها القران الكريم ؟ الحق أنه لا يمكن القطع بذلك لأن القران الكريم لم يستوعب ألفاظ قريش جميعها . كذلك يقف بعض الباحثين موقف شك من الأقوال المنسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والتي اشتملت على كلمة "أدب" من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم:"أدبني ربي فأحسن تأديبي". ومع أن التاريخ القديم لكلمة "أدب" مجهول علميا، إلا أن كثيرا من الباحثين يكادون يحزمون أن هذه الكلمة عربية الأصل ويدللون على ذلك بدليلين:

1/ أن كلمة أدب لم ترد في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية والتي تعد من أخوات العربية، فرجح الباحثون أن تكون هذه الكلمة عربية الأصل.

2/ وجود مشتقات في اللغة العربية قريبة في المعنى من كلمة "أدب "، مثل بدأ دأب،أبد، وجميعها تعني التعلق بالشيء ومباشرته.

ويفترض أحمد حسن الزيات في كتابه" أصول الأدب" وكذلك جورجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" أن تكون هذه الكلمة قد دخلت إلى العربية من لغة السومريين الذين سكنوا جنوبي العراق"[1].

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث ، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، أربد، الأردن، 1991، ص 08.

ومهما يكن من أمر، فان هناك أقوالا تنسب إلى الجاهليين لا بأس من الاستئناس بها، فقد ورد على لسان طرفة قوله:

نحن في المشتات ندعو الجفلى لا نرى الآداب فينا ينتقر

فقد استخدم كلمة الآداب وهو الداعي إلى الطعام ، فهو يفخر بأن قومه يدعون الناس إلى الطعام ولا يختارون أناسا دون آخرين .

وفي قول ينسب لعتبة ابن ربيع يصف لابنته هند زوجها قال : بدر أرومته وعز عشيرته ، يؤدب أهله ولا يؤدبونه ، فردت ابنته هند فقالت : أني سآخذه بأدب البعل فهذه الأقوال تدل على أن معنى كلمة أدب في الجاهلية كان يدل على الناحية التهذيبية.

ويدل قول الرسول (ص) عندما قال : أدبني ربي فأحسن تأديبي.

وربيت في بني سعد على أن معنى كلمة أدب في العصر الإسلامي اكتسب معنى جديدا هو معنى الثقافة ذلك أن الرسول (ص) قال حديثه الشريف ردا على علي رضي الله عنه عندما خاطب الرسول بقوله : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لأنفهم أكثرهم فرد عليه الرسول (ص) بالحديث الشريف السابق.

أما في العصر الأموي فقد شاعت كلمة أدب على ألسنة الناس واكتسبت الكلمة معنى التسقيف والتعليم ، فقد أطلق على طائفة من الأساتذة اسم المؤدبين[1]". وهم الذين يقومون بالتعليم عن طريق رواية الشعر والأخبار والأنساب وما يتصل بأخبار العصر الجاهلي ، ويقول طه حسين : وهم لا يطلقون لفظ المؤدب هذا على رواة الحديث والدين وإنما يطلقونه على رواة الشعر والخبر وعلى الذين يحترفون تعليم الشعر والخبر وما إلى ذلك، لأبناء الأرستقراطية .

[1] قضايا النقد الحديث، ص9.

وتطور معنى كلمة أدب فقد اتسع ليشمل إلى جانب الشعر والأنساب والأخبار علوم اللغة التي أخذت هذه العلوم تستقل شيئا فشيئا فضاق معنى كلمة أدب واقتصر على الشعر وما يتصل به من تفسير ثم أضيف إلى الشعر النثر الفني والخطابة وهكذا شهد القرن الثالث الهجري تحديدا لمعنى كلمة أدب ونجد محمد بن يزيد المبرد يستخدم كلمة أدب واقتصارها على الشعر وما يتصل به من تفسير ، ثم أضيف إلى الشعر النثر الفني والخطابة وهكذا شهد القرن الثالث الهجري تحديدا لمعنى كلمة أدب ويقول في صدر كتابه الكامل هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب بين كلام منثور وشعر موصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة .

ورأينا العلماء يؤلفون كتبا يعدونها أصولا لفن الأدب وهي أدب الكاتب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد والبيان والتبين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي ولعلنا ندرك أن هذه الكتب منحت كلمة أدب مدلولا شافيا وهو المدلول الذي اكتسبته هذه اللفظة في أوائل العصر العباسي قبل أن تستقل العلوم عن بعضها البعض"[1].

ه/ وظيفة الأدب :

تتبعنا سابقا مفهوم الأدب عبر العصور الأدبية ، ولعلنا أدركنا أن نشأة الأدب كانت ثمرة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن عقله وشعوره، وهو في ذلك يشبه بقية الفنون كالرسم والتصوير والموسيقى ، إلا أن الأدب يجمع أكثر خواص هذه الفنون ويزيد عليها الإفصاح وبسهولة التناول والشيوع كما يقوم مقام الفنون الأخرى في تحقيق أهدافها فهو يأخذ من الموسيقى ألحانها ومن الرسم جماله ومن التصوير فكرته ، يضاف إلى ذلك أنه يمتاز بالإفصاح وإيصال الأفكار

[1] قضايا النقد الحديث ص10-13.

والعواطف إلى المتلقين في كل مكان ،وبما ساعد على ذلك توافر وسائل الطباعة ووسائل الاتصال المختلفة .

وعلى هذا القهم لا نستطيع أن نفهم الحياة بدون آداب وإذا كان لنا أن نشير إلى وظيفة الأدب في الحياة فإننا قد نعجز عن حصر هذه الفوائد ، ومع ذلك فإننا نشير إلى بعض المظاهر التي تتضح فيها وظيفة الأدب على سبيل التمثيل ولـــيس على سبيل الحصر .

1/ إن الأدب يصور ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار وينقلها إلى الآخرين فيعينهم على فهم الحياة، ويوقظ مشاعرهم، وينمي عـــواطفهم و يهـــذبها ويوجهها إلى الغايات النبيلة، وهذا ما أطلق عليه النقاد إيصـــال التجربـــة إلـــى الآخرين فعندما نقرأ حكمة المتنبي وفلسفة أبي العلاء ورقة البحتري فإن أفكارنـــا تسمو، وعواطفنا تصبح أكثر رقة ، وتصبح نظرتنا إلى الحياة نظرة قائمة [1]".على فهم صحيح ومن منا لا يتأثر بقول أبي العلاء :

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد

ربّ لحد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

إنه أدرك منتهى الحياة وفنائها ،وأن الإنسان نهايته القبر الذي يساوي بين الغني والفقير، والعالم والجاهل، والصغير والكبير ، وهو بذلك دعانا إلى التفكيـــر في هذه الحياة ودعانا إلى ترك الغرور .

جاء ذلك عن طريق هذه الصور اللفظية التي كان لها الأثـــر فـــي نقـــل تجربته إلينا.

2/ إن الأدب يحمل الثقافة ويصل بها إلى جميع الناس عن طريق الكتب المؤلفـــة والصحف والقصص والشعر والمسرحيات،وهو يؤديها عن طرق شـــتى فتـــارة يؤديها عن طريق عرض الحقائق الخالصة كما هي الحال في العلوم والفلســـفات

[1] قضايا النقد الحديث ، ص14.

وتارة يؤديها عن طريق العاطفة التي تحمل الحقائق فتزيدها جمالا وتارة عن طريق الخيال كما هي الحال في الشعر والقصص، فكم من مقال آثار مشاعر الناس وصوّب أوضاعهم ،وكم من قصة صورت حال الناس ودعت إلى تغيير نمط الحياة، وكم من قصيدة حملت في طياتها الخير للناس ، أن الأدباء هم معلموا الشعوب الذين يرشدونهم إلى الحق، ويهدونهم إلى الرشاد .

3/ إن الأدب له دور كبير في النهضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، فكلما زاد عدد الأدباء والمفكرين دلّ ذلك على الإشراق الفكري ، لقد لعب الأدب دورا كبيرا إبان ظهور الدعوة الإسلامية"[1].

و/ الشعر والشاعر عند المحدثين:

قد رأى " صلاح عبد الصبور" أن علاقة الشاعر بالفكر لأتتبع من إدراكه لبعض القضايا الفكرية، بل من اتخاذه موقفا سلوكيا وحياتنا من هذه القضايا بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه. فمما لاشك فيه أن الشاعر إنسان أولا، وهو بهذه الصفة الأولى يعيش وينفعل ويفكر ويعمل.وتتكون له من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة بنية بشرية تختلف عن غيرها، وهو في مرحلة الإبداع الفني ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، فلابد عندئذ أن تتحول المؤثرات الفكرية المختلفة إلى دم يجري في أوعية نفسه، وهذه المؤثرات ساخنة باطنية كالدم، لا يراها الإنسان إلا إذا سالت على الأوراق.

فالشاعر لا يعبر بشكل مباشر عن الأفكار والقضايا، فتأتي أشبه بعمل مجرد جامد أو كأنها هيكل عظمي، بل إنه يتمثل الأفكار والقضايا، وتسري في أعماقه مسرى الدم، فتصبح جزء منه لا ينفصل عن كيانه، فيكون بوسعها أن تتسرب إلى شعره كأنها كامنة فيه دون أن توحي بأي نشاز أو تجريد، وتبدو جزءا لا ينفصل عن الكل.فالشاعر لا يعبر عن الحياة، بل هو "يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر صدقا منها وجمالا، ولكنه لابد أن يخلق، إذ أن وقوفه عند

[1] المرجع السابق ، ص15.

التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية كما يفصل "صلاح عبد الصبور" بين الصدق الفني والصدق الواقعي إذ يرى أن البحث عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب هو بمثابة تجني على الصدق الواقعي لأنه إذ يجعل الصدق الفني هو الأساس الوحيد، مع أن له منطقه الخاص، إنما يضرب في المجهول. وذلك لأن للقصيدة وجودا مستقلا عن صاحبها، إنّ لها حياتها الخاصة، فإذا انبت الشاعر لها رأسا، فلابد أن ينبت لها أذرعا وأقداما"[1].

وإذا كان خلق القصيدة حالة خاصة، كما أن الشاعر عندما يبدع لا يعبر عن الحياة، بل يخلق حياة أخرى معادلة لتلك الحياة، ولكن في نفس الوقت يرى أن الشعر، ليس مقطوع الصلة بما عداه، بل إن الشعر ينمو من داخل التراث الشعري، والحوار الذي يدور في نفس الشاعر بتراثه الشعري كما يرتبط بالعلم فلا مجال لعده شاعرا وبذلك نجده يقف في مواجهة القول بالقطيعة مع التراث وقد تمثل التراث في أشعاره وصاغ قصائده العديدة التي تحيل إلى نصوص أو مواقف تراثية وإذا كان "صلاح عبد الصبور" قد رأى أن تعريف الشعر من الصعوبة بمكان، ولا يمكن الوصول إلى تعريف مانع جامع له، فإن"كولن ولسن" يقول: ليست هناك حاجة إلى أبحاث مطولة عن طبيعة الشعر، فمن حسن الحظ أنه يمكن تعريفه ببساطة معقولة".

قد يكون قول"كولن ولسن" هذا هو الذي جعله فعلا لا ينفذ إلى أعماق الشعر حتى حين قال: إن الشعر يمتلك القدرة على النفاذ إلى تلك الطبقة الأعمق، قدرة إصدار الأمر بالاسترخاء وإلزام الطاعة بتنفيذه وأن"الشعر يجلب راحة عاطفية عن طريق التخيل، وهو يعلم الإنسان الثناء، لاعن طريق الإشارة إلى عجائب الكون، كما يفعل العلم، بل يفضل خلق خيالات تحقق رغباته أو هو ضرب من المرهم الذي يهدئ الجراح التي تنكّبنا بها الحياة، وإن كان يظل عاجزا عن شفائها.

[1] في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ص53.

يقول أدونيس:

أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة، لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة، صورة جديدة.فالقصيدة حدث أو مجيء والشعر تأسيس، باللغة والرؤيا: تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل. لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي، وهو إذن:

طاقة لا تغير الحياة و حسب وبين، وإنما تزيد إلى ذلك في نموها في غناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق"[1] .

الشعر فعل إيجابي يغير الحياة، ويساعد على تطورها ونموها إنه خلق، وتأسيس باللغة والرؤيا وتحويل العالم إلى شعر.

لقد أشار "هيلدرين" في رسالة إلى أمه كتبها في يناير 1899 إلى الاشتغال بنظم الشعر، ووصفه بأنه (أكثر المشاغل براءة) وتساءل "مارتن هيدجر" إلى أي حدّ يكون الاشتغال بالشعر أكثر براءة؟ وأردف: انقرض الشعر يظهر في الصورة المتواضعة ، صورة (اللعب):الشاعر إذا أطلق له العنان خلق عالمه الخاص من الأخيلة والرسوم، وبقي مستغرقا في نطاق ما قد تخيله، وعلى هذا النحو يستجنب اللعب مسلك الجد الذي يقتضيه اتخاذ قرارات يلتزم بها الإنسان دائما على نحو أو آخر.ومن ثم كان نظم الشعر مأمون العواقب لا خطر منه، ولا أثر له في الوقت نفسه، لأنه يظل مجرد كلام لا نصيب له من الفعل الذي يلتحم بالواقع التحاما مباشرا وغيره تغييرا، الشعر كالحلم، وليس حقيقة واقعة، إنه لعب ألفاظ وليس جد أفعال ، والشعر عديم الضرر عديم الأثر.

الشعر أكثر المشاغل براءة، ولا ضرر منه ولا أثر له، إنه كالحلم، وهو في الصورة المتواضعة يتخذ صورة (اللعب) ، إنه لغة خالصة، فاللغة أيضا في رأي (هيلدرين) أكثر المشاغل براءة.

[1] في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص55.

في الشعر يكون الإنسان بعيدا عن الجّد، ففي اللعب يكون الإنسان على سجيته بعيدا عن التكلف، وبعيدا عن إعمال العقل. والشعر هنا مجرد كلام لا نصيب له في تغيير العالم أو الالتحام بالواقع.

إنها نظرة أخرى تلك التي يقدمها "هيدجر" متكئا على نص رسالة لهيلدرين"[1].

الشعر تأسيس للكينونة فليس الشعر زينة تصحب الوجود الإنساني، ولا حماسة عارضة، ولا فورة طارئة، ولا تسلية مؤقتة الشعر هو الأساس الذي يسند التاريخ ولذلك فهو ليس مظهرا من مظاهر الثقافة ، وليس من باب أولى تعبيرا عن روح ثقافة ما.وكون وجودنا شعريا في صميمه لا يمكن أخيرا أن يعني أنه ليس إلا لعبة لا خطر منه و دعامة الوجود الإنساني هي الحوار، من حيث يعطى اللغة تحققها الصحيح.ولكن اللغة الأصلية هي الشعر من حيث هو إرساء للكينونة بيد أن اللغة هي (أشد المقتنيات خطرا) : وإذن فالشعر أشد الأعمال خطرا، وفي الوقت نفسه(أشد المشاغل براءة).

ويرى "أدونيس" أن الشعر موسيقى: لا يقوم على فكرة محدودة واضحة، وإنما يقوم على عناصر تترابط إيقاعيا، في ما يشبه الترابط الهندسي، والقصيدة هي إيقاع كلمات. والإيقاع الأصلي تكرار لعنصر أو أكثر في مسافة زمنية أو مكانية وتنتظم في تدرج صاعد هابط-وهو إيقاع حر لا غاية له، أي ليس له غرض نفعي معين وهو يقوم على حركة الكلمات، كمثل الإيقاع الأرابيسكي الذي يقوم على حركية الخطوط، ونظام الإيقاع هنا انفناء و انكسار و تقاطع حينا، و هو حينا آخر تناظر أو تبادل أو تماثل، هكذا يسجن العالم، مادة ويتحرر طاقة ودلالة وهنا يشار إلى الإيقاع على أنه عنصر جوهري في الشعر، وهو إيقاع حرّ

[1] في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص59.

يقوم على حركية الكلمات مثل الإيقاع الأرابيسكي في الخطوط ولكن ما موقفه إذن من الوزن والقافية؟"[1].

يقول أدونيس: الشعر كلام موزون مقفى. وهذا جواب تحديد لم تعد له كما رأى قيمة حاسمة في الفرق النوعي بين الشعر والنشر.وقد تجاوزته المدرسة الشعرية الحديثة، غير أن هناك مفارقة يجب أن نشير إليها: فمع أننا تجاوزناه بالممارسة على صعيد الإبداع، يبدو أننا على صعيد البنى الثقافية ومؤسساتها، لم نتجاوزه إلا ظاهريا، وأن معظمنا لا يزال يفكر في الشعر ويكتبه، ويتذوقه ويقومه، ضمن المنظورات والمعايير التي ترتبط بهذا الجواب أي بأن الشعر كلام موزون ومقفى.

إنّ الشكل في الشعر ليس مجرد(وزن)، وإنما هو نوع من البناء، لهذا يبقى بناء قابل للتجدد والتغير، ولا تتبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية و أقيسة شكلية ، بل تنبع عن تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد مقياس ، وراء التناغم الشكلي الحسابي، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر.

إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعار بالضرورة ، وليس كل نشر خاليا بالضرورة من الشعر.

يقول "أدونيس" أول هذه الفروق هو إن النثر إطراء وتتابع لأفكار ما في حين أن هذه الاطراد ليس ضروريا للشعر، وثانيهما هو أن النثر يطمح إلى أن ينقل فكرة محددة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا، أما الشعر فيطمح إلى أن ينقل شعورا أو تجربة أو رؤيا، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته، ثالث الفروق هو

[1] نفسه، ص60.

أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة، ومحدودة بينما غاية الشعر هي في نفسه فمعناه يتجدد بتجدد قارئه"[1].

ز/ مفهوم المنهج في النقد الأدبي:

المناهج التي درست النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها كثيرة ومتعددة، وكل منهج من هذه المناهج يتعامل مع النصوص بمفاهيم ومصطلحات نقدية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكامل، وهذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها، بل لها وظيفة تؤديها في سياق الدراسة النصية، فهي تؤسس منطلقات علمية ومعرفية، وإذا كان المنهج في أعم معانيه، وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري فإنه في النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني، نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء،واضح الرؤية متمكن من أدواته العلمية ، وأبعادها المعرفية، إن هذا الرصيد الفكري المختص، هو الذي يؤهل الناقد إلى قراءة النص الأدبي مدفوعا بحب الاكتشاف، ومسكونا بالرغبة في تجلية المكنون، وإظهار الغوامض، ومغامرا من أجل تعرية أسرار الجمال في النص، ومنقبا عن المدهش فيه، وهو قبل هذا وذلك يهدف إلى الظهور بمظهر العلمية في منهجه وطريقة تحليله، وإضفاء الموضعية على ما يتوصل إليه من أحكام نقدية، يقول"رينيه ويليك:" أطلق لقب عصر النقد" على كل من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ولكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب دون أدنى ريب، إذ لم تنهمر فيه الكتابات النقدية فقط بل وصل النقد فيه درجة من الوعي بالذات ومكانة أعظم في المجتمع، وجاء في العقود الأخيرة، بمناهج جديدة وبأحكام جديدة" والملاحظ على هذه المناهج النقدية أنها تجاوزت حدود البلاد التي

[1] في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص61.

ظهرت فيها، لتنشر في أرجاء العالم ويتبناها النقاد ويدافعون عنها بل يجتهـدون في الإضافة إليها"[1].

إن كل منهج نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقـات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي، إلاّ بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابـات الأدبيـة، والمـنهج يستدعي عملا دؤوبا وصبرا، ومثابرة في البحث، وعليه أن ينطلق مـن وعـي واضح وجاد بطبيعة الظاهرة التي يعمل في مجالهـا، وأن يلـم بخصوصـياتها، وبذلك يتم له الكشف عن القوانين الداخلية والخارجية للخطاب، ويتمكن من تحديد مكونات نظامه، ويحاول فهم دلالاته بتحليل بنياته السطحية والعميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المهمة في تكوينه، وهو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية"[2].

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزء1، ص55.

[2] نفسه، ص60.

الفصل الأول

المناهج النقدية من منظور حاتم الصكر

- النص موضوعا للتحليل.
- روافد التحليل النصي.
- مناهج تحليل النص الشعري

أولا - النص موضوعا للتحليل

أ- التحليل النصي والشعر:

" يتفق نقاد الأدب على أن النص هو الميدان الاختياري الذي تجلى فيه الإبداع والاختلاف بين المناهج النقدية على نحو واضح ومباشر في القرن العشرين"[1]. كما أن «استقطاب التحليل النصي لجهود النقاد في النصف الثاني من ذلك القرن خاصة بطرائق متنوعة يعكس الاهتمام المتزايد بالنص الأدبي نفسه، والاعتقاد انه موضع تحقق الفرضيات النقدية، والتيقن منها، في السجال المنهجي والاشتباك النقدي المستمر»[2].

ويغزى أحمد الشايب بعدم شيوع التحليل النصي قبل ذلك، إلى إيمان النقاد القدامى بأن التحليل قد افسد الشعر على القارئ حيث يصرفه عن الاستمتاع بما فيه من سحر وجلال، ولهذا تقلل بعض الاتجاهات المعاصرة من اقتصار النقد على التحليل، لأنه يصبح بلا جدوى و ليس مثل هذا التوجه إلا رد فعل على ما وصل إلينا من شروح وتفسيرات وتعليقات في كتب البلاغة القديمة وشروح الدواوين حيث فضل المتأخرون من النقاد بين الألفاظ والمعاني«فانعدم مقياس فروق المتعة الفنية، وأصبحت المقاييس الفنية قواعد وقوانين تطبق بطريقة تعسفية (تشبه الرياضيات)على الشعر». ولم يعد أفضل ما وصلنا من تلك التحليلات، ممثلا لحدود الوحدات المكونة للأعمال الأدبية ودراسة طبيعة العناصر الماثلة فيها، أي من دون استكمال العملية بإعادة تركيب تلك العناصر النصية، وكشف تشكل البنية النصية عبر وحدتها و تجانسها.

[1] حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998،ص28.

[2] المصدر نفسه، ص28.

"وعلى هذا الأساس تتعرض اللوازم المنهجية للتحليل في ميدان التحليل للاختيار وتتكيف وتعدل غالبا على نحو ما يسمح به النظام الخاص بالنص،والعلاقات القائمة بين مستوياته أو العناصر المكونة لنتاجه الكلي"[1].

" وربما يكون تشبيه احد النقاد القصيدة/ النص أثناء التحليل بوحش اوريلو، الذي كلما قطع عضو منه، عاد العضو إلى مكانه من الجسم فظل الوحش مخيفا كما كان، فهي أي القصيدة / النص لا تستسلم لبراعة النقاد، أو اقتحام المنهجية"[2].

وإذا كان التحليل في جذره اللغوي، يعني رد المركب إلى عناصره، فان تحليل النصوص الأدبية ينطوي على إجراء مماثل، ولكنه يتجاوزه إلى إعادة تركيب تلك العناصر إعادة لا تتطابق تماما مع قصد المؤلف، أو تكشف المعنى المباشر الذي يتبعه السطح النصي المدرك بالقراءة الأولى.

فتحليل الشعر تكتسيه الصعوبة وأن صعوبته ترجع لأسباب عدة بعضها ذاتي يتصل بطبيعة الشعر وعجز الإلقاء عن اقتحام أسراره، وإدراك كيفيات قوله وانتظامه وعجزهم عن تحديده أو تعريفه ووصفه، وبعضه موضوعي يتصل بالنقد نفسه إذا ليس ثمة قواعد مقررة يمكن أن يعرف بها تحليل النص الشعري، في المناهج ذات الطابع النصي.

فحين يتعلق الأمر بمستوى النص الفردي فهي لا تقرأ النصوص، ضمن بعض المناهج أو ضمن أنواع القراء أنفسهم ويضاف إلى ذلك سوء اختيار النص المحلل، ولكن اشد هذه الصعوبات تكمن في أن الشعر في جوهره غير واضح أحيانا، وان كثيرا من مشكلاته الحيوية تظل خارج طاقة المعلم المعاصر.

أماالحلول المقترحة لمواجهة صعوبة تحليل الشعر، تلخصت في ثلاثة اتجاهات:

الأول: ينصرف عن التحليل، ويركز جهده في التنظير والتصورات(النقد النظري)

الثاني: ينطلق من النصوص ويواجهها بأدوات نقدية منهجية وخطوات إجرائية فنية وهو التحليل النصي.

---

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط7، القاهرة، 1964. ص 167.

[2] ترويض النص ، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات و منهجيات، ص 28.

الثالث:" يهتم بالنص، لكنه يتوقف عند الفوائد التعليمية لقراءة النصوص وعرضها وهو تحليل مدرسي[1]".

"فيقف عبد الله معتصم الدباغ في هذا المجال عند بداية التعامل مع النصوص فقد كان الأسلوب الرسمي في تدريس الأدب في المدارس الفرنسية، أن يقدم للطالب مشهد من مسرحية أو قطعة أدبية ثم يعلق عليها من حيث أسلوبها ومغزاها"[2]، "كما يذهب محمد مندور إلى طريقة تعليمية تكتفي بشرح النصوص وفق منهاجها النظري في مطلع هذا القرن الماضي، حيث يسلك طلاب الآداب هذه المنهجية للإفادة من المنهج التاريخي"[3].

"دراسة الأدب اختلطت بتاريخه، وتضاءلت أهمية النصوص المدروسة، بسبب تركيز على ظروف انتهاجها وتاريخها وبيئات منشأها، مع تجزئة متعمدة لبنى النصوص تسهيلا لإستعابها وحفظها، واستخراج معانيها العامة"[4]

" كما أن توفيق الفيل ومصطفى النحاس يرون أن هناك ممارسة تربوية أخرى جعلت غاية تحليل النصوص، وقوف الدراسة على القواعد اللغوية. يضاف إلى ذلك أن بعض الكتب المدرسية تهدف إلى شرح النص لاستخلاص خصائصه الفنية والحكم على الأدبية"[5]، ولكن الخطوات الإجرائية التي تقترحها، تعجز حتى عن تحقيق هذا الهدف غير النصي، فهي تقترح شرح معانيه الغامضة، ويمثل الباحث لهذه المنهجية في العراق، بتحليل قصيدة **مر** القطار لنازك الملائكة، حيث يتوقف المؤلفون عند الخطوات الآتية:

1- التعريف بالشاعرة وأعمالها في نقاط موجزة.

---

[1] ترويض النص ، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص29.

[2] ابرامز، المدارس النقدية الحديثة، في معجم مصطلحات الأدبية،تر: عبد الله معتصم الدباغ، مجلة الثقافةالأجنبية، العدد3، بغداد1967،ص49.

[3] لانسون، المنهج في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، ط2، القاهرة، د.ت، ص405،ص409.

[4] ، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر اجراءات ومنهجيات ، ص29.

[5] توفيق الفيل ومصطفى النحاس، نصوص أدبية، الكويت، 1983،ص9.

2- اجتزاء أبيات من النص.

3- "التعليق النقدي، ويبدأ بحكم غير معلل، فضلا عن استباقه القراءة النصية، وهو أن التجربة الشعرية عند نازك يغلب عليها سمة الحزن والكآبة لأسباب شخصية تتصل بحياة الشاعرة"[1].

"كما ذهب عبد القادر حسن أمين وجماعة إلى هذه المنهجية المتبعة في العراق وغيره من البلدان العربية من قبل النقاد أغفلت فلا توجد أي تسمية للوسائل الفنية المتعددة التي توسلت بها الشاعرة، ونجد أحكاما سريعة تختلط فيها المنهجيات والمنطلقات النظرية، ففي فقرة واحدة تقرأ مصطلح (المعادل الموضوعي) و(نفسية الشاعرة) و(الرمز) ولا يخفى أن المحلل إذ جعل القطار رمزا للزمن، توهم أن القصيدة أصبحت واضحة الملامح والمضمون"[2].

كما أن هناك ثلاثة حقول للعمل النقدي وهي:

1- "**تاريخ الأدبي**: وهو مختص بدراسة ما حول النص من ظروف، سواء اتصلت بواقع النص، كما بين التحديد الآنف ذكره، أو بعصره وبيئته، وكذلك التبدلات الكبرى في الموضوعات، الناشئة عن الجدلية التكيف بين النصوص الأدبية، أو أطرها التي توجهها في الولادة والنشأة"[3].

2- **نظرية الأدب**: وتتضمن دراسة أجناسه ومزاياه النوعية وقضاياه أو ما يعبر عنه بالأدبية أو الشعرية وهي ذات طابع تجريدي يصف ويستخلص القواعد.

3- "**تحليل النص**: من جهة انتظامه وبناه المتحققة وصولا إلى ما يعرف اليوم بـ(علم النص) المتسع من حيث موضوعه لدراسة الملفوظات والأشكال المختصة بها. والتركيب والنحو الخاص بالنص، وأسلوبه وموضوعه. فالنص الشعري يتطلب

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص29.

[2] عبد القادر حسن أمين وجماعة ، اللغة العربية العامة، بغداد ،د،ت،ص183.

[3] المصدر السابق ، ص 30

منهجه الخاص به ويولده ولذا يقطع سبل التحليل الممكنة الأخرى وقصر المناهج ذاتها على نوع خاص من النصوص، إذ يصبح لكل نص منهجه، ولكل منهج نصه أيضا"[1].

"ومن هنا نذهب:

ب/ إلى جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي:

"لقد سعت الدراسات الحديثة إلى قراءة النص الأدبي، وكشف أسراره العديدة إلا أن هذه القراءات كانت في كل مرة تستنطق النص الأدبي في جانب دون آخر، فكلما اشتغلت القراءة بعنصر من عناصر النص إلا وظهر لها عناصر فرعية تحت العنصر الأساسي تبحث لها عن أجوبة فالنص الأدبي يبدوا لأول وهلة عالم صغيرا بسيطا غير معقد ولا متشعب الطرق، ولكن بالتسلح الألسني المعمق يمكن أن تستكشف من خلاله عوالم ضخمة قد لا يكون لها حدود، ولا تتصدى لها أفاق"[2]:" كلما انتهينا إلى أفق بدا لنا أفق ثان أبعد مسلكا وأعرض حيزا، فكأن النص الأدبي ينطبق عليه هذا المفهوم بدقة وجدارة وعمق يضارع في خصائصه العنقودية و المتشجرة الذرة التي كلما انقسمت إلى جزيئات صغيرة فإنها قابلة للانقسام أصغر ما لا نهاية: وهذا يجعل النص الأدبي شبكة معقدة من العناصر يصعب اختزالها في عنصر واحد دون العناية بباقي العناصر. فمع كل قراءة نكتشف بعدا مجهولا من أبعاد النص أو نكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية"[3].

"كما أن رأينا الخاص يتلخص في أن بعض(النصوص)، لا تنطوي فنيا على ما يؤهلها لكي تصلح للتحليل لتفاهة موضوعها وضعف بنائها وما فيها من أخطاء

---

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 28.

[2] حليمة خلفي، إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس، النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها نموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، من إشراف حسان راشدي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بجامعة سطيف ص72.

[3] نفسه ص72.

وثغرات لذا نجد أن النص المناسب للتحليل هو المستوفي ما تتطلب القواعد العامة للبناء اللغوي والإيقاعي والنحوي والدلالي وهذا لا يعني إغفال جانب الاختيار الخاص المحلل"[1].

"كما أن رسوخ فكرة كلية النص ووحدته لدى النقاد العرب المعاصرين يعود إلى رفض (الاقتطاف) من الشعر الحر، لقيامه على وحدة القصيدة لا البيت فالاقتطاف يسيء إلى وحدة القصيدة الكاملة وإلى فكرتها وصورتها، لذا يعمدون إلى تحليل قصائد قصيرة تجنبا لهذا المأزق ، لأن النظرة الجزئية مرفوضة في التحليل النصي"[2].

" فالنظرة التجزيئية تتناول النص من زاوية خاصة، وتتركز جهدها على جانب واحد من جوانبه فيلبي لها عنصر من عناصر النص تلك الحاجة، مهملة كلية النص وحدته وتماسك أجزائه، وذلك يتجلى بوضوح في معالجات النقاد المعاصرين المتبنّين " مناهج أحادية، يتبين لنا اتجاه نقدنا المعاصر إلى واحد من مكونات العملية النقدية الثلاثة التي يجمع عليها الدارسون وهي:

1- المؤلف 2- العمل 3- القارئ"[3].

يمكننا تميز تلك المناهج في نقدنا العربي المعاصر، من خلال اتجاهها عند التحليل إلى مكون من تلك المكونات والعمل الأدبي يعوض عنه بـ بنية النص ، فيكون مقترحا لمكونات العملية النقدية المتمثلة في التصور النظري رؤية ومنهجا،أي نظرية النص وبنيته ترتيبا ودلالة وإيقاعا. ثم عملية القراءة في إجراءات وأهدافا خطوات.

ج/ التصور النظري للتحليل النصي:

"يذهب بنا أحمد مطلوب إلى الجذر اللغوي لكلمة(نقد) في المجتمعات العربية يميل إلى مهمة معيارية تتركز في تمييز الجيد من الرديء والحكم عليه، ويضيف

---

[1] ترويض النص دراسة لتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص32.

[2] نفسه، ص34.

[3] نفسه، ص35.

بعض النقاد مرحلة ثالثة تتوسط التميز والحكم هي التحليل، فيصبح الناقد «هو من انصرف إلى تمييز الجيد من الرديء، وتحليله، والحكم عليه"[1].

"كما أن حاتم الصكر يتجه بنا إلى أن نطالع مادة النقد في (لسان العرب المحيط)نجد أن الأصل اللغوي، يمدنا بظلال أخرى منها: النظر بطريق الاختلاس، لكن مناهج النقد التاريخي في تحقيق(النصوص) نسبتها إلى أصحابها في مراحل التدوين والكتابة وجمع الأشعار تنبهت إلى الخصائص الداخلية للنصوص، لتستدل بها على عائديتها إلى قائليها أو نسبتها إليهم خطأ"[2].

"غير أن العمل متجه إلى تصحيح النصوص ونقد المصادر، يعرف ب(الهورسيطيقا) أو نقد التحصيل الذي يسبق نقد التفسير، أو الهيرمونيطيقا، فالأول خارجي يؤطر للوثيقة و يفحص صحتها أما الثاني فهو داخلي يتجه إلى محتواها."[3]

"إن المعجمات الحديثة للنقد الأدبي والفني تعرض تعريفات مختلفة تعبر عن نظريات متباينة لمفهوم النقد، وصلة التحليل النصي به، فقد تقرأ ما ينص على أن النقد هو تجزئة العمل إلى عناصره المكونة له، وربط هذه الأجزاء ، والحكم عليها إستنادا إلى معايير الاكتفاء الذاتي، الوحدة، والتقسيم التقديم إلى شكل ومضمون"[4].

كما أن مندور يكرر تعريف لانسون للنقد بأنه (فن تمييز الأساليب)من دون أن يذكر نسبته إلى لانسون ويمكننا أن نعلل تركيز لانسون على المهمة التمييزية للنقد بأنه ذو منهج تاريخي ويحصر أحمد الشايب مهمة النقد الأدبي وإيضاحه ودراسته ويتردد تعريف على جواد الطاهر بين وصف النقد بأنه عمل تعليمي ويقترح تعريف ثالث فالنقد هو التفسير أو التحليل والشرح، ويستثني (التحليل) من الترادف السابق في المعنى.

---

[1] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، بغداد، 1989، ص 389.

[2] ترويض النص دراسة لتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص36.

[3] لسان العرب ، م3، مادة (نقد)، دت، ص426.

[4] المصدر السابق، ص37.

"كما أن زكي نجيب محمود وآخرون يذهبون إلى أقصى الحدود التطرف للتحليل، فيقصرون حقل النقد بالتحليل، ويدعون إلى ابتعاد مصطلح (نقد)، وإحلال مصطلح(تحليل) محله، بحجة أن المطلوب الآن هو عملية تأسيس وتركيب معاني النص وجمله وكلماته"[1].

"إن الأسلوبية واللسانية والبنيوية كانت المؤشر المنهجي الثالث في النزعة التحليلية التي سادت في السنوات الأخيرة فيرد تعريف النقد بأنه يقوم أساسا على مناقشة الأساليب"[2]، فيما نرى أثر البنيوية واضحا في حصر عمل الناقد بهمة البحث عن الأنساق المتحكمة في شعرية النص ونشير في هذه المرحلة إلى تراجع مفهوم النقد ومصطلحه، لصالح بروز مصطلح'القراءة' وما شاع في التحليلات النقدية المعاصرة من وصف للنشاط التحليلي بأنه قراءة"[3].

"كما أن نقادنا العرب المعاصرين لا يستطيعون، عند تحليل نص شعري عربي حديث، أن يتجاهلوا الطبيعة الخاصة للشعر العربي، وتكونه من لغة ذات ظلال مجازية ودلالية خاصة وبديلا للتطبيق يطرح النقاد العرب المعاصرون مفهوم الممارسة النقدية التي تبدوا نوعا من الملائمة النظرية والتحليل ومن أبرز ممثلي مفهوم الممارسة ودعاتها يمنى العيد التي تقول أنها أخذت المفهوم من قول حسين مروة لها نحتاج إلى ممارسات نقدية لا إلى نظريات في النقد وعظية"[4].

د/ النص: يستعمل فيه مصطلح الأثر، إشارة إلى كيان أدبي له ثقل خاص اكتسبه بعد الانتهاء منه، يبين موقفه بين أفراد نوعه، أو ضمن التاريخ الأدبي العام أما النص "المنتظر تسليط الضوء للقراءة عليه فقد شبه بجبل الجليد العائم، فالنص من حيث هو ملفوظ يبرز للعيان جزء يسير منه هو شكله الصوتي"[5].

---

[1] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، القاهرة، 1979، ص122،

[2] أبو العزم، أنوال الثقافي، العدد 185، دار البيضاء 25 مايو 1985، ص12.

[3] محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، القاهرة 1984، ص286.

[4] مالك المطلب، الوصول إلى الطريق، مجلة الأقلام ، العدد 3-4 بغداد، 1993، ص2.

[5] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص46 .

كما أن مالك المطلب يتجه في رأيه إلى أن: للنص صفات عامة هي:

1- النص بنية.

2-مركبة العناصر.

3-موحدة بمعنى منضمة إلى بعضها.

4- كلية بتكامل بعضها مع بعض.

5- متجانسة ومتقنة ضمن نظام توزيعي خاص.

6-ذات أفق دلالي تؤدي إليه المستويات المتعددة للبنية.

و في هذا الصدد " قد نبه نقاد الأدب على النص قبل ذيوع مصطلحه وما يشتق منه، أو ينسب منه، أو ينسب إليه في المنهجيات النقدية المعاصرة، فيرى سيد قطب أن العمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي ويرتب الباحثين بعدا وقربا من النصوص غير أن على جواد الطاهر كتب عام1972 مقالته"النص أولا" وعنوانها يبين توجهها: فهي تريد أن يكون لناقد الأدب رصيد في قراءة النصوص قبل أن ينصرف إلى نظرية النقد فقراءة نصوص القصة تعرف قوانين القصة ويرى تطورها، وتميزها من عصر إلى عصركما أنه في تعريف (النص)، كما أن في تعريف النقد أن المنهجيات تقدم تصورها الخاص ولا تعطي تعريفا موضوعيا، فيبدو الاختلاف في مفهوم(النص) كبيرا.

فالبنيويون يرون أنه نسيج يشبه نسيج العنكبوت تنفك الذات وسطه وتضيع فيه كأنها عنكبوت تذوب في الإفرازات المشيدة لنسيجها، فلفظ (بنية) رديفا للبناء أو المبنى في الجانب الفني والدلالي، وما يظهر من مزايا فنية وخصائص لنص ما لكن الجذر اللغوي للكلمة يسمح بتصور معنيين هما (تكوين) الشيء والكيفية التي يشيد على نحوها.

" كما أن البنية أخذت معنى النسق الذي يستجيب لنظام قابل للكشف والإدراك والتحليل لدى النصيين الذين لا تختلف بنية القصيدة عندهم إلا أن ثمة توطئة أو جسرا بين الانتقال من مفهوم (مبنى)النص العام، إلى مفهوم "البنية"يتمثل في مقترح نازك

الملائكة، بالرغم من أنها استعملت مصطلح (هيكل القصيدة) لكن الكاتبة تجانب الصواب إذ تجعل (الصورة البنائية) للقصيدة تستند إلى الموضوع، وتميزها من الصورة الوزنية الموسيقية"[1].

ه/ "مفهوم القراءة في اللغة:

القراءة والإقراء والقارئ والقرآن ألفاظ مأخوذة من الجذر (قرأ)، وهو أصل يدل على الجمع والاجتماع والضم، وكل شيء جمعته فقد قرأته، وسمي القرآن قرآنا لأنه جمع القصص والأمر والنهي والوعد والوعيد والآيات والصور بعضاها إلى بعض، وسمي كلام الله الذي أنزله على نبيه صلى الله عليه وسلم كتابا وقرآنا لأنه جمع السور وضمها وقرأ الشيء قرآنا: جمعه وضمه، أي: ضم بعضه البعض، قال الراغب الأصفهاني: و"القراءة": ضم الحروف والكلمات بعضها إلى البعض في الترتيل، وليس يقال ذلك لكل جمع، لا يقال: قرأت القوم إذا جمعتهم، ويدل على ذلك أنه لا يقال للحرف الواحد إذا تفوه به قراءة والقرآن هو التنزيل العزيز أي المقروء المكنون في المصاحف قال تعالى: {إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ } سورة القيامة الآية (17)

أي قراءته، قال ابن عباس رضي الله عنهما: " فإذا بيناه لك بالقراءة فاعمل فيما بيناه" وقرأت الكتابة قراءة وقرآنا وقرأه قرأ به وقوله تعالى: { فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ} . سورة النحل الآية 98: لفظت به مجموعا، أي: ألقيته. وقرأت القرآن عن ظهر قلب أو نظرا فيه، هكذا " يقال ولا يقال: قرأت إلا بما نظرت فيه عن شعر أو حديث، وقرأ الكتاب قراءة وقرآنا تتبع كلماته نظرا ونطقا بها وتتبع كلماته[2]".

ومنه نستنتج إذا ما أدركنا ارتباط التفاصيل والوزن، بالهيكل، فسنجد أن العناصر في حقيقتها عنصران هما الموضوع، والهيكل وبهذا تعود بنا نازك إلى ثنائية المعنى والمبنى ثم توصلت إلى استخلاصه ثلاثة أصناف من الهياكل مختلفة الحركة وهي1-

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص43.

[2] باسل خلف حمود الزبيدي، مفهوم التلقي والقراءة والتدبر في ضوء نقد نظريات التلقي، ص16.

الهيكل المسطح. 2- الهيكل الهرمي. 3- الهيكل الذهني، ويمكن أن نعد مقترح نـــازك بداية نقدية مهمة للتحول إلى دراسة البنية النصية ورصد أمثلها ولابد لكل بنية أن تـــتم بالخصائص الثلاث الآتية: الكلية-التحولات، والتنظيم الـــذاتي ويعـــرف ناقـــد عربـــي معاصر البنية بأنها 'مجموعة العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص ويقـــدم بعـــض النقاد مقترحهم بالنظر إلى مستويات البنية فيرونها أربعة هي1- المستوى المعجمـــي. 2- الصوتي. 3- التركيبي4. - الدلالي ويمكن جمع المستويين: المعجمي والصـــوتي في مبحث واحد هو اللغة وقد يطلق على العناصر مصطلح آخر هو (المظاهر) فتتشكل البنية المنهجية إذ ذاك من ثلاثة مظاهر هي:1- المظهر الدلالي. 2- المظهر التركيبي. 3- المظهر اللفظي.

"كما يوسع بعض النقاد مفهوم البنية، لتعبر عن (الخطاب الشعري) ولعل الجـــدير حقا في فحص بنية الشعر، هو ربط البنية بتلقيها، بعد إن كانت محددة بكيفيات إنتاجهـــا وصياغاتها، والمستويات التي يتيحها الملفوظ، وصلته بالمغيب والمسكوت عنه، وصار للقراءة ثقلها في إبراز هوية النص وتحققه وتجسيد بنيته"[1].

و/ قراءة النص:

يستند تحليل النص في رأي حاتم الصكر إلى فعل القراءة الذي يقوم بـــه القـــارئ الخاص وهذه الحقيقة لا تختلف حولها الآراء لأنها من بديهيات تلقي النصـــوص فقـــد تدرج الاهتمام بالقراءة من مركزية مؤلف النص وعصره إلى نقل مركزية النص وحده لينفعل به القارئ كما رأت مدرسة النقد الجديد وما تلاها فالقراءة فعل خلاق كالكتابـــة نفسها ونشاط إبداعي يعيد صياغة النص عند تلقيه "ففي النقد المعاصر اتضح الاهتمـــام بالملتقي كرد فعل على هيمنة المؤلف والنص فكان رد فعل هذا يعيـــد الاعتبـــار إلـــى القارئ بما هو العنصر الوحيد الجدير بالبحث، وقد نبه على ذلك نقاد منهم إليوت الذي رأى أن وجود القصيدة هو دائما في منطقة ما بين الشاعر والقارئ بحيـــث يجـــب أن

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص49.

نفرق بين القارئين حسب موقفهما من تقبل النصوص: قارئ حقيقي، مجسد ومسمى يتسلم النص بمعايير أفرزتها الأعمال المشابهة، وتكون وعيه على أساسها، مكتفيا بما وقر عنده من حدود"[1].

ورسوم ومفاهيم للنص الشعري، وهناك قارئ خاص:يركز على النص التأمل وتمحيص، ليخلق وعيه ويطور ذائقته بتفاعله الايجابي مع ما يقرأ وإلى هذا الصنف من القراء ينتسب الناقد والمحلل النص.

"كما أن منهاج القراءة الحديثة قد ألحت على أن تجعل للعمل الأدبي قطبين الأول فني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف والثاني جمالي يمثل الإدراك الذي يحققه قارئ النص كما أن نقادنا المعاصرون قد أدركوا ما للقراءة من أهمية في استيعاب النصوص وتحليلها، فوضعوا لها شروطا وأعرافا وإجراءات، يمثل قسم منها استجابة لنداء المنهجيات الغربية الحديثة"[2].

فلا نقرأ القصيدة، لنبقى عند المستوى الأدنى للأدب ولكن لنتجاوز قشرة السطح من العمل الأدبي، إلى لب الثمرة حيث يختبئ المعنى الأكثر عمقا، والأوفر جمالا ويضيف تودوروف القراءة النقدية في ثلاثة أنواع وهي:الإسقاطية: المتجهة إلى المؤلف أو المجتمع أو شيء آخر يهم الناقد.2-التعليقية المكتفية بالتغير أو إعادة"الصياغة والمتموضعة داخل النص. 3- الشعرية: وهي التي تبحث في المبادئ العامة المتجلية في الأعمال الخاصة ويبدو أن مفهوم القراءة يطابق النوع الثالث لأنها تبحث عن نظام داخل عمل مستقل"[3].

" فتودروف هو قارئ جيد لباختين وقام بتقديمه إلى النقد الفرنسي بترجمة كتبه والكتابة عنه، قد التقط قراءته الثلاث من تقسيمات باختين للأوضاع الثلاثة بحسب

[1] رشيد بنحدو، (قراء في القراءة)، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد49، بيروت، 1988، ص13.

[2] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص51.

[3] نور ثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، عمان، 1991، ص93

مسافة المؤول الناقد من النص وهي 1- تأويل إسقاطي حيث يسقط الناقد نفسه على العمل الذي يقرأ. 2- نقد التماهي. 3- الحواري"[1].

"وبكلمة موجزة يمكن القول أن إجراءات القراءة وطرائقها تعكس الخلافات النظرية بين المناهج ويقترح جوهانا ناتالي مجموعة من الخطوات أو العمليات التي يقوم بها الناقد في التحليل هي:

1- الوصف. 2- التنظيم. 3-التأويل. 4- التقويم الجمالي. 5- اختيار الصحة لإعطاء فكرة عن القيمة المعرفية المتولدة عن البنيان التحليلي"[2].

فنستنتج أن حاتم الصكر يركز على دراسة البنية الدلالية وفق منهج لوسيان كولدمان والذي يقترح ثلاثة إجراءات وهي 1- إلقاء الضوء على النموذج الدلالي الكلي للنص المدروس. 2- الدراسة السيسيولوجية لتكوين النص. 3- امتداد هذه البنية الدلالية في مجموع البنية الشكلية كما أن عمليات الشرح والتغير والتأويل تختلط أحيانا بالتحليل لأسباب تاريخية، تتعلق بتطور الوعي بالعقد وأسباب نقدية خالصة تتصل بفهم الشعر بالنظر إلى وظيفته ومقوماته وخصائصه أما الشرح فإنه يتجذر حول النص المشروح ويعلق عليه، فلا يكاد يضيف إليه شيئا ويعلل مصطفى ناصف ضيف القارئ المعاصر بتحليل بعض القدماء للشعر، بوجود فكرة الماهية ملتبسة بالأشياء.

"إن العملية التأويلية دائرة مغلقة، فلكي تفهم العناصر الجزئية في النص لابد أن نفهم أولا كليته وهو ما يعرف بالدائرة التأويلية أي ارتباط الفهم الكلي بالجزئي دورانا وتلازما.

"إن التأويل والتغير يمكن أن يتخذ النص بنية لها وليس نتيجة وهذا يحمل للتأويل وصفا أدبيا فإلى جانب ما ذكرناه من وجوب التسلح بالرؤية النظرية قبل التحليل، نجد من صفات المحلل ومؤهلاته، امتلاكه بعض القدرات، منها قدرته على استعادة الحالة

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص52.

[2] نفسه، ص53.

التي كان عليها النص والقدرة على التقويم الجمالي بالحس الفني اللازم وتلخص يمنى العيد خطواتها التحليلية فتصف عملها بأنه مكون من مرحلتين:اكتشاف النصي بإظهار الخفي منه، امتلاك النص بوعي يفوق الفهم مع القدرة على احتواء النص والسيطرة عليه غير أن محمد مفتاح يصف منهجه بأنه(تلفيقي بالمعنى المعرفي المتفتح على كل ما يمكن الإفادة منه فله خطوات إجرائية ذات مراجع مختلفة ومتعددة منها السيميائية والبنيوية والأسلوبية والتأويلية والتلقي يغير أنه يجدر بنا الإحاطة بمصادر التصورات النظرية للتحليل لدى نقادنا المعاصرين فنشير إلى إفادتهم في تحليلاتهم من مجمل التراث النقدي والبلاغي العربي، ومن ثغرات لسانية فيه، ولاسيما في المصطلح الأسلوبي وإجراءات التحليل والدراسات التي تتناول الدلالة والإيقاع على نحو خاص"[1].

ثانيا - روافد التحليل النصي:

أ- عصر النهضة وقبل المناهج النقدية:

قبل أن يطلع فريق من النقاد العرب المعاصرين على مناهج النقد الحديثة ويطبقوا قواعدها في تحليلاتهم النصية، ظهرت محاولات كثيرة تمثل مرحلة وسطى و بواكيره الأولى التي كان من بينها تحليلات مدرسة الديوان،والمهجريين وجماعة أبولو ومعاصريهم.

"وينتقد حاتم الصكر المرحلة الأولى لأنها تميزت بالمحافظة على قراءة النص أبياتا تتظمنها فكرة موحدة ، وموسيقى خارجية مجسدة بالوزن والقافية وتبرز من بين هذه التحليلات، ويركز على جهود أنور المعداوي الذي حاول تطبيق مفاهيم خاصة بالأداء النفسي ففي الشعر تمتزج التجربة الفكرية بالتجربة الشعورية"[2].

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص59.

[2] نفسه، ص75.

"و ممّا يحمد للمعداوي ، اهتمامه بما يصاحب القصائد المحللة من تمهيد يضعه الشاعر، أو مدخل يسبق قصيدته فيستشف مثلا من تمهيد علي محمود طه لقصيدة (الموسيقية العمياء) صلة ثنائية بين الوجود الداخلي والوجود الخارجي، بين الصورة في النفس والصورة التي في الحياة"[1].

" فيذهب بنا غالي شكري إلى :«المثال الثاني لهذه المرحلة، فهو الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي الذي عرف برعايته المحاولات الجديدة وتشجيعها في إطار رابطة الأدب الحديث فقد كان كتابه (الشعر على ضوء النقد الحديث) ويكشف محمد مندور في مقدمة كتابه (في الميزان الجديد) عن تأثره خلال دراسته في فرنسا، بما سماه (المنهج الفرنسي في معالجة الأدب، وهو ما يسمونه تفسير النصوص"[2].

"أما محمد مندور يرى أن دراسة الأدب تقوم أساسا على تذوق النصوص، وقد دعا إلى تحقيق النصوص المدروسة أولا، والتأكد من استقامة وزنها و إن كانت شعر ومندور متأثر بالرومانسية ودعوتها إلى إبراز الشعور والذوق فقد استند التحليل إلى مفهوم الشعر المهموس"[3].

فنستنتج أن :الهمس لا يعني الضعف، بل هو قوة تصدر صادقة من النفس وإحساس بتأثير عناصر اللغة في تحريك النفوس، فالهمس إذن ركيزتان:الأولى تتصل بالشاعر وإنسانيته والثانية تبنى على الأولى فتحرك مشاعر القارئ.

" كانت قصيدة (أخي) مبنية على نظام المقاطع المستقلة في توزيعها الكتابي، فقد حللها مندور مقطعا مقطعا معلقا وشارحا، رابطا بين المقاطع ناثرا أفكار النص كما ابتدأ بالقول إن القصيدة من"الشعر الإنساني الذي تهتز لنغماته" فتحليله لنص نسيب عريضة وهو مهجري كنعيمة قد تصدى فيه لقضايا نقدية محددة، افتقدناها في تحليله السابق فمندور بعرض هنا لقضايا فنية مهمة يذكرها في صدر دراسته منها «الغموض

[1] أنور المعداوي ، علي محمود طه، الشاعر و الإنسان، ط 2 ، بغداد ، 1986، ص 125.

[2] غالي شكري، سيسيولوجيا النقد العربي الحديث، بيروت ، 1981، ص 88.

[3] محمد مندور، في ميزان الجديد، ط3، القاهرة، د.ت ، ص 4.

والوضوح ومنها مشكلة العبارة ومع ذلك استطاع الشاعر بقوة إحساسه، وروعة صوره أن ينجو بها عن استواء الأفكار المجردة"[1].

" كما أن مندور التفت إلى امتزاج التفعيلات، وتنوع القوافي ودعاء الموجات النفسية المتجددة أو موسيقى الإحساس ثم نظر في ألفاظ القصيدة وصورها، ومعانيها وأفكارها الفلسفية والعاطفية ولا نجد في خطوات التحليل التي يتبعها، أية عناية خاصة بحياة الشاعر وفلسفته، طبقا لما رأى بعض النقاد"[2].

" وفي باب اضطراب الصورة يحلل إحسان عباس قصيدة (الحريم) لكونها" أوضح مثل على العجز في الازدواج، وعلى طغيان جزء من الصورة على سائر أجزائها وأوجد الناقد في كتابه الذي وضع له عنوانا جانبيا هو"**دراسات تحليلية**" فجعل التحليل تابعا للتشخيص النظري"[3].

فيؤكد إحسان عباس: أن حماسة الناقد للشعر الجديد(الحر) لم تفقده شروط (الموضوعية) الذي وعدنا به في مقدمة كتابه، لكنه افترض قرب شعر البياني القائم على الصورة المجزأة، من شعر المدرسة التصويرية التي تزعمها أزرا باوند وأخذ يحلل القصائد بهذا المعيار النقدي الذي لم يستلهم ضوابط البلاغة في دراسة الصور ومكوناتها"[4].

" إن ما فعله مرادن كان اقرب إلى نقد جماعة الديوان الزهاوي لشعر شوقي مع تأكيد مرادن تميز الشعر في تناول الموضوعات على نحو غير مباشر ينأى به عن النشر ويعد مرادن سباقا في الدعوة إلى هذا المنحى، في المرحلة التي ساءت فيها

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 77.

[2] محمد برادة، محمد مندور، تنظير النقد الأدبي، بيروت ، 1979، ص 131.

[3] إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي، الشعر العراقي الحديث، بيروت، 1955، ص11-12.

[4] إحسان عباس ، فن الشعر ، ط5، بيروت،1975، ص250.

مفاهيم ساذجة عن الالتزام في الشعر وتسخيره لكي يكون خطابيا وتابعا للموضـــوعات اليومية المباشرة"[1].

لعل المفارقة الأولى في عد الانطباعية التأثرية منهجا نقديا، تكمن فـــي أن هـــذا الاتجاه في أصله غير منهجي ولدينا ما يؤيد هذا الرأي في تاريخ النقد ونشأته الأولـــى فنجد انه بدا انطباعيا بمعنى الاحتكام إلى فطرة الإنسان وتلقائية انطباعه الأولى حـــول ما يقرأ أو ما يسمع من دون تعليل وإذا كان الإنشاء والذاتية و مجافاة القواعد من أبرز ما ينسب إلى الانطباعية النقدية ، فان وقوعها ضمن دائرة النص، ورفضـــها القواعـــد الخارجية غير المنبثقة منه ، تقربها من روح النص و جوهره و تنقلها إلـــى ممارســـة التحليل النص.

وفي هذا الإطار نستطيع أن نعد في نقدنا العربي المعاصر(نقـــادا) ذوي نزعـــة انطباعية فطرية، لكننا لا نلمس مظاهر نقد انطباعي منهجـــي، إن الناقـــد الانطبـــاعي يتذبذب بين تلبية نداء تأثره بالنص والمدخل الذي يختاره له النص وأثره فيه فالتحويـــل على الانطباعات يوقع المحللين في اسر قراءاتهم الأولى وردود أفعالهم الحســـية ففـــي تحليل محمد النويهي لقصيدة صلاح عبد الصبور (أغنية من فيينا) لا نعثر على مـــدخل شعري بالمعنى الفني بل يلامس الناقد النص من زاوية العلاقة بين الرجل والمرأة.

" تخبر نازك الملائكة، قارئها بان اختيار القصائد المحللة لا يعني كونها كل القصـــائد الجيدة، وإنما نريدها مختارات تقتصر عليها لضيق المقام والأمثلة المعدودة ولا يتعـــد لويس عوض، وهو يحلل بعض قصائد ديوان (أقول لكم) لصلاح عبد الصبور عن نهج النويهي ونازك في إطلاقا لأحكام العامة المنبعثة عن الانطباع والتذوق".[2]

" ويجدر الإشارة بنا هنا إلى وصف لويس عوض قصائد ديـــوان (أقـــول لكـــم) لصلاح عبد الصابور ويصف قصيدة (الظل والصليب) بأنها"خير ما في ديوان ، ومـــن

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 78.

[2] لويس عوض، دراسات في النقد و الأدب، بيروت ، 1963، ص 35.

أجمل شعر الشاعرة قاطبة، بل هي من أجود ما قرأت من الشعر في لغات عديدة وبعد أن يعثر على فكرتها الأساسية الملخصة في" أن الإنسان يحمل صليبه في داخلـــه، وأن صليب الإنسان هو الحب[1].

غير أن الناقد يفصل المقدمة عن الموضوع الذي إن بنى على أربـــع حركـــات استعمل لغة الموسيقى لوصفها حسب اندفاعها مجتنبا الخوض فـــي موســـيقى الشـــعر خاصة وهذا ما حدث في(أنشودة المطر)حيث رأى تكرار كلمة (مطر)حركة موســـيقية تتبع حركة الموسيقى في سوناتا من"سوناتات بيتهوفن، وإن عليهـــا الحـــزن الشـــفيف والأمل الواجف"[2]

فنلتمس خلف الأسلوب الشاعري، بعض الخطوات المنهجية ومنها الاستشارة إلى (المنبه المباشر) الذي بدأت به القصيدة، ويلخصه الناقـــد بـــالقول إن الشـــاعر شـــمر إرادته..وغسل ثيابه ونشرها للشمس ومنها إشارته إلى (طيات القصـــيدة)أو (طبقاتهـــا) التي تتدرج في الاكتشاف كلما أوغل القارئ في القراءة"[3].

وهذا ما رآه علي جواد الطاهر في أن اعتماد الـــذوق، وأدبيـــة المقالـــة النقديـــة والاهتمام بالمضمون، والاستطراد، والاستعانة بما حول النص، منها تغيير الأبيات بعد نشرها وتغيير بعض مفرداتها، وشرح ظرف كتابتها من أهم ما يميز تحليـــل "الطـــاهر الذي كان له أثره في عدد من نقاد العراق لعل أبرزهم عبد الجبار عباس الذي جـــاهر بانطباعيته ونظر لها مسوفا الانطباعية و إن بدأت بالذاتية، تنتهي بالموضوعية ورؤية العمل كما هو بعيد عن أي ميل سابق"[4].

" وعليه فقد حلل عبد الجبار عباس قصيدتين للشاعر حسين مروان هما(العـــالم تنور) و(الأرض والموت) وبانت لنا غايته بأسلوب التحليل المتميـــز بأديبتهـــا العاليـــة

[1] نفسه ، ص81.

[2] لويس عوض، الثورة و الأدب، القاهرة، 1971، ص56.

[3] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات و منهجيات ، ص 82.

[4] على جواد الطاهر، عائد خصاك، بغداد، 1994، ص 203.

وميله إلى التشبيهات المقربة للفكرة وتجسيم الانطباع مع سوق الأحكام الجمالية مثل"القصيدة نموذج نقي وخطوة زائدة"[1].

" ومنه عبد الجبار عباس اعترض على ما يقدمه (صغار النقاد الانطباعيين الذين أساءوا إلى التيار الانطباعي،لأنهم أحالوا الممارسة النقدية إلى لون من الهوى والأنانية الضيقة وينطلق عناد غزوان من فهم مماثل لنصيب الذات في موضوع النقد فيرى أن العملية النقدية تعتمد التركيز على الخصائص المميزة للعمل الأدبي بلغة نقدية أدبية سلمية من خلال التحليل الأسلوبي الفني الشامل.)[2].

فالتحليل الذي قدمه جابر عصفور لقصيدة البيان(أنشودة المطر) وهو من تحليلاته المبكرة بمحاولة ربط ما في داخل النص وخارجه، إلى جانب البقاء في اسر ألفاظ النص،" ونشرها مشروحة مكررة، يشجع على ذلك الصنيع،ما وجده الناقد من تقابل بين (المطر) و(الجوع) في النص وعليه انحلت القصيدة ولو تحلل فكان مطلعها عند النافد حديثا في عين حبيبة الشاعر،لكنه حديث سياسي يتصل بجوهر المأساة التي دفعت الشاعر إلى الفرار من العراق"[3].

و يخلص بنا القول أنه على هذا النحو يفقد النص طاقته الأسطورية، وقوة الطقس العراقي القديم الذي أراد الشاعر استشارته في القصيدة رمزا،لا موضعا أو كاشفا، فالسياب لا يكتب عن ظرف طارئ أو موضوع عابر،بل يعبر عن هم كوني واسع، مستلهما روح الأسطورة ونسقها المستمر.

" فإننا نستطيع إجمالا أن نرصد في التحليلات السابقة التي اتخذناها (أنماطا) تعني عن مثيلاتها مما لم تتوقف عنده تلبيتها لهاجس الإبداع بديلا عن الخطوات المنظمة والإجراءات المطردة، وغياب المصطلح النقدي الواضح، والاكتفاء بالتحليل من دون تركيب، أو جمع لأجزاء النص بالرغم مما في بعضها من لمحات ذكية، ونظر دقيق

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص 308.

[2] المرجع نفسه، 83.

[3] جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، القاهرة ، 1975/ 1976، ص 199.

وأسلوب أدبي يحفظ للنقد صفة الأدب التي ضعفت بالاقتراب من صيغ العلم والتحليلات الإحصائية التي ستطالعها في أنماط لسانية وبنيوية منتخبة"[1].

ب/ اللسانيات:

يحسن بنا، قبل مواجهة التحليلات البنيوية والأسلوبية للنصوص، أن نتأمل باختصار يقتضيه المقام، النشأة الأولى لهذا الاتجاه، وهي نشأة تحيل إلى الألسنية لكونها المهاد الذي ترعرعت البنيوية في أحضانها.

" إن فرديناند ديسوسير الذي لم يكن يستعمل لفظة بنية في محاضراته التي ضمها كتابه الوحيد المنشور عام1916[2] "فبعد وفاته،آدم الألسنية وهو الأب الحقيقي للبنيوية وأول روادها"[3] فيرى سوسير أن اللغة نتاج المجتمع للملكة الكلامية. وهي مكتفية ذاتيا أي أن كيانها قائم بنفسه أمام الكلام فقد شدد سوير على دراسة اللغة دراسة وصفية داخلية ونبذ الدراسة التاريخية الخارجية ، متمثلا لذلك بلعبة الشطرنج، حيث يكون الحديث عن انتقالها من الشرق إلى أوربا"[4].

" فوجدنا البنيويون يرون أن تاريخ الكلمة لا يعرض معناها الحالي، بسبب وجود النظام الذي تؤلفه مجموعة من المعاني ، لأنها تتعلق ببعضها البعض بعلاقات مترابطة وقد أثر قول سوسير إلى الاهتمام بالنظام،أو النسق في دعوة البنيويين إلى الفصل بين دراسة الأدب وتاريخ الأدب"[5].

ومنه نستنتج من هذا أن القراءة البنيوية للنصوص قامت على البحث عن فرضية التنظيم الذاتي في النسيج النصي وهو تنظيم لا يستطيع المحلل تلمسه إلا إذا اعتمد تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية للنص، مبتدأ بالنص نفسه فتتبع

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص88.

[2] جان بياجيه ، البنيوية، تر، عارف منيمنة ، و بشير أوبري ، ط 4، بيروت، 1985، ص 64.

[3] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3، بغداد ، 1987، ص 24.

[4] سوسير ، فصول في علم اللغة العام، تر ، أحمد الكراغين ، الإسكندرية ، 1985، ص 21.

[5] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 89 .

مصطلحات علم اللغة ومن بينها : البنية السطحية، البنية العميقة للجملة، والمقدرة والأداء لدى جومسكي.

ثالثا - مناهج تحليل النص الشعري:

أ/ البنيوية:

" لقد تلقف المحللون البنيويون العرب أشتاتا من التيارات داخل النظرية البنيوية ذات المهاد اللساني، وانتقوا منها ما يلائم نزاعاتهم النصية ، ويعد الناقد كمال أبو ديب من أوائل المتأثرين بالبنيوية عربيا، ويتميز إلى جانب جهوده المبكرة ، بالميل إلى التحليلات والتطبيقات وصولا إلى الفرضيات النظرية"[1].

"ويرفض أبو ديب الدراسة التاريخية مقترحا الفصل بين الواقع الشعري الفعلي والصورة التي أبرز فيها هذا الواقع على مستوى المكونات الإيقاعية، وتتضح الإفادة الصريحة في كتابة التالي"جدلية الخفاء والتجلي"الذي وضع له عنوانا ثانويا هو"دراسات بنيوية في الشعر"، معتمدا أولا على ليفي شترواس و جومسكي، وبدرجة أقل على جاكبسون وريفاتير وجوناثان كيلر وغيرهم من المفكرين والكتاب البنيويين واللسانيين"[2].

تقوم بنية القصيدة في ظن الناقد على تحويل اللغة إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية وتحدد فاعلية العناصر المكونة لهذه البنية وما يختفي تحتها من جدلية عميقة بين الثنائيات ومنها علاقات النفي، أو التكامل أو التحول.وفي نص أدونيس كيمياء النرجس حلم من ديوانه (المسرح والمرايا) يجد الناقد ما يسميه (هاجس النزوع) وهو بنية تجسد التوتر القلق بين زمنين«الآن والأتي أي لحظة ثنائية ضدية أساسية في الثقافة الإنسانية.

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 90.

[2] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،ط 2، بيروت، 1981، ص 7- 534.

"وعليه يرى أبو ديب أن قصيدة أدونيس بأبياتها الثلاثة عشر،هي قصيدة تحولات وأنها بنية من التحولات الجذرية ويكتشف فيها ثلاثة علامات أساسية هي المرايا الجسد والأنا، وتولد هذه العلامات ثلاث حركات دلالية هي حركة المرايا حركة الجسد، وحركة الأنا التي تتفاعل على مستويات متعددة، دلالية، وتركيبية وإيقاعية وصوتية تتشكل منها القصيدة على صعيد التضاد"[1].

يقدم الناقد محمد مفتاح في تحليلاته للنصوص الشعرية مثالا لتجديد الرؤية النقدية وتعديل الأسس النظرية بالإفادة من أدوات مختلفة يستطيع التحليل بواسطتها أن يستوعب حركة النص أو الدينامية التي تحكم نظامه فالنص على رأي مفتاح ينبني على بساطة بنائية وتعقيد منظم،أو سكون ودينامية أو توازن ولا توازن ، أو انفتاح أو انغلاق"[2].

إذا أمعنا النظر في هذا الرأي يتبين لنا أن بديات مفتاح التحليلية بنيوية لسانية تقوم على تعيين بؤرة للنص يكون ما قبلها وما بعدها من الأبيات هوامش لها ومفتاح من أكثر النقاد حديثا عن الخطاب الشعري لكنه يستعمل المصطلح مرادفا للنص نفسه فمكونات الخطاب الشعري عنده هي،المواد الصوتية،المعجم والتراكيب و المقصدية فيبدأ محمد مفتاح بعد مرحلته الأول بالإكثار من تطعيم تطبيقاته بالاتجاهات النظرية المختلفة اللسانية و السيميائية والشعرية والتداولية، فتكثر الأفكار والتمنيات وتتكاثر المصطلحات على نحو خاص.

ولا شك أن ما يسجل لمفتاح اهتمامه بالنص أو طريقة كتابته والروابط أو الفواصل وبعنوانه الذي يراه" بمثابة الرأس للجسد ويمكننا أن نعد البنيوية التكوينية لرد فعل مزدوجا فهي ترفض مفهوم (الانعكاس) وتعبير الأدب عن المجتمع على نحو آلي وترفض قراءة النص مغلقا على نفسه ومنتقلا بذاته من جهة أخرى.

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص 95.

[2] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم ،الدار البيضاء، 1982،ص 180.

"وهذا ما يجعل يمنى العيد تدعو إلى الأخذ بالاتجاه البنيوي التكويني فترى أن تحليل النص، وإنتاج معرفة بنيته عمل هام، ولكنه غير كاف وتهتم الناقدة بالفهم الخاص كي لا يصبح التحليل بحثا عن انعكاس الواقع انعكاسا آليا في النص فيغلب الطابع الإيديولوجي على تحليلات يمنى العيد ومن النقاد العراقيين المتأثرين بالاتجاه البنيوي التكويني فاضل ثامر الذي دعا إلى ما سماه رؤيا نقدية سوسير- الشعرية التي تسعى إلى الكشف عن شعرية النص وعن عوامل التكوينية ومرجعيته ورؤيته للعالم"[1].

"و لعل أكثر الاتجاهات صبة بالمنشأ اللساني هو الاتجاه الأسلوبي الذي يعتمد الأسلوبية مقياسا في تحليل النصوص فالأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسونية"[2].

" فالأسلوب هو كل شكل فردي مكتوب ذي قصدية فإذا كانت اللغة تعب، فإن الأسلوب يعمل على إبراز القيمة الفنية لهذا التعبير ولم تتشكر الدراسة الأسلوبية لأبوة علم اللغة وأمومة البلاغة"[3]. فوصفها أصحابها بأنها الوجه الجديد للبلاغة أو البلاغة الحديثة وقد تأثر بعض النقاد والعرب بالأسلوبية، وكان لمبادئ عملها اثر واضح في التحليلات النصية ، فالأسلوبية تتجلى أساسا في دراسة النصوص وتحليلها لكشف السمات الأسلوبية المكونة لها"[4].

"وينطلق عبد السلام في تحليلاته النصية المبكرة من المزج بين المقوم اللغوي والمقوم النفسي، ومثال ذلك قراءته قصيدة أبي القاسم الشابي(صلوات في هيكل الحب) ليتبين ما سماه تناسج كل من البنية والحركة"[5].

---

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 98.

[2] جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية ، ط2، بيروت، 1987، ص 27-28.

[3] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ، تر حميد لحميداني، دار البيضاء ، 1992، ص 17.

[4] بيرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، تر منذر عياشي ، بيروت ، ص 5 – 17 .

[5] عبد السلام المسدي، قراءات ، تونس، 1984، ص 21.

ب/ ما بعد البنيوية:

و ليس من شك أن البنيوية كانت رد فعل حاد على الاهتمام بالمؤلف وما حول النص فانصرف روادها إلى التقيد بملحوظات النص، ورفض الانفتاح على ما سواه في عملية التحليل، فكانت الدعوة للخروج من الضمنية النصية التي تختزل مهمة الناقد في كشف نظام النص المتمركز في بعد واحد:هو مستواه اللساني وإذا كان الاهتمام بالمؤلف هو سمة النقد حتى أواخر القرن التاسع عشر، فإن المرحلة الثالثة في تطور النظرية الأدبية تتمثل فيتحول الانتباه بصورة واضحة إلى القارئ.

يمكن أن نسمي أربع نظريات نقدية بارزة شكلا ما يعرف بمرحلة (ما بعد البنيوية هي:1- القراءة و التلقي 2- التفكيك3- التأويل4- السميولوجيا وكان لازدهار هذه النظريات اثر واضح في نبذ الانغلاق النصي، وإعادة الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة.

فالقراءة لا تعني مسحا بصريا للنص،بل هي فعل خلاق وعملية ديناميه فعالة وحركة معقدة فقد دعا نقاد القراءة وجمالية التلقي في منتصف العقد السابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ والنص إعادة لثنائية الذات والموضوع الظاهراتية، فقد تأثر رواد هذه النظرية(ايزروياوس) بالفكر الظاهراتي من هوسرل فغادامير حتى هيدجراشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيم مثل (أفق الانتظار) و (المسافة الجمالية) و(فراغات النص) و(والواقع الجمالي) التي أعانتهم على وضع قواعد لتخيل النصوص وتأويلها.

"أما التفكيك فهو نشاط قراءة يرتبط بقوة النصوص،واستجوابه، ومقاومة أي نوع من المعاني المستقرة والنهائية،فجاك دريدا يرفض ما يسميه الانحباس داخل النصوص وبهذا يكون التفكيك رد فعل يخفف من غلواء البنيوية وقد وصف التفكيك بأنه يتعقب

النص في متاهة لإيجاد العنصر الذي يمثل جوهر التناقض أي الخيط الذي يساعد على حل النص كله، أو الحجر الذي يحطم البناء كله"[1].

" فيرى محمد السرغيني:أن النظرية الأكثر اقترابا من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة، فهي السميولوجية التي كان أثرها واضحا عند النقاد العرب فإن التحليلات السميولوجية للنصوص أخذت نصيبا طيبا في الجهد النقدي العربي فالسميولوجية تعني العالم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أوسننيا أو مؤشريا"[2].

"إن هذا العلم يعود في نشأته إلى سوسير الذي ركز على الوظيفة الاجتماعية للعلاقة ، فيما كان تشارلي بيرس يسند إليها وظيفة منطقية، مسميا علم العلامات"[3]. أما بيرس فيرى أن العلامة ذات علاقة ثلاثية بين ممثل ويقسم العلامة إلى ثلاثة أقسام:

" إيقونة والمؤشر والرمز وقد وسع رولان بارت أفق الدراسات السيميائية لتشمل دراسة الأساطير والأزياء وأنظمة الطعام والثقافة والصور والحركات"[4].

" يرى السيميائيون أن النص عبارة عن شبكة من الثغرات يقوم القارئ بفكها، مثلما يفعل الصيدلي إذ يقرأ الوصفة الطبية المشفرة لذا لابد من مشاركة القارئ الفعالة لإكتمال النص إن المهم في التحليل السميولوجي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الكيفية التي قال بها النص ما قاله وذلك يتطلب منا مراعاة "مستويين في النص مستوى السطح ومستوى العمق"[5].

إن أول ما نسجله هو اضطراب المصطلح وتفاوت وصف الأعمال النقدية فعبد الله الغذامي وعبد الملك مرتاض يصفان تحليلاتهما بأنها(تشريحية) تعريبا

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 104.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، الدار البيضاء، 1978، ص 05.

[3] بييرجيرو ، علم الإشارة، السميولوجيا، تر، منذر عياشي، دمشق، 1988، ص 24.

[4] سيزا قاسم، السيميوطيقا، مدخل إلى السميوطيقا، القاهرة،1986، ص 31-34.

[5] جماعة انتوفيرن، التحليل السميوطيقي للنصوص، تر ، محمد السرغيني ،مجلة دراسات ، العدد 2 ، فاس ، 1986، ص 26.

المصطلح(déconstruction) الذي ترجم إلى التفكيك والتفكيكية وينطلق عبد الله الغذامي في تحليل نصوص الشاعر الحجازي حمزة شحاتة(1909-1972) من الإيمان بأن النص محور الأدب ويوضح ذلك بإستعارة الرسم الذي وضعه جاكبسون لعناصر الاتصال الستة(المرسل- رسالة- سياق- وسيلة- شفرة- مرسل إليه.)

ومن البنيوية يأخذ مفهوم فضاء النص والثنائيات الضدية التي يجدها في قصيدة حمزة شحاتة في قطبين رئيسين هما الخطيئة والتكفير ويجد لهما ثنائيات متعارضة أو متغاير كالحسد والحب، والعيش والحياة، ويرى أن الغذامي لا يتحدد بالقواعد النظرية أو المنطلقات الخاصة بالتفكيكية ولا يحافظ على تعاليم بارة والبنيوية عامة،إذ يرى خلافا للبنيويين أن النص مفتوح يؤدي فيه الحرف إلى الكلمة والكلمة إلى الجملة والجملة إلى السياق والى النص ثم إلى النصوص الأخرى.

وأخيرا يخالف الغذامي المنهج البنيوي في استعانة بما يقع خارج أبنية النص فيستعين برسائل حمزة شحاتة وأخباره وسيرة حياته فإننا لا نراه يخالف البنيوية فحسب بل يخالف ما وضعه هو نفسه من قواعد نظرية حيث دعا في مقدمة تحليله إلى ما سماه تحليل الشعر بالشعر.

"إلى أن عبد المالك مرتاض في تحليله لقصيدة "**أشجان يمانية**"للشاعر عبد العزيز المقالح، يستوقفنا العنوان الذي يعلو الكتاب المكرس لتحليل القصيدة، ففيه ثلاثة مصطلحات هي(بنية وخطاب أدبي) و "دراسة تشريحية" فيعرف الخطاب الشعري تعريفا إنشائيا فهو عنده كل إبداع نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيضيف في الخالدات من الآثار"[1].

لكن هذا التشريح لا يصل إلينا منه سوى هذه البعثرة والتفتيت بالرغم من جهد الناقد واجتهاده في توليد الدلالات وتأمل الصيغ التعبيرية وأبنية النص، لكن(التفكيك)

[1] عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمانية)، دار الحداثة ، بيروت، 1986، ص 34.

يستلزم بعد التشريح البنية اللفظية للنص الشعري وهذا ما فعله عبد الله الغذامي في تجربة تحليلية أخرى تناول فيها ثلاث قصائد تلتقي في اتخاذ المرأة مثالا وتختلف باختلاف أساليب الشعراء وروادهم.

"وفي هذا الصدد يقترب الغذامي من منهج القراءة والتلقي فيدرس ديوان الشاعر سعيد الحميدين و" تنتحر النقوش"الذي يضم قصيدة طويلة واحدة من خمسة وعشرين مقطعا ويتكون كل مقطع من نصين احدهما مدور والأخر موسع، مستعينا بمفهوم"أفق التوقع الذي جعلها أساسا للقراءة والتفسير"[1].

كما أن كمال أبو ديب يحلل قصائد عديدة جلها لأدونيس على وفق هذا المفهوم للشعرية لكن لا يتوقف عندها باستفاضة وتدقيق وهذا ما عهدناه في تحليلاته البنيوية لأنه منشغل بإرساء مفاهيمه النظرية التي أعدها انتقالا غير معلن إلى الاهتمام بالقارئ وانفتاح النص خارج لغته وبنائه الشكلي المجرد.

" فالناقدة سيزا قاسم حين تقرأ نص الشاعر حسن طالب "أية جيم" بدءا من عنوانه فترى أن للحرف (جيم) وجودا كلاميا مجردا "مثل الخطأ و اللون في اللوحة فهي تشكل طبقا للسياق الذي تدخل فيه من خلال العلاقات "الصوتية والنحوية والدلالية ولكنها تظل محاطة بالغموض الذي يحفز خيال المتلقي ويجعل من النص متحركا"[2].

وفي الأخير نخلص إلى أنه إذا كانت فضيلة النظرية الألسنية ومناهجها تكمن في حصر الاهتمام بالنص وتحليل مستوياته المختلفة، فإن مناهج ما بعد البنيوية تشرك القارئ في إعادة تشكيل النص مما يثري القراءة والتحليل من جهة، ويغني النص المحلل من جهة ثانية، وهذا ما تفتقده في التحليلات الأحادية القائمة على الدخول إلى النص من مستوى واحد أو مكون مفرد من مكونات بنيته.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، إنتحار النقوش، (الصوت أو الموت) ، مجلة فصول، العدد الأول، القاهرة، ربيع، 1993، ص 283.

[2] سيزا قاسم ، (آية جيم) ، مجلة ألف ، العدد 11 ، القاهرة، ص 130.

الفصل الأول

المناهج النقدية من منظور حاتم الصكر

- النص موضوعا للتحليل.
- روافد التحليل النصي.
- مناهج تحليل النص الشعري

يتناول هذا الفصل المناهج على اختلافها ومحاولات تطبيقها على النصوص نظرا لكونها بنية كلية، تضم مستويات متعددة ونذكر منها المنهج، الواقعي، أو الإيديولوجي والمنهج النفسي والمنهج الرمزي والأسطوري .

أولا/ التحليلات المنهجية الجزئية :

تحدث حاتم الصكر في بداية هذا الفصل عن الأنماط التحليلية التي نعرضها في هذا الفصل تجسد نوعين من الرؤية التنظيرية إلى النص، الأولى: جزئية تقصر مهمة النقد في إظهار علاقة النص، بجانب واحد من جوانب التأثير في الإبداع وتتضح هذه الرؤية في ثلاثة من المناهج هي:المنهج الواقعي، أو الإيديولوجي الذي يبحث عن صلة النص بالواقع وتعبيره عن حركته فالمنهج النفسي يربط النص بما يعتري كاتبه من عقد نفسية .

أو مركبات نقص، والمنهج الرمزي والأسطوري الذي يعد النص تعبيرا عن اللاوعي الجمعي وتكرارا للطقوس والشعائر الكونية ذات البعد الرمزي والأسطوري".[1]

ولعل هذه الفكرة قد طرحها مجموعة من الكتاب في كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي " حيث يقولون إن النقد الأدبي ينطلق من النص وينتهي إليه، وللناقد أن يختار ما بين النص والنص المقاربة التي يشاء والمنهج الذي يراه ملائما، على أن لا يدعي انفراده وحده بالكشف عن السر المطلق للعمل الأدبي، ويقصر النص على حمل الأفكار التي يريدها الناقد فتعددية المعنى من خواص النص الأدبي فحتى لغة الاتصال اليومي، قد تتحمل أحيانا تعدد التأويلات فيجب أن لا يفهم من أننا نحيط العمل الأدبي بهالة من الأسطورية".[2]

ثم يتحدث عن المنهج الواقعي أو الإيديولوجي والمنهج الرمزي وهذا ما ذهب إليه نسيب نشاوي.

---

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص145.

[2] مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط221، الكويت، مايو، 1997، ص6.

أ/الرمز:

- لغة حيث يقول :"هذه المعاني المعجمية لا تعني أن الرمز ما هو إلا إيماء أو إشارة توحي بمعان يفهمها المتلقي المخاطب دون غيره ممن حضر والشاعر الرمزي بمفهوم اللغة هو الذي تمور في نفس حركات كثيرة، فيعبر عنها بأصالة ورزانة على شكل إيماء أو إشارة لفظية"[1].

-وبمفهومه الاصطلاحي هو: "يوحي و يومئ و لا يحدد أو يصف وعلى هذا الأساس يمكن أن نميز بين الإشارة الرمز، لأن الإشارة تحديد الشيء أما الرمز فهو إيحاء بشيء ما دون تحديد".[2]

ب/ مفهوم الأسطورة لغة: الأسطورة في العربية هي الأحدوثة، وجمعها أساطيروهي الأحاديث التي لا سند لها من الحقيقة، فهي الأباطيل، والأكاذيب، ويبدو أنها تعريب لكلمة soria الإغريقية، التي تعني رواية أحداث ما مضى للتسلية، من غير تدقيق ولا توثيق ومن الأسطورة، اشتق فعل :سطر، فيقال، سطر علينا فلان، إذا جاء علينا بأحاديث تشبه الباطل وهو يسطر ما لا أصل له، أي يؤلف"[3].

-ومفهومها الاصطلاحي : يبدو من الصعب تقديم تعريف للأسطورة، لتعدد الاتجاهات في فهمها، واختلافها وفي كل الأحوال، يمكن أن يقال في تعريفها " إنها حكاية إله، أو شبه إله أو كائن خارق ، تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة وتضل على حالتين عقيدة أو ضربا من ضروب السحر، أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية .

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص14.

[2] فاتح علاق،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 270.

[3] المرجع نفسه، ص 271.

أما التعريف الأكثر اتفاق بين العلماء والباحثين المختصين فيرى :"أن الأسطورة قصة أو مأثور يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى والقديمة، مفسرة معتقدات الناس إزاء القوى العليا والأبطال عبر خوارقهم ومعتقداتهم الدينية .[1]

- وأن بعضها قام بتصور أحداث خرافية بين الآدميين من ناحية وبين الجان والفيلان والعملاقة والأقزام وغيرهم"[2].

ج/ مفهوم التناص وآلياته في الخطاب النقدي والبلاغي :

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في الكثير من مسلمات نظرية، الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه فاشتغل به البويطقي و السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات وقد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص، ورغم اختلاف هذه المقاربات، فإن مفهوم التناص ظل محافظا على وظيفته النقدية."[3]

وفي هذا الصدد يقول حاتم الصكر في مؤلف آخر: " هناك أنماط أخرى تنطلق من التناص أي لتداخل النصي، ضمن الأعمال الأدبية أو التناص بين النصوص الشعرية والفنون المجاورة للأدب (التشكيل، الدراما، السينما) وأنماط تحليلية متفرقة تنطلق من أثر

[1] غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد368، كانون الأول، 2001، ص100.

[2] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1985، ص350.

[3] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء- المغرب، 2007، ص17.

التراث في النص المحلل، أو مظاهره الشكلية أو العنصر المهيمن، فيه التكرار أو الموسيقى أو الحوار"[1] .

ويرجع محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) أن النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه، يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه، وإنما له واقعه الداخلي، فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه فاللغة تولد اللغة واللغة تحيل على اللغة وبناءا على المبدأ النظري العام يجعل جوهر العملية الشعرية شيئين متلازمين اللعب اللغوي والتناص فكل أنواع الخطاب الخيالية تقوم على تلك المقابلات التي ذكرها معجم "غريماس "و كورتيس" ولتشخيص موقفهما من الشعر سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الإجرائية القريبة من الشعر بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب نجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشكل وهي الوقائع النغمية والإيقاع"[2] .

ومن هنا نستنتج أن حاتم الصكر لم يختلف كثيرا عن غيره من النقاد في أول ما تبناه من تداخل نصي، يشمل الأعمال الأدبية فرسم نمط جديد للأعمال الأدبية ينطلق من التناص .

ويرى حاتم الصكر في كتابه "ترويض النص " أن التقسيم الذي اعتمده، أن التحليلات الجزئية تتجه إلى المضامين التي تنطوي عليها النصوص المحللة والأفكار التي توصلها، ولا تولي البناء أهمية تذكر وهي مناهج لها تصوراتها ومؤثراتها الفكرية الواضحة التي نحاول تعريفها فهذا الفصل أما التحليلات التجزيئية فتنطلق من أحد عناصر النص أو مكوناته لتعتمده أساسا في التحليل، وهي طرائق لها أبعادها الفنية الخالصة".[3]

---

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص145.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، الدار البيضاء: 42 الشارع الملكي- ص ب 4006(الاحباس) المركز الثقافي العرب، ط1، 1985، ط2، 1986،ط3، يوليو 1992، بيروت، شارع جندراك –الحمرة، ص ب 5158-113، ص11.

[3] المصدر السابق، ص147.

وفي هذا الصدد يقول"عبد القادر القط" مجلة فصول أن: نقدنا القديم لم يعرف النظرة الكلية الشاملة بل ظل في أغلبه نظرات جزئية منثورة في ثنايا كتبه، حتى في أكثر الموضوعات اقتضاء للمنهج والنظرة الكلية، وظلت دراسات النقاد التطبيقية، محصورة في أبيات مفردة بعينها "يستشهدون " بها وتتكرر عند معظمهم كما كان الأمر عند النحويين في الشواهد النحوية ولم يكن هذا القصور عن فقر في المادة النقد وقضاياه ، إذ كان أمام هؤلاء النقاد تراث كبير من الشعر والنثر: وفنون من التطور والكثير من القضايا التي أثارها اتجاهات التجديد في الشعر العباسي، لكن أحدا من النقاد لم يستطع أن يخلص من تلك النظرات الجزئية فيقيم دعائم نظرية نقدية في الشعر أو النثر بوجه عام "[1].

ويتجه حاتم الصكر كذلك إلى تجمع المناهج الغير النصية بالرغم عن اختلافها في تفسير النصوص، وعلى أهمية العوامل الخارجية في تشكيل العمل الأدبي، وقد أدى بهذا هذا التصور إلى البحث عما يسند تفسيرها من علوم لا صلة لها بالأدب نفسه كما أن الواقعيون قد ذهب والى النظريات الاقتصادية والتاريخية والسياسية ليجدوا مسوغا لنظريتهم في تفسير النصوص على أساس صلتها بالواقع أو البيئة أو الطبقة التي ينتمي إليها كاتب النص ويعبر عن مصلحتها حتميا"[2].

ثم بعد ذلك يمضي حاتم الصكر إلى :"المراحل التي مرت بها الواقعية في نقدنا العربي التي كانت شبيهة بواقعية الغرب، إذ نمت من الربط العفوي بين الأدب والحياة وتعبير الكاتب عن واقعه، ثم تأثرت بالأفكار الثورية الجديدة، القائمة على أسس المادية الجدلية تطعمت أخيرا بواقعية الغرب الجديدة المتفتحة أما لنقد الإيديولوجي فقد عرف

[1] عبد القادر القط، النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد الثالث، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص149.

اصطلاحا في كتابات محمد مندور النقدية الأخيرة فقد دعا محمد منـــدور إلـــى المـــنهج الإيديولوجي في النقد.

مبدأ رفض التأثرية والموضوعية ونظرية (الفن للفن)" فهذا المنهج يرى أن الأدب والفن لم يعودا مجرد تسلية أو هربا من الحياة ومشاكلها وقضاياها ومعاركها، وأن الأديب أو الفنان يجب أن لا يعيش في لمجتمع ككائن طفيلي أو شاء "[1].

يبدو أن فكرة حاتم الصكر نفسها التي تناولها حسين مروة في كتابه حيـــث يقـــول "فهو يفضل (فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع) ويبادر إلى استدراك ما ربما يؤخذ عليه في هذا التفضيل، فيقول أن ذلك لا استهانة منه بالمجتمع، ولا التماسا للتعميـــة في شيء مجرد هو الحياة، بل (لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل لـــه)، فالحيـــاة تشمل المجتمع والفرد جميعا، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا في أي فلســـفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو الفعل، وإنما الخير كل الخير أن نعترف بالفرد ونضـــعه فـــي مكانه الطبيعي من إطار المجتمع العظيم ،بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء عن الكل ولأن المجتمع يفهم عادة على أنه جسم ذو كيان مادي محسوس ، وعلاقـــات ماديـــة محسوسة وقيم مادية محسوسة أو نابعة من المادة "[2].

كما يذهب محمد مندور إلى :"حصر مهمات النقد في منهجه الإيـــديولوجي بـــثلاث هي:

1- تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها مساعدة للقراء.

2- تقييم العمل الأدبي و الفني في مضمنه وشكله، وفقا لأصول كل فن.

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص148.

[2] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، تشرين الأول، أكتوبر، 1998، ص149.

3- توجيه الأدباء والفنانين في غير تعسف أو خنق لعبقرياتهم. ولكن مندور لا يقدم تطبيقا لمنهجه الإيديولوجي القائم على التفسير والتقييم والتوجيه، وكان جهده انتقائيا لا تعززه التحليلات، أو الرسوخ النظري الممنهج"[1].

ويرى حاتم الصكر:" هذا التوسط لا ينقل إلى التحليل النصي أية عناية بالأشكال أو مستويات بناء النص المتعددة، باستثناء معانيه ودلالاته التي تحال إلى مراجعها الواقعية لفحص مدى تعبيرها سواء اتخذت هيئة حدث سياسي أو قضية عامة فنجد تطبيقا مثاليا لذلك في تحليلات حسين مروة نفسه بالرغم من دعوته ألا يكتفي النقد المنهجي الواقعي "بتحليلات البنية النصية كاشفا علاقاته الواقعية المتجذرة في ذلك العمق"ففي تحليله قصيدة خليل حاوي العازر عام 1962 يكتفي بالشق الثاني في مهمة المحلل كما أن الناقد لا يستعمل مصطلح الرمز بمفهومه الفني، بل يثير من خلاله إلى ما يعنيه العازر من دلالة القصيدة وما يحمل من إحالة إلى المرجع الواقعي.

ولا نقرأ في التحليل وسواه من تحليلات ضمها كتاب مروة –أية انتباهات فنية أو أسلوبية تتميز بها الشعر من سواه فيتجلى الاهتمام المضموني في تحليل ناقد أخر لقصيدة السياب (شباك وفيقة) بالرغم من وصفه منهجه النقدي بأنه (ديالكتيكي) فالجدلية عنده تقوم بين الأفكار لا الأساليب والأشكال"[2].

ثم بعد ذلك يمضي حاتم الصكر :"الماركسيين الأوربيين الذين وسعوا مفهوم الواقعية بحيث يشمل الحداثة أيضا ولان الواقع متغير، يرى بريخت أن طرائق تقديمه أدبيا يجب أن تتغير، ظهرت الواقعية الجديدة التي تولي الفن قسطا أكبر من التحليل مخففة من أثر العوامل الخارجية رافضة مقولة انعكاس الحياة أو الواقع أليا في الفن وإلى جانب هذه الواقعيات المتعددة ظهرت الدعوة إلى المنهج الإيديولوجي في النقد على أساس من افتراض أول هو "الالتزام "في الأدب والفن ، بتضمين النصوص والأعمال الفنية موقفا

[1] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مارس، 1997، ص181.

[2] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر وإجراءات ومنهجيات، ص148.

عقائديا بلوره جان بول سارتر في كتابه "ما هو الأدب " واشتغل الماركسيون الغربيون تنظيرا و نقدا "[1].

فلقد أضاف حسين مروة في كتابه "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي "عرضا تفصيليا نقديا فهو يناقش كل مدرسة منها على حدى ويحاول أن يجعل من هذه المدارس المادية جميعا وحدة متداخلة، بزعم أنها كلها نابعة من ينبوع واحد و أن هذا الينبوع الواحد هو (الاشتراكية الماركسية) في حين أن بين هذه المدارس من الفوارق ، من حيث أسسها المادي، ما يبعد بعضها عن بعض أولا، وما يبعد أكثرها عن ذلك الينبوع نفسه ثانيا فإن ما يسمى بمدرس الاشتراكية الثورية، مثلا، وما يسمى بمدرسة الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي) و كانت أدبية فهي تنزع إلى نوع من الميكانيكية التي ترفضها الواقعية الاشتراكية رفضا قاطعا"[2].

ويذهب بنا حاتم الصكر إلى :"اختيار محي الدين صبحي قصيدة البياتي (بكائية إلى شمس حزيران مسوغا ذلك بأنها تمثل صورة فضلى من صور الشعر القومي المرتبط بمرحلة حزيران، والمعبر عن واقع فاسد لم تكن مرحلة حزيران سوى أبرز نتائجه المرئية المعلنة فيربط المحلل ضمير المتكلمين "نحن" بالمتضررين والضمير "هم " بالمتسببين بالنكسة متنبها منها على تجنبه ذكر العدو، فالقصيدة هجاء سياسي للنقائض التي أدت إلى الهزيمة مثل (حرب الكلمات) والأكاذيب ومقالات الذيول الأدعياء واجترار الترهات ولا يخرج المحلل عن سياق لهزيمة من الداخل، إلا ببضعة أسطر يشخص فيها إشعارات البياتي، ومنها صورة فرسان الهواء التي رسمها سرفانتيس لدون كشوت والفئران الخائفة التي تعلق جرسا في ذيل القط لتهرب منه عند قدومه، و هي من لا فوتين

[1] نفسه، ص 149.

[2] دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص149.

وبعض الاستعارات العربية القديمة، ويفسر الرموز بإحالتها إلى الواقع، مما يفقدها غناها الفني ومهمتها في إثراء النص بالصور والتعبيرات البلاغية"[1].

ومن هنا نستنتج أن حاتم الصكر اعتبر النصوص المحللة وثائق وأسانيد للفرضيات والنظريات فقصيدة البياتي (عن واضاح المن والحب والموت) تختصر عند تحليل محمد مبارك لها بالقول أنها تدور حول واحدة من أبرز إشكاليات الثورة العربية المعاصرة فأشار إلى تضمينات من شكسبير وألف ليلة وليلة .

ولكنه انصرف عن كيفية تداخلها نصيا في قصيدة البياتي للشرح موقفه منة المرأة وهذه عودة مضمونية للدلالة الاجتماعية للشعر، وإهمال بنائه الفني والأسلوبي فكان الوصول إلى النصوص المحللة بطرقة الجزء ،أو العامل المعزول من بين عواملها المتعددة.

ويشترك النقد الفني في سمة الجزئية بإغفال المكونات المتعددة للتجربة، وحصرها جهد المحلل في كشف الدوافع النفسية ومظاهرها في النص.

كما قد تناول حاتم الصكر:"المعنى النفسي الذي ظهر قبل رسوخ مدارس التحليل النفسي الحديثة، ويرد الباحثون بداية الاهتمام بالعوامل النفسية في الإبداع الفني والأدبي إلى أرسطو طاليس وتأملاته في النفس البشرية ومبدأ (التطهير) الذي يسند إلى الشعر مهمة استشارة "عاطفتي الشفقة والخوف على نحو رمزي، يمكن ضبطه، ثم يطهرهما". فكان أرسطو المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسي للأدب. " فالنفس تعبر بالأدب عن كومنها ومشاعرها ويقوم المنهج النفسي بالكشف أو إزاحة النقاب عن خفايا اللاشعور فالفن ينبع من الباطن وذلك يرتب على الناقد عامة ، والمحلل النصي خاصة مهمة عسيرة لا تقل شأنا عن مهمة المعالج النفسي لمريضه"[2].

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي، في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص150.

[2] نفسه، ص 153 .

ويبدو أن فكرة حاتم الصكر قد تناولها ستايلي هايمن في كتابه النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : وهو يتفق معه في هذا الطرح إذ يقول :" يتكون النقد الحق كما- أحده – من دراسة كل شخص، أعني كل مؤلف ، أعني كل ذي موهبة ، حسب أحوال طبيعته لكي نقيم له وصفاً حيوياً حافلاً يمكن حين يمكن ينزل – فيما بعد – وهذا التطابق التام بين الأديب وإنتاجه قاد سانت بيف إلى دراسة مسهبة لحيرات أهل الأدب ، وقد استطاع أن يحصل من هذا الركام على بصر نافذ بالأديب و إنتاجه ، وهو شيء عجز عنه الأدباء و الثرثارون الذين اتبعوا طريقته كما في مقالته جبون فجعلها – دراسة شاملة للعلاقة بين الأديب وعصره وبيئته"[1] .

وينطلق حاتم الصكر من:" رد يونغ اللاشعور إلى نوعين: شخصي، وجمعي موروث تتبع منه الأعمال الإبداعية وركز يونغ نشاطه التحليلي في النوع الأخير الذي لم يعرفه فرويد، فدراسة الأدب على رأي يونغ تأخذ أهميتها من مظاهر الوعي الجماعي وتمثل تعويضا عن السلوك الواعي"[2].

وهذا ما يتفق عليه كامل محمد محمد عويضة في كتابه علم النفس حيث يقول " إذاً فهدف علم النفس هو الكشف عن أسس السلوك الإنساني ، فالسبب في سلوك شخص ما على نحو معين هو الشعور بالنقص أو رغبته الشديدة في التفوق فإننا لا نفيد شئ من حيث التفسير إلا إذا ربطنا بين الشعور بالنقص أو الرغبة في التفوق من ناحية وبين متغيرات مستقلة عن الشعور ذاته تعتبر مسؤولة عن هاتين الظاهرتين من ناحية أخرى "[3].

[1] ستايلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر، ج1، إحسان عباس، محمد يوسف نجم، مؤسسة فراكلين المساهمة للطباعة والنشر، ص209.

[2] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات،ص152

[3] كامل محمد محمد عويضة، علم النفس ، سلسلة علم النفس، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1416 ه،1996 م، ص 6.

وهكذا اعتبر حاتم الصكر:" أن النقاد العرب تأثروا بالمنهج النفسي في نقد الأدب في زمن مبكر قياسا على المناهج الأخرى وكان تأثرهم متنوعا يبدأ بفرويد ويونغ وينتهي بجيلفورد وسواه من النفسيين، لكن مقترحات جيلفورد ذات أثر واضح في خطوات التحليل النصي للشعر والنثر فالمنهج النفسي لقي انتقادا كبيرا بسبب جزئية تغيره للعمل الأدبي أولا، وإهماله المظاهر الفنية ومستويات النص البنائية ثانيا وتعاني تحليلات النقاد النفسيين المغالاة ، وتطرف في تغير دلالات النص تفسيرا مرضيا، وتكاد تقصر التفسير النفسي للأدب"[1].

أما ريكان إبراهيم الذي يرى"أن علم النفس شريك أساس في العمل النقدي"[2].

يعمل حاتم الصكر على عرض نماذج لنا متمثلة في: "تحليل مسودة قصيدة أخرى للشاعر هي (ناديت لو سمع التراب ندائي)، فيرى الناقد أن الشاعر كان يعاني من ضغط شديد في نفسه ودليله على هذا الاستنتاج أن الشاعر كتب جزءا من قصيدته على غلاف رسالة ويعين الناقد عددا من الوثبات التي تتصل بحالته النفسية، وتنعكس في نظام القصيدة و ترتيب أبياتها، والكتابة بنوعين من الأقلام إلى جانب الشطب والتعديل بالإضافة إلى بحث عز الدين إسماعيل في الصور ودلالاتها،"لكنه يتجه إلى مضامينها ليفسرها حسب ما يفترض أنه مختلف وراء صورتها الخارجية، و يعن في تحليله بأي مستوى في ماعدا الصورة التي لا تخضع في تحليله لجماليات البلاغة وشعرية النص ، بل على وفق مقتضيات اللاشعور"[3].

نستنتج أن حاتم الصكر ينظر إلى ما قدمه لنا من بحث هو خليط من علم النفس والأدب يصعب تصنيفه ضمن أي منهما ويتضح أن تطرق الناقد في تحميل الملفوظات

[1] المرجع نفسه، ص153

[2] ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، بغداد1989، ص 23.

[3] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص 155

النصية أبعادا نفسية خاصة تنحصر في الدافع الجنسي المكبوت أو المغيب تأثرا بمدرسة التحليل النفسي"الفرويدية ".

ويضيف حاتم الصكر في هذا الصددّ: "ناقد آخر يوسع الدلالات النفسية مستعيرا خطوات المثال العقلي لجيلفورد، ويطبقها على قصيدة(شنق زهران) لصلاح عبد الصبور معرفا القارئ بالمحّك الذي قرأ به القصيدة وهو الأساس النفسي الفعّال النفسي السلوك الإبداعي لأنه وعاء يستوعب حركة المبدع المستندة إلى أربعة أبعاد معرفية ، ووجدانية وجمالية واجتماعية، موضحا أسباب اختيار نص عبد الصابور، فهو نص درامي ذو حجم مناسب للتحليل فالاهتمام بالأسطورة ورموزها وتجلياتها في النصوص وأحوال استعمالها وما يجري عليها من تعديل صياغي ، وصلتها بالطقوس والشعائر الجماعية الموروثة و دلالاتها على الحاضر، هو اهتمام مضموني في المقام الأول، ولا يرتب أي معاينة فنية أو بنائية إلى جانب أن النقد الأسطوري لا يصلح إلا لقراءة القصائد التي تدخل الأسطورة عنصرا في بنائها فلا يستطيع الناقد أن يمارس تحليله للنصوص إلا بعد التزود بعدة ثقافية كافية في مجال التراث الأسطوري الإنساني ، ولا يكتفي بالنص الأدبي أساسا لدراسته وتضيف البنيوية بدراسات شتراوس حول الأسطورة، رصيدا معرفيا آخر للنقد الأسطوري القائم على دراسة بناء الأسطورة داخليا ففي تحليل قصيدة (مدينة بلا مطر) يوجه الناقد قارئه إلى الأسطورة القديمة فيسمي تحليله (رموز ترنيمة قديمة) ولا بدّ لحضور الأسطورة في قصيدة معاصرة مغزى واقعيا أو موقفا فكريا يقيم الناقد في نهاية تحليله قصيدة السيّاب أو ترنيمته ، فيطلق أحكاما جمالية عامّة إن النقد الأسطوري يوسع مفهوم الأسطورة ومهمتها في النص الشعري ، فيلجأ إلى معانيه (الأسطوري) أو معين الأسطورة وموادها الأولى ، لا الأسطورة الموروثة حرفيا وبهذا المقياس يقرأ هشام الريفي قصيدة (صلوات في هيكل الحب)[1].

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص162 .

لأبي القاسم الشابي فيتبنى التعريف تعريف مرسيا آليات للأسطورة بأنها تخص حكاية مقدسة وتذكر حدثا وقع في زمن الأول ، زمن البدايات الخرافي ، فإذا حاول الشاعر تقديم تعريف برموز قصيدته وأساطيره فإن عمله لا يرضي نقاده ، لا لأنه يقحم قراءاته الخاصة ، ويقطع على قارئه متعة التأويل، بل لأن نقاد الأسطوريين خاصة ، يريدون إن يردوا الكسر الأسطوري إلى المراجع التي يرغبون في المشاكلة والنص لها .

فهم يسمون غالبا إحدى الركائز الأسطورية مولدا ، أو بداية تنبثق عنها أجواء النص الأسطورية فإذا كانت الأسطورة تعتمد الرمز وتنطلق منه وتثري أبعاده توجب البحث عن الرمز النصي ، لا المرموز إليه الخارجي حتى إن كان الشاعر نفسه ، بعد أن جعله المحلل يطابق إحدى شخصيات قصيدته ، وهذا الاكتشاف الذي يعده النقاد الأسطوريين ذروة في الأداء الشعري يصفون بأنه : "التحام بين الرمز والرموز إليه" وإذا كان الرمز الأسطوري تنويعا فنيا وبنائيا لاستعمال الأسطورة في الشعر،فالرؤيا التي تعني الحلم والابتعاد عن الواقع بوقائعه الحرفية ، ومن أبرز تنويعات الأسطورة ، فالرؤيا التموزية وحدّت عدّة الشعراء أطلق عليهم جبرا إبراهيم جبرا اسم الشعراء التموزيين فالشاعر الذي ما عاد" صوت العشيرة أو المجموع، كما هو في الشعر الكلاسيكي"[1].

ثانيا/ التحليلات التجزيئية : ينتهي حاتم الصكر إلى :" بنية النص التي تتصهر فيها عناصر متعددة أو مكونات ، لا يمكن النظر إليها مستقلة للاستدلال على شعرية النص أو اكتشاف وحدته وكليته ، وإذا انتهينا من عرض تحليلات المناهج ذات التوجه الجزئي المضموني، ننتقل إلى ضرب آخر من الطرائق الأحادية التي تتخذ من النص سبيلا لتطبيق مصطلحاتها ومفاهيمها بالرغم من صلتها بالمستوى الفني"[2].

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص167.

[2] نفسه، ص 166.

كما نستنتج في فصلنا هذا ما أشار إليه حاتم الصكر عند هاملتون من تسويغ يسميه تناول القصيدة من زاوية خاصة فيركز الناقد اهتمامه على صوتها أو إيقاعها ، بالرغم من أن العناصر لا توجد منفصلة بل متداخلة.

كما ينطلق حاتم الصكر بنا إلى:"الشعر ووحدته المتميزة لبنيته فينصهر فيها الشكل والمحتوى لكن ذلك لم يمنع من وجود بنيات خاصة بلغة الشعر توحد النص ، فتظهر في مقدمة التحليل وهذا ما يتفق فيه مع رومان جاكبسون الذي يشير بحذر إلى الأحادية الصارمة أو المتشددة التي تقطع العنصر دون صلته بالعناصر الأخرى وتحصر نظرها في الوظيفة الجمالية (الفن للفن).

كما قد بين لنا النتائج التي توصل إليها علماء اللغة من دراسة الكلام العادي أو الخطاب التواصلي ، إلى الشعر الذي يتميز بانزياح مستمر عن معايير النثر فطبق الباحثون اللغويون تلك القواعد المستخلصة من الكلام العادي على الشعر ، أي اللغة المستعملة في نظمه ، لكننا نرى أن ثمة لغة شعرية تقوم على خرق القواعد لإضفاء الشعرية على النص"[1].

كما يذهب حاتم الصكر إلى :" بأن الملفوظ الشعري لا يخضع للنظام النحوي الخطّي للجملة الغير الشعرية لا يشكل الخرق النحوي أو اللغوي وحده أثرا شعريا إلا إذا رعينا العلاقات التي تتكون منها بنية النص ، و يتضح هذا المزج في عنوان دراسة عبد الكريم حسن التحليلية المطولة لقصيدة أدونيس (زهرة الكيمياء) واستعمال مصطلح اللغة الشعرية في ثنايا التحليل كما يشير إلى أن الشعر إذا كان لغة فوقية ، أو لغة على لغة العرف فكيف نحلله بمقاييس اللغة العادية وقواعد النشر التخاطبي اليومي ؟ " فقد استعار المحلل من (التوزيعية) بعض مفاهيمها الأساسية مثل الانتشار والتحول والتعليب لتحديد الجملة على أساس الجانب النحوي وحده بالإضافة إلى السياق الشعري فقد أهمله المحلل

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص 168.

ولم يضع زهرة الكيمياء ضمن المقاطع الثلاثة عشر التي تتكون منها القصيدة ،ولم يتأمل دلالة إطلاق زهرة الكيمياء عنوانا للمقطع الأول وللقصيدة كلها"[1].

وهذا ما تناوله حسين خمري في كتابه الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب بحيث يقول:" أما فيما يخص الظاهرة الشعرية ، فإننا نلاحظ أن الشعر يقوم على كل منها وبقدر ما تكون جدلية الحضور والغياب قوية بقدر ما يكون النص الشعري قويا ومعبرا . وإذا أردنا أن ننزل المصطلحين مدار الشعر فإننا نلاحظ أن الحضور يمثل التشكيل والغياب يمثل الدلالة .وعلى مدار هذه الثنائية يدور الكلام الشعري باعتباره احتراما للقاعدة وخرقا لها في نفس الوقت. فالتشكيل الشعري"[2].

ثم ينتقل حاتم الصكر إلى:" تحليل احمد نصيف الجنابي لنص نازك الملائكة (مرّ القطار)استثمار للتراكيب اللغوية والعناصر الصوتية إلى جانب الألفاظ المحورية وقد صنف المحلل ألفاظ النص المحورية في خمس محاور هي: الغربة ، والتفرد والسام،والرؤيا الضبابية ، والحلم ، تتوالد متسلسلة عن بعضها ، ويشير إلى الصفات التي أولعت الشاعر بها وهي صفات لغوية أو مجازية ، فقولها اللغز القديم ، وصف الغوى معروف محدد الدلالة، أما قولها: الليل الجديب ، فيعده وصفا استعاريا ، ويضيف المحلل إلى هذه الصفات ما يتصل بالدلالة النفسية مثل: الليل(الثقيل والحمامة الحيرى)[3].

كما يبين حاتم الصكر:"التحليل الصوتي الخالص بحيث نجد تحليلاً آخر للنصوص يسلبها مستوياتها المختلفة ، ليظهر عنصر الصوت مركزا للشعرية، ويفضل المستوى الدلالي عن المستوى الصوتي للنص، مهملا موازاة الصوت للمعنى ويتفق في هذا الطرح مع جون كوهين الذي حذر من هذا الأمر لأن النظم لا يوجد إلا بعلاقة بين الصوت والمعنى والصعوبات (المعقدة في طريق نقد الشعر راجعة إلى نزعة عزل ما هو صوتي)

[1] حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية ، الحضور والغياب، من منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2001، ص11 .

[2] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص168.

[3] نفسه ، ص 171.

فمن أحد أمثلة التحليل الصوتي للنص الشعري العربي ، عزل العنصر الصوتي عن الدلالة ويوضح لنا أن ما يعني بالقيم الخلافية : التضاد في الأصوات وقد اختار ثلاثة منها : الصوامت والحركات الطوال، المجهور والمهموس، التفخيم والترقيق، وأحصى هذه القيم في النص المبني من 1182 وحدة صوتية فونيمية".[1]

أ/ ماهية الأسلوبية والأسلوب:

لعل أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي غرامها بالبحث عما يتميز به الكلام عن غيره من أصناف الخطاب.وهذا التميز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي ، أو التركيبي أو الدلالي فشعرية الكتابة تأتي من الشيء الغير المتوقع أو خيبة الانتظار ، فالمرسل يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال ، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي.

ينطلق جان كوهين من هذه الخاصية الجمالية في تحديده لماهية الأسلوب فهي علم الانزياحات اللغوية ، إن الانزياح في مفهوم كوهين هو المجاوزة الفردية أو الطريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد و أحب إلى إن أشير هنا إلى إن مصطلح الانزياح عرف بأسماء أخرى رديفة له بالعدول والتجاوز والانحراف والتوسع والاتساع والفضح والخرق وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى التي أسهمت في بناء الصريح الأسلوبي.وبما إن ظاهرة الصريح الأسلوبي وبما إن ظاهرة الانزياح تقوم أساسا على الخرق فإنها بصورة متواترة و قصدية تخرق القاعدة اللسانية القائلة بأنه لكل دال مدلول واحد، فبواسطة الانزياح تملأ الدوال بمدلولات جديدة لا حصر لها .بل أن الدال الواحد يتحول إلى فضاء ومجرة من المدلولات اللانهائية.وبهذا الفهم ينشأ قاسما مشتركا بين حقل الأسلوبية وعلم

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات ، ص 172.

الدلالة، في القيام على مبدأين أساسين هما الاختيار والتأليف.وذلك بهدف إحداث الأثر في نفسية المتلقي من جراء نسيج الكلمات وتأليفها تأليفا جديدا يخضع إلى مبدأ الاختيار".[1]

فعلم الأسلوب عند صلاح فضل فهو وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم ، ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث- أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب ، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه المسدي ، نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية(أو علم الأسلوب) بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي ،أو الأدبي خصائصه التعبيرية ، والشعرية ، فتميزه عن غيره إنها تعتري الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية ، وتعتبر(الأسلوب) ظاهرة ، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها ، ثم يميز بينها وبين البلاغة لأن الأولى تريد أن تكون علمية، تقريرية، تصف الوقائع ، وتصنفها بشكل موضوعي ، منهجي بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية ، نقدية صريحة ، وتعلّم الأفضل من القول وعلى بساطة تلك العبارة ووضوحها، فقد استقصى على العرب المعاصرين نقلها إلى العربية نقلا سليما ، إذ تداولوها بكيفيات لغوية مختلفة كادت تفقدها معناها الجوهري حيث ترجمت إلى :

1- الأسلوب هو الإنسان نفسه ، لدى مجدي وهبة، وعدنان بن ذريل وبسام بركة وكاظم سعد الدين ، ونور الدين السّد.

2- الأسلوب هو الرجل نفسه ، لدى عبد المالك مرتاض ، وصلاح فضل ، ومحمد العمري

[1] بشير تاوريريت،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية المعاصرة دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، شارع الجامعة بجانب البنك الإسلامي، اربد ، الأردن،2010، ص 146.

3- الأسلوب هو الرجل لدى محمد عزام، وعزة آغا ملك".[1].

ب/ بين الأسلوبية والبلاغة:

وفي هذا الطرح نجد ما أضافه الدكتور بشير تاوريريت في كتابه الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ما يقوله عن الأسلوبية والبلاغة:" قد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة، وعلى الرغم من وقوع المحاولات الأسلوبية الحديثة تحت مقصودية تحديث البلاغة القديمة ، إذ نظرنا إليها على أنها البلاغة الجديدة أو هي الخمر القديمة في دنان جديدة وهي وريثة البلاغة، وهي بديل في عصر البدائل . نلحظ في وجهة نظر هذه تبسيطا لمفهوم الأسلوبية، وإفقار لكينونتها المعرفية المختصة بذاتها ، فهي وإن تواشجت مع البلاغة بأكثر من علاقة ومسار إلا أنها تفترق عنها في الغاية والمفهوم والإجراء ، وأن الإلحاح في إسباغ التصور الحديث عن المفاهيم والحقول القديمة يؤدي إلى السقوط في فخ التقويل المزيف ويفضي بنا إلى تداخل الحدود بعين البلاغة والأسلوبية، فإذا كانت الأسلوبية في بعض وجوهها امتداد للبلاغة فهي نفي لها في الآن نفسه، بيد أن هذا الامتداد لم يمنع النقاد العرب المعاصرين ، وفي مقدمتهم محمد عزام من إبراز بعض الفروق الجوهرية بين المنظور البلاغي والمنظور الأسلوبي إذ يرى أن البلاغة علم معياري يرصد الأحكام المعيارية التقييمية ويرمي إلى تعلم مادته وموضوعه هو بلاغة البيان ،أما الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معياريةّ ، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو الذّم ولا تسعى إلى غاية علمية بحتة فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة، وتصنيفات جاهزة، بينما تحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية في حين تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها"[2].

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1429ه- 2008 م، ص189.

[2] إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص150.

فيما يميز البلاغة عن الأسلوبية هو معيارية الأولى و وصفية الثانيـــة ، إن كانـــت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون، فإن الأسلوبية قد عملت على الربط بـــين قطبي هذه الثنائية ، إذ تؤمن بالترابط الوثيق بين الدال والمدلول ، لأنها تحول إلى حـــدث تأثيري جمالي ثمة ملاحظة لا بدّ من الإشارة إليها ، هذه الملاحظة تتعلق بالطابع الوصفي للأسلوبية صحيح أن الأسلوبية قد حاولت إن تكون وصفية ولا سيما أسلوبية شارل بـــالي ولكنها منيت بخيبة مريرة ، ويتجلى ذلك في استنجادها بالمنهج الإحصائي الـــنهج الـــذي حولها عن طابعها الوصفي ، وذلك بإخضاع النص وإغراقه في زمـــرة مـــن المعـــادلات الجبرية وجداول الكمية الشيء الذي أفقد الظاهرة الأدبيـــة ســـحرها الفيـــاض ورونقهـــا الجمالي"[1].

وهكذا إذاً يوضح لنا حاتم الصكر:" أن التحليل الفضائي اثبت أن التحليلات الجزئية لابد لها من مرونة و شمولية لتحيط بالنص . فالمحلل استعان بالسياق الداخلي و الخارجي (آراء الشاعر و قصائده الأخرى) و حلل بنية الموضوع و هي ليســـت مـــن عناصـــر الفضاء (النص الخالص) و هذا ما يرصده عنده علوي الهاشمي في تحليل قصائد من شعر البحرين الحديث عددا من التشكيلات البحرية ، متموجة و ممتدة (مدورة) بالإضافة إلي إشارته للوقفة السريعة لكمال خير بك عند ملامح كتابة القصيدة الجديدة فيشير إلي ظواهر مهمة ويسدها إلي تفسير فني خالص يتعلق بخصائص الشعر الحديث نفسه و مـــن هـــذه الظواهر : التنقيط و الفصل و التوزيع الغير المنتظم للأبيات ، و ما لها من أثر في تكوين الجملة الشعرية . مع التنبه علي بعض التلاعبات الخطية التي تكشف أحيانا علي مـــزاج فنتازي و براعة بهلوانية .

ويبدو أن حاتم الصكر قد تعرض لنموذج محمد بنيس الذي يدرس بنية المكان فـــي القصيدة ضمن دراسة موسعة من تجليات السطحية للمتن التي تشمل البيـــت و القافيـــة و الوزن والإيقاع والمكان و إذا كان الشعر المغربي القديم يضم إشكالا بصرية قائمة علـــي

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، ص150- 151.

استثمار المكان و الكتابة داخل المربعات والدوائر فإن الباحث يرصد بنية المكان في المتن الشعري الحديث ، و في المغرب خاصة ، ونفهم من تحديده لهذه البنية في "لعبة الأبيض والأسود"[1] أنه يعني بالمكان الفضاء النصي والتصويري لا المكان بالمعني المادي الخارجي فالنصوص التي يحللها للمجاطي والكنوني والسرغيني من هنا نستنتج أن حاتم الصكر قد حصر مآخذ عدة على محمد بنيس من بينها: حصر بنية المكان في الخط والفراغ وهذا أمر بديهي لا بد منه في طباعة أي نص: قديم أو حديث مغربي أو مشرقي أمّا لون الحروف فقد خرج في تفسييره من التحليل النصي إلى حقل اجتماعية الأدب أي حياة النص، داخل المجتمع وتقاليده وأحكامه وبهذا التفسير سلب المظهر الطباعي والمكاني عامة وخصائص العلامية ولم يكن مقترحه لتجاوز محدودية التعامل الشعري مع المكان إلا بالعودة إلى الخط المغربي و تقاليديه بعد إفراغها من مضمونها اللاهوتي وقد نوقشت هذه الدعوة في حينها واتضح ما ورائها من نزوع ليس الفن فيه إلا وسيلة لتوصيل محمول إديولوجي يفترض فراقا ثقافيا وهميا بين نص المغرب ونص المشرق إلا أن حاتم الصكر لا ينفي نجاحه في مكان آخر من دراسته في تلمس بعض المزايا المظهرية للنصوص وأثرها في تلقيه فدرس ظاهرة "انعدام الربط بين الوحدات المركبة فالنص الشعري المعاصر مجزأ إلى مقاطع مرقمة ومعنونة" وقد فسر الشاعر هذا التقطيع أو التركيب بأنه خطة لدخول القصيدة المغربية ميدان التركيب الدرامي للعالم الشعري والربط الأساسي الموجود هو التلاحم الباطني بين مراحل نمو التجربة الشعرية.

ويتوافق في هذا الطرح مع نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر بحيث تقول: " كان القصيد العربي يحتوي على مضامين عدة ، وكان الشاعر يتنقل بين هذه الأغراض المتنوعة في تأليف القصيدة ، جاعلا من البيت وحدة مستقلة الأداء والإعراب قدر الإمكان، ليدل على براعة في الإيجاز ولما اتسعت أبعاد حضارته، وتعددت صورها، كان لابد للمضمون أن يتوسع ويطول، وبذلك ضاق صدر القصيدة أن ينفسح لأكثر من

[1] ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات ، ص152 .

غرض واحد إذا استوعبه الشاعر وأجاد تحليله وتصويره وسواء انتقل إلى غيره أولا طالت وملها السامع والقارئ، وخرجت من المعدل المألوف إلى دائرة الملامح القصصية والأراجيزالتعليمية وبذلك استبدل تنقله بين المضامين وبين الأوزان المختلفة تارة"[1].

بيد أن حاتم الصكر: يرصد لنا بعض النقاد العراقيين الذين اهتموا ببنية المكان في الشعر منهم ياسين النصير، بالرغم من تدرجه البطيء في تطوير مقولة المكان ، بدأ بفهم عابر لوجود الأمكنة في الشعر ودلالاتها الاجتماعية أو الطبقية، وربطها بالطبائع العامة للفئات والجماعات ، ومرورا بالمؤشر البشلاري نسبة إلى غاستون باشلار والظاهراتي عامة، وصولا إلى تحليل مكاني داخلي أي ضمن بنية النص نفسها، والإبتعاد عن المعالجات الموضوعة (نسبة إلى الموضوع) ومراعاة طاقاتها الرمزية والشعورية ، وما يضيفه عليه الشاعر من أبعاد، فهي أمكنة (شعرية) لا تقاس دائما بمراجعها في الخارج، والقصيدة في هذا المجال تشبه اللوحة التي لا تحيل إلى مرسوم خارجي لتناظره أو تحاكيه، بل تنقل ما يتراءى للرسام لحظة إنجاز عمله، والمكان الشعري منظورا إليه ظاهراتيا، في صياغة الذات لموضوعها بوعي خاص والنصير مهتم في كتابه بالاستهلال بفن البداية أو المطلع مع توسيع (المطلع) التقليدي أي البيت الأول"[2].

ومن خلال هذا نستنتج أن حاتم الصكر ينتقد ما جاء به ياسين النصير فيرى بأن الاستهلال عنده بنية، يضطرب تحديدها، فهي متميزة متكاملة مرة فيأخذ عنه اعتباطية تقسيماته، فالاستهلال معين بمزاج غير معلل فالنصير يشبه الاستهلال في استقلاله داخل النص بالجنين المتكامل داخل الجسد، وهو تشبيه غير موفق لأن الجنين إنسان مصغر أو نص صغير ، أما الاستهلال فهو عضو من أعضاء جسد النص لا يكتمل إلا بها فينبغي إذن ألا نكتفي بالاستهلال فهو جزء من النص فلا يمكنه الاستغناء عن النص.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962، ط2،1965، ط3 ،1967، ص10.

[2] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 197.

ثم ينتقل بنا حاتم الصكر إلى: أكثر التحليلات التجزيئية شيوعا في نقدنا العربي المعاصر فالتحليلات الموضوعية التي ينحصر جهد المحلل فيها باستقصاء الموضوع الذي يدور فيه النص ويعرضه . وهذه التحليلات نوعان عام وهو الأغلب ينطلق من فهم مباشر لموضوع النص ويختار للوصول إليه سبل الشرح أو الاجتهاد التفسيري في ضوء تحديد الموضوع الذي يكون كبيرا ومهما في العادة ، والنوع الثاني منهجي ينطلق من رؤية موضوعية (يتيمية أو موضوعاتية) متأثرة بالأسس النظرية للمنهج الموضوعي في تحليل النصوص الشعرية، ويقوم أساسا على النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي بقراءة حرة المداخل تدرس الموضوع الرئيسي الذي يقضي إلى الموضوعات الفرعية المنبثقة عنه ويعد جان بيار ريشار من أبرز منظري هذا المنهج وواضعي قواعده التحليلية إلى جانب جان روسي ، وستاروبنسكي وباشلار ، وبوليه وغيرهم، فمن الخطوات الإجرائية للتحليل يقترح ريشار العثور على الخلية الرئيسية في النص وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي للبحث . أي إحصاء مفرداتها ثم مقارنة الجذور واستخلاص تراكماتها وأبعادها الدلالية وأخيرا إعمام المقارنة على نصوص الكاتب الأخرى"[1].

ج/ الحقل البنيوي:

تحدث جان بياجيه ، في مطلع كتابه عن (البنيوية) ، بأنه من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا وفضلا على أنها تتجدد باستمرار وأن البنيويين في نظر الآخر هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة تستمد روافدها من ألسنية دوسوسير ، وأنثروبولوجية ليفي ستروس ، ونفسانية بياجيه وجاك لاكان وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت، بالنظر إلى هذه الصعوبات وبحكم ما نرتجيه من البنيوية في هذا المقام المعرفي، فإن حديثنا سيكون مقصورا على ما يسمى بالبنيوية الألسنية (structuralisme linguistique)

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 199.

التي محض لها بياجيه الفصل الخامس من كتابه المذكور الذي انتهى فيه إلى أن البنيوية على العموم هي منهج وليست مذهب ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد (bloomfield) ، مثلما تشير في المعنى الأوروبي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية.

د/ الشكلانيون الروس (formalistes russes): (1915 – 1930):

لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية"[1]، تطلق تسمية (الشكلانيين الروس) على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين ، هما:

ه/ حلقة موسكو: (1915 – 1920):

تأسست في آذار 1915 ، بجامعة موسكو، بزعامة رومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني رفقة ستة طلبة ومن أعضائها: عالم الفولكلور السلافي بيوتر بوغاتريف والعالم اللغوي غروغوري فينوكور (G.vinokur) ، ومنظر الأدب ومؤرخاه: أوسيب بير (O.birk) وبوريس توماشيفسكي (B.tomaskevsky) وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين(M.bakhtine).

و/ جماعة الأوبوياز (opajaz): (1916):

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسوغ ومن أعضائها : فيكتور شكلوفسكي (V.chklofsky) (1893 – 1984) وبوريس إيخنباوم وليف جاكوبنسكي(L.jaqubinsky) وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب.

[1] إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 113.

إن المقام لا يتسع للإحاطة بكل الروافد للبنيوية، لذلك نجتزئ بما ذكرناه، ونؤمن في الوقت ذاته إلى حلقات لغوية أخرى كان لها دورا في ما في تأسيس الفكر البنيوي، كحلقة كوبنهاغن 1931، وحلقة نيويورك 1934

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية أصلا ، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه ، إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة ، والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[1].

كما نستنتج من خلال هذا توجه حاتم الصكر للتعقيب على ما تمثله بعض النقاد العرب باعتبارهم الخطوط الأساسية لهذا المنهج فقد ظهرت دراسات كثيرة في مجال الموضوع وتحليله لكنها لا تستند إلى نظام منهجي ولا تسمي مفاهيمها أو منطلقاتها ومنها الدراسات النقدية حول الرواية غالبا والشعر أحيانا. وهي مكتوبة عشوائيا ودون التقيد بأي منهج أو رؤية وكثيرا ما قرئنا دراسات نقدية أو تحليلية حول الموت أو المرأة والجنس أو المدينة والريف أو الأمكنة أو البطولة والنضال في القصة والرواية لكنها تنحو منحى لا منهجي قائم على دراسة المضامين أو المعاني.

وفي هذا السياق يرصد لنا حاتم الصكر: أبرز المنظرين لدراسة المعنى الناقد مصطفى ناصف الذي يدعو في أحدث دراساته إلى بحث طرائق المعنى وتركيب وحداته الأساسية والظروف . أي السياقات التي تنشّأ من خلالها ارتباطات معنوية متداخلة ودلالات ملتبسة أو خفية وقد شرح ناصف نظرية المعنى في مؤلف سابق أو ضح فيه أننا في القراءة الأولى للنص نفهم من العبارات المعنى الذي يؤديه ارتباطنا السابق بالكلمات لكننا نتلمس معنى أخرى وثيق الارتباط بالنص هذه المرة إذ ما عاودنا القراءة من غير ارتباط سابق بالكلمات فيكون النص هو الذي يهدينا إلى معناه، لكن نظرية ناصف في

[1] إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 117.

المعنى ظلت دون نظرية عبد القاهر في معنى المعنى أولا ، وبعيدة عن المنهجيات الجديدة التي تحلل بناء المعنى في النص، وتلقيه أو تقبله بالقراءة بالإضافة إلى دراسة عبد الكريم حسن لشعر السّياب من زاوية الموضوعية البنيوية نعثر على مزاوجة منهجية بين الموضوعية والبنيوية لأن هدف الباحث كان « اكتشاف العلاقات التي تنتظم و تتمفصل داخلها هذه الموضوعات أما التحليل الآخر المنتمي إلى النقد الموضوعاتي صراحة ، فهو تحليل سعيد غلوش (قصيدة الحرب) لياسين طه حافظ فتلك أهم الأمثلة المتوفرة للتحليل الموضوعاتي المنهجي»"[1].

كما ينطلق في هذا الصدد حاتم الصكر من نمطين من التحليلات التجزيئية التي تنبعث من منطلقين : فني يرصد ظاهرة ويجعل التحليل شاهدا لها ونوعي يهدف إلى وصف جنس النص المحلل ومزاياه أما الأول أي الفني فيحلل النصوص بمعيار أحادي معتمدا إحدى خصائص البنية النصية ومن بينها تحليل خالد سليمان عددا من النصوص من منطلق الغموض في الشعر الحر بعد أن مهد بدراسة نظرية مركزة حول ظاهرة الغموض في الدراسات النقدية القديمة والحديثة ويرجع الغموض إلى أربعة أنماط هي : الغموض الرمزي والغموض الدلالي والغموض النحوي والغموض الصوري بالإضافة إلى تناوله تحليل قصيدة "المصباح" لأدونيس كنموذج يقف المحلل على الالتباس الذي يحصل بسبب إرجاع الضمير إلى عائده والمعنى النصي لبعض المفردات، ثم التوافق والتضاد بين المتكلم والغائب وصورهما التعبيرية التي تكشفت بالتفسير اللساني والدلالي فظهر أن الغموض خاصية دلالية داخلية وملمح لازم للشعر والنوع التحليلي الثاني : ينطلق من نوع العمل الشعري أي خصائصه التجنيسية فيحلل على الشرع قصائد أدونيس القصيرة بعد أن يعرف القصيدة القصيرة ويعرض ماهيتها انطلاقا من رأي هوبرت ريد الذي يرى أن لسيطرة الشكل على المحتوى دفعة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية تخلق القصيدة القصيرة، ومن قصائد أدونيس القصيرة المحللة "مرآة القرن العشرين"

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 201.

المكونة من سبعة أبيات يكتشف المحلل محورها ومدلولاتها وثنائياتها مستنتجا أن هذه القصيدة تصلح مثالا على مدى الجهد العقلي أو الحضور المنطقي لدى الشاعر عند تأليفه هذا النوع من الشعر"[1].

وفي ختام هذا الفصل نستنتج أن حاتم الصكر قد توصل إلى بعض الحقائق التي نريدها كما يلي:

إن بعض هذه التحليلات الأحادية جزئية كانت أو تجزيئية ، لها ما يسوغ أحاديتها من هيمنة عنصر غالب على النص المحلل. وبهذا تضل النصوص المحللة بحاجة إلى معاودة التحليل من زوايا أخرى.

ولعل قراءة هذه التحليلات وسواها، مما لم تستوعبه دراستنا المنصرفة إلى عرض الأنماط المنهجية، لا حصر للمجهودات التحليلية ، وتؤكد ما ذهبنا إليه من أن التحليل انتقل بالنقد من التنظير وهيمنة التجريد الفكري وتبعية التطبيق له، إلى اقتحام أسرار النصوص وجلاء أسرارها الخفية.

ولا ينجز هذه المهمة إلا محلل يدرك قوة النص. ولكن يعمل على ترويضه للإحاطة بهذه القوة النصية، مثلما يفعل مروض الأسود الذي تضل مهمته موفقة ما دام الأسد لا يعلم أنه أقوى من مروضه فيستجيب له وينكشف ما ينطوي عليه من مزايا وخصائص وأسرار.

[1] ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، ص 203.

الفصل الثاني

التحليلات الأحادية

التنظير والتطبيق

- التحليلات المنهجية الجزئية
- التحليلات التجزيئية

خاتمة

في هذا البحث والمتعلق بالمناهج النقدية عند حاتم الصكر من خلال كتابه "ترويض النص"والذي حاولنا من خلاله الوصول إلى الكيفية التي تعامل بها حاتم الصكر في تحليل هذه النصوص والمنهجيات التي اعتمدها من خلال التحليل النصي والشعري وفي مثل هذه المواضيع تحتاج إلى القبض على المناهج النقدية التي اعتمدها في التحليل، وحتى نتمكن من معرفة ذلك لابد لنا من العودة إلى التحليل النصي لدى حاتم الصكر إضافة إلى إجراءات ومنهجيات عنده وهذا ما كنا قد تناولناه في الفصل الأول والثاني وقد كشف لنا هذه الإطلالة عن المناهج ، ومن خلال دراستنا الوصفية له خلصنا إلى جملة من النتائج هي كالأتي:

1) دراسة حاتم الصكر مصطلح التحليل النصي ومفهومه وتعدده بتنوع المناهج وتختلف باختلاف رؤاها ومنطلقاتها النظرية.

2) وصول حاتم الصكر أن لكل منهج مقترحا خاصا بالتحليل النصي يتجه إلى عامل من عوامل التجربة الشعرية، أو عنصر من المفاهيم التي يتألف منها النص.

3) تعرضه للتحليل الذي يعني رد المركب إلى عناصره، فإن المحللين العرب سلكوا إلى هذه العملية طرائق متعددة ولم يكتفوا بكشف العناصر النصية،بل تعدوا ذلك إلى إعادة تركيبها ثانية، طبقا لما تتضمنه من صور الانتظام أو التآلف النصي .

4) تنبيه حاتم الصكر على إحساس المحللين بصعوبة تحليل الشعر لما ينطوي عليه من تجزئة لوحدته وتفتيت لكليته، وفصل لعناصره المتآلفة والمركبة بنظام مخصوص ،لكن ذلك لم يمنع المنهجيين العرب المعاصرين من محاولة تحليل النصوص الشعرية لكشف ما تكتنز من رؤى وأساليب وطرائق مبتدعة في التأليف والنظم.

5) تقسيم حاتم الصكر المناهج التي تعتمد التحليل النصي على قسمين :مناهج نصية محورها النص وهدفها اتخاذه أساسا للتحليل وليس مما يقع خارجا أو حوله ومناهج أحادية تحلل النصوص جزئيا ،لكونها تبحث عن عامل مهيمن في صوغ التجربة

الشعرية أو تحللها تجزيئيا بالوقوف عند مستوى واحد من مستويا ت بناء النص الشعري أو عنصر من عناصره.

6) ويمكن تجاوز القول بأن حاتم الصكر قد وصل إلى نتائج من شأنها أن نثري النقاش حول وصف المناهج النقدية المعاصرة للنص على نحو ما نراه من أهمية المحتويات أو العناصر ،فأصحب النص تحفة للتأمل والوصف على رأي مدرسة النقد الجديد ،صار دليلا أو نسيجا على رأي البنيويين والأسلوبيين ،انتقل إلى خير القراءة لإظهار معانيه المغيبة والمكبوتة، فغدا بنية لدى التأويليين وميثاق قراءة لدى نقاد التلقي وجمالية الاستقبال، فيما كان وثيقة على رأي المناهج التقليدية.

7) استطاع حاتم الصكر أن يعرض لنا أمثلة من تحليلات المناهج اللسانية وتفريعاتها (البنيوية المدرسية والبنيوية التكوينية والأسلوبية والألسنية)، وهي تتفاوت بالرغم من اعتمادها الدليل اللساني واستقصائها بين النصوص المحللة وملفوظاتها وثم اختتم ذلك بعرض أنماط تحليلية عربية من المناهج التي تلت البنيوية ومنها: التأويل والتفكيك والسيمولوجيا والقراءة والتلقي.

8) تعرض حاتم الصكر إلى دراسة ما أطلق عليه المناهج الأحادية ومنها:الجزئية التي تعد النص مثالا لهيمنة عامل التجربة الشعرية.

9) حرص حاتم الصكر كثيرا على التحليلات التجزيئية فمثلا بالتحليلات اللغوية التي يتركز بعدها في إظهار لغة النص ووصف مفرداته وتبوبيها وحصرها وإظهار ما تكرر منها .

10) تسجيل حاتم الصكر مآخذ كل نمط ،وتبين مزاياه وفضائله ، فاستطاع أخذ ما يحمل تصورا للتحليل النصي الذي هو فعل قراءة وتلق وإدراك جمالي لا يلتزم بمقصدية الشاعر أو ما يريد من كتابة نصه كما أن لموجات القراءة أثرا في التحليل مادام النص المحلل مكتوبا تحقق بمتنه عوامل أخرى تتصل بهيئته بدءا بعنوانه وانقسامها بما يرد من ذكر لتاريخ كتابية أو مكان الكتابة ،مع مراعاة الجمل الشعرية

وما يربط بعضها ببعض من علامات الترقيم والفواصل أو بياض متعمد، وهي أمور لم تراعها اغلب التحليلات التي عرضناها.

مدخل مفاهيمي

حول النقد والأدب

- مفهوم النقد لغة واصطلاحا
- ماهية الشعر والنثر
- مفهوم الأدب ووظيفة الأدب
- الشعر والشاعر عند المحدثين
- مفهوم المنهج في النقد الأدبي

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم: برواية ورش.

أولا:

قائمة المصادر والمراجع العربية:

1- إحسان عباس، فن الشعر ، ط5، بيروت،1975.

2- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط10، 1994. 6- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1985.

3- إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي، الشعر العراقي الحديث، بيروت، 1955.

4- القاسم محمود بن عم الزمخشري، في أساس البلاغة ، 1961، مصر.

5- أنور المعداوي، علي محمود طه، الشاعر والإنسان، ط 2، بغداد ، 1986.

6- باسل خلف حمود الزبيدي، مفهوم التلقي والقراءة والتدبر في ضوء نقد نظريات التلقي، د.ت.

7- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية المعاصرة دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، شارع الجامعة بجانب البنك الإسلامي، اربد ، الأردن،2010.

8- بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية ، تر منذر عياشي ، بيروت.

9- بييرجيرو، علم الإشارة، السميولوجيا، تر، منذر عياشي، دمشق، 1988.

10- توفيق الفيل ومصطفى النحاس، نصوص أدبية، الكويت، 1983.

11- جابر عصفور، حركات التجديد في الأدب العربي، القاهرة ، 1975/ 1976.

12- جان بياجيه، البنيوية، تر، عارف منيمنة ، وبشير أوبري ، ط 4، بيروت، 1985.

13- جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية ، ط2، بيروت، 1987.

14- حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

15- حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1.

16- حسين خمري،الظاهرة الشعرية العربية ، الحضور والغياب، من منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2001.

17- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، تشرين الأول، أكتوبر، 1998.

18- ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، بغداد،1989.

19- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، القاهرة، 1979.

20- ستايلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر، ج1، إحسان عباس محمد يوسف نجم، مؤسسة فراكلين المساهمة للطباعة والنشر.

21- سوسير ، فصول في علم اللغة العام، تر ، أحمد الكراغين ، الإسكندرية 1985.

22- سيزا قاسم، السيميوطيقا، مدخل إلى السميوطيقا، القاهرة،1986.

23- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3، بغداد ، 1987.

24- عبد السلام المسدي، قراءات ، تونس، 1984، د.ت.

25- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء- المغرب، 2007.

26- عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمانية)، دار الحداثة ، بيروت، 1986.

27- على جواد الطاهر، عائد خصاك، بغداد، 1994.

28- غالي شكري، سيسيولوجيا النقد العربي الحديث، بيروت ، 1981.

29- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

30- كامل محمد محمد عويضة، علم النفس ، سلسلة علم النفس، دار الكتب العلميـــة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1416 ه، 1996م.
31- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ط 2، بيروت، 1981.
32- لانسون، المنهج في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، ط2، القاهرة، د.ت .
33- لويس عوض، الثورة و الأدب، القاهرة، 1971.
34- لويس عوض، دراسات في النقد و الأدب، بيروت ، 1963.
35- محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، الدار البيضاء، 1978.
36- محمد برادة، محمد مندور، تنظير النقد الأدبي، بيروت ، 1979 .
37- محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي(من نهاية القـــرن السابع هجري)، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي (الكتاب) ،1989.
38- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث ، دار الأمل للنشـــر و التوزيـــع، ط1، أربد، الأردن، 1991.
39- محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، القاهرة 1984.
40- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، الدار البيضـــاء: 42 الشارع الملكي- ص ب 4006(الأحباس) المركز الثقـــافي العـــرب، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، يوليو 1992، بيروت، شارع جندراك –الحمـــرة، ص ب 5158-113.
41- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم ،الدار البيضاء، 1982.
42- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون دار النهضة، مصر للطباعـــة والنشـــر والتوزيع، مارس، 1997.
43- محمد مندور، في ميزان الجديد، ط3، القاهرة، د.ت .
44- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ، تر حميد لحميـــداني، دار البيضـــاء ، 1992.

45- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962، ط2،1965، ط3 ،1967.

46- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

47- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزء1.

48- نور ثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، عمان، 1991.

49- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1429ه- 2008 م.

ثانيا: المعاجم

1- ابن منظور : لسان العرب ، تح : أمني محمد عبد الوهاب، محمد الصادق لعيدي ج10، من باب النقد دار إحياء تراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت، لبنان ط3، 1999.

2- أبو الحسن ابن فارس : مقاييس اللغة ، تح :عبد السلام محمد هارون ،ج 5 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

3- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، بغداد، 1989

4- لسان العرب ، م3، مادة (نقد)، د.ت.

ثالثا : المذكرات

1- حليمة خلفي، إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس، النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها نموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، من إشراف حسان راشدي قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بجامعة سطيف

رابعا :المجلات

1- ابرامز، المدارس النقدية الحديثة، في معجم مصطلحات الأدبيـــة، تـــر: عبـــد الله معتصم الدباغ ، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد3، بغداد1967.

2- أبو العزم، أنوال الثقافي، العدد 185، دار البيضاء 25 مايو 1985.

3- جماعة انتوفيرن، التحليل السميوطيقي للنصوص، تر ، محمد الســـرغيني ،مجلـــة دراسات ، العدد 2 ، فاس ، 1986.

4- رشيد بنحدو، (قراء في القراءة)، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد49، بيـــروت 1988.

5- سيزا قاسم ، (آية جيم) ، مجلة ألف ، العدد 11 ، القاهرة.

6- عبد القادر القط، النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد الثالث، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان.

7- عبد الله محمد الغذامي، إنتحار النقوش، (الصوت أو الموت) ، مجلة فصول، العدد الأول، القاهرة، ربيع، 1993.

8- غزوان أحمد علي، الأسطورة بين الدين والفكر والشعر المعاصر، مجلة الموقـــف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد368، كـــانون الأول، 2001.

9- مالك المطلب، الوصول إلى الطريق، مجلة الأقلام ، العدد 3-4 بغداد، 1993.

10- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، عـــالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنـــون والآداب ط1، الكويت، مايو، 1997.

الملحق

حاتم محمد صكر الصكر

مواليد :بغداد ، العراق

الجنسية : عراقي

متزوج وله ثلاث أولاد

دكتوراه أدب بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف الأولى في الأدب العربي الحديث و النقد من جامعة صنعاء ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية.

ماجستير في الأدب الحديث و النقد بدرجة امتياز كلية الآداب جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية.

بكالوريوس آداب في اللغة العربية جامعة بغداد.

عمل في جامعة صنعاء منذ عام 1996/1995 أو حتى 4 نيسان أبريل 2011 في كلية الآداب واللغات و الإعلام و محاضرا في مادة (المرأة و الأدب) في مركز البحوث و الدراسات النسوية بالجامعة.

الدرجة العلمية :أستاذ.

عضو اتحاد الكتاب العرب و اتحاد الأدباء العراقيين و رابطة نقاد الأدب.

عضو مؤسس الهيئة الاستشارية لمشروع كتاب في (جريدة) بإشراف اليونسكو ـ أبو ظبي ـ 1996 .

عضو الهيئة الاستشارية لمجلة (أوراق) التي تصدرها رابطة الكتاب الأردنيين منذ عام 2005.

عضو هيئة تحرير مجلة غيمان الفصيلة الصادرة بصنعاء منذ 2007م.

ساهم في تحرير عدة مواد في موسوعة الأعلام العرب التي تصدرها المنظمة العربية للثقافة و العلوم و الآداب في تونس 2005 .

ساهم باحثا في تحرير موسوعة المرأة العربية التي أصدرها المجلس الأعلى للثقافة بمصر، بالتعاون مع مؤسسة نور2005 و التي صدرت ترجمتها إلى الانجليزية عام2009 بالقاهرة.

عضو لجنة تحكيم جائزة العويس الثقافية2001 و جائزة السعيد بتعز2004/2005 ومهرجان الفن العربي بمسقط 2002 وجائزة مجلة دبي الثقافية للإبداع 2009 و اللجنة التحكيمية للشعر في مهرجان الشعر العماني بمسقط ديسمبر 2010.

ساهم باحثا في العديد من الندوات و المؤتمرات و المهرجانات الخاصة بالنقد منذ الثمانينات في مدن و عواصم عربية منها القاهرة ، بغداد ، صنعاء الشارقة ، أبو ظبي، تونس ، الرباط ، الكويت ، الدوحة .

عضو مجلس أمناء جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دورة 2010/2008.

له مؤلفات في النقد منها :

البوح و الترميز القهري ، دراسات في كتابة السير الذاتية، تنويعات ومحددات الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداع عربي،13القاهرة 2014.

نقد الحداثة ، بواكير الخطاب النقدي و تنويعاته المعاصرة ، دار ضفاف الشارقة بغداد،2014، بريد بغداد، كتاب الرافد ، العدد 3/4 و أكتوبر 2012دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة ، منشورات مجلة الرافد.

قصائد في الذاكرة، كتاب دبي الثقافية، أغسطس2011.

أقوال النور، قراءات بصرية في التشكيل المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة 2010.

المرئي والمكتوب: دراسات في التشكيل العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعـــلام الشارقة 2007.

حلم الفراشة: الإيقاع والخصائص النصية في قصيدة النثر، وزارة الثقافـــة صنعاء 2004 والطبعة الثانية: دار أزمنة عمان 2010.

انفجار الصمت ، كتابة نسوية في اليمن، دراسة ومختارات، اتحاد الأدبـــاء والكتاب اليمنيين و مركز عبادي، صنعاء 2003.

ترويض النص، تحليل النص الشعري في النقد الأدبي المعاصـــر،الهيئـــة العامة للكتاب، القاهرة.

الأصابع في موقد الشعر، مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة ، دار الشـــؤون الثقافية، بغداد 1986.

إضافة إلى ثلاث دواوين شعرية وثلاث كتب للأطفال.

بحوث في عدة مجالات علمية محكمة.

عمل مدرسا للغة العربية في المدارس الثانوية عام 1966/1967.

تسلم رئاسة تحرير مجلة (الأقلام) من عام 1993 /1990.

عمل رئيسا لتحرير مجلة الطليعة الأدبيـــة الشـــهرية الخاصـــة بـــأدب الشـــباب عام1993/1995.

حائز على جائزة المنظمة العربية للثقافة والآداب والعلوم، تونس في حقـــل شـــعر الأطفال عام 1984عن كتابه الذئب والحملان الثلاثة.

حائز على جائزة أفضل كتاب من دار الشؤون الثقافية، بغداد عن كتابـــه " مـــا لا تؤديه الصفة 1994.

مقالات :

قرن العزلة والتلاشي

في وصف واسط

ناجون من البحر ....غرقى في المنفى

الترجمة الأدبية : واقع و طموح

في هجاء الأسفار

كتابي الأول مع تعليقات الأصدقاء

قصيدة نثر لكل شاعر

رماد الحضارة و مئوية رولان بارت

بحثا عن التشكيل في الشعر

القراءة البلاغية للتاريخ

ذاكرة الطين

حفيد البي بي سي

موسم الهجرة إلى الرواية

سبعون

بناة الأهرام وهادموها

أجيال الشعر

رأس الشاعر

لوحة الفطور الأخير

خرافات الحرية

قصائد في الذاكرة. قراءات استعداديه لنصوص شعرية

في غيبوبة الذكرى. درايات في قصيدة الحداثة

أقوال النور - قراءات بصرية في التشكيل المعاصر

غلاف حلم الفراشة ـ طبعة صنعاء 2004

الهبوط إلى برج القوس ـ ديوان جديد

البئر والعسل قراءات معاصرة في نصوص تراثية

دراسات

محبوبات عالية ممدوح

نزهة بحزام ناسف ـ قاموس الرعب اليومي

طالب عبد العزيز في بكائية الأب

قصيدة القناع الضدي: المخبر للسياب

الموهبة و المعرفة وما بينهما

البياتي من الرؤية إلى الرؤيا

نصف قرن على غياب السياب

ذاكرة الطين

في وصف الصحراء ـ أدب الرحلة

عموديات محمود درويش

أنسي الحاج: ثنائيات الذهب والورد

الثابت والمتحول لأدونيس: صدمة الحداثة

الفهارس

فهـــــــــــــرس الموضوعـــــــات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ- د
مدخل مفاهيمي:حول النقد والأدب	
أ- مفهوم النقد	06
ب- ماهية الشعر	08
ج- ماهية النثر	12
د- مفهوم الأدب	15
ه- وظيفة الأدب	17
و- الشعر والشاعر عند المحدثين	19
ز- مفهوم المنهج في النقد الأدبي	24
الفصل الأول: المناهج النقدية	
أولا: النص موضوعا للتحليل	27
أ- التحليل النصي والشعر	27
ب- جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي	31
ج- التصور النظري للتحليل النصي	32
د- النص	34
ه- مفهوم القراءة في اللغة	36
و- قراءة النص	37
ثانيا: روافد التحليل النصي	40
أ-عصر النهضة وقبل المناهج النقدية	40
ب-اللسانيات	46
ثالثا: مناهج تحليل النص الشعري	47
أ-البنيوية	47
ب-ما بعد البنيوية	49
الفصل الثاني: التحليلات الأحادية- التنظير والتطبيق	
أولا: التحليلات المنهجية الجزئية	55

أ- الرمز(لغة- اصطلاحا)	56
ب- الأسطورة(لغة –اصطلاحا)	56
ج- مفهوم التناص وآلياته في الخطاب النقدي والبلاغي	57
ثانيا: التحليلات التجزيئية	67
أ- ماهية الأسلوبية والأسلوب	70
ب- بين الأسلوبية والبلاغة	72
ج- الحقل البنيوي	76
د- الشكلانيون الروس	77
ه- حلقة موسكو	77
و- جماعة الأبوياز	77
خاتمة	83
ملحق	87
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة	

تم بحمد الله

ملخص:

تعد المناهج النقدية وسائل وأدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية وليس غاية في حد ذاتها، وهذا ما جعلني أتناول موضوع بحثي هذا الذي عنونته " بالمناهج النقدية عند حاتم الصكر" من خلال "ترويض النص" فقد قمت في هذا البحث بتتبع بعض المسائل التي وردت فيه ضمن مباحث مختلفة ومتنوعة من التحليلات الأحادية – التنظير والتطبيق. والهدف هو محاولة فهم ومقاربة ما يـ قوله حاتم الصكر في هذه القضايا النقدية وذلك للتقرب أكثر من مفاهيمه النقدية وأدواتـه الإجرائية، التي بلورها في مدونة عرفت باسم" ترويض النص دراسة للتحليل الـ نصيّ في النقد المعاصر إجراءات.. ومنهجيات" وبعد أن قدمت تصورا للصراع الحاصل في ضوء الواقع النقدي، وصراع المناهج النقدية لاحظت أن البحث يغلب عليه الطابع الوصفي التحليلي المقارن، على اعتبا ر أنه يتطرق إلى موضوع النقد التطبيقي الذي يعتبر مجالا خصبا لتفعيل النظريات النقدية، وإبراز كوامنها، وإيضاح المفاهيم والتصورات المعرفية.

Résumé :

Les méthodes critiques sont considérées comme des moyens et des outils aidant à comprendre le phénomène littéraire et ne représente pas le but lui-même Cela m'a poussé à aborder le sujet de ma recherche qui prend le nom de « Les méthodes critiques chez Hatem Essaker » à travers « la domestication du texte » car j'ai suivi quelques questions mentionnées dans ce texte, dans différentes et diverses recherches avec des analyses uniques – théorie et critique-. Le but est d'essayer de comprendre et d'approcher à ce que dit Hatem Essaker dans ces questions et cela afin de mieux se rapprocher des concepts critiques et ses outils de procédures, dont il a concrétisé dans son blog qui prend le nom de « la domestication du texte » une étude analytique dans le critique moderne, procédures ……. Et méthodes » et après que j'ai présenté un concept au conflit sous la lumière de la réalité critique, et le conflit des méthodes critiques j'ai observé que la recherche est dominée par le style descriptif analytique comparatif, en considérant qu'il aborde le sujet de la critique appliquée qui est considérée comme un intervalle d'activation des hypothèses critiques, et de faire apparaitre ses secrets, et d'éclairer les concepts et les imaginations cognitives.