الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة عبد الحفيظ بوالصوف– ميلة-

معـهد الآداب واللـغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

محاضرات في مقياس تحليل الخطاب الشعري.

دروس على الخط مقدمة لطلبة السنة الأولى ماستر لغة وأدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد: الدكتور ناصر بعداش.

السنة الجامعية: 2021-2022 .

البرنامج:

1- مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري.

2- مفهوم الخطاب.

3- مفهوم الخطاب الشعري.

4- أنماط الخطاب.

5- أنماط الخطاب الشعري الغربي.

6- أنماط الخطاب الشعري العربي.

7-آليات تحليل الخطاب الشعري.

8- تجارب غربية في تحليل الخطاب الشعري.

9- تجارب غربية في تحليل الخطاب الشعري.

10- تجربة صلاح فضل.

11- تجربة محمد مفتاح.

12- تجربة عبد الله الغذامي.

13- تجربة عبد المالك مرتاض.

14- تجربة كمال أبو ديب.

مقدمة.

شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر تحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وذلك لما أحدثته المناهج النسقية الوافدة من الغرب من ضجة كبيرة تخص الآليات التي يحلل بها الخطاب الأدبي بصفة عامة، وقد تلقاها العرب بكل محمولاتها وتطبيقها على النصوص العربية بكل أشكالها، القديمة منها والحديثة، ومن هنا الميدان رحبا لاستثمار المعطيات المنهجية التي توفرها علوم اللغة في دارسة النصوص والخطاب، وقد أصبح تحليل الخطاب علما مستقلا بذاته له خلفياته النظرية وأسسه المعرفية، وموضوعه ومناهجه وإجراءاته التطبيقية، ووسائل إنتاجه وتحليله.

ويعتبر تحليل الخطاب من بين المنهجيات الحديثة التي أفرزها الفكر الغربي معتمدا على مجموعة من المناهج النسقية التي تتداخل في بعض الآليات الخاصة بالتحليل، فكان من الطبيعي أن يتأثر النقد العربي بها.

إن الكلام حول ثنائية المنهج والخطاب يدخل ضمن المسائل المثيرة للنقاش والجدل، غير إننا نجدهما في نشاطهما متكاملان، بحيث يعد الخطاب المجال الحيوي الذي ينشط فيه المنهج، وهو الرافد الذي يزود المنهج بالآليات الإجرائية والدراسية، وبهذا يحيا المنهج، ويتطور ويزدهر، ويحقق ذاته ووجوده وفعالية. وبالتالي فالحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية، كان دائما موضع اهتمام النقاد على مر العصور، غير أن البحث بجدية أكثر في الظاهرة الأدبية بدأ في السنوات الأخيرة مع جملة من الباحثين الأسلوبيين واللسانيين والشعريين والبنيويين والسيميائيين الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى تحليل الخطاب.

لم يعد الخطاب الشعري المعاصر ذلك النوع من الكلام الخاضع لموسيقى الشعر القديم الذي يخضع للميزان الخليلي المضبوط، والذي يتميز عن الخطاب النثرى بخصائص محددة وثابتة اتفق عليها النقاد و أطلقوا عليها نظرية عمود الشعر، بل أصبح ذلك النداء الغامض من الكلام الذي ابتعد عن الميزان الشعري الذي وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي، و تجاوز هذه الرؤية القاصرة إلى فضاء أرحب، أين تزول الحدود الفارقة بين نوع الكتابة وتجربتها، فلا هو بالشعر، و لا بالنثر، بل المهم هو الانصهار في تجربة الكتابة. و لعل هذا ما حدده الناقد **ألبيريس** عندما أشار إلى أن الشعر هو الكلام الذي لا يمكن أن يحده منطق؛ و لا يخضع لقوانين العقل الصارمة، إنه التعبير "بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة أم تخلق اللغة البشرية للتعبير عنه، و بذلك يصبح الشعر مخاتلة، تمردا، نضالا ضد اللغة".

والمتأمل في واقع خطابنا الشعري المعاصر سيقف على تلك الميزة التي تطبعه ، فلم يعد هذا الخطاب تأملا ضمن إطار جزيء مقصور على التجربة الحياتية في فرادتها ؛بل أصبح انصهارا حيا لتجارب إنسانية كلية، الأمر الذي أدى إلى ضرورة خلق بنى تعبيرية جديدة تواكب تطورات حياة الإنسان من البدائية إلى التحضر والتمدن، هذه البنية التعبيرية لابد أن تتجاوز السائد والمألوف، لتتجه نحو التحول ونشدان ركب الحداثة في مناداتها بالتغيير والإلغاء لكل ما شكل في الماضي نمطا أو نموذجا للشعر العربي فائق الدقة في التركيب والوزن والقافية.

إن الخطاب الشعري الحديث يبحث عن صيغة خلافية جديدة تتفجر معها الطاقات التعبيرية للشعراء المعاصرين، والخروج بها من العالم القاصر إلى حيز الوجود اللغوي الدلالي الرمزي الذي تبنى الصورة الفنية مرجعا له، غير أنه ظل يعاني قلقا واضطرابا من حيث النفي والإثبات، وبالتالي فهو خلق لجديد يبحث له عن تأسيس برؤيا خلافية، ولعل هذا ما أشار إليه (أدونيس) بقوله : " فالقصيدة حدث أو مجيء ، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا :

تأسيس علم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل ، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي ..." فماذا يكون فعل هذا التخطي ، إن لم يكن انقطاعا جماليا ومعرفيا في الوقت الذي هو فيه استمرار وتواصل.

ومن هنا كان الخطابكل نطق يفترض متكلماً، ومستمعا، ويفترض من المتكلم نية التأثير على الآخر، وبشكل عام يدل مصطلح الخطاب على اللغة، في استخدامها الفعلي داخل سياقها الاجتماعي، والأيديولوجي، وفي الواقع فإن الخطاب الشعري كما يتم تداوله حديثًا، بوصفه تصورات حول قضية ما؛ هو في جوهره يحمل معنى فكريا، أيديولوجيا، وينطوي على تبني رسالة محددة يهدف المبدع إلى توصيلها للمتلقي بآليات، وأدوات محددة، بغرض إثارته، وتوجيهه نحو زاوية محددة، تمثل بالنسبة للمبدع جوهر فكرته، وهي بمثابة الفكرة الملحة لديه، وعلى الرغم من أن مفهوم **الخطاب** مرتبط بشكل وثيق بالنصوص من خلال ارتباطه بمعانيها، إلا أن الخطاب من جهة أخرى ليس هو المعنى الحرفي والمباشر للنص، إنما يقوم على المعنى الذي يستقى من المعنى المباشر، والحرفي للنص، فالمستوى التفسيري الحرفي، والمباشر، هو جزء من مفهوم النص ذاته، "والخطاب الشعري نص مثقلٌ بالرموز، متعدد الأبعاد ينهض بفعل الإيحاء، وطاقات اللغة التعبيرية، وقدرتها على إنتاج المدلولات...، وهو فعل ينزع إلى البقاء في ذاكرتنا بما يثيره من انفعالات على خلاف الكلام العادي الذي يذهب إلى التلاشي بمجرد تحقق الإبلاغ"

أما **السياق** في الواقع نوعان: سياق تصدير الخطاب، وسياق لتلقيه، ولكل منهما دوره في التأثير على فهم الخطاب، وإن كلا من طرفي الخطاب(المخاطب والمخاطَب)وسياقي الخطاب (الإرسال، والتلقي) ووسيلة الخطاب(النص) تؤلف ما يسمى "عناصر الخطاب"، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الخطاب يعني التوجه العام للنص، نحو المخاطب بكل ما يتضمنه من إشارات فكرية، أو اجتماعية، أو فنية أدبية، بحيث يشير إلى المنهج، والرؤية والتصور، والرسالة .

أما الخطاب الشعري فهو ذلك الملفوظ الموزون الذي تطرب له الأذن عند السماع، حيث يتناول قضية التعبير اللغوي عند الشاعر، فالكلمات في الشعر لا تعبر عن معانيها الحسية، ودلالاتها بشكل مباشر، وإنما تعبر عن جو نفسي ينقل المألوف المتكرر، إلى ما هو جديد، وطريف، ويعالج الخطاب الشعري موضوع الأسلوب، و تشكيل العبارة؛ فإن الجمل الإسمية لها دلالاتها(الثبوت)، في حين أن التعبير بالجملة الفعلية له دلالاته – أيضا– بما تكتنزه من إشارات، ورسائل تفيد التجدد، والحدوث، والاستمرارية، كما أن التوظيف الشعري للألفاظ أرحب وأوسع، وأكثر إشراقًا، من التوظيف العادي، أو المباشر، أو الاستخدام النثري، وذلك بفضل ما يتمتع به الشعر من تقنيات خاصة، يحكمها الوزن والإيقاع، الشيء الذي يدفع بالشاعر إلى استخدام التكثيف، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، حيث يلجأ الشاعر في كل ذلك إلى "كسر نمطية العبارة" فيعمد إلى مخالفة ترتيب الجملة من أجل تجاوز المباشر الذي يتسم به النثر، إلى التوتر والإيحائية التي تعتمد التكثيف، فالشاعر الجيد هو الذي يستطيع القفز على المعاني المعجمية للألفاظ، ودلالاتها المباشرة، إلى معانٍ أكثر عمقًا إيحائية، وهنا يجب علينا معالجة هذه القضية بحكمة بالغة، وبتوازن دقيق، فلا ننزلق إلى مستنقع الغموض، والاستغلاق، والإبهام، ولا إلى السطحية، والسذاجة والتقريرية.

إن الخطاب إذن عملية تفاعلية متبادلة بين المبدع والمتلقي، وهو حالة نفسية ومعنوية مركبة تحتاج إلى قارئ على قدر كبير من الوعي، والإبداع، والذكاء...، لا يقل بحال من الأحوال عن حال المبدع الأول، ولهذا فإن عملية الولوج إلى أعماق النص، واكتشاف أسراره تحتاج إلى أدوات، ومفاتيح خاصة، بعيدا عن الغلو، والتطرف، واستنطاق النص بما يحمله من مدلولات خفية متوارية خلف السطور، فالخطاب باعتباره مقروء القارئ الذي يسهم في إنتاج وجهة نظر أخرى غير التي كانت، بل إحدى وجهات النظر، التي يحملها الخطاب صراحة، أو ضمنًا، والقارئ عندما يسهم في إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب، فإنه يستعمل هو الآخر أدوات من عنده هي في جملتها وجهة نظر، ومن هنا يأتي اختلاف القراءات وتعدد مستوياتها وما بعدها، ولعل اختلاف القراءات وتعدد مستوياتها راجع لما

يتمتع به النص من تكثيف، وغموض، فالخطاب الشعري نص مثقلٌ بالرموز، متعدد الأبعاد، ينهض بفعل الإيحاء، وطاقات اللغة التعبيرية، وقدرتها على إنتاج المدلولات، لذلك ظل "بول فاليرى" يردد أن الشعر لون من الرقص بالكلمات ونظام من الأفعال، لها هدفها في حد ذاته ، وبما أن النص الشعري فعل كلامي بالأساس، فإنّه يتجه إلى توظيف العلاقة اللغوية في مستوياتها الصوتية، والمعجمية، والتركيبية والرمزية المختلفة، ولكنه– أيضا– يتمتع بوظيفة في ذاته، بما ينتجه من تراكيب، وصور، وأخيلة ،(فالشعر -إذن- خطاب متميز يضمر أكثر مما يصرح، يوحي.. ويأبى أن يفصح عن ظاهره، أو حقيقته للوهلة الأولى، بل تراه يمعن في التخفي، والتحكم، والخداع وراء شعرية الكلمات وظلالها وإيحاءاتها.

المحاضرة الثانية: مفهوم الخطاب:

أولا :مفهوم الخطاب:

أ - في التراث العربي:

يعد مصطلح الخطاب واحد من المصطلحات الحديثة والتي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية، والتي لازلت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها للكشف عن استعمالاتها المختلفة، وقد كان اعتماد المصطلح من طرف الفكر العربي النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربية، ورغبة منه في مواكبة التغيرات المستحدثة على الساحة النقدية العالمية.

وقد ورد مصطلح **الخطاب** في المعاجم العربية ومنها :**لسان العرب" لابن منظور،** الذي لم يخرج في تحديد مفهوم الخطاب عن دلالة الكلام ومعاييره، والذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة قديما وحديثا، يقول في مادة **(خ ط ب)** الخطب :الشأن والأمر، صغر أو عظم، وقيل : هو سبب الأمر، والخطاب والمخاطبة :مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام : الخطبة، وقال" **الجوهري** :"خطبت على المنبر خطبة، بالضم، وخطبت المرأة خطبة، بالكسر، ورجل خطيب : حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء.

وورد في أساس البلاغة" **للزمخشري**: "ما يلي" :**خطب** : "خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام .وخطب الخطيب خطبة حسنة، وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول :خطب واختطب القوم فلانا :دعوه إلى أن يخطب إليهم ...وتقول له :أنت الأخطب، وهو البيَّن الخطبة، فيتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبه.[1]

وفي ظل المثاقفة الحادثة مع الآخر الغربي ظهر مصطلح) الخطاب(، وهو اسم .مشتق من مادة **(خ ط ب)**، وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي**(Discours)**.

---

[1] - الزمخشري : أساس البلاغة، مادة (خ ط ب)، تح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت .لبنان، ج 1 ، ط1، 1998، ص255 .

وقد ورد الخطاب في القران الكريم في عدة مواضع حيث ترددت اثنتي عشرة مرة منها قوله تعالى:

"وشددنَا ملْكه وآتَيناه الْحكْمة وفَصلَ الْخطَابِ" [1].

وفي موضع اخر قوله تعالى: " رب السماوات والارض لا يملكون منه خطابا"[2].

ويقول ايضا: " فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب"[3].

وفي موضع اخر من القران الكريم يقول تعالى: "واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما"[4]

ب -عند الغرب:

ظهر مصطلح " **خطاب** " في حقل الدارسات اللغوية الغربية لدى طائفة من النقاد والدارسين الأوروبيين، وقد تطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدارسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب" **فرديناند دي سوسير" المعنون بـــ "محاضرات في اللسانيات العامة** "، الذي تَضَمَّن المبادئ العامة الأساسية التي جاء بها هذا الأخير، وأهمها تفريقه بين الدال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم" **نسق** "أو" **نظام** " الذي تطور فيما بعد إلى بنية، ونظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدارسات اللسانية الحديثة، فقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح، ونورد بعضها فيما يلي:

أ -**خطاب:**

مرادف للمفهوم السويسري" **كلام**"، وهو معناه المعروف به في اللسانيات البنيوية، وهو (أي الخطاب) -مادام منسوبا إلى فاعل- فهو وحدة لغوية تتجاوز أبعادها إلى الجملة.

وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالتحليل اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي" (S.Z.Harris) ، **"سابوتي هاريس"** .

[1] - سورة ص، الآية 19.
[2] - سورة النبأ، الآية 37.
[3] - سورة ص، الآية 22.
[4] - سورة الفرقان: الآية 63.

ويتحدد مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية لدى مقابلته بمفهوم" **المقول** " ، وهو تتابع جمل مرسلة بين فراغين معنويين، أما" الخطاب " فهو المقول منظورا إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه، أو المكيفة له، "وهكذا فإن النظر إلى النص من حيث كونه بناء لغويا تجعل منه مقولا، أما البحث في ظروف وشروط إنتاجه .فتجعل منه خطابا"[1].

والخطاب حسب" **إميل بنفنيست E.Benveniste** هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما فتعريف" **بنفنست** "يختلف عن تعريف " هاريس " نتيجة إختلاف المنطلقات، "فبنفنيست لا يقف عند حدود الملفوظات ولذلك أعطى الأولوية لوظيفة اللغة فأدخل مفهوم (التلفظ) **enunciation** ، وهو الفعل الحيوي في إنتاج نص ما وهو مقابل (للملفوظ)**Enonce** باعتباره الموضوع الذي انتهى من إنجازه فاستقل عن الذات المنجزة، وبالتالي فموضوع الدراسة عنده التلفظ وليس الملفوظ"[2]

ويعطي بعضهم للخطاب معاني أخرى لما يجعل منه مرادفا لـــــــــ: **"النص "أو " المقول."** "ومن هؤلاء" غريماس**greimas** الذي يستند إلى اشتراك اللفظتين في أداء المعنى ذاته أي ترادفهما، فبعض اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظتي **Discourse** بالفرنسية، و**Discours** بالإنجليزية، ويشير إلى أن" خطاب" "ونص "تستعملان للدلالة على ممارسة خطابية غير لغوية كالأفلام والطقوس المختلفة والقصص المرسومة.
وقد عرفه" **تودوروف** "بأنه" : مجموعة من البيانات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي."[3]

[1] - إبراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الآفاق، الجزائر ،ط1، 1999، ص 10.

[2] - سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، ص18

[3] - تودورف :الشعرية، تر :شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، توبقال، د ط، د ت، ص16

والخطاب عند" **تودوروف** "نوعان :خطاب نقدي، وخطاب أدبي .أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا، أما الخطاب الأدبي والشعري خصوصا فهو من منظور التواصلية، ومنه فالخطاب يهدف إلى التعبير، وكما عرفه" **هاريس** "بأنه" :ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل.

المحاضرة الثالثة: مفهوم الخطاب الشعري.

إن الخطاب الشعري هو ذلك الملفوظ المزين بألوان الموسيقى التي تطرب أذن السامع، وهو الكلام الموزون المقفى الذي يميل إلى الغنائية في اغلب الأحوال، وقد عرفت العرب هذا اللون من الخطاب قبل مجيء الإسلام؛ وبالتحديد في العصر الجاهلي الذي تميز فيه هذا الخطاب بالقوة والجزالة وحسن السبك، وفي العصر الحديث تغيرت نمطية الخطاب الشعري على ما كانت عليه قديما، وعلى العموم فإن الخطاب الشعري حمّال دلالات، وهو ما يُفصح عنه النصّ الشعري -قديمه وحديثه- عند تفكيكه إلى مكوّناته الأصيلة:البنى التركيبيّة اللّغويّة ذات الاتّصال الوثيق بالبنى النحويّة من جهة، وجموع البنى البلاغيّة في تعالقها بالبنى السّالفة من جهة أخرى، ما يؤسّس ملمحه الأسلوبي الّذي يميّزه عن سائر النّصوص من جنسه، ومن ثمّة عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى.

غير أن هذا اللون يرتبط بنوع من العلاقة بين القارئ و النص، من خلال دور الشاعر في هذا السياق في إنتاجه لهذا الخطاب. فمن خلال إيهامه بالواقع، يتركز عند القارئ إمكان الإحالة على الواقع. و من ثمة، يصبح الخطاب الشعري انعكاسا للواقع؛ و تركيزا عليه، وبالتالي فالخطاب الشعري يركز على الواقع في بنائه العام مع شيء من الحقيقة، وبين الواقع و الحقيقة تتأكد العلاقة الترابطية بين النص الشعري والبنية السوسيو- لغوية، وهنا يطرح تودوروف أنواع العلاقات التي يقيمها بين المستويات الأخرى المرتبطة بالأدب، و التي يلخصها في الوظيفة البنائية داخل العمل، و الوظيفة الأدبية من خلال دمج الوظيفة الأولى في إطار الأدب في حقبة معينة، والوظيفة اللفظية بإدماجها في مجموع الأحداث الإجتماعية1 ، وبالتالي فتاريخ العلامات يشتمل على تطورات منطقية، تتعلق بمستويات مختلفة، وينطوي الخطاب الشعري على كم هائل من العلامات والرموز و من ثمة، فإن العلامات والرموز، لا تتمكن من

[1] - -كلود ليفي – ستروس: الأنثروبولوجيا البنيوية " الجزء الثاني".- تر : د.مصطفى صالح.- دمشق، منشورات عيون، ص 30.

القيام بدورها، ما لم تنتم إلى ؛ " منظومات محكومة بقوانين داخلية من التضمين و الاستبعاد. و لأن خاصة أية منظومة للعلاقات، تكمن في إمكان تحولها، و بعبارة أخرى إمكان ترجمتها، إلى لغة منظومة أخرى بواسطة عدد من الابدالات.

إن الخطاب الشعري القديم – الخطاب الشفوي – نظام إيقاعي يحقق الانسجام والغنائية، وهذا ما يعكس طبيعته الإنشادية التي تفرض صيغا ومعايير معينة لإنتاجه واستهلاكه، وبالتالي فإن الشاعر في هذا المجال ركز اهتماماته حول وسائل الإنجاح الشفوي كإقرار وحدة البيت، وانتظام عدد التفعيلات مع ضرورة القافية، إضافة إلى هذا فقد ضيق الفارق بين الواقع الحياتي والواقع الشعري، حيث جاءت الصور الشعرية حسية على مستوى الموضوعات، وذلك حتى تكون في مستوى الاستيعاب، الأمر الذي يسر عملية التلقي، وكأن الأمر صمم خصيصا لإسعاف المتلقي (السامع) شفويا، من ذلك مثلا كثرة التشبيهات والاستعارات للمعاني والتقريب بين الأشياء المتباعدة ووضعها في صور محسوسة، وبالموازاة مع هذا فقد اشترط النقد العربي القديم الوضوح والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له .

في هذا اللون من الخطاب ندرك أن هناك تلازما بين إيقاع الجسد وإيقاع الصوت وإيقاع النغم، وذلك أن تحقيق فاعلية التأثير في المتلقي تنطلق من هذا التوافق الذي يخلق نوعا من الانسجام بين جمالية الصوت وجمالية الحركة، وعليه ففعل الأداء الشفوي للشعر يتطلب تلوينات نغمية وإيقاعات جسدية يتعزز بها الموقف الإنشادي لحظة الأداء، كما أن الشعر في حد ذاته حين الإلقاء الشفوي – يستدعي هذا التفاعل بين الصوت والحركة الجسدية والنغمة الموسيقية، وكأن الشاعر باعتماده هذه المعايير يحاول أن يؤسس لكتابة بصوت عال من شأنها أن تؤثر في المتلقي (السامع) ، لأن : "الأذن متى دربت على هذا النظام الخاص

ألفته... ومثل الوزن في هذا مثل كل شيء منتظم التركيب منسجم الأجزاء يدركه المرء بسهولة"[1]

لكن نقطة التحول الحقيقية في حركية الخطاب الشعري العربي كانت مع بداية الحرب العالمية الثانية، وذلك بظهور حركة شعر التفعيلة أو ما اصطلح عليه بالشعر الحر، وقد كان من رواده كل من: "نازك الملائكة"، "بدر شاكر السياب"، ويعد شعر التفعيلة المحاولة الأولى للانفلات من معايير الموروث الشعري القديم، وذلك أنه « كان بمثابة أول خطوة تعمل تهديما في العنصر الموسيقي لا من حيث المبدأ بل من حيث نمطية الموروث، وكان هذا بمثابة عودة للبحث عن نمطية بديلة[2] .

لقد أتاحت حركة شعر التفعيلة للشاعر الحرية في اتخاذ الشكل الشعري الذي يوافق ذائقة الشاعر وحالته الشعورية، فاتحة له بذلك مجالا واسعا يساعده في تشكيل موسيقى شعره بطريقة حرة، علما أنه في هذا الإطار الفني لم يخرج عن دائرة الخليل العروضية، على اعتبار أن هذه الحركة « ليست محلها، وانما دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على موضوعات العصر المعقدة، وهذا ما نراه حاليا من خصائص الخطاب الشعري المعاصر.

[1] - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4 ،1972م، ص 13 .

[2] - يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3 ،1985م، ص

المحاضرة الرابعة : أنماط الخطاب.

يمكن تصنيف الخطاب من حيث الغرض التواصلي إلى الأنماط الآتية:

– 1 **الخطاب القرآني:** هو خطاب إلهي متفرد عن غيره من الخطابات في كل مستويات اللغة الصوتية والصرفية التركيبية والدلالية، المعجمية والتداولية.

هو خطاب يعود مرجعه إلى الله تعالى وهو المرسل والقرآن هو الخطاب المنزل على رسوله محمد صلى الله عليه وسلم وما يميز هذا الخطاب أنه لا ينطق إلا بلفظه، لأنه منزل من الله ولا يجوز تحريفه، كما أنه موجه إلى الناس أي المرسل إليه لا يترجم إ نما يشرح بكل اللغات .

أي أنه خطاب مقدس فمجرد اقترانه بصفة القرآني صار الأمر مؤكدا أن لا تحريف فيه فهو خطاب يوجهه الله تعالى إلى الناس ليهديهم وينير لهم حياتهم عبر رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، فكيف لنا أن نخدش فيه وهو كتاب العزيز الحكيم

- 2 **الخطاب النفعي** (الإيصالي): هو ما يتم عبر ثلاثة وسائل وهي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، لأن الاتصال يشترط هذه الأمور، وما يميز هذا الخطاب أنه يعتمد لغة نفعية استهلاكية مباشرة لغرض الإيصال، والإفهام، ويكون الإرسال عفويا ومباشرا دون تكلف، ويعرف هذا الخطاب في الدراسات الحديثة باسم la pragmatique أي النفعية ، أي أنها تدرس اللغة المتضمنة في الخطاب على أنها لغة إيصاليه واجتماعية في الوقت نفسه.

- 3 **الخطاب الشعري (الإبداعي)** : هو التعبير اللغوي في الكلمات التي لا تعبر عن معانيها الحسية ودالاتها بشكل مباشر ، وإنما تعبر عن جو نفسي ينقل المألوف المتكرر إلى ما هو جديد وطريف، و يعالج هذا الخطاب موضوع الأسلوب وتشكيل العبارة بأسلوب راقي ومنتظم، أي أنه خطاب يهتم بالإبداع في اللغة التي تمثل الجانب النفسي للمرسل ويهتم فيه بالجمال والأسلوب المنمق.

- 4**الخطاب الإشهاري:** لما كان الإشهار يعني الإعلان والظهور فإن الخطاب الاشهاري يعد شكلا من أشكال التواصل الحديث، حيث كان يهتم بالدرجة الأولى بالاقتصاد والتجارة وكل ما يهم الناس، لهذا كان لهذا النوع من الخطاب تأثير قوي في البنية الاجتماعية الذي يتوجه إليها، ويهدف إلى إقناع الجمهور الذي يخاطبه، ونجده يستخدم اللغة على نمط إيحائي حتى تثير المستهلك أي المرسل إليه، وفي الختام يكاد يكون الخطاب الإشهاري إبداعيا فهو يستعمل اللغة وفق ما يستهوي به المشاهد لتصبح نفعية موجهة لخدمة الهدف الإشهاري.

- 5**الخطاب الصحفي:** هو الخطاب الذي تستعمله الصحافة في نشرها للأخبار المتداولة على جميع جوانب الحياة الاجتماعية السياسية، الاقتصادية، التجارية والثقافية.... وبالتالي تتنوع المواضيع في الخطاب الصحفي بتنوع الجوانب السابقة، وما يميز هذا الخطاب أنه يسرد الأخبار بطريقة مؤثرة، ويعتمد الخطاب الصحفي أسلوبا تقريريا واضحا مستعينا في ذلك باللغة الواضحة البسيطة التي تفهمها جميع أطياف المجتمع، حتى تستطيع التأثير فيهم.

- 6**الخطاب السياسي:** خطاب إقناعي يهدف إلى التعبير عن الآراء والأفكار والمواقف حول ما يدور في مجال السياسة، فنجده يذكر الديمقراطية، الأحزاب، السلطة، الدولة ، يعتمد أسلوبا خبريا إقناعيا ينتهج الموضوعية والحجاج بلغة يفهمها كل فرد سياسي، والأجمل في هذا الخطاب أن المرسل لا بد أن يكون فردا في مجال السياسة، وما يميز هذا الخطاب هو أنه خطاب مقيد من مراسليه ومستقبليه ومضمون الرسالة، فلا يجوز لأي كائن أن يخوض مضمار الخطاب السياسي دون أن يعلم قواعد وأصول المضمار السياسي عكس الخطابات الأخرى فيجوز أن يتقنها كل فرد في المجتمع.

- 7**الخطاب السردي:** السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعد أداة للتعبير الإنساني، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد، وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع

ترتيب الأحداث، وفي هذا النوع من الخطاب تتلاشى الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد، والسرد هو الثمرة التي نتجت بعناية الكاتب بفكرته، ولهذا الأسلوب أهمية كبيرة في الأدب حيث يستعمله الكاتب المبدع لاستظهار مشاعره وعواطفه في قالب جذاب.

المحاضرة الخامسة: آليات تحليل الخطاب الشعري.

آليات تحليل الخطاب

شكّل" تحليل الخطاب "كمجموعة من الإجراءات محور نقاش واسع منذ عقود، ولا يزال مستمرا إلى وقتنا هذا، ويعود سبب ذلك إلى رغبة الباحثين والنقاد والمحللين في الوصول إلى علم ينظر في الأبعاد الحقيقية لما ينتجه الإنسان من خطابات مهما تنوعت واختلفت.

وفي ما يلي ذكرٌ لبعض المقاربات في تحليل الخطاب:

- **المقاربة التلفظية** : تعتمد هذه المقاربة على ربط العديد من العناصر اللّغوية بعوامل خارجية، في إطار دراسة شروط إنتاج الخطاب وفهم آليات توظيف اللّغة، ويعد اللّساني الفرنسي إيميل بنفنيست مؤسس هذه المقاربة التي تدرس الآثار الّتي تشير إلى عنصر الذاتية في الخطاب، و تتكفل هذه المقاربة بدراسة المبهمات(ضمائر الشّخص، الظّروف الزّمانية والظروف المكانية)وهي الوحدات اللّغوية الّتي تسمح للمتكلم بالارتباط بالواقع.

وبطريقة أُخرى، تسعى هذه المقاربة إلى تفكيك الخطاب من عناصره اللغوية؛ حيث تهتم بعنصري الزمان والمكان وضمائر المتفاعلين في الخطاب، وبهذا تضمن تحليلا جاملا للخطاب بعيدا عن تحليل مكوناته اللغوية.

- **المقاربة التبليغية** : يعدّ اللّساني" رومان جاكبسون " مؤسّس هذه المقاربة، وتُحصر مكوّنات العملية التبليغية في ست عناصر :المرسِل، المتلقي، الوضع، المرجع، القناة والخطاب، وقد أسند لكلّ عنصر وظيفة، **الوظيفة التعبيرية** للمرسِل، **الوظيفة التبليغية** للمتلقي، **الوظيفة الاصطلاحية** للوضع، **والوظيفة السياقية** للمرجع، **الوظيفة الاتصالية** للقناة، وأخيرا ، الوظيفة **الاصطلاحية** للخطاب.

لقد اعتبرت الوظيفة التبليغية أهمّ وظيفة، وباقي الوظائف تتمحور حولها، لأنّ التّبليغ هو الماهية الأولى

للّغة؛ ويعترف ياكبسون نفسه أنّه من الصّعب إيجاد خطابات تنحصر تماما، في وظيفة من هذه الوظائف

الست، ومنه فإنّ الصّيغة الكلامية لأيّ خطاب تخضع للوظيفة المهيمنة، وأهمّ ما يؤخذ على هذا الشّكل

هو الكيفية الّتي حدّد بها ياكبسون" الوضع"، فاللّغة بهذا المنظور هي مجموعة من الرّموز المنتظمة وقائمة مغلقة من العلامات، والواقع أنّ اللّغة هي نمط معقّد من العناصر اللّغوية وغير اللّغوية.

وتدخل أيضا في إطار هذه المقاربة، أعمال هايمز الرائدة في هذا المجال، ومن بين أهمّ المفاهيم الّتي لخّصت بوضوح هذه الأعمال، مفهوم الملكة التبليغية، إذ يرى هايمز أنّ الملكة اللّغوية للمتكلم هي مجموع الوسائل الكلامية وغير الكلامية، يتّم توظيفها لضمان نجاح العملية التبليغية، ويُشترط في اكتسابها التحكّم في الأدوات والوسائل شبه الكلامية وغير الكلامية، إضافة إلى قواعد الاختيار السياقي للملفوظات المنتجة، وتعدُّ الوظيفة التبليغية أهم الوظائف في اللغة، ذلك أن التبليغ أساس نظام كل لغة، ورومان ياكبسون يحّدِد لمكوّنات العملية التبليغية عناصر يربطها بالوظائف الست للغة فعنصر المرسل يقابله بالوظيفة التعبيرية على أساس أن المرسل يقوم بالتعبير عن الحدث المراد سرده أو الإخبار عنه، و يقابل عنصر المتلقي الوظيفة التبليغية لأن هدف المرسل من إرساله للرسالة هي حدوث عملية التبليغ بنجاح وهي التي تتعلق بمدى استجابة المتلقي للرسالة.

- **مقاربة تحليل المحادثة** : تدخل هذه المقاربة ضمن الأعمال الّتي تعتبر اللّغة نشاطا اجتماعيا تفاعليا، فهو يستخدم بالمعنى العام لُيقصد به التبادلات الكلامية الحقيقية"Authentiques" في المجتمع، وبمعنى أخصّ أنماط معيّنة من الأحاديث، بغضّ النّظر عن المقامات والأزمنة الّتي صدرت عنها.

وتعتمد مقاربة تحليل المحادثة على اعتبار أن اللغة اجتماعية تتفاعل بتفاعل أفراد المجتمع الواحد، لكنّها تهمل المتفاعلات الزمنية والمكانية.

- **المقاربة السوسيو لغوية** :استطاعت هذه المقاربة أن تحدّد التنوّع اللّغوي المتجلي في مجموعة لغوية ما باختلاف فئاتها من حيث السنّ ، الجنس، مستوى التكوين، المستوى الاقتصادي، الأصل، العرق ... وتكون بهذا قد أسّست لعلم اجتماعي لغوي للمستمع المؤول الّذي يولي اهتمامه لكل خلل يحدث في أيّة محادثة، فقد حدّدت الأسباب الّتي تعيق عملية الفهم المتبادل، حيث يرجع البعض منها إلى عناصر تناغمية تظهر وجود تنوّع في الاستعمال اللّغوي، ويرجع البعض الآخر إلى العالم الرّمزي ورؤية العالم لدى المتخاطبين الّتي تصبغ خطاباتهم باقتضاءات ثقافية مختلفة." و تهتُم هذه المقاربة بتحديد العناصر المتنوعة لكل فئة لغوية من سن وجنس وغيرهما مما يساهم في تحديد الخطاب بشكل أدق.

- **المقاربة التباينية** :أي إنتاج لساني يتّسم بالانتظام هو إنتاج كفيل بأن يشكّل موضوعا للدّراسة، يمكن تناوله كنشاط اجتماعي ضمن دراسة ميدانية، ويعود ذلك إلى أنّ التغييرات الّتي تُصيب اللّغة مصدرها تغييرات في المجتمع، وتشمل هذه التغييرات المستوى الأسلوبي الفردي بتجليها في أسلوب كلّ متكلّم في الحديث، وعلى المستوى الاجتماعي الّذي يُظهِر مختلف استخدامات المتكلّمين على مستوى
المجموعة اللّغوية الواحدة."

والمجتمع يؤثر في تجلّي المظاهر الفردية في موضوع الخطاب، وبالتالي يظهر الاختلاف جليًا في الأساليب الفردية التي يحكمها المجتمع.

- **المقاربة التّفاعلية :** تأسّست هذه المقاربة بسويسرا وفرنسا على أيدي إ، رولي E. Roulet بجنيف" وك .ك-أوركيوني C.K.Orecchion وبعض اللّسانيين أمثال ج .موشلر J.Moeschler، والثنائي سبيربر ويلسون Wilson et Sperber. و يرى إ.رولي أن تحليل المحادثة ينطلق من نمطين من الدّراسة :

- **الدراسة ا التراتبية**، وهي تشمل مستويات أساسية:

أ -الفعل الكلامي، وهو أصغر وحدة ينتجها المتكلم، ويرتبط بدورة الكلام.

ب -التّبادل :أصغر وحدة يتشكل منها التّفاعل، ويتشكل على الأقل من فعلين كلاميين ويسمى كلّ مكون للتّفاعل تدخلا.

- **الدراسة الوظيفية** :الّتي تسعى إلى إثبات الوظيفة الإنجازية لكلّ عنصر في التّبادل وتجسيد الوظائف الّتي تربط بين مختلف مكونات التّدخل، ويعتمد تحليل الخطاب على نمطين من الدراسة؛ التراتبية، إما بالفعل الكلامي أو التبادل والتي تهتم بالفعل الكلامي، وأما الوظيفية التي تتعلّق بتجسيد الوظائف الرابطة بين مكوّنات الخطاب.

- **الحوارية وتعدّد الأصوات لدى باختين:** اعتمد باختين على جعل التّفاعل الكلامي محور أي نظرية تتناول اللّغة كموضوع للدّراسة، و يكمن سر نجاح هذه النّظرية في نظرتها إلى اللّغة على أساس وظائفها التّواصلية والمبينة للواقع، فالحوار إذن، لا يمكن حصره فيما يجري بين شخصين في المحادثة اليومية، إنّه يشمل أيضا كلّ إنتاج كلامي صادر عن الإنسان.

حاول باختين أن يجعل الخطاب اللغوي موضوع الدراسة، فهي تعلي من قيمة الخطاب بهذه الطريقة وهي

أيضا تعتمد الحوار سبيلاً في الخطاب على أساس الوظيفة التواصلية.

المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب :تشكّل دراسة الخطاب السّياسي نواة هذه المدرسة، تفرّع عن هذه المدرسة توجّهان، الأول تحليل للخطاب، يمثله د .منغونو، حيث تفك مكونات اللّغة للوصول إلى المعنى، ثمّ ينصب الاهتمام على الوظيفة الخطابية للوحدات اللّغوية، باعتبارها وحدات لغوية بحتة،

والاهتمام بما هو خطابي متعدّد .وأخيرا التّفكير في الأنماط الّتي يثبت فيها المتكلم في الخطاب، و يدعى هذا التّوجه بالتوجه التحليلي، والتوجه الثاني هو المقاربة الإدماجية Approche Intégrativeالّتي تسعى إلى مفصلة الخطاب على شكل شبكة من السلاسل ما بين النصية، كمشاركة في تنظيم الكلام المندرج ضمن مكان محدد، ويتفرّع عن هذه المدرسة توجُّهان؛ إما التوجه التحليلي الذي يقوم بتفكيك مكونات اللغة للوصول إلى المعنى والأنماط

التي تثبت حضور المتكلم في الخطاب، أو توجه المقاربة الإدماجية الذي يحلِّل الخطاب إلى مجموعة من العيِّنات.

- **المقاربة التّداولية:** هي تيار نشأ بامتزاج وتقاطع مجموعة كبيرة من الأفكار والنظريات التي تتفق في الطّابع الاستعمالي للغة، وأقدم تعريف لها يعود إلى السّيميائي شارل موريس Ch. Morris الذي حصرها في جزء من السّيميائية التي تدرس العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، ثمّ بدأت تنحصر شيئا فشيئا فأصبحت تطلق على النّظرية الّتي تدرس اللّغة باعتبارها مجموعة من الأفعال، ويسمح السّياق بتحقيقها وفقد حصر الهولندي هانسون Hanson التّداولية في ثلاث درجات:

- تداولية من الدّرجة الأولى :تشمل مختلف نظريات التّلفظ.
- تداولية من الدّرجة الثّانية :تدرس الأسلوب الّذي يرتبط فيه القول بقضية مطروحة، فهي تتناول

بالدّراسة قوانين الخطاب والظواهر الضّمنية للّغة.

- تداولية من الدّرجة الثّالثة :تشمل نظريات أفعال الكلام."

تعتمد هذه المقاربة على اعتبار اللغة مجموعة من الأفعال تتحقَّق وفق درجات شملت نظريات لسانية
مختلفة.

المحاضرة السابعة: آليات تحليل الخطاب الشعري.

- **التشاكل والتباين:**

لقد حدد محمد مفتاح في البداية هذين المفهومين موضحا أن أول من نقل مفهوم «التشاكل» من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو الفرنسي «كريماس» الذي احتل منذ ذلك الوقت مركزاً أساسيًا لدى التيار السيميوطيقي البنيوي. وإلى ذلك فإن المفهوم خضع لتطوّرات عدة آن تنقله بين الباحثين والمفكرين، ليشمل في النهاية التعبير والمضمون كما عند «راستي» الذي حدد التشاكل بأنه «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»، وهذا التحديد بتعبير دمفتاح يضيف عناصر أخرى لما جاء عند كريماس،

حيث إن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين. فالتشاكل والتباين إذاً لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، باعتباره يتولد عن تراكم تعبيري مضموني تحتّمه طبيعة اللغة والكلام، وهو في الوقت نفسه يبعد الغموض والإبهام.

حيث كل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن والتباين، سواء عن طريق التفعيلة والنبر أو الإيقاع، ولكن العروضيين العرب بتعبيره لم يهتموا إلا بالتفعيلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل، ولم يبينوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الإيقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء والرقص. ويعزو المؤلف سبب هذا الخلل إلى أن العروضيين «استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب ولذلك جاءت شكلية جامدة، إذ لا نجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية، وعن العلة في إيثار الشعراء العرب النظم في بحور دون أخرى، مع أن تلك البحور تختلف تشاكلاً وتباينًا وفضاء زمانًا.«

وقد تناول محمد مفتاح في الفصل الثالث من كتابه «التشاكل والتباين» على مستوى المعجم باعتبار أن المعجم يقوم بدور مهم في التركيب والدلالة وخاصة بالنسبة للمحلل الأدبي والشعري، سيما وأن المعجم ليس مجرد قائمة من الكلمات منعزلة، بل إن لكل خطاب معجمه

الخاص وحقله الخاص، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه، وبالتالي فإن المعجم سيكون وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور،

حيث لكلّ نصّ مفاتيحه ومحاوره التي يدور عليها الديوان أو القصيدة، وذلك عن طريق العموم والخصوص من مثل لفظ (الدهر) الذي هو لفظ عام جامع تدخل من ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي والأيام، أو عن طريق الترابط المقيّد أو الحر (المصاحبات اللغوية) مثل(الأثر والعين/ الليل والنهار/ طسم وجديس.. وغير ذلك)، أو عن طريق التعبير بالجزء عن الكل أو مما يسمّى بالمجاز المرسل، ليستنتج أن المعجم هو لحمة أي نصّ كان ويحتل مكانًا مركزيًا في كلّ خطاب،

و هو إلى ذلك متغير ومتطوّر وفقًا لزمان إنتاج النصّ، وتبعًا لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع، خاصة وأن الشعر اعتاد خرق القواعد مما تواطأ عليه أهل التركيب النحوي من حيث التقديم والتأخير وربط صلات واهية بين الأشياء بمعنى أن الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والمرجعية، ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة به فمن جهة يستند إلى قوانين اللغة العامة، ومن جهة أخرى يثور عليها أيضا مما ينبغي مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى خبيئه، ولكن لا نبذ الظاهر نهائيا وإنما يجب الجمع بينهما.

اما في الفصل الرابع والخامس فقد تناول المؤلف التشاكل والتباين على مستوى التركيب: التركيب النحوي والتركيب البلاغي وضرورة إعادة صياغة قواعد اللغة العربية.ثم فرق مابين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، فالأولى قابلة للتقعيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.

ومن التركيب البلاغي سيتوقف المؤلف عند الاستعارة ليستعرض كثيرا من النظريات والآراء للقدماء والمحدثين الغربيين والعرب، وهو مبحث مهم شغل الدارسين مطولا ليستعرض بعد ذلك العديد من النظريات مثل «الإبدالية، والتفاعلية، والتركيبية، ليستعرض

رأي البلاغيين العرب كالسكاكي والجرجاني، ومن ثم يقارن بينهما وبين علماء الغرب من مثل (سورل، لاكوف، جونسون، وبالمر)بمزيد من التفصيل وا لتمثيل ليخلص إلى ما يأتي:

1 ـ ان إقامة الاستعارة على المشابهة ما زالت تحتل مكانًا مرموقًا في الدراسات الاستعارية الحديثة.

2ـ ان للتحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتهاء ينبّه إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أم لم تكن.

3ـ إن هناك تداخلا بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى.

4ـ إن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل، إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة وتأويلها، وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضًا.

5 إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلّف بينها آليات التركيب بنوعيه، يستوعبها جميعًا التناص.

والتناص بدوره سوف يأخذ حيّزًا مهماً من الكتاب باعتباره اختير كعنوان فرعي من قبل المؤلّف الذي رآه ضروريًا للشاعر كضرورة الهواء والماء بالنسبة للإنسان، ومن هنا فإنه سوف يؤكّد أنه لزامًا على الشاعر أن يبحث عن آليات التناص بدل أن يتجاهل وجودها هربًا إلى الأمام،

والى ذلك فإنه سوف يفصّل في أشكاله المختلفة ومنها: التمطيط، الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وأيقونية الكتابة. ومنها أيضًا الإيجاز، والتذكرة والمحاكاة والمفاضلة، والإضراب والإضافة. وإلى ذلك فالتناص بتعبيره، ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي، ولكن إلى جانب ذلك ثمة مؤشّرات تجعل التناص

يكشف عن نفسه ويوجّه القارئ للإمساك به، سيما إذا كان يتأسس على وظيفة محددة كاستخلاص موقف كما في معارضة أحمد شوقي لسينية البحتري، أو كتصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة كما في رائية ابن عبدون التي قدّم من خلالها قراءة للتاريخ الإسلامي انطلاقًا من وجهة نظر معينة. وهذه القصيدة كما نوّهنا في التقديم ستكون مادة للدرس والتحليل تطبيقًا للجوانب النظرية التي استعرضناها للتوّ، حيث قسّم القصيدة إلى ثلاث بنيات رئيسية هي: بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة،

وسيعتبر أن هذه البنى الثلاث تشابه التقسيم الأوروبي: الغنائي والملحمي والمأساوي، حيث إن كلّ بنية اتّسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع، وملحمية في الوسط، ومأساوية في الأخير، وأن ما يجمع خيوط القصيدة كلّها شيئان أساسيان:

1ـالذاتية اللغوية التي يجدها القارئ منبثّة في القصيدة بأكملها رغم قلّتها في القسم الأوسط، وتتجلى في التمني (ليت) وفي الضمير (نا) وفي سائر الألفاظ العاطفية.

2ـ النزعة السردية القائمة على الصراع، حيث وجد أن القصيدة تنهض على المواجهة بين الإنسان والدهر، وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تُحقّب إلى ثلاث لحظات: بداية ووسط ونهاية.وفي الختام يمكننا القول أن هذا الكتاب لا يتميّز بمادته النظرية فحسب، وانما في ما قدّمه من اجتهاد في دراسته التحليلية التطبيقية المهمّة مستغلاً مفهومي الاشتراك والتشاكل كتقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة.