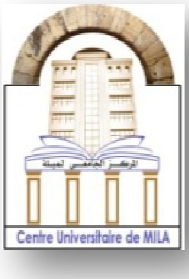

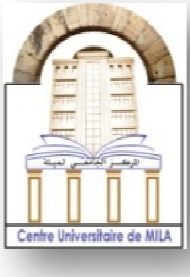

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحفيظ بوالصوف– ميلة-

معـهد الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس تحليل الخطاب الشعري.

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الأولى ماستر لغة وأدب عربي.

إعداد: الاستاذ الدكتور ناصر بعداش.

السنة الجامعية: 2022-2023.

السنة الاولى ماستر، أدب حديث ومعاصر.

السداسي: الأول

المادة: تحليل الخطاب الشعري:

محتوى المادة:

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 عربية 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 اصبح 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 الاليات الخاصة بالتحليل، فكان من الطبيعي أن يتأثر النقد العربي بها، وبالتالي فإن الكلام حول ثنائية المنهج والخطاب يدخل ضمن المسائل المثيرة للنقاش والجدل، غير اننا 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، ومن هنا 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.

في وقتنا الحالي لم يعد الخطاب الشعري ذلك النوع من الكلام المنمق بانواع التزيين الجاذب للانتباه، والذي يتميز عن الخطاب النثرى بخصائص محددة وثابتة اتفق عليها النقاد وأطلقوا عليها نظرية عمود الشعر، بل أصبح ذلك النداء الغامض في خبايا النفس البشرية الطالبة للانعتاق وسط زمن طغت عليه الفردية، ومن ثم تجاوز هذه الرؤية القاصرة إلى فضاء أرحب؛ أين تزول الحدود بين مختلف الكتابات، فلا يكون هناك شعر، وهناك نثر، بل المهم هو الاستجابة لتجربة الكتابة.

والمتأمل في واقع خطابنا الشعري المعاصر سيقف لا محالة 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، ولعل ذلك ما أطلق عليه: التجربة الشاملة وموقف الإنسان من الكون الأمر الذي أدى إلى ضرورة خلق بنى تعبيرية جديدة تكون في مستوى هذا التغيير، هذه البنية التعبيرية لابد أن تتجاوز السائد والمألوف، والالتحام بروح التحول والالتحاق بركب الحداثة في مناداتها بالتغيير والإلغاء لكل ما شكل في الماضي نمطا أو نموذجا من السلطة .

ان الخطاب الشعري في وقتنا الحاضر يواجه سلطة تتحكم في توجيهه وسيرورته، " حيث نجد ثاني سلطة معنوية يواجهها الخطاب الشعري هي سلطة الصفحة الشعرية، اوما يسمى بتضاريس الفضاء النص"[1]، وبالتالي فالخطاب الشعري الحديث نجده يبحث عن صيغة خلافية جديدة لتفجير الطاقات التعبيرية خارج الاطار العام المفروض على الشعر منذ قرون عديدة خلت، ومن ثمة الخروج بها من العالم القاصر إلى حيز الوجود اللغوي الدلالي الذي تبنى الصورة الفنية مرجعا له، إلا انه ظل يعاني اضطرابا في الوقت الحالي،فهو ليس نفيا أو إلغاء لما كان، وإنما هو خلق لجديد يبحث له عن تأسيس برؤيا خلافية وبنى تعبيرية جديدة،

[1] - فتيحة كحلوش: الخطاب الشعري العربي المعاصر، اطروحة دكتوراه، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2006،ص 2.

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 ..."[1] فماذا يكون فعل هذا التخطي، إن لم يكن انقطاعا جماليا ومعرفيا في الوقت الذي هو فيه استمرار وتواصل.

لقد أصبح الخطاب الشعري نسقا خاصا له وجاهته التي تجذب القارئ، بل وأصبح نمطا خاصا القصد منه التأثير على الآخرين، وبشكل عام يدل مصطلح الخطاب الشعري على اللغة، في استخدامها الفعلي داخل سياقها الاجتماعي، والأيديولوجي، وفي الواقع فإن الخطاب الشعري 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 مثقل 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.

والسياق 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

[1] -ادونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، الطبعة 2، 1978، ص 21.

يشير إلى المنهج، والرؤية والتصور، والرسالة، كما يتناول الخطاب الشعري قضية التعبير اللغوي عند الشاعر، فالكلمات في الشعر لا تعبر عن معانيها الحسية، ودلالاتها بشكل مباشر، وانما تعبر عن جو نفسي ينقل المألوف المتكرر، إلى ما هو جديد، وطريف، ويعالج الخطاب الشعري موضوع الأسلوب، وتشكيل العبارة؛ فإن الجمل الاسمية 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.

إن الخطاب الشعري عملية تفاعلية متبادلة بين المبدع، والمتلقي، وهو حالة نفسية ومعنوية مركبة، تحتاج إلى قارئ على قدر كبير من وعي لا يقل بحال من الأحوال عن حال المبدع الأول، ولهذا فإن عملية الولوج إلى أعماق النص واكتشاف أسراره تحتاج إلى أدوات ومفاتيح خاصة، فالخطاب باعتباره مقروء، فإنه لا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه، فيسهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة نظر أخرى والتي 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، 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" [1]

[1] - محمد ناصر الخوالده: مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية، http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=31070، 13فيفري 2012.

المحاضرة الثانية: مفهوم الخطاب:

أولا :مفهوم الخطاب:

أ - في التراث العربي:

يعد مصطلح الخطاب واحدا 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)**.

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

"وشددنَا ملْكه وآتَيناه الْحكمة وفَصلَ الْخطَابِ" [2].

وفي موضع آخر قوله تعالى: " رب السماوات والأرض لا يملكون منه خطابا"[3].

ويقول أيضا: " فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب"[4].

وفي موضع آخر من القرآن الكريم يقول تعالى: "واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما"[5]

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 تَضَّمن 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:

---

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

[2] -سورة ص، الآية 19.

[3] -سورة النبأ، الآية 37.

[4] -سورة ص، الآية 22.

[5] - سورة الفرقان:الآية 63.

أ -**خطاب:**

مرادف لمفهوم**" كلام"**، وهو معناه المعروف به في اللسانيات البنيوية، وهو (أي الخطاب) 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"** .

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

[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 .

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.

وقد عرفه" **تودوروف** "بأنه" : مجموعة من البيانات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي."[1]

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.

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

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؛ فبنى 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، ومن 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 ، ومنه فتاريخ لعلامات يشتمل على تطورات منطقية تتعلق بمستويات مختلفة، وينطوي الخطاب الشعري على كم هائل من العلامات والرموز وهذه العلامات والرموز لا تتمكن من القيام بدورها ما لم تنتم إلى منظومات محكومة بقوانين داخلية من

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

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 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]

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

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[1] .

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، وإنما 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] - يمنى العيد:في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3 ،1985م، ص 15

المحاضرة الرابعة : أنماط الخطاب.

يمكن تصنيف الخطاب من حيث الغرض التواصلي إلى الأنماط الآتية:

– 1 **خطاب القرآن الالهي :** هو خطاب من الله عز وجل الى العباد الذين امنوا به، ونجد فيه 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 **خطاب نفعي** آني : 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 **خطاب متعلق بالشعر**[1]: 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 **خطاب متعلقى بالدعاية:** 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 **خطاب متعلق بالاخبار:** 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 **خطاب متعلق بالامور السياسية:** وهو خطاب إقناعي يهدف إلى التعبير عن الآراء والأفكار والمواقف حول ما يدور في مجال السياسة، فنجده يذكر الديمقراطية، الأحزاب، السلطة، الدولة ، يعتمد أسلوبا خبريا

[1] - ريم بوقرة، صورية جغبوب: الخطاب انماطه ووظيفته من وجهة نظر الوظيفية، احمد المتوكل انموذجا، مجلة تاريخ العلوم، عدد10، ديسمبر2017، ص 160.

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 **خطاب متعلق بالاحداث السردية:** 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: أنماط الخطاب الشعري الغربي:

ينطلق مفهوم الخطاب الشعري عند النقاد الغربيين من مفهوم ديكارت.R. Descart للخطاب، ويتجلى ذلك من خلال كتابه " خطاب في المنهج" ، ومن هنا تشكلت العلامة الفارقة في ذلك العصر، فقد أراد ديكارت ان يتجاوز رجال الكنيسة، ويُسمع صوته لعامة المثقفين[1]، وهنا تكمن اهمية كتاب ديكارت في كونه تأسيسللخطاب الغربي، اكثر منه تفسير وتحديد للمفهوم ذاته.

أما ظهور الخطاب واتخاذه أبعادا ايبستسمولوجية مستقلة فقد ارتبط بظهور مؤلفات ميشيل فوكو M.foucault، ذلك ان رؤيته العميقة المحددة للخطاب وعلاقته بالمجتمع تعد من اهم المواجهات للثقافة الغربية الحديثة، اذ إنه يقف عند الحدود التي صنعت عقلانية الحضارة الحديثة منذ مطلع القرن السابع عشر.

لقد كان الاتصال وثيقا بين الفكر الابداعي والخطابات المنتجة من جهة، والنقد الادبي من جهة اخرى، منذ العصور الاولى التي اكتشف فيها الانسان نفسه والتعبير عليها، وقد عرفت الهوية الجمالية والخطاب الادبي وبخاصة الشعري منذ اليونان والرومان ، وهو ما يطلق عليه اسم "الشعرية"، فالمصطلح ذاته قديم يعود إلى أرسطو تحديداً من حيث كونه باحثًا في القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وقد تطور واتخذ مسميات متعددة (الشعرية، الشاعرية، الأدبية، الجمالية، الإنشائية وغيرها من المسميات) "فغاية البحوث والدراسات النقدية منذ القديم ما زالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية الجمالية عند الكاتب وكيفية الكشف عنها عند الناقد بوصفه المتلقي الأول المدرك لهذا العمل، فالشعرية في مفهومها العام تعني قوانين الخطاب الأدبي"[2] وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه والتي تكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية.

[1] - عبد المنعم الحنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص 598.

[2] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، من ص 111 ـ 140.

لقد سعت مناهج النقد الحديث على أنواعها إلى الكشف عن جماليات الخطاب الأدبي- الخطاب الشعري خاصة- بوصفه نظامًا يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه، ويتميز بخصائص لغوية يتحول بها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فدارس الخطاب الأدبي يتجه إلى مظاهره اللغوية أي إلى البنى الصوتية والنحوية والدلالية لوصف العلاقات القائمة بينها، لأنه أمام خطاب أدبي لا يستعمل اللغة المعيارية العادية" وتبدأ لوصف العلاقات القائمة بينها، لأنه أمام خطاب أدبي لا يستعمل اللغة المعيارية العادية" وتبدأ قراءة الخطاب الأدبي عند "**جاكبسون**" من كونه رسالة تتجه إلى ذاتها، وفي حين يدرس علم اللغة مستويات التحليل اللغوي فإن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو الشعرية ومثلما يهتم علم اللغة بدراسة القوانين المجردة في اللغة وليس في الكلام تحاول، "الشعرية كذلك الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد[1]".

إن مجال اشتغال "الشعرية" هو الخطاب الأدبي -الشعري- نفسه، وما يميزه عن سواه من أنواع الخطابات الأخرى، من حيث هو مبدأ مولد لعدد لا حدود له من الخطابات الأدبية دون تعيين لجنس أبدي معين، وهو ما يجعل منها حقلاً يهتم با لتمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري أو غير أدبي أي بين لغة يمكن أن تفيض عنها لغات ضمنية أخرى، ولغة تكتفي بحدها الأدنى، وليس حقلاً للتميز بين ما هو شعري وما هو نثري

إن الخطاب الشعري حسب "جاكبسون" خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التوصيلية، وهذه الهيمنة لا تعني عنده إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس والتحليل فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة وإما تجعلها غامضة، وهذا الغموض ينجم من مفارقة

[1] - سعيد الغانمي: الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث، ص 1، مجلة نزوى، العدد3،

الدوال لمدلولاتها، ومن التفاعل العضوي لعناصر اللغة والذي بموجبه تنزاح الألفاظ عن الدلالة الوضعية الأولى أو الدلالة التصريحية وتتعداها إلى الدلالة الإيحائية .

من هذا المنطلق نجد **جون كوهن** يطمح إلى تأسيس علم للشعر أو الشعرية، وقد حدد هدفه من التحليل في محاول البحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة، بين القافية والاستعارة مثلا، والتقديم والتأخير، فكل صورة من هذه الصور تعمل في نظره "بطريقتها الخاصة على خرق قانون اللغة، لكنها جميعها تنتج الأثر الجمالي نفسه"[1]، وتقوم نظرية الانزياح عند "كوهن" على مجموعة من الثنائيات هي استراتيجية الشعرية البنيوية، تهيمن على كتابيه "بنية اللغة الشعرية" و"اللغة الرفيعة" ومن بين هذه الثنائيات ثنائية (المعيار/ الانزياح) وثنائية (الدلالة التصريحية/ الدلالة الحافة)

وأشار "كوهن" في تحديده للمعيار إلى اللغة المستعملة العادية، ويراها تتجسد في النثر فلغة النثر لغة طبيعية ولغة الشعر لغة فنية مصنوعة، "ويندرج ضمن النثر أنماط عديدة منها النثر الروائي، النثر الصحفي والنثر العلمي، وقد اتجه مباشرة إلى الكاتب الأقل اهتماماً بالأغراض الجمالية وهو العالم، مع أن الانزياح لا ينعدم عنده تمامًا ولكنه قليل جدا[2].

إن اللغة في المنظور الوظيفي وسيلة للتواصل من أقرب الطرق وبأقل جهد، و الشعر حسبه" يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة، وليس خرق اللغة إلا مرحلة أولى من عملية الانزياح والتي ينبغي أن تتلوها مرحلة أخرى هي مرحلة تقليصية، وهي مرحلة تعيد الصورة إلى حضرة اللغة[3]، ثم ذكر

[1] - جوهن كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 48.

[2] - المرجع نفسه، ص 23.

[3] - محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، ط1، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1990 ص 36.

الوظيفة التوصيلية للخطاب الشعري، وفي هذا يقول: "إن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعراً ينبغي أن يكون مفهومًا من طرف ذلك الذي يوجه إليه"[1]، ويؤكد في موضع أخر إثر حديثه عن الوظيفة الشعرية أن الغاية التي يسعى إليها الانزياح هي تشكيل الصورة الشعرية التي بموجبها يتغير المعنى، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً ثم يتم العثور عليها وذلك كله في ذهن القارئ[2].

[1] - جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 173.

[2] - المرجع نفسه، ص 173.

المحاضرة السادسة: أنماط الخطاب الشعري العربي:

لقد تأرجح مفهوم الخطاب عند العرب في دلالته بين النسخ عن الغرب؛ واتخاذ مفاهيم أساسية للحكم على النص الشعري العربي، وبين الانطلاق من المفهوم العربي وصياغة مفاهيم جديدة تتساوق والنص العربي المدروس، وهنا تتحدد انماط الخطاب الشعري العربي الحديث بعيدا عن تلك الانماط الشعرية العربية القديمة، والتي كانت سائدة عند العرب منذ العصر الجاهلي وصدر الاسلام، ولكنها تعددت في اشكالها منذ احتكاك العرب بالاعاجم وانتشار العرب في بقاع العالم فيما يعرف بالفتوحات الاسلامية، وقد رسم العربي أشكالا حديثة وخلق أنماطا لم تكن معروفة من ذي قبل، وفي العصر الحديث تغيرت تلك الانماط التي عرفها العربي في العصور السابقة، وان كان العربي هو السباق لإيجاد أنماط للخطاب الشعري تتناسب وثقافته وتفكيره، فإن الثقافة الغربية قد استفادت ايما استفادة من كل الانماط التي قام بايجادها العربي، والناظر الى الثقافة الغربية يجدها تلامس تخوم الثقافة العربية القديمة، وبالتالي :" فإن ما ورد في الثقافة العربية الاسلامية يتطابق او يكاد مع ما راينا ه في الثقافتين الانجليزية والفرنسية"[1].

يعتقد الكثير من الدارسين ان انماط الخطاب الشعري العربي عبارة عن امتداد لتلك الانماط التي عرفها الخطاب الغربي، وان المفاهيم التراثية العربية تبقى قاصرة على مد العربي بانماط جديدة تتلائم ومعطيات العصر الجديد، ولكن الانماط العربية في العصور السابقة هي من مدت يد العون لظهور انماط للخطاب الغربي، ولعل حركة نقل الكتب العربية وترجمتها هو من وسع دائرة معارف النقاد والدارسين عند الغرب، ومن ثم نجد ذلك التباعد بين المفهوم الجديد للخطاب الشعري وبين المفهوم القديم، ويعلل صلاح فضل هذا التباعد الملحوظ بين المفهوم الجديد للخطاب والمفاهيم التراثية بأن : " مجموعة التحولات المعرفية والمنهجية التي

[1] - محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، جده، جزء 35، مجلد 9، 2000، ص 9.

وجدت في نظرية اللغة وأصولها، ومستوياتها ووظائفها، وطرق تحليله ووظائفه المتعددة بشكل كلي شامل، مما يجعل أية مقاربة علمية لهذا الخطاب تختلف في محدداتها ونهجها عن المقاربات البلاغية السابقة"[1].

واذا ما تتبعنا حركة تحليل الخطاب الشعري عند النقاد العرب فإننا نجد تجليات التحليل الغربي واضحة، ولعل الشعرية خير دليل على ذلك، فهذا ادونيس الذي يعد من الشعراء النقاد الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري ، مبررا دعوته بمجموعة من الأدلة والبراهين التي استقاها من واقع تجربته الإبداعية ، حيث نجده يؤكد على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة في قوله : (الشعر خرق للقواعد والمقاييس ...)، ويضيف أن الشعر يتجاوز الأيديولوجيا التي لا تستطيع أن تحيط بأبعاده ، وهو بذلك يحاول أن يؤسس لاستقلالية القصيدة ، تجاوزها لمختلف التيارات والمذاهب ، فالقصيدة التي تنتمي إلى شيء ما – مهما كانت طبيعة هذا الشيء – هي قصيدة محكوم عليها بالفشل في القاموس النقدي ، لأن الشعر في مفهومه هو أسمى من الأيديولوجيات والأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ... إذا النقد الجديد عند أدونيس يؤكد على استقلالية النص عن أي أيديولوجية .

إن ممن أولوا عناية بالشعرية عموما والشعرية العربية خصوصا،من بين الدارسين والنقاد العرب ،الناقد جمال الدين بن الشيخ ، الذي يرى أن أدب اللغة العربية منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري تماما ، استغرقت استمراريته خمس عشرة قرنا،وهي تشهد ثباتا نادرا يستحق الوقوف عليه وتأمله[2] ، وقد تمكنت الشعرية العربية من بلوغ ذلك بفضل الإجماع والاتفاق بين العلماء في عصر التدوين،على السواد الأعظم من الشعر العربي كما هو واضح من قول ابن سلام:"وقد اختلف العلماء بعد في

[1] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص 26.
[2] - جمال الدين بن الشيخ،الشعرية العربية،ترمبارك حنون وآخرون،دار توبقال،المغرب،1996 ط1،ص5.

بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء ،فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[1] وقد كان منهجهم هذا هو المنهج نفسه الذي طبق على رواية الحديث.

لأن الشعرية- في رأيه- اكتساب بفضل الصناعة والارتياض،شأنها في ذلك شأن كل كفاءة ذات طبيعة لغوية،ولا يخفى أن الناقد جمال الدين بن الشيخ في تطرقه للشعرية العربية لم يغفل دور أي ناقد من النقاد القدامى،وقد سجل إسهاماتهم وآراءهم في كتابه "الشعرية العربية"،وقد خلص في آخر بحثه إلى صعوبة الوصول إلى نتائج سريعة ملمحا إلى التكامل الذي أحدثه النقاد القدامى لسد كل الثغرات، والخروج بالقصيدة على الوجه الذي عرفناه،والحداثة التي خرج بها المجددون في القرن الثاني الهجري ومدى أحقيتهم فيما ذهبوا إليه،مسايرة للتغيرات والمستجدات التي طرأت على عصرهم.

[1] - المرجع السابق: ص 7.

المحاضرة السابعة :آليات تحليل الخطاب الشعري.

- **المقاربة:**

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 ذكر لبعض المقاربات في تحليل الخطاب:

- **المقاربة التلفظية** : وهي علاقة اللفظ بسياقه الذي استعمل فيه، وهي نتيجة تظافر بعض العناصر الداخلية بعوامل خارجيةتعمل على انتاج الخطاب وفهم طريقة توظيفه، "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"[1].

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** : تعود جذورها الى الناقد جاكبسون، "وتحصر مكوّنات العملية التبليغية في ست عناصر :المرسِل، المتلقي، الوضع، المرجع، القناة والخطاب، وقد أسند لكلّ عنصر وظيفة، **الوظيفة التعبيرية**

[1] - عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، جامعة مولود معمري ، الجزائر ص 77.

للمرسِل، **الوظيفة التبليغية** للمتلقي، **الوظيفة الاصطلاحية** للوضع، **والوظيفة السياقية** للمرجع، **الوظيفة الاتصالية** للقناة، وأخيرا ، الوظيفة **الاصطلاحية** للخطاب"[1].

ومن هذا المنطلق فان الوظيفة التبليغية عند جاكبسون تعد أهمّ وظيفة على سائر الوظائف الاخرى ، وفي هذا الصدد نجده يقر انه من النادر "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"[2].

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 الكلام:** يحتاج الانسان في عملية التواصل الى كلام مفيد مفهوم يتواصل به مع اقرانه في الحياة اليومية ، و "تدخل هذه المقاربة ضمن الأعمال الّتي تعتبر اللّغة نشاطا اجتماعيا تفاعليا ، فهو

[1] - المرجع السابق : ص 77.
[2] - المرجع نفسه: ص 77.

يستخدم بالمعنى العام ليُقصد به التبادلات الكلامية الحقيقية"Authentiques" في المجتمع، وبمعنى أخصّ أنماطمعيّنة من الأحاديث، بغضّ النّظر عن المقامات والأزمنةالّتي صدرت عنها"[1].

- **مقاربة علم اجتماع اللغة** : تحاول هذه المقاربة تحديد ذلك التنوع اللغوي الذي يميز طائفة اجتماعية عن غيرها من الطوائف، "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."[2]

- **المقاربة التّفاعلية :** عندما نتحدث عن التفاعلية فاننا نشير الى تلك العملية التي تتم بين طرفين اواكثر، او بين شخص ومجموعة منتمية اليه كالمعلم والمتعلمين، وتعتبر التفاعلية جزءا اساسيا في عملية تحليل الكلام او الخطاب الموجه من شخص الى اخرين قصد افهامهم او ايصال فكرة من الافكار اليهم، حيث يتم تبادل الاراء بين الطرفين لاجل المشاركة في انتاج خطابات لها معن، وبالتالي فتحليل المحادثة ينطلق من نمطين من الدّراسة[3] :

- **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.

[1] - المرجع السابق: ص 75.
[2] - ك باكمان واخرون : نقلا عن عمر بلخير. ص 75.
[3] - عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، جامعة مولود معمري ، الجزائر ص 74.

المحاضرة الثامنة: تجارب عربية في تحليل الخطاب الشعري.

مبدأ التشاكل والتباين:

نجد هذين المصطلحين عند الناقد محمد مفتاح الذي يعتبر اول ناقد عربي يستعملها في نقده وتحليله للخطاب، حيث يوضح لنا ان من سبقه من الغربيين في استعمال مفهوم «التشاكل» من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو الفرنسي "كريماس"[1] الذي احتل مكانة مرموقة لدى المشتغلين في حقل النقد ا البنيوي. وبالتالي نجد ان المصطلح او المفهوم خضع لتطوّرات بعد زمن وضعه والاصطلاح عليه، ليشمل في النهاية التعبير والمضمون اللذان اقرهما الناقد "راستي" الذي حدد التشاكل بأنه "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[2]. وعند مفتاح نجد ان التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين. فالتشاكل والتباين إذاً لا يمكن فصلها لانهما يمثلان وحدة اساسية في النص الابداعي وبهما يستطيع المطلع على النص كشف خيوط الفهم.

وينطبق هذين المفهومين في الشعر العربي من خلال البحور الشعرية التي بينها الخليل بن احمد الفراهيدي، بحيث 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، ويرجع الناقد اسباب هذا النقص الى أن اصحاب العروض الشعري 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.

[1] - عزت عمر: تحليل الخطاب الشعري، https://www.albayan.ae/paths/books/2006-01-30-1.884794، يناير 2006.
[2] - المرجع نفسه: 2006.

وقد تناول محمد مفتاح في كتابه مصطلحي "التشاكل والتباين" كمفهومين عربيين من المعاجم العربية، وجعل لكل نص مفتاحه الذي تدور عليه 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[1].

ولعل هذه التصورات تتغير وفقا لمبدأ الزمان والمكان، فلكل نص خلفيات وراء انتاجه واخراجه للوجود، خاصة وأن الشعر في هذا الزمن الف الانزياح عن المالوف وخرق بذلك التراكيب النحوية المتعارف عليها 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.

أما 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[2]، وهو مبحث مهم شغل الدارسين مطولا ليستعرض بعد ذلك العديد من

[1] - المرجع السابق: 2006.

[2] - ينظر لعياض محمد، مشري بن خليفة : مفهوم التشاكل والياته في النقد المغاربي المعاصر، المدونة، مجلد 8، عدد 3، 2021، ص 2557.

النظريات مثل "الإبدالية، والتفاعلية، والتركيبية، ليستعرض رأي البلاغيين العرب كالسكاكي والجرجاني، ليخلص إلى ما يأتي[1]:

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

2ـ ان التحليل علىضوء 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 في الاستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل، إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج النظر الاستعارة وتأويلها، وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضًا.

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

وفي الاخير نجد مصطلح التناص الذي اخذحيّزاً مهماً من الكتاب باعتباره عنوانا فرعيا لكنه ضروري بالنسبة للمؤلف ، ومن هنا فإنه يؤكّد أنه لزامًا على الشاعر أن يبحث عن آليات التناص بدل أن يتجاهل وجودها في نصه الابداعي، وإلى ذلك فإنه سوف يفصّل في أشكاله المختلفة ومنها: التمطيط، الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وأيقونية الكتابة. ومنها أيضًا الإيجاز، والتذكرة والمحاكاة والمفاضلة،

[1] - عزت عمر: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق.

والإضراب والإضافة. وإلى ذلك فالتناص بتعبيره، ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي ومقدرته على الولوج عالم النص المترامية اطرافه.

المحاضرة التاسعة: تجارب غربية في تحليل الخطاب الشعري.

لقد اهتم النقاد منذ القديم بالمنهج الذي من خلاله نستطيع الوصل الى تحليل الخطاب بصورة تقترب من الدقة ، وهنا يصبح "الخطاب المجال الحيوي الذي ينشط فيه المنهج، وهو الرافد الذي يزود المنهج بالاليات الاجرائية والدراسية، وبهذا يحيا المنهج ويتطور ويزدهر ويحقق ذاته ووجوده وفعالية نتائجه"[1] يعتمد تحليل الخطاب عند الغرب على الوقوف على بعض الخصائص الادبية التي تجعل من النص نصا أدبيا له سماته التي تميزه عن اللغة العادية، ومن هذا المنطلق نحاول الوقوف عند بعض النقاد الذين مارسو سطوتهم على النص الادبي وبخاصة الشعري، فهذا **تودوروف Todorov** [2] الذي وقف عند مفهوم الشعرية التي تعني مجموع الخصائص والقوانين العامة التي تحدد أدبية النص، والكشف عن خصائص الخطاب الأدبي، أي أدبية الأدب. ويبقى مفهوم الشعرية يطبعه نوع من الغموض واللبس، فهو مفهومٌ يكتنفه الغموض والالتباس مثلما أن هناك شبه اتفاق على أن أرسطو، هو أول من حاول وضع تعريف لمفهوم الشعرية، انطلاقا من مبدأ المحاكاة، أو على الأقل، إن تعريفه ظل الا ًكثر شهرة وهيمنة. في بداية القرن العشرين، مع الشكلانيين الروس، وتحديدا: تودوروف، وجاكوبسون، وريفاتير، وجيرار جنيت، ورولان بارت

لقد اصبح للدراسات النقدية الغربية في أدبنا الحديث والمعاصر موقعا متميزا، وهي اليوم تحتل حيزا واسعا منه بفضل مقولاتها التي أضحت لا تغادر أي حقل من حقول الدارسة الأدبية، بل إنها صارت الطريق الأمثل في كل دراسة وتحليل أدبي للنصوص، مع ما بينها وبين أدبنا من فروقات واضحة، حتى يكاد المرء منا يجزم أنها لا تصلح له بتاتا، **فـ "رومان جاكوبسون** يرى أن " الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة

[1] - رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة ، الجزائر، ط1، 2010، ص 7.
[2] - محمد زيطان: الشعرية عند تودوروف، من موقع : http//pulpit.alwatanvoice.com 2019.

بالوظيفة الشعرية ،لا في الشعر وحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[1].

إن الشعر عبارة عن تشكيل فني للكلمة فسياقاتها التعبيرية، وهذا ما جعل الشعرية تبدل موقعها بين القديم والحديث،ومن بين ارهاصاتها ظهور التيار البنيوي الفرنسي الذي كانت اهتماماته مركزة على كيفية قراءة النصوص باعتبارها بداية جديدة للمرموز الذي صاغ ذلك الأثر، وهكذا فملامسة النص لا تكون من طريق الرؤية وإنما من طريق الكتابة والقراءة لأن القراءة عادة ما تتوخى تشهيا للنص وعشقا للأثر الأدبي و قد تتخذ اللغة العربية من حيث أنها استخدام خاص بطغيان الشعرية على الوظائف الأخرى.

إن الإبداع الشعري يعتبر نتاج صراع بين جانبين اثنين، اولهما الجانب الجمعي و ثانيهما الجانب الفردي ، أي بين الوظيفة الشعرية وبقية الوظائف الأخرى ومحاولة السيطرة عليها في النص الشعري ،ومهما طغت الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى،فإنها لن تستطع تغييبها كليا، ومن هنا فالنص الشعري إنما يقوم على هذه العلاقة الموجودة بين الوظائف المختلفة فيه، لهذا يقول جاكوبسون:"لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع وفي هذا بيان أن الشعرية متصلة بجذرها اللساني الذي بلورها وأسس لها، بوصفها بنية نصية بإمكانها تحقيق المعاني ومعاني المعاني، أو الانحرافات الدلالية والمتجاوزات كما يسميها جون كوهن.

وقد استقر فهم فاليري على الشعرية من منطلق ابستمولوجي لكلمة شعر حيث يقول: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها

[1] - المرجع السابق:

حيث تكون اللغة في آن الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق، الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[1] إن مفهوم الشعرية الواسع الذي توصل إليه فاليري هو نفسه الذي انطلق منه تودوروف ،حيث إن الشعرية لديه هي اسم لكل صلة بالإبداع عامة. ونخلص إلى القول: إن تودوروف يعرف الشعريات انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية ،لتضع حدا للجدل القائم بين التأويل المبني على الانطباعية والذاتية، والعلم المبني على الأنظمة والمعايير الصارمة،" فوضعت حدًّا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظِّم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب(مجردة وباطنية) في نفس الآن" فهي ـ حسبه ـ دراسة منهجية للأدب تقوم على عاملين متقابلين يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما عن جمالية الآخر، وهما: التجريد : ويقوم على الصياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجردة، من منطلق أن العمل الأدبي ليس هو في حد ذاته "موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكلّ ذلك

[1] - ممدوح عبد الرّحمان: المؤثّرات الإيقاعيّة في لغة الشّعر، دارالمعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ج.م.ع، 1994، ص48

المحاضرة العاشرة : تجربة صلاح فضل .

يعتبر الناقد صلاح فضل من الأوائل الذين اخذوا على عاتقهم خوض غمار التحليل الشعري وفق الاليات الحديثة، ويتجلى ذلك من خلال كتابيه البارزين: كتاب **"منهج الواقعية في الإبداع الأدبي"** (1978) الذي بين لنا دروس النقد الثقافي والنقد الماركسي، والكتاب الآخر **"نظرية البنائية في النقد الأدبي"** الذي كان أحد أهم الكتب التي مهدت الطريق لدخول النقد البنيوي إلى ثقافتنا العربية، بالاضافة الى كتابين آخرين في الدرس النقدي العربي هما **"علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته"** (1984) ، **"وبلاغة الخطاب وعلم النص"** (1992) اللذين قدم فيهما للأسلوبية وعلم النص، وبالتالي فإنّ لصلاح فضل أثر بالغ في نقد الشعر تطبيقًا بتقديم قراءات واسعة وممتدة لتجارب عدد كبير من الشعراء وتنظيرًا بما قدمه في كتاب **" أساليب الشعرية المعاصرة"** ليقدِّم فضل في هذا الكتاب طرحًا تنظيريًّا حول أساليب الشعرية ومداراتها وما شيده من مدرج تصنيفي لـ"سلم" الدرجات الشعرية، وكذلك تصنيفه للأساليب الشعرية وتوزيعه لها بين الأسلوب الحسي والحيوي والدرامي، ومع قيام صلاح فضل بالتحديد التصنيفي لهذه الأساليب معتمدًا على سلم الدرجات الشعرية في تحديد انتماء التجارب الشعرية المختلفة والمتنوعة لأي من هذه الأساليب

1- الاساليب والتعبيرات .

في كتابه **"أساليب الشعرية المعاصرة"** يوضح لنا الناقد استراتيجية الرؤية النقدية في تعاطيها مع مادتها البحثية بلورةً لنظريتها، فـ **"أساليب"** بتركيبها الجمعي تؤكد على الوعي النقدي بتمايز "التعبيرات" الشعرية وطرائق الأداء الجمالية، وهي تختلف عن مفهوم "الأسلوب" الذي هو مجال الدراسة الأسلوبية، إذ يجنح الأسلوب كمفهوم أكثر نحو دراسة بنى التعبير اللغوية رصدًا للعلائق بين تركيباتها النحوية وانتاجيتها الجمالية، فمفهوم الأساليب كتعبيرات أوسع من مفهوم الأسلوب كبنية تركيبية وأداء لغوي إلى مفهوم الأسلوب كتعبير ميتالغوي يتجاوز مفهوم اللغة بنحويتها ليوسعها- باعتبار الأساليب تعبيرات- كمنظومة علاماتية، يقول صلاح

فضل: "والتعبيرات- حسب وصف العارفين بالنقد الادبي مظاهر فيزيقية نستقبلها بواسطة الحواس. فنحن نرى الكلمة المكتوبة، تمامًا مثلما نرى العلامات المميزة على أنواع الزهور، ونحن نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد. لكن الكلمات، بعكس تلك المظاهر الأخرى، لها طبيعة مزدوجة. فهي تحيلنا على ما هو كائن وراءها. وهي تجسد لنا المعاني التي يمكن فهمها أو يتعذر إدراكها"[1]

في هذا السياق نجد الناقد يتجاوز الإدراك النقدي للمفهوم التقليدي للغة كنسق تجريدي من رموز أو كلمات تمثِّل بنية من المفاهيم في الذهن وتصوراته، يقابلها مدلولاتها أو أشياؤها في الواقع المادي الملموس، إلى "مادية اللغة" فيما يتمظهر من فيزيقية التعبيرات التي تُعمِل معها الحواس في عمليات الاستقبال والتلقي التي تُمثِّل آليات التأويل وأدواته فكًا للشفرات النصية المشحونة تلك التعبيرات بها. كذا يناظر التَمثُّل النقدي لصلاح فضل بين الكلمة المكتوبة والعلامة (العلامات) وهو ما يتجاوز كتابية اللغة وخطيتها إلى علاماتية الكتابة، وإقامة التوازن بين الكلمة باعتبارها خطًا وكتابة والكلمة بوصفها صوتًا، حيث "يطلق على التنظيم الدقيق للكلمات عندما تندرج في تعبيرات تيسر مهمة الإحالة المزدوجة على مصطلح اللغة، فاللغة نسق اصطلاحي للتعبير، ومن ثم فإنه يتعين تصنيف التعبيرات إلى طبيعية واصطلاحية لاعتبار كل ما هو اصطلاحي لغة تصلح موضوعًا للدارس الإنساني، ومن هنا يتراءى لنا أن منطلق دراسة الأبنية الشعرية باعتبارها لغة ثانية لا بد أن يتأسس من منظور التعبير، لكنه لا يقع في منطقة التشفير ذاتها، وهي ميدان علم نفس الإبداع، ينحو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة، وهي متزامنة مع التوصيل اللغوي الطبيعي ومجاوزة له بشفرتها الجمالية"[2] .

إنه والحالة هذه، يتبين لنا إبراز صلاح فضل لفكرة النسق الذي هو عملية تنظيم دقيق للكلمات أي فعل نحوي تركيبي مع فكرة الاصطلاحية التي تراعي مبدأ خصوصية النسق وسياقية التركيب، وهو ما يبرز

[1] - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،دار الاداب ، بيروت ، ط1، 1995، ص ص 18 -19

[2] - المرجع السابق: ص19.

كون الأبنية الشعرية لغة ثانية، لغة متعالية معتمدة على دور القراءة وفعل التلقي في إدراك سيميولوجية التعبيرات الشعرية، وكما هو بادٍ فثمة وعي لدى **فضل** بفكرتي التزامن والتجاوز، تزامن الأبنية الشعرية لفعل التوصيل اللغوي الطبيعي الذي هو أداتها المادية المباشرة وتجاوزية تلك الأبنية الشعرية بشفرتها الجمالية للتوصيل اللغوي الطبيعي، وهو ما يؤسس للغة ثانية التي تبدو في هذه الحالة لغة مفتوحة ومتمددة البنى بانفتاح المجاز واتساع الفاعلية التخييلية ما يؤدي إلى تعويم النص الشعري/ الأثر الذي يمسي كدال/ أثر قيدًا لاختلاف مرجأ لمدلولاته.

السلم الدرجي.

في هذا الصدد يحاول صلاح فضل طرح جهاز مفاهيمي له القابلية لاحتواء الأساليب الشعرية وتنظيم تعبيراتها، حيث نجده يعمل على تاسيس ما اسماه السلم الدرجي بوحداته الخمس، اول هذه الوحدات **البنية الإيقاعية** التي يبرز من خلالها مستويين للإيقاع حيث إن : "درجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة. ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها... وإذا كانت «ثورة الإيقاع» التي شهدها الشعر العربي المعاصر قد انتقلت بالمظهر الصوتي الخارجي للشعر من مجرد عرف محتوم مقولب، إلى بنية محفزة وسببية، تتشكل من جديد في كل مرة، عبر مستويات متدرجة، تبدأ من القصيدة العمودية التي تظل قطبًا موسومًا، إلى قصيدة النثر التي تمثل غاية الانحراف عن النموذج الأول، فإن توظيف هذا المدى الإيقاعي العريض يظل ملمحًا فارقًا وجوهريًّا يميز بين الأساليب الشعرية ويحدد درجة قربها أو بعدها من الغنائية التي تكاد تتمركز عند القطب الأول"[1] .

أما ثاني البنى التي يضعها فضل في سلم الشعرية فهي الدرجة النحوية التي يذهب بأنّها" :مصطلح توليدي اقترحه أولاً تشومسكي» كطريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية

[1] - المرجع السابق : ص ص 27- 28.

مضبوطة إذ يقول: «إنّ النحو المناسب وصفيًّا ينبغي أن يقوم بتشغيل كل تلك الفوارق على أسس شكلية.. أن يميز بين الجمل المكونة بطريقة سليمة تمامًا وبين تلك التي لم تتولد من نظام القواعد النحوية، بالإضافة إلى فصله بين الجمل المتولدة بمخالفة المقولات الفرعية من تلك التي تنشأ بالانحراف عن قواعد الاختيار.. ويبدو أن الجمل التي تكسر قواعد الاختيار المتعلقة بخصائص المعجم على «مستوى أعلى» أقل قابلية للتقبل، وأصعب درجة في التأويل من تلك التي تتعلق "بالمستوى الأدنى"[1] .

وفي الثالثة من السلم نجد "درجة الكثافة" التي يقول عنها: "هي ذات خاصية توزيعية بارزة، وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي، وتتصل أساسًا في تقديرنا بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة، وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري. كما أنها تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه. ويربط «جريماس» بشكل واضح بين درجة الكثافة الشعرية وعدد العلاقات البنيوية في النص"[2] .

أما البنية الرابعة التي يؤسس لها صلاح فضل في سلم الدرجات الشعرية فهي درجة "التشتت" أو التماسك في النص الشعري، فيذهب إلى أننا بالوصول إلى تلك الدرجة: "كنا حيال مظهره الكلي العام الذي تفضي إليه المستويات السابقة.وهو أكثر العناصر التحامًا بالخواص الجمالية الشاملة للنص، ويرتبط بدوره بالمستويات السطحية والعميقة له، حيث تقوم العلاقات النحوية والدلالية، ومدى ما يتمثل فيها من ترابط أو تفكك بدور هام في إنتاج درجة التشتت"[3]، وبالتالي يبدو أن صلاح فضل يؤسس سلمه النقدي في تحليل الشعر تأسيسًا علميًّا، كذا فهو يوظّف مبادئ التحليل الألسنية في قراءة النص الشعري باستجلاء علاقات معالم النص بمستوياته السطحية والعميقة.

[1] - المرجع السابق: ص 29.
[2] - المرجع نفسه: ص 30-31.
[3] - المرجع نفسه: ص 32.

وآخر درجات السلم الشعري لدى فضل هي درجة "الحسية أو التجريد" تلك الدرجة التي تكشف مدى ارتباط النص بدرجات النحوية والإيقاعية أو اقتصاده وتخففه منها، وبالطبع مع تعمق الوعي الجمالي في الحداثة وما بعدها يبتعد النص الشعري عن الحسية ليدنو أكثر من التجريد كتمظهر دال على تعقُّد الخطاب الشعري.

المحاضرة الحادية عشر: تجربة محمد مفتاح.

يعتبر الناقدمحمد مفتاح احد المهتمين بقضايا الخطابات العربية التي تعتبر خزانة لادبنا العربي، ومن هذا المنطلق سعى الباحث الى بلورة افكار نقدية من شانها ان تسهم في فهم التراث بكل محمولاته، وقد اعتمد الناقد محمد مفتاح الية تطبيق المناهج الغربية لكن بشيء من الدمج بينها، وربما تبين ذلك من خلال طرحاته التي يقول انها "تجعلنا نتبنى التحليل بالمقومات السياقية المستقاة من تفاعل المفاهيم ومساق الخطاب وسياقه ضمن بنية شاملة"[1] وتعتبر اسهاماته في مجال تحليل الخطاب الشعري "حدثا ثقافيا وفكريا عربيا لانها تميزت بعد مميزات جعلتها تجربة رائدة في اطار النقد الادبي المعاصر، وذلك من حيث اسهامها في بلورة مشروع ثقافي يروم مساءلة التراث العربي المحمل بهموم الذات والهوية"[2] ، لقد عمل الناقد محمد مفتاح منذ البداية على ابراز تصورات ثلاثة الى الوجود ،الأول يعمل على تبني المفاهيم والمنهجيات النقدية الغربية بعيدا عن أي حسّ نقدي يراعي الشروط الفكرية و الفلسفية التي أفرزتها، ويعمل الثاني على اقصاء المنهجيات الغربية والاتكاء على الخطاب النقدي والبلاغي العربي القديم، يقارب النصوص الشعرية مفاهيمه و طرائقه، أما الثالث فقد سعى إلى إقامة نوع من التوافق مع ما هو عربي قديم وما هو غربي مستقدم .

1 : مشروعه النقدي.

لقد تبنى محمد مفتاح منهجا نقديا واضح المعالم، سمة هي الخصوبة النظرية الناجمة عن الغنى الإحالي الذي يرمي إلى الإحاطة بالمستجدات النظرية و المنهاجية الغربية المهتمة بتحليل الخطاب عامة، هذا مع الحرص على تقديم دراسات تطبيقية هي بمثابة اختبار للتصورات النظرية . وقد خلف الناقد ارثا ثقافيا

[1] - محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص9.

[2] – علي مصباحي: التجربة النقدية عندمحمد مفتاح ،رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2012، ص 30.

زاخرا، افاد به المكتبة العربية عامة، وتحليل الخطاب خاصة ، نذكر منها بعض الكتب من مثل - **في سمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)** 1982 - **تحليل الخطاب** الشعري (**استراتيجية التناص**) 1985 .

- **دينامية النص (تنظير و إنجاز)** 1987 ، - **مجهول البيان** 1990 . - **التلقي و التأويل (مقاربة نسقية)** 1994 .

- **التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)** 1996 . **الخطاب الصوفي (مقاربة وظيفيّة)** 1997. **المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعيّ)** 1999 . **مشكاة المفاهيم (النقد المعرفيّ و المثاقفة)** 2000 .

لقد انطلق الناقد مفتاح منذ البداية على الاعتماد في التحليل على كل ما هو حداثي من المناهج النقدية ، بما فيها اللسانية والسميائية ومنجزات العلم المعرفي و التداوليات. ومما أفضت إليه رغبه في التجريب و التحديث صعوبة تصنيف مشروعه النقدي ضمن هذا التوجّه النقدي أو غيره ، فقد صنّفه بعض الدارسين ضمن نقاد التوجّه البنيوي السميولوجي المعتمد على " المبادئ الأساسية للنظرية البنيوية والاستفادة من الأبحاث اللسانية و السميولوجية المعاصرة، والانطلاق من النص الشعري في حد ذاته، وتركيز الاهتمام على بنيته اللغوية و الرّمزية، والبحث عن العلاقات و القوانين الباطنية التي تحكمه "[1] . فيما صنّفه دارسون آخرون ضمن نقاد المقاربة العبر نقدية و العبر ثقافية، ويعزى هذا التباين في التصنيف إلى شساعة الأفق النظري عند الناقد مفتاح ، الذي خاض منذ البداية النقديةفي قضايا نقدية حداثيّة منها : تحليل الخطاب ، التناص ، الدينامية ، الانسجام ، والتي استهدفبها إنتاج معرفة حداثيّة أوسع بالنصوص المدروسة ، قصد الوقوف على العناصر البانية لقاعها المعرفي وعمقها الفني الجمالي .

2 : **التناص .**

[1] - عبدالله شريق: الشعر المغربي المعاصر وأسئلة النقد، الملحق الثقافي لجريدة ـ العلم ، 1996 ، ص 9 .

يعتبر كتاب ـ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ـ الحلقة الثانية ضمن المشروع النقدي للأستاذ مفتاح، وهو في عمقه محاولة لتوسيع وتنميّة ما سبق إيراده في كتاب ـ في سمياء الشعر القديم ـ ، حيث يكرس رؤية نقدية حداثيّة توسّع دائرتها عبر فعل التشارح الذي يعكسه اعتماد مفتاح على المصطلح اللساني و السميائي مع الاحتفاظ بالخطاب الشعري الأندلسي كموضوع للتطبيق . ويبقى ما هو جديد في هذا المؤلف ،هوا لتاٴكيد على التناص كاستراتيجية تسعف في التحليل ، لكن رغم كل هذا، نلحظ إفصاح عمق مضامين الكتاب عن سجال نقديّ غير معلن أراد من ورائه المؤلف تقديم محاولته النقدية ،على أنها محاولة نقدية مغربية لا تقل تجريبية عن تجارب حداثية عربية أخرى . كتجارب : الدكتور كمال أبو ديب و الدكتور جابر أحمد عصفور والدكتورة يمنى العيد و الدكتور عبد الله محمد الغدامي ... فضلا عن الوسم غير المعلن لكل الاتجاهات النقدية العربية والغربية المهتمة بالخطاب الشعري بالقصور، وذلك بسبب عجزها عن تأسيس نظرية نقدية عامّة وقادرة على الإحاطة بكل مستويات الخطاب الشعري. يقول مفتاح : " إنّ أيّ مدرسة لم تتوفّق إلى الآن في صياغة نظرية شاملةو إنّما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبيّة التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة "[1].

من هذا المنطلق يقترح مفتاح آلية نقدية ذات طابع تعدديّ ترمي إلى الإحاطة بالنص الشعري بعد تجميع كافة مستوياته على شكل منظومة دينامية تخدم المغزى العام للنص .وتتألّف هذه المنظومة من مستويات: التباين و التشاكل ، الصوت و المعنى ، التركيب بشقيه النحوي و البلاغي ، ثم التناص و التفاعل والمقصدية . وقبل البرهنة على حضور هذه المستويات في قصيدة ابن عبدون ، بدأ الأستاذ مفتاح بمساءلة مجموعة من النظريات اللسانية الغربية المهتمة بالخطاب الشعري وذلك بعد تقسيمها إلى ما يلي : التيار التداولي ،

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط3 ، 1992، ص 7 .

والتيار السميوطيقي ، والتيار الشعري.

كما اقترح مفتاح تقنية التناص كآلية قادرة على جمع كافة مستويات الخطاب الشعري.على أساس أن التناص هو" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما "[1] . وتحديدا منه لفهمه الموسّع للتناص ، يبادر الأستاذ مفتاح إلى تحديد مفهوم النص أولا ، مشيرا استنادا إلى كل من " براون " و " يول " ، إلى أنه " مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة "[2] . فيما يعني التناص " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[3] . وقد استوحى الأستاذ مفتاح هذا التحديد ، مما أثير من نقاشات بخصوص التفاعلات النصية في النظرية النقدية الغربية المعاصرة. وفي هذه النظرية تم توسيع دائرة التناص بأكتشاف آلياته ومصادره وميادينه، فأمكن الحديث عن تناص داخلي وخارجي أو ضروري و اختياري أو واجب و اعتباطي.

[1] - المرجع السابق ، ص 125 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 120 .
[3] - المرجع نفسه ، ص : 121 .

المحاضرة الثانية عشر : تجربة عبد الله الغذامي.

يعد الغذامي من أشهر النقاد وأبرزهم على الساحة الأدبية والنقدية، وذلك من خلال آرائه التي أحدثت ضجة بين النقاد والعارفين بخبايا المناهج النقدية الوافدة من الغرب، وفتحت الباب على مصرعيه لإثارة الكثير من المسائل الخلافية بينه وبين عديد النقاد المعارضين لأرائه النقدية فيما يخص الموروث أو الإرث الثقافي العربي، وبخاصة بعد إصدار مؤلفه الأول " الخطيئة والتكفير"، حيث اظهر الناقد تجربة حاول من خلالها الجمع بين بعض المناهج في معالجة وتحليل الخطابات العربية والنصوص المرافقة لها، ويعتبر الغذامي من الاوائل الداعين الى الثورة على بعض المبادئ التي كانت راسخة في الادب منذ اعتلاء النقاد منصة الوقوف على النصوص واستنطاقها، حيث كانت له نظرة مغايرة تماما لمعاصريه فيما يخص تلقي المناهج الغربية، والادعاء بمصداقيتها او صلاحيتها للتطبيق على النصوص العربية، ومن بين عناصر الثورة على المعطيات السائدة نجد:

1- مبدأ الثورة على المناهج النقدية الغربية:

لقد أثارت مقولات الغذامي العديد من التساؤلات، وفتحت باب العداء مع كثير من النقاد المعاصرين، وذلك بعد كتابة ما يشبه الاعتراف بقصور آليات النقد الجديد فيما يخص تحليل الخطاب، وفي مقدمة ذلك البنيوية؛ حيث يقول: "في الواقع أنا استخدم البنيوية، ولكني من حيث التصنيف العلمي أنا ناقد السني، الشيء الوحيد الذي انا ملزم به هو مبدأ النقد الالسني، أنا استخدم البنيوية في أوقات معينة، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي، أنا استخدم بعض أدواتها وارفض أخرى ، مثل ما إني استخدم بعض أدوات السيميولوجيا وبعض أدوات التشريحية، وبعض أدوات الاسلوبية"[1] .

[1] - عبد الله الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص

وعلى الرغم من ذلك فالغذامي يرى بأن الحداثة: "رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الطرف الإنساني وبين الجوهري والموروث، وذلك مناجل استمرار العلاقة الابداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا عن المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية"[1] ، هذه الأخيرة ورثناها عن علمائنا الاقدمين الذين اخذوا على عاتقهم الكتابة بلغة راقية؛ لغة العربي الاصيل الذي كان يفتخر بلغته حتى دانت الاعاجم لها وتعلمتها وأبدعت فيها، وما كتب الاعاجم الوافدون الا دليل على ذلك، كابن جني، وابن فارس، وسيبويه وغيرهم كثير جدا، ولعل اللغة الراقية التي تحتاج الى قواميس لشرحها هي من دعا الغذامي للثورة عليها واستبدالها بلغة يفهما أهل الحاضر، لغة نستطيع تحليلها اذا ما دنينا من بعض الخطابات المعاصرة لبعض الشعراء العرب ممن عاصرونا أو نحو ذلك، ولعل دفاع الغذامي على كسر الثوابت وتخطيها هو أن الانسان يبحث دوما عن الجديد وينفتح على الأخر متطلعا إلى الافضل والاهم، ولا يتوقف عند هذا الحد الا إذا "أصيب بداء الغرور فظن أنه قد بلغ الكمال-وما هو ببالغه- أو بداء الانكماش فلم يعد يرى أو يتطلع إلى المستقبل، وتضيق به الدائرة فيعيش داخل إطارها المحدود، فتتعطل ملكة الإبداع وينضب المعين الفكري"[2].

1- صورة الابداع الحداثية:

يرى محمد الغذامي بأن الاتكاء الكلي على لغة الاجداد فيه نوع من الانغلاقية التي لا تقد م الفرد خطوات الى الامام، وان التملص من لغة الأقدمين سبيل الى إحداث الفوارق الابداعية والجمالية، فلو كتب واحد من المعاصرين بلغة الاقدمين لحصر نفسه في قوالب عروضية بعيدة كل البعد عن عنصر الجذب والانجذاب، واصبحت اللغة ميتة لا سبيل لها من الوصول الى المتلقي في صورتها الجمالية ولغاب الابداع المنشود، "ولو بحثنا عن صورة ذلك الابداع لوجدناه متمثلا تمثلا تاما ، حيث نجد في القصيدة معادلات

[1] - المرجع السابق: ص ص 10- 11.

[2] - عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل اخرى، دار البلاد، الرياض،ط1991،2 ، ص17.

حداثية تؤسس لهذا المفهوم المقدم هنا، وذلك أن القصائد الحديثة تحمل سمات ثابتة هي اللغة الفصحى بنظامها النحوي والصرفي والصوتي"[1]،فاللغة إذن تبقى هي هيى كما عرفها الاولون تتسم بالنظام الواحد المعروف نحويا وصوتيا وصرفيا، ولكن الناظر إلى أعمال المبدعين المعاصرين يجد ضيما كبير للقصيدة الام وما عرفته من نظم متناسق منذ القديم، وطرأت عليها تغيرات كثيرة مست كيانها إلى حد الزعزعة ، يقول الغذامي : "ولكن مع هذه الثوابت نجد ان القصيدة الحديثة قد تخلت عن بعض المتغيرات وحلت بديلا منها مبتكرات إبداعية غير اصطلاحية، مثل نظام الايقاع الحديث بدءا من التفعيلة المرسلة إلى الايقاع المناسب في قصيدة النثر، ومعه نظام الروي المطلق، ثم السياق الدلالي المتنوع في طرق توظيفه للمجاز، والمجاز ثابت نظري يعني مفارقة القول للاصطلاح، وكل ما هو في البدء مجازي يصبح بعد تداوله حقيقة، أي يتحول إلى إمكانية تغيير، فهو من المتغيرات التي يتحتم على المبدع ان يبدلها لكي يؤسس مجازه الابداعي"[2].

2- اللغة بين الثابت والمتحول"

اللغة ارث الانسان الوحيد الذي به تكتمل به حياته، ولولاها لما وصل الى ما هو عليه الان، بل هي الثابت الذي رافق الانسان منذ الازل، كيف لا وهي الوحيدة التي نقلت همومه وانشغالاته ورحلاته وسكناته، فهل بقيت محافظة على هذه السمات مع انسان العصر الحاضر الذي تشابكت اطرافه وتشتت في هذا الوجود؟، هنا يقول الغذامي بانها"صلة استكشاف ابدية في اغوار ابرز الحقائق الانسانية اقصد اللغة؛ وذلك من اجل كشف الحقائق العظمى لتصبح ثوابت مبدئية، ومن ثم السعي الى تاسيس العلاقة معها في اصول متفاعلة مع طموح الانسان وهمومه المتجددة، والتي تتحقق دوما في اللغة ومن خلالها وبواسطتها"[3]، هنا نلمح تجربة الناقد الغذامي في اتخاذ موقف أمام بعض الثوابت التي يجب ان تتغير لتستمر الحياة، فكيف

[1] - محمد الغذامي: تشريح النص، ص 14

[2] - المرجع نفسه: ص 14.

[3] - المرجع نفسه: ص 15.

يعقل في نظره ان تكتب بلغة امروء القيس والشنفرى وتأبط شرا لطائفة من الناس نخر التسرع عقولهم؟ ان انسان اليوم يبحث عن الجاهز على أطباق سهلة ، فلا هو فهم الشعر القديم ولا فهم اللغة التي كتب بها، واستمرت المعادلة الى وصلت الى رفض النقاد لكل القوالب القديمة والتهرب منها، والدعوة الى تاسيس نظام معاصر يتماشى ورؤية الانسان الحالية، فلو حاولنا" اليوم قراء الشعر قراءة سيميولوجية؛ فاننا نهدف الى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه، وهذه عملية تكرارية يحدثها الشاعر، او بان يحرر الكلمات من قيودها ، وهذا حدث تلقائي وغير واع، وهو من مظاهر الابداع الفني والقدرة عليه"[1].

3- المتلقي والمنهج:

في هذا المبدا نجد ان الغذامي حين حسمه موقف اللغة والقصيدة والمنهج، هاهو يسلط الضوء على المتلقي اوالقارئ، وقد جعل منه حجر الاساس في إتمام العملية الابداعية، يقول: "وبعد الشاعر ياتي المتلقي وهذا دور يتم مع كل قراءة للنص، إما من أشخاص متنوعين؛ أو من شخص معين في أزمنة متفاوتة وهذا الدور هو الخطر الحقيقي الذي تواجهه كل قصيدة وكل نص جمالي، لأنه يقوم على اسس ثقافية لا تتوفر بالضرورة لكل قارئ ، هذا من ناحية؛ ومن ناحية اخرى فإنه يمثل جهودا فكريا ونفسيا كبيرا، فالقارئ يحمل في ذهنه مخزونا من الكلمات المقيدة، فإذا ما راى شبيهة احدهما امام الورق التقطتها عيناه على انها نفس ما لديه، وهنا مكمن الخطر، ولا بد للقارئ الذي ينوي إعطاء النص حقه من ان يحذر عند هذا المفترق خاصة وهو مفتاح العملية كلها-ولا بد له هنا- من ان يدرك ان السلطان في هذا الموقف يجب ان يكون للنص لا للقارئ، فإن تسلط القارئ هنا ضاع النص وسيفرض القارئ مخزونه من الكلمات سالف تاريخها على اشارات النص"[2] .

[1] - المرجع السابق: ص 18.
[2] - المرجع نفسه: ص 19.

وقد تبنى الغذامي خليطا من المناهج في تحليل الخطابات الادبية، ولعل الاتكاء الكبير كان على علم العلامة او الاشارة، لانه راى منها سبيلا واسعا للولوج الى مغاليق النص ومتاهاته، يقول:"اما وقد اخذنا بمصطلح "اشارة"فاننا نحدد الان ان مقصدنا من هذا المصطلح يتسع ليشمل كل عنصر من عناصر النص الادبي، وليس هذا المصطلح بديلا لمصطلح "كلمة" ولكنه تحول لها، فالكلمة اللغوية تظل كلمة في كل مجالات استعمالاتها، ما عدا حالة التجربة الجمالية، حيث تتحول –هنا- الى اشارة وذلك بان تتخلى عن شطرها الاخر"التصور الذهني" لها ... وهذا ما يضمن لها حرية الحركة ويحقق لها الانعتاق، وتفريغها من متصورها الذهني الذي كان عالقا بها ويمكنها من احداث الاثر الحر وتنويعه مع كل قراءة، وفي هذا يختلف مصطلح اشارة هنا عنه في علم "السيميولوجي" اذ إنه هناك مصطلح بديل عن الرمز وعن الكلمة، بينما هو –هنا- حالة تحول فني متجدد"[1]، ومنه فتحليل أي خطاب لا بد ان يمر عبر شريط الاشارة الدالة، فإن كانت ذات دلالة فهي المقصودة، وان كانت ذات تصور قديم فهي لا تصل الى مقصود الكاتب ولا الى نصه.

[1] - المرجع السابق: ص 20.

المحاضرة الثالثة عشر: تجربة عبد الملك مرتاض .

ينطلق مرتاض من فكرة النقد المستوياتي للنصوص الادبية، وبالتالي فالنص الأدبي تشكيل لغوي ذو مستويات مثل "مستوى اللغة، ومستوى التراكمات الدلالية الواجب تفكيكها بواسطة التحليل والاستقصاء والافتراض ....، والمستوى الزمني، والمستوى الإيقاعي"[1] ، غير انه في السياق ذاته يشير إلى ضرورة التناول الشمولي للنص الأدبي، وهو تلك العلاقة بين الشكل والمضمون، فالنص الادبي عنده ليس اداة للعب الادوار الفنية التي تتيح للقارئ امكانية المراوغة وتقمص الادوار التي تنفصل عن بعضها البعض ، ومن ثمة فالنص الأدبي بناء متماسك وشبكة متحدة الأجزاء لا يمكن تناول بعضها دون البعض الآخر.

ويضرب لنا الناقد عبد المالك مرتاض مثالا عن ذلك كالمسرحية مثلا، وهذا أمر متعلق بالشكل حسب المفاهيم التقليدية، وينتقي عنصرا داخل الحكي المسرحي ممثلا في عنصر العبث ، وهذا في نظره أيضا شكل مستقل بذاته عن غيره، هذا الاختيار مثلا يعد اختيارا مضمونيا أيضا، فهذا الشكل المسرحي يفترض فيه بروز أنواع معينة من الشخصيات والأفكار والعقد المسرحية وطرق انفراج العقد، وعليه "كان علينا أن نعمل باستمرار في سبيل تعميق الرؤية النقدية، وتطوير التأويلية، والاستظهار بالكفاءة الذاتيّة لتفجير الكامن، وتوهيج الشاحب"[2]

ومن هذا المنطلق يتبين من خلال القراءة المعمقة لنظرة مرتاض لتحليل الخطاب ان الشكل والمضمون متلازمان ملتحمان إلى درجة كبيرة، بحيث يصبح فصل أحدهما عن الآخر ضربا من ضروب المساس بالعمل الأدبي، وتشويهه... ويشبه مرتاض هذا الالتحام (أي التحام الشكل والمضمون) بالتحام الروح والجسد[3]

[1] - عبد المالك مرتاض: (أ ي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992، ص 11.

[2] - عبد المالك مرتاض: التحليل السميائي للشعر: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ض 14.

[3] - ينظر: يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض-منشورات إبداع- الجزائر- 2002- ص ص 82-85.

وهذا المبدأ يفضي إلى عنصر آخر يتعلق بالمنهج الدراسي، فإذابة الفارق التقليدي بين الشكل والمضمون يقضي إلى قاعدة بسيطة هي أنه إذا كانت التفرقة بين عنصرين ما سلوكا مشينا فالتوحيد بينهما هو السلوك الصالح الواجب تبنيه... إذ أن البحث عن المضمون في النص الأدبي من خلال دراسة الجانب الشكلي له، يعد إضافة إلى كمال بنيان النص الأدبي [وليس كمال المضمون ولا كمال الشكل...]، بحيث تفضي كل من طريقتي الانطلاق من المضمون إلى الشكل، والانطلاق من الشكل إلى المضمون (إلى إضافة العلاقات وتوضيحها بين هذا المضمون وذلك الشكل)[1]

وفي سياق اخر، نجد عنصرا آخر من مميزات الممارسة السيميائية للنصوص الأدبية هو ذلك الذي يتعارض مع المنهج الكلاسيكي في الدراسة والنقد، هذا الأخير الذي ينص على وجوب استقصاء الناقد للنص من أجل استخلاص نتائج ينتهي الدارس بحصرها وقولبتها، بحيث تصبح النتائج الأولى الموصول إليها مرتبطة لا محالة بالنص والنص مرتبط بها لا محالة ويصبح في إمكان الناقد "إصدار أحكام جمالية متعلقة بالنص الأدبي المدروس"[2]يخالف المنهج السيميائي هذه المبادئ إذن عادا النقد (مجرد نشاط ذهني يساق حول نص آخر دون أن يسعىبالضرورة إلى اتخاذ رداء القاضي المتحكم القادر على تعرية ما بالداخل.

وهذا الموقف النقدي يجرنا إلى الاستنتاج الذي وصل إليه غريماس من قبل بصدد تحديد ماهية النشاط السيميائي كمقاربة علمية لدراسة أشكال التواصل جميعها، بحيث أنه كان قد لاحظ أن السيميائية تدرس طبائع الإشارات التي تبثها الأشياء [واستحضر هنا مبدأه حول المعنى والإشارة اللذين يسكنان كل شيء، واللذين ينبعثان من كل شيء في هذا الكون الواسع] ...أي أن الإشارات تستطيع أن تكون ذاتية التلقي، فما

[1] - فيصل الاحمر: قراءة في التجربة النقدية لدى عبد المالك مرتاض، مجبة الاثير، عدد خاص باشغال الملتقى الدولي الثالث تحليل الخطاب.2017. ص 134.

[2] - عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، ط1، 1986، ص 103.

يدركه زيد في شيء ما، أو ما تلقاه من إشارات قد لا يدركه ولا يتلقاه عمرو لذلك فنتائج الدراسة والتحليل مختلفة باختلاف المادة الإشارية المنبعثة التي تشكل الأرضية الأساسية للدراسة والتحليل...

أما بالنسبة للنص الأدبي خصوصا فنحن عالمُهُ "وقد تمثلنا أمر النص الأدبي... حجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها. ولا يمكن فتح هذه الحجرة، نتيجة لذلك إلا من داخلها، وعلى الرغم من أن مثل هذا التصور لهذه المسألة قد يعد ملغزا ومستحيل التحقيق، فليس هناك من سبيل غير هذه لمدارسة النص مدارسة جادة"[1]

ومن هنا يتبين لنا ان تصور مرتاض للنص على أنه حجرة مغلقة مفتاحها بداخلها تصورا يبعث مبدأ الشك والريب في النفس القارئة ، الا ان هذا التصور فيه نوع من المجازفة الادبية، ونحن "نحور من هذا المثال الجزء المتعلق بالمفتاح تحويرا طفيفا لكي نقول أن المفتاح تحويرا طفيفا لكي نقول أن المفتاح موضوع في ثقب الباب في متناول الفاتح الذي ينوي الفتح، يكون الاقتراب من الباب ونية فتحه كافيين لعرض المفتاح على الفاتح...وهذا التصور الذي نتج عن التحوير البسيط أقرب إلى المبادئ التي ترتكز عليها السيميائية، بحيث يصبح المفتاح المعروض أمام كل راغب في الدخول الحجرة بمثابة الإشارات المنبعثة من الأشياء ومن الألفاظ ومن العلائق الرابطة بين الألفاظ والمكونة للنص الأدبي"[2]

عنصر آخر ينضم إلى سابقيه، هو ذلك المتعلق بحدود الاقتراب السيميائي من النص الأدبي... إذ يجب أن نستحضر دائما أمام أعيننا فكرة أن (النص الأدبي الواحد قد يتناوله طائفة من الدارسين جملة واحدة دون أن يكون ذلك ممتنعا أو مستنكرا" [3]

[1] - المرجع السابق، ص 25.
[2] - المرجع نفسه: ص 26.
[3] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، منشورات ابداع، الجزائر ، ط1، 2002، ص 82.

فالمرجع في هذه الدراسات هو زاوية النظر التي من خلالها نسلط الأضواء على النص الذي نحن بصدد مدارسته. وقد أسلفنا الحديث عن مسألة التناول المستوياتي، وهو شيء يوحي بتعدد إمكانيات النظر، وها نحن أولا نتحدث عن تعددية الزوايا ونتحدث عن تعددية أوجه التأويل الإشاري لما يشبه النص من إشارات ودلالات ومعان.

وبعد تحديد هذه العناصر المميزة للنص الأدبي، أو للمقاربة السيميائية الحداثية للنص الأدبي، يتساءل مرتاض عن مكمن الأدبية في النص أي عن مكمن العنصر الذي يشكل الخاصية الأدبية في النص الأدبي... ولا بد أن الكلام المهضوم الناص على كون الانطباع الحسن الذي يتركه النص في نفس القارئ، وما ينشأ في النفس من شعور باللذة التي من شأن الجمال أن يبثها في نفس القارئ الذواقة، ... الكلام القديم نسبيا الذي يرى أن هذه الآثار الشعورية السطحية هي أدبية الأدب، أو بصفة أعم، فنية العمل الفني،لم يعد مقبولا حاليا وقد تطورت المفاهيم الجمالية كلها، وتعمقت الدراسات بحثا عن مكامن الجمال[1]

[1] - المرجع السابق: ص 90.

المحاضرة الرابعة عشرة: تجربة كمال أبو ديب .

تعتبر فكرة الثنائية الضدية بين الشعر والنثر عند الناقد كمال ابو ديب فكرة ملغاة لا يعترف بها، ، لكون الشعر والنثر أصلان متوازيان، وهذا الإلغاء جعل شعريته تقوم على رصد تحول مكونات أولية من نص في سياق معين إلى خلق جمالية النص، وهذا ما يدعوه بالشعرية، وتعتبر شعريته شعرية بنيوية، وقد أشار في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" إلى أنه يسعى "إلى تحقيق غرضين: الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر، كان قد بدأه في دراستين مطولتين للشعر الجاهلي وفي دراسة لقصيدة أدونيس، والثاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نواس... لبرهنة إمكانيات المنهج"[1].

وقد اقترح في دراسته وتحليله للخطاب الشعري مصطلحا جديدا اطلق عليه مصطلح الفجوة: مسافة التوتر، وهو شبيه بمصطلح الانزياح، ويقدمه على أنه "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون (نظام الترميز) في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، فهي:

* علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

* علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية، أي أن العلاقات هي تحديداً - لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس"[2].

[1] - كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط 3، 1984، ص: 168.
[2] - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص: 21.

هذه العلاقات يحددها السياق بين المكونات اللغوية التي تخلق انحرافاً لغويًا، أي لغة شعرية غير مألوفة، تتأطر في مفهومين مركزيين الشمولية والكلية، غير أنه لا يكتفي بهذه العناصر، بل تتضمن شعريته عناصر خارج نصية تتعلق بالفكر والثقافة بصفة عامة. غير أن المتأمل لشعريته يدرك أنه استفاد من تطور الدرس النقدي الغربي، وكذا الدرس النقدي العربي القديم، وبالتالي فإن إدراك طبيعة العلاقات بين نظام الترميز، تسمح للفجوة أو مسافة التوتر بالظهور والكمون، وتميز النصوص الشعرية عن غيرها من أنواع النصوص الأخرى، بل وتستطيع أن تقيم تفاضلاً بينها للتمييز بين الجيد والرديء بالرغم من أن "الفجوة تميز ا لشعرية تمييزاً موضوعيًا لا قيميًا، وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم"[1]، ويكشف أن الشعرية التي دعا إليها تأثرت بالمنهج البنيوي، فكانت تستحضر المنطلقات العامة لهذا المنهج، وتتفاعل مع بعض النظريات الغربية كنظرية الانزياح، وبالتالي فشعريته امتداد للشعرية البنيوية في تصورها لمقاربة النص الأدبي، وإن كان الاختلاف في بعض المبادئ المحورية.

تعتمد الشعرية عند كمال ابو ديب على "علاقات داخل -نصية وخارج- نصية، حيث يشكل النص بؤرة لتقاطعات مختلفة، وبالتالي فهي تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية في النص، و سماتها الأساسية أن كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية"[2]، وبالتالي فالشعرية ترصد انطلاقا من النصوص المنتجة، وهنا نجد الناقد استعمل مفهوم **الفجوة أو مسافة التوتر**، الذي يهتم بالكلمة في ذاتها، من حيث معناها الحقيقي والمجازي، ومن حيث علاقاتها مع المكونات الأخرى التي تشكل عوالم النص، وهو ما يتأطر عند الناقد تحت مفهوم السياق، فالرؤية

[1] - المرجع السابق: ص 35.
[2] - المرجع نفسه: ص 14.

البنيوية لكمال أبو ديب تصر على وعي الظاهرة بما هي تبلور لحركات ديناميكية ضمن بنية الإيقاع، ولفاعليات ذات بعد تاريخي في بنية ذات وجود تزامني.

فالشعرية عنده "وظيفة من وظائف ما يسميه (الفجوة أو مسافة التوتر)؛ لأن لغة الشعر –دلاليًا- لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق (فجوة- مسافة التوتر) على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية"[1] وقد اقترح أبو ديب هذا المفهوم الأخير عوضًا عن النثر؛ لأنه يرى أن الشعرية لا ترتبط فقط بالشعر، بل بالنثر الفني أيضًا، ولذلك يمكننا أن نصف شعريته بأنها شعرية عامة للأدب، ولما كانت شعرية الفجوة شعرية عامة، فقد كانت مقارنتها بشعرية الانزياح، الشعرية الجزئية، مقارنة ناقصة لأنها تهتم بالشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى، فهي مقارنة الكل بالجزء، بالرغم من كون طروحاتها تتأطر تحت الشعرية اللسانية البنيوية، لكنه انفتح بشعريته على رؤى فكرية، وآفاق شعرية تتجاوز المنجز النصي، ومن ثم نلاحظ ان شعرية الناقد تتأسس على رصد العلاقة بين مكونات النص في المستويات التالية: المستوى الصوتي، والمستوى الإيقاعي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التشكيلي، وجل هذه المستويات تتعلق ببنية النص؛ لأن كمال أبو ديب يسعى "إلى تأسيس كل ما يطرحه على تحليل متقص دقيق للنص الشعري، باعتباره بالدرجة الأولى، جسداً لغويًا ذا آلية متميزة للدلالة، ومرهونًا بشروط التشكيل اللغوي التي تفرضها قواعد الأداء في اللغة وبآلية التكوين التي يؤسسها التراث الشعري نفسه، أي باعتباره، أولاً وأخيراً بنية دالة من خلال وجودها التشكيلي، والعلاقات العميقة التي تسود بين مكوناتها البنيوية لا من خلال مجموعة التقريرات والصياغات الذهنية المباشرة التي تتكون على مستوى البنية السطحية"[2].

[1] - المرجع السابق: ص 58.

[2] - أبو ديب، دراسات أدبية، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة، ط 1986، ص12.

ومن هنا أصبحت الشعرية عنده تتجاوز النص إلى السياق الذي يجعلها تتسم بخصائص انزياحية تجعلها مخالفة للمألوف، فيصبح معيار قياس شعرية النصوص عنده هو الانحراف الذي يمكن تقبله باعتباره مصدراً للشعرية، هو انحراف داخلي: أي الانحراف الحاصل في بنية النص فعلاً: دلاليًا، أو تصويريًا، أو فكريًا، أو تركيبيًا، وتكون الشعرية بهذا المعنى، إحدى وظائف الفجوة: مسافة التوتر؛ لأنها أهم ما يميز الخطاب الأدبي، وتتجسد من خلال اللغة في المستويات السالفة، غير ان دراسة الفجوة: مسافة التوتر في المستويات السابقة، لا يعني أن يدرس كل واحد منها مستقلاً عن المستويات الأخرى، فالشعرية "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها"[1].

ويرى أبو ديب أنه يجب الانفتاح على ما يوجد خارج النص، مثل المنظور النفسي والاجتماعي والإيديولوجي في الأدب، رغم أنه أهمل هذا الجانب في دراساته التطبيقية. ومن هنا يمكننا القول إن الفجوة: مسافة التوتر تتحقق من خلال مستويين[2]:

1- المستوى الرؤيوي الذي يتناول البنيات الشعرية أو التصويرية أو الإيديولوجية، إنه يتناول اختصاراً كل ما يشكل رؤية العالم.

2. المستوى اللساني الصرف الذي يتناول البنيات اللغوية.

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 14.

[2] - المرجع نفسه: ص 14.

وفي الاخير واعتمادا على المعطيات السابقة يتبن لنا مصطلح الفجوة عند الناقد هي مسافة التوتر، ولا يمكن تححها الا من خلال العدول الذي يخرجنا من دائرة الكتابة الظاهرية الى الكتابة العميقة حيث تختفي المعاني خلف وشاح الفن.

خاتمة:

وصفوة القول فإن تحليل الخطاب الشعري يعد بمثابة المادة الدسمة التي من خلالها نلج عوالم القصيدة الخفية، وقد عرف العرب منذ العصور الاولى انماطا عديدة يفهمون بها ما خفي من اسرار القصائدة المتداولة في ذلك العصر، ولكن لم تكن تخضع لمقاييس محددة ومضبوطة، بل كانت عبارة عن ملاحظات عابرة ودقيقة تحكم على مدى صدق الخطاب من جهة، ومدى جماليته من جهة اخرى.

وقد انتقلت هذه الملاحظات عبر كتب التاريخ ليتلقاها الغرب عن طريق ترجمة الكتب، ونقلها الى اللغات الاوروبية ويستفيد منها النقاد الغربيون، ويطورونها الى ان تصبح اليات لها حدودها وضوابطها العقلية، وقد بروعوا في ذلك الى اكتشفوا نظرايات عديدة في هذا المجال، ثم انتقلت هذه النظريات في رحلة جديدة الى العالم العربي في حلة جديدة ينبهر بها العرب المتأخرون، ويطبقونها بحذافرها على الخطابات الشعرية الجديدة، وهذا ما حاولنا تجسيده في هذه المطبوعة البيداغوجية الخاصة بمقياس تحليل الخطاب الشعري، والموجهة الى طلبة السنة الاولى ماستر، ادب حديث ومعاصر.

القرآن الكريم

1- سورة ص، الآية 19.

2- سورة النبأ، الآية 37.

3- سورة ص، الآية 22.

4- سورة الفرقان:الآية 63.

قائمة المصادر والمراجع

اولا: المراجع بالعربية:

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

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

3- ادونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، الطبعة 2، 1978، ص 21.

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

5- جمال الدين بن الشيخ،الشعرية العربية،تر:مبارك حنون وآخرون،دار توبقال،المغرب،1996 ط1،ص5.

6- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، من ص 111 ـ 140.

7- رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة ، الجزائر، ط1، 2010، ص 7.

8- سعيد الغانمي: الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث، ص 1، مجلة نزوى، العدد3،

9- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، ص18

10-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص 26.
11-صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،دار الاداب ، بيروت ، ط1، 1995.
12-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، ط1، 1986، ص 103.
13-عبد المالك مرتاض: (أ ي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992، ص 11.
14-عبد المالك مرتاض: التحليل السميائي للشعر: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ض 14.
15-عبد الله الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص
16-عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل اخرى، دار البلاد، الرياض،ط1991،2 ، ص17.
17-عبدالله شريق: الشعر المغربي المعاصر وأسئلة النقد، الملحق الثقافي لجريدة ـ العلم ، 1996.
18-عبد المنعم الحنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص
19-كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط 3، 1984، ص: 168.
20-كمال أبو ديب، دراسات أدبية، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة، ط 1986.
21- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص: 21.
22-محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، ط1، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1990 ص 36.
23-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط3 ، 1992.
24-محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، جده، جزء 35، مجلد 9، 2000.
25-محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
26-محمد عزام: النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2001،

27-ممدوح عبد الرّحمان:المؤثّرات الإيقاعيّة في لغة الشّعر، دارالمعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ج.م.ع، 1994.

28-ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.

29-يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3 ،1985م.

30-يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، منشورات ابداع، الجزائر ، ط1، 2002.

المراجع المترجمة

1. تزيفطان تودورف :الشعرية، تر :شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، توبقال، د ط، د ت.
2. جوهن كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
3. كلود ليفي – ستروس: الأنثروبولوجيا البنيوية " الجزء الثاني".- تر : د.مصطفى صالح.- دمشق، منشورات عيون، ص 30.

الاطروحات والرسائل الجامعية.

1- علي مصباحي: التجربة النقدية عندمحمد مفتاح ،رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2012، ص 30.
2- فتيحة كحلوش: الخطاب الشعري العربي المعاصر، اطروحة دكتوراه، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2006،ص 2.

المقالات والمجلات:

1-سعيد الغانمي: الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث، ص 1، مجلة نزوى، العدد3.

2-عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، جامعة مولود معمري ، الجزائر.

3-فيصل الاحمر: قراءة في التجربة النقدية لدى عبد المالك مرتاض، مجبة الاثير، عدد خاص باشغال الملتقى الدولي الثالث تحليل الخطاب.2017.

4- ينظر لعياض محمد، مشري بن خليفة : مفهوم التشاكل والياته في النقد المغاربي المعاصر، المدونة، مجلد 8، عدد 3، 2021، ص 2557.

5-مريم بوقرة، صورية جغبوب: الخطاب انماطه ووظيفته من وجهة نظر الوظيفية، احمد المتوكل انموذجا، مجلة تاريخ العلوم، عدد10، ديسمبر 2017.

الانترنيت

1- عزت عمر: تحليل الخطاب الشعري، https://www.albayan.ae/paths/books/2006-01-30-1.884794، يناير 2006.

2- محمد ناصر الخوالده: مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية، http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=31070، 13فيفري 2012.

فهرس الموضوعات

مقدّمـــــــــــــــة:.....ص03

المحاضرة الأولى: مدخل إلى تحليل الخطاب..... ص04.

المحاضرة الثانية: مفهوم الخطاب..... ص07.

المحاضرة الثالثة: مفهوم الخطاب الشعري..... ص12.

المحاضرة الرابعة : أنماط الخطاب..... ص 15.

المحاضرة الخامسة:. أنماط الخطاب الشعري الغربي.....ص 18.

المحاضرة السادسة: أنماط الخطاب الشعري العربي.....ص 22.

المحاضرة السابعة :آليات تحليل الخطاب الشعري.....ص 25.

المحاضرة الثامنة: تجارب عربية في تحليل الخطاب الشعري.....ص 30.

المحاضرة التاسعة: تجارب غربية في تحليل الخطاب الشعري.....ص 34.

المحاضرة العاشرة : تجربة صلاح فضل . .....ص38.

المحاضرة الحادية عشر: تجربة محمد مفتاح.....ص 45.

المحاضرة الثانية عشر : تجربة عبد الله الغذامي.....ص 51.

المحاضرة الثالثة عشر: تجربة عبد الملك مرتاض ..... ص 56.

المحاضرة الرابعة عشرة: تجربة كمال أبو ديب .....ص 62.

.خاتـمـــــــة.....ص67.

قائمة المصادر والمراجع.....ص68.

فهرس المحتويات.....ص71.