النظريات اللغوية و علاقتها بتحليل الخطاب الأدبي

عمود الشعر من الدليل الاصطلاحي إلى الدليل الأدبي

أ: وزير دنيا

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت (الجزائر)

كلية الآداب واللغات.

Summary*:*
The ancient law of the Arabic poetry was based on the concepts of the "pillar of poetry" where it was devised descriptively and analytically through the first pratical monetary books of owners of Al Amadi, jerjani and Marzouki…,this law it is based of the rhetorical signification of the "dysosirian and its laws ".
In this article I will try to touch up on the concept of the "pillar of poetry" by changing the angle of view in the search for the poetic supperesses that ancient critics practiced on the poets, so I thought should be a starting point for believing that the secret of any analysis is a search of the mark itself where to connotation is subject to intellectual fluctuations through different mental perception.
Key words: law of the mark- conventional guide- literary guide- discourse analysis- the pillar of poetry

Résumé :
L'ancienne poésie arabe était basées sur les concepts du (plier de la poésie) ou elle avait été conçue de manière descriptive et analytique des propriétaires d'Al Amadi , Jerjani et Marzouki ,…leurs loi monétaire est à la base de la signification du (dysosirien et de ses lois).

Dans cet article, j'essaierai d'aborder le concept de (plier de la poésie en modifiant l'angle de vue ,on tournant la recherche de la suppression poétique pratiquée par les anciens critiques des poétes et qui est considéré comme un guide conventionnel menu par la loi dysosirian à un guide littéraire ou la marque change de dimension ,et qui mène à la poursuiver en cherchant les secret de l'imitation dans les aveux cachés de la marque.

Mots-clés : la loi de la marque- guide conventionnel- guide littéraire- analyse du discours- le plier de la poésie

الملخص:
انبنت الشعرية العربية القديمة على مفاهيم عمود الشعر حيث استنبطت وصفيا و تحليليا من خلال الكتب النقدية التطبيقية الأولى لأصحابها الآمدي، الجرجاني و المرزوقي على التوالي، شارحة في ثناياها المبادئ الشعرية المستخلصة من شعر الأوائل، فحمل المصطلح بذلك رؤية نقدية لسياق معين، فأصبح "عمود الشعر" كدال و كلفظ قانون نقدي بأسس بلاغية احتواها المدلول باعتبار العلامة الديسوسيرية.
في هذا المقال سأحاول أن أتطرق إلى مفهوم "عمود الشعر" بتغيير زاوية النظر في البحث عن كوامن الكبت الشعري الذي مارسه النقاد القدماء على الشعراء و عن سر التقليد و الاتباع الذي مارسه النقاد عبر البحث في خبايا العلامة نفسها، حينما يتغير مدلولها من قانون بلاغي ثابت إلى مدلول أدبي في ارتباطه بالموضوع الواقعي المهيمن على الساحة الفكرية.
الكلمات المفتاحية: قانون العلامة– الدليل الاصطلاحي– الدليل الأدبي– تحليل الخطاب– عمود الشعر

توطئة:

من عنوان المقال يتضح أنّنا بصدد التحدث عن زمنين مختلفين بالضرورة ، زمن التراث و الزمن المعاصر الذي نحياه ،فزمن التراث (اكتسب بعدا إنسانيا كان به حلقة تواصل و امتداد على مساق الحضارة البشرية ،وحيث انتفت عن التراث العربي صفة العزلة الحضارية على مستوى التاريخ تعيّن انتفاء القطيعة عنه على الصعيد الفكري)[1] لأنّه استوعب أفكار الثقافات المختلفة الدخيلة وامتزجت مع الفكر الأصيل ،فأغنت التراث ومدّته بصفة الثراء الفكري الممتزج بالعلمية والتحليلية بين ما هو نقلي و عقلي ،كما أنّ الزمن المعاصر أصبح أكثر تعقيدا ففيه (يتحرك الشاعر الحديث في أفق ثقافي مشبع حتى الأعماق ،وفي حقل دلالي شاسع من القديم إلى الحديث ومن الشرق إلى الغرب ،ومن الأكاديمي إلى الشعبي ،إذ تتمازج فيه المعارف العلمية بالأسطورية و التاريخية بالدينية و الفلسفية بالإيديولوجية ليشكل نموذجا ثقافيا غريبا في تركيبه يسند النص الشعري ويحمله بعدا معرفيا متراكما)[2] بالكم الهائل من الأفكار في ظل تطور النظر الفلسفي والعلمي والتقني في آن واحد ،لكن هذا التراكم لا يعني البتة أنه مستغل من كل نواحيه ،فهو لا يكاد يبين إلاّ في حالات خاصة ،تلك الحالات تكون بالضرورة متشبعة بعدة ثقافات ،والمعنى أنّ الأفكار المنبثقة من الثقافات الأخرى و كأنّها مناقضة لأفكارنا الأصلية نتيجة للتباعد الفكري في درجة الوعي ،وهذا – بطبيعة الحال – ناتج عن تباطؤ المسيرة العلمية عندنا .

الغرض من هذه التوطئة التأكيد على أنّنا نتحدث عن زمنين كتابيين بالضرورة متشبعين بالعلمية التحليلية بدرجات متفاوتة فالرؤية الكتابية الحاملة للأفكار والواعية للواقع موجودة بكل تمفصلاتها ،تلك الكتابة التي (لاحظ فيها سوسير أنّ لها " فوائدا وعيوبا وأخطارا " متزامنة جميعا)[3] فهي تنير وترشد بقدر ما تبين وتطغى ولا تظهر عيوبها إلاّ بقدر عبوديتها للواقع ،ومع كلّ هذا يظهر الخطاب كجزء لا يتجزأ من الوعي العام لتلك الكتابة التي (غيرت ... شكل الوعي الإنساني أكثر من أي اختراع آخر)[4] بتفاعلها المستمر مع متلقين متفاوتين في درجة الوعي في ارتباطه بالواقع بشكل أو بآخر والذي أضحى فيه الخطاب يتميز بأنه (كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا تكون للطرف الأول فيه نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال)[5] ،وفي غالب تلك الأشكال تكون الكتابة غير بريئة مع الكاتب الذي يعتبر (الكائن المتخيّل في ذلك الاتحاد الإلهي – الإنساني ،باللغة و فيها ؟ ... في الضوء الجامع بين المرسِل و المرسل إليه و المرسل؟ بين المطلق والتاريخ ؟)[6] ،لذلك أصبح من الضروري إيجاد الوسائل المتنوعة لتحليل مختلف الخطابات في ضوء العلوم الحديثة وأهمها اللسانيات التي أضحت تشغل الحيّز الأهم في العلوم الإنسانية كافة (فاللسان المكتوب ليس مجرد لسان شفهي مدون ،إنّه ظاهرة لسانية ،وأيضا ثقافية جديدة)[7] فبقدر البحث في خبايا المكتوب أو حتى المنطوق تتكشف رؤى عائمة على السطح ،وأخرى تتخفى حذرة من السقوط في الممنوع ،وقد تجّلي أفكار الأجيال عبر مقول أو مخطوط لأنّ (أمثلة محلل الخطاب تتميز بصفة أكبر بكونها مستمدة من نصوص مكتوبة أو من تسجيلات صوتية)[8] ،مما يجعل الوصف سمة أساسية لتحليل أي الخطاب .

1- تحليل الخطاب:

ففي تتبع النص تتبعا وصفيا يشغل موضوعه أهمية بارزة حينما يرتبط بسياقه أولا ثم بواقع القارئ الذي يجهد في تحليل مكنونه حتى وإن (بدا بسيطا أول وهلة ،يمكن أن ينكشف ما به من تعقيد لا حدّ له ،هذا و إنّ الوصف محدّد بالضرورة وهذا يعني أنّ بعض الصفات موضوع الوصف يمكن إبرازها)[9] لأنّ (بنية الكلام الإنساني ... تعكس بنية العالم الخارجي وتجسده)[10] ،ففي كل الأحوال لا نسمع عن حضارة قامت بدون تدوين وكتابة فهي تمثل التاريخ ،سواء أعلنت عن ذلك إعلانا صريحا أو ضمنيا حينما لا تنكشف إلا لمن يسعى إلى استخراج من النص المكتوب (حوار يبطل به تجاوز الآفواه و الآذان و العيون ،لأنه حضور لغرض من يشاء من القراء ،تتبّع عليه ،حالته الاستمرارية والكثافة ،ويتيح امتداده فوق حيّز مكاني ما يشاء المرء من توليفات وارتدادات واستبدالات ممكنة)[11] يتيح بها المحاورة مع كل الأجيال اللاحقة ،إذ يكفي وجود تلك المدونة في شكل نص لغوي حتى يمكن لنا اعتبارها كوثيقة تعلن عن نفسها بنفسها في كل حين ومع كل استبدال يوحي لنا بـ (غياب الأشياء والكلمات المقولة التي يمحي لاحقها سابقها بآثار جامدة لكلمات يمكن لكل امرئ التوقف عندها والتأمل فيها)[12] مع (السامع / القارئ الذي يقوم بعملية التأويل والاستنتاج)[13] لأنّ الكتابة تحتاج دائما إلى (القدرة على التماس الفكر وربما الحث أيضا على تطوير ملكات التحليل والتجريد) [14] ، لذلك يجهد محلل الخطاب في النظر في النص باعتباره كينونة قائمة بذاتها ،غرضها تواصلي بالدرجة الأولى فهو يسعى دائما إلى إبراز غاية النص ومقصده.

كان اهتمام اللسانيات في بداية ظهورها يركز على الثوابت لغاية تشكيل علم خاص بها ،ليجّلي مختلف القوانين التي تدرك بها الظاهرة اللسانية ،لكن مع التطور العلمي في مختلف التخصصات خصوصا فيما يخص العلوم الإنسانية وما يحصل فيها من تغيرات جرّاء دينامية الحياة الإنسانية أصبحت تلك الثوابت لا توفي بالغرض المطلوب من اللسانيات فهي اليوم تلح أكثر من أي وقت سابق بأن (تصبح علم التغير على خلفية الثابت ،علما لم يعد يدرس غير المتغير كشيء في ذاته ،بل يتناوله كجزء من كلٍ وفي وجود الآخر المتعدد ،بعبارة أخرى أصبحت اللسانيات علم اللغة اجتماعيا "سوسيولسانية ")[15] ،فالخطاب اللساني في كل أحواله فيه سمات التعدد فقد نجد نصا واحدا يأخذ أكثر من معنى من خلال مختلف التأويلات التي تحيط به (إذ تمتلك الألسنة خاصية القدرة على شمل المتعدد والمزدوج في فئات مرنة متفرعة تسهل سمتها الغامضة التقاط أشياء العالم وتسهم في الوقت نفسه في ابتداع دينامية المفردات)[16] لأن الغالب في أي لسان أن المفردة تحيط بها (الظروف المصاحبة لتلقيها لأول مرة ،فتلقي بظلالها عليها ،وتضفي عليها في ذهن الشخص هالة كثيفة من الإيحاءات)[17] ،وما هذه الظروف إلا تجارب الإنسان المختلفة وفي تلاحقها تزداد المفردة معنى على معان وتنتقل المفردة من معنى حسي إلى آخر مجازي دون أن يمحو أحدهما الآخر (لكي توجد لغة مجازية لا بد من وجود لغة طبيعية تقابلها)[18] ،وفيها يجتهد محلل الخطاب في استكناه المجازي عن طريق الحسي ،إذ يشتغل بكل الخبرات المختلفة منها ما هو نفسي واجتماعي وغيرها ،انطلاقا من واقع لساني أو بتعبير أدق بالنظام اللساني وقوانينه ،وبذلك يتسنى له (فهم الخطاب على ضوء التجارب السابقة مع خطابات مماثلة قياسا مع نصوص سابقة مماثلة)[19] ،وهو في كل هذا يعتبر

موسوعي الثقافة لأن (معرفته للعالم هي التي تحدد فهمه المحلي)[20] وتجعل توقعاته مستخلصة من مختلف التجارب الحياتية.

وتأسيسا على هذا فإن (تحليل الخطاب هو تحليل للغة في الاستعمال)[21] ،وحينما نؤكد على الاستعمال فهذا يعني تأكيد على (البحث في ما تستعمل تلك اللغة من أجله)[22] أي التركيز على مقاصد* الخطاب ووظيفته في العملية التواصلية وإن كانت اللغة المادة الأولية لتحليل أي خطاب فإن الظروف المحيطة بها والتي تتحدد بها مختلف التأويلات تشكل حيزا مهما من تلك المقاصد فـ (فشارح النص عليه أن يأخذ بعين الاعتبار أنّ وجهة نظره الخاصة محددة ،هي الأخرى بالظروف التاريخية ،أي أنها مرتبطة بالأحكام المسبقة والمقدمات الخاصة)[23] ،والتي قد تعينه في كثير من الأحيان على (التنبؤ بما يمكن قوله)[24] إذا استغلها في معرفة خصائص ذلك السياق مع الموضوعية التي يستدعيها أي تحليل لأننا (لا نجرؤ على نفي الفكر من دون اللغة مطلقا ،إذ الفكر قابل للوجود هجسا أو خاطرا عابرا)[25] ،لكن الواقع أنّ (تحليل الخطاب يمثل منهجا في دراسة اللغة ،تماما مثل اللسانيات الوصفية وبالإمكان اعتباره مجموعة من التقنيات ،بدلا من كونه نظاما محددا تحديدا نظريا مسبقا لصياغة القواعد اللغوية)[26] وبفضل تلك التقنيات (يهتم محلل الخطاب بالوظيفة التي يقوم بها أو الغرض الذي يرمي إليه عنصر ما من المادة اللغوية ،وكذلك بالكيفية التي تعالج بها تلك المادة سواء من قبل الباث أو المتلقي)[27] ،لأن تحليل أي خطاب (يتجه بالاهتمام إلى ما يفعله الناس وهم يستعملون اللغة كما يفسر الظواهر اللغوية في الخطاب بوصفها وسائل مسخرة لما هم بصدد فعله)[28] فـ (المدلولات اللسانية تنشأ من الواقع ولكنها تهيكله و تؤوله)[29] حسب مقتضيات الذاكرة الاجتماعية والتجربة الحياتية في ماضيها وحاضرها ،وحسب ما تقتضيه نوعية العلامة في تحديد بعض المفهومات وبعض التشكلات الحوارية (بدليل أنّ نظرية التعريف يجب أن تلي نظرية العلامات لا أن تسبقها وقليلا ما يدرك كم هو واسع المحل الذي تشغله الأحوال العلامية في الفكر التجريدي والشؤون العملية على حد سواء)[30] ،والتي تختلف فيها العلامة بين ما هو قانون وما هو تحليل لمعطى من الخطاب .

2- نظرة نحو العلامة:

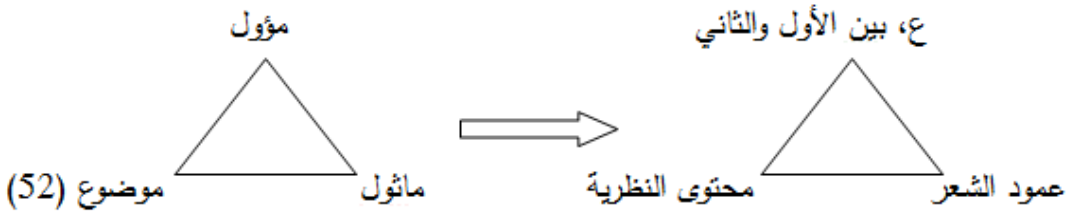
منذ (ألسنية فاردیناند دي سوسير "1857 -1913 " الذي يعد أبا الألسنية البنيوية ،لمحاضراته " دروس في الألسنية العامة" التي نشرها تلامذه عام 1916)[31] تكونت العلامة باعتبارها إنتاج تعالق دال ومدلول و (الصلة بينهما بوصفها وجهين لعملة واحدة هي " العلامة " اللغوية التي تقضي على وجه اللزوم من جهة أن يكون البحث في المعنى أمرا لغويا ،مثلما أنّ البحث في اللفظ كذلك)[32] ،فالدال هو الصورة السمعية والمدلول هو الصورة الذهنية فعند قولنا " شجرة " تحيلنا مباشرة إلى ما نتصوره وكنا قد رأيناه قبلا وهكذا ،فما يتصوره أحدنا أنه شجرة أرز – مثلا – يفكر الآخر في كونها شجرة صنوبر أو (أمام نفس الشجرة قد يلاحظ ملاحظ عظمة مظهرها والسمة الهائلة لورقها ،وقد يلاحظ آخر تشققات الجذع فيها وحفيف أوراقها ،أما الثالث فسيتدرب على دقائق الأرقام فيها وأما الرابع فسيشير إلى الشكل الخاص لكل منها ،فكل وصف من هذه الأوصاف مقبول بشرط أن يكون منسجما أي أن يبنى على وجهة نظر محددة)[33] ،لذلك (تتبني تصورات الحقول المعرفية غير اللغوية حول الدلالة على المنجز اللغوي ،لأن ما يكون كذلك في مستوى المفردة يكون أيضا في مستوى التركيب ،جملة وعبارة ونصا

)[34] وهكذا مع كل المدلولات ،فاللغة – إذن – تحمل في ذاتها أفكارا وقيما وتصورات حتى أننا لا يمكن أن (نعتبر سلسلة صوتية ما لسانية ما لم تكن دعامة فكرة)[35] لأن المجتمع في كل أحواله يحتاج إلى أفكار علمية وأخرى أدبية وغيرها التي تجعل من مواقفه الحياتية تعبيرا باللغة وفيها .

وتلك الدعامة لا تأتي عشوائية كارتباط الدال مع المدلول وإنما يطغى على حضورها المصداقية الفكرية التي تحملها حيث تظهر (استقلالية نسبية للمدلول ،فهو كيان تعطيه معرفة اللسان واستعماله ضمن سياق محدد)[36] هذا لأن اللغة حاملة أفكار إذا اقتربت من العلم والتقعيد ،وحاملة أشعار إذا تجلت في شروطها الطبيعية البسيطة لذلك يقوى الشعر في منابعه البدوية حيث (تستطيع الألسنة أن تكذب ... إذ تتيح لقاء ذلك بناء أيّ منطوق يلبي الرغبة في التعبير ،لا الرغبة في تمثل الأشياء الحقيقية)[37] والرغبة في التعبير يحققها المدلول باعتبار الاستقلالية التي يتمتع بها في ارتباطه بهواجس النفس البشرية من هنا يتضح (أنه يوجد قطبان في الوعي الإنساني للغة ،الخطاب الشفاف والخطاب الكثيف ،فالخطاب الشفاف هو الذي يشف عن دلالته ولكنه غير مدرك بذاته ،فهو لغة فائدتها الوحيدة التفاهم وفي مقابله نجد الخطاب الكثيف المغطى بعدد كبير من " الرسوم والصور ")[38] التي لا تكشف عن ما ورائها إلا من خلال مرجع تستند إليه لأنها (لا تحيل إلا أيّة حقيقة فهي مكتفية بذاتها وكل المنطوقات اللسانية نسيج في الفضاء الفاصل بين هذين القطبين ،وقد تدنو من أحدهما أو تبتعد عن الآخر)[39] حسب نوعية العلامة ،فهي يمكن أن تكون (باعتبار موضوعها المباشر علامة صفة أو حقيقة أو قانون)[40] وفي هذه الحالة يقترب المدلول من المعنى الحسي المادي أكثر أي بالثابت وتكون العلامة محققة ببعديها فقط فمن أجل ذلك كانت لـ (دراسة اللسان وطرحه كموضوع للسانيات وجب عزله عن الكلام ،وعزل اللسان عن الكلام معناه من منظور اللسانيات دائما عزل الاجتماعي الثابت والمنفلت من إرادة الفرد ،عن الفردي الحر المتجسد في أداء خاص)[41] وهذا ما جعل دي سوسير (يفرق بين اللغة والكلام ،فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية ،أما الكلام فهو حدث فردي متصل بالأداة والقدرة الذاتية للمتكلم)[42] ،فالخطاب الشفاف هو خطاب واضح ،يكاد يكون ثابت ،تتفق عليه الجماعة ،ويدخل في إطاره كل ما يحقق التبليغ والتفاهم والرؤى العلمية ومنها الاصطلاحية ،إنه خطاب يتسم بالثبات ولا يحيل مدلوله إلا لما جعل لأجله ،فالعلامة فيه ثنائية الأبعاد ،لا تميل ولا تتغير ولا يتحقق فيها المجاز إلا إذا (تحول إلى نقل أي إلى حقيقة جديدة)[43] ،وبذلك ينكشف لدينا نوع الخطاب بنوع العلامة نفسها .

وفي فصل دي سوسير اللغة عن الكلام تأكيد على تميز الواحد عن الآخر رغم اتحادهما في المادة اللغوية (من المفيد منهجا عدم الخلط بين اللسان كنظام والكلام كنشاط ،إلا أنه لا يمكن ملاحظة الأول إلا من خلال الثاني الذي بدوره يقوم على الأول)[44] ، فـ (اللغة تبقى هي اللغة ،وتحرير المعنى لا يتم بالخروج على سلطتها بل ضمن حدود قوانينها وأنظمتها ،التحرير يتم بالتغيير في المضامين والرؤى والأحلام الماردة)[45] وتلك ما يميز التغيرات التي تفرضها الذات الإنسانية على اللغة (إذ لا يبقى بعد إقصاء التغيرات الفردية سوى الشيفرة التي يشترك فيها أفراد المجموعة البشرية الواحدة ،إلا أن التغيرات هي الواقع نفسه ،وأيّة محاولة مختزلة نتجاهلها لا شك ستوصل إلى لسانيات مفرغة من محتواها الاجتماعي)[46] وتلك اللغة إذا أفادت التقنين والتقعيد تكون بعيدة عن رصد كل التغيرات التي تشكل مادة التاريخ ومادة الإبداع فـ (اللغة في تبدلها صدى لتقلب الحضارة وتعاقب تجلياتها ،ولا يتضح ذلك

في شيء وضوحه في طواعية الجهاز اللغوي وقدرته على استيعاب المستحدث من الصور والمفاهيم)[47] ،وتلك الصور قد لا ينجلي معناها إلا من خلال المرجع الذي تستند عليه لارتباطها " بالفرد المتكلم " والخطاب الكثيف ،فقطبها يتجه في ناحية العلامة الثلاثية الأبعاد التي تنفي الثبات وتؤيد التغير إنها (علامة ثلاثية ... باعتبار علاقتها بعاملها المؤوّل المدلول عليه فيقال إنها تكون تصورا rheme ،أو تصديقا dicent ،أو حجة argument)[48] ،وفي كل هذه الحالات نستشف وجود الخطاب الذي يركز على التأثير بشتى الوسائل ،حيث تكون العلامة نفسها عرضة لتقلبات معنوية تحتكم إلى السيرورة التأويلية حيث (النص المختلف الذي يؤسس لدلالات إشكالية تتفتح على إمكانات مطلقة من التأويل والتفسير)[49] أساسا على ما تحمله الذاكرة لأن (العلامة هي على الدوام مثير مشابه لجزء ما من مثير أصلي)[50] وهذا ما يؤكد ما ذكرناه سابقا بأن المفردة تحيط بها هالة من الأفكار فتضيف لها معان ،ولكنها كلها ترتبط بالمعنى الأول للمفردة وفي معانيها تتجه نحو قطبين من الخطاب ،الخطاب الثابت الذي تتميز فيه المفردة بالشفافية ،إنها مفردة تتجه نحو الحقيقة المطلقة لمعرفة الأشياء في صفاتها الفيزيائية وفي القوانين التي ترتبط بمختلف مظاهر الحياة ،والخطاب المقابل هو الخطاب الكثيف وهو خطاب أقل ما يقال عنه أنه غير بريء ،صفته التغير وميزته التأويل والتفسير وفق سيرورة (يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة وتستدعي من أجل بناء نظامها الداخلي ثلاثة عناصر هي ما يكون العلامة ويضمن استمرارها في الوجود والاشتغال عنصر أول يقوم بالتمثيل " ماثول " وآخر يشكل موضوع التمثيل وثالث وسيط بين الاثنين يشتغل كفعل للمفهمة هو ما يقود إلى الامتلاك الفكري لتجربة الإنسان في مظهرها الصافي " المؤوّل "[51] الذي يرتبط تفسيره بوقائع الحياة المختلفة في ارتباطها بالتفكير الإنساني .



ويمثل " المؤوّل " هنا و (على خلاف السيميوطيقيين الذين يرونه في متلقي العلامة)[53] ومتلقي العلامة ما هو إلا القارئ المتمعن الذي (يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما من الخطاب)[54] لأن (النص دوما بدعة وخروج عن حدود الآراء السائدة)[55] فمؤول الخطاب يسعى إلى شرح مكنون النص انطلاقا من تحليله تحليلا دقيقا يتسم بتصوره الكامل نحو خبايا العلامة بكل أطرافها ،إذ إدراكه للعلامة في حسيتها هو الذي يوصله إلى إدراك المفاهيم المتعلقة بها (فالمطلوب هو أن نتعامل مع العلامة من منطلق ماديتها ... بتحسسها في كيانها المادي ،لنكسبها بعدا فيزيائيا جديدا يحولها من علامة إلى شيء ... ثم بعد ذلك نعيد إليها صفتها السيميوطيقية من جديد)[56] وبهذا يتم (التوزيع الثلاثي للعلامة ،ففي كل هذه الحالات تنطلق الثلاثية من النوعية " أول " إلى الفعل "ثان " وإلى قانون " ثالث " أي من الإحساس إلى الوجود إلى التوسط وهي السيرورة المؤدية إلى تجديد إدراك عقلي لكونه يستند إلى المفاهيم لا إلى المعطيات الحسية المعزولة)[57] لأن المعطيات الحسية المعزولة تتمثل بالعلامة الثابتة لا يحتاج فيها المحلل لإدراكها عقليا ،إنها تمثل علامة اصطلاحية في أغلب وجوهها .

3- عمود الشعر اصطلاحا:

قد يسأل سائل بقوله أن نقد الشعر ينتمي إلى دائرة العلوم الإنسانية حيث يصعب وضع المصطلحات الدقيقة التي تعكس فحوى المفهوم كنظيرتها الطبيعية ،لكن الذي يجعل المصطلح يأخذ منحاه في الفهم والتحليل ليست الدقة بقدر القبول والاستمرارية في ظل واقع معرفي مهيمن وهذا شأن " عمود الشعر " فقد تميز بالقبول على الرغم من وجود ما يقابله من شعر لا تنطبق عليه صفاته كلها ،وكذلك اتسم بالاستمرارية فالمعروف أن كل النقاد مهدوا لوجوده تركيزا على الحفاظ على " طريقة العرب " وما كان للثلاثي التطبيقي إلا الصيغة النهائية في تمحوره وهذا لا ينفي البتة وجود ذلك الشعر الذي خالف العمود والذي كان وليد صراع موضوعي في خضم الذاتي و – بطبيعة الحال – الموضوعية تكمن في تبني الرؤية التي يسعى كل طرف إلى تكريسها ،والتي كان ظهورها في الشعر لا يفترق كثيرا عن ظهورها في النواحي العلمية الأخرى وهذا ما يؤكد وجود الوعي الكتابي المنطلق من الحياة وفيها ،وذلك التراث الذي احتوى على كل ما يشكل تعايشا مع مختلف الأفكار حتى وإن احتدم حولها الصراع ،فالمعنى الأدبي الذي نتبناه في التفسير التراثي ما هو في حقيقته إلا تساؤل أوجده التراث نفسه ،فالآمدي في طرحه لفكرة العمود يقر بوجود ما يخالفه إنها الجدلية التي انبنت على التنوع وعلى الاختلاف وهذا مدار الصحة الفكرية حيث ينشأ الفكر النقدي في خضم التساؤلات التي تفرزها تلك الاختلافات ،التي لم تمحى آثارها رغم تموقع الفكر السلطوي على حد تعبير آدونيس .

كان البحتري رائدا لعمود الشعر وملهما للتقليديين بإتباع طريقة العرب كما أنّ أبو تمام كان رائدا للحداثيين أي كانت أشعاره تتسم بالإبداع وفيها خروج عن نمط الشعر الجاهلي ،فجدلية التساؤل بين الماضي والحاضر هي جدلية أوجدها التراث قبلا لكن الغلبة كانت لمن وضع الصيغة النهائية أو – التي تبدو نهائية في نظر البعض – للشعرية العربية والتي أخذت منحا ثابتا تشكل من ورائه عمود الشعر بكل مكوناته الاصطلاحية ،وتظهر أيضا أن المعنى الشعري يجب أن يكون معنا مفيدا في مضمونه وكأن المثل والعبرة والحكمة تتشكل من خلاله ، كان الآمدي أول من أظهر مصطلح "عمود الشعر" في كتابه الموسوم بالموازنة بين الطائيين "البحتري و أبو تمام"، لكن هذا لا يعني البتة أنه لم يكن موجودا ومعروفا قبله بدليل أنه ذكر ذلك "عمود الشعر المعروف" (وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع سُلمى ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى)[58] ، من هنا توضحت معالم المصطلح لفظا ومضمونا (ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني ،وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه)[59] ،مما يمكن استخلاصه من هذا القول أن الشعراء كانوا طبقات، طبقة المطبوعين والذي يمثلهم البحتري فلقد كان شعره انعكاسا لعمود الشعر، وطبقة المتكلفين الذين اشتهروا بالصنعة لأنهم كانوا يولدون المعاني والاستعارات الغامضة، لذلك كانوا بعيدين عن عمود الشعر الذي به ينحى الشاعر منحا تبسيطيا في اختيار المعاني الغير معقدة، وبذلك يكون ألأمدي قد ذكر بعض عناصر عمود الشعر وأضدادها وفي ذكر الضد توضيح إضافي للمفهوم.

ثم بعد ذلك توسعت الرؤية نحو عمود الشعر مع القاضي الجرجاني في كتابه الموسوم " بالوساطة بين المتنبي وخصومه " ،ولقد سعى الجرجاني من خلاله (للدفاع عن المتنبي ،وتبرير المآخذ والأغاليط التي أخذها عليه خصومه فإذا وجدت أسباب الرداءة والخطأ في شعر المتنبي فهي أسباب لم يخلو منها شعر شاعر قديما وحديثا)[60] ،وبالتالي فإن (اعتماده على أبواب الشعر في المفاضلة بين الشعراء إنما كان يرمي إلى إثبات تلك الأبواب في شعر المتنبي ،تمهيدا لإبقاء هذا الشاعر الذي شغل الناس في دائرة تقليد الشعر العربي)[61] ،وقد ذكر الجرجاني " عمود الشعر " في قوله : (ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)[62] ،فلقد أقر الجرجاني عناصر عمود الشعر كالتالي :

أ)- (شرف المعنى وصحته .

ب)- جزالة اللفظ واستقامته .

ج)- إصابة الوصف .

د)- المقاربة في التشبيه .

ه)- الغزارة في البديهة .

و)- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة)[63] .

هذه العناصر بمثابة تأكيد لمفهوم الشعر ولقد استنبطت تطبيقيا ووصفيا من خلال أشعار القدماء فكانت بمثابة دليل الشاعر وطريقه في تأليف الشعر.

وتوضحت معالم عمود الشعر أكثر مع المرزوقي في كتابه الموسوم بـ " شرح ديوان حماسة أبي تمام " حيث (مثل ... مرحلة النضج في استقرار أبواب عمود الشعر ومتعلقاته ،نظرا لتحديده عيار العمود ووضع المقاييس لأبوابه)[64] ،وقد وسع المرزوقي في عناصر عمود الشعر وفصل في القول فيها (... الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب لتمييز تليد الصنعة من الطريف ،وقديم نظام القريض من الحديث ... إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف ،ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ،والمقاربة في التشبيه ،والتحام أجزاء النظام والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار من المستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى ،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب عيار)[65] وعلى هذا الأساس (تحددت مهمة العمود في تأصيل ثلاث قضايا نقدية هي: قضية القديم والجديد في الشعر ،وكشف خصائصها لمعرفة تليد الصنعة من جديدها وقضية طرائق الاختيار ،وبيان صحيحها من زائفها ،ثم بيان الفرق بين المصنوع والمطبوع في الشعر)[66] ،كما أن مقولة المرزوقي تظهر أن الشعر في مجمله صنعة وفي التفريق بين تليدها وطرفيها ربما فيها إظهار لتداخل الطبع مع الصنعة .

4- خلاصة المضمون الاصطلاحي:

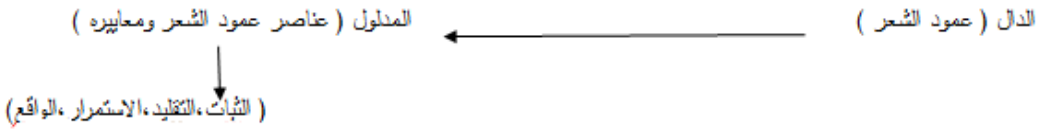
رغم المنهج الإجرائي المعتدل الذي تشكل من خلال الموازنة بين الطائيين " البحتري وأبو تمام " إلا أن الغلبة كانت للشعر الذي اتسم بكونه " معروف " ،فهو شعر متجذر في أصالته وراق في سموه إذ ركيزته العمودية التي تتبني على الأصالة والطبع والوضوح والمعاني الهادفة ،فجمالية الشعر هنا عنوانها التقليد ،هادفة وخادمة لرؤى اجتماعية سعى البحتري إلى تحويلها شعريا وسعى الآمدي إلى تجسيدها نقديا " فعمود الشعر المعروف "

دليل تفوق الأول على الثاني في حقل الموازنة رغم الإقرار بوجود الاختلاف ،لكن ذلك الاختلاف ما هو إلا شتات شعر موجود لكنه غير متجذر ،إنه مختلف مرتبط بالصنعة ،إنه وليد التغير ،بعيد عن طريقة العرب ،سمته الفردية وعنوانه التغير وركيزته جمالية من نوع آخر تعتمد اللغة في تجسيداتها وتحويراتها ،لكنه شعر بعيد عن العمودية ،فهو يحيط بها فقط ،لا هو استطاع أن يتجذر ليشكل أصالة ولا هو ارتقى حتى شكل سموا ،فقد تجسدت معالم العمود مع الآمدي من خلال البحتري وفي هذا تجسيد لجمالية طغى عليها التقليد سمته التجذر ،إنها الشعرية العربية التي تنطلق من الأصل ولا تسمو إلا من خلاله أو بالأحرى الطريقة العربية التي كرستها مختلف المقولات التي وجدت في التراث النقدي .

والتي كرستها أيضا اللغة باعتبارها وسيلة التقليد ،فالعمودية في الشعر هو ما ينطبق على محتواه النابض والتي لخصها الجرجاني في ست عناصر تمحورت كلها في فصاحة اللفظ وبلاغته في خضم الطبع مما أنتج كثرة الأمثال والتي اتسم بها شعر المتنبي ،هذا الأخير كان كذلك له موضع تشكل من خلاله صراع ،اتهم فيه بسرقة المعاني ،وكانت " الوساطة بين المتنبي وخصومه " إنجازا تطبيقيا بين شعر المتنبي ومجموعة من الأشعار التي ظهرت فيها سرقة المعاني بشكل واضح ،وكما أن أشعار القدماء لم تكن خالية من الأخطاء فشعر المتنبي أيضا سار على منواله ،فالوساطة ساهمت بشكل جلي في إبقاء المتنبي في دائرة " الفحول " ،وظهور مصطلح "كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة " في فحوى العمودية عند الجرجاني دليل ذلك النزوع ،لكنه نزوع مرتبط بالواقع والذي سعى الجرجاني من خلاله إلى تجسيد العمودية عبر التأكيد على إتباع المعنى المشترك الجماعي الذي هدف إلى التركيز في البحث عن الجمالية المشتركة الهادفة إلى خلق الأمثال وبالتالي تجسيد القيم من خلال القيم في ارتباطها بالواقع ،كثرة الأمثال في شعر المتنبي دليل جنوحه إلى تتبع المعاني المشتركة والثابتة أي الحاملة للقيم والتي توافق الواقع وقضاياه ، – إذن – الشعر معني بهذا الجانب فهو حامل اللغة ،والعمود جعل من أجل الحفاظ على اللغة التي تتشكل من خلالها المعاني الواضحة حيث يكون التشبيه قريب والوصف صائب في ظل لفظ قوي سمته البدوية ومعنى صحيح ،قوامه القيم ،وهذا فحوى عمود الشعر عند الجرجاني .

ومع المرزوقي كانت الصيغة التي تكاد أن تكون نهائية لعمود الشعر ،فلقد سعى عبر " شرح ديوان حماسة أبي تمام " لا إلى التركيز على الشعر ذاته فقط وإنما أضاف عليه أشياء أخرى باعتبار " أبو تمام " قد شكل رؤية اختلافيه في التراث ،فاختيارات أبو تمام تعتبر من أهم الاختيارات باحتوائها على جملة من الأشعار تركت لها موضعا مهما في التراث ،وبالتالي فانعكاس قوانين العمود على ذلك الشعر المختار شكل دفعا قويا لاستمراريته ،لأن الواضح أن تلك الاختيارات لم تكن مبنية على الجانب الإيديولوجي بتعبير لغة اليوم ،وإنما تجلى بنائها من خلال جماليتها التي التمسها أبو تمام ،والجمالية عندما تدفع من إنسان سمته الاختلاف فهذا اعتراف ضمني بتفوقها ،وهذا يعني ازدياد في تكريس ذلك النوع من الجمالية – لا يفوتنا أن ننوه بتميز الرجل " أبو تمام " فهو عنوان لقبول الآخر في ظل الصراع والاختلاف وتلك سمة حضارية تميز بها التراث – التي هدفت إلى كيفية بناء الشعر واختياره معا لأن في الاختيار ما يشكل التداول والاستمرار – إذن – عمود الشعر عند المرزوقي لم يكن تأكيدا للتفريق بين طريقتين مختلفتين في قول الشعر بقدر ما كان تأكيدا على تأصيل مقومات الشعرية العربية بخصوصيتها الثقافية فهو بادئ ذي بدء يعرف بـ " عمود الشعر المعروف " ،ويلتمس فيه حدوده ،وإصراره على تبني كلمة معروف في حده يبين على التأكيد على تأصل تلك الطريقة الشعرية ولقد وضع سبعة عناصر شكلت

مقومات العمود وجعل لكل عنصر عيار يتبناه ويرشد الشاعر إليه وكأنه يعرف بفحوى الشعر وكيفية تلقينه ،فهو بالتالي لم يضع فقط حدودا لعناصر الشعر وإنما جعل للناقد أيضا طريقا يسهل له به معرفة الشعر والحكم عليه مما لا يترك مجالا لتبني الطريقة المختلفة ،إنها صفة الحرص على الثبات التي تميز بها التراث ،إنه واقع معرفي اجتمعت فيه الكثير من التناقضات ،لكن ذلك لا ينفي البتة أن ذلك الواقع كان " حضاريا " بدليل وجود هذا النقد حتى وإن اتسم بالثبوت ، ووجود هذا النقد لم يكن خبطا عشواء وإنما نتج عن صراع ثقافي تحددت من خلاله مشكلات العصر التي سعى فيها النقاد القدامى للإجابة عنها ضمن سلسلة من الكتب قد بدت وكأنها خدمت السلطة ،وما تلك السلطة إلا نتاج بديهي لواقع معرفي تمحور بالدين لذلك تميز بالثبات والاستمرار والتقليد وهذه صفات عمود الشعر فهو حامل الأفكار في نظرهم وجماليته هي التي تجعل للحياة عنوان .



الدليل الاصطلاحي

من هنا يتضح مقصودنا بالدلالة الاصطلاحية في كونها نتاج العلامة التي ميزت الجمالية العربية في نتاجها الشعري المتأصل في القدم والمتجذر حتى الآن وهي عنوان لـ (تمسك العرب بتقليدهم ومتابعة الماضي في أصوله ومناهجه والتي دافع عنها الجاحظ بقوله أنها " ألف دين الآباء " و " الإنس بما لا يعرفون غيره " ،وهذا لا سبيل إلى دفعه أو التخلي عنه)[67] وهذا ما ميز عمود الشعر حينما انتقلت معالمه في النهضة العربية عند الإحيائيين شعرا ونقدا ،فكأن الواقع الإحيائي كان مرآة عاكسة لما وجد في التراث فلقد عبر عنه جابر عصفور بـ (الخيال المتعقل)[68] ،فكونه خيال فلأنه آت من زمن غير زمننا لكنه كان باقيا في اللاوعي الجمعي وأعيد استرداده بالخيال وفيه باعتباره شكل نموذجا لفكر جماعي صفته العقل والتعقل ،وحيث الخيال المتعقل (ابن الحقيقة ،وربيب المنطق وقرين الممكن والمحتمل)[69] وما هذا الممكن إلا ذلك العمود الذي تشكل في التراث بكونه " ديوان العرب " والذي تجمعت فيه مختلف معارفهم ،والمحتمل هو ما يسترد من أشعار الأقدمين بنظرة معاصرة بشرط ان تبقى مألوفة ومأنوسة على – رأي الجاحظ – بدليل تشبث الإحيائيين بها (ترى أيمكن أن نقول إن العقل الإحيائي يجد مستراحه في عوالم المخيلة الاستحضارية على أساس من محبة الحقيقة وعلى أساس من أن الاستحضار مهما تباعد الخيال في التحليق يمثل توازن بين الخيالي والحقيقي ،أشبه بتوازن الصورة في المرآة مع أصلها الذي تعكسه ؟)[70] ،وفي لب سؤال جابر عصفور جوابه – أيضا – عن العلامة التي وافق حكمها العادة (فالعادة تشل السيرورة السيميائية فهي " عالم الأفكار الجاهزة ")[71] التي أسقطت على واقع غير واقعها بواسطة الخيال المتعقل ،وفي تعقله ابتعاد عن تمرد الذات في عنفوانها الشعري واقترابها من مخزون فني استلهمه التراث واستحضره الواقع فكان بالنسبة له مرآته العاكسة .

5– الدليل الأدبي و مشكلاته:

مثل عمود الشعر تحليل أولي لمعطى من الخطاب الشعري في ظل مقوماته الشفهية ،لذلك كان مصطلحا موافقا لقوانينه وصفة الاصطلاح نتجت لكون هذا الأخير اتسم بالثبوت والوضوح والتقليد والاستمرارية كما ذكرنا ذلك سلفا ،مما جعله إلى مدلولات اللغة في تشكلاتها المختلفة أقرب ،ففيه منحى العلمية والتنظير والتاريخية ،مما أنتج أيضا تشاكل في الكثير من الرؤى الأدبية حول ذلك المعطى في رهانه الحضاري والذي اُعتبر وكأنه مقولة كبرى تم الاستدلال بها لإنتاج مقولات أخرى لا تنفصل عنها إلا في التعاقب الزمني ،لا نكاد نقول إلا معادا من قولنا مكرورا ،مما أنتج انغلاق النصوص لأنها مرتبطة بالواقع ،وكلما ارتبطت العلامة بالواقع المتعارف عليه فهي إلى الاصطلاح أقرب ،فالشاعر أو الناقد حسب هذه النظرة يستحضر دائما " مقولات الشعر الجاهلي " لبناء آخر ،فالخيال الحاضر هنا دائما يجنح نحو التعقل على حد تعبير جابر عصفور وفي الخيال المتعقل منحا للانضباط والنظام ،وتماشي القيم التي يراد تكريسها في المجتمع وذلك ما أنتج إفرازا منغلقا لا يتماشى ومقتضيات الحياة البشرية التي تتميز بالحيوية والدينامية والتي تنقل أكثرها بالأدب وفيه ،أو بالأحرى بالشعر وفيه ،فهو نبضها أي " الحياة " وفهمها لا يتم إلا من خلاله لذلك اتفق الكثير من النقاد على أن صفة العمودية لم تكن إلا صفة سعى من خلالها النقاد إلى غلق ذلك المستوى من الفهم ،فما الحياة إلا جمالية محددة سالفا فهي الحقيقة الوحيدة التي تعبر عنها وهذا كله ساهم في دفع الأمة إلى التحفظ والكبت وما المكبوت إلا انعكاس لرؤى تبتعد عن واقع الحياة ،لتعيش واقعا مصنوعا بأغاليط إسقاط النصوص وتحليلها بما يشكل تشاكلا ،وما تعيشه الأمة في وقتنا الراهن إلا دليل واضح على الابتعاد الذي مارسه النقاد عن فهم الحياة .

والمجتمع المعاصر يعيش تقلبات الحياة في خضم التداخلات المعرفية المختلفة ،والتي اجتهد فيها النقاد بمحاولة استيعابها كلٌ حسب طاقته المعرفية ،فكانت لهم بها اجتهادات اتسمت بالأدبية والفردية ،فلكونها أدبية فلأن الناقد يناقش مختلف القضايا والتي يكون أغلبها من التراث حسب فهمه لما يدور حوله من تساؤلات تتشكل من خلالها " وجهة نظره " التي ترتبط بذاته في عنفوانها الفكري كما ترتبط بالموضوع المطروح للدراسة والذي يسعى من خلاله الناقد المعاصر إلى بذل الجهد في إقناع الآخر بوجهة نظره التي يعرض بها موضوعه (والعرض المؤثر للموضوع يعني اختراعا لحوادث ،أو محاكاةً لوقائع ،تمثل أفكارا معطاة بطريقة تجذب القارئ أو تستميل خواطره ومن هذه الزاوية فحسب يمكن أن يقال إن عملية تقديم الموضوع نفسها تعكس جانبا ذاتيا من الأديب هذا الجانب الذاتي هو الذي يميز الأدب عن التاريخ والفلسفة)[72] ،ويشكل الفردية في طرح اللغة متجاوزا بذلك (المفهوم التقليدي للغة باعتبارها فقط وصفا لفكر المتكلم إلى اعتبارها محاولة للتأثير في المستمع)[73] ،لأن المعروف عن (الدلالة اللغوية أنها نتجت عن استخدام العلامة اللغوية إما بصورتها الاصطلاحية أو بصورة مخالفة للاصطلاح ،على أساس أن العلامة هذه تجري بها اللغة لتعني الشيء وخلافه ،ومفتاح إدراك ذلك هو اللغة ذاتها)[74] في تفكيكها للنصوص ،وهذا منتهى الأدب الذي يتميز بالإنشائية أي قول دليل جديد استنادا إلى مسمى معين (إن التسمية لا تحقق الأدب ،ولكن فك التسمية وإدخالها في حالة إنشائية هي التي تفتح مجال الأدبية)[75] والتي كان فيها الجاحظ محقا عندما (عرّف الأدب بأنه :عقل غيرك تضيفه إلى عقلك ولا يفوتنا أن نتعرف على مرام الجاحظ من قوله " عقل " إذ لا بد أنه يعني بها اللغة :لغة غيرك تضيفها إلى لغتك فيتحقق التداخل والتمازج والمثاقفة ،وتقع الحوافر على الحوافر وهنا تكون الموارِدة*)[76] لأن (النص يشرح كل ما قبله ويفكك علاقات الاصطلاح والعرف ليقيم مكانها اصطلاحا وعرفا جديدين ،أي أنه لا يحل الفوضى بديلا للنظام ،ولكنه يطرح رؤية

جديدة لنظام مختلف ،ويظل هذا النظام يختلف نصا عن نص ،وفي النص ذاته قارئا عن قارئ)[77] ،وفي هذا تطويق للانغلاق الذي تثيره الجماعية ،وتثوير للفردية في طرح رؤاها عبر الانفتاح الذي تشكل فيه الذاتية عنصرا مهما في تحديد الأدبية ،لكن هذا لا يعني الانفلات وعدم التقيد ،وإنما هي رؤى يحكمها النظام أيضا بما أنها اتصالية فهي في الغالب تسعى إلى تجديد الرؤى في ظل معطى من اللغة وبالتالي من الثقافة ،وهذا لا يمنع بالاعتراف بأن الأدبية فيها شيء من الخطورة حينما تطغى ذاتية الكاتب على رؤاه ،وعلى أساس ذلك قد تبتعد القراءة أو تقترب مشكلة في ذلك تنوع الأدبية وإشكالاتها ،وهذه الأخيرة مرتبطة بصفة القراءة التي تنعكس من خلالها إسقاطات معينة يجنح الكاتب إليها غالبا في تمركزه حول ذاته .

إذا المفهوم الأدبي ينشأ من المفهوم الاصطلاحي لكنه يطوره حسب الفكر المحيط به باعتبار (الأَدَبُ ،محركة :الظَّرفُ وحُسن التناول)[78] ،فالأديب هو من يحسن استغلال الظرف الذي تمثله مختلف الرؤى المعاصرة التي تؤثر في الناقد وتنطبع في فكره باعتبار اقتناعه بها ،فهي مؤثرة في ذاته مما يجعل الأحكام التي تفرزها خليط بين موضوعية وذاتية – وهو نهج القراءة المعتمد – في امتدادها بين التراث والمعاصرة عرضة لتداخل الذاتي مع الموضوعي التي تجعل الكاتب أو الناقد يسعى بكل قواه الفكرية لإقناع الآخر في خضم الأدبية ،فالأدبية هي إنشاء المختلف عبر الواقع ،فسمتها التغير من كاتب إلى آخر ،فقد نجد نصا واحدا يشغل الكثير من المعاني وهذا ما يبعده عن الاصطلاح ،وإن كان ينطلق منه ،صفته الاختلاف والحيوية (إن الفكر الحي في شعب ما هو الفكر الذي يعيد باستمرار قراءة أصوله نقدا وتفكيكا ،ومن ثَّم يتفاعل مع مختلف الأفكار)[79] ،التفاعل مع مختلف الأفكار سمة حضارية ،وهي تنتج في حقيقتها عن فهم الآخر ،وفي انعدام الفهم تحدث القطيعة التي تترك مجالا واسعا للتقوقع حول الذات ،غياب التفاعل هو في حقيقته رفض للواقع المعاصر الذي أضحى فيه اندماج الأفكار ضرورة قصوى باعتبار أشياء كثيرة في الحياة ،لكي تندمج الأفكار يجب تحليلها وتفكيكها انطلاقا مما يشكل أساسا لها ،وفي التحليل بكل مستوياته شيء من هذه المعرفة التي تسعى إلى ربط واقع الحياة بخصوصية فكرية تتجلى في الأدب وتطفو إلى السطح عبر الأدب ،فهو كاشفها ومرشدها في نفس الوقت (فماضي الأمة سيظل تاريخا محفوظا في بطون الكتب حتى يترجمه المستقبل إلى حدث متحرك ،والمستقبل حلم لا يتحقق إلا بالانطلاق على أساس صلب يمنحه القوة على النهوض والانطلاق وهذا " الحلم " حالة وجدانية للأمة وللقصيدة)[80] ،ولكنه حلم يمكن أن يتحقق بتضافر الجهود الخادمة للمعرفة والتي لا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال والتي يجب أن تبدأ من البحث في العلامة نفسها من خلال الكشف عن الأيقون منها والمتحرك (لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية ،أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك ،أو علم النفس أو علم الصواتة أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم وكذا الويست " ضرب من لعب الورق " ... إلا من زاوية نظر سيميائية)[81] وباعتراف بورس* فإن زاوية النظر مهمة في أي تحليل أو تفكيك فهي موجِهة ومحدِدة لما يجب اعتماده كإشارة أو رمز لأي تحليل وأي من هذين الموجهين الذين تعتمدهما السيميائية في خلقها للمعاني يرتبطان في وجودها إلى ثلاثية " الإحساس والوجود والتوسط" كما أكدها بورس وبالتالي ما الربط بين الإحساس والوجود إلا تشكيل لأدبية الناقد في تعامله مع مختلف الرؤى ،إنها أدبية أفرزها واقع القراءة وواقع الحياة الذي أضحى فيه العالم الكبير مجرد عالم صغير تقوض بالمعلوماتية والفكر التكنولوجي حيث أصبحت الأفكار عابرة بدون تأشيرة لمختلف القارات .

أ)- الغذامي : النسق المضمر وعلاقته بعمود الشعر:

مقولات الغذامي محصورة في المجال الثقافي ،ففي رأيه أن النقد الأدبي قد أصبح غير ملح في وقت سيطرت فيه الأنساق المضمرة على حياة الأفراد ،فأصبح من الضروري أن يتجلى النقد وفق تلك الأنساق لأن " الدلالة الضمنية " التي يسعى النقد إلى استخراجها من النصوص الأدبية ارتبطت بشكل وثيق " بالنسق المضمر " مما أدى إلى اضمحلال الدلالة وذوبانها في خضم رؤى سيطر عليها النسق المضمر نفسه ،هذا الأخير هو جزء من نسق ثقافي عام ،ففي رأي الغذامي أن كل خطاب متكون من نسقين أحدهما واع والآخر مضمر ،وهذا بطبيعة الحال يشمل كل أنواع الخطاب الأدبي والغير أدبي ،ووظيفة النقد الثقافي تتجلى في الكشف عن هذا المضمر خصوصا إذا تقَّنع بالجمالية ،أي إذا كان يتعامل مع خطابات أدبية حيث البلاغة والجمال واللغة التي يمرر من خلالها تكوينه الذاتي المرتبط بتكوين ثقافي عام (وفي الشعر العربي جمال وأي جمال ،ولكنه أيضا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا ،نزعم هنا أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها ،فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع ،من جهة وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية ،هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري)[82] ،في هذه المقطوعة النصية يركز الغذامي على الشعر باعتبار تميز العرب به ،فهو ديوانهم ومنتهى معارفهم ،فالقبائل قديما كانت تفخر وتتمايز بوجود الشعراء فيها ،مما أنتج رؤية تضخم الأنا الشاعرة في تلك المرحلة من التاريخ ،بالتحليل الدقيق للنص يظهر أن الغذامي تكلم عن الشعر وعن نقده فكلاهما ساهم في ترسيخ خطاب معين مُرر إلى خطابات أخرى مما أدى إلى تغير القيم من كونها قيم تتصادم مع الحياة من خلال تفاعلها معها إلى قيم مجازية حيث القول فيها منفصل عن الفعل ، والمعنى أن القول منفصل عن الحياة ذاتها ،والمجازية من منظور الغذامي (تقبل الكذب ،والاستئناس بالمبالغة ،والطرب للبليغ كل هذه القيم الشعرية ولا شك ،ولكنها تحولت مع الزمن لتكون قيما ذهنية ومسلكية في ثقافتنا كلها حتى لقد صرنا كائنات مجازية وتشعرنت نظرتنا إلى أنفسنا وإلى العالم من حولنا ،مثلما تشعرنت قيمنا ،وتشعرنت ذواتنا)[83] ، وكأننا نعيش بمعان مجازية تفصلنا عن واقع الحياة وبقدر انطوائنا في مجالها نعيش بذوات تشعرنت أي أخذت تسريبات النسق المضمر من الشعر وسلكت مسلكه في مختلف نواحي الحياة .

فالمعروف أن صفات الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع هي صفات احتواها الشعر خصوصا في " غرض المدح " الذي يعتبر من أهم الأغراض الشعرية قديما ،فقد بني على الأخذ والعطاء لذلك سعى الشاعر قديما إلى تمرير الخطاب الذي يكثر معه العطاء ولا شيء غير ذلك ،بمعنى أنه كان يمرر خطابا شعريا حتى وإن تأسس بالكذب ،أو بقول شيء وهو يضمر في سريرته شيء آخر ،وهو في كل هذا يظهر نفسه كالشحاذ للممدوح الذي يكون سخيا في عطائه بقدر تمتعه بما يسمع من كلام قد يكون في أكثره محمول عليه بالكذب والخداع ،ولعلمه بطمع الشاعر يزيد العطاء بقدر الكذب وفي المقابل تأسُس النقد لم يكن بعيدا هو أيضا عن هذا المجال المجازي للحياة – صفة المجاز هنا موسعة عند الغذامي – فقد كان يقول تأسيسا على ما قيل بمعنى أنه كان هو أيضا منفصلا نوعا ما عن الحياة ، " فعمود الشعر " مثل الرؤية النقدية الأكثر بروزا حيث ظهرت فيه المجازية بكونه تشكل من خلال شعر الأوائل وبقي منغلقا لمدة قرون ،أي لم يطرأ عليه تغير فتح مجالا للشعر في تفاعله مع الحياة (حتى صار الكذب مقياس الأدبية ،ما دام متفقا مع المثال التقليدي وبات الصدق مرفوضا ،ما دام يخالف ذلك المثال)[84] ،وفي غياب الشاعر والناقد معا عن التفاعل مع الحياة هو غياب عن معانيها أيضا لذلك كانت

معاني القدماء مجازية على حد تعبير الغذامي والمعنى المجاز هو ما يبتعد عن الحقيقة فهو يقول شيئا ويضمر أشياء والتورية من صفاته مما شكل على الدوام انفصال بين القول والفعل وهذا حالنا منذ أمد بعيد فالتورية والمجاز انتقلا مع الغذامي من ألفاظ بلاغية نقدية إلى مصطلحات ثقافية حيث الجملة الثقافية تشكل بنية جزئية من كلٍ ثقافي ،وما هي الجملة الثقافية إلا تكوين من جمل نحوية والأخرى أدبية كونت الخطاب العام للأمة ،الذي يحمل في طياته ما هو ظاهر للعيان والآخر مضمر يتحكم في سلوكنا وفي تصرفاتنا متغلغل فينا من حيث لا ندري على حد تعبير الغذامي ،وهذا مصطلح " الفحل " الذي أنشأه الأصمعي يأخذ بعدا آخرا عند الغذامي ،فالفحل عند الأصمعي هو الشاعر المفلق العظيم عند المرزوقي وهو الذي يطبق قوانين الشعر بحذافيرها (هذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب ،فمن لزمها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق العظيم والمحسن المتقدم ،ومن لم يجمعها كلها فبقدر إسهامه فيها يكون نصيبه من التقدم)[85] ،إذا بقي العمود عند المرزوقي يمجد فحولة الشاعر في تبنيه لطريقة العرب ،والمعنى أن عمود الشعر ما هو في حقيقته إلا معنا مجازيا باعتبار عدم مسايرته لمختلف التشكلات الأدبية الخاصة بالشعر نفسه وقد شكل تورية لبعض الحقائق ،وقد ساهم بشكل أو بآخر بثبوت الرؤى لارتباطه بمفهوم " الفحولة " ،وهذا المفهوم توارثته الأجيال فأصبح تعبيرا عن " تضخم الأنا " وطغيانها ونفيها للآخر باتسامها " بالفرد المتوحد فحل الفحول " ،فأصبح كل إنسان عربي يعيش هذه التناقضات فهو في داخله يمتلك الأنا المتضخمة والمتجسدة عبر النسق المضمر الذي أوجده الشعر في خطابه المعلن والجمالي في نفس الوقت ،هذا الخطاب حُدد وقُنن وغاب الخطاب النقدي الواعي الذي يرتبط بالحياة ،والمعنى أننا أمة ليست لدينا ثقافة نقدية فهي تجسدت وانتهت باعتبار طريقة العرب التي تمثلت " في جمل بازل " تقاسمه الأوائل ولم يتركوا شيئا لمن أتى من بعدهم ،وهو في حقيقته انعكاس لغياب النقد في مختلف الأمور الحياتية ،فنحن لا نجيد نقد ذواتنا وفي نفس الوقت لا نقبل نقد الآخرين لنا ، كيف لا ؟ وكل واحد منا يمتلك الأنا المتضخمة التي جسدت بالشعر وفيه (وكما كان الفحل الشعري بتفرده وتعاليه جاء الطاغية السياسي ،ووراء النموذجين كانت الأنا المفردة الملغية للآخر ،وهي الأنا الشعرية في الأصل ،غير أنها تحولت لتصبح الأنا النسقية ،وتصبغ كل أفعالنا بصبغتها ،مما يؤكد هذه الذات الثقافية العربية)[86] وبالتماس هذا النسق المضمر عند الغذامي فقد التمس المواقع الأكثر خطورة في الحياة فإذا كانت القيم العملية أُستبدلت بقيم مجازية فماذا بقي للإنسان العربي ؟.

هذا دليل أدبي عن " عمود الشعر " وهو تجاوز لما أُصطلح عليه ،و هذا الدليل قابل للرد و المناقشة سمته الفردية ،فهو لم يأخذ بعد مجال الاصطلاح الذي يتميز بالثبات و الجماعية ، فالدليل الأدبي عند الغذامي يتمحور في ارتكاز على معنى الفحولة مجازيا و هذه الأخيرة مرتبطة بعمود الشعر وهذا الأخير باق ما بقي العرب ،لذلك انتقل هذا المفهوم من مجرد مصطلح يرتبط بالشاعر الذي يتتبع طريقة العرب إلى مصطلح يحمل في داخله رؤية الطاغية ،المستبد إذا الشعر ساهم بشكل كبير في تحول القيم والجمالية التي ارتبطت به لم تبق في حدودها الطبيعية بل انتقلت مجازيا عبر خطابات أخرى وهذا كله تم دون ملحوظ أو منقود على حد تعبير الغذامي ،ولا يفوتني أن أذكر أن الغذامي أسقط صفة " الأنا المتضخمة " النرجسية على أبي تمام ونزار قباني وآدونيس والمتنبي فهم في ظنه استلهموا نرجسيتهم دون إرادة منهم ،فهم واقعون تحت سيطرة النسق المضمر في ثقافتنا ،ولقد شرح ذلك بشيء من التفصيل ،لكنه عند وصوله إلى أبي تمام أدرك أن الرجل فهم ذلك النسق فبنى لنفسه نسقا مثله وعلى منواله ،فخلد التاريخ اسمه فأصبح بذلك عبقري الماضي والحاضر في نفس الوقت .

ب)- تأسيس الإبداع من خلال الإتباع:

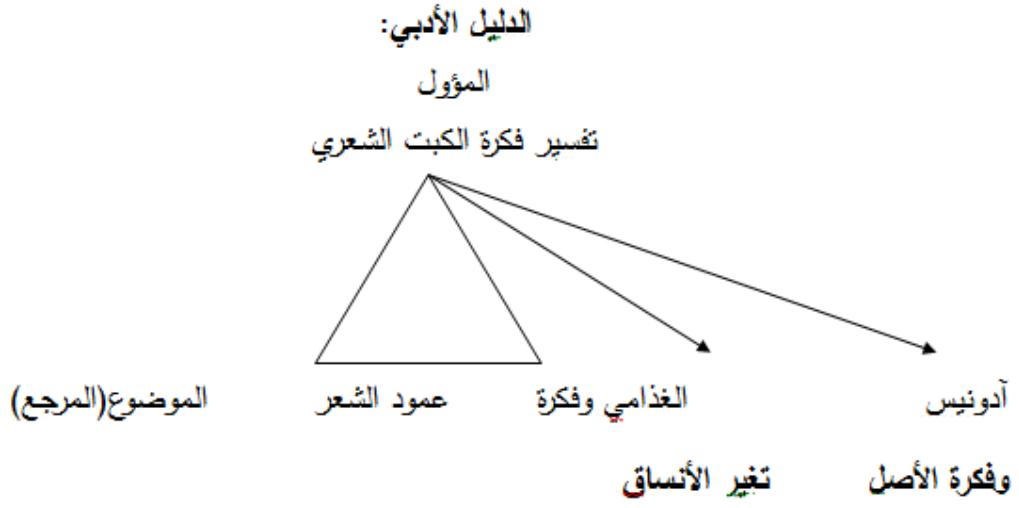
لا شك أن الثقافة العربية تأسست بحمولة علمية تفصل بين النقل والعقل ورغم الدور الذي مارسه بعض النقاد قديما في تداخلهما إلا أنهما بقيا يتمحوران بشكل آخر فنسمع الآن مثلا مصطلحات أخرى مثل الثابت والمتحول ،الإتباع والإبداع المشاكلة والاختلاف ... وكلها تأخذ نفس المعاني وتقرب منها ،والنقل بطبيعة الحال هو كل ما يشكل أصلا دينيا في ثقافتنا والعقل هو الدخيل من فلسفة يونانية بالخصوص وأفكار أخرى كانت مزيجا بين الهندية والفارسية وغيرها وهذا فيه ما يقال ،لأن كل إنسان أوجده الله يعلم بالفطرة من المنطق شيئا ،إلا إذا قصد بالنقل والعقل أشياء أخرى كالإيمان والإلحاد مثلا ،والفصل في المقام له أهله المختصين في هذا الشأن ،فقد أردت أن أبين شيئا من معاني المصطلحين لأن العقل واضح والنقل كذلك وما بينهما يشتغل بالعقل وفيه ،فالبحث في المعاني والغايات دليل اجتهاد عقلي فـ (للأصوليين فضل في إدراك هذه الغايات الدقيقة في أبعاد الدلالات ... كما يقول الشيخ عبد الرحمان السعدي هو " أن نفهم ما دل عليه اللفظ من المعاني ،فإذا فهمتها جيدا ،ففكر في الأمور التي تتوقف عليها ولا تحصل بدونها وما يشترط لها ،وكذلك فكر فيما يترتب عليها ،وما يتفرع عنها ،وينبني عليها ،وأكثر من هذا التفكير وداوم عليه ،حتى يصير لك ملكة جيدة في الغوص على المعاني الدقيقة ،فإن القرآن حق ،ولازم الحق حق ،وما يتوقف على الحق حق ،وما يتفرع على الحق حق ،ذلك كله حق ولا بد)[87] ،وفي أكثر الأحوال كل إنسان يلتمس من العقل نظامه في الحياة لا غير ،والبحث في معانيها هو ما يشكل السيرورة الدائمة للنقل بطبيعة الحال ،في وقت غابت فيه الخوارق والمعجزات ،وهذا الشيء ملحوظ جدا في الوسط الثقافي بدليل عودة البحوث الدينية التي تركز على " مقاصد الشريعة " في ظل التغيير الذي تعيشه الأمة .

المعروف عن آدونيس أنه شاعر وناقد حداثي ،أي أنه يتبنى مفهوم الحداثة والحداثة عنده موازية للأصل بمعنى أنها وجدت منذ أن وجد ما هو أصلي وأصيل ومن يفهم الحداثة خارج هذا الإطار فهو يتوهم أفكارها ولا يدركها بحقيقتها وتلك الأوهام لخصها في وهم الزمنية ووهم المغايرة ووهم المماثلة ،والمعنى أن آدونيس يرفض أن تكون الحداثة مجرد حداثة في الزمن فقد يأخذ أبا تمام صفة الحداثة بجدارة وهو متجذر في القديم ،والحداثة أيضا ليست نفيا للماضي ولا يمكن أن تكون فلكي نلمس التغير يجب أن تحضر المقارنة ،ولكي تحضر المقارنة يجب أن يكون ماضيا نتكئ عليه لننشئ حاضرا تأمليا ،ناضجا وواعيا ،والحداثة أيضا ليست تقليد فالتقليد هو وجه من وجوه الاستلاب ،فالحداثة عند آدونيس هي إبداع ،إبداع فقط ،إبداع على غير مثال ،فالحداثة بهذا المعنى هي شاقولية الأفكار والرؤى ،فهي حداثة اللامنوال واللاتقليد واللاانفصال في بعديه الواقع والموروث ،إذا آدونيس له إرادة التأصيل للحداثة ولقد تكررت معه لفظة الأصل مرارا وتكرارا دون أن يحددها تحديدا دقيقا على حد تعبير عبد الله الغذامي الذي فسر ذلك بكونه أراد (أن يقتدي بأبي تمام ذلك الشاعر المأخوذ بمهمته – لا بإبداعه فحسب – ولن يغيب عنا أن مختارات أبي تمام في الحماسة كانت مسعى نحو " الأصل " و " التأصيل " و " شهوة الأصل " بوصف ذلك سندا وأساسا يبنى عليه ،وهي محاولة لم يتمكن البحتري من تكرارها لأنه شاعر معني بغنائيته وإبداعيته الذاتية ولم ينشغل بمشروع حساس يدخله في معضل الافتراق المتوتر ولذا كانت مختارات البحتري قليلة الشأن والمفعول)[88] ،أبو تمام تمكن من ريادة الشعر باختلافه وكان أيضا رائدا في اختياراته من خلال إئتلافه بالعمودية ،فهل معنى ذلك أن " الأصل " الذي ألح عليه آدونيس ولم يفصح عن معناه ما هو إلا " عمود الشعر " باعتبار هذا الأخير كان يدفع بالتعبير عن الموضوع الذي يقترب من تحقيق الفعل (أو الذي يؤدي إليه بقوة

المعنى ،والذي يعبر عن قوة الواقع المباشر المتصل بالجمع/العرف ،أما اتصاله بالذات فغالبا ما كان من جهة التهذيب والإمتاع لا من جهة الخصوصية الذاتية)[89] ،والأصل في الحقيقة تكريس بفضل ذلك المنطوق الذي وصف بكونه تشكلت من خلاله (الأصول الثلاثة " خصوصية البيئة ،خصوصية اللغة ،خصوصية الثقافة " والتي انجلت على نحو جلي في عناصر متعددة شكلت مقومات الشعرية العربية)[90] ومن خلال هذه المقومات الشعرية أراد آدونيس باعتباره و (بوصفه " أستاذا " لهذه الحداثة المصرح بها ومن هنا فهو معني بأمور نجاحها وقبولها ،وهو نجاح وقبول لن يتحققا إلا إذا " تصالحت " هذه الحداثة مع جمهورها المستهدف بالتحديث)[91] ،ولا يمكن أن تتصالح الحداثة مع الجمهور إلا إذا تأصلت ،والتأصل هنا مبني على البحث على الاختلاف الذي وجد منذ الجاهلية (إن الشعر الجاهلي لم يكن مستودع الألحان العربية وحسب وإنما كان أيضا مستودع الحقائق والمعارف ويعني ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يكن ينشد وحسب وإنما كان يفكر أيضا ... وهذا يعني أن الشعر الجاهلي لم يكن واحدا ،وإنما كان متعددا ،المسألة التي تطرح في هذا الصدد هي أن هذا المتعدد قلص في نموذج واحد)[92] ،والنموذج الواحد ما هو إلا عمود الشعر والذي أراد آدونيس من خلاله أن يؤسس لأصالة حداثية تلتقي وتفترق مع عمود الشعر في آن واحد ،فالالتقاء يكون في تأصيلها حتى تشكل رؤية ثقافية توازي وتماثل عمود الشعر ،والافتراق يكون بتقنين نظريات حداثية تؤسس لذلك الشعر المختلف الذي كان حسب آدونيس متأصلا باعتبار وجوده قديما وباعتبار نفيه عن " الطريقة العربية " من طرف الكثير من النقاد القدماء (فلقد أخرجوا أبا العلاء المعري مثلا من دائرة الشعر تمسكا بمقاييس تلك الطريقة ،وسموه " بالحكيم " ووقفوا من المتنبي قبله موقفا مشابها وسموا أبا تمام قبلهما " مفسدا " للشعر العربي وطريقة العرب ،وينسى هذا النقد أن هؤلاء الشعراء كانوا في علاقة شعرهم بالفكر امتدادا بشكل أو آخر للشعر الجاهلي نفسه امتداد أكثر غنى وعمقا بالطبع – كما نراه تمثيلا لا حصرا – عند الشنفرى ،وعروة بن الورد ،والسموال ،والأفوه الأودي وعلقمة الفحل وزهير بن أبي سلمى ،وطرفة بن العبد ،وعدي بن زيد ،ولبيد بن ربيعة ،وعبيد بن الأبرص في كثير من الشعر الذي تركوه لنا)[93] ،آدونيس بحث عن الاختلاف من خلال الشعر الجاهلي الذي يمثل العمودية والاختلاف هذا كان امتدادا للمألوف وليس إلغاءا له إنه بحث وإرادة في تأصيل الحداثة ولولا إقراره بهذا الامتداد لا انتفت صفة التأصيل لها لأن (الأصالة في منظور الثقافة السائدة ،هي إذا المنوالية ،فلا يكفي الشاعر لكي يكون عربيا " أصيلا " أن يكتب باللغة العربية الأصل " الأم " ،وإنما عليه أن يكتب على غرار ما كتب أسلافه القدامى و بـ " روحهم " فالأصالة هي في تكرارية الأشكال القديمة " الجاهلية على الأخص " التي جسدت للمرة الأولى " خصوصية " اللغة العربية " الأصل " وعبقريتها ، وليس في إبداع أشكال جديدة مغايرة قد تكشف عن عبقرية اللغة العربية بطريقة أغمق وأغنى مما فعلت الأشكال القديمة)[94] ،عمود الشعر بالنسبة لآدونيس هو الأصل والحداثة من منظوره امتداد لذلك الأصل ولو حاولت الحداثة بأي شكل إلغاء ذلك الأصل لا اختفى تأصلها ،باعتبار اللغة وباعتبار أمور أخرى تجلت في شخص أبي تمام والذي التمس فيه آدونيس (التميز والتنافس والتصارع الداخلي بين مختاراته وشعره بحيث يصح أن نلاحظ وجود " اختلاف في ائتلاف " بين هذين المنجزين لذلك الشاعر الطائي الرائد ... لقد نجح أبو تمام في تأصيل نفسه وشعره في ثقافة الأمة وهذا ما تحتاجه الحداثة المعاصرة)[95] ،وهذا ما حاول آدونيس أن يجاريه فيه ،والحقيقة أن أبا تمام منوال حقيقي للإقتداء به ،ونموذج الإنسان الذي يسير أفكاره وفق نموذج الحياة القائم أو وفق النسق

المضمر على حد قول الغذامي ،لكنه يستحق بجدارة موقع الريادة في جمعه بين الائتلاف والاختلاف أو التأصل والحداثة ،فهل يستحق آدونيس هذا الموقع في بحثه عن التأصل ضمن الأصل " العمودية " ؟.

الدليل الأدبي لآدونيس في بحثه عن التأصل فيه تعالق وتداخل مع الأصل " عمود الشعر " ولا شيء غيره ،وتموقع حداثة آدونيس يمثل له امتدادا باعتبار الخصوصية الثقافية التي يتميز بها ،فهي " الحداثة " ليست إلغاءا ولا تقليدا والبحث عن تأصيلها هو ما يجعل لها مركزا ولولا هذا الأصل لا انتفت الحداثة بأكملها .



مازال نص المقال يحتاج إلى تفصيل وبحث أكثر خصوصا في جانبه " الدليل الأدبي " وما يتعلق به باعتباره نتاج لتحليل أنواع مختلفة من الخطابات وبطرق متعددة تعتمد على نوعية العلامة في توليدها للدلالات المتنوعة ،لكن الوقت داهمنا وهذا ماستطعنا تجميعه ،والله المستعان .

الهوامش:

[1] عيد السلام المسدي ،اللسانيات وأسسها المعرفية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص.174

[2] إبراهيم الرماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،وزارة الثقافة ،الجزائر ،2007 ،ص.286

[3] ينظر ،والترج .أونج ،الشفاهية والكتابية ،تر.د.حسن البنا عز الدين ،م.د.محمد عصفور ،عالم المعرفة ،الكويت 1993، ص.41

[4] ينظر، والترج .أونج ،الشفاهية والكتابية ،ص.129

[5] محمد الباردي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة) ،من منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق سوريا ،2000، ص.08

[6] ينظر، آدونيس ،النص القرآني وآفاق الكتابة ،دار الآداب ،بيروت ،1993 ،ط1، ص.33

[7] كلود حجاج،إنسان الكلام، ت.رضوان ظاظا ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان ،2003،ط1،ص.122

[8]- ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب ،تر.محمد لطفي الزليطني، منير تركي ،جامعة الملك سعود،السعودية 1997، ص.25

[9]- أندريه مارتيني ،مبادئ في اللسانيات العامة ،دار الآفاق ،ص.33

[10]- ينظر ،أوغدن وتشاردز ،معنى المعنى ،دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية ،تر.كيان أحمد حازم يحي ،مكتبة الفكر الجديد ،ص.100

[11]-ينظر ، كلود حجاج،إنسان الكلام ،ص.96

[12]- نفسه ،ص.96

[13]- ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب ،ص.11

[14]- كلود حجاج،إنسان الكلام ،ص.96

[15]-نفسه ،ص.125

[16]-نفسه ،ص.196

[17]- ينظر، محمد ربيع الغامدي ،حضور الدلالة وغيابها ،وجهة نظر لغوية في قراءة النص ،علامات ،ج.39،مج.10 ،مارس 2001 ، ص.

[18]-تزيفتيان تودوروف ،الأدب والدلالة، ت.محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،1996،ط1،ص.94

[19]- ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب ،ص.78

[20]-نفسه، ص.73

[21]-ينظر ،نفسه ،ص.01

[22]-نفسه، ص.01 .

*) إلى جانب التعريف الذي أورده "موريس " لعلم المقاصد بأنه دراسة العلامات بين الرموز ومؤوليها (المرجع نفسه ص.32)

[23]-ينظر،هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ،نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،تر.محمد العمري، أفريقيا الشرق بيروت ،لبنان ،1999،ص.28

[24]- ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب ،ص.50

[25]- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف ،قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي ،بيروت /الدار البيضاء، 1994، ص.26/25

[26]- ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب ،ص.28

[27]-نفسه ،ص.31

[28]-نفسه ، ص.32

[29]- روبير مارتان ،مدخل لفهم اللسانيات ، إبستيمولوجيا أولية لمجال علمي ، تر.عبد القادر المهيري ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، 2007، ط1، ص.123

[30]-أوغدن وتشاردز ،معنى المعنى ،ص.80

[31]- محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،دراسة في نقد النقد ،من منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003، ص.14

[32]- ينظر، محمد ربيع الغامدي ،حضور الدلالة وغيابها ،ص.90

[33]- أندريه مارتيني ،مبادئ في اللسانيات العامة ،ص.33

[34]- محمد ربيع الغامدي ،حضور الدلالة وغيابها ،ص.90

[35]- ينظر ، كلود تأنيث القصيدة والقارئ المختلف حجاج،إنسان الكلام ،ص.38

[36]- نفسه ،ص.285

[37]- نفسه، ص.191

[38]- تزيفتيان تودوروف ،الأدب والدلالة ،ص.100

[39]- نفسه ،ص.100

[40]- أوغدن وتشاردز ،معنى المعنى ،ص.424

[41]- ينظر ،سعيد بن كراد ،السيميائيات السردية ،مدخل نظري ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، 2001،ص.23

[42]- محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي ،ص.14

[43]- عبد السلام المسدي ،قاموس اللسانيات ،الدار العربية للكتاب ،ص.49

[44]- كلود حجاج،إنسان الكلام،ص.301

[45]- أسيمة درويش ،مسار التحولات ،قراءة في شعر آدونيس،دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،1992،ص.55

[46]- كلود حجاج،إنسان الكلام،ص.302

[47]- عبد السلام المسدي ،قاموس اللسانيات،ص.19

[48]- ينظر، أوغدن وتشاردز ،معنى المعنى ،ص.424

[49]- ينظر، عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص.06

[50]- أوغدن وتشاردز ،معنى المعنى،ص.135

[51]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س بورس ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 2005،ط1،ص.173

[52]- نفسه، ص.77

[53]- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف ،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1995 ،ص.370

[54]- ج.ب براون ،ج.يول، تحليل الخطاب،ص.35

[55]- رولان بارط ،درس السيميولوجيا ،ت.عبد السلام بنعيد العالي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،1993، ط3،ص.61

[56]- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف ،ص.356 (نقلا عن سيزا قاسم درار – آية جيم –)

[57]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ،ص.42

[58]- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،تح،محي الدين عد الحميد، المكتبة العلمية ،بيروت ،لبنان، د.ت،ص.11

[59]- نفسه،ص.11

[60]- ينظر،محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم ،دار الحارثي للطباعة والنشر، الطائف، 1996، ط1،ص.207

[61]- نفسه،ص.205.

[62]- الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح.محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي ،دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة، 1951،ط3،ص.34.

[63]- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري،من منشورات دار الآداب بيروت ،1984، ط1 ،ص.58 (نقلا عن الوساطة)

[64]- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم ،ص.215.

[65]- ينظر،أبو علي المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة ،دار الكتب العلمية ،بيروت،2003،ط2،ص.10.

[66]- محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي ،ص.219.

[67]- آدونيس ،الثابت والمتحول ،بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ،تأصيل الأصول ،دار العرب، بيروت، 1977،ج2،ص.55.

[68]- جابر عصفور،قراءة التراث النقدي، مؤسسة عبال للدراسات والنشر،المغرب، 1991،ط1،ص.236.

[69]- نفسه،ص.275.

[70]- نفسه، ص.279.

[71]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص.153.

[72]- جابر عصفور،قراءة التراث النقدي، ص.266.

[73]- فانسون جوف، القراءة، ت.محمد آيت لعميم ،شكير نصر الدين ،رؤية ، القاهرة،2016،ص.08.

[74]- ينظر، عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص.30.

[75]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي ، بيروت/الدار البيضاء 1999،ط1،ص.109.

[76]- نفسه، ص.156/158.

*) الموارِدة :مصطلح أطلقه ابن رشيق على تداخل النصوص أُنظر :العمدة 289/2 حققه محمد محي الدين الحميد، دار الجيل ،بيروت،1972.

[77]- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص.43.

[78]- ينظر، القاموس المحيط ،الفيروز آبادي، دار الحديث، القاهرة،2008،تح. أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ،ص.42/ينظر ،ابن منظور الإفريقي المصري ، دار الصادر ،بيروت، ص.206.

[79]- آدونيس ،الحوارات الكاملة ،(1981 _1986) ،بدايات للنشر والتوزيع ،جبلة ،سوريا،2010،ط1،ج2،ص.140.

[80]- عبد الله الغذامي ،تشريح النص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط2، ص.30.

[81]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل،ص.13.

*) بورس :شارا سندرس بورس ،مؤسس السيميائيات الحديثة، لقد كان أول من أرسى دعائم نظام للتدليل وإنتاج الدلالات (ينظر، نفسه ،ص.173/13)

[82]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق العربية الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،2008، ط4،ص.263.

[83]- عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ،دار الفكر، دمشق/بيروت، 2004،ط1،ص.43.

[84]- ينظر، وحيد صبحي كبابة ،الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، من منشورات اتحاد كتاب العرب 1997،ص.27

[85]- أبو علي المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة،ص.09

[86]- عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص.44

[87]- عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص.101،نقلا عن (عبد الرحمان السعدي: القواعد الحسان لتفسير القرآن33/8، مركز صالح بن عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف صالح الثقافي ،عينزة، السعودية 1988)

[88]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص.199

[89]- ينظر، رحمان غاركان ،مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2004، ص.21

[90]- نفسه،ص.25

[91]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،ص.199

[92]- ينظر، آدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت، لبنان، 1989،ط1،ص.56

[93]- نفسه، ص.57

[94]- آدونيس ،الثابت والمتحول، لحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، 3- صدمة الحداثة ، دار الساقي، بيروت، 1994، ط7،ص143

[95]- عبد الله تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص.200