Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

جدلية النص والمنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر

د/ صبيرة قاسي

جامعة البويرة الجزائر

الملخص :

إن الإشكالية التي يسعى هذا البحث إلى تجليتها، هي الكشف عن الحدود المنهجية المحيطة بالقصيدة العربية الحداثية، التي يجب تخطيها للكشف عن عالمها الرؤيوي الذي يطرحه المبدع لأجل أن يستفز القارئ ويدفعه للتفاعل مع نصه وإعادة بنائه بعد تحليله وتفكيكه. ولكي يحقق ذلك فهو مضطر إلى التساؤل عن المنهج الذي يستنطق به هذا النص: أهو منهج واحد أم عدة مناهج ؟ وهل النص هو الذي يستدعي منهج دراسته، أم إن المنهج هو الذي يفرض نفسه على النص؟

الكلمات المفتاحية: النص . المنهج . الشعر المعاصر. المنهج التكاملي.

Abstract/ Résumé :

The problem that this research seeks to show is the disclose of methodologic limits surrounding the arabic modern poem that must be skipped to reveal its apocalyptic world that is posed by the creator to excite the reader and push him to interact with his text and reconstitute this text after its analysis and dissociation. And, in order to achieve this, the reader is obliged to question about the starting method of this text, is it a single method or many methods ? and is it the text that demands its method of study ? or the method that imposes itself on the text ?

Keywords:

text – method – contemporary poetry – integrative method

إن الارتباط الوثيق ما بين المعرفة النقدية والآليات المنهجية لا يلغي ارتباطا آخر بين هذه الآليات والنصوص الإبداعية. وهذا ما يثير جدلية قائمة بين النص والمنهج، خصوصا إذا كان هذا النص قصيدة شعرية معاصرة، تحتكم إلى بنية إيحائية عميقة تحتاج إلى قارئ مطلع على كل الآليات المنهجية للولوج إلى عالم هذا النص وفك شفراته، وتحديد أبعاده الدلالية.

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

من غير الممكن أن ترضى القصيدة المعاصرة ، المختلفة عن القصيدة القديمة، بمنهج واحد، وهي التي تتميز بلغتها الانزياحة، وبشعرية صورها، وكذا بتشكيلها البصري الذي يعد عنصرا هاما من عناصر بنائها. فهي أعمق من أن نربطها بالقراءة البلاغية دون البحث عن آليات المنهج الأسلوبي، وآليات المنهج السيميائي...إلخ فكل هذه المناهج مجتمعة هي التي تمكننا من الإحاطة بالقصيدة المتكاملة، كما يسميها خليل الموسى، وإضاءة أبعادها المختلفة.

ثنائية النص والمنهج:

ثمة اختلاف بين الرؤية الإبداعية و الرؤية النقدية، وتباين في الأدوات والوسائل التي تتوسل بها كل رؤية كي تحقق فاعليتها،[1] وإذا كانت الأولى تتعلق بالنص باعتباره منجزا مكتملا شكليا فإن الثانية تتعلق بالمنهج الذي يحاور به الناقد ذلك النص. ولكي يؤدي هذا الناقد واجبه على أكمل وجه يجب أن يحسن توظيف الآليات المنهجية التي تجعله مقنعا ومؤثرا، وبهذا الشكل يمكن للنص أن يواجه المنهج.[2]

إن المنهج النقدي" هو طريقة خاصة للقراءة تحدد خطواتها الإجرائية مبادئ وأسس عامة متفق عليها وتغذيها أسس نظرية ومفهومية خاصة تتعدد بتعدد النقاد حتى داخل المنظومة الثقافية والإيديولوجية والاجتماعية الواحدة".[3]

والنص كما يحدده القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان هو عبارة عن "سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية"[4]، وهذا التعريف في رأينا قاصر عن الإلمام بالنص الأدبي عامة والشعري خاصة، لأن هذا يستعير عناصر غير لسانية أحيانا يكون لها تأثيرها في بنائه الفني والدلالي.

والمنهج ضروري للناقد، فكما أن الأديب لا يكتفي، في عمله الإبداعي، بتجاربه الشخصية، فإن الناقد أيضا لا ينبغي له الاستكانة إلى ذوقه وتجاربه الشخصية حين يمارس عمله النقدي، ولكن علينا ألا ننسى أن النص الأدبي لا يمنحنا أسراره كلها دفعة واحدة، وهذا من أسرار بقائه وديمومته[5]، واستمرار قابليته للقراءة المتجددة.

الشعر العربي المعاصر: تحول المفهوم والبنى:

عرف الشعر العربي المعاصر انعطافة كبرى بتأثير من الاتصال الشعر الغربي ونظرياته، وبتأثير من التحولات التي عرفها العالم العربي على جميع الأصعدة، وهذا الاتصال بالغرب كان دافعا قويا للبحث " عن الجديد في أساليب التعبير الشعرية، وإعادة قراءة المنجز النصي برؤية نقدية متحررة.[6] ومن ثم فإن بنية هذا الشعر لم تعد تلك البنية المألوفة، إذ اكتسبت مقومات وخصائص

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

جديدة على صعيد الشكل والرؤية الشعرية، وقد لخص الباحث محمد لطفي اليوسفي التحولات التي شهدتها القصيدة المعاصرة في ما يلي:[7]

1- إعادة النظر في مفهوم الشعر ووظيفته، والبحث عن الشكل الذي يستجيب للبناء الدرامي الذي يتغياه الشعر المعاصر.

2- تفجير الوحدة الصغرى المتمثلة في البيت الشعري ، لصالح وحدة أكبر هي القصيدة، وهذه الوحدة الكبرى تتسم بالتناغم.

3- التوجه إلى البناء الدرامي نتج عنه ظهور إيقاع داخلي جديد، ينشأ عن نظام العلاقات بين الشخصيات والصور.

4- تجاوز الصور الشعرية القائمة على أسس بلاغية، إلى الصور الانتشارية القادرة على احتواء التجربة بكل أبعادها وتفاصيلها.

لم يعد المفهوم التقليدي للشعر صالحا، الأمر الذي استدعى هدْمه لتحل محله تعاريف مغايرة تجاري التغيرات الأساسية الحاصلة في النفس الإنسانية، وتستجيب للتطورات الحضارية.[8]

لقد صارت القصيدة العربية المعاصرة نوعا من الكشف[9]، همها ارتياد المناطق المجهولة والغائمة، " إنها بالنسبة إلى الشاعر مغامرة يحاول خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديدا".[10] بل إن الشاعر يلجأ أحيانا كثيرة إلى تحطيم "العلاقات الظاهرية المألوفة، لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص، أو يعيد بها صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة".[11]

في الشعر المعاصر تتأسس" رؤيا مختلفة لطبيعة الشعر ووظيفته، تجعل منه أداة للبحث والمعرفة الشعرية المتميزة"[12] كما سبقت الإشارة، وهذه الوظيفة المعرفية والنفسية لها إسهامها الفعال في ترقية الوعي بالذات وبالعالم الذي يكتنفها.[13] وقد اكتنزتْ القصيدة العربية المعاصرة مسائل جوهرية تمثل جوهرها الحقيقي، يمكن إجمالها في ثلاث:[14]

1- البحث عن أشكال جديدة قادرة على استيعاب الصراعات التي تهز الواقع العربي.

2- خلق رموز أسطورية، مستحدثة مستوحاة من الواقع، أو تاريخية مستمدة من التاريخ الثقافي.

3- ممارسة التجريب بحثا عن بنية درامية، من خلال مسرحة النص الشعري.

وحين يتحدث إدوارد الخراط عن شعر السبعينات في مصر، أوما يسميه حركة شعر الحساسية الجديدة، يرى أنها تمثل" نقلة أساسية في أشكال التقنيات الفنية وطرائق التعبير أو الإيجاد الفني".[15] وتتمثل مميزات هذه الحساسية الجديدة في العناصر الآتية:[16]

- تكسير النمط السردي المتسلسل التقليدي

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

- تحطيم الترتيب العقلي المنطقي للعمل الفني
- الدخول إلى عالم الحلم
- توظيف التداخل الزمني
- توظيف الحوار الداخلي
- تفجير طاقات اللغة

وهكذا فقد اتخذ الشعر العربي المعاصر سبلا جديدة ، وتغيرت علاقته بالمتلقي تغيرا كبيرا، فقد زلزل طمأنينته التي ألف تلقي الشعر من خلالها، وصارت مسألة تذوق هذا الشعر بعيدة عن اليسر المعهود، يقول عبد الملك مرتاض مستعرضا هذه المسألة:

" تذوق الشعر الجديد يحتاج إلى جهد أكبر، لرقة لغته، وكثافة صوره، ولتوظيفه للثقافة العامة والتراث، فهو كثيرا ما يلتحد إلى التناص... ولقصْده أمورا للقارئ يريد من وراء دسها له أن يسْهم ،هو أيضا، في استكمال ما غاب أو خفي من النص الشعري، لكي تستوي له صورة الفهم، قبل أن تتمثل له صورة المتعة وتجليات الذوق".[17]

النص الشعري العربي المعاصر ومناهج النقد:

يلاحظ الباحث المغربي سعيد يقطين أن أشكال التعاطي النقدي العربي مع النص الأدبي متنوعة ومختلفة، وقد عرف هذا النقد تحولات مهمة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، ويعود ذلك إلى عوامل متعددة منها انفتاحه واستفادته مما استجد لدى الغربيين نظريا وتطبيقيا. وقد تجلتْ هذه التحولات في عنصرين اثنين، يتمثل الأول ظهور لغة وصفية جديدة زاخرة بالمصطلحات الجديدة، ويتجلى العنصر الثاني في توظيف طرائق جديدة في دراسة النص الأدبي، وتوظيف الخطاطات والأشكال البيانية، إضافة إلى التحليلات الجزئية التي تصب تركيزها على دقائق العمل وتفاصيله.[18]

ويميز الباحث بين ثلاث طرائق في تعامل الدارسين والنقاد العرب مع النص الأدبي:[19]

1- عدم الأخذ بأي منهج: وذلك بتلخيص النص وشرحه ، وتحكيم الذائقة الفنية لدى الناقد ، مع اقتطاع الشواهد من النص للتدليل على وجاهة أفكاره وأحكامه.

2- التعامل بمنهج محدد: وهذا المنهج يكون منطلقه العلوم الإنسانية كالتاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم اللغة، وهو يستعين بمنهجيتها التحليلية في معالجة النص الأدبي.

3- التكامل المنهجي: يتمثل في التركيب بين المناهج المختلفة في عملية التحليل والتقييم.

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

وبالعودة إلى الدراسات النقدية والتنظيرات التي تناولت النص الأدبي عامة، والنص الشعري خاصة، يطالعنا جدل المنهج الماركسي مع النص الأدبي والشعري بشكل خاص، ولعل من أبرز المدافعين عن هذا المنهج الباحث محمود أمين العالم ، ويظهر ذلك في مناقشته لكتاب أدونيس صدمة الحداثة (الجزء الثالث من أطروحته "الثابت والمتحول") ، فهو يصفه بأنه" دراسة تحليلية نقدية تستهدف في النهاية تحقيق تجذير وتثوير موقفنا الثقافي عامة ، كعامل حاسم في التجذير والتثوير السياسي والاجتماعي".[20] ويلاحَظ على العالم دفاع المستميت عن أولوية المضمون على الشكل ، حتى أنه يبدو تابعا له ، حتى وإن حاول أن يجعل العلاقة بينهما جدلية، وهذا ما يظهر في قوله:

"المضمون أو...الرؤية هما اللذان يوجهان كعلة غائية حركة الشكل.ولهذا فلهما الأولية دائما على الشكل. الشكل يحدد معالم المضمون ولكن المضمون هو الذي يوجه عملية التشكيل. وهذا هو معنى العلاقة العضوية الجدلية بينهما. "[21]

مثل هذه النظرة إلى أولية المضمون أثارت ردودا معارضة لدى الشعراء والنقاد على حد سواء، فهذا الشاعر حسن طالب (أحد شعراء جيل السبعينات) يرد قائلا:

" نحن لا نريد للشعر أن يؤخذ على أنه مضمون ويقاس بمدى ما يثيره من قضايا أو معان أو أفكار ... و من ناحية أخرى لا نريد أن يتحول إلى مجرد مغامرات شكلية زخرفية جوفاء، فالشكل و المضمون كما نراه و كما رآه آخرون غيرنا وحدة لا سبيل إلى تجزئتها".[22]

ويبلغ رد الفعل درجة أكبر عند الشاعر حلمي سالم،(أحد شعراء الحساسية الجديدة حسب إدوارد الخراط)، حين ينتصر للشكل، إذ يقول:

"شعراء السبعينات رأوا أن الشكل ليس فقط شيئا أعلى من أن يكون مجرد شيء سلبي، بل رأوا أن الشكل، فوق ذلك، تكوينه أساسي في ما يريد قائل أن يقوله. بمعنى أنه إذا كان الشكل هو كيفية تكون قول فإن كيفيات تكون هذا القول هي جزء أساسي في ماهيته".[23]

ويتصدى الناقد محمد شكري عياد للنظرة الماركسية ، منتقدا موقف النقاد الواقعيين الاشتراكيين من توظيف الموضوعات التاريخية في الأدب، فهؤلاء يشترطون أن ترتبط تلك الموضوعات ارتباطا وثيقا ومباشرا بمشكلات الحاضر، ومن ثم فإنهم يحاسبون العمل الأدبي بناء على ما يثيره من أفكار سياسية عند بعض القراء ذوي الميول السياسية.[24]وهذه نتيجة طبيعية كما يرى عياد، باعتبار الأدب انعكاسا للأوضاع الاقتصادية، ولو كانت هذه النظرة صحيحة لانتفت كل قيمة للعمل الأدبي خارج بيئته وعصره. إن الأفكار ذاتية القيمة لا مجرد انعكاس للظروف الاقتصادية القائمة، والرأي الصواب أن الفكرة والواقع المادي متفاعلان بشكل دائم، والفكرة، بقدر ما تشكل الواقع، فإن الواقع يشكلها أيضا

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

ويؤثر في تكوينها. وبناء على هذا فإن استمداد الشاعر المعاصر موضوعاته من التاريخ ينبغي أن يعزى إلى رغبته في تغيير منظور المشكلة التي تواجهه، قبل أن يرد إلى أي تفسير آخر.[25]

ومن الدراسات النقدية ذات التوجه الماركسي دراسة الباحث حسين مروة الموسومة بـ" دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، التي يبين في مقدمتها حدود هذا المنهج ، وذلك حين يتحدث عن غياب النقد الأصولي أوالمنهجي في لبنان، يقول:

"والقصد بالنقد المنهجي ما يكون مؤسسا على نظرية نقدية تعتمد أصولا في فهم الأدب، وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي. واعتماد هذه الأصول يقتضي من الناقد أن يتجهز كذلك بقدر من المعرفة تتصل بشؤون النفس الإنسانية وقوانين تطور المجتمع وطبيعة العلاقة بين هذه وتلك، وفهم الشخصية الإنسانية في ضوء هذه المعرفة ، بالإضافة إلى الإلمام . ضرورة . بأهم قضايا العصر التي تساعد معرفتها الناقد على تحديد موقف العمل الأدبي ، تجاه هذه القضايا، فكرية كانت أم اجتماعية أم سياسية أم فنية.. "[26]

ويتضح من هذه الفقرة شيوع المصطلحات والدوال المرتبطة بالمنهج الماركسي:

- القيم الفكرية.
- القيم الاجتماعية.
- قوانين تطور المجتمع.
- العلاقة بين القوانين الاجتماعية والإنسان.
- فهم الإنسان في ضوء المعرفة الاجتماعية.
- الإلمام بقضايا العصر الفكرية والاجتماعية والسياسية.
- الموقف من هذه القضايا.

كما نلاحظ أيضا أولية الاجتماعي والسياسي قبل الفني، فبعد أن كانت الأولية للجمالي في بداية كلام الباحث، صار الجمالي، في نهاية الفقرة، في آخر الترتيب بعد الفكري والاجتماعي والسياسي.

ويظهر هذا التوجه الماركسي لدى حسين مروة في دراساته التطبيقية، وحسبنا هنا التمثيل لذلك بدراسته لشعر خليل حاوي. فهو يقدم لهذه الدراسة بتوضيح اتجاهه النقدي المذكور بقوله:

" تلاقت معظم المدارس الأدبية والنقدية عندنا وعند غيرنا، على أن الأدب والفن وظيفة إنسانية، وعلى أنها من الظاهرات الاجتماعية والتاريخية غير منعزلة عن حركة المجتمع والتاريخ".[27] ويضيف بأن الشاعر مطالب، على غرار أهل الأدب والفن، بأن يتجاوز حدود الإبداع الجمالي المحض إلى الاضطلاع برسالة تتمثل في العمل على تغيير مفاهيم الحياة والمجتمع، ليكون بذلك جهده داعما للجهود الأخرى الثقافية والعلمية والفلسفية.[28]

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

وحين ينصرف مروة إلى نقد شعر خليل حاوي فإنه لا يولي البناء الفني للنصوص الشعرية الأهمية القصوى، وإنما يركز عمله النقدي والتحليلي على ما له صلة بالنواحي الاجتماعية والحضارية، مستخدما دوال مألوفة في الفكر الماركسي، ومن ذلك تعليقه على قصيدة حاوي(لعازر عام 1962)، التي يتناول فيها الشاعر قضية انبعاث الأمة العربية، فالناقد يعلق على القصيدة قائلا: " يبحث الشاعر...عن منافذ الخلاص، ويحاول النضال للتغلب على أزمة الوجود وحتمية الواقع...ولكن كيف يبحث ويناضل؟.إنه يفعل وهو رازح بوطأة الرعب، في حين يخلق هو بنفسه عالمه مثقلا بالرعب ثم ينفعل به، ويرزح بوطأته، حتى يتراءى له أنه ينهار، أو أنه استحال إلى "ضجيج انهيارات"... ذلك ما أوقع الشاعر في ورطة الانطلاق من مواقع مثالية "ميتافيزقية"، أبعدته، أكثر الأحيان، عن رؤيا ماهو جوهري في أزمة الوجود، ليستشرف من هذه الرؤيا بطريقته الشاعرية منابع الخصب حتى في صحراء العقم والرعب التي تستدرجه إلى الضياع".[29]

يستمر الناقد في متابعة قصائد الشاعر مشيرا إلى ضرورة أن لا يهمل الشاعر تناقضات الواقع لأنها حقيقة لا شك فيها، وعليه أن يكتشف القوانين التي تحكم تلك التناقضات، وأن يميط اللثام عن الأمر الجوهري الكامن في صميمها، ولكن بطريقة شعرية تقوم على الرمز والإيحاء. وهو يعترف بأن خليل حاوي قد حاول هذا الأمر في ديوان "نهر الرماد".[30] لكن الناقد لا يحاور النصوص الشعرية من الناحية الفنية، وإنما يعنى بجانب المضمون والرؤيا الثاوية في القصيدة من ناحية ارتباطها بالتناقضات الحضارية.[31]

يظهر تغليب الجانب الفكري على الجانب الفني المرتبط ببناء النص في انصراف الناقد عن النص الشعري إلى المواقف النظرية للشاعر من خلال تصريحاته الصحفية، موردا اعتراف خليل حاوي بأن المبالغة في المثالية تعني انعدام التطور والتنوع. وإذا كان هذا الموقف يرضي الناقد الذي يأخذ على الشاعر عدم التزامه بالواقعية فإنه غير راض عن التنصل من هذا الالتزام في كتاباته الشعرية، وهذا ما أوقع الشاعر في تناقض. يقول مروة في هذا الشأن:

" هذا تحديد وتحليل موفق وواقعي، ولكن الأستاذ حاوي يخالفه عمليا في معالجته قضية الصراع الإنساني مع الحتميات الكونية والحضارية، لأنه يعالج القضية دائما برؤيا مثالية تجريدية تكرر رؤيا الفلاسفة المثاليين القدامى في هذا المجال... فهو يقف في رؤياه عند وصف المُحالية القائمة بوجه الإنسان دون قدرته على التحكم بتلك الحتميات، ويعمق بذلك شعور الإنسان بالقلق وبالرعب حيال ما يراه جدارا أسود ترتطم به أشواقه إلى الخلاص والتحرر الوجودي، ويحول بينه وبين اكتشاف الجوهر الكامن في قوانين الحركة الكونية والحركة التاريخية، الجوهر الذي باكتشافه يستطيع الإنسان أن يجد وسيلة الخلاص".[32]

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

إن ما يؤخذ على المنهج الماركسي أنه لا يولي النص أهميته الحقيقية، ويجعله تابعا لما هو خارجه، على الرغم من تسليمنا بأهمية هذا الخارج ودوره في تشكيل النص، ولكن يظل النص هو الأساس ببنيته الفنية الخاصة التي تنفتح على التأويل الذي يضمن له الاستمرارية.

وأما جدل المنهج النفسي مع النص الشعري المعاصر، فهو ما يظهر لدى عز الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب[33].

يحدد الباحث غايته من الكتاب في مقدمته، ويقدمها في شكل مسلمة بعد أن كانت تساؤلا، يقول:

" العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات... وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها. على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ أيستمد الأدب من النفس أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟"[34]

والباحث يهدف إلى التقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب، وتوضيح معالم المنهج النفسي بطريقة عملية من خلال تطبيقه على النص الأدبي، مستفيدا من إنجازات علم النفس التحليلي. والغاية من ذلك اختبار مدى فعالية أدوات هذا المنهج وقدرته على تفسير العمل الأدبي وحل مشكلاته وتناقضاته.ويبدو من المتعذر على الباحث فهم العمل الأدبي دون الاعتماد على حقائق هذا العلم.[35]

ويرى عز الدين اسماعيل أن للعمل الفني وظيفة نفسية، تتمثل في تنظيم مشاعرنا والربط بينها في إطار محدد، وهذا ما يفسر جزءا كبيرا من الرضا الذي نستشعره إزاء هذا العمل.[36]

يبدو من هذا الطرح أن هذه الوظيفة النفسية هي المفسر والموجه لكل الاشتغالات الفنية للعمل الأدبي، واستنادا إليها يعالج الباحث عنصري الموسيقى والصورة في الشعر، وفي هذا السياق نجده يعتبر الصورة الموسيقية للقصيدة المعاصرة" خاضعة خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر"[37]، وحين يتحدث عن التجديد في بنية القصيدة الموسيقية، نراه يفسر طول السطر الشعري في القصيدة الجديدة بنوع الدفقات الشعورية لدى الشاعر، التي تأخذ سبيلها للتعبير عن نفسها في شكل تموجات موسيقية، تنسجم والحالة النفسية للشاعر، وهذا ما يجعل نهاية السطر الشعري غير قابلة للتحديد سلفا[38]، لأنه غير خاضع لمعيار محدد، لأن الحالة الوجدانية دائمة التحول والتغير.

إن الشاعر يتغيا، حسب عز الدين إسماعيل، خلْق نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي، معتمدا التوقيع الموسيقي الذي يراه الباحث أساس كل عمل فني، ونحن إذ نتأثر بهذه

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

الموسيقى فإننا نفعل ذلك بسبب شعورنا أنها تهيء لنا طريقا للاندماج مع مظاهر التناسق و الإيقاع في العالم الخارجي.[39]

وإذا كان الشاعر يحقق التوافق النفسي الطبيعي عن طريق الموسيقى، فإنه يحقق ذلك التوافق، أيضا، بفضل ما يسميه الباحث بالتشكيل المكاني، ويعني به الصورة التي تتشكل وفق الحالة النفسية، يقول في هذا:

" لا نستطيع أن نجد صورا ناجزة للتعبير عن مشاعرنا أو أفكارنا، بل علينا، إذا أردنا أن نحتفظ لهذه العواطف والأفكار بأصالتها أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة، تلك الصورة التي تتولد تلقائيا مع الشعور نفسه أو الفكرة".[40]

يتناول عز الدين إسماعيل على نموذج شعري للشاعر" محي الدين فارس"، من قصيدة "ذات مساء" من ديوانه" الطين والأظافر، يقول الشاعر:[41]

ذات مساء عاصف
ملفع الآفاق بالغيوم
والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم
والريح ما تزال في أطلالنا تحوم
وتزرع الهموم
واختبأت حتى طيور الغاب في مخابئ النجوم
كالطفل خلف أمه الرعوم
انطلقت بلادنا من قبوها الضرير
عملاقة... عملاقة الزئير

ينطلق الباحث في تحليله لهذا النموذج من فكرة مفادها أن الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، فيرى أن الصور الشعرية في هذا النموذج قاصرة بذاتها من الناحية التعبيرية ، وهو يمثل لهذا القصور بالصورتين الواردتين في السطر الثالث، المتشكلتين بلاغيا في التشبيه (البرق مثل أدمع) والاستعارة (محاجر النجوم)، وهنا يلاحظ الباحث أن ما تثيره الصورتان ليس شيئا ذا بال من الوجهة النفسية، فما يثيره البرق من معان نفسية لا يكاد يلتقي مع ما تثيره الدموع.[42] وحين النظر إلى الصورتين من خلال علاقتهما ببعض بوصفهما يشكلان صورة كلية تصبح العلاقة بين الصورة والحقيقة الطبيعية علاقة تطابق بين شيئين كلاهما حسي، والشاعر في هذه الحالة يعقد مقارنة أو مطابقة معتمدا على ذكائه، بدلا من الانطلاق من وجدانه، ولذلك فإن تصويره قد يأسرنا ببلاغته، أكثر مما يأسرنا بشاعريته الخصبة، فالصورة هنا تقدم لنا مشهدا متجمدا لأنها فقيرة من الناحية

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

النفسية.[43] وعليه فإن عز الدين إسماعيل يرى أن المطابقة الخارجية لا تخلق صورا شعرية حقيقية، يقول عن ذلك:

" فالمطابقة لا تفجر في نفوسنا تلك المشاعر الثرة التي تفجرها الصورة التي تبدأ رحلتها من هناك ، من وجدان الشاعر، والتي تخرج إلى الوجود بما تَجسَم فيها من أهواء ونزعات تختلج في اللا شعور الجمعي"عند الإنسان ".[44]

إن ما يؤخذ على مثل هذا التناول النفسي للنص الشعري، أنه يركز على الآثار الوجدانية التي يثيرها البناء الفني للنص، دون التركيز على هذا البناء في ذاته، وعلى العلاقات التي تربط عناصره بعضها ببعض، وهذا ما سيعمل النقد العربي على تداركه باللجوء إلى المنهج البنيوي.

سنتوقف عند نموذج محدد للاستعانة بالمنهج البنيوي في محاورته للنص الشعري في النقد العربي المعاصر، يتمثل في كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" لكمال أبو ديب.

يرى أبو ديب أن المنهج البنيوي له الامتياز على المناهج الأخرى السائدة في الدراسات العربية، فهو يفضلها قيمة ونجاعة.[45] إذ يقدم لدراساته البنيوية في الشعر (عنوان كتابه الفرعي دراسات بنيوية في الشعر) بتحديد البنيوية بكونها طريقة في الرؤية ومنهجا في الوجود وليس فلسفة. وهي تهدف إلى تثوير الفكر وتغييره في علاقته باللغة والعالم، كما أنها تهتم بالعلاقات بين المكونات الفعلية للشيء. وبهذا يصبح الفكر خلاقا ومبدعا.[46] والذي يمنح المنهج البنيوي تميزه مجموعة من السمات يمكن إجمالها في ما يأتي:[47]

- لا ينظر إلى الظواهر المعزولة
- تحديد المكونات الأساسية للظواهر المدروسة (في الثقافة والمجتمع والشعر)
- تحديد شبكة العلاقات الرابطة بين المكونات
- البحث في التحولات الجوهرية للبنية
- الوعي بنمطي البنية: السطحية والعميقة.

يقول عن بنية القصيدة مشبها لها ببنية أي مشروع آخر: " إن بنية القصيدة كما أعاينها هنا، مثل بنية أي مشروع آخر اقتصادي أو سياسي أو تجاري".[48] وهذا يعني أن المسألة تتعلق بمجموعة من التقنيات والقوانين التي تحكم العلاقات بين العناصر، وهذا ما يحاول أبو ديب تطبيقه على بعض الظواهر الإيقاعية في الشعر الحر، ومنها ظاهرة الإبدال.

يدرس الباحث هذه الظاهرة في سياق بحثه عن قوانين بنيوية لتطور الإيقاع الشعري، ويشير إلى مشروعه الذي بدأه في دراسة سابقة له (في البنية الإيقاعية للشعر العربي)، حاول فيها أن "يطرح تفسيرا بنيويا لاتجاهات التغير في البنية الإيقاعية للشعر العربي...وقد تم هذا الطرح من خلال

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

تشكيل نموذج رياضي للإيقاع الشعري قادر على التكهن باتجاهات التغير في الإيقاع ووصفها وصفا دقيقا".[49]

يرى أبو ديب أن المبدأ الذي يتحكم بالتطور الإيقاعي ، هو مبدأ التركيز ، ومفاده أن تركيز الفعالية الشعرية على نمط إيقاعي واحد ، وهو النمط وحيد الصورة (تكرار تفعيلة واحدة عددا من المرات) يولد الرتابة، ولتلافي ذلك لابد من كسر هذه الرتابة، طريق قانون بنيوي، من قوانين تطور الإيقاع، و يتمثل في إدخال صورة / تفعيلة يعد تركيبها عكس تركيب التفعيلة المتكررة .[50]

وعندما نطبق هذا القانون فإن أول تغييرات المتوقعة في بحر المتدارك مثلا الذي يتألف من تكرار (فا/علن) عدة مرات هو دخول التفعيلة (علن /فا) = فعولن .[51]

يدرس أبو ديب ظاهرة الإبدال في نماذج من الشعر الحر لأدونيس وممدوح عدوان وعلي الجندي، يحدث فيها التحول من فاعلن إلى فعولن، فيبين أن هذا التحول يدخل على النص إيقاعا جديدا، ويفسر الباحث انسيابية هذا الانتقال في النماذج المختارة بتلاحم العلاقة بين النواتين الإيقاعيتين (فا/علن) في البنية الإيقاعية للشعر العربي.[52]

ومن أجل تقديم تفسير بنيوي لهذه الظاهرة في الشعر المعاصر يرصد أبو ديب ملاحظات يراها جوهرية ، وتتمثل في:[53]

1 . أن (فعولن)لا ترد و لو مرة واحدة إذا كان المتدارك من الشكل(فعلن فعلن فعلن فعلن)

2 . أن (فعولن) ترد في المتدارك من الشكل: فاعلن فاعلن

3 . أن المتدارك من الشكل : فاعلن فاعلن (مكررة) يكثر فيه ورود (فعلن)

4 . أهم ملاحظة تتمثل في أن (فعولن) حين ترد في المتدارك ذي الشكل (فاعلنXم) والذي ترد فيه (فعلن) فإنها ترد دائما بعد (فاعلن) لا بعد (فعلن)،وأن (فعولن) لا ترد بعد (فاعل) في هذا التركيب.

ويقدم أبو ديب تفسيره البنيوي لكل هذا في إطار البنية الإيقاعية الكلية للشعر العربي، يقول:

" التتابع الإيقاعي النووي(. . 0 . 0) لا يحدث في الشعر العربي إلا مسبوقا بالتتابع الإيقاعي النووي (. 0 . . 0) ، أي أن هناك تركيبا نوويا إيقاعيا مألوفا في الشعر العربي هو (. 0 . . 0 . . 0 . 0) ويرد هذا التركيب جزءا في أكثر من بحر...يحدث في الرجز والسريع والمضارع والمجتث والمنسرح).[54]

إن الجهد الذي يبذله أبو ديب يستحق الإشادة، ولكنه يهمل أمرا مهما هو دلالة الظواهر التي يدرسها، ووظيفتها النصية، فلا تعنينا القوانين التي تتحكم بالظاهرة بقد ما تعنينا الوظائف المختلفة التي تؤديها في نطاق نصي معين.

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

وحسب هذا التصور الجاني على دينامية القصيدة وانفتاحها، يمكننا القول أن البنيوية:

- تلغي التاريخ وحركته
- تلغي العناصر الفاعلة لحساب العلاقات بين العناصر.
- تميل إلى التجريد.
- تغلق النص على نفسه، وتهمل كونه نسيجا من النصوص الأخرى الأدبية وغير الأدبية.
- تهمل الإنسان وتلغيه.[55]
- تجعل النصوص متشابهة من خلال إجراءاتها التي تسوي بينها، وتغيب الخصوصية الفنية التي يتفرد بها النص عن غيره، وذلك بسبب الانشغال بالكلية، ومنه يصبح الناقد البنيوي كمن يرى الغابة ولا يرى الأشجار.[56]
- تهم بالأشكال على حساب الدلالة.
- تحاور النص كمجموعة من البنى المجردة.

وإذا كانت البنيوية تعامل النص على هذا النحو ، فإننا نلفي من الدارسين والنقاد العرب من تناولوا النص الشعري في إطار أوسع، خاصة في علاقته بالنصوص الأخرى الأدبية وغير الأدبية من خلال مصطلح التناص الذي شاع في النقد الغربي ومنه انتقل إلى النقد العربي. كما أنهم لم يغفلوا فضاء النص الشعري أو تشكيله البصري ، مستعينين بمناهج وحقول عديدة أهمها حقل السيميائية، وسنقف ، تمثيلا لهؤلاء، عند الباحث المغربي محمد مفتاح في كتابه" دينامية النص.

والباحث لا يصطنع مصطلح التناص وإنما يعمد إلى مصطلح آخر هو الحوار، الذي يقسمه إلى نوعين خارجي وداخلي، والحوار الخارجي هو حوار " النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه،" وذلك من خلال علاقات التعضيد أو التنافر، أي المحاكاة الجدية أو الساخرة.[57]

ولأن الباحث مهتم بالنظام الذي يحكم النصوص وخاصة النصوص الشعرية، فإنه ما يلبث أن يتجاوز الثنائية السابقة ، ليقترح مصطلحاته الخاصة فيفرق بين النص المركزي الذي يستهدفه الشاعر لإقامة الحوار معه، وبين النصوص الفرعية ، وبين الكلمات الاصطلاحية التي يستثمر الشاعر حمولتها الإيحائية ليمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية.[58]

أما الحوار الداخلي فيتعلق بتناسل النص وتوالده حتى يصير كيانا قائما بذاته، بالاعتماد على آليات تحقق له ذلك.[59] وفي السياق نفسه، يدرس مفتاح اشتغال نوعي الحوار في قصيدة " قصائد إلى ذاكرة من رماد " للشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني، المكونة من خمسة مقاطع مرقمة ومعنونة، وذلك للكشف عن آليات تناسل النص الشعري، فيلاحظ، بالنسبة للحوار الخارجي،

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

أن النص المركزي فيها يتمثل في القرآن الكريم، الذي يظهر في قول الشاعر: (كلما اشتعلتْ لعنتْ أختها)، ففيه حوار مع الآية الكريمة (كلما دخلتْ أمة لعنتْ أختها) الأعراف/ 38. وأما النصوص الفرعية فتتجلى في الأمثال، والثقافة الشعرية التقليدية والحديثة، والأنثربولوجية (شمس هرمة)، والمعارف الصوفية (المريدين، القرب، البعد...)، والملاحظ أن الشاعر يوظف هذه النصوص بقصد التعضيد في الغالب والسخرية في أحيان قليلة (النص الصوفي).[60]

وفي الحوار الداخلي يدرس كل ما يحقق انسجام النص، كالعناوين الواردة فيه، وعلاقة كل عنوان بمقطعه الشعري...إلخ ، ويقترح، في سبيل تحقيق ذلك، مصطلحات إجرائية من قبيل: الكلمة المحور، الجملة – المنطلق، الجملة – القنطرة، الجملة – الهدف.

بالنسبة للكلمة المحور والجملة المنطلق، يلاحظ الباحث أن القسم الأول من القصيدة يحتوي على الكلمة المحور (راية) التي تولدتْ عنها الجملة المنطلق، وعن هذه تولدت جملتان أخريان:

راية تتناسل أو تتمزق في صخب وثني
(الكلمة– المحور) (الجملة–المنطلق)
غدتْ رايتين
غدتْ مزقا

ولا يهمل الباحث دور الفضاء الذي يشتغل في إطار ما يسميه بالبلاغة البصرية، فيرى أن الفضاء في الأسطر الثلاثة السابقة يعبر بدقة عن النزعة التدريجية، فبعد السطر الطويل يرد سطران قصيران نسبيا ، وإذا كان السطر الطويل هنا يفيد التعميم،فإن السطرين القصيرين يفيدان التخصيص.[61]وأما الجملة – القنطرة فإن وظيفتها، في القسم الأول من القصيدة، نقل القارئ من تشاكل الجماد(الراية) إلى المجال الإنسان صاحب هذه الراية (لعنتْ أختَها)، وهذا الانتقال يتم بفضل الاستعارة التي يعدها الباحث عاملا من عوامل انسجام النص وتمطيطه.[62]

وعلى هذا المنوال يتابع الباحث رصد اشتغال آليات الحوار الداخلي في قصيدة "قصائد إلى الرماد" باحثا عن كيفيات تشكل النص الشعري والأدوات التي يتوسل بها لتحقيق انسجامه.[63]

مع هذا كله يظل هذا التناول قاصرا لأنه لا يحيط بكل جوانب النص، كما أنه يغفل العناصر التي تحقق تفرد النص وتميزه من غيره.

المنهج التكاملي:

يظهر مما سبق عجز المنهج الواحد عن الإحاطة بالبنية الكلية للنص الأدبي/الشعري، ولهذا فقد ذهب بعض النقاد إلى اقتراح الاستفادة مما توفره المناهج المختلفة، ودمج كل ذلك تحت

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

مصطلح عام هو المنهج التكاملي، يقول شوقي ضيف في هذا الشأن معلقا على مناهج الدراسة الأدبية عند الغربيين:

" لم يوضع لدراسة الأدب والبحث في شخصياته منهج واحد يعتمده جميع الباحثين الغربيين، وكأن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج واحد، أو قلْ إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعا، وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي، حتى تتكشف له جميع الأبعاد في الأديب وفي الآثار الأدبية".[64]

ويلخص سعيد يقطين دواعي المنهج التكاملي عند شوقي ضيف في عنصرين اثنين:[65]

1- تعقد النص: فالنص ذو بناء معقد ومركب، ولذلك لم يوضع له منهج واحد لدراسته.

2- قصور المنهج: ويتجلى هذا القصور في عجز المنهج ،مهما كان نوعه، عن احتواء النص والإحاطة به.

ومن ثم تصبح الحاجة ماسة إلى تحيق تكامل المنهج ، وهذا هو الحل للدارس كي يتمكن من الإحاطة بالنص وتعقيداته.[66]

يقول الباحث الجزائري عبد الملك مرتاض:

" أَوْلى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذْ لم نر أَثْقه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا".[67]

وتعود هذه الاستحالة في رأيه إلى أن نقد النص الواحد وتحليله سيتطلب منا مجلدا أو أكثر.

وفي تقديرنا أن هذا الرأي مبالغ فيه،كما أن عبد الملك مرتاض لا يوضح لنا الفرق بين المنهج الشمولي والمنهج التكاملي الذي يسخر منه، ولذلك فإننا نوافق الباحث يوسف وغليسي حين يعلق عليه قائلا:

"لقد بالغ مرتاض في السخرية من هذا المنهج...وليس لزاما على الناقد التكاملي (كما يريد مرتاض) أن يعرض النص الواحد على جميع المناهج دفعة واحدة، بل عليه أن يفيد مما يراه مناسبا في حدود ما لا يُفْقده الانسجام والتماسك".[68]

ومرتاض نفسه طبق منهجا مركبا في دراسات عديدة سردية وشعرية، ومن قبيل ذلك دراسته الموسومة بـ"شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية"، وهو يفرق بين التركيب الذي يدعو إليه والتكامل الذي يسخر منه، والتركيب عنده لا بد أن يكون منهجيا وذلك بالجمع بين أدوات متجانسة حتى وإن انتمت إلى أكثر من منهج، وهذا التجانس هو الذي يقينا

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

الوقوع في التلفيقية.[69] ونحن نتساءل هنا: أليس هذا التركيب محاولة لإيجاد نوع من التكامل بين المناهج ؟

ويدعم هذا الرأي باحث آخر هو عمار بن زايد الذي يرفض المفاضلة بين المناهج في حد ذاتها، لأن التفاوت واقع بين النقاد من حيث قدرتهم على فك مغاليق النصوص الأدبية، والناقد ينتج معرفة في إطار المنهج الذي يتوسل به، وحين تتعدد الغايات والأهداف، فإن النتيجة تكون تعددا وتنوعا في المناهج بين النقاد، ولدى الناقد الواحد.[70]

وفي الحقيقة نحن لا نعدم نواحي التداخل بين المناهج النقدية المختلفة، فـ" قد تتجلى المنهجية في منهج من مناهج قراءة النص الأدبي أو مقاربته، وقد تتوزع هذه المناهج فيما هو خارجي وفيما هو داخلي، وفيما هو مزج بين هذين. المهم أن هذه المناهج يعترف بعضها ببعض أكثر مما ينتكر بعضها لبعض ".[71]

إن التركيب بين المناهج ممكن شريطة أن تكون المناهج المركب بينها صادرة عن رؤية وخلفيات متقاربة كما يرى الباحث يوسف وغليسي، ومن الممكن أيضا تكييف المنهج الواحد بمنهج إجرائي يضيف إليه ويثريه، وخير مثال على ذلك المنهج الإحصائي الذي يستوعبه أي منهج آخر.[72]لكن يجب الاستدراك هنا على الباحث بأن المنهج الإحصائي ليس منهجا نقديا ، كما أنه لا يثير الإشكالات الناجمة عن التركيب بين المناهج النقدية.

ولعل هذه الإشكالات التي تثيرها علاقة النص بالمنهج هي ما دعا الكثير من الدارسين إلى العدول، عن استعمال مصطلح المنهج إلى مصطلحات أخرى كالدراسة والمقاربة، حتى لا يتم التضييق على النفس، وحتى تظل إمكانية التركيب بين المناهج قائمة من خلال الجمع بين أدوات تحليلية تنتمي إلى حقول مختلفة لا يتصل بعضها بالعلوم الإنسانية أصلا.

الهوامش

[1] ينظر عمار بن زايد، النص والمنهج، مجلة معارف،العدد الأول، جامعة البويرة، الجزائر2006، ص22.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أوزوالد ديكرو، ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/بيروت 2007، ص533.

Edited with the trial version of Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit: www.foxitsoftware.com/shopping

[5] ينظر عمار بن زايد، المرجع السابق، ص 23، 24.

[6] عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية/سوريا 2010، ص 166.

[7] ينظر محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس 1988،ص ص 135،136.

[8] ينظر عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، ص260.

[9] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، القاهرة ص11.

[10] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[12] عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، ص175.

[13] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[14] ينظر محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص ص 136، 137.

[15] إدوارد الخراط، شعر الحداثة في مصر، دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 1999، ص3.

[16] ينظر المرجع نفسه، ص19.

[17] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، ط1، الجزائر2009، ص292.

[18] ينظر سعيد يقطين، النقد الأدبي العربي، النص والمنهج والعلاقة الملتبسة، المستقبل العربي، ع 418، كانون الأول/ديسمبر 2013، ص ص 87، 88.

[19] ينظر المرجع نفسه، ص 90.

[20] محمود أمين العالم ، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص 92.

[21] المرجع نفسه، ص 98.

[22] إدوارد الخراط، شعر الحداثة في مصر، ص21.

[23] المرجع نفسه، ص19.

[24] ينظر محمد شكري عياد، تجارب في النقد والأدب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة 1994، ص91.

[25] ينظر المرجع نفسه، ص ص91، 92 .

[26] حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت 1988.

[27] المرجع نفسه، ص380.

[28] ينظر المرجع نفسه، ص381.

[29] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[30] ينظر المرجع نفسه، ص383.

[31] ينظر المرجع نفسه، ص386.

[32] المرجع نفسه، ص382.

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

[33] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة.

[34] المرجع نفسه، ص 05.

[35] ينظر المرجع نفسه، ص 08.

[36] ينظر المرجع نفسه، ص54.

[37] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[38] ينظر، المرجع نفسه، ص55.

[39] ينظر المرجع نفسه، ص56.

[40] المرجع نفسه، ص ص63 ،64.

[41] ينظر المرجع نفسه، ص ص90،91.

[42] ينظر المرجع نفسه، ص ص 88، 89.

[43] ينظر المرجع نفسه، ص90.

[44] المرجع نفسه، ص90.

[45] ينظر كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط3، بيروت 1984، ص11.

[46] ينظر المرجع نفسه، ص07.

[47] ينظر المرجع نفسه، ص08.

[48] المرجع نفسه، ص 12.

[49] المرجع نفسه، ص93.

[50] ينظر المرجع نفسه، ص ص 93، 94.

[51] ينظر المرجع نفسه، ص 94.

[52] ينظر المرجع نفسه، ص 95-98.

[53] ينظر المرجع نفسه، ص ص 98،99.

[54] المرجع نفسه، ص 106.

[55] ينظر بشأن هذه النقطة روجي جارودي ، البنيوية ، فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة،ط2، بيروت 1981. ينظر الفصل الأول خاصة.

[56] ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر 2010، ص71.

[57] ينظر محمد مفتاح ، دينامية النص ، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء/بيروت 2006، ص82.

[58] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[59] ينظر المرجع نفسه، ص 94.

[60] ينظر المرجع نفسه، ص 104.

Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

[61] ينظر المرجع نفسه، ص ص 105، 106.

[62] ينظر المرجع نفسه، ص 107.

[63] ينظر المرجع نفسه، ص 108- 122.

[64] شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، ط7، القاهرة، ص139.

[65] ينظر سعيد يقطين، النقد الأدبي العربي، النص والمنهج والعلاقة الملتبسة، ص 90.

[66] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[67] نقلا عن عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ص10.

[68] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 45.

[69] ينظر المرجع نفسه، ص 46.

[70] ينظر عمار بن زايد، النص والمنهج، ص 25.

[71] قاسم المومني، في قراءة النص ، ص 98.

[72] ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص ص 47، 48.