الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

معهد:الآداب واللغات

الميدان: الآداب واللغات

المرجع: .....

عنوان المذكرة:

البناء النصّي لقصيدة "لمن طلل عاف بذات السلاسل "لأبي الطمحان القيني

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة أدب

إعداد الطالبين:
1- عمار جربوعة
2- بلال قرعيش

إشراف الأستاذ:
بشير عروس

السنة الجامعية: 2014/2013

الإهداء

إلى المعلم: محمد صلى الله عليه وسلم

إلى أريج الصدر: الوالدان الكريمان

إلى إخوتي: عمار، حسام، عبد الحليم، عبد المانع

إلى الأستاذ المشرف: بشير عروس

إلى رفقاء الدرب: نجيب عناني، عمار جربوعة، شوقي حجاج، وليد ليتيم فيصل بلخير، سمير سايب، صالح حشلاف، محمد حشلاف، رشدي حشلاف، باديس بوراس، أكرم بلفيحج، محمد غراب، علي عتروس،حليم علام،حسام حمانة، ماجد بلفيحج، عبد الرزاق أيوب، الياس خرباش، الياس بن سلمي، أحمد فرطاس، حمزة طهراوي، حسام قسوم، عـــــلاء، زايدي رحيم، صدام نوار.....

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث.

« رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين»

سورة النمل: الآية 19.

نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل **"بشير عروس"** المشرف على هذه المذكرة لما بذله من جهد وما قدّمه من توجيهات وانتقادات سديدة ونصح وإرشاد وأسأل الله أن يجازيه خيرا وله منّا فائق التقدير، كما نتقدّم بالشكر لإدارة المعهد آداب ولغات ولأساتذته، وكذا إلى الطلبة الزملاء كل من:

بن سعيد صدام حسين- مناع حسين- غراب سليمان-

معتوق زكرياء- بوميمز حسين

ملاس الهام

بلال وعمار

مقدمة:

تعتبر الدراسة البنيوية الرائدة في تحليل النصوص، والخطابات الشعرية، والوقوف على تراكيبها وبناها، هذا لأنّه موكول للبنيوية مقود الحركة التأسيسية في المعرفة، وذلك من خلال تنظيم الطرائق، وقيامها بتحليل النصوص وكيفيّة اشتغالها على أساس الدراسات اللسانية التي تتوخى العلميّة.

ومما دفعنا إلى اختيارنا هذا الموضوع هو الرغبة في الدراسة البنويّة، ولشغفنا بالأدب القديم، ودراسته سعينا للكشف عن بعض القصائد النادرة لأحد الشعراء الجاهليّة هو أبو الطمحان القيني، فكان أن راودتنا جملة أسئلة هي: من هو هذا الشاعر؟ وما طريقته في الكتابة؟ وما مستويات البناء النصي في قصيدته التي أوّلها: "لمن طلل عاف بذات السلاسل" وعلى هذا كان عنوان هذا البحث: "البناء النصي في قصيدة أبي الطمحان القيني"

وأما عن المنهج المعتمد، فكان المنهج التاريخي من خلال دراستنا لحياة الشاعر، ثم على المنهج البنوي.

وقد قسّمنا موضوع بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين وخاتمة، حاولنا في المدخل إعطاء لمحة تاريخية عن سيرة أبي الطمحان القيني، وفي الفصل الأوّل تقربنا من البنوية للوقوف على روافدها التاريخية ونشأتها واصطلاحها واجراءاتها لنختمه بالبنوية في ميزان النقد.

وأما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي، فقد تطرّقنا فيه إلى تحليل أجزاء القصيدة من خلال دراستنا للمستويين الصوتي والتركيبي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مراجع تنوعت بين القديم والحديث لعلّ أهمّها: جان بياجي: البنيوية، يحي الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، وزكريا ابراهيم: مشكلة البنية.

غير أنّ هذه الدراسة لم تكن سهلة إذ تعرضنا إلى صعوبات كثيرة منها قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن حياة الشاعر وقصيدته، وكذلك صعوبة التحليل البنيوي للقصيدة التي تميزت بنوع من الغموض والتعقيد، ولكن ذلك لم يكن يثني عزمنا.

وفي الأخير نتقدّم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف **بشير عروس**، والذي نقرّ صادقين بجهده، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

ونحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه لما وفقنا الله في اخراج هذا البحث، وهو خير المستعان، فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا نستغفر الله العظيم ونتوب إليه.

تمهيد:

يعتبر" أبو الطمحان القيني " من بين فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام، حيث شغل الورى بشعره، غير أن الدارسين أهملوا دراسة شعره، لأنه كان فاسقا في الجاهلية وخبيث الدّين في الإسلام، لذا ضاع أغلبه، وسنحاول خلال هذا البحث الوقوف على البناء الفني لشعره، لكن قبل هذا كان لزاما علينا الوقوف على نسبه وشعره.

أوّلا: أصله ونسبه:

أبو الطمحان القيني اسمه حنظلة بن الشرقي، أحد "بني القين بن جسر بن شيع الله"، من قضاعة وقد تقدم هذا النسب في عدّة مواضع في الكتب[1].

ثانيا: مراحل حياته و أخباره:

كان أبو الطمحان شاعرا فارسا خاربا صعلوكا، وهو من المخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام، فكان خبيث الدّين فيما كان يذكر وكان تربا للزبير ابن عبد المطلب في الجاهلية ونديما له، أخبرنا بذلك أبو الحسن الأسدي عن الرياشي عن أبي عبيدة.

وقد كان فاسقا، وقيل له ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدير، قيل له: وما ليلة الدير؟ قال: نزلت بديرانية، فأكلت عندهم طفشيلا بلحم خنزير وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها ومضيت[2].

[1] - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1369هـ - 1950م، ج/13، ص: 1.
[2] - ابن قتيبة الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة،1119هـ، ج/1، ص:388.

ومما يدل على أنه قد أدرك الجاهلية ما ذكره ابن كلبي عن أبيه قال: خرج قيسبة بن كلثوم السكوني، وكان ملكا يريد الحج وكانت العرب تحج في الجاهلية فلا يعرض بعضها لبعض. فمر ببني عامر بن عقيل، فوثبوا عليه فأسروه وأخذوا ماله وما كان معه، وألقوه في القدّ، فمكث فيه ثلاث سنين، وشاع باليمن أن الجن استطارته، فبينما هو في يوم شديد البرد في بيت عجوز منهم إذ قال لها: أتأذنين لي أن أتي الأكمة فأتشرق عليها فقد أضرّ بي القر؟ فقالت له نعم، وكانت عليه جبة له جبرة لم يترك عليه غيرها، فتمشى في أغلاله و قيدوه حتى صعد الأكمة، ثم أقبل يضرب ببصره نحو اليمن، وتغشاه عبرة فبكى، ثم رفع طرفه إلى السماء وقال اللهم ساكن السماء فرّج لي ما أصبحت فيه فبينما هو كذلك إذ عرض له راكب يسير فأشار إليه أن أقبل. فأقبل الراكب، فلما وقف عليه قال له: ما حاجتك يا هذا؟ قال أين تريد. قال: أريد اليمن. قال: ومن أنت؟ قال (أنا) أبو الطمحان القيني، فأستعبر باكيا. فقال (له) أبو الطمحان القيني: من أنت؟ فإني أرى عليك سميا الخير ولباس الملوك. وأنت بدار ليس فيها ملك، قال: أنا قيسبة بن كلثوم السكوني، خرجت عام كذا وكذا أريد الحج فوثب على هذا الحي فصنعوا بي ما ترى، وكشف عن أغلاله وقيوده، فاستعبر أبو الطمحان فقال له قيبسة: هل لك في مائة ناقة حمراء؟ فقال ما أحوجني إلى ذلك قال: فأنخ, فأناخ ثم قال له: أمعك سكين؟ قال نعم. قال إرفع لي عن رحلك، فرفع له عن رحله حتى بدت خشبة مؤخره، فكتب عليها قبسة بالمسند، وليس بكتب بها غير أهل اليمن:[1]

بلغا كندة الملوك جميعا حيث سارت بالأكرمين الجمال

أن ردو العين الخميس عجالا وأصدروا عنه و الروايا ثقال

[1]– أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، ص: 320.

هزعت جارتي وقالت عجيبا إذا رأتـني فـي جـيـد الأغـلال

إن تريني عارى العضام أسيرا قد يراني تضعضع و إحـتـلال

فلـقـد أقدم الكـتـيـبـة تاليـد ف عـلى السـلاح و السربال

وكتب تحت الشعر إلى أخيه أن يدفع إلى أبي الطمحان مائة ناقة، ثم قال له: أقرِئ هذا قومي، فإنهم سيعطونك مائة ناقة حمراء، فخرج تسير به ناقته حتى اتى حضرموت، فتشاغل بما ورد له، ونسي امر قيبسة حتى فزع من حوائجه، ثم سمع نسوة من عجائز اليمن يتذاكرن قيبسة ويبكين،فذكر أمره، فأتى أخاه الجون ابن كلثوم وهو أخوه لأبيه وأمه، فقال له: يا هذا إني أدلك على قيبسة و قد جعل لي مائة من الأبل، قال له: فهي لك، فكشف عن الرجل، فلما قرأه الجون، أمر له بمائة ناقة، ثم أتى **قيس بن معد يكرب الكندي أبا الأشعث بن قيس،** فقال له: يا هذا، إن أخي في بني عقيل أسير، فسر معي بقومك فقال له: أتسير تحت لوائي حتى أطلب ثأرك وأنجدك، وإلا فامضي راشدا، فقال له الجون:مس السماء أيسر من ذلك وأهون علي مما اخترته، وضجت السكون ورجعوا وقالوا: له وما عليك من هذا هو ابن عمّك ويطلب لك بثأرك فأنعم له بذلك، وسار قيس وسار الجون معه تحت لوائه، وكندة والسّكون معه، فهو أول يوم اجتمعت فيه السّكون وكندة لقيس، وبه أدرك الشرف، فسار حتى أوقع بعامر بن عقيل فقتل منهم مقتلة عظيمة واستنقذ قسيبة".[1]

ثالثا: شعره:

يمثل الشعر بالنسبة للشاعر الوعاء الذي يصبّ فيه أفكاره مشاعره، وكل ما يلوج في نفسه، إذ يعتبره المتنفّس الوحيد الذي يلجأ إليه خاصّة عندما يشعر بالحزن، وأبو الطمحاني كغيره من شعراء عصره الذين اتخذوا الشعر وسيلة للإفراج عن الهموم.

[1]– أبوا الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص:321.

عاتبت أبا الطحمان القيني إمرأته في غاراته ومخاطراته بنفسه، وكان لصا خاربا خبيثا وأكثرت لومه على ركوب الأهوال ومخاطرته في مذاهبه بنفسه، فقال لها:

لو كنت في ريمان تحرس بابه أراجيل أجبوش و أغضف آلف
إذا لأتتني حيث كنت منيتي يخب بهاهاد بأمري قائف
فمن رهبة أتى المتالف سادرا وأيّة أرض ليس فيها متالف

شعره في بحير إبن أوس الطائي. وإطلاقه من الأسر لمّا مدحه بهذه القصيدة وأول هذه الأبيات:

إذا قيل أي الناس خير قبيلة واصبر يوما لا توارى كواكبه
فإن بن لام بن عمر و أرومة علت فوق صعب لا تنال مراقبه
اضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه
لهم مجلس لا يحضرون عن الندى إذا مطلب المعروف أجدب راكبه

انتعاش المأمون في بيتين لأبي الطمحان القيني في ساعة اكتئابه قال عبد الله بن أبي سعد قال: حدثني محمد بن عبد الله ابن مالك، عن إسحاق قال: دخلت يوما على المأمون فوجدته متفكرا غير نشيط، فأخذت أحدثه بملح الأحاديث وطرفها، أستميله لأن يضحك أو ينشط، فلم يفعل، وخطر ببالي بيتان فأنشدته إياهما وهما:

ألا عللا ني قبل نوح النوائج وقبل نشوز النفس بين الجوانح
وقبل غد يالهف نفسي على غد إذا راح أصحابي ولست برائح

فتنبه كالمفتزع ثم قال: من يقول هذا ويحك؟ قلت أبو الطمحان القيني يا أمير المؤمنين قال: صدق والله، أعدهما علي، فأعدتهما عليه حتى حفضهما ثم دعا بالطعام فأكل، ودعا

بالشراب فشرب، و أمر لي بعشرين ألف درهم فاستأذنه الزبير ابن عبد المطلب في الرجوع إلى أهله وشعره في ذلك قال **المدائني:** نزل أبو الطمحان على الزبير بن عبد المطلب[1] بن هاشم، وكانت العرب تنزل عليه، فطال مقامه لديه، واستأذن في الرجوع إلى أهله وشكا إليه شوقا إليهم، فلم يأذن له، وسأله المقام، فأقام عنده مدة، ثم أتاه فقال له:

ألاحنّت المرقال وأئتّب ربها تذّكر أوطانا و أذكر معشري

ولو عرفت صرق البيوع لسرها بمكة أن تبتاع حمضا بإدخر

أشرك لو أنا يجني عنيزة وحمض وضمران الجناب وصعير

إذا شاع راعيها إستقى من وقيعة كعين الغراب صفوها لم يكدّر

فلما أنشده إياها أذن له فانصرف، وكان نديما له.

[1]– أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ص: 8-9.

المبحث الأول: اشكالية مصطلح البنية وأهميتها.

- **تعريف البنية لغة :** وردت كلمة البنية في العديد من المعاجم والمراجع وقد جاءت في معجم لسان العرب **لإبن منظور** كالأتي " يقال بنية وهي رشوة و رشا وكأن الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والرّكبة، وبنى فلان بيتا، بناء وبنى، مقصورا، شدّد للكثرة و ابنتى دارا وبنى، والبنيان: الحائط الجوهري: والبُنى بالضم مقصورا مثل البِني.

يقال بنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية و جزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة و أبنيتا الرّجل: أعطته بناءا أو يبني به داره"[1].

ونجد لفظة البناء بمعنى « لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أو الحركة لا لشئ أحدث ذلك من العوامل فكأنهم إنما سموه بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره وليس كذلك سائر الآلات المنقولة المبتدلة كالخيمة والمظلة والفسطاط و السرداق ونحو ذلك، وعلى أنّه مدا وقع على هذا الضرب من المستعملات المزالة من مكان إلى مكان لفظ البناء تشبيعا بذلك من حيث كان مسكونا وحاجزا أو مطلا بالبناء من الأجرة و الطين و الحص[2] »

وفي اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل الأوضاع والكيفيات[3].

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، 2006، ط1، ج/1،ص:462.
[2]- المصدر السابق، ص:493.
[3]- عمر المهيبل: البنية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ط3، ص:21.

كما نجد أن لفظ البنية قد أشتق من الفعل " بنى" يبني، بناء، بناية وبنية وقد تكون بنية الشيء في اللغة العربية تعني تكوينه وتركيبه غير أنها قد تعني الكيفية التي يشيد على نحوها هذا البناء أو ذلك[1].

وكلمة البنية في اللغات الأروبية تنحدر من الأصل اللاتيني "STRUCTURE" وفي اللاتينية " STRUCTURA" وقد يشمل مفهومها وضع الأجزاء في مبنى ما وذلك من وجهة النظر الفنية المعمارية، وقد نصت المعاجم الأروبية على أن فن المعمار استخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر في ميدان العمارة والبناء[2].

ومن هنا كل شيء ينفرد ببنى خاصة به، فكل موضوع له بنية تميزه ومن ذلك بنية المجتمع وبنية الشخصية وبنية اللغة.

- **تعريف البنية اصطلاحا:**

عرفت الدراسة البنيوية – كغيرها من العلوم – مشكلة في تحديد مفهوم موحد لمصطلح البنية، لذا نجد محاولة "**جان بياجه**" في إيجاد تعريف موحد للبنية رغم صعوبة إيجاد ميزة لها، ذلك أنها إرتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك وأن البنيات المعروفة إكتسبت معان تزداد اختلافا.

[1]– عبد السلام صحراوي: عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د.ت، ط1، ص:158.

[2]– المرجع السابق، ص:157.

وبتقدير أولي، فالبنية عند **جان بياجيه** هي« مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاث: الكلية والتحويلات، والضبط الذاتي[1].

إذن فقد أشار جان بياجيه أن للبنية ثلاث خصائص هي كالتالي:

1- **الكلية:** TOTALITE

والمقصود بها هو أن البنية لا تتكون من عناصر خارجية تراكمية منعزلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية تخضع لقوانين مميزة للنسق، من حيث هو نسق، والبنية بوصفها تركيب لا يتكون من ارتباطات تراكمية، وإنما تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة التي تعتبر سمات متمايزة عن خصائص العناصر وليس المهم في البنية هو الجزء أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر بل المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر، أي عمليات التاليف أو التكوين، باعتبار أن الكل ما هو إلا نيجة لتلك العلاقات أو التأليفات القائمة على قانون النسق أو المنظومة[2].

2- ا لتحولات:TRANSFORMATIONS

وهي المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتكون من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة مع خضوعها في الوقت نفسه لقوانين البنية

[1]– جان بياجي: البنوية، تر: عارف منيمنة، بشير الوبري، منشورات عديدات، بيروت– باريس،1975،ط4،ص:7–8.

[2]– زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية أو ضوء على البنية ـ مشكلات فلسفية 7ـ مكتبة مصر، د.ت، دط، ص:30.

الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية، والبنية من وجهة نظر بعض دعاة البنيوية لا يمكن أن تبقى في حالة سكون مطلق، بل هي تقبل دائما التغيرات ما يتفق والحاجات المحددة لعلاقات النسق وتعارضاته وهي ما يعبر عن **بياجيه** في أن الحلم الأكبر للكثير من البنيويين هو تثبيت البنيات فوق دعائم لازمنية بدعائم الأنظمة المنطقية الرياضية ولكن من المؤكد أن ثمة علاقة متينة بين مفهوم البنية ومفهوم التغيير، أو بين فاعلية البنيات وتكونها أو نشوئها[1].

3-الضبط الذاتي: L'AUTOREGLAGE

ونعني بهذه الميزة أن البنية تستطيع أن تضبط نفسها، بحيث يؤدي هذا الضبط الذاتي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الأنغلاق[2].

ومعنى هذا أن للبنية قوانينها الخاصة باعتبارها أنسقة مترابطة، تنظم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة، خاضعة لقوانين معينة، وعلى الرغم من أن كلّ بنية مغلقة على ذاتها، إلا أن ذلك لا يمنعها من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع على صورة بنية سفلية أو تحتية Sous structur، والمهم أن عمليات التنظيم الذاتي لابد من أن تتجلى على شكل إيقاعات، وتنظيمات وعمليات، وهذه كلها عبارة عن أليات بنوية تضمن للبنيات نوعا من الإستمرار والمحافظة على الذات[3].

---

[1]- زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية أو ضوء على البنية، ص: 31.

[2]- جون بياجي: البنوية، ص:13.

[3]- زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية أو ضوء على البنية، ص:31 .

ويرى "**ليفي استراوس**" أن " البنية تحمل – أولا قبل كل شيء– طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحويل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا من باقي العناصر الأخرى".

ويقصد بهذا التعريف أن عالم الاجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الاجتماعية (من الطقوس، وعقائد وأساطير ...الخ) سرعان ما يتحقق أن كل هذه الظواهر تعبر بلغة خاصة عن شئ مشترك بينهما جميعا، وليس هنا الشئ المشترك – على وجه التحديد سوى البنية[1].

ومن خلال التعريفين السابقين للبنية يمكن القول أنهما يجتمعان على أن البنية هي القانون الذي يحكم تكوين المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى، ومعنى هذا أن بيت القصيد في كل بنية إنما هو وحدة تنوعها أو تغيراتها المتفاضلة على حد تعبير (جان بياجه. ماري أوزيا).

- **أهمية الدراسة البنيوية:**

إنّ أهمية البنيوية تمكن فيما طرحته منهجيتها من قضايا ومشكلات، وفي محاولاتها تجديد العلوم الأنسانية بالإنشاء للمنهج البنيوي.[2]

[1]- زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية أو ضوء على البنية، ص: 31– 32.

[2]- الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، 2001، ط1، ص: 15.

فقد اعتمدت البنيوية منهجها البنيوي للنظر في أغلب حقول الدراسات الإنسانية محاولة تجديد هذه العلوم وفق منهجها الخاص وهو المنهج البنيوي.

ظهر التيار البنوي بعد الحرب العالمية الثانية مستفيدا من الثورة العلمية التقنية وعلى أساس الثورة العلمية التقنية قامت البنيوية والمنهج البنيوي بخطوة أساسية تمثلت في نقدها للمفاهيم السابقة القائمة في الأساليب في البحث الاجتماعي والفكري، واضعة البنية الواقعية للظاهرة الثقافية قيد الدراسة دون ما حاجة إلى تفسيرها بالنظريات الشمولية[1].

يقول " **ليفي ستروس**" متحدثا عن دور البنيوية: « لقد اعتبرت البنيوية أو ما يتدرج تحت اسمها، أمرا جديدا وهذا ما أراه زائفا إنها ليست جديد البتة[2]».

من خلال القول نجد ليفي ستروس يقر بأقدمية جذور البنيوية انطلاقا من عصر النهضة إلى عصرنا مرورا بالقرن التاسع عشر فهي نتاج حقب زمانية متتابعة.

إن جملة التطورات الفكرية والعلمية التي عرفها الفكر الغربي منذ عصر النهضة وحتى عصرنا الحاضر خاصة التطورات العلمية في حقل العلوم الطبيعية تمثل مصادر تاريخية للبنوية[3].

---

[1]- الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص:15.

[2]- عبد السلام صحراوي: عتبات النظريّة الأدبيّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2010، ط1، ص:172-173.

[3]- الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص:15.

إذن فالبنيوية لم تكن نتاج الصدفة أو نتاج حقبة زمنية معينة بل جاءت نتيجة جملة من التطورات الفكرية والعلمية كما توالت عبر حقب زمانية مختلفة وهذا ما يسمح لها بالوصول إلى النضج التي عليه اليوم.

يرى الكثير من المفكرين أن تنتقل بالعلوم الإنسانية إلى عهد جديد يوازي التقدم والتطور الحاصل في مجال العلوم الطبيعية، كما يكون شأنها أن تأسس المنهج العلمي الشامل الذي يكون بمقدوره تناول جميع الظواهر البشرية بالبحث والدراسة[1].

وفيه فالوقت قد حان لكي تصبح العلوم الإنسانية موازية لمختلف العلوم الطبيعية تحت لواء النظرية البنيوية الجديدة، ويعد هذا التحول المنهجي الجديد شيئا مذهلا ومبشرا بعصر جديد في حقول الدراسات الإنسانية.

ولقد أشار الأب الروحي للبنيوية المعاصرة " **كلود ليفي ستروس**" إلى التطور الذي تحضى به العلوم الإنسانية قائلا: « إن العلوم الإنسانية أصبحت قادرة للمرة الأولى على صياغة أبعاد العلاقة الضرورية للبحث المنهجي»[2].

وتلك الأبعاد المذكورة تستندها أربعة مبادىء أساسية، أولها التركيز على البنية التحتية اللاوعيية، وثاني هذه المبادئ هو الذي ينص على أنه لا معنى لأي عنصر من هذه العناصر إلا بعلاقة مع غيره.

[1]- عبد السلام صحراوي: عتبات النظريّة الأدبية الحديثة، ص: 172-173.

[2]- المرجع السابق: ص: 173.

أما المبدأ لثالث هو ما يحدد مفهوم البنية ومن ثمة مفهوم النسق، والمبدأ الأخير الذي يقضي اكتشاف القوانين الكلية التي تقوم عليها الظواهر[1].

إن المبادى المذكورة سابقا تكون في الأخير من جهة نظم البنيوية حالة من الوعي يطلق عليها اسم النشاط البنيوي.

لقد شكلت البنيوية منعطفا معرفيا إبستمولوجيا في غاية الأهمية في مجال الأدب والدراسات النقدية، ويمكننا أن نوجز ما بقي خالدا منها ضمن منظومة الإبداع الكوني في مايلي:

1-تثمين الأنموذج اللغوي:

كانت اللسانيات أو علم اللغة بعامة من أهم المحاولات التي ثمنتها البنيوية حيث اسفادت كل إيجابيات المنهجية وعلى رأسها النظر إلى اللغة بما أنّها موضوع بحث قائم بذاته.

2-الإنفتاح على العلوم الإنسانية:

من النتائج المفصلية التي ترتبت عن إنتشار البنيوية على الساحات المعرفية المعاصرة ذلك التداخل الذي حدث بين الفلسفة بهرمية عملها التقليدية وبين العلوم الإنسانية، فلقد أدى بحث البنيوية الدؤوب إلى بلوغ الصرامة والانضباط المنهجي إلى توظيف المناهج والمعارف التي حصلتها العلوم الإنسانية في مختلف المجالات.

[1]- عبد السلام صحراوي: عتبات النظريّة الأدبية الحديثة، ص:173.

3 – **نقد الميثافيزيقا:**

من أهم النتائج أيضا نقد كل البناءات الميثافيزيقيا التقليدية المجردة أو ما يسميه (دريدا) "**ميثافيزيقا الحضور**".

4- **التداخل الفلسفي والأدبي:**

بمقدار ما انفتحت البنيوية على العلوم الاجتماعية والإنسانية انفتحت في الوقت ذاته على الأداب والدراسات النقدية في مختلف توجهاتها بل أغلب فلاسفة البنوية في حقيقة الأمر هم أدباء ونقاد من الطراز الرفيع"[1]

إن ما ذكر سابقا هو ما بقدي خالدا من تمدد مساحات أفقية واسعة للبنيوية ضمن منظومة الإبداع الكونية في مجملها العام.

المبحث الثاني: أصول المنهج البنوي:

1- نشأة وتطور:

ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها فرديناند دي سوسير من خلال كتابه " **محاضرات في اللسانيات العامة**" الذي نشر في باريس سنة 1916م. وقد أحدثت هذه اللسانيات إبسولوجية معرفية مع فقه اللغة أو الفيليولوجيا الدياكورنية، وكان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل

[1]– عمر مهيبل: البنويّة في الفكر الفلسفي المعاصر، ص: 7-8.

وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقا لغويا في سكونه وثباته.[1]

إذن النهج البنوي هو أقرب مناهج الأدب إلى العلمية. وما يميزه هو اللغة باعتبارها وحدة لسانية ولذلك ظهرت البنيوية أولا في علم اللغة ورعاها دوسوسير، وتركز البنيوية على النص الأدبي من حيث بنائه وما يمكن قوله عن البنيوية إنها إنطلقت من حقل علم اللغة إلى حقل علم الأدب ويمكننا أن نعرف البنيوية structuralisme أنها مأخوذة من الكلمة اللاتينية structure التي تعني structuration هي نسبة إلى الكلمة بنية التي هي ترجمة لكلمة structeur وقد ارتبطت المدرسة البنوية باللساني السويسري **دوسوسير** بعد دعوته المشهورة إلى التمييز بين الدراسات الثقافية والدراسات التزامنية وتشديده على مفهوم البنية والنظام في اللغة[2].

البنيوية مد مباشر من اللاتينية، علم اللغة linguistuques ويقف السويسري دوسوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك عند أخذ اللغة على أنها نظام من الإشارات signs هذه الإشارات هي أصوات تصدر من إنسان ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا جعل دوسوسير يركز على البحث في طبيعة الإشارة من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها.[3]

---

[1]– ثامر ابراهيم محمّد المصاروة البنويّة بين النشأة والتطوّر والتأسيس – دراسة نظريّة– د.ت، دط، ص:11.

[2]– محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيّات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2004، ط1، ص:65.

[3]– عبد الله محمد العدامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 2006، ط6، ص:60.

وتنبثق البنيوية من خلال هذه الأفكار اللسانية لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا وكذلك الأنتروبولوجية، حيث درس **ليفي ستراوس** الأساطير بناءا على مفهومات البنوية وكذلك علم النفس على يد **بياجيه**. وتربط البنيوية النص في رباط ممتد من العلاقات التداخلية. لكنها تطبق لمقولة **مالارميه** «إن الكتاب امتداد كامل للحرف» و لعل هذا التداخل الممتد هو ما جعل تعريف البنيوية أمر صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه[1].

إن بنيوية دوسوسير تعني دراسة بنية (أو بنى) اللغة في حد ذاتها على نحو مستقل ليس فقط بعزلها عن التاريخ أو العالم الخارجي. بل أيضا عن نسيجها الاجتماعي الذي تعيش فيه. ولذا فمن المناسب جدا أن تكون الدراسات البنيوية مقتصرة فقط في إطار اللسانيات[2].

وما نلاحظه أن الدارسين والنقاد اختلفوا في تباين مفهوم البنيوية لأن مفهومها واسع ولا يمكن حصره في تعريف واحد. ولكننا يمكن أن نقول أن البنيوية تعني بدراسة النصوص الأدبية في ذاتها وعزلها عن العوامل الأخرى التي يمكن أن تدخل في تحليلها ونود أن نشير أن البنية في أول ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي، ونذكر من بين العلوم الإنسانية التي ظهرت فيها البنوية غير علة اللغة ومجال علم الاجتماع وهذا عند كل من **كلود ليفي ستراوس** الذي قال أن جميع الأبحاث المتعلقة بالمجتمع تؤدّي إلى بنويات وذلك أن

[1]– عبد الله محمد العدامي: الخطيئة والتفكير، ص:31.

[2]– محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيّات، ص:68.

المجموعات الاجتماعية تفرض نفسها من حيث أنها مجموع وهي منضبطة ذاتيا، وعلم النفس عند كل من **مشال فوكو** و **جاك لاكان** حيث وقفا ضدّ الإتجاه الفردي في مجال الإحساس والإدراك.

إذن فالمنهج البنوي هو نموذج تصويري مستعار من علم اللغة عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم هذا النموذج من نظرة عليه تبحث عن العلاقات الآتية التي تشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة والكلام، والآنية والتعاقب وعلاقات الحضور والغياب[1].

فاللغة هي إذن المعيار الأول الذي نشأ عليه المنهج البنوي، واعتمد عليه وهذا من خلال تلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية، لذلك تكون المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنوية عموما.

ومازالت أفكار **دوسوسير** رائدة في اجتهادات الباحثين لتطوير البنيوية وقد صخر سوسير جهوده من أجل تأكيد أرائه التي جاءت فيها يخص اللسان وقد جاء ما يسمى بنوية دي سوسير والأراء التي وردت فيها.

1ـ نظرية النسق:

لقد صخر سوسير كل جهوده للبرهنة على نسقية اللسان واستعراض مظاهر هذه النسقية حتى أن ذلك قد شكل الأكسيومة المركزية في لسانياته، وإتبعه في ذلك بعض

[1]– ثامر ابراهيم محمد المصاروة: البنوية بين النشأة والتطور والتأسيس، ص: 14.

التابعين فلقد تكفلت **مدرسة براغ** بزعامة **ياكوبسن JACOBSAN** و**توبسكوي TROUBETZKOY** بالبرهنة على سلامة التصور.

تصور اللسان بنية انطلاقا مما توفره الأنساق الفونولوجية والمورفولوجية، بل وحتى التغيرات الشعرية وتوقفت مدرسة كوبن هاقن بزعامة هيلمسلف في تعميق أفكار **سوسير** البنوية وإخراجها في صيغة نظرية متكاملة[1].

فسوسير أعطى تصور اللسان على أنه بنية، وهذا على احتوائه مما توفره الأنساق الفونولوجية أما مدرسة كوبنهاكن حاولت أن ترعى الأفكار التي جاء بها سوسير وإخراجها في صورة واضحة.

ويمكن أن نشير أيضا إلى هدف البنوية بمختلف أوجهها اللسانية وغير اللسانية هي إضفاء صفة الرسوخ والثبات على الأشياء في مقابل التحول والتبدل.

كان القدماء يعرفون الشئ بناءا على عناصره الجوهرية، أما مع البنوية فإن الشيء أصبح عبارة عن كيفية بناءه، فالذي يجمع بين الأسماء أو الأفعال ليس هو مقوماتها الجوهرية التي تقتصر في الاشتغال بها على التصنيف ولكنه الكيفيات التي تبنى عليها[2].

إن البنويين لا يركزون على جوهر الأشياء بقدر ما يركزون على طريقة ونمط بنائه، والبحث في الكيفيات والطرائق التي تبقى عليها هذه الأشياء، وبالتالي فالبنوية تبحث عن

[1]– محمد محمد العمري: الأسس الابستمولوجيّة للنظريّة اللسانية البنيويّة والتداولية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان،د ت، ط1، ص: 66.

[2]– المرجع السابق، ص:67.

العناصر الثابتة، وما يهمها هو البنية، فالوجود هو عبارة عن بنيات مترابطة بعضها ببعض.

2ـ الروافد التاريخية للبنوية:

إنّ الروافد التاريخية للبنوية تشير إلى أن البنوية قامت على الأفكار والمعطيات التي جاءت بها الشكلانية الروسية، فالشكلانيون الروس وضعوا حجر أساس الشعرية البنوية ثم طوّروا أكاديميوا دائرة براغ اللغوية هذا الأساس حتى صار نسقا أوليا في البنوية الأدبية في القرن العشرين، والصلات الشخصية والنظرية بين المدرسة الروسية ومدرسة براغ معروفة جدا[1].

إذا فالبنوية لم تقم من فراغ بل قامت على أفكار الشكلانيين الروس وجهودهم ثم طوروا هذه الأفكار حتى أصبحوا اليوم منهجا يعتمد عليه في الدراسات الأدبية.

3ـ جهود الشكلانيين الروس:

هناك الكثير من العلماء الذين أقروا بفضل الشكلانيين الروس في إرساء القواعد الأولى للبنوية، ونجدها هنا منظّر براغ الأدبي"**جان موكاروفسكي** JAN MUKARVSKY" يقرّ بأن منظومة المفاهيم التي ينطوي عليها عمله الأساسي الأول دراسته لقصيدة **مايو 1982**م بدأت بدورها مع الشكلانيون الروس، وكذلك **سكلوفسكي** SHKLOVSKY اعترف بفضل الشكلانية الروسية منذ ارهاصاتها.

[1]– مجموعة من الكتاب: البنويّة والتفكيك– مداخل نقديّة– أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2007،ط1، ص: 13.

لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا لنشأة البنوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنوية والسيميائية كالشعرية، والسردية ولشدة إرتباط هذه الشكلانية بالفكر البنوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات ننعتها باسم البنوية السوفياتية[1].

كل ما تقدم يؤكد بأن للشكلانية الروسية فضلا كبيرا لا حدود له، خاصة على الأعمال والبحوث التي جاءت بعدها، وبالتالي تعدّ المدرسة الروسية القاعدة الأساسية، فكل أعلام البنوية انطلقوا من أفكارها ولم يهملوها ولا يوجد منظّر إلا وأشار إلى قيمة آثار جهود الروس في أعماله.

فمدرسة الشكلانيين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، ونادت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحر فيما أسماه **ياكيبسون** JACOBSEN " **أدبية الأدب**" وهذه الأدبية تتمثل في الأساليب والأدوات التي تميّز الأدب عن سائر الفنون الأخرى"،[2] دون أن ننسى بأن الشكلانيين الروس درسوا النص بمنعزل عن السياق التاريخي والاجتماعي كما نادت بموت المؤلف أي عزل النص عن كل ما يمكن أن يكون قد أثر في انبعاثه وتشكله وتحليله بمفرده باعتباره بنية متكاملة.

إن البنوية لم تكن واضحة المعالم كما هي عليه الأن، ويتجسد هذا في عدم استعمال مصطلح " **البنية**" من قبل سوسير الذي استعمل مرادفات أو مصطلحات متشابهة

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع، الجزائر، 1430هـ- 2009م، ط2، ص: 66.
[2]- ثامر ابراهيم محمد المصاروة: البنوية بين النشأة والتأسيس، ص:17.

كمصطلح **نسق** CONTESD أو **نظام** SYSTEM أمّا بخصوص المعنى المحدد لهذه الكلمة فلم يظهر إلى حيّز الوجود إلا عام 1928م، وذلك في المؤتمر الدولي لعلوم اللسان الذي كان إنعقاده في **لاهاي بهولاندا** الذي ترأسه كل من **ياجيبسون** JAKOBSEN و**كارستفسكي** KARCIVESKY و**تروبتسكوي** [1]TROUBESTSKOY.

فمصطلح البنية لم يكن متفقا عليه في البداية، فكان مع سوسير يعني **النسق** و**النظام** ثم بعد جهود العلماء أصبح المصطلح اليوم " **البنية**" يستخدم بهذا اللفظ حيث دعى العلماء إلى استخدام المنهج البنوي، باعتباره منهجا علميا يصلح لأن يكون مكتشف قوانين بنية النظم اللغوية.

المبحث الثالث: خطوات النهج البنوي:

ينفرد المنهج البنوي بمجموعة من الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكون نظامه المفاهيمي والتي يعتمدها في تحليل الموضوعات كغيره من المناهج العلمية الأخرى، ويتمتع المنهج البنوي بجملة من الخطوات والمبادئ والقواعد، تسمح له بتناول الموضوعات[2] وشرحها وتحليلها، وسندرج خطوات المنهج البنوي خطوة تلوى الأخرى انطلاقا من:

[1]– فيصل حميد: اشكاليات تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ديب، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000–2001، ص: 48.

[2]– الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في المناهج والأصول والتطبيقات، ص:116.

أولا: **الملاحظة:**

الملاحظة في معناها العام ملاحظة كل الوقائع دون الحكم عليها بأحكام نظرية مستبقة. فالحيادية والموضوعية وملاحظة الوقائع شروط أساسية تعتمدها الملاحظة.[1]

وللوقوف عند أهمية الملاحظة في المنهج البنيوي نقف عند قول " **لفي ستراوس**" « إنّ جميع الوقائع يجب ملاحظتها ووصفها ملاحظة ووصفا دقيقين»[2].

من خلال القول نستنتج أن ليفيستراوس لا يقلل من أهمية الملاحظة التي تلعب دورا كبيرا في تحليل الموضوعات وشرحها.

ثانيا: التجربة:

بعد الخطوة الأولى تأتي الخطوة الثانية وهي مرحلة التجربة، وتقوم على شكلين:

أ- التجريب على الوقائع

ب- التجريب على النماذج

إذن هناك مستويات للتجربة مستوى يعقب مرحلة الوصف والملاحظة مباشرة ومستوى ثان يتم فيه بناء النماذج والتجريب عليها.

---

[1]- الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في المناهج والأصول والتطبيقات، ص:116.

2 - المرجع السابق:ص: 116.

ثالثا: من التجربة إلى بناء النموذج:

يقتضي التجريب مرحلتين، تجريب على الوقائع و تجريب على النماذج، ولكي يتم التجريب على النماذج يلزم القيام بعملية منطقية، هي بناء النموذج باعتباره مخططا نظريا يتماثل والتعريف المنطقي من حيث وجوب توفره على الدقة وجمع الوقائع عند الدراسة، « وعلاقته الاجتماعية بمثابة المادة الأولية التي تستخدم لتركيب نماذج تبرز البنية الاجتماعية التي هي المادة والتي نستمدها لتركيب نماذج البنية االاجتماعية[1] ».

ومنه فالنموذج توسط بين الوقائع الاجتماعية التي هي مجموع العلاقات الاجتماعية مثل: علاقات القرابة أو العلاقات الاقتصادية والثقافية نماذجا للكشف عن البنية والعلاقات بين البنية والنموذج، إن البنية المنطلق الأول لبناء النموذج، وبالنموذج نستطيع الإطلال على حقيقة البنية[2].

رابعا: من النموذج إلى البنية:

الغرض الأساسي للخطوات المنهجية من ملاحظة أو وصف أو تجربة أو تركيب أو بناء نماذج هو الوصول إلى البنية والكشف عن حقيقتها[3].

---

[1]– الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في المناهج والأصول والتطبيقات، ص:118.

[2]– المرجع السابق: ص:120.

[3]– المرجع نفسه: ص:120.

ومنه فجل الجهود والدراسات القائمة في حقل الدراسة البنيوية من ملاحظة الوقائع ووصفها والتجريب على الوقائع والنماذج أو تركيبها أو بناء النماذج إنما هي جهود في سبيل الوصول إلى البنية والكشف عنها كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

خامسا: من البنية إلى النسق:

توجد كل بنية ضمن نسق أعم و مثال ذلك النسق الاقتصادي الذي يتألف من بنيتين: بنية ترى الإنتاج وبنية علاقات الإنتاج، والعلاقة التي تقوم بين البنية والنسق هي أن البنية والنسق كليات مقارنة بأجزائها، والبنية تشكل جزءا بالنسبة للنسق والنسق جزء من المنهج البنيوي[1].

إذن فالنسق أعم من البنية باعتباره مجموعة من الوحدات حيث تمتلك كل وحدة علاقات داخلية، والبنية في حد ذاتها تعتبر علاقة داخلية.

سادسا: من النسق إلى الأنساق أو نظام الأنظمة:

إن اكتشاف نسق الأنساق هو المستوى الثالث الذي يقوم عليه المنهج البنيوي، لذا تكون العلاقة هي نسق + علاقة، وجميع بنيات النظام يمكن تنسيقها شريطة كشف العلاقات التي تربطها وطريقة استجابتها لبعضها البعض[2].

إن الأنظمة الداخلية للغة يتحكم فيها نظام داخلي قابل للدراسة والتحليل وهو خطوة من خطوات المنهج البنيوي التي يعتمدها في التحليل إضافة إلى الخطوات الأخرى.

---

[1]– الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في المناهج والأصول والتطبيقات، ص: 122.

[2]– المرجع السابق: ص:122.

وبعد الحديث عن خطوات المنهج البنيوي وعلاقته بالأدب والمجتمع سننتقل إلى الحديث عن مستويات التحليل اللغوي مبرزين علاقة خطوات المنهج البنيوي واللسانيات التي نوضحها فيما يلي:

1- المستوى الصوتي:

يقوم على دراسة أصوات اللغة وحروفها من حيث تكونها ومخارجها وأسس تصنيفها وصفاتها مع فكرة عامة عن جهاز النطق وآلية إنتاج الكلام[1].

ويتضح هنا أن المستوى الصوتي يختص بدراسة أصوات اللغة دراسة دقيقة، وذلك بإبراز كيفية تكوينها وتحديد مخارجها مع تصنيفها من حيث الصفات والخصائص، بالإضافة إلى أنه بشكل عام يدرس جهاز النطق وكيفية إنتاجه للكلام.

والمستوى الصوتي " يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة، فهو يدرسها من غير النظر إلى الوظيفة بل يدرسها فيحلل الأصوات الكلامية، ويهتم بكيفية إنتاجها وإنتقالها واستقبالها، وهذا يطلق عليه علم الأصوات العام[2].

ويظهر هنا أنه تتعدد الجوانب التي من خلالها تدرس أصوات اللغة، خاصة وأن المستوى الصوتي يدرس الأصوات الكلامية من حيث الإنتاج والإنتقال والاستقبال.

---

[1]- داوود غطاشا الشوابكا، نضال محمد الشمالي: العربية الواضحة دروس في مستويات العربيّة، دار الفكر، الأردن، 2000، ط2، ص:6.

[2]- حسين حسن قطاني، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط1، ص:12.

2-المستوى الصرفي:

ويقوم على دراسة الألفاظ والمفردات وما يعتبرها من تغيير أو تبديل من حيث اشتقاقها وتوليد ألفاظها"[1].

ويتضح هنا أن المستوى الصرفي يهتم بالكلمة أو التبديلات التي تطرأ عليها من الإشتقاق، ومن حيث الألفاظ التي تتولد منها.

كما أن المستوى الصرفي " يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية ويشمل تقسيم الكلام إلى الأفراد والتثنية، والجمع ومن حيث الجنس يدرس المذكر والمؤنث."[2]

و بالتالي يتضح هنا أن مستوى الصرف يختص بالوحدات الصرفية والصيع اللغوية من حيث تنوعها في الكلام، والإنفراد، والتثنية، والتذكير، والجمع، وما يلي ذلك.

3- المستوى التركيبي:

"يقوم على دراسة التراكيب النحوية وتنظيم المفردات تنظيما يؤدّي ما يراد منه، ويكون ذلك بوضع قواعد النحو التي تضبط أواخر هذه الألفاظ بحركات إعرابية مناسبة تبيّن موقعها في الجملة"[3]، ويظهر جليا هنا أن المستوى النحوي يدرس التراكيب النحوية، أي الجمل وينظمها في قواعد تضبطها بحركات تناسبها وتظم موقعها في الجملة.

---

[1]- جمعة علوة وآخرون: دراسات في مستويات اللغة العربية ونماذج مختارة من آدابها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ط1، ص:3.

[2]- حسين حسن قطاني، مصطفى خليل الكسواني: علم الصرف، ص: 13.

[3]- جمعة علوة وآخرون: دراسات في مستويات اللغة العربية ونماذج مختارة من آدابها، ص: 3.

كما أن المستوى النحوي " يختص بتنظيم الكلمات في جمل ودراسة تركيب الجملة، ومن المعروف أنّ علماء اللغة العربية قسّموا الكلام إلى اسم، وفعل، وحرف، وبيّنوا صفات كل واحدة منها، ولاحظوا أنّ حركة الأسماء متغيرة، وما خرج عن ذلك اعتبروه مبنيا، وكذلك الأفعال، فالماضي، والأمر مبنيان، أما المضارع فهو معرب"[1].

وهذا يتضح أن مستوى النحو ينظم الكلمات على شكل جمل ويدرس تراكيبها من حيث كونها اسم أو فعل أو حرف، ويبيّن صفات ووظيفة كل عنصر من عناصرها في الكلام.

4-المستوى الدلائلي:

يدرس العلاقة بين اللفظ والمعنى، كما يدرس الألفاظ والجمل في نشوئها وتطورها وتقلبها عبر العصور، والكلمات كالأحياء لها مولد، وحياة، وموت، وتبدل، وتطور من معنى إلى أخر، واكتساب معاني جديدة[2].

يتضح هنا أن المستوى الدلالي يهتم بدراسة اللفظ والمعنى من خلال الألفاظ والجمل كما يدرس التغيّرات التي تطرأ على الألفاظ من حيث تطورها وتقلبها من عصر إلى عصر، ذلك أن هذه الألفاظ تتبدل وتتطور من معنى إلى أخر بمرور الزمن، كما أن

[1]- سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، دار البداية موزعون وناشرون، د.ت، ط1، ص:22 .

[2]- حسين حسن قطاني، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، ص:13.

المستوى الدلالي "لا ينظر إلى الكلمة مجردة، بل هي جزء من النشاط الاجتماعي، ويدرس الكلمة من خلال الاستعمال، أو التركيب، ولا يدرسها منفصلة، لأن العلاقة بين الكلمة والمدلول قائمة أصلا في اللغة أو في المعاجم اللغوية[1]."

ويتضح هنا أن مستوى الدلالة يدرس الكلمة من خلال المجتمع الذي تنتمي إليه وضحت العلاقة بين الكلمة و مدلولها أو معناها الخاص بها.

ومما تقدم يتبين أن مستويات الدرس اللساني، والمتمثلة في المستوى الصوتي والصرفي، والنحوي، والدلالي مكملة لبعضها البعض ولا يمكن دراسة اللغة إلا من خلالها.

المبحث الرابع: البنيويّة في ميزان النّقد:

نشأت البنيوية في بداية ظهورها كمنهج علمي تحليلي في مجال اللسانيات، ممّا سمحت للّغة إمكانية الدخول إلى الميدان التجريبي قبل أن تصبح منهجا شاملا تستعمله العلوم الإنسانية.

فالتحليل البنيوي للأدب يعتبر النص بنية دلالية، فيقتصر موضوع الدراسة في التحليل على النص وحده، وذلك بمعزل عن أيّة مؤثرات، وبالتالي فالبنيوية تقوم على مبدأ "المثولية" الذي يتناول النص بعيدا عن العلاقات الخارجية.

[1]– سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، ص:22.

وتهدف البنيوية على الصعيد النقدي إلى اكتشاف البنية الأساسية للنص، ومن ثمّ ترفض البنيوية أن يكون النقد كاشفا للوظيفة الاجتماعية للنصوص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب[1]، ويعني ذلك أن وظيفة النقد البنيوي تقتصر على التذوق والفهم، لأن البنيوية عاجزة وقاصرة عن أداء هذه المهمّة، وذلك لرفضها التعليل، ومن الطبيعي ألاّ ينتج أي نوع من الفهم بدون تعليل لأي ظاهرة أدبية أو غير أدبية[2].

ويكون بذلك هذا المنهج لايتيح لنا إمكانية استنباط مبادئ نقدية تسمح لنا أن نقيس بها أعمالا أدبية أخرى، لأنّه منهج شكلي وصفي لايعطي للقيمة أيّة أهمية، كما أنّه يبقى عاجزا عن التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، والقديمة، والجديدة لذا نجد البنيوية قد خرجت بالنص من الإطار العام الفضفاض إلى السياق الموجود الذّي ينظر إلى النص كبنية كلية بعلاقة جزيئاته المتماسكة مع بعضها البعض، ومن الأمور التى تسرّع فيها رواد البنيوية هي إنفكاك النّص عن صاحبه وانقطاع صلة الرحم بين الأدب وواضعه ولاسيما يوم أطلق بعضهم ما يسمى (موت المؤلف)،[3] حيث دعت مرحلة النقد البنيوي إلى موت المؤلف، والإهتمام بالبنية بوصفها الأساس الحامل للدلالة، وقد اقتضت هذه الدعوة إلى إلغاء التاريخ بوصفه محتكرا للمعنى، فضلا عن رؤية نسبية للعقل تنكر أن يكون لهذا الأخير دورا في تطور المعارف مند عصر النهضة الأروبية حتى العصر الحاضر.

---

[1]– ينظر: محمد عزام: فضاء النّص الروائي– مقارنة بنوية تكويني في أدب نبيل سليمان– منشورات اختلاف، 1996، ط1، ص: 27.

[2]– ثامر ابراهيم محمد لمصاروة: البنوية بين النشأة والتأسيس– دراسة نظرية– ص: 45.

[3]– المرجع السابق: ص: 45.

إنّ الثورة على الإنسان (المؤلف) هي ثورة على جمود المعنى، لأن وجود المؤلف خلال عملية تحليل النّص يؤدي إلى إيقاف المعنى، والاعتماد على خارجيات النص لتفسيره، وتأويل شكل النص بالرجوع إلى كاتبه، لذلك فإن بعض النقاد على غرار **بارت** الذي أشتهر بتلك المقولة عمدو إلى ترك المجال لحركة الدلالة مع ثنائية (القارئ – النص) وإنّ موت المؤلف يؤدي إلى نتيجة مهمة هي: ميلاد القارئ، وأن المصطلح الجديد الذي سيحل مكان المؤلف هو الكتابة، التي تمتاز بكونها نسيجا من الاقتباسات المؤخوذة من المراكز الثقافية اللامتناهية.[1]

وقد كان للطرح النقدي المعاصر دور في تفعيل إلغاء الإنسان من خلال مقولة (موت المؤلف)، والتركيز على النص، والاعتماد على دور القارئ في كشف المعنى، واكتساب الدلالة وقد صار استبعاد المؤلف مع نقاد ما بعد البنيوية لزوم تقتضيه اللّغة، ولم تعد هناك مساحات واسعة لبروز الذات المتكلمة، إذا إحتاجت اللّغة المساحات كلّها[2].

إلا أنّه يوجد فرق بين موت المؤلف في المنهج البنيوي، وموت المؤلف في منهج مابعد البنيوية، فالمنهج الأول (البنيوي) فوجهته الاعتقاد بأن النظام النصي نظام قائم بذاته دون حاجته إلى أية عناصر خارجية تفسره، وإزالة المؤلف هنا لا يعتبر ضرورة تاريخية لتحليل النص وحسب إنما يمثل أحد الشروط الضرورية لتطوير النص الحديث، أمّا المنهج الثاني (مابعد البنيوية) فيتجه نحو هذه المقولة، لإعلان ولادة القارئ، الذي يحل محل

[1]– ينظر: الخريطلي: مقال بعنوان اشكالية موت الؤلف، مجلة آداب القسطنطينية، 1997، العدد 4، ص:286.

[2]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 2000، ط2، ص: 153–154.

الذات المبدعة مكونا ذاتا جديدة في إعادة إنتاج النص،[1] وبمعنى آخر، فإن موت المؤلف في منهج مابعد البنيوية، من حيث كونه وجودا تاريخيا في لحظة معينة، فهو يمهد لظهور لحظة تاريخية هي (القارئ) بوصفه العنصر الفاعل الخاص بالنص الجديد، أمّا مايهمنا فهي لحظة موت المؤلف في المنهج البنيوي، فهي لحظة لا تلد شيئا، لأنّ المؤلف في النظام البنيوي ليس فاعلها وإنما هو مفعول العناصر التي تكون هذا النظم، والباحث لايهتم بعالم القيم المتعمد ويقضي على النقد البنيوي بعدم الاعتماد على كل المظامين التاريخية والأخلاقية، والجمالية، واستبعادها رغم أنّ هذه المظامين لا يمكن أن يخلو منها أي عمل فني من المستوى الرفيع.

وممن كان يؤيد تلك المقولة من الأدباء العرب "**عز الدين اسماعيل**"، إذ يقول في سعيه لإثبات موت المؤلف" إن في بروز الأنا ما يغرينا بالجري وراء صاحبها حتى يخيّل إلينا أننا قادرون على الإمساك بترابيب الشاعر نفسه، ناسين أنّه أيّ شاعر قد لايكون له وجود بيننا، وأنه قد يفصل بيننا وبينه فاصل هائل من الزمان والمكان"[2].

[1]– المرجع السابق: ص:152–155.

[2]– ثامر ابراهيم محمد لمصاروة: البنوية بين النشأة والتأسيس– دراسة نظرية– ص: 47.

بينما يرى عبد السلام المسدي أنّ البنيوية تجرأت على النص وأزاحت ماكان يحيط به من هالة قدسية تعيق عن الرؤية الموضوعية المتأنية، إضافة إلى أنّ (موت المؤلف) كانت الفكرة الجانبية عليها، ولذلك فإن نظرتها إلى النص تكون ككيان مسند منته في الزمان والمكان، وبهذا فهي تقطع صلة النص عن الكاتب، وعن المحيط، لأنها تعتبرهما غير قادرين على تحديد نظام النص ومبدأ اللغة كنظام، فالنص الأدبي منقطع تماما عن حركة الواقع الاجتماعي، وهي تنظر إليه على أنه ساكن غير متطور أي أنّه لايتأثر ولايؤثر، ولهذا هي لا تعترف بتطور الأشكال الأدبية، والفنية، ولا تحاول الاقتراب من هذه القضية.[1]

وعلى هذا فإن البنيوية تعطي اهتماما كبيرا للنص، ورموزه، وعلاقاته، وتقلل من آثار الذات، والوعي سواء أكان هذا وعي المؤلف وذاته ام وعي القارئ، وتلك المفاهيم سيطرت على النقد الأدبي عصورا عدّة، وهذا هو الفرق بين المنهج البنيوي و مناهج مابعد البنيوية[2].

وبهذا فإنّ النّقد البنيوي لايهتم بالموضوع أو الشكل بل ينظر إلى البنية، وعلاقات هذه البنية مع الكل، وهذه البنية جاءت نتيجة اجتهاد، فقد تقترب من الصواب، وقد تبتعد عنه

[1]– ينظر: شكري الماضي: في نظريّة الأدب، دار الحداثة، بيروت، 1986، ط1، ص:192.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي– دراسة نظريّة– ص: 38.

ولكنها في كلتا الحالتين تمثل السبيل الذي اختطه النّاقد لدراسة النص الأدبي، وذلك للوصول إلى تفسير يدل على قصدية الكاتب أو يدنو منه.

فالبنيوية تزعم أن جميع أنواع المعنى يمكن إرجاعها إلى البنية أو إلى اللغة وأنّ بإمكان المرء بلوغ نوع أعلى من الموضوعية.

فالهدف الصريح للصناعة البنيوية هو رسم أعراف القراءة إذ يحمل في طيّاته نتائج ضمنية، وإزاحة التفسير عن طريق الوصف النظري، وتوليده على مستوى مابعد النقد ومجموعة جديدة من القواعد لدراسة فكرة المعنى[1].

[1]– ثامر ابراهيم محمد لمصاروة: البنوية بين النشأة والتأسيس– دراسة نظرية، ص: 48.

أ- **المستوى الصوتي:**

لعلم الأصوات نصيب وافر خصوصا في المجال الدلالي، ونعالج في هذا الجانب الإيقاع الصوتي والنبر والمقطع.

1-الأيقاع:

- **لغة:** كما جاء في لسان العرب **لإبن منضور** " الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما ويسمى التحليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".[1]

إذن فالإيقاع هو البيان و توضيح الألحان.

- **اصطلاحا:** تعددت مفاهيم الإيقاع بين النقاد القدامى و المحدثين، فقد عرّفه **صفيّ الدين البغدادي** « أّنه مجموعة نقرات يتخللها أزمة محددة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم".[2]

نفهم من هذا أن الإيقاع هو تكرار موسيقي خلال أزمة محددة وعلى نسق أو نظام ندركه نتيجة توافق الأوزان والصيغة السليمة، أي: هو اعتدال الوزن وحسن اللفظ وتوظيفه يترك نتيجة نغمات الإنسجام الأصوات فيما بينها.

ومن المحدثين نجد **ريد ساردن** يقول « أن الإيقاع هو ذلك النسيج من التوقعات

[1] – ينظر: إبن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح، لبنان ط1، ص: 263.

[2] – ينظر: دحو أسيا: مخطوط جامعة حبيبة بن بوعلي، نقلا عن مرسوم، نظرة اللغة والجمال في النقد العربي، منسورات دار الحوار، سوريا 1983، ص: 56.

والإساعات والاختلافات والمفاجآت التي يحددها تتابع المقاطع».[1]

"بما أن الإيقاع الداخلي للألفاظ بحد ذاته والحقل الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للإنفعالات الخاصة المناسبة".

وفقا لهذان التعريفان أن الإيقاع يعكس الصورة أو الحالة النفسية التي ندركها مع تتابع المقاطع المعبرة عن معان والمشاعر، فنستنتج أن الإيقاع لا يمثل الجانب الجمالي الذي يتركه من ترددات موسيقية الناتجة عن الصيغة السليمة للفظ بل يعد وسيلة لتعبير عن المشاعر والمعاني وإدراكها واكتشاف الحالة النفسية للكاتب في آن واحد.

2-أشكال الإيقاع:

يتخذ الإيقاع شكلين: شكل داخلي و شكل خارجي.

أ- الشكل الداخلي:

لاعلاقة له بعلمي العروض والقافية، وهي متعلقة بما يتكون فيه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته ومهاراته وذوقه الموسيقي واللغوي ونلمسه في المحسنات البديعية.

1-المحسنات البديعية:

وتنقسم إلى محسنات لفظية، وأخرى معنوية.

- المحسنات اللفظية:

[1] – ينظر: دحو آسيا، مخطوط جامعة حيبة بن بوعلي، ص:2.

– **الجناس:** وقد عّرفه أبو هلال العسكري " التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في حروف فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظ أو إشتقاق معنى. ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى.

– جناس تام: وما إتفق ركناه في أربعة أمور متعلقة بالحروف هي: نوع الحروف وعددها وهيئتها وتركيبها.

– **جناس غير تام:** هو جناس يختلف ركناه في أربعة أمور تتعلق بالحروف هي: النوع والعدد، والحركات والترتيب.

ومن أمثلة الجناس غير تام في قصيدة أبي الطمحان القيني "**لمن طلل عاف بذات السلاسل**"

قول الشاعر:

فجال ولم يعكف وهن دوالف دوان حثاث الركض غير نواكل

وأنـقـــذه إستبسال و قنالـه وشـــد إذا واكـــلته لم يواكـل

فكلمتا نواكل، يواكل: هو جناس، أي تقارب المخرج (غير تام) و يقوله أيضا:

فمابان من كدح ومن سبق سابق فهاب التوالي ما ترى بالأوائل

سبق– سابق: جناس في الحركة والسكون.

وأيضا:

رصفنا رصافا تهتدي للبانه كما يهتدي للكيد نبل المناضل

رصفنا– رصافا : نفس النوع السابق.

- **السجع:** هو إتفاق الفاصلتين أو الفواصل في الحرف الأخير أو في أكثر من حرف، وقد يكون هذا الإتفاق في الحروف، أو في الأوزان أو فيها معا، ويقع في الشعر كما يقع في النثر، ولكنه في النثر أكثر منه في الشعر، ومن الأنصاف القول بأن النثر أولى به من الشعر.[1]
- و يكون في الكلمات التي لها نفس الوزن.

يقول الشاعر:

بكى النابئ الفرد الأرح للوفه قوانئ حمر من خزامى الخمائل

تهادى علي نيّ فجال كأنه حسام جلاد عنه مسن الصياقل

الخمائل – الصياقل: متفقان في الوزن.

وقوله أيضا:

به إحتجنا حتى إذا الحر مسه و حب السفا أو جف ما في السمائل

ولم يتبق إلا نطفة في مطيحة مع الطين فإستقصينها بالجحافل

فهاج مشيعات الهوى بحفيظة الهوى بحفيظة سوادق لدنات طفاء المفاصل

(الشمائل – الجحافل – المفاصل) متفقان في الوزن.

[1]– ينظر: زين كامل الخوميكي، وأحمد محمود المصري: فنون بلاغيّة، ص: 148.

-المحسنات البديعية

هي التي يكون التحسين بها راجع إلى المعنى قبل كل شئ وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ كالإطباق والمقابلة

- **الطباق:** ويسمى التضاد والتكافؤ، وفي اللغة الجمع بين الشيئين وهو نوعان.

- طباق الإيجاب: وهو مالم يختلف فيه الضدان.

قول الشاعر:

إذا أنست أدنى السوام كأنها سعال و شبه الجن فوق الرحال

- فكلمتا (أدنى– فوق) هما طباق ونوعه إيجاب.

ويقول أيضا:

وقدما غلبت الدهر لو كنت غالبا وقضيت من حق ألم وباطل

فكلمتا (حق– باطل) هما طباق ونوعه إيجاب

ويقول أيضا:

جليد البنيس والنعـيــم يصونه أمين العراقي غير واهي الأباحل

فكلمتا (البئيس – النّعيم) هنا طباق ونوعه إيجاب.

ـ طباق السلب: وهو ما إختلف فيه الضدان.

قول الشاعر:

وإني رأيت الدهر إن تكر لاينم وإن أنت تغفل تلقه غير غافل

فكلمتا (تغفل– غير غافل) طباق ونوعه سلب.

- **التكرار:**

أ-التكرار في اللغة: مصدر من الكرّ، وكرّ عليه يكرّ وتكرارا، وتكرارا وكرّر الشئ أعاده مرة بعد أخرى، ويقال: كرّرت الحديث، إذا ردّدته عليه، والكرّ: الرجوع على الشئ.[1]

ب- التكرار في الإصطلاح: لذا يمكن القول أنّ المفهوم اللغوي للتكرار عام يشتمل على الإعادة، و الترديد، والرجوع على الشئ وهو:" عبارة عن الإتيان بشئ مرة بعد أخرى"[2] ويعد التكرار من الظواهر الشائعة، والمألوفة في الطبيعة والفن، فهو " في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها، وجماله قائم في لذة الإنتظار، لما نستبق حدوثه..."[3] ومثالنا على ذلك حرف الراء، وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير، أي أنّ اللسان يرتعد بها.

كما هو المعلوم أن التكرار قسمين:

-القسم الأول: يوجد في اللفظ و المعنى.

-القسم الثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ

وستقف دراستنا على القسم الأول، لأهميته الكبرى في الجانب الصوتي، لأنه يعالج أغراض فنية، ونفسية، واجتماعية ودينية، وهذا الأخير يندرج تحت عنوانين: أولها التكرار الصوتي، وثانيهما التكرار اللفظي.

---

[1] – ينظر, مختار الصحاح الرازي في مادة (كر): مقياس اللغة 126/5 و إبن منصور, لسان العرب, ج1, ص 210.

[2] – ينظر, شريف الجرجاني, تعريفات, ص 58

[3] – ينظر, النقد الجمال وأثره في النقد العربي, روز غريب, و ينظر التكرار اللفظي أنواعه ودلالته.

1-**التكرار الصوتي:** ويتمثل في:

- تكرار الصوت المفرد في الكلمة الواحدة: وهذا النوع من التكرار تكون قيمته الموسيقية متأنية من تكرار الوحدات الجزيئة المكونة للكل فيؤدي ذلك إلى زيادة النغم وتقوية الجرس في جملة ما أو آية ما.
- قول الشاعر:

لمن طلل عاف بذات السلاسل كرجع الوشوم في ظهور الأنامل

فالتكرار هنا يكون في كلمة (طلل) تكرار حرف اللام.

والتكرار أيضا في كلمة (السلاسل) تكرير حرفي السين و اللام فهنا تكرار حرفان في كلمة واحدة على رغم من أن مخرجهما مختلف.

– تكرار الصوت المطرد بالتضعيف: استخدم علماء العربية القدماء مصطلح التضعيف والتشديد عند الإشارة إلى تكرار الصوت عند نطقه ومن إشاراتهم نفهم أن الصوت المشدد عندهم صوتان أدخل أحدهما في الأخر.

وحسب ما نلاحظ في النموذج التطبيقي (القصيدة) أنّها تحمل الكثير من هذا النوع من التكرار مثل:

تبدّت، الصّبا، فكأنّما، جرّ، إلتفّ، الأرحّ، الرّكض، الحرّ، مسّه، السّفا، جفّ، الشدّ، ألمّا، لمّتى، تبرّيت، ودّهم، وقضّيت، الدّهر.

2ـ **التكرار اللفظي.** ويقع هذا اللون من التكرار في الألفاظ، فالمتكلم يأتي بلفظ يعيده بعينه سواء أمتفقا كان أو مختلفا، فإذا كان اللفظان متفقين في المعنى والمعنى والمبنى فالفائدة في التكرار تأكيد المعنى وتقريره في النفس وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف فالفائدة من التكرار الدلالة على معنيين مختلفين.[1]

والشاعر إستشهد في القصيدة بكلمة ذوابل فتكررت مرتين (2)، فجال(3)، تهتدي(2)، نفعا(2)، أدنى(2)، الدهر(2).

3- **التنغيم**

يدخل التنغيم " في إطار التحليل الشكلي للعلاقات التي تربط أجزاء الكلم"[2] ، ويظهر ذلك في تنويع من درجات الصوت خفضا أو إرتفاعا في الوحدة الدلالية، وظهورها ضمن سياق الكلام.

فالتنغيم أو النغمة ظاهرة لغوية لا يختص بها الأدب ولا يتميز بها على لغة الحديث اليومية، فنحن نشاهد في كلامنا وأحاديثنا أثرا كبير للنغمة في إيصال المعنى حتى ونحن نتخاطب ونتواصل في أمور الحياة العادية الأمر الذي يميّز لغة الخطاب عن اللغة المكتوبة وقد تكون النغمة نغمة تفاؤل ويسميها بعضهم النغمة الوجدانية وقد تكون نغمة تشكك أو ضجر أو إستسلام أو غير ذلك مما له تعلق بسيكولوجية الكلام.[3]

ويظهر أثر التباين النغمي في تحدد طبيعة التراكيب النحوية والمعاني التي تؤديها:

---

[1] – ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم, ط1, ص 370.

[2] – ينظر: نوازد حسين أحمد، المنهج الوصفي, دار دجلة, 2007، ط1 ، ص260-.261

[3] –ينظر: سير شريف، أستيتيا، منازل الرئ, دار وائل للنشر، نقلا عن 151 RUD P.

" بتغير معناها النحوي و الدلالي معنى كل نغمة بين الإستفهام, و التوكيد و الإثبات لمعان الحزن, و الفرح و الشك".[1]

ب- **الشكل الخارجي:**

هو الصورة الخارجية للقصيدة يحكمها علما العروض و القافية.

الوزن:

لغة: وزن الثقل و الخفة.

إصطلاحا: هو كمية من التفاعيل العروضية المتجورة و الممتدة أفقيا من مطلع البيت أو السطر الشعري و أخر المقفى. و يمثل الأساس في الموسيقى النص الخارجية المتكون من البحور العروضية و تفاعلية المختلفة.[2]

تبددت به رريح صصبا فكأننما

0//0/// 0///0 /0/0 // 0/0//

فعولن/ مفاعيلن/ فعول / مفاعلن

عليه تذرري تربه بالمناخبى

0//0// 0/0// 0/ 0/0// /0//

فعول/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

- **القافية:**

[1]- ينظر:, تمام حسان, اللغة معناها و مبناها, دار الثقافة, ط 1 1994, ص 228

[2]- ينظر, دحو أسيا, الإيقاع المعنوي في صورة شعرية, ص 71

- لغة: يقال قفوت فلان اتبتعت أثره، قوفته وأقفوه رميته بأمر قبيح.

- اصطلاحا: هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن.[1]

- **حروف القافية:** وهي:

1-**الروي:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه. فيقال قصيدة بائية أو رائية أو دالية.

2-**الوصل:** هو حرف مد أو هو ساكنة أو متحركة يتلوان الروي المتحرك ومن ثم كانت حروف الوصل أربعة هي: الألف، والواو، والياء، والهاء، وقد يكون الوصل حرف غير الحروف الأربعة السابقة.

3-**الخروج:** هو حرف المد الناتج عن إشباع حروف الوصل.

4-**الردف:** ألف، أو ياء، أو واو، سواكن قبل الروي بلا فاصل.

5-**التأسيس:** وهو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك.

6-**الدخيل:** وهو الحرف المتحرك الواقع بين التأسيس والروي.[2]

التزم الشاعر في قصيدته بحرف روي واحد فكانت القصيدة لامية من بدايتها إلى آخرها.

[1] – ينظر: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، 1992، ط1، ص: 135.
[2] – ينظر: المرجع السابق، ص: 136, 137, 138.

- **تعريف المقطع:**

في اللغة: هو " **الأخر** أو **الخاتمة**، ومقطع كل شئ وآخره، حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية الحرة.[1]

أمّا في الاصطلاح فالمقطع كما ذكره الفراهيدي في قوله: " كل حرف غير صوت اتبع بمصوت قصير قورن به، فإنّه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه المتحرك" وقد جاء في تعريفات " **أحمد مختار عمر**" للمقاطع بأنه: " تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية (بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النبر والنغم الصوتي) تقع بين حدين أدنيين من الإسماع".[2]

أما **رمضان عبد التواب** " فقد عرّف المقطع بأنه: " كمية الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها".[3]

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنها تكاد تجمع على أن المقطع هو إتحاد لحروف متتالية ليس لها فاصل ولا سكتة في أثاء الكلام ويقول " **كانتينو**" في تحديده للمقاطع الصوتي: " إن الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت سواء أكان الغلق كاملا أو جزئيا، هي التي تمثل المقطع"[4]

ونقوم بتقطيع البيت التالي:

---

[1] – ينظر: ابن منظور لسان العرب ج /8 ص: 278.

[2] – إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية و دلالتها في شعر عبد الناصر صلح– دراسة تاريخية وصفية تحليلة – رسالة ماجيستير، عمادة الدراسات العليا الجامعة الإسلامية غزة، العام الدراسي 2002–2003، ص 40

[3] – رمضان عن التواب مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص 101.

[4] – المرجع السابق. ص 101

وقفت به حتى تعالى لي الضحى أسائله ما أن يبيـن لسائل

وقفت: ص ح + ص ح ص + ص ح

به: ص ح + ص ح

حتى: ص ح ص + ص ح ح

تعالى: ص ح + ص ح ح + ص ح ح

لي: ص ح ح

منحى: ص ح + ص ح ح

أسائله: ص ح + ص ح ح + ص ح +ص ح + ص ح

ما: ص ح ح

إن: ص ح ص

يبين: ص ح + ص ح ح + ص ح

لسائل: ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح

وقفت/ به / تعالى / لي / الضحى / أسائله / ما / إن / يبين / السائل

ص ح + ص ح ص + ص ح / ص ح + ص ح / ص ح ص + ص ح ح /

ص ح + ص ح ح + ص ح ح / ص ح ح / ص ح + ص ح ح /

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح / ص ح ح /

/ ص ح ص / ص ح + ص ح ح + ص ح / ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح/

النبر:

هو " قوة التلفظ وعلو الصوت ووضوحه نتيجة نشاط أعضاء النطق في وقت أخر، وينتقل النبر من مقطع إلى مقطع آخر من الكلمة على حسب تصريفها، وسوابقها ودواخلها ولواحقها التصريفية"[1]

ومعنى هذا أنّ المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، يبذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد، ففي " ضرب" (ض/ر/ب)، نجد (ض) ينطق بإرتكاز أكبر من الحرفين الأخيرين في الكلمة نفسها[2]، أي أن النبر هو الصوت الأقوى في الكلمة، وبالتالي فالنبر هو:" وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات، والمقاطع في الكلام".[3]

ويعد النبر في بعض اللغات فونيما، لأنه يميز بين المعاني كالغة الأنكليزية نحو كلمة IMPORT، فنبر مقطعها الأول تعد اسما، أما إذا نبر المقطع الثاني تصبح فعلا هذه من الناحية الصرفية، أما من الناحية الدلالية فمثلا كلمة AUGUST فنبر مقطعها الأول يدل على الشهر المعروف (سمرأب)، أمّا نبر مقطعها الثاني فتتغيّر دلالتها

[1] – منقول: عبد الرحمن إبن إبراهيم الفوزان، دروس في النظام الصوتي للغة العربية، 1428.

[2] – رمضان عبد التواب: المخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي, ص 102

[3] – أحمد محمد قدور, مبادئ اللسانيات ص 163

إلى صفة (مهيب وجليل)، وليس في اللغات التي تستعمل النبر فونيما موقع محدد للنبر، إذ يكون موضع النبر فيها حرا.[1]

لقول الشاعر:

وقفت به حتى تعالي لي الضحى أسـائـلـه ما إن يـبيـن لسائـل

وقفت: ص ح + ص ح ص + ص ح

م.م.ن

تعالي: ص ح + ص ح ح + ص ح ح

م. م.ن

ضحى: ص ح + ص ح ح

م.م.ن

ما: ص ح ح

م.م.ن

يبين: ص ح + ص ح ح + ص ح

م.م.ن

لسائل: ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح

م.م.م

[1]- أحمد محمد قدور, مبادئ اللسانيات ص 163- 164.

2 - المستوى النحوي

الجملة:

تعدّ الجملة من أهم فروع علم النحو وعلم اللغة بصفة عامة فهي المحور الأساسي الذي جعل الباحثين يعنونها قديما حديثا، ذلك أن الجملة ميدان علم النحو بما أنه يدرس الكلمات في علاقة بعضها ببعض، حيث أن الكلمة لمّا تكون في الجملة يصبح لها معنى نحوي، أي تؤدّي وظيفة معينة تتأثر وتاثر في غيرها من الكلمات، وسنتناول في هذا المبحث مفهوم الجملة وأنواعها.

1- مفهومها:

إن لمفهوم الجملة عددا من الاتجاهات في التراث النحوي أهمّها اتجاهان:

اتجاه يوحّد أصحابه بين مفهوم الجملة والكلام، ومن بين هؤلاء" **ابن حني**" و "**الزمخشري**" والجملة عند هؤلاء النحوين هي:"اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه والاتجاه الثاني يفرّق بين الجملة والكلام ويرى أن مفهوم الجملة أوسع دلالة من مفهوم الكلام"[1]

ويذهب "**السيوطي**" في" **همع الهوامع**" إلى أنّ الصواب هو أن الجملة أعم من الكلام ذلك أن الكلام شرطه الافادة بخلاف الجملة، حيث نقول: جملة الشرط، جملة الجواب، جملة الصلة وكل هذا ليس مفيدا وبالتالي فإنه ليس كلاما"[2]

1- ينظر علي ابو المكارم:الجملة الفعلية،مؤسسة المختار،القاهرة،2007، ط1، ص22،23.

2-جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1،، ج1/، ص49.

والجملة على الاصطلاح المنشور هي أعم من الكلام، وهذا ما أجمع عليه اللغويون في المؤلّفات الحديثة، حيث أن الكلام يشترط فيه الإفادة بخلاف الجملة، والجملة بالمفهوم الحديث هي" قول مركب تركيبا إسناديا من كلمتين فأكثر"[1] ذلك أنّ الجملة تتركب من مسند و مسند إليه، وتكون مركبة على ضربين إما اسمية، أو فعلية من مبتدأ، أو خبر، أو فعل وفاعل.

"والجملة لابد أن تفيد معنى ما وإلاّ كانت عبثا، فلو رتبت كلمات ليس بينها ترابط يؤدّي إلى إفادة معنى ما لم يكن ذلك كلاما[2]"

هنا تظهر وظيفة الجملة كبناء متكامل لنقل معنى من المعاني، وعلى الهيئة النطقية التي يمكن أن تميز تركيبا أو بناءا من هذا النوع من غيره.

ويرى ابراهيم أنيس أنّ أقصر صورة في الجملة تستطيع أن تحدّد المعنى ولا يشترط طرفي الإسناد.

وتتالف الجملة العربية من عناصر وأبرز هذه العناصر هي:

1-**المفردة:** ويعني بها الكلمة مثل، أسد، سيف.

2-**البناء الصرفي:** (الصيغة): كاسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، واختلاف الجموع للاسم الواحد مثل: طاعة ومطعان وطعّان.

[1]- عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق، جدّة، ،1980، ط7، 17.

[2]- سليمان فياض: النحو العصري، مركز الأهرام 1995، ط1، ص: 92.

3-التاليف بنوعيه:

أ-**التاليف الجزئي:** نحو رغب إلى رغب فيه، فرغب إليه بمعنى تضرّع إليه وابتهل ورغب فيه أراده واستحبه.

ب-**التاليف التام:** كالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وما إلى ذلك، نحو: زيد قائم وقائم زيد.

4-**النغمة الصوتية:** وهي ذات دلالة على معنى، فالجملة الواحدة قد يختلف معناها باختلاف النغمة، فعند القول زيد عنده مال بتفخيم حرف اللام دلّ على أنه ذو مال كثير أمّا إذا رققت اللام دلّ على أنه ذو مال قليل.

5-**التطور التاريخي للدلالة:** فدلالة التعبير الواحد قد تتغير والمعاني قد تتحول فيصبح من الصعب معرفة الأصل للدلالة.

6-**الاعراب:** وهو من أبرز الظواهر في العربية ومن أهم عناصر الجملة"[1]

ومن خلال ما تقدم يتبين أن الجملة تتميز بسمات وخصائص لها دور في تحديد المعنى، حيث يشترط في الكلمات التي تتألف منها أن تكون مترابطة وتفيد معنى معين.

وتنقسم الجملة من حيث التركيب إلى نوعين: بسيطة ومركبة.

[1]- ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ج/1، ص: 11-13.

أ- **بسيطة:** ما كانت حول حدث واحد أو خبر واحد. نحو: اتسعت الطريق، الأنوار باهرة.

ب-**مركبة:** ما كانت تشتمل في ثناياها على أكثر من جملة أو أكثر من فكرة، نحو: خرج الطلبة من القسم، بعد أن القى عليهم الأستاذ المحاضرة وفهموها جيّدا[1]

فالجملة تكون بسيطة عند التعبير عن معنى واحد، وتكون مركبة عند التعبير عن معاني عدة.

والجملة عند النحاة العرب نوعان:اسمية وفعلية

- **الجملة الاسمية:** تتكون من مبتدأ وخبر أو مبتدأ ومرفوع سد مسد الخبر،أو ما كان أصله المبتدأ أو الخبر، وبذلك تكون الجملة الاسمية عند النحاة إيطارا يضم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات، مختلفة الروابط والعلاقات"[2].

ذلك أن البنية الأساسية للجملة الاسمية هي: المبتدأ والخبر.

أمّا الجملة الفعلية فتتكون من ركنيين أساسيين هما: فعل وفاعل، نحو: ازدهرت التجارة، أو فعل ونائب فاعل، نحو: اغلقت الأبواب[3].

[1]- ينظر: محمود حسني مغاسلة: النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997، ط3، ص:21.

[2]- علي أبو المكارم: الجملة الاسميّة، مؤسسة مختار، القاهرة، 2007، ط1، ص: 18.

[3]- محمود حسين مغاسلة: النحو الشافي، ص:20.

والبنية الأساسية للجملة الفعلية هي الفعل والفاعل ويمكن أن يحلّ محلّ الفاعل نائب الفاعل.

والجملة الاسمية موضوعة للاخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار، وإذا كان خبرها اسما فقد يقصد به الدوام والاستمرار الثبوتي بمعرفة القرائن، وإذا كان خبرها مضارعا فقد يفيد استمرار تجدديا، وليست كل جملة اسمية مفيدة للدوام، أمّا الجملة الفعلية فموضوعة لأحداث الحدث في الماضي أو الحال فتدلّ على تجدد سابق أو حاضر، وقد يستعمل المضارع للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام خطابي يناسبه[1].

ويظهر هنا أن الجملة الاسمية تفيد الإخبار عند ثبوت ركني الإسناد، وأحيانا تفيد الدوام والاستمرار، أما الجملة الفعلية فتفيد إحداث الحدث بالإضافة التجدد والاستمرار.

وبما أن الجملة سواء كانت اسمية أو فعلية، تتكون من مسند ومسند إليه، فإن هذا التقسيم قائم على وظائف الكلمات في التركيب النحوي، فالمسند هو الفعل في الجملة الفعلية والخبر في الجملة الاسمية، والمسند إليه هو الفاعل في الجملة الفعلية، والمبتدأ في الجملة الاسمية والعلاقة بين الفاعل وفاعله وبين المبتدأ وخبره علاقة لزومية لإفادة المعنى"[2].

1- ينظر: أبو البقاء أيوب الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998، ط2، ص:314. [1]

[2]- محمد ابراهيم عبادة: الجملة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب القاهرة، 2001، ط2، ص: 29.

ويتصح هنا المسند والمسند إليه هما عنصران يشكلان الوحدات التركيبية الاساسية التي لا يمكن أن تخلو فيها أي جملة، وهذا هو التحليل التركيبي الأساسي الذي تقوم عليه الجملة .

ومما تقدم يتبين أن الجملة هي لبنة الكلام العربي، ويشترط فيها الإفادة والإسناد كما أنها نوعان: اسمية و فعلية، وهي ليست مجرد مجموعة من الكلمات بل هي إلى جانب هذا عدد من النماذج التركيبية المتداخلة التي تظهر من خلالها معان متعددة ومتنوعة.

التحليل النحوي للقصيدة:

إنّ اللسانيات الحديثة وصفت الجملة في باب المستوى النحوي، حيث أن هدفها هو دراسة التركيب الشكلي لعناصرها مع الاهتمام بالجانب المعنوي وربطه بالمبنى فتصف التركيب وتحلل أجزائه، ذلك أن التحليل النحوي يكشف عن علاقة الصوت بالمعنى خاصة وأن اللغة كلمات وأصوات وجمل تتضافر لتعبر عن غضب ما، وفيما يلي سنحصي عدد الجمل الواردة في القصيدة مع أنواعها ونسبتها، ودلالتها.

تراوحت جمل القصيدة بين الفعلية والاسمية التي ترتبط بمعنى القصيدة وفيما يلي بعص الجمل من قصيدة أبي الطمحان القيني التي مطلعها " **لمن طلل عاف بذات السلاسل** " ونستهل أسئلتنا بالجمل الفعلية أولا ثم الاسمية.

الجمل الفعلية:

- تبدت به الريح الصبا
- وجر عليه السيل ذيلا

- التف في الميثاء اسفاف ساحل
- وقفت به حتى تعالى لي الضحى
- صرفت وكان اليأس مني خليقة

الجمل الاسمية:

- كرجع الوشوم في ظهور الأنامل
- كالنابئ الفرد الأرح
- فأصراب قول الالدة باقل

ويلاحظ أن الشاعر استعمل الجمل الفعلية بكثرة والمرتبطة دائما بالموقف الذي تكون فيه، والسياق هو الذي يدعو الى التوافق الأسلوبي في صياغتها ولذلك لايصح فرض معايير معينة ويجب تفسير كل حالة في سياقها.

ويتبين من ابيات وجمل القصيدة أن الابيات مرتبطة في المعنى، ونلاحظ نوع من الترابط بين الجمل مثل أن تكون الجملة الثانية معطوفة على الأولى وقد استخدم الشاعر أدوات الفصل في الجمل: الواو، أم، أو، الفاء، لام التعليل، إذا، وما، ويظهر أن الواو هي الأداة الرئيسة المستخدمة في القصيدة فقد ظهرت 31 مرة في حين ظهرت الفاء 17 مرة وإذا 5 مرات وقد وضف الشاعر هذه الأدوات حسب السياق والمعنى.

1 - **دلالة الجمل الفعلية:**

إن الجملة الفعلية ذات دلالة حركية متجددة يدل فيها المسند على التجدد ودلالتها في العموم هي التجدد.

الجمل الفعلية	نسبتها	النسبة المئوية
الجملة الماضوية	51	% 85,72
الجملة المضارعة	19	% 27,14
الجملة الأمرية	00	% 00
المجموع	70	%99,99

جدول-1-

يلاحظ من خلال الجدول أنّ الجمل الماضية نالت أكبر نسبة توتر في القصيدة بأزيد من 50 مرة وتمثل 72,85% من مجموع تواتر الجمل في القصيدة ومن الجمل الماضية التي وردت في القصيدة :

- رأيت الشوق مني سفاهة
- فهاب التوالي ماترى بالأوائل

وقد اعتمد الشاعر هنا على الفعل الماضي كثيرا مستخدما إياه استخداما خاصا في استرجاع الذكريات الماضية التي عادت عند وقوفه على رسوم الديار (تبدت، تدري،

فجال تهادى، يبين) وفي تسائله عن الديار التي رسمت عليها خيطا من الرمل الناعم الدقيق، وقد ساعدت الجملة الماضية الشاعر في ذكر أحواله وقصته في وصف الثور وحيدا وكلاب الصيد، حيث عاد إليها الشاعر حين كان واقفا على الطلل فيذكر أحداثا وقعت مع هذا الثور، وأول مايظهر الثور في المشهد متهاديا متبخترا أبيض اللون قد علاه الشحم وسرعان ما تفاجئه كلاب ضوار غبر الالوان نحيفات كالعصى فيشتد الثور فى عوده وتشتد الكلاب خلفه مجدات عازمات حتى إذا غشينه كر عليها وسدد لها قرنيه يحمي بهما نفسه فهابت العراك وولت منهزمة.

فكانت الجملة الماضية عاملا أساسيا في وصف هذا الثور وذكر الأحداث التي وقعت له.

وقد استخدم الشاعر في الجمل الماضية قيم دلالية مكثفة تصل الى إقناع القارئ وإمتاعه.

أما الجمل المضارعة فكانت أقل استعمالا من الجمل الماضية من طرف الشاعر وذلك لاعتماده في القصيدة على استرجاع الذكريات، وذكر قصص سابقة ومن الجمل المضارعة التي وردت.

- أسائله ما إن يبين لسائل
- تذري تربه بالمناخل
- تهتدي للبانه كما يهتدي للكيد

وقد استخدمهما الشاعر استخدما تصويريا خاصا ويظهر ذلك في الابيات الأولى مصورا بها حال الرسوم التي يقف عليها والتي تشبه رسوم الوشيم في ظهور الأكف ناظرا إليها، وقد هبت عليها ريح الصبى فأذرت عليها التراب كأنما الريح تنخل التراب فوقها فتطمر معالمها، ثم تتعاقب عليها الأمطار فترسم عليها خيوطا من الرمل، وقد استطاع الشاعر باستعمال الجمل المضارعة أن ينقل لنا صورة عن هذه الديار والرسوم، ومن هذه الافعال نجد(تذري، أسائله)

كما استعمل الجمل المضارعة في آخر قصيدته لتصوير مشهد خاص بملامح شخصيته وفتح صفحة تتحدث عن نفسه، فتضمنت الجمل المضارعة دلالة على الشاعر سواء بصفة مباشرة (وقفت، خليت، وزعت)، وبصفة غير مباشرة من خلال تصوير حالته في شخوص قصيته فيمثل الثور لدى الشاعر نفسه الوحيدة المقاتلة لخصومه ونوازعه النفسية (ارهقنه، يشك، يعكف، يفر).

وفي هذا تصوير للعذاب الذي يعيشه الشاعر في حاضره وعاشه في ماضيه ويمتد إلى مستقبله المجهول والغامض".

تواترت الأفعال المضرعة التي تصدرت الجمل بين عدة دلالات، فدلت على المتكلم والمتحدث عنها، وهي الديار، والثور، والحمار، والوحش، والمحبوبة، ودلت على عدة أزمنة(الماضي والحاضر والمستقبل)

ودلت على أحداث مختلفة بعدد الأفعال، وبحسب الصيغة التي وردت فيها.

ومما تقدم يتبين أن الشاعر قد وضّف الجملة الفعلية بتفاوت بحسب زمن الماضي والمضارع، حيث أن زمن الماضي نال النسبة الأكبر في القصيدة، ثم يليه المضارع فكان الماضي دالا على حدوث الفعل وانقضائه أمّا المضارع فكان دالا على مواصلة الأحداث واستمرارها.

1-دلالة الجملة الاسمية:

إذا كانت الجملة الفعلية تمثل الحركة والتجدد في القصيدة فإن الجملة الاسمية لها دلالة الثبات، على نحو ماذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله:" إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيئ من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيئ".

والجدول التالي يبين نسبة تواتر الجملة الاسمية في القصيدة:

الجملة الاسمية	نسبتها	نسبتها المئوية
الجملة الاسمية المجردة	25	%75,75
الجملة الاسمية المنسوخة	8	%24,24
المجموع	33	%99,99

الجدول-2-

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الجمل الاسمية المجردة من النواسخ تكررت 25 مرة بنسبة 75,75%، ومن الجمل الاسمية المجردة قول الشاعر:

- لمن طلل عاف بذات السلاسل

- قوانئ حمر من خزامى الخمائل
- بأسمر لدن حاردات كعوبه
- أذلك أم جأب النسالة قارح

وقد دلت الجملة الاسمية المجردة من خلال الجمل المختارة في القصيدة على ذكريات الشاعر الطلالية التي تعني له الكثير من الذكريات التي عاشها آن ذاك هذا بقوله:(طلل، عاف، الوشوم، تربه...)، وهي معاني أثّرت في نفسيّة الشاعر من خلال ماتحمله من دلالات مشحونة بالحزن، والفراق، والحسرة على نطاقه الذي أصبح مجرد أطلال منسية تذرها الرياح.

أما الجملة الاسمية المنسوخة في القصيدة فقد تكررت 8 مرات بنسبة 24,24%، وهي نسبة قليلة إذا ماقورنت بالجملة الاسمية المجردة، ومن الجمل الاسمية المنسوخة في القصيدة قول الشاعر:

- كان اليأس مني خليقة
- كأنّه فر خزائل
- كانت مدى المتناول

- وكأنه رقيب قداح
- كنت غالبا
- إني رأيت الدهر

حيث أنّ الشاعر كرّر الفعل الماضي الناقص "كان" في القصيدة تقريبا في معظم الجمل الاسمية المنسوخة، وذلك لما لها من الصبغة الفعلية التي تصبغ الجملة الاسمية بعد النسخ.

مما يضاعف حركة القصيدة وحيوية تجدد أحداثها ودلالاتها، ودلّت الجمل المنسوخة على يأسه ومعاناته.

والجدول التالي يبّين نسبة، وعدد كل من الجملة الفعلية، والجملة الاسمية :

نوع الجملة	عددها	نسبتها المئوية
الجملة الفعلية	70	67,96
الجملة الاسمية	33	32,03
المجموع	103	99,99

نلاحظ من خلال الجدول السابق أنّ نسب الجمل في القصيدة متفاوتة:

فالجملة الفعلية نالت الصدارة في القصيدة بنسبة 67,96، أمّا الجملة الاسمية فكانت نسبتها تقدر بـ: 32,03، فكانت الجملة الفعلية لها نوع من الحركيّة والتجدد في أحداث ومعاني القصيدة أمّا الجملة الاسمية فهي الديمومة والاستمرارية والأمل في الحياة .

يتبين لنا في الأخير أنّ الجملة هي وحدة القصيدة ولها قيمة دلالية برز من خلالها إيقاع القصيدة، كما أنّه كان هناك ترابط بين الجمل عن طريق أدوات الربط التي استخدمها الشاعر والتي عبر من خلالها عن الأحداث الماضية التي استحضرها عند وقوفه أمام تلك الأطلال.

الخاتمة:

وبعد أن وصل هذا البحث المتواضع نهايته، نصل هنا إلى عرض ما أسفرت عليه دراستنا من نتائج وأفكار، تكون خلاصة لبحثنا، الذي كان انطلاقة لدراسة لا تنتهي إلى ما انتهينا إليه لعلنا بهذا نفتح بابا لأولى العلم أن يبدأوا من حيث انتهينا، وعلى ذلك فقد كانت نتائج البحث كالتالي :

- إننا ومن خلال دراستنا لحياة أبي الطمحان القيني وجدنا أنه كان من فحول شعراء الجاهلية الذين أبدعوا بشعرهم، وقصيدته " **لمن طلل عاف بذات السلاسل** " خير دليل على ذلك، حيث تعدّ قطعة نادرة من قصائد الجاهلية.
- إن الدراسة البنوية تساعد على الوقوف على معنى القصيدة بوصفها بناء مكثفا بذاته، كما تعتبر منهجا ملائما لتحليل النصوص والوقوف على بنيتها الداخلية.
- تتفاعل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية لتقدم لنا في مجملها قصيدة ذات نمط وصفي تجسد لنا حالة الشاعر، وتكشف لنا عن آلامه ومرارة عيشه.
- من خلال دراسة لغة القصيدة وأساليبها وجدناها متشبعة بأقصى عبارت الحزن والحنين إلى تلك الرسوم البالية.
- لقد غلبت الجملة الفعلية على الجملة الاسمية ممّا يدل على الحركة والتجدد في الأحداث وهو ما يناسب الحالة النفسية للشاعر، التي ظلت من حين إلى آخر متغيرة.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في مشوارنا العلمي والعملي، وأن ينفعنا بهذا العمل وأن يرفعنا به، ويثقل موازيننا في يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون.

فتقبل اللهّم منا هذا العمل، الذي كنّا من خلاله نرجوا رضوانك والتقرب إليك وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1369هـ-1950م، ج/3.
- الزواوي بغورة: المنهج البنوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، 2001، ط1.
- ابراهيم مصطفي ابراهيم رجب : البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح- دراسة تاريخية وصفية تحليلية- رسالة ماجيستير، عمادة الدراسات العليا الجامعية الإسلامية، غزة، العام الدراسي 2002-2003.
- البقاء أيوب الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة بيروت،1998.
- الخريطلي: مقال بعنوان اشكالية موت المؤلف، مجلة آداب القسطنطينية، 1997، العدد 4.
- تمام حسان: اللغة معناها ومبناها، دار الثقافة،1994،ط1.
- ثامر ابراهيم محمد لمصاروة: البنيوية بين النشأة والتطور والتأسيس- دراسة نظرية- د. ت، د.ط.
- جان بياجيه: البنيوية، تر:عارف منيمية، بشير الوبري، منشورات عديدات، بيروت، باريس،1975،ط4.
- جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح العوامع، تح:أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1998،ط1،ج/1.
- حسين حسن قطاني، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط1.

- داوود غطاشا الشوابكا، نضال محمد الشمالي: العربية الواضحة دروس في مستويات العربية، دار الفكر، الأردن،2000،ط2.
- دحو آسيا: الإيقاع المعنوي في الشعر العربي، مخطوط جامعة بن بوعلي، نقلا عن مرسوم نظرة اللغة والجمال في النقد العربي، منشورات دار الحوار الاذيقية، سوريا،1983.
- رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي.
- زكريا ابراهيم: مشكلة البنية أو ضوء على البنية، مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، د، ت، د. ط.
- سلمى بركات: اللغة العربية مستوياتها وآداءها الوظيفي قضاياها، دار البداية موزعون وناشدون، د.ت، ط1.
- سليمان فياض: النحو العصري، مركز الاهرام، 1995، ط1.
- عمر المهيبل: البنية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010،ط3.
- عبد السلام صحراوي: عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د.ت، ط1.
- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،2006، ط6.
- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة،2007، ط1.
- عبد الهادي فضلي: مختصر النحو، دار الشروق، جدة، 1980، ط7.
- فيصل حميد: اشكالية تأصيل المنهج النقدي عند كمال أبو ذيب، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة،2000-2001.
- منظور: لسان العرب، تح: خلد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت،2006، ط1، ج/1.

- محمد محمد يونس علي: مدخل الى اللسانيات، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، 2004، ط1.
- محمد محمد العمري: الابستمولوجية للنظرية اللسانية البنيوية والتداولية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د. ت، ط1.
- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق،1992،ط1.
- محمود حسني مغاسلة: النحو الشافي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1997،ط3.
- محمد ابراهيم عبادة: الجملة العربية مكوناتها أنوعها تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، 2001،ط2.
- نوازد حسين أحمد: المنهج الوصفي، دار الدجلة،2007،ط 1.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،1430هـ-2009م،ط2.

الـــفـــهـــــرس

ـ مقدمة: _____ أ.

مدخل لمحة موجزة عن سيرة ابي الطمحان القيني

أولا: أصله ونسبه 01

ثانيا: مراحل حياته وأخباره 01

ثالثا: شعره 03

الفصل الأول مدخل نظري إلى البنيوية

المبحث الأول: اشكالية مصطلح البنية وأهميته

تعريف البنية لغة 06

تعريف البنية اصطلاحا 07

خصائص البنية

1- الكلية 08

2- التحولات 08

3- الضبط الذاتي 09

أهمية البنيوية 10

المبحث الثاني: أصول المنهج البنيوي

- النشأة والتطور.....14

1-نظرية النسق 17

2- الروافد التاريخية للبنيوية 19

جهود الشكلانيين الروس 19

المبحث الثالث: خطولت المنهج البنيوي

أولا: الملاحظة 22

ثانيا: التجربة 22

ثالثا: من التجربة إلى بناء النموذج 23

رابعا: من النموذج إلى البنية 23

خامسا: من البنية إلى النسق 24

سادسا: من النسق إلى الأنساق ونظام الأنظمة 24

مستويات التحليل البنوي

1-المستوى الصوتي 25

2- المستوى الصرفي 26

3-المستوى التركيبي 26

4-المستوى الدلالي 27

المبحث الرابع: البنوية في ميزان النقد 28

أ-المستوى الصوتي 34
1-الإيقاع 34
2-أشكال الإيقاع 35
أ- الشكل الداخلي
ب- الشكل الخارجي
ب-المستوى النحوي 48
1-الجملة 48
2-البناء الصرفي 49
3-التأليف بنوعيه 50
4-النغمة الصوتية.....50
5-التطور التاريخي للدلالة 50
6-الإعراب 50
- الجملة الاسمية.....51
التحليل النحوي للقصيدة 53
1-دلالة الجملة الفعلية 55
2-دلالة الجملة الاسمية 58
الخاتمة ..... ج
قائمة المصادر والمراجع.....هـ
الفهرس.