جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

صلاح عبد الصبور

رؤية العالم

رسالة ماجستير مقدمة من الطالب
محمد أحمد بدوى

إشراف
أ.د. عز الدين إسماعيل
د. عاطف جودة نصر

١٩٨٤

الفهرس

مقدمة

التمهيد

١ــ النص ١

٢ــ طبيعة النص اللغوية ٤

٣ــ رؤية العالم ٩

الفصل الأول

حلم تغيير العالم

١ــ صورة العالم القديم ١٤

٢ــ صورة البطل ٣٣

٣ــ ضرورة تغيير العالم ٤١

الفصل الثانى

انهيار اليوتوبيا

١ــ انهيار حلم التغيير ٥٣

٢ــ العلاقة بين الأنا والآخر ٦١

٣ــ وهم التعبير عن الحصر ٧٣

الفصل الثالث

الجحيم الأرضى

١ــ صورة الجحيم الأرضى ٨٤

٢ــ الشاعر والسلطة ٩٧

٣ــ أحلام الفارس القديم ١٠٤

الفصل الرابع

الفرار

١ــ اندحار الحب ١١٤

٢ــ بكاء الوطن ١٢١

٣ــ البحث عن وردة الصقيع ١٣٥

الفصل الخامس

خطيئة الإنسان وخطيئة الشاعر

١ــ النموذج الدلالى : الأنا والجماعة ١٤٠

٢ــ البنية الدلالية : خطيئة الإنسان وخطيئة الشاعر ١٥٠

٣ــ البناء العقلانى : الشاعر النبى ١٦٤

المراجع ١٧٤

مقدمـــــــــــة

ينبغي – بادئ ذي بدء – أن أشير إلى الأسباب التي جعلت من "صلاح عبد الصبور" هما عليا، قادني إلى أن أجعل أول عمل أكاديمي لي يدور في رحاب إبداعه الشعري. والحق أنني أشعر بجملة من الأسباب تكمن وراء هذه المحاولة، بعضها خاص بي، إذ إنني واحد من كثيرين يحاولون الشعر، وهم يحملون شعورا باهظا بالدين تجاه صلاح عبد الصبور، الذي كان أول شاعر مصري ينشر عام ١٩٥٧ ديوانا من الشعر الجديد كما كان يحلو له أن يسميه (١)، أو شعر التفعيلة كما يمكن أن يُسمّى. وقد كان هذا الديوان بشارة ومسئولية معا، بشارة لأنه وُلِد موفور الصحة، تغلب محاسنه سلبياته ومثالبه، فكان ردا مقنعا على أعداء الحداثة من شعراء تقليد العمود الشعري الكلاسي، ومسئولية لأنه وضع صاحبه في موضع الريادة، على نحو جعله يبذل قصارى جهده في دعم هذا التيار. ومن المؤكد أن ثمة أسبابا أخرى أقوى تقف وراء هذه المحاولة، ولذلك أميز بين ضربين من الأسباب أولهما فكري اجتماعي، لأنني أزعم أن شعر صلاح عبد الصبور وأدبه يدعمان موقفا إنسانيا يحتفي بالمصير الإنساني وعذابات الناس المختلفة. وقد أكون مختلفا مع هذا الموقف على مستوى النظر إلى العالم، ولكن ينبغي أن أقول أن هذا الاختلاف لا يقف حجر عثرة دون أن أكون واحدا من ورثة التقاليد التي عاش لها عبد الصبور، والقيم التي وقف حياته ومن ثم، شعره عليها. وثاني هذه الأسباب علمي صرف، لأن الشاعر واحد من كوكبة فحل الشعراء الذين أثروا حياتنا، وجاهدوا من أجل خلق حساسية شعرية مغايرة لما كان سائدا. وقد غيرت هذه الحساسيةُ التقاليدَ الشعرية التي طال جمود هاء وباتت عبئا باهظا ثقيلا على الشاعر المبدع، تقف دون الانطلاق والحرية في التعبير عن تناقضات العالم وتشابكه وتعقيده.

وصلاح عبد الصبور شاعر يرى الشعر وسيطة للتفاهم مع العالم، من خلاله يتأمله وعن طريقه يفكر فيه وفي هموم أناسه، وفيما يصطرع في أنحائه من أفكار وهموم ومطامح، وقد كان يرى نفسه واحدا من هؤلاء الذين أُصيبوا بشهوة إصلاح العالم كما يقول شللي (٢)، ذلك لأن الشاعر يرى أبعد مما يرى الناس، فيتعذب بسببهم، ويفكر فيما يواجهون من صعاب وآلام، مطيلا التفكير في ذواتهم وفي ذاته، محاولا أن يجعل من الشعر – ذلك الشيء الوحيد الذي سلم من سعيه الخاسر، على حد تعبيره – أداة تواصله مع الآخر.

ولقد واكبت الثورة الشعرية المعاصرة أصوات ناقدة جادة، حاولت أن تقدم هذا الشعر للمتلقين، وتتلمس ظواهره وقضاياه، وتدفع عنه التهم، وتجنبه العثرات. وفي مثل هذه الدراسات لم يكن ممكنا التركيز على شاعر بعينه، لأن كل شعراء الاتجاه الجديد كانوا في مرحلة التجريب واكتمال القوام، ولم يكن بمقدور الباحث الاقتصار على شاعر بعينه دون أن يوقعه هذا في كثير

---

(١) صلاح عبد الصبور، الشعر الجديد ... لماذا، المجلة، العدد التاسع والخمسون (ديسمبر كانون الأول)، القاهرة ص ٥٦.

(٢) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت ١٩٨١٠ ص ١٠٣.

من المزالق . ولقد أصبح بإمكان الباحث ، بل من واجبه ، الآن الاقتصار على شاعر واحد متتبعا إياه ، مُنكبا على شعره في محاولة فهمه وتحقيق نتائج علمية لا تقنع بالفروض الذاتية والانطباعية ، بل تضع نصب عينيها تحقيق نتائج يُعْتَدُّ بها في فهم موقفه من العالم وجمالياته . أن هذا التطور من الدراسات المحتفلة (٣) برسم صورة للمشهد الشعري في عمومياته وظواهره العامة إلى الدرس المتأني لشعر شاعر فرد ، فضلا عن جدته وإمكاناته ، يساعد في تأسيس وعي فكري بكلية الظاهرة الشعرية العربية الحديثة دون إلغاء لنتوءاتها وتحولاتها ، بحيث يمكن في حالة نهوض الدارسين بدرس كبار الشعراء أن تكون بنية نقديه تحدد موقع هذه الظاهرة الشعرية في سياق الأجناس الاخرى من جهة ، وموقعها من السياق الشعري العربي من جهة ثانية ، وموقعها من بنية الثقافة ، ومن ثم من البنية الاجتماعية الحديثة في الوطن العربي من جهة ثالثة . .

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية شعر صلاح عبد الصبور من خلال متنه الشعري أولا ، ومن هنا يبدو لي أن الباحث مطالبٌ بتحديد مفهومه للبنية ومنهجه في اكتشافها . والبنية هنا مفهوم حسي وتجريدي معا ، بمعنى أن الباحث بإزاء متن شعري هو معطى متجسد في نصوصه المكونة من عدد من العناصر المتفاعلة ، والعلاقات الناتجة عن هذه العناصر ، ومن خلال الحركة المتراوحة بين هذه النصوص وبين النموذج الدلالي المتصور يتم إنتاج الدلالة ولن يُصْبِحَ ذلك ممكنا إلا إذا قُرِئَ المتن الشعري في كليته وفي إطار من المرونة النقدية التي تخلق تفاعلا صحيحا بين مقولات نقدية لدى الدارس وبين نص معين ، له إشكاليته الخاصة بوصفه نمطا من الخطاب الأدبي ، أُنْتِجَ في سياق اجتماعي وتاريخي محدد . إن هذا يعني أن النص النقدي يبغي كشف الآلية المنظمة للمتن الشعري ، وفي هذا الإطار يصبح نص الناقد قراءة تفسر النص وتأوله لصالح العالم الذي يحيا فيه هذا النص ولكي يتحقق ذلك لابد من قراءة المتن الشعري بوصفه دالا معقدا متعدد الأطراف والسياقات ، وقد قادت الدراسة النصية إلى الاستفادة من نتائج العلوم الحديثة كعلم اللغة وعلم العلامات والأسلوبية ، فيما عُرِف بتنازج المناهج وتعددها . . . . . INTERDISCIPLINARY في محاولة لاقتناص النص من خلال نموه عن طريق استنطاقه . على أن القول ببنيوية النص لا يعني درس النص في سكونه وتزامنه على نحو ما يفعل البنيويون الشكليون

---

(٣) من أهم هذه الدراسات :
نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر .
عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .
محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد .
خالدة سعيد ، البحث عن الجذور .
أسعد رزوق ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر .
إحسان عباس ، اتجاهات الشعر الحر .
وراجع في نقد هذه الدراسات الفصل الأخير في :
إلياس خوري ، دراسات في نقد الشعر ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٧٩ ص ١٩٧ .

وإنما يمكن درس النص بوصفه وحدة تحتوى على جدل داخلى . ومن هنا تعامل الباحث مع النص بوصفه بنية من التحولات ، ولذلك فليس الاختلاف بين ديوان الشاعر الأول وديوانه الأخير اختلاف بنيتين ، بقدر ما هو تحولات تصيب بنية واحدة لها نسقها .

وقد حاول البحث أن يلتزم بنص الشاعر بوصفه واقعة إبداعية لها كليتها . وحاول الدخول إلى إشكاليته دون إسقاط إشكالية غريبة عليه أو استخدام نموذج للتحليل من إنتاج ناقد آخر كان قراءة لنص مختلف وشاعر مختلف ، وقد جهد ، ألا يضطره البحث عن نموذج للتحليل إلى تمزيق نصوص الشاعر إلى مقتطفات ، فحلل كثيرا من القصائد تحليلا كاملا ، حرصا عليها ، فمن الصعب تصور إجراء نقدى لقصائد من مثل " شنق زهران " أو " الناس فى بلادى " أو " مذكرات الملك عجيب بن الخصيب " يحتويها بكل رحابتها ورحابة كونها الشعرى إلا إذا كان تحليلا فى صورتها التى خلقها الشاعر بها .

إن طول المتن الشعرى لصلاح عبد الصبور وثراءه ، ربما كانا يقتضيان تحويل النص إلى حقول دلالية أو حزم من العلاقات ، وعادة ما يتم ذلك على حساب النص أو الاكتفاء بالوقوف على عينة منه ، يُستعاضُ بها عن النص برمته ، ولكن ذلك فى نظر البحث فصلٌ بينَ الشكل والدلالة وتجزئ للنص ، وقد كان أقل صعوبة للباحث أن يقسم الرسالة إلى قسمين ، أحدهما يتناول المستوى الدلالى ويتمحور حول البنية وعناصرها التكوينية وثانيهما يتناول كيفيات القول وجمالياته ، إلا أن هذا كان يعنى الفصل بين الشكل والمحتوى .

وقد بدأت الدراسة بتمهيد موجز ، رأيت أنه ضرورى ، تناولت فيه مفهوم النص من خلال النقد الحديث ، ثم تعرضت للدراسة اللغوية للشعر ، ثم وقفت قليلا أمام مصطلح رؤية العالم . ومن البديهى أننى لم أكُ بصدد درس متأن لهذه القضايا ، وكل ما أردته هو أن أحدد موقفى من هذه الإشكاليات .

وينقسم البحث إلى خمسة فصول ، يحاول الباحث فيها الكشف عن رؤية العالم كما تتمثل فى المتن الشعرى لعبد الصبور ، دون الاتكاء على إطار مرجعى عدا نثر الشاعر ، ولم يكُ ممكنا فى هذا الحيز إلا تحليل الشعر الغنائى دون الدراما الشعرية ، لأن المسرح الشعرى ، نص كُتِبَ ليمثل ، ولذلك يحتاج إلى ضرب مغاير من التحليل ، يحتوى جُماع العرض المسرحى .

يحمل الفصل الأول عنوان " حلم تغيير العالم " وفيه يتناول الباحث بالتحليل الديوان الاول لصلاح عبد الصبور وهو ديوان " الناس فى بلادى " فى سياق المتن الشعرى كله " وفى الفصل الثانى الذى يحمل عنوان " انهيار يوتوبيا التغيير " أتناولُ ديوانه الثانى " أقول لكم " وفى الفصل الثالث المعنون بعنوان " الجحيم الأرضى " أتناولُ ديوانى " أحلام الفارس القديم " ، وتأملات فى زمن جريح "، وفى الفصل الرابع ويحمل عنوان " الفرار " أتناول ديوانى " شجر الليل "

و " الإبحار فى الذاكرة " لكن مثل هذا التناول لا يعنى أن ثمة " مراحل تطورية " فى المتن الشعرى ، المتن بنية واحدة لها نسقها المنظم ، وإنما يعنى أن المتن الشعرى لعبد الصبور بنية من التحولات تنقسم إلى أربع حركات ، ويحاول كل فصل من الفصول الأربعة أن يجدد واحدة وأن يتقصاها دلاليا متحركا بين مستوييها البنائى والدلالى . أما الفصل الأخير فيتصدى لرؤية بنية المتن الشعرى فى كليته على مستوى أرحب ، مبرزا البنية الكلية ، ومحاولا اكتشاف علاقاتها ، وكيف تجاوب بناء القصيدة مع هذه البنية ، وعلاقة ذلك كله بفهم الشاعر للشعر ودوره .

على هذا النحو كانت الممارسة النقدية لهذا البحث ، حرصا على النظر إلى النص فى كليته وفى جدل هذه الكلية ، ذلك لأن خلف النظام يكمن نقيضه .

وينتهى البحث بقائمة تضم أهم المراجع التى استعان بها الباحث استعانة مباشرة وكانت تتصل بموضوعه اتصالا وثيقا .

وبعد .. .. ..

لقد مدَّ الكثيرون للباحث يد العون والمشورة ، بدءا من أساتذته - وهم كثيرون - وانتهاء بأصدقائه وزملائه ، وهو لذلك يعلن أنه مدين لهم بالكثير ، ويرى أن الكلمات لا تفى بحق ما قدموه له . ولا أملك فى ختام هذه المقدمة ، إلا أن أقدم لكل الذين ساهموا فى هذا البحث شكرى الجزيل وأعدهم أننى سأحاول - دوما - أن أكون مستحقا لشرف ثقتهم بى ، بمواصلة طريق العلم ، ذلك البحر الذى لا ساحل له .

تمهيد

١ـ النـــــص

٢ـ طبيعة النص اللغويـــــة

٣ـ رؤيـــــة العـــــالم

يتفق العلماء من دارسى الأدب على أن النص بناء لغوى ، يتكون من مجموعة من البنى المتدرجة التى تبدأ بمستوى أولى هو البنية الصوتية ، حيث يصبح النص مجموعة من الصوائت والحركات التى تكون كلمة مفردة دالة ، تتآزر مع كلمات أخرى لتكون علاقة لغوية هى الجملة ، ثم تتآزر هذه الجمل لتكون بنية أكبر هى بنية المقطع الشعرى أو القصيدة أو الوحدة القصصية أو القصة .... الخ . ومن هنا تركز الدراسات النقدية الحديثة على النص بوصفه كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها ، على أساس مستويات متعددة ، تمضى فى كلا الاتجاهين الأفقى والرأسى ، فى نظام متعدد الجوانب مكتمل الوظائف فى النطاق الكلى الشامل (١) . لكن الدراسات النقدية تجاهلت طويلا هذه الحقيقة ، أقصد حقيقة أن النص بناء لغوى إشارى دال ، فظلت تنظر إلى النص من خلال مجالات بحثية أخرى ، أو من منظور علوم كالتاريخ والاجتماع والأنثربولوجيا دون الدخول إلى النص من مدخله الوحيد الصحيح بوصفة بنية من العلاقات اللغوية الدالة . وقد بدأت دراسات النقاد تتجه إلى النص من خلال فحص طبيعته اللغوية ، بعد أن شاعت نتائج اللغويات البنيوية ، التى تأسست بعد صدور كتاب دى سوسير (دروس فى علم اللغة العام .) وهو الكتاب الذى كان بداية لثورة منهجية ، أسهمت فى بلورة حقول معرفية جديدة .

وإذا كانت الدراسات النقدية الحديثة تركز على النص بوصفه مجال عملها فإن مفهوم النص مفهوم صعب ومراوغ . ولكن برغم هذه الصعوبة يمكن أن نميز بين مفهومين للنص ، أولهما شكلى أنتجته المدرسة الفرنسية البنيوية ، قام بتأسيسه رولان بارت ، وثانيهما مفهوم مغاير لمفهوم بارت ، وهو المفهوم الذى ينطلق من دراسة باختين فى علوم اللغة ويوصله يورى لوتمان وإد وارد سعيد . وقد عرّف بارت النص بأنه مفهوم مغاير لمفهوم العمل الأدبى ، فالأول يبدو شبيها (بسماء منبسطة وعميقة فى نفس الوقت ملساء لا حدود لها) "٢" ، وهو لذلك غير محدد وملموس ، إنه فحسب مجال للمغامرة الدلالية والتأويلية ، يتميز برحابته وتعدده البنيوى والدلالى . أما العمل الأدبى فهو معطى متعين له وجوده المادى المحدد "٣" .

على أن هذا المفهوم ينتمى إلى مرحلة مبكرة من عمل بارت النقدى ، وبخاصة كتابه عن الدرجة الصفر للكتابة ، فقد أعلن فى حوار له عام ١٩٧٢ عن تخليه عن هذا المفهوم : إن موضوعة " نص " تبحث راهنا عن نفسها . لقد اكتسبت أولا نوعا من القيمة الجدالية ، كانت مفهوما يعارض به مفهوم العمل الأدبى " المستهلك والملوث " ومع ذلك فلا أظن حاليا أن بالإمكان إعطاء تعريف لكلمة نص ، لأننا سنقع عندئذ ، من جديد ، تحت رحمة نقد فلسفى للتعريف . أظن حاليا أن موضوعية النص هذه ، لا يمكن الاقتراب منها إلا بطريقة استعارية .

١ـ صلاح فضل نظرية البنائية فى النقد الادبى ، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٨ ص ٢٥٠

٢ـ ذكره محمد بنيس فى " ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب " ، دار العودة بيروت ص ٢٠

٣ـ راجع : ستفن نورد ايل لاند : مغامرة الدال " قراءة لرولان بارت " الفكر العربى المعاصر العدد ١٨ / ١٩ بيروت ص ٨٢ .

٤ـ حوار عن الأدب رولان بارت موريس نادو ، ترجمة محمد برادة الفكر العربى العدد ٢٥ ص ١٠ .

وإذا كان مفهوم بارت عن النص يعد و مفهوماً طوبوياً ، أى مفهوما عن حلم لم يتحقق بنص لم يكتب بعد فإن المفهوم الآخر الذى أشرت إليه منذ قليل ، يعد وأكثر رهافة ووعيا بموقع النص من سياقيته ، السياق النصى والسياق الاجتماعى . وينهض هذا المفهوم على أساس أن الظاهرة الادبية جزء من كلية اجتماعية، ولذلك فإن الكلام لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة ، فعملية تحديد النص ينبغى أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة لأن ـ الكلام الذى تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يُعتبر نصا من طرف ثقافة معينة أخرى ، بل هذا ما يحدث فى الغالب "١" . ويرى لوتمان أنه من وجهة نظر ثقافية تظهر الثقافات الأخرى كخليط من الظواهر العشوائية، التى توجد دون رباط يجمع شتاتها ، ويجعل منها نظاما موحداً ومتلاحم الأجزاء "٢" .

وعلى هذا النحو يفرق لوتمان بين النص واللا نص ، على أساس أن هوّية النص تتحدد بموقعه فى سياق ثقافى محدد ، له سماته وعلائقه ، التى تحدد ما هو نص ، أى ما هو جدير بأن يتدرج فى المنظومة الثقافية ، ومن ثم يصبح مرجعا للتعليم والتثقيف والحفظ والتدوين، وما هو خارج عن النصية ، ويرى كيليطو أن باستطاعتنا أن نفرق بين النص واللانص إذا أضفنا إلى المدلول اللغوى مدلولا آخر ثقافيا يكون قيمة داخل الثقافة المعنية ، وعلى هذا فاللانص يذوب فى المدلول اللغوى ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية ، أما النص فانه يتمتع بخاصيات إضافية أى بتنظيم فريد يعزله عن اللانص "٣" .

إن النص الأدبى لغةٌ ، أى أنه ينتمى إلى مجال إشارى أيد يولجى كما يعبر باختين "٤" ؛ ولذلك فهو " حديث عن العالم " وهو نموذج خاص له ، ومن ثم لا يمكن النظر إلى النص معزل عن العالم الذى وُلِدَ فيه ، إنه جزء من أطر أرحب ، ولكى يتمكن المتلقى من حل شفرته ينبغى عليه أن يضعه فى سياقين هما السياق الثقافى والسياق الزمنى "٥" .

وإذا كانت اللغة نظاما إشارياً معقداً ، فإن ذلك عائدٌ إلى كثرة العناصر المكونة لها أو إلى تعقد علاقات هذه العناصر ، وما ينشأ من تفاعل وظيفى بينها. ومادام النص الأدبى نظاما إشارياً جد معقد ، فإن تعريف النص الذى ينهض على النظر إليه بوصفه معطى مفارقا للزمان والمكان ، تعريف ناقص ، وعاجز عن اقتناص تعقد علاقات النص الداخلية وتعقد علاقات النص بالأنظمة الإشارية الأخرى .

هذا الفهم للنص الذى يفرق فيه لوتمان بين العلاقات النصية والعلاقات اللانصية بأصوله المعرفية إلى ما سماه باختين بـ " بوطيقا تجاوز علم اللغة " حيث يصبح الناقد بإزاء العلاقة المعقدة بين النص والبنية التاريخية الاجتماعية. وهو فى نظر البعض يأتى بحلول جديدة لعدد من ـ المعضلات التى لم تستطع البوطيقا البنيوية الغربية تجاوزها "٦" .

١ـ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة ، بيروت دار الطليعة ١٩٨٢ ص ١٣ .
٢ـ نفسه ص ١٤ .
٣ـ نفسه .
٤ـ ميخائيل باختين ، نحو فلسفة ماركسية للغة ، القسم الأول ، الثقافة الجديدة المغربية العدد ١٩ ص ٣ .
٥ـ جان لوى كابانس النقد الأدبى والعلوم الإنسانية. ترجمة فهد عكام دمشق ١٩٨٢ ص ١٢٣
٦ـ نفسه

وإذا كان النص منظومة إشارية لغوية فإن هذه العناصر تتجادل مع العناصر اللا نصية ، بمعنى أن كل عنصر نصي هو في آن غير نصي ، في الحالة الأولى هو ضمن شفرة محددة دالة ، وفي الحالة الثانية هو ضمن عناصر أخرى نصية ، في الحالة الأولى هو مستوى بنيوي في البناء الفني الذي لا يسمح باستعمال عنصر آخر ، وفي الحالة الثانية هو عنصر في بنية "١" أخرى قد تكون بنية مادية ، ولكنها أيضا قد تكون عنصرا في بنية فنية كالقصيدة أو القصة .

ويفرق لوتمان بين اللغة العادية واللغة الفنية ، على أساس أن اللغة بوصفها نمطا رئيسيا للاتصال الإنساني ، تبطن عددا كبيرا آخر من نظم التقاليد الاجتماعية والعرف الاجتماعي والطقوس والمقيدة ثم الفنون التمثيلية . وبسبب هذا تصبح علاقة البناء منها بمضمون الرسالة غير وثيقة ، إذ إن نفس المعلومة يمكن أن تلقى بطرق عدة أما في اللغة الفنية فإن الموقف مختلف تماما لأن لغة الفن اللفظي متعددة النظم وتحمل كل مستوياتها معنى ليس معجميا تماما ، بل معنى يتبدى ساحة إشارية شاسعة تضم الجمالي والأيديولوجي والثقافي . ومن هنا تتميز لغة القصيدة عن اللغة العادية بوصفها ذات خاصية تعدد دلالي وتأويلي وإبلاغي "٢"

إن تعريف لوتمان للنص على هذا النحو يتيح وضع النص في بنية أكبر بحيث نتمكن من فهم تعقد النصوص وتعقد أطرها وسياقاتها ، وهو ما يفي التحليل الأدبي مزالق التحليل الشكلي الذي يركز على أن النص بنية مغلقة ، وأن عمل الناقد هو وصفه دون تقييمه أو دون إنتاج دلالته .

١ـ Lotman: The structure of the Artistic Text, Trans. Ronald Vraon (Ann. Arbor, Michigan Slonic Contributions, 1997) p. 50-51.

٢ـ مقدمة كتاب لوتمان " تحليل النص الشعري " بقلم بارتون جونسون .
Lotman, Analysis of the Poetic Text, Edited and Translated by Barton Johnson Arbar, U.S.A. 1970.
وقارن بترجمة سيد البحراوي للمقدمة في :
مجلة الفكر العربي العدد ٢٥ ، ١٩٨٢ ص ١٤ وما بعدها .

٢-

تتعامل الدراسات النقدية الحديثة مع النص بوصفه خطابا Discourse يمكن درسه في عدد من المستويات ، يلخصها واحد من الدارسين كما يلي :

(أ) المستوى الصوتي : حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع .

(ب) المستوى الصرفي : وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي الأدبي .

(ج) المستوى المعجمي ، وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها .

(د) المستوى النحوي لدراسة تأليف الجمل وتركيبها وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية

(هـ) مستوى القول لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية .

(و) المستوى الدلالي الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة القائمة خارج حدود اللغة ، والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع ، وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر .

(ز) المستوى الرمزي الذي تقوم فيه المستويات السابقة ، بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا ، يقود بدوره إلى المعنى الثاني ، أو ما يسمى اللغة داخل اللغة "(١)"

وتكاد هذه الخطوات أن تكون محل اتفاق جميع النقاد ، برغم وجود اختلافات أخرى أعمق في قضايا أخرى ، ولا يكاد ناقد أن يضيف إلى هذه الخطوات شيئا جوهريا . والإضافة الوحيدة ذات البال هي اهتمام بعض النقاد السميوطيقيين بالمستوى الطباعي في القصيدة ، ومن أبرز هؤلاء النقاد (يوري لوتمان) و (جريماس) .

وقد عني النقاد وعلماء اللغة بالتفريق بين لغة الشعر وغيرها من أشكال الخطاب الأخرى ، فليست القصيدة نصا لغويا فقط ، ولكنها (كيفية خاصة في التعامل مع اللغة) "(٢)" .

وقد حاول النقاد المحدثون التنظير للغة الشعر ، بعد أن شاع في الغرب تركيز الشعراء على خصوصية اللغة الشعرية ، على أساس أن كلمات القصيدة لا تعني بل تكون . وكانت نتائج دراسة (دي سوسير) الخاصة بالتفريق بين اللغة والكلام ، وضرورة التركيز على الدرس التزامني للغة ، واعتباطية العلامة اللغوية . كانت هذه النتائج مدخلا لدرس لغة الشعر .

وإذا كان أحد شعراء الحداثة الأوربية قد عبر عن الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر مشبها الأولى بالرقص والثانية بالمشي ، فقد حاول علماء المدرسة الشكلية أن يقوموا بفحص اللغتين ، ومحاولة صياغة الفروق بينهما .

---

(١) صلاح فضل ، نظرية البنائية ص ٢٥٠ .

(٢) عبد المنعم تليمة : مداخل لعلم الجمال الأدبي ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٧٨ ص ١٠٣ .

لقد بدأت المدرسة الشكلية دراساتها ذات الطابع الوصفي مركزة على دراسة الشعر لكن التجديد والابتكار في الشعر الدافع الأول الذي انطلقت منه شرارة الشكلية الروسية .

وبما أن الشكل في الشعر أسهل تناولا وأقرب إلى السطح ، فقد تناوله الشكليون في البداية ، فالبحور والوزن والقافية والصور البلاغية والتقسيمات الشعرية تواجهنا مواجهة . أما الرواية فتتدفق وتنساب بحيث لا نحس بشكلها الروائي ، وإنما بمجرى الأحداث ، وسرعان ما اكتشف الشكليون الوحدة العضوية للغة الشعر وعلاقة الإيقاع بالتركيب "١" .

وقد درس (مكاروفسكي) "٢" أحد علماء حلقة براغ للدراسات اللغوية لغة الشعر وعلاقتها باللغة القياسية Standard Language طارحا عددا من الأسئلة حول حدود كل واحدة منهما ، والاختلافات بينهما ، وموقع كل منهما من النسق الكلي للغة . وحسب رأي مكاروفسكي فإن لغة الشعر ليست نوعا خاصا من اللغة القياسية ، ذلك لأن لها نظامها الخاص على مستوى المعجم والتركيب ، ولها فضلا عن ذلك ما يسمى بالشعريات Paetisms . وبرغم تسليم مكاروفسكي بوجود نوع من الارتباط الوثيق بين اللغتين ، ناتج عن كون اللغة القياسية هي ـ الخلفية التي ينعكس عليها الانحراف الجمالي المتعمد في تكوين الشعر ، فإن هذا الانتهاك ـ لمعايير اللغة القياسية هو الذي يفرق بين اللغتين . إن انتهاك القياس بالمراد وتنظيم هو ما يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكناً ، وعلى هذا كلما نظمت معايير القياس تنوعت أشكال انتهاكه ، ومن ثم تعددت إمكانات الشعر .

وقد تصدى مكاروفسكي لدرس الوظيفة المختلفة لكلتا اللغتين القياسية والشعرية ، وفي نظره فإن وظيفة اللغة الشعرية تكمن في أمامية القول أو الدال ، هذه الأمامية Foregroundinge هي عكس الآلية Outomatization التي تخطط للواقعة على حين تقوم الأمامية بانتهاك هذا التخطيط .

وإذا كانت اللغة القياسية تجد في لغة العلم ذات الطابع الصيغي نموذجا لها فليس هذا مدعاة لغ النظر عن العناصر اللغوية الأمامية فيها ، بيد أن هذه العناصر ثانوية ، ووظيفتها تكمن في تدعيم التوصيل بوصفه هدف اللغة القياسية . أما الأمامية فتنطوي على زلخ بالتكثيف ، أو أن وظيفتها تكمن في تحقيق الحد الأقصى للتكثيف ، فيتراجع البعد التوصيلي ، ويتصدر المشهد فعل القول نفسه .

ولكن كيف تحقق اللغة الشعرية الحد الأقصى من الأمامية ؟ يجيب مكاروفسكي أن ذلك لا يمكن تلمسه في كم العناصر الأمامية ، والأحرى أن ذلك يكمن في صفتين أولاهما تماسك الأمامية ،

---

(١) فريال جبوري غزول ، الشكلية الروسية ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٢٥ لسنة ١٩٨٢ ص٣٨.

(٢) Paul L. Garvin.
Aprague school Reader on Aethetic, Literary, Structure and Style, George Town University, Washington, 1964.

وثانيهما نظاميتهـــا . ويتجلى تماسك الأماميـة فى حقيقة أن إعادة صياغـة العنصـــر الأساسى فى قصيدة يحدث فى اتجاه ثابت ، ولهـذا فعدم آليـة المعانى فى قصيدة ما يحدث بصورة واحدة عن طريق انطفاء معنى ، كما يحدث بالصورة نفسها عبر علاقة دلاليـة غيرمستهلكـــة للكلمات المتجاورة فى السياق . وعلى هذا يفضى هذان الإجراءان إلى أماميـة المعنى ، ولكن مع اختلاف فيما بينهمـــا . وينطوى انتظام أماميـة مكونات القصيدة على تدرج هيراركى لهـــذه المكونـات ، ويضحى المكون الأعلى فى هـذا التدرج العنصرَ المهيمن Dominant ، أى ـ العنصر الأساسى الذى يوجـه الحركة وينظـم اتجاه العلاقـات ويمنح القصيدة وحدتها الديناميكية

ويعرف جاكوبسون العنصر المهيمن بأنه العنصر البؤرى Fecal للنص ، بمعنى أنـه العنصر المتحكم فى البنيـة ، ومن ثم ، يحدد بقيـة العناصر ، ويعطى للبنية تماسكها . وتبعـا لمقولـة العنصر المهيمن فإن خصيصـة لغويـة ما ، يمكن أن تُعَـدَّ عنصرا مهيمنـا يعمل بشكـل قسرى ، ويمارس فعاليته على العناصـر الأخرى . وفى الشعـر بوصفـه نظاما من القيم ، يوجـد العنصـر المهيمن بوصفـه قيمـة رئيسـية فى السـلم القيمـى . ويؤكـد جاكوبسون أن مفهوم العنصر المهيمن لا يقتصـر على نـص واحد ، أو مجموعة نصوص ، بل يمكن استخدامـه فى تحليل عـــدد من النصوص ، لعدد من الكتاب فى مرحلة أدبيـــة كاملـة . "١"

وفى عمل جاكوبسون المتأخر تركيز على النسـق فى القصيدة ، على أساس أن الانتظام هـــو الخصيصـة النوعيـة للغـــة الشعـر ، وهو من ثم ، الآليـة الرئيسـية لخلق ما دعاه مكاروفسكى بالأمامية ، ولكى نفهم عمل جاكوبسون فى هـذا المجال لابد من ربطه بنظريـــة وظائف اللغـة .

يتفـق الدارسـون من علماء اللغـة على أن وظيفة اللغـة هى الاتصال ، وتنهض نظريـــة الوظائـف على هذه النظريـــة ، فثمـة رسالة هى مجموعة من العلامات خاضعـة لعدد من القوانيـن التى تضبطهـــا ، يرسلها مرسل عبر قناة إلى مستقبل ، ولكى تصل هذه الرسالة لابد من وضعهـــا فى سياق ، وهـذا السياق لا يتسـنى إدراكه إلا من خلال شفرة . وفى رأى جاكبسون أن كل عنصرمـــن هـذه العناصر تنتج عنـــه وظيفـة مخالفة للأخرى ، وتتناسب القدرة الإخباريـة للرسالة مع هـــذه الوظائـــف تناسبا طرديا . أما هـذه الوظائف فهى : "٢"

- الوظيفـة السياقية : Referential الوظيفة التى تبرز فى الرسالة المتضمنه للإبـلاغ

وفى علم اللغـة الحديث ، تعتبر الوظيفة السياقيـة هى الأساس للغـة بوصفها رموزا وأشكالا تشير إلى موجودات .

---

(١) L. Matejha, K. Pomrka (eds.): Readings in Russion poetics: Formalist and structuralist views, Bosta Mit Press, 1971 p. 8-87.
Culler, Jonathan; Structuralist poetics; Cormell University Press, 1975 p. 56-74.

(٢) Roman Jakobson, Closing Statement: Linguistics and Poetics, in T.A. Sebeok, Style in Language, Cambridge Mass MIT Press 1964, p. 356.

Palmer, Semantics, A new outline, Cambridge 1976, p. 111.

John Lyons, Semantics, Cambridge University Press, London, 1977 Vol.I, pp. 10-11.