شبكة المعلومات الجامعية

بسم الله الرحمن الرحيم

شبكة المعلومات الجامعية

شبكة المعلومات الجامعية

التوثيق الالكتروني والميكروفيلم

شبكة المعلومات الجامعية

جامعة عين شمس

التوثيق الإلكتروني والميكروفيلم

قسم

نقسم بالله العظيم أن المادة التي تم توثيقها وتسجيلها علي هذه الأقراص المدمجة قد أعدت دون أية تغيرات

يجب أن

تحفظ هذه الأقراص المدمجة بعيدا عن الغبار

شبكة المعلومات الجامعية

بعض الوثائق الأصلية تالفة

بالرسالة صفحات لم ترد بالأصل

B١٨٠٣٦

جامعة المنيا
كلية الدراسات العربية
قسم الدراسات الأدبية

النص الشعري في الشعر

﴿ دراسة مقدمة من ﴾

أحمد موسى عبدالله

لنيل درجة الماجستير بقسم الدراسات الأدبية

كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا

إشراف

الأستاذ الدكتور
أحمد السعدني
استاذ النقد الأدبي ورئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة المنيا

الدكتور
سعيد الطواب
المدرس بقسم الدراسات الأدبية
كلية الدراسات العربية
جامعة المنيا

١٩٩٨

﴿ استهلال ﴾

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطانا ربنا ولا تحمل علينا أصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين ﴾ صدق الله العظيم

ويقول الإمام على(كرم الله وجهه) : -

ما الفخر إلا لأهل العلم أنهم على الهدى لمن استهدى أدلاء

وقدر كل امرئ ما كان يحسنه والجاهلون لأهل العلم أعداء

ففز بعلم تعش حيا به أبدًا الناس موتى وأهل العلم أحياء

مقدمة

مقدمة

٠-٠

كيف يتحدث إلينا النص ؟ كيف يتسنى للنص أن يتفجر عن طاقاته الدلالية ؟ كيف تعتمل الدلائل اللغوية داخل النص الشعرى؟ هل النص يكشف عن مكامنه دون حاجة إلى من يستثيره ؟هل النص بطبيعته صامت أم متكلم ؟ كل هذه التساؤلات حملتها عندما اعتزمت القيام بهذه الدراسة ، وكانت تؤرقنى عندما أواجه النص كقارئ (كمتلق) وكانت البداية الأولى تساؤلاً أثار بداخلى كل هذه التساؤلات ، سؤال طُرِحَ علينا ونحن طلاب بالسنة التمهيدية للماجستير (هل نتلقى النص أم أننا نتلقى ذاتنا داخل النص ؟) ولم يكن السؤال قد صيغ آنذاك بالصيغة الأكاديمية، ويستطيع البحث الآن أن يعيد صياغة السؤال على النحو التالى : هل نتلقى الآخر من خلال النص ، أم أننا نتلقى الأنا من خلال اكتشاف الآخر الكامن فى النص ؟ ومنذ ذلك الحين وقد شُغِلْت بقضية التلقى حتى اعتزمت القيام بهذه الدراسة .

٠-١

لا حياة للنص بدون متلقٍ ، إن الميلاد الحقيقى للنص ليس خروجه من تحت يد المبدع ، ولكنه لحظة الالتقاء ، لحظة المواجهة بينه وبين المتلقى ، إن النص يظل صامتًا لا يبوح ولا ينطق إلا عندما يقابله متلقٍ يستثيره ويناوشه ، إن قدرة النصوص على التحدث والكشف عن مكمونها الدلالى مرهونة بمقدرة المتلقى على مساءلة النصوص ومحاورتها وإثارة القلق تجاهها ، إننا نقابل النص ونحمل معنا همومنا وآمالنا وتراثنا وثقافتنا ومعاصرتنا فنستحث النص على التحدث .

وبذلك فالمتلقى يستنطق النص ، ومن هنا فإن حياة النص هى دخوله مرحلة التلقى ، فالنص لا يبوح ولا يتحدث إلا فى التلقى ومن هنا جاءت دراستى (النص الشعرى فى التلقى) .

٠-٢

ما سبق لا يعنى موت النصوص وإهمالها فى حد ذاتها ، بل النص يحمل فى مكمونه القدرة على إفراز الدلالات ، ويأتى التلقى فيجعلها تنبثق وتتفجر.

فالنص يشبه البركان الثائر ، تتفجر حممه لحظة التلقى ، فالتلقى يؤمن بمقدرة النص على إنتاج الدلالة ، ويثق فى إمكانيته على تفجير المعانى ، فالتلقى من هذه الناحية لا يرهق النص بل يثريه ويضمن له حداثته ، فالتلقى الذى يقيم حوارًا مع النص لا يحاور ميتًا بل يحاور خطابًا حياً تشتغل بنيته أمام هذا الحوار فتبوح وتنطق ، وبقدر ما يكون هذا الحوار تكون قدرة النصوص على العطاء ، فقدرة النصوص على إنتاج الدلالة مرهونة بالمدى الذى يتوافر لها من التلقى ، فمن ناحية لا نجد النص يعطينا بعض مايكمن فيه إلا بعد أن نعطيه كل ما يكمن فينا ، ومن ناحية أخرى فإن

النص لا يعطى بعض مكامنه إلا بعد أن يأخذ أكبر عدد ممكن من مرات التلقى ، فالنص لا ينفتح علينا من خلال قراءة واحدة بل من خلال عدد لا متناهٍ من القراءات ، النص يتأبى على التفسير من خلال قراءة واحدة وكل قراءة هى تفسير فى حاجة إلى تفسير جديد ، إن رفض النص للتفسير هنا ليس رفضا سالبًا بل هو رفض إيجابى ، يرفض تفسيرًا نهائيًا ليقبل المزيد من التفسيرات ، يرفض أن يغرق فى إسر متلقٍ واحد لينفتح أمام تلقٍ لا نهائى .

فالتلقى إذن هو حوارخلاق بين القارئ والنص ، يشارك فيه الطرفان بنفس الفاعلية ، فالنص مثير لعقل القارئ ، والقارئ يداعب النص ويحرك مكامنه . من خلال ما سبق أمكن للنقد الأدبى التعامل مع النص معاملة حقيقية تمكن من استخراج دلالاته بعيدًا عن المعاملة القديمة التى كانت تبحث فى المؤثرات التى دفعت لكتابة النص من أجل استكشاف دلالته ، " تستطيع أن تكتب كثيرًا فى المؤثرات التى دفعت إلى كتابة رسالة الغفران ، وتبقى بعد ذلك رسالة الغفران صامته لا تتحدث " [١] ولكن هذا لا يعنى إهمال تلك المؤثرات نهائيًا بل لا بد من الاستعانة بها فى أوقات ليست بالقليلة لتضئ جوانب معينة فى النص ، فإهمال تلك المؤثرات أدى إلى وهم كبير فى النقد الأدبى وهو (موت المؤلف) ، والعكوف عليها وحدها أدى إلى وهم أكبر وهو إغراق النصوص فى بحر هذه المؤثرات وسجن دلالاتها تحت سطوة هذه المؤثرات فتظل صامتة بعيدا عن تلك المؤثرات.

٣-٥

إن النص فى أوليته بنية لغوية ذات سمات خاصة ، لغة النص الشعرى تختلف فى قوانين بنيتها عن قوانين اللغة العادية ، ومن هنا جاء مفهوم (الانحراف) الذى ثبت خطأه فى النقد الأدبى ، فمعنى الانحراف هو قياس لسانيات النص الشعرى بغيره من النصوص ، فى حين أن النص يمتلك قوانيناً لسانية خاصة به تميزه عن باقى النصوص ، فلسانيات النص الشعرى تحتفى برمزية فائقة وبمظاهربالغة من السمطقة ، إن الكلمات داخل النص الشعرى تتمتع بمراوغة عالية تحول دون الوقوع لها على دلالات محددة ، فهى كلمة ذات طابع خاص ، تخلصت من قاموسيتها وانطلقت حرة بعد أن فرغت من شحنتها الدلالية المألوفة والتقليدية ، وأصبحت ذات قدرة عالية على إنتاج دلالات جديدة اكتسبتها من خلال حركيتها داخل النص الشعرى ومن اعتمال بقية الدوال المحيطة بها ، إن البنية اللغوية للنص الشعرى تعتمد فى كثير مما تعتمدعليه ، على عملية المجاورة بين دوال لغوية متباعدة الدلالة ، فتزاوج بين مفردات لا يمكن جمعها بهذه الصورة خارج النص الشعرى ، كأن يقال : " امرأة مورقة " وتأتى هذه العملية لتبنى وتهدم فى آنٍ واحد فما

---

(١) د. مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربى ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب / الكويت ، العدد ٢١٨ ، ص٨

تقع على دلالة الكلمة الأولى حتى تهدمها الكلمة الثانية التابعة لها فى التركيب لتثبت شيئًا آخر ، فدلالة كلمة "امرأة " بعيدة تماما عن دلالة كلمة " مورقة " وكل منهما يتعلق بمجال دلالى مختلف ، لكن عملية المجاورة بينهما تجعل المتلقى أمام دلالة جديدة ، فقد تنتج عبارة " امرأة مورقة " مثلاً دلالات الخصوبة والنماء ، فعندما تضاف كلمة مورقة إلى امرأة تصبح كلمة امرأة هنا دالا يفرز دلالات الخصوبة لدى الأنثى القادرة على الإنجاب ،خاصة وأن مورقة صفة للنماء والخصوبة فى الأشجار ، وليست هذه هى الدلالة الوحيدة التى يمكن أن تفرزها هذه العبارة فقد تعنى " امرأة ناضرة" ، " امرأة براقة " ، وكثيرامن الدلالات.

لقد أعلن الشاعر ثورته على اللغة فخرج بالدال عن حقل دلالته وغرسه فى حقل جديد لينبت إنباتًا مختلفًا ، ترك له حرية الإنبات ، جعل من الإشارة الشعرية إشارة حرة حتى يمكن القول مع أحد الباحثين : " بأن الجدل تم تحويله فلم يعد بين المبدع والعالم وإنما بين المبدع واللغة " [٢] وهنا كان أول شئ ، لابد أن يقوم به التلقى وهو استنطاق لغة الخطاب الشعرى ، والتعامل معها على أنها نظام إشارى سيميولوجى ، وأن المفردة الشعرية إشارة حرة أو تائهه يعيد إليها التلقى هدايتها ، فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسمًا تنص على شئ معين ، وإنما مشيرة إلى تصور ذهنى يصعب تخيله ، وإلى مرجع غائب ، هذه هى طبيعة الدال داخل النص الشعرى الحداثى ، ولذلك فالدال الشعرى لا ينتج دلالاته إلا فى التلقى.

من هذا المنظور أمكن إنجاز الباب الأول من هذه الدراسة ، وخصص (للتلقى السيميائى للنص الشعرى) حيث أفدت من معطيات النظرية السيميوطقية فى الكشف عن مولدات النصوص ، وتكوين بنيتها الداخلية ، والكيفية التى تنتج بها الدلالات ، فالسيميوطيقا " تبحث جادة عن أسباب التعدد ، ولا نهائية الخطابات والنصوص ... إن السيموطيقا لا يهمها ما يقول النص ، ولا من قاله ، بل ما يهمها كيف قال النص ما قاله " [٣] لذا فقد وقف هذا الباب على حياة العلامات داخل النص الشعرى ، والطريقة التى تنتج بها دلالاتها فى التلقى . وضم هذا الباب عشرة فصول جاء الأول عن مفهوم القراءة بشكل عام تحت عنوان (شعرية القراءة) وتناول الفصل الثانى(الأدبية من المنظور السيميولوجى) ثم جاءت الفصول السبعة الباقية عن كيفية إنتاج الدلالة الشعرية فى التلقى ، وكانت عناوينها كالتالى :-

- إنتاج المدلول الشعرى .

---

(٢) محمد الماكرى ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتى) ، المركز الثقافى العربى ، بيروت / لبنان ، الدار البيضاء / المغرب ، ط ١/١٩٩١ ، ص١٨٤

(٣) د/ جميل حمداوى ، مقال له بعنوان السيميوطيقا والعنونة منشور فى مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب / الكويت ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، يناير، مارس/١٩٩٧ ، ص٧٩

- نزع الدال عن حقل دلالته .
- الاختلاف والاشعاع الدلالى .
- تكرار وحدات الدال .
- الكلمة المحور .
- غياب المرجع .
- لا نهائية الدليل .

ثم جاء الفصل الأخير من هذا الباب عن إعادة انسجام واتساق النص الشعرى فى التلقى فجاء تحت عنوان : (التلقى وانسجام النص) .

١-٠-٠

إن التلقى بالمنظور الذى يتناوله البحث- وهو استنطاق النص الشعرى- عندما يحاور نصًا بعينه لا يكون أمام نصٍ فردى ، بل هو فى مواجهة نص مفعم بنصوص أخرى ، لذا لزم على التلقى أن يبحث عن تفاعلات النصوص ، وتداخلاتها أثناء استنطاقه للخطاب الشعرى ، ومن هنا فإن تلقى النص الشعرى، تلقٍ لتفاعلات وتبادلات نصوصية ، فطبيعة التلقى تختلف إذا تم إدراج نص لم يكن مدرجًا فى تبادلات نصوص تلقٍ سابق ، فهذه النصوص المتبادلة - أو بالمصطلح النقدى المتناصة - يمثل كل نص فيها تلقيًا لغيره ، فالنص يتلقى النص فيعيد إنتاجه فى صورته هو كنص جديد ، ومن هذه الناحية لا يكون التلقى أمام نص فى معزل عن بقية النصوص ، فلا يتعامل مع النص من وجهة فردية ، فمن ناحية يكون النص موضع التلقى ، تلقيًا لعدد من النصوص السابقة ، ومن ناحية أخرى فإن المتلقى نفسه مجموعة من الآراء والمبادئ والنصوص الأخرى ، فالمتلقى الذى يباشر النص فى حد ذاته نص متكون نتيجة تناص نصوص سبق أن باشرها واختزنها ذهنه ، وهنا يغيب كل ما يسمى بالقراءة البريئة ، فالتلقى مواجهة بين القارئ كنص ناتج عن تناصات نصوص عديدة ، والنص باعتباره هو الآخر تناص نصوص أخرى . مواجهة بين الخطاب القارئ ، والخطاب المقروء ، وبذلك يصبح التلقى شبكة معقدة من التناص .

من خلال هذه الرؤية أمكن تخصيص الباب الثانى (للتلقى من المنظور التناصى) ليشمل سبعة فصول تسبقهم مقدمة عامة عن مفهوم التناص عند أبرز منظريه وتناقش الفصول السبعة الباقية : -

- التناص والقدرة الإبداعية .
- التناص والتواصل .
- تناص المعرفة الخلفية فى الإنتاج والتلقى .
- تناص الإنتاجية .
- آليات التناص فى البنية النصية .
- التلقى التناصى للنص .

وأخيرًا فصل تطبيقى تحت عنوان (بنيتا الانشطار والتشتت قراءة تناصية فى عدد من النصوص الشعرية) حتى يتم الجمع بين الرؤى التنظيرية والتطبيق .

٢-٠-٠

إن التلقى فى استنطاقه للنص الشعرى يقف أمام كل أجزاء النص ، وكل ما يحيط به من تشكيلات ظاهرية ، حيث لا يقتصر فقط على استنطاق البنى اللغوية ، بل يتعداها إلى غير اللغوية ، والتى تمثل المستويات الفضائية للنص ، وهو ما يعرف بفضاء النص .

لذا وقف الباب الثالث عند (تلقى مستويات الفضاء النصى) وكان تعامل الباحث مع مفهوم (الفضاء النصى) يختلف عما هو سائد حوله كمصطلح نقدى فكان التعامل معه بصورة أكثر شمولاً أثبت مفهومها فى مقدمة هذا الباب . حددت هذه الصورة الفضاء النصى بأنه (الفضاء الذى تسبح فيه الدلالات والذى تحيل إليه) ويشمل الفضاء الذى تسبح فيه الدلالات : المستويات السمعية للخطاب المنطوق ، والمستويات البصرية للخطاب المكتوب ، والمستويات الحركية المصاحبة للأداء مثل ملامح الوجه ، وتعبيرات اليدين ، أو ما يعرف (بالبارالانكاج – Paralanagage)[٤] .
وقد شمل هذا الباب خمسة فصول هى : –

- الخطاب المسموع .
- الخطاب البصرى الثابت .
- الخطاب البصرى المتحرك .

---

(٤) Paralanagage مصطلح يعنى اللغات الملحقة وتشمل بعض أنظمة التواصل غير اللغوية مثل الإشارات ، الحركات ، الصفير ، البكاء .. إلخ . راجع د./ سعيدعلوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبنانى / بيروت ، سوشبريس / الدار البيضاء ، ص١٩٨ .وانظر كذلك ثبت المصطلحات بآخر البحث ص

♦الفضاء الكونى .

♦الفضاء الإحالى .

وسبقت هذه الأبواب بتمهيد عن مفهوم التلقى جاء تحت عنوان (تأطير المفهوم) وفى نهاية الدراسة أثبت خاتمة بما أنتهى إليه البحث .

٠-١-٣

لقد جاء اختيار النصوص الشعرية التى إتكئ عليها الجانب التطبيقى فى البحث اختيارًا موافقًا لطبيعة كل نص فى موضع التمثيل به ، فلم أفرض نصًا معينًا لشاعر معين ، وإنما فرض النص نفسه فى موضع التمثيل به ، فكان اختيار النص لى ، لا اختيارى أنا للنص .

٠-١-١

وبعد فلم تكن المهمة سهلة ، فى ظل غياب الدراسات حول هذا الموضوع وقلة المرجع العربى ، وخطورة التعامل مع المرجع المترجم ، بالإضافة إلى عامل الزمن المتاح لإنجاز هذه الدراسة ، كل ذلك كان كفيلاً منذ البداية أن يثنى همتى فى القيام بهذا العمل ، لكن الرغبة والشوق منحانى العزيمة فأدركت أن مهمتى هى من قبيل الخوض فى مجال غير مأمون العاقبة ، وأن محاولتى محفوفة بكثير من المخاطر ، وحسبى أنى أقدمت .

وأشير بتقديرى وخالص شكرى إلى أساتذتى وزملائى الذين شدوا من أزرى ومدوا لى يد العون لإنجاز هذا العمل ، أخص بالشكر والتقدير استاذى المغفور له د/ على البطل الذى تولى فى البداية عبء الإشراف على هذا العمل حتى وافته المنية ، وخالص شكرى وتقديرى إلى أستاذى د/ أحمد السعدنى الذى واصل مشقة الإشراف ، وتقبلنى بصدره الرحب بعد رحيل أستاذى الأول ، فأدركت فيه الأستاذ الذى يحتضن تلاميذه ، وكانت ملاحظاته خير تسديد لى وخير إرشاد .

وأخص بالشكر والتقدير الدكتور / عز الدين إسماعيل والدكتور / عبد الواحد علام اللذين تفضلا بتحمل مشقة مناقشة هذا العمل المتواضع كما أخص بالشكر والتقدير الدكتور / سعيد الطواب الذى تحمل معى مهمة الإشراف الثانى .

بقى أن أقول إن هذا العمل محاولة يطرحها التحول النقدى الراهن ، التحول الى القارئ - المتلقى ، وما هى إلا محاولة مبتدئ يقف على أول الطريق أرجو لها أن تشق طريق الظلمة لتفتح بصيصًا من النور وإن كان ثمة خطأ فذلك لتقصيرى .

والله من وراء القصد

وهو الهادى إلى سواء السبيل

أحمد موسى

المنيا فى ٢٣ مايو ١٩٩٧