



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
Republique Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



Ministre de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

Université Chadli Bendjedid el Tarf

كلية الآداب واللغات

Faculte des Lettres et des Langues

قسم اللغة العربية والأدب العربي

دراسة بنيوية في قصيدة

الحمامة والعنكبوت لتميم البرغوثي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير أكاديمي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات لغوية

التخصص: لسانيات تطبيقية

إشراف الأستاذة:

أ. د. عائشة راشدي

إعداد الطالبة

- خولة خليل

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
سميرة دين	أستاذة محاضر أ	رئيسا
عائشة راشدي	أستاذة محاضر ب	مشرفا ومقررا
حفصية بوخضرة	أستاذة محاضر ب	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر و تقدير

أول ما أبدأ به الحمد و الشكر لله عز وجل الذي أنار لي درب العلم و المعرفة

و يسر لي السبيل لإنجاز هذا العمل و منحني الإرادة و العزيمة و الصبر و أما بعد:

فإن كل شكري و تقديري إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة عائشة راسدي

التي تكرمت بالإشراف على هذه المذكرة توجيهها و نصحا

و إرشادا و تعديلا، كل الشكر و الإحترام بما قدمته لي و لغيري .

وأيضا وفاء مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر

لأستاذتي الأفاضل هدى زيام، عابد رمضان ، زكريا مخلوفي

وأعضاء لجنة المناقشة : سميرة دين ، حفصية بوخضرة

كما أشكر كل من قدم يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

و أخص بالذكر الطالبة حولة بلعلمي ، جزاك الله خيرا .

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

إلى كل ما في الوجود بعد الله و رسوله إلى الوالدين الكريمين

إلى حكمتي و علمي إلى بسمه الكون و سر الوجود إلى منبع الحب و الحنان

إلى التي علمتني أن العلم تواضع و العبادة إيمان و النجاح إرادة و الحياة عمل

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي... أمي الغالية حفظها الله

إلى القلب الكبير الذي شملي بعطفه و تحمل مشاق الحياة من أجل أن يوفر لنا الراحة

و السعادة وكان سندي من أجل تحقيق طموحاتي... أبي العزيز

إلى الوجوه النيرة التي تقاسمت معها براءة الطفولة إخوتي محمد علي سامي

إلى رموز العطاء و أصحاب القلوب الكبيرة صديقاتي نوال بشرى يسرى زهيرة أميمة خولة ألفة

إلى من جعلهم الله إخوتي و أحببتهم في الله كل طلبة سنة ثانية ماستر لسانيات تطبيقية

إلى كل عائلة خليل و جمعي كل بإسمه

إلى روح جدتي الطاهرة رحمة الله عليها

إلى كل من يذكركهم قلبي و لم يذكركهم قلبي

أهدي ثمرة جهدي هذه

مقدمة

شغلت دراسة اللغة المفكرين والباحثين منذ أقدم العصور في محاولة الوقوف عند ماهيتها واكتشاف أسرارها وقواعدها والأنظمة التي تدير وفقها ويعد المنهج البنيوي من أبرز المناهج التي درست اللغة ، حيث بلغت البنيوية من الشهرة قدرا كبيرا لم يبلغه تيار فكري معاصر وشيوعا مذهلا في مختلف مجالات العلم والمعرفة التي سادت خلال القرن التاسع عشر وبداية العشرين.

برزت البنيوية باعتبارها منهجا جديدا جاء بمثابة حملة فكرية تريد تغيي ب كل المناهج السابقة وترشح نفسها لكل الهيمنة وما ساعد على هذا الأمر هو انبهار العرب بها، كما انهى الغرب من قبلهم، فظهرت كردة فعل على وضع فكري كان يتحدث عن تشطي المعرفة، وتفرقتها إلى عناصر دقيقة منعزلة، لذلك دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل المتناسق الذي يوحد العلوم المختلفة حتى يمكن تفسير كافة الظواهر الإنسانية علميا، فهي طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون و عناصره.

لأهمية اللغة أردت أن يكون بحثي موسوما بـ"دراسة بنيوية في قصيدة الحمامة والعنكبوت لـ"تميم البرغوثي". وتتمثل أهم أساليب ودوافع اختياري لموضوع بحثي في:

السبب الأول : في كون البنيوية مجال خصبا للدراسة والنقد حيث استقطبت الكثير من

الباحثين والدارسين ومن ثمة فكانت الرغبة ملحّة لدي للاطلاع على قضاياها وآليات.

السبب الثاني: معرفة جماليات النص وطرق توظيف تلك الجماليات وذلك باتباع آليات التحليل البنيوي.

يأتي الهدف من هذه الدراسة توضيح القواعد والخطوات العامة للبنيوية، ومحاولة الكشف عن المنطلقات والمبادئ التي يعتمد عليها أي ناقد في محاولته لتحليل الأعمال الأدبية تتبلور معالم إشكالية بحثي في التساؤلات الآتية:

ما هي دلالات النص وأبعاده وكيف صاغ الشاعر تلك الدلالات؟

للإجابة عن الأسئلة السابقة جاءت خطة البحث التي اقتضتها طبيعة الموضوع على النحو التالي:

الفصل الأول الذي يحمل عنوان البنيوية نشأتها و تطورها

الفصل الثاني دراسة تحليلية في قصيدة الحمامة والعنكبوت ل"تميم البلرغوثي" (فقد تناولت فيه البنية الصوتية الصرفية، النحوية، الدلالية والمفارقات النحوية).
ختمت البحث بخاتمة جعلتها محصلة النتائج التي توصلت إليها.

من أجل الوصول إلى ما هدف إليه وتحقيق النتائج المرجوة من هذا البحث اقتضت طبيعة الموضوع أن أسير وفق آليات المنهج البنيوي باعتباره الأنسب في دراسة البنية الداخلية للنصوص وسير أغوارها الدلالية.

استفدت في انجاز هذا البحث من عدد من الدراسات السابقة منها:

ـ هيام عد الكريم عبد المجيد، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر

البردوني نموذجاً، ماجستير، الجامع الأردنية، 2001م.

_ صليحة سقاق، جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، دراسة من منظور أسلوبية التلقي، البحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016م.

واجه البحث بعض الصعوبات والعراقيل منها:

-عدم الإلمام بكل الظواهر في الجانب لتطبيقي، فاقترت على تحديد بعض الظواهر دون الأخرى لأنها تتطلب وقتا أكثر و معرفة أوسع.

لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بشكري العميق و =امنتاني لأستاذتي المحترمة الدكتورة "عائشة راشدي" وأرفع لها آيات التقدير وجميل العرفان.

الفصل الأول

البنوية نشأتها وتطورها

1 تعريف البنوية

أ- في النقد الغربي:

لقد اختلف الدارسون والنقاد حول مفهوم البنوية، حتى البنيويون أنفسهم نجدهم

يوردون لها تعريفات مختلفة، وهي في معناها طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء

الفردية بل في العلاقات بينها، وهذا ما ذهب إليه "جان بياجى" ¹ وغيره. ويرى "لوفي شتراوس"

أن البنوية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي

بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات و العلوم الأخرى" ²

ويرى "لوسيان سيف" أن البنوية في أوسع معانيها تشير إلى نظام علاقات داخلية ثابتة،

تحدد السمات الجوهرية، لأي كيان وتشكل كلا متكامل لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل

مجموع عناصره، وبكلمات أخرى تشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية

وجودها ويقوانين تطورها" ³

¹ -جان بياجى، البنوية، تر : عارف منيمنة و بشيري اوبري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982م ، ص 168

² عز الدين المناصرة، علم الشعريات(قراءة إنتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجلاوي، عمان، ط1، دت، 2007م

³ ابراهيم السعافين، و عبد الله الخياض، مناهج تحليل النص، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م، ص 69

ب- في النقد العربي

نجد عددا من النقاد العرب اهتموا بالبنوية في دراساتهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها وكان النقاد العرب شأن النقاد الغرب يعدون النص بنية مغلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغيير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي¹ ويعرف "عبد السلام المسدي" المنهج البنيوي بأنه "يلتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية"² كما ترى "نبيلة ابراهيم" أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكامل بعيدا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي³

نستنتج من خلال تعدد التعريفات لمصطلح البنيوية وعدم وجود تعريف متفق عليه بين نقاد الغرب ونقاد العرب.

2- نشأة البنيوية:

أولا: الشكلانية الروسية

تعد المدرسة الشكلانية من البوادر الأولى لنشأة البنيوية وذلك بواسطة جماعتين، الأولى حلقة موسكو اللغوية، التي تأسست سنة 1915 بقيادة جاكسون و الثانية جماعة الأبويان

¹المرجع نفسه ص 80

²عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة و نماذج مختارة، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص 77

³نبيلة ابراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة-مكتبة غريب-القاهرة، ط1، دت ص44

وهي تسمية مختصرة لجمعية "دراسة اللغة الشعرية" التي تأسست سنة 1916م، ومن أبرز أعلامها "فيكتور شكوفسكي وبوريس إيخنباوم"¹

ولا تضم هذه الجمعية النقاد فحسب بل ضمت الشعراء كذلك، أحدثت الشكلية الروسية أثرا كبيرا في مسار الدراسات الأدبية، فكان لها الدور في قيام نظرية الأدب من خلال دعوتها إلى الطريقة أي يدرس بها الأدب والمنطقة في الأساس من كون الأدب له خصوصية ته المستقلة"²

يقر كثير من الدارسين بأهمية الشكلانية الروسية ودورها في قيام المشروع البنوي الغربي، ف"صلاح فضل" يرى بأنها الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع "دي سوسير" حجرها الأساسي"³

أما "جاكسون" فيحدد الغاية التي جاء من أجلها المنهج الشكلي والمتمثلة في مقارنة الأثر الأدبي في ذاته، إذ يصرح أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومته لكن تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"⁴

يمكننا أن نلخص جملة الأفكار التي جاءت بها الشكلانية الروسية فيما يلي:

¹رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1991 ص 23

وانل سيد عبد الرحيم، تلقي البنوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجاً) دار العلم و الايمان، ط1، 2008م

²، ص 37

³صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، 1996م، ص 45، 46

⁴الزاوي بغورة، المنهج البنوي بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2001م،

1- القول بمبدأ المحايثة في دراسة الأدب أي دراسته من الداخل في معزل عن السياقات و الغايات التي يمكن أن تلصق به.

2- ثمة تماثل في مفهوم الشكل (form) و البنية (structure) و النظام (système) و النسق (procédé)

3- يؤكد "تودوروف" على التداخل بين المنهج الشكلي و اللسانيات البنوية إذ صرح أن المذهب الشكلي يوجد في اللسانيات البنوية أو على الأقل في أحد اتجاهاتها الذي مثلته حلقة براغ اللسانية واليوم فإن النتائج المنهجية البنوية قد مست عدد من المجالات، هكذا نجد أفكار الشكليين حاضرة في الفكر العلم¹

4- يترتب عن هذا الاهتمام الذي أولته الشكليانية لعنصر الشكل قريبا من المنطلقات الأولى التي ارتكزت عليها البنوية، ما جعل بعض الدارسين اعتبار الشكليانية أحد الأصول الأولى للتفكير البنوي بصفة عامة ولتطبيقات البنوية بصفة خاصة . ولعل هذا ما توصل إليه "صلاح فضل" عندما أقر أنه يمكن القول بصفة عامة أن الشكلي الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبك، حتى إذا أخذنا في الاعتبار التميز الواضح بين الشكلي والبنائية² كما أنها اعتبرت الأدب نظاما وسبقت الزمن.

¹تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكليين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين

المتحدين، بيروت، ط1 ، 1982م ص 15

²صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م ص 106

ثانيا- حلقة براغ (1926 _ 1948م)

في السادس من أكتوبر 1926م تأسست حلقة براغ اللغوية وتعتبر المصدر الثاني للبنوية، و تعد امتدادا لما جاءت به الشكلائية الروسية من أفكار حول دراسة الشعر لذاته وتحليل لغة الشعر، فرأت أنه لابد من وضع مبادئ وصف لغة الشعر من مراعاة الطابع الثابت المستقل لها تفاديا لخطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التوصل والتفاهم العادية. فاللغة الشعرية تتميز بأنها تكتسب صفة الكلام من حيث هي عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع"¹

ولقد بذل علماء "حلقة براغ" جهدا كبيرا في دراسة اللغة وكانت لهم عدة آراء في هذا المجال نذكر منها:

- 1-تؤدي الوسائل التعبيرية لنظام اللغوي وظيفتها تواصليا، ومهمة اللساني دراسة الوظيفة الحقيقية للغة، على اعتبار أن البنى النحوية والدلالية والفونولوجية للغات تحدد بالوظائف المختلفة أي تقوم بها في المجتمع"²
- 2-للغة مستويان، أحدهما عاطفي والآخر ذهني، وعلى اللساني دراسة العلاقة بينهما لغويا.

محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) اتحاد الكتاب العرب،

¹دمشق، د ط، 2003م ص 43

أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 2002م ص

3- للمنهج الآني الأولوية على التاريخي، لتفاعله مع طبيعة اللغة¹

ثالثا: المدرسة الفرنسية:

ظهرت البنوية في فرنسا في الأربعينات حيث عمل "لوفي شتراوس" على تطبيق ما توصل إليه "جاكسون" في مجال الأنثروبولوجيا، كما سعى "لاكان" في الخمسينات لتكييف بعض مصطلحات "ديوسير" مع دراساته في التحليل النفسي، وقد بلغت البنوية الفرنسية ذروتها في الستينات حيث طغت على عدة مجالات بما فيها الأدب، و ما كان بارزا وملفتا للانتباه بالنسبة للنظرية الأدبية هو ربطها بين اللسانيات وفلسفة الذات الانسانية التي سادت في فرنسا آنذاك²

ولقد اهتم "لوفي شتراوس" بالمحاضرات التي كان يلقيها "جاكسون" في نيويورك فلقد كان في هذه المرحلة شديد التأثر بالألسنية التي تعلمها من محاضرات "جاكسون" ثم اتبعها بقراءة مكثفة وهو يتبين في تقديمه لكتاب "جاكسون" "الصوت والمعنى" ما أخذه من هذه المحاضرات³، ووجد في علم اللغة مبادئ جديدة ورأى أنه يمكن تطبيقها على الانثروبولوجيا وعلى باقي العلوم الاخرى لأن علم اللغة البنيوي يدرس البنى التحتية ولا يتعامل مع الكلمات باعتبارها مستقلة، و إنما يدرس داخل البنية⁴

¹ خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، الحكمة، ط1، 2009م ص 22

² ليونارد جاكسون، بؤس البنوية، الأدب و النظرية البنوية، ترجمة: نائر ديب، ص 125

³ المرجع نفسه ص 127

⁴ ايديث كرزويل، عصر البنوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993 ص 39

وسعى "لوفي شتراوس" للكشف عن العلاقات الرابطة بين كل الأساطير، فلقد أصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله النبوية الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير"¹

وبالتالي كان تحليل الأسطورة عنده يتعدى تحليل مضمونها أو مسمياتها، فالأسطورة حلم جماعي للمجتمعات البدائية، تتميز بلغتها الرمزية التي تمكننا من استنباط معاني الأسطورة المخفية وعليه فقد انتقل من النموذج الألسني إلى نظرية في القرابة، ثم في الأسطورة، ثم في المجتمعات"² وأخذ "لوفي شتراوس" مبدأ الفونيم عن "جاكسون" لغويا، وقام بتطبيق هذا المبدأ على الأسطورة مقترحا تحليل الأساطير إلى وحدات أساسية خالية من المعنى سماها بالأسطوريومات"³

وهكذا اخترقت النبوية جميع مجالات المعرفة الانسانية وعرفت قبولا عند معظم المفكرين والباحثين وقد كان "لوفي شتراوس" جهد مبذول من خلال هذه المدرسة في ظهور النبوية.

النبوية عند العرب:

لقد كانت فاتحة عهد العرب بالنبوية مع بداية السبعينات من القرن الماضي، أما الستينات فمثلت تمهيدا وإرهاصا له فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، حيث راح روادها يقومون بتعريف النقد الأنجلوأمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة

¹المرجع نفسه ص 39

²عمل مهيبيل، النبوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993 ص 30

³ليونارد جاكسون، بؤس النبوية، ترجمة: ثائر ديب ص 131

منها: النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي، ويعد

الدكتور "رشاد رشدي" رائد هذه المرحلة ناضل في ترسيخ النقد الجديد وتكوين من يحمل

الراية بعده ممن آزره أو تتلمذوا على يده أمثال "محمد الربيعي"، مصطفى ناصف، محمد

عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة وغيرهم .

وبحكم القواسم المشتركة بين البنوية والنقد الجديد فإن تلك الجهود مثلت دورا أساسيا في

تهيئة الأجواء لتلقي البنوية، مع مطلع السبعينات بدأت تتضح في بلاد المغرب بصورة

واضحة ولافتة، حيث كان لكتاب الناقد التونسي "حسين الواد" "البنوية القصصية في رسالة

الغفران" وهو بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث، أهمية منهجية وتاريخية كبرى إذ أنها

تعد الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية¹

ثم توالى البحوث في ميدان الدراسة البنوية على اختلاف آلياتها واتجاهاتها مثل كتاب

"صلاح فضل" "نظرية البنائية في النقد الأدبي" وكتاب "محمد بنيس" "ظاهرة الشعر المعاصر

في المغرب. وقد تلت هذه المحاولة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي على

اختلاف آلياتها واتجاهاتها منها كتاب "الدكتور كمال أبو ديب" "في البنوية الإيقاعية للشعر

العربي" 1974م، ثم الكتاب اللاحق "جدلية الخفاء والتجلي" 1979م، وكتاب محمد رشيد

ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" 1975م، وكتاب

¹ يوسف و غليسي، محاضرات في النقد المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة-الجزائر، 2004م ص 48

ابراهيم زكرياء "مشكلة البنية" 1976م، و كتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" 1978م.

وأما في تونس نجد "عبد السلام المسدي" من خلال كتابه المعنون "الأسلوبو الأسلوبية : نحو بديل ألسني في نقد الأدب" الذي نشر عام 1977م.

كانت هذه الجهود العربية بدايات تمظهر البنوية في الوطن العربي وتأصيلا لها من خلال اسهامات النقاد العرب المتنوعة التي كانت لها دورا كبيرا في تهيئة تلقي البنوية.

3 مبادئ البنوية:

إن أبرز المبادئ التي قامت عليها البنوية هو مبدأ أن "الأدب نص مادي تام منغلق على نفسه" أي أن دراسة الأعمال الأدبية عملية تتم في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي انتجت فيه، فالنص الأدبي منغلق في وجه كل التأويلات غير البريئة أي تعطيه أبعادا اجتماعية أو نفسية، أو حتى تاريخية. ومادي في كونه قائما على اللغة، أي الكلمات والجمل، بالإضافة إلى ذلك هناك مبدأ مهم نادى به "رولان بارت" ألا وهو قوله "اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف، وذلك حين ضمن هذا التصور في مقالته "موت المؤلف" من كتابه "نقد و حقيقة"¹، وهذا يعني الغاء شخصية الكاتب لكي يتولد المعنى بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية على أن بعض الدارسين يعد هذه المقالة من أوائل مراحل ما بعد البنوية.

¹ رولان بارت، نقد و حقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1994م ص 15

هذا وتجدر الإشارة إلى أن البنوية لا تعنى بالمعنى بالدرجة الأولى بقدر ما تعنى بآليات إنتاجه و خلقه¹ فالبنوية تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمر مسلم به مفروغ منه، ومن ثم تتحول من دراسة لمعنى إلى آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية، وهذا ما أشرنا إليه بوصفه تجاهلاً تاماً للمعنى²

لا يعترف البنويون بالبعد التاريخي أو التطور للأدب، إذ يرون بأنه نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه، لهذا يعدون أية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي معوقة لجهود الناقد لراغب في اكتشاف الأبنية التي ينطوي عليها العمل الأدبي "فرولان بارت" -مثلاً- يرى أن اللغة أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كل إبداع و يرى أن مهمة الناقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي.

يمكننا أن نلخص جملة المبادئ البنوية فيما يلي:

_ تركز البنوية على النظر في القوانين والأنساق الداخلية للنص الأدبي، فهي تنفي قدرة الذات على تأكيد نفسها.

_ تنطلق من كون النص يحتوي ضمناً على نشاط داخلي، يجعل من كل عنصر فيه عنصراً بانياً لغيره و مبنياً في الوقت ذاته.

عمر السنوي الخادي، البنوية، عوامل النشأة و أسبابالتفويض، دراسات و مقالات نقدية و حوارات أدبية، شبكة

¹الألوكة، ت:5-4-2020

²عبد العزيز حمودة، الخروج من البنية، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2003م ص 92

_ البنوية لا تؤمن بالتفريق بين الشكل و المضمون"¹

_ تنطلق من رفض الأحكام القيمة الخارجية واحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع تعتبر

البنى أنظمة من العلامات تخضع لقوانين لترتيب والتبئير، بمعنى هيمنة عنصر على بقية

العناصر باعتباره مكمّن بؤرة النص الدلالية و الفعالة و الوظيفية.

_ تعلي من شأن النص ورموزه وتقلل من أثر الذات والوعي سواء كان وعي المؤلف وذاته أو

وعي² النص الأدبي وإنارته من داخله.

_ تقوم بتحليل النصوص تحليلا شموليا بمعنى أنه لا يحسن الإكتفاء بتناول جزء أو أكثر من

العمل الأدبي.

_ تحاول فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وترتيبها ولعناصر

المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها وأدائها لوظائفها الجمالية الشعرية.

4- قواعد المنهج البنوي:

-يعتمد المنهج البنوي على جملة من القواعد منها:

ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة -عمان، د ط، د . د ، ص

109¹

²المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-قاعدة الشمول والكلية : قاعدة نابعة من خصائص البنية ومبادئ المنهج

يقول "كلوفيز" المهم هو اتخاذ موقف شمولي أي أن المنهج البنوي في صميمه يعتبر تحليلاً شمولياً في الوقت نفسه"¹

2-قاعدة الفهم والشرح: تعتمد هذه القاعدة على ترجمة للمبدأ المنهجي التوازن والتعقب، و مبدأ الفهم يستند إلى مبدأ المحادثة.

3-قاعدة البساطة والواقعية: البساطة والواقعية قاعدة للتحقيق في ظل غياب أدوات أخرى للتحقيق العلمي، وهي القاعدة التي تمكننا من الوصول إلى فهم التطابق بين الفكر والواقع.

4-قاعدة الاستبدال والتحويل : ترتبط بميزة أساسية في لمنهج البنوي وهي اهتمامه

بالوضع والمكان، وهذه القاعدة لا تفهم إلا من خلال مبدأ السياق وقاعدة المقارنة"²

5-قاعدة المقارنة: غاية المقارنة في المنهج البنوي هي البحث عن الثابت ضمن فوارق مصطفة.

6-قاعدة الموضوعية: تمثل نتيجة لأن القول بالبنية يعني نفي القول بالذاتية وجميع العلوم

الإنسانية، تعتمد على الموضوعية كمنهج قائم بذاته.

7-قاعدة المستويات: يمكن ترتيب المستويات في العمل الأدبي على الشكل التالي:

_ المستوى الصوتي : حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم

وإيقاع.

¹الزاوي بغورة، المنهج البنوي، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ص 07

²المرجع السابق ص 132

_المستوى الصرفي: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي

خاصة.

_المستوى المعجمي: تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية

والمستوى الأسلوبي لها.

_المستوى النحوي: لدراسة تأليف الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

_المستوى الدلالي: الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة

الخارجة عن حدود اللغة أي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في

الأدب والشعر.

_المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً

أديباً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة¹

5- الخطوات العامة للتحليل البنيوي:

- يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعنتي بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية ويتهمونها بأنها تقع في شرك الشرح التحليلي في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي أنها لا تصف الأثر الأدبي بالذات حين نلح على وصف العوامل الخارجية.

¹صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 214، 215

- التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي وقطع الصلة بين النص وعلاقته بالواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية، أو بالأديب و أحواله النفسية و الاجتماعية.
 - النص بنية مستقلة وهو مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات أدبية الأديب.
 - كذلك هي نمط من التفكير حول الظواهر الإنسانية تنطلق من فرضية أساسية وهي انتظام الظاهر في بني كامنة وإحكام الدلالة بالعلاقات القائمة ضمن تلك لبني أو ما بين البني و الأخرى"¹
 - البنوية تعتمد على اتجاهين رئيسيين هم الشكلاني التكويني²
- اقتصرت البنية الشكلية على تحليل النص وحده دون الرجوع إلى مراجعة نفسية لدى المبدع أو ظروفه الاجتماعية، فألغت القراءة و الخصوصية الفنية للنص الواحد، وقضت على المبدع وتميزه وهذا ما ركز عليه المفكر الفرنسي "روجيغارودي" في كتب "فلسفة موت الانسان" فوجدت البنوية نفسها أمام باب مسدود بسبب هذه الانغلاقية.
- جاءت البنوية التكوينية لتعيد قيمة المبدع حيث جمعت بين البعد الاجتماعي للنص الأدبي والبعد اللغوي.

_ رؤية العالم مفهوم إجرائي يتميز بالشمولية والانسجام ويعني تطلعات أعضاء مجموعة اجتماعية وأحاسيسهم وأفكارهم التي تجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى.

¹ميغان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط2، 2000م ص 270

²المرجع نفسه ص 271

_تحقق مبدأ الفهم والتفسير والتكامل داخل النص الإبداعي والواقع الاجتماعي لتاريخي يهتم الفهم بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايدة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية ضمن بنية شاملة للمجتمع.

_الوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن وهو يكفي بالوصف دون تغيير، فحين يرتبط الوعي الممكن بزمن المستقبل وبما تسعى إليه الطبقة.

_يصف التماثل العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي.

6- إيجابيات المنهج البنوي وسلبياته:

أ-الإيجابيات:

-الروح النقدية العالية التي يتطلبها من القارئ بحيث يشارك مشاركة إيجابية وفعالة في تصور إمكانياتالنص وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية أو الشكلية المعروضة¹ ولذلك يقول "أبو ديب": "ليست البنوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تطوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه في اللغة لا تغير البنوية اللغة ولا تغير المجتمع، وكما أنها لا تغير الشعر لكنها بصرامتها وإصرارها على التفكير المتعمق والإدراك متعدد إلا بأبعاد والغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ

¹فائق مصطفى و عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات و تطبيقات، وزارة التعليم العالي، الموصل، الطبعة

بين هذه المكونات يغير الفكر المعايين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل أي فكر جدلي شمولي¹.

أشار "صبري حافظ" إلى الإطاحة الإستخفاية التي وجهها "أبو ديب" إلى انجازات النقد العربي الحديث في دراسة الشعر الجاهلي، حيث وضع كتابه "الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" حيث أشاد "أبو ديب" بالمنهج البنيوي وإيجابياته، فكان أحد أعلى النقاد العرب صوتاً في الدعوة إلى اصطناع المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأدبية²

ب- السلبيات:

1- إن التحليل البنيوي يقف عاجزاً أمام التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة،

القديمة والجديدة، والسبب في ذلك أنه تحليل وصفي صوري لا يهتم بالقيمة، وهذا بدوره يؤدي إلى تشويه الأعمال الأدبية وإلغاء خصوصيتها³

2- ليست البنوية سوى صورة محرفة للنقد الجديد الذي عرفناه من خلال التعامل مع النص

كما لو أنه مقطوع عن موضوعه، مستقل عن موضوع القراءة⁴

¹كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التخلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م ص 07

²عمر حسين القيام، في دائرة المنهج "قراءت نقدية"، منشورات أمانة، عمان، ط1، 2005م ص 60-62

³شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م ص 192

⁴ابراهيم خليل، المرجع السابق ص 91

3- إن البنوية في إهمالها للمعنى فهي تتاهض وتعادي النظرية التأويلية وإن كانت تسلم

بأن النص متعدد المعاني"¹

4- إن البنوية ليست علما وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوماً بيانية

وجداول متشابكة، ومن هذا المنطلق تجاهلت البنوية التاريخ فهي وإن كانت وسيلة إجرائية

فاعلة جيدة في توصيفها، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية، ولهذا فقد يكون هذا

مقبولاً مع الظواهر المؤقتة.

¹ بول هيرنادي، ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1989م ص 84-85

الفصل الثاني

دراسة تحليلية للقصة

أولا: البنية الصوتية:

طبيعة الأصوات

أ_ الأصوات المجهورة:

الصوت	تكراره إجمالاً	أمثلة
الميم	110	الحمامة- السماء المريمية- حميتها، سنحمي-المشركون- الدمع- العالمين- أمة - الجوامع - المصاحف - المنادين
اللام	69	شمل- سلمت- بلاد- فعلا- أهلي - أهلك- قبلي- قبلك لكي- يصلا- يحلا
النون	89	سنبني - نقوش- سنحمي- دنيا - الفرنجة-تذكرتني- تنسجي
الراء	64	الغار- الريح-الرحب- الجبروت

-الغريبين - أراك برهاننا - عريان رقيت- أرق-روح- مشاعرها		
العنكبوت - تعلمين- عساكرها-عشا - ما فعلا- علمك الدمع- تعود - رفيع	34	العين

ارتبط حضور الأصوات المجهورة بدلالة النص التي تتجلى في التعبير عن الواقع المزري وسرد الذكرى المجيدة للرسول (ص) وصاحبه، وما كان من معجزات إهية تجلت في سد الحمامة والعنكبوت باب الغار الذي كان يحتضن المصطفى وصاحبه فكانتا سببا في نجاتهما والتأسيس لحضارة إسلامية عظيمة بعد خروجهما من الغار يتجلى ذلك في قول الشاعر:

لقد كان في الغار وعد

بأن السماء ستنتثر مثل أرز العروس

على العالمين

لقد كان في الغار دنيا.

ب/الأصوات المهموسة :

أمثلة	تكراره إجمالاً	الصوت
تقول - تذكرتني-تعلمين- تقف- أتوا- تحرزي- تعيشي-تموتي.	133	التاء
أنهمكت- لهما-الدواهي- قوافلها- عساكرها- ميادينها-هل- يطلبونهما	45	الهاء
أتيت- أناديك - تذكرين- يكونا- كالنبات- كالنبوت-كالشك	42	الكاف
الحمامة- الصباح-صياح- المصاحف-الصالحين- فسيحا-حولك.	31	الحاء
أثبتي-ستنثر-النبات-مثل-ثم.	06	الثاء
السماء - الياسمين-العروس- أسواقها- سلما- اسرا- أسأل-نسيت- حراسة- أقسامها	30	السين

الملاحظ من خلال الجدول الذي يمثل نسب حضور الأصوات المهموسة في القصيدة و ترددها جاء بنسب متفاوتة، حيث تردد صوت التاء 133 مرة، و التاء أسنانية، شديدة، لتليها الهاء بنسبة 45 مرة، أما التاء جاء في المرتبة الأخيرة حيث تردد 6 مرات و حرف أسناني رخو جاء بنسبة ضئيلة.

و الملاحظ على الأصوات سواء كانت مهجورة أو مهموسة أنتجت بنية لغوية متكاملة صوتيا، كما أضفت على القصيدة إيقاعا موسيقيا يتراوح بين الارتفاع و الانخفاض و ذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر المضطربة التيارة توحى بالتفاؤل وتارة أخرى بالتشاؤم والخوف.

ج/الأصوات الممدودة

كانت أصوات المد أكثر المكونات الجزئية جلبا لاهتمامه لها لها من تأثير خفي يتفاعل مع الجانب النفسي للشاعر وهذا ما نجده في القصيدة:

فلقد طفت ما طفت تحت السما

لم أجد أحدا منهما

و كأنهما لم يكونا هنا

لم يحلا لم يرحلا

يا اخية ضيفاك ما فعلا

أترى قتلا أ ترى أسرا

تلك الكثرة من الأصوات الممدودة عملت على تشكيل شبكة صوتية متجانسة عبرت عن التأوه والأنين الناجم عن الحالة النفسية المحبطة للشاعر وما آل إليه الواقع العربي.

د/الإيقاع:

الإيقاع هو حركة متناهية يمتلكها الشكل الوزني تكسيه خصائص متميزة عن خصائص الفئات الأخرى " ¹فهو عنصر أساسي من عناصر البناء الشعري وأقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس المبدعة.

اختر "تميم البرغوثي" لنظم قصيدته إيقاع البحر المتقارب ، وهذا ما يتبين بتقطيع القصيدة على النحو الآتي :

لقد طفت كالكوكب كل البلاد

لقد طفتكشكككل لبلادي

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

فعولنفعولنفعولنفعولن

وأنت هنا كاليقين بقيت

وأنتي هنا كاليقين بقيتي

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

فلم أوت علمك مهما علمت

فلم أوت علمك مهما علمتو

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

¹الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح فخر الدين قباوة دار الفكر، 1 دمشق، 1986م ص 129

فعولن فعول فعولن فعولن

و لم أرق يوما إلى ما رقيت

و لم أرق يومن إلى ما رقيتي

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

فعولن فعولنفعولنفعولن

فأنت لبياننا كالثبات

فأنتي لبياننا كثنباتي

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

فعولن فعولنفعولنفعولن

و أنت لبرهاننا كالثبوت

و انتي لبرهاننا كالثبوت

و أنتي لبرهاننا كثنبوتي

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

و دلالة هذا البحر نغمة بارزة الإيقاع وواضحة توحى بالسهولة والخفية والتسلسل المنطقي،

حيث قدم فضاء إيقاعيا مفتوحا مكنه من إبلاغ أحاسيسه في التعبير عن واقعه واستدعاء

الماضي المجيد وذكرى إحتماء المصطفى وصاحبه بالحمامة والعنكبوت في الغار. ولا شك

ان اختيار ذلك الإيقاع البسيط مرتبط برغبة الشاعر في التنفيس عن مكبوتاته والتعبير

بطلاقة وسهولة .

هـ/القافية:

جمع "الخطيب التبريزي" بين تعريف "الخليل" و "الأخفش" للقافية فقال: "و القافية قد اختلفوا فيها، فقال "الخليل": هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن و قال "الأخفش": هي آخر كلمة في البيت أجمع، و إنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام اي تجيء في آخره و منهم من يسمي البيت قافية، و منهم من يسمي القصيدة قافية و منهم من يجعل حرف الروي هو القافية.

التزم الشاعر "تميم البرغوثي" في قصيدته بالتقفية الموحدة القافية

بلادي=لقد طفت كالشك كل البلادي

القافية بقيتي= و أنت هنا كاليقين بقيت

القافية علمتو = فلم أوت علمك مهما علمت

القافية رقيتي= و لم أرق يوماً إلى ما رقيت

القافية ثباتي= فأنت لبنياننا كالثبات

القافية ثبوتي=و أنت لبرهاننا كالثبوت

هذه القصيدة حرة خاضعة للقافية الواحدة في كل أشطرها فهي محكومة بعوامل فهناك قافية

محورية تحاول تجسيد الدلالة، فعلى الرغم من تكرار القافية إلا أن المتلقي لا يكاد يشعر

بهذا التكرار بسبب تركيب الشاعر لقوافٍ أخرى ، وقد جاءت القافية مكسورة معبرة عن

مشاعر الانكسار والأسف على واقعالعرب المسلمين.

ثانيا :البنية الصرفية:

1 أجنية الأفعال و دلالتها :

1-1 الزمن الفعل: يعد الفعل من أكثر الأبنية الصرفية اتساعا من حيث الأقسام، ماضي،

حاضر.

ماضي	مضارع
ضاقت- فقلت- حميت- ليس	تذكرتتي- تعلمين- ينجو- يصبحا- تقف-
جرى- كان- انهمكت- قمت	اقلب- ارتعشت- اثبتى- تحرزى- تعيشى- سنبنى
دعوت- فعلا- قتلا- ذهبت	-انسق- أتيتك- أشكو- يعطر-تذكرين-
فاضت- أصبح- مضى	أوسع- تنسجى- يكون- تبصرين- أجد-
حل- ارتحلا	يكون-
	يحلا- يصلا- طفت- أسأل-تقتليني- تتطقين-
	تعود-تخلد- اعرف- ندخل.

يتضح من خلال الجدول أن الشاعر وظف المضارع أكثر من الأزمنة الأخرى و يشير ذلك

إلى معايشة الحالة النفسية التي يحياها الشاعر فيلتحم الماضي والحاضر وكأن الشاعر

يجعل من حدث الهجرة مقدمة للتمكين والنصر الأكيد في الحاضر.

1-2 أوزان الأفعال:

- ثلاثي
- كان - أرق - طفت - رأت - مضى - تقف - أشكو - أقلب - تعود - تخلد - أنسق - يعطر - فاضت - أعرف - أسأل - علمت - ندخل - يرحل - تنسجى - ضاقت - ستنثر

- استخدم الشاعر الفعل الثلاثي الذي كان أكثر حضورا واستعمالا وذلك يوحي بالسهولة والخفة والرغبة السريعة في التنفيس عن المكبوت بألية بسيطة و لغة سهلة يتجاوز بها ألم الذات والواقع.

2/أبنية الأسماء ودلالاتها:

الاسم المفرد المذكر	الاسم المفرد	الاسم المثنى	جمع مذكر	جمع التكسير
القدر	أمة	جليان	المشركون	الريح
طفل	السماء	شيخان	الصالحين	البيوت
زمان	أخية	الغريبين	المنادين	المآذن
بريك	العروس	المشرقين	المؤمنين	القوم

دنيا	العالمين	صاحبين	المدينة	رفيع
أسواقها		عربيان	حارسة	الغار
ميادينها			الحكاية	الإثناء
قوافلها			المريمية	سيف
الجوامع				عشا
المصحف				الصباح
الأوني				الليل
نقوش				الخير
الطيور				
الدمع				
البلاد				

من خلال قراءتي للجدول يتضح لي أن الشاعر أكثر من استعمال الاسم المفرد المؤنث لأنه
 بؤرة النص الشعري، حيثتزع الحمامة دور الحوار وسرد الأحداث.

3/ أنماط التكرار: يساهم التكرار في التأكيد على دلالة النص ويظهر في صور مختلفة ومن

أمثله

3-1/ تكرار البداية:

ويقصد به أن تتكرر لفظة أو عبارة في أول السطور إما بشكل متتابع أو غير متتابع و من

أمثلة ذلك:

(تقول الحمامة للعنكبوت)

(أخية تذكرتني أم نسيتني)

(يا أخية ضيفاك ما فعلا)

3-2/ تكرار الاشتقاق:

وهو أن تكون الكلمات المشتقة نفس الجذر اللغوي يكون الاختلاف في البنية الصرفية فقط

وهذه أمثلة منها:

الكلمات المشتقة
الدواهي - دهيت
أرق - رقيت
علمك - علمت
حميتهما - حميت

الهدف و الغاية من هذه الكلمات هو التوسيع في الأداء اللغوي للوصول إلى تحقيق الغاية وهي إيصال الدلالة والتأكيد على المفارقة بين الماضي في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم والحاضر.

3-3/ تكرار المجاورة:

أن تتجاوز الكلمتين المتتابعتين من غير أن يفصل بينهما أي شيء و وجد في القصيدة في عدة مواضع منها:

الكلمات المتجاورة
أهلي و أهلك
قبلي و قبلك
من الليل ليلا
لأرى ما أرى
طفت ما طفت
هل لك هل لك
وجه مقيت و وجه
مقيت

ثالثا: البنية التركيبية :

تنوعت الأساليب التركيبية في القصيدة حيث نجد

1 **جملة الاستفهام:** الاستفهام هو أسلوب خبري من أكثر الأساليب الإنشائية استخداما في

الشعر العربي، ويراد به طلب الفهم أو معرفة وهو خارج الذهن وله ادوات موضوعية وهي

:"الهمزة، أم، ما، من، أي، لم، كيف، أما، متى، أيا، بفتح الهمزة وكسرها"¹

¹ - السكاكي : مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه همامه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1987، ص2، ص308.

والاستفهام" من أكثر الوظائف اللغوية إستعمالاً لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوار بين مستفهم ومجيب والاستفهام طلب الفهم" ¹ وقد إستخدم الشاعر الجملة الاستفهامية في قصيدة بأدوات مختلفة ومن أمثلة ذلك :

الاستفهام ب: ما

ما موضوعة للإستفهام لغير العاقل

مثال 01: ما-فعل مضارع+فاعل(ضمير مستتر أنت).

ما تبصرين ؟

أداة الاستفهام في الصورة هي ما وتتكون الجملة من فعل مضارع وأداة الاستفهام مفعول به والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت .

مثال 02: هل تذكرين غداً أناديك؟

حيث تتألف الجملة من أداة استفهام (هل) وفعل مضارع فاعله مستتر يعود على ضمير المخاطبة (أنت) فالشاعر هنا يستحضر ما حدث في السابق بصيغة المضارع.

مثال 03: فلتنظري ماذا حولك تبصرين؟

تبين القراءة الأولية للمتلقى أن النظر والابصار بمعنى واحد بتكرار ولكن لكل فعل معناه فقد جاء في مختار الصحاح مادة نظر والنظران بفتحيتين تأمل الشيء بالعين. ² ومادة بصر حاسة الرؤية وأبصره رآه. ³ فقد تنظر العين وتتأمل الشيء ولكن لا تراه ولا تبصره ولهذا استفهم وأعاد الفعل بصيغة ثانية .

¹ - عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1، دت، ص29.

² - محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح، طبعة جديدة منقحة دار الحديث ، القاهرة، 2003، ص357.

³ - المرجع نفسه ، ص41.

2 الجملة المنفية :

يعد أسلوب النفي من الأساليب التي يلجأ إليها المتكلم عندما يريد أن ينفي ما هو في ذهن المخاطب فيرسل المتكلم أدوات النفي حيث تكون مطابقة لما يقتضيه حال المخاطب وفي ذلك يستخدم المخاطب أدوات النفي المختلفة فمنها ما يختص بالجملة الفعلية فينفي نسبة الفعل إلى الفاعل في زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل ومنها ما يختص بالجملة الاسمية فينفي نسبة الخبر إلى المبتدأ في زمن تحدده القرائن المقامية والمقالية ومنه ما هو مشترك ما بين الفعلية والاسمية فينفي كلاهما.¹ كما نجد أن الجملة المنفية هي الجملة الفعلية أو الاسمية التي تقدمتها أدوات نافية لسلب مضمون علاقة الإسناد بين طرفيها حسب أغراض الكلام وما يقتضيه المقام.² وقد تعددت صور الجملة المنفية باختلاف أنماطها في القصيدة إلى أدوات منها (ما، لا، ليس، لم) .

مثال 01: لم +فعل مضارع+فاعل (مستتر)+مفعول به+جار ومجرور

لم أجد أحداً منهما

تتألف الجملة من أداة نفي (لم) وفعل مضارع فاعله مستتر تقديره أنا (أحداً) مفعول به يليه جار ومجرور.

مثال 02: فليس بأيديهم أن تعيشي

¹ - محمد خال: لغة القرآن الكريم (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة) دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004، ص35.

² - محمد بن يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2011، ص6.

تتألف الجملة من أداة نفي (ليس) جار ومجرور (أيديهم) أداة نصب وفعل مضارع وعلامة نصبه حذف النون .

مثال 03: لم أرقى يوماً إلى ما رقيت

أداة جزم + فعل مضارع مجزوم + حرف زمان + حرف جر + إسم موصول + فعل ماضي .

3 الجملة الخبرية

مثال 01: تقول الحمامة للعنكبوت

أسلوب خبري غرضه الإخبار والسرد .

مثال 02: فقلت على الرحب في الغار بيتي

أسلوب خبري غرضه الترحيب والاستقبال .

نستنتج أن العبرة في توظيف هذه الأساليب والقدرة على جعلها متناغمة حيث ترتبط دراسة

هذه الأساليب ارتباطاً وثيقاً بالبحث في أنماط التنوعات اللغوية العامة وبالتالي فأساليب

الاستفهام والنفي شكلت نسفاً حوارياً ينسجم مع صيغة النص وموضوعه القائم على الحوارية

بين الحمامة والعنكبوت .

4 طبيعة الجمل:

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
أخية تذكرتني ام نسييتي	فقلت على الرحب في الغار بيتي
عشية ضاقت عليا السماء	تقف الريح عنهم من الجبروت

أقلب عيني في القول	جليلان إن ينجوا يصبحوا أمة
تحرزي الخير	قوم أتو يطلبونهما.
سنحمي الغريبين	ووجه مقبت
سنبني المآذن	فالغار أوسع من كل شيء
دعوت إليه الطيور	هو القدر الدائري
قمت أنسق	شاي الصباح
أترى بقي صاحبيه	روح حارسة الغار فاضت
فلتظري ماذا حولك	أضرحة الصالحين
أعرف ماضرت المشركون	
قصي عليه الحكاية	

زواج الشاعر بين الجمل الفعلية والاسمية وقد غلب النمط الأول وتجلى دلالة الفعل في التعبير عن حماسة الشاعر ورغبته في تغيير الواقع العربي إلى الأفضل بالعودة إلى مجد الإسلام الذي تظهر صورته في استعادة ذكرى إحتماء الرسول (ص) وصاحبه في الغار الذي يعد رمزا من رموز الاحتواء واستعادة التوازن النفسي ومرحلة عبور، وانتقل فيها المسلمون من الاضطهاد إلى الحرية والإسلام وبنوا بعدها حضارة فاقت كل الحضارات قبلها وبعدها، لأنها مزجت بين المادة والروح وقد ظلت الحضارة الإسلامية شامخة وراسخة زمنا طويلا، وقد عبر عنها الشاعر بجمل اسمية دالة على الثبات وهو ما يتجلى في قوله :

لقد كان في الغار وعد

بأن السماء ستنتثر مثل أرز العروس

على العالمين

لقد كان في الغار دنيا

من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها

وعساكرها...صياح المناادين

بسط الجوامع أي المصاحف

أضرحة الصالحين نقوش الأواني

وشاي الصباح يعطر بالمريمية والياسمين.

5 دلالة الضمائر

لفتت البنيوية أنظار الباحثين إلى قيمة آليات وأدوات الربط بين الأجزاء المكونة للنص لتعطي في الأخير بنية محكمة الترابط سواء كانت هذا الآليات أو الأدوات لفظية أو دلالية ويمثل استخدام الضمائر في النص عنصرا أساسيا من مكونات البناء النصي ويكون مرتبطا في الأساس بالدلالات التي يولدها من سياق إلى سياق آخر بحسب حركة المعنى في النص فالأصوات الثلاثية في النص (هو، أنا، أنت) لا تمثل قيمة تعبيرية أو جمالية تظل ملازمة له في كل مرة يستخدم فيها وإنما تتعدد الوظيفة التعبيرية أو الجمالية لاستخدام أي صوت من هذه الأصوات وفقا للموضع الذي ترد فيه ويكون قادرا دون غيره على تحريك الذهن لدى المتلقي نحو إستتباط المعنى المراد.¹

¹ - عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2009، 1، ص68.

يعد استخدام ضمير المخاطب في النص الشعري وثيق الصلة في المواجهة المباشرة التي تحدث بين المتكلم والمخاطب حيث تضم ضمير المتكلم المفرد والمخاطب :

يا أخية هل تذكرين؟ (أنت)

غداة أناديك هل لك (الأنا والانت)

أن ندخل الغار أهلي وأهلك (أنا وأنت)

فالغار أوسع من كل شيء

هو القدر الدائري الذي كان قبلي وقبلك (أنا أنت)

هل لك هل لك ؟؟؟؟

ثم انهمكت (أنت)

لكي تنسجي للغريبين (أنت)

ليلا حنونا

يكون من الليل ليلا بديلا

وقمت أنسق عشا فسيحا (أنا)

دعوت إليه الطيور قبيل (أنا)

فلتظري ماذا حولك ما تبصرين؟ (أنت)

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟ (الهو)

أترى سلما؟؟

غلب إذا ضمير الأنا المتكلمة والمخاطبة أنت للتأكيد على الطابع الحوارى للنص الذي يحيل عليه العنوان منذ البدء (الحمامة والعنكبوت) ، ويأتي ضمير الغائب(الهما) معبرا عن الذكرى الماضية التي تظهر في الحديث عن الرسول(ص)وصاحبه وهما في الغار ويتفاعل حضور الضمائر في النص (الأنا والأنت،الهما)لتؤكد معا على التيمة المركزية للنص وهي الماضي والحاضر. وتتفاعل دلالة الضمير (الأنا والانت) مع الزمن المضارع للأفعال في التراكيب السابقة الذكر.

رابعا: البنية الدلالية:

الحقل	الألفاظ	دلالتها
حقل الدين	-المآذن - الصالحين - المشركون - المؤمنون - المصاحف - الجوامع - القدر - اليقين - ربك	وظف الشاعر حقل الدين ليعين للأمة الإسلامية جمعاء طريق الصواب و السداد لحدث الهجرة النبوية الشريفة و إتباع الشخصية العظيمة و هي شخصية الرسول صلى الله عليه و سلم في نشر الإيمان و تحقيق الأمن و الاستقرار و الثبات و التمسك العميق و تحمل المشقة من أجل رسالة الإسلام و تحقيقها بين الناس.

	<p>- العالمين</p> <p>- الخير - برهاننا</p>	
<p>تعتبر الطبيعة الملاذ الوحيد الذي يذهب إليه الشاعر لأنها تخلق استجابة انفعالية لدى الشاعر فيشكل من معطياتها الحسية علاقات جديدة تنظم في إطار جمالي يترجم الانفعالات و ينبض بالحياة التي يعبر عنها بالزهور والياسمين، وعش والمريمية ثم يثير فيالمتلقي الإحساس بالمتعة و الأداء و الإبداع فالشاعر ووظف لفظة الريح ليدل على طاقة تحويلية تغييرية تقوم على التصدي و الوقوف في وجه الكفار وعلى الرغم من أن الريح في الشعر الحديث و المعاصر تعبر عن الضياع و الهلاك و التشتت إلا أن نجد الشاعر يكسوها بدلالة التصدي و الوقوف و القوة.</p>	<p>-الريح</p> <p>- السماء</p> <p>- الياسمين</p> <p>- المريمية</p> <p>- عشا</p> <p>- الحمامة</p> <p>- العنكبوت</p>	<p>حقل الطبيعة</p>

<p>هنا صورة مختزلة للمجتمع العربي الإسلامي الذي أحدثه الشيخان مازجا إياها بالنفحة الدينية و المعجزات الإلهية عندما أشار إلى الفتوحات الإسلامية التي امتدت من الصين حتى بلاد الفرنجة فهي توحى بالتوسع و التعدد.</p>	<p>-الصين -الفرنجة -المشرقين -كل البلاد -المدينة -الغار -أسواقها -ميادينها</p>	<p>حقل المكان</p>
<p>توحى هذه الألفاظ بالفترات و الأوقات التي كانت فيها الحماسة و العنكبوت حارسة الغار الذي مكث فيه الرسول صلى الله عليه و سلم، و جزء من أحداث الهجرة النبوية التي كانت فاتحة تشكيل الأمة العربية و الحضارة العربية الإسلامية.</p>	<p>-الصباح -عشية -غداة -ليلا -زمان -مضى -يوما -الليل</p>	<p>حقل الزمن</p>

<p>توحي هذه الألفاظ المحملة بنبرة التحدي و التمسك العميق و القوة و الإرادة الطموحة لنيل المجد و الرفعة فتؤكد فكرة الصمود في الغار ليكون طريقا للغربيين و إعلاء كلمة الحق في أرجاء العالم.</p>	<p>-الجبروت -عساكر -سيف -أسرا -قتلا- تفنيك- -سنحمي- سننبي -حارسة الغار</p>	<p>حقل القوة و التحدي</p>
<p>توحي بكل معاني الأمل و الحرية و الاستقرار و الطلاقة و الإشراف و الحياة و التجدد و بعث الأمل في نجات الرسول صلى الله عليه و سلم هو و أبو بكر الصديق رضي الله عنه عند دخولهما الغار و لم يتفطن إليهما المشركون، هذه الألفاظ كانت معبرة بقوة لتثير وجدان و أحاسيس المتلقي و ما تجيش ه نفسه و التأمل في إعادة شملهم لنصرة الدعوة الإسلامية ايذانا بالسعي نحو قهر لمحتل و رفض الواقع و</p>	<p>-الرحب -ينجوا -حميتها -شمل -طفل وليد -رفيع -سلما -ستنثر -أنسق -أرز العروس</p>	<p>حقل التفاؤل</p>

<p>تغييره.</p>	<p>-تسجي -حنونا -فسيجا- تخلد- تحرزي -جنينان- يعطر</p>	
<p>الحالة النفسية حزينة و كئيبة على الوضع الذي تحياه الأمة حيث جاءت الحمامة لاجئة إلى الغار لتحتمي الرسول صلى الله عليه و سلم و صديقه أبي بكر الصديق فجاءت دلالتها توحى بالضعف الذي كانت عليه الدعوة الإسلامية في تلك الفترة فهي مهاجرة كحال الحمامة التي حطت بالغار.</p>	<p>-ضاقت -ارتعشت -تموتي -أشكو -أوهى -إنهمكت -دهيت- فاضت- حلل- تعزي --دمع- هملا- ارتحلا- شتيت- سكوت</p>	<p>حقل التشاؤم</p>

2/ أسلوب المفارقة:

اهتم العديد من الشعراء بتوظيف أسلوب المفارقة في متم الشعري وذلك لما يرض فيه من جمالية، تجعل القارئ يتفاعل مع النص ويحاول الغوص في أعماقه واستخراج دلالاته الخفية وللمفارقة عدة تعاريف فلم يتفق النقاد والأدباء على تحديد مفهوم معين للمفارقة فعرفها "ميوبك" بأن "المفارقة شكل من النقيضية". وعرّفها "كموئيل جونسون": "بأنها طريقة من طرق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا ومضادا للكلمات" في حين يرى "ماريكفينلي": "أن المفارقة علامة منتجة لعدد غير محدد من العلامات"¹

المفارقة هي لعبة لغوية تستثير القارئ و تجعله في حالة استفسار قصوى، لا يهدأ ولا يستكين حتى يستقر على معنى ترضاه نفسه، لأن أسلوب المفارقة غير مباشر و غير واضح، لذلك يجب تجاوز البعد و الرؤية الأولية للنص، لاكتشاف المعنى الخفي أو المضمّر للبناء الشعري"²

تحمل المفارقة معنيين أحدهما جلي وهو غير المقصود و الثاني خفي وهو المقصود بأن يجذب القارئ لأن المعنى الثاني هو المعبر عن حقيقة القول. نجد الشاعر "تميم البرغوثي" قد وظف العديد من صور المفارقات في لغته الشعرية و هذا ما نلاحظه في الجدول التالي:

¹ هيام عبد الكريم عبد المجيد، دور السيميائية اللغوية في تأويل لنصوص الشعرية، شعر البرحوني نموذجاً، ماجستير، الجامع الأردنية، 2001

² صليحة سفاق، إجمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، دراسة من منظور أسلوبية التلقي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد

المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016م، ص 14-15

نوعها	ضدها	الكلمة
طباق الإيجاب	نسيتي	تذكرتني
	تفنيك	تخذ
	اليقين	الشك
	الليل	الصباح
	المؤمنون	المشركون
	تموتي	تعيشي
	شتيت	شمل
	الحاضر	الماضي
	اثبتني	ارتعشت
طباق السلب	ارتحلا	حل
	ما طفت	طفت
	وصلا	لم يصلا
	رقيت	لم أرق
جناس ناقص	ما أرى	أرى
	رقيت	بقيت
	يرحلا	يحلا

	وصلا	يصلا
	بنياننا	برهاننا
	أرى	جرى
	فتيت	شتيت
	تعود	عنود
	فتيت	فديت

هذه الثنائيات الضدية أدت وظيفة دلالية تتجلى في إيضاح المعنى وتقويته وخلق انسجام

بين اللفظ والمعنى مع تقويتها للجرس الموسيقي وإثارة أذواق المتلقين وجذبهم. وفيها تأكيد

على الصراع بين الماضي (المجيد) والحاضر (البائس)

خاتمة

خاتمة:

بعد تحليل البنية الدخلية لقصيدة الحمامة والعنكبوت وفق المنهج البنيوي خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ✓ وظف الشاعر الأصوات المجهورة و المهموسة مناسبة لحاته النفسية المتفائلة تارة والحزينة تارة أخرى.
- ✓ اختلفت الأزمنة الماضي، الحاضر، المستقبل و هو أمر ضروري لأنه بصدد سرد الأحداث الماضية من جهة وقراءة الواقع من جهة ثانية.
- ✓ أكثر الشاعر من استعمال الأفعال الثلاثية التي تميل إلى لغة سهلة تمكنه من التعبير عن واقعه دون تكلف أو عناء.
- ✓ تتوعت الحقول الدلالية في القصيدة منها حقل الدين، الطبيعة، التفاؤل، القوة و التحدي.
- ✓ كثرة الجمل الفعلية التي تجعله مفعما بالحركة و التجدد و أصدق وصفا.
- ✓ نوع "تميم" في الأساليب الفنية فكان منها الأسلوب الحوارى الذي شهده القارئ في حوار الحمامة والعنكبوت وهذا النوع من الأساليب يسهم في استعادة الحدث الذي استدعاه وهو الهجرة النبوية.
- ✓ وظف الشاعر أسلوب المفارقة مما زاد من تعميق دلالة النص القائمة على المفارقة بين الماضي زمن الرسول صلى الله عليه وسلم والحاضر .
- ✓ بروز عدة أساليب إنشائية مختلفة مما زاد القصيدة معنى وجمالا كالاستفهام والنداء والنهي والأمر .
- ✓ يملك الشاعر تميم البرغوثي نبذة حادة في خلق الصورة الشعرية التي تثير القارئ بتشكيلاتها وانزياحاتها اللغوية .

✓ في المستوى الإيقاعي نلاحظ أن الشاعر التزم بإيقاع بسيط سهل عليه مهمة التعبير عن الأحداث والتفيس عن مكبوتاته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

1. ابراهيم السعافين، و عبد الله الخياض، مناهج تحليل النص، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م.
2. ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة - عمان، د ط، د .
3. أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 2002 م .
4. ايديث كرزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993 .
5. بول هيرنادي، ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، سلسلة المائة كتاب، ط1، 1989 م .
6. تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط1، 1982 م .
7. جان بياجيه، البنيوية، تر : عارف منيمنة و بشيري اوبري، منشورات دار عويدات، ط3، بيروت، 1982 م .
8. الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض و القوافي، تح فخرا لدين قباوة دار الفكر، 1 دمشق، 1986 م .

9. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، الحكمة، ط1، 2009م .
10. رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1991 .
11. رولان بارت، نقد و حقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1994، .
12. الزاوي بغورة، المنهج البنوي بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2001م.
13. الزاوي بغورة، المنهج البنوي، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات .
14. السكاكي : مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1987، 2.
15. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م.
16. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، 1996م.
17. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م .
18. عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2009، 1.
19. عبد السلام المسدي، قضية البنوية، دراسة و نماذج مختارة، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.

20. عبد العزيز حمودة، الخروج من البنية، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2003م.
21. عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ،لبنان ،ط1،دت.
22. عز الدين المناصرة، علم الشعريات(قراءة إنتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجلاوي، عمان، ط1، دت، 2007م
23. عمر السنوي الخادي، البنيوية، عوامل النشأة و أسبابالتفوض، دراسات و مقالات نقدية و حوارات أدبية، شبكة الألوكة، ت:5-4-2020
24. عمر حسين القيام، في دائرة المنهج"قراءت نقدية"، منشورات أمانة، عمان، ط1، 2005م .
25. عمل مهيبيل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.
26. فائق مصطفى و عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات و تطبيقات، وزارة التعليم العالي، الموصل، الطبعة الأولى، 1989م .
27. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التخلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م .
28. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب و النظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب .
29. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ترجمة: ثائر ديب .

30. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، طبعة جديدة منقحة دار الحديث ، القاهرة، 2003.
31. محمد بن يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2011.
32. محمد خال :لغة القرآن الكريم (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة) دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر ، ط1، 2004.
33. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003 م .
34. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط2، 2000 م .
35. نبيلة ابراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة-مكتبة غريب- القاهرة، ط1، دت .
36. وائل سيد عبد الرحيم ، تلقى البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجاً) دار العلم و الايمان، ط1، 2008م.
37. يوسف وغليسي، محاضرات في النقد المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة-الجزائر، 2004م.

المذكرات

38. صليحة سقاق، إجمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، دراسة من منظور أسلوبية التلقي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016م .
39. هيام عبد الكريم عبد المجيد، دور السيميائية اللغوية في تأويل لنصوص الشعرية، شعر البرحوني نموذجاً، ماجستير، الجامع الأردنية، 2001

الملحق

تقول الحمامة للعنكبوت:

أخية تذكرتني أم نسيت؟؟

عشية ضاقت علي السماء

فقلتِ على الرحب في الغار بيتي

وفي الغار شيخان

لا تعلمين حميتهما يومها أم حميت

جليلان إن ينجوا يصبحا أمة

ذات شمل جميع شتيت

وقوم أتوا يطلبونهما

تقف الريح عنهم من الجبروت

أقلب عيني في القوم ما بين وجه مقيت

ووجه مقيت

أتوا فارتعشتُ فقلتِ اثبتي

تحرزي الخير يا هذه ما حبيت

فليس بأيديهم أن تعيشي

وليس بأيديهم أن تموتي

سنحمي الغريبين من كل سيف

بريش الحمام وأوهى البيوت

سنبني المآذن في المشرقين

بخيط رفيع وخبز فتيت

أنا من أتيتك أشكو السماء

فصرتُ أقاسمها بعض قوتي

تقول الحمامة للعنكبوت

أخية تذكرتني أم نسيت

أخية هل تذكرين الغريبين

ما فعلا بعدنا يا فُديتِ؟؟؟؟

أخية ماذا جرى لهما؟؟ أترى سلما؟؟

يا أخية هل تعلمين؟

لقد كان في الغار وعد

بأن السماء ستنتثر مثل أرز العروس

على العالمين

لقد كان في الغار دنيا

من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها

وعساكرها...صياح المنادين
بسط الجوامع آي المصاحف
أضرحه الصالحين نقوش الأواني
وشاي الصباح يعطر بالمرمية والياسمين
أخية ماذا جرى لهما؟؟؟
أترى سلما؟؟؟
يا أخية هل تذكرين؟
غداة أناديك هل هل لك
أن ندخل الغار أهلي وأهلك
فالغار أوسع من كل شيء
هو القدر الدائري الذي كان قبلي وقبلك
هل لك هل لك؟؟؟؟
ثم انهمكت...
لكي تتسجي للغريبين
ليلا حنونا
يكون من الليل ليلا بديلا
وقمت أنسق عشا فسيحا

دعوت إليه الطيور قبيلًا

فلتظري ماذا حولك ما تبصرين؟

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟

أترى سلما؟؟

يا أخية ماذا جرى لأرى ما أرى

فأقد طفت ما طفت تحت السما

لم أجد أحدا منهما

وكانهما لم يكونا هنا

لم يحلا لم يرحلا

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟

أو لم يصلا للمدينة أم وصلا؟

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟

أترى قتلا أترى أسرا؟

أترى بقيا صاحبين أم انفصلا

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟؟؟

تقول الحمامة للعنكبوت

أخية تذكرتني أم نسيت

لقد طفتُ كالشك كل البلاد
وأنتِ هنا كاليقين بقيتِ
فلم أوتِ علمك مهما علمتُ
ولم أرق يوماً إلى ما رقيتِ
فأنتِ لبنياننا كالثبات
وأنتِ لبرهاننا كالثبوت
أنتِئكِ أسأل عن صاحبينا
فلا تقتليني بهذا السكوت
أراك أختي لا تتطقين
بأي الدواهي الإناء دهيت
ولودٍ عنودٍ تعودُ وتفنيكِ
وهي تخذل إن ما فنيتِ
وأعرف ما شرك المشركون
ولكن من المؤمنين أتيت
تقول الحمامة للعنكبوت:
بريك يا هذه لا تموتي
تقول الحمامة لما رأت

روح حارسة الغار فاضت

وقد أصبح الغار من بعدها طللا:

تعزي قليلا وخلي من الدمع ما هملا

ثم ميلي إلى كل طفل وليد

قصي عليه الحكاية قولي له

في زمان مضى

حل في غارنا عربيان وارتحلا

الفهرس

الفهرس

-	شكر وتقدير
-	الإهداء
أ	المقدمة
الفصل الأول : البنيوية نشأتها وتطورها	
02	1- تعريف البنيوية
03	2- نشأة البنيوية
10	3- مبادئ البنيوية
12	4- قواعد المنهج البنيوي
14	5- الخطوات العامة للتحليل البنيوي
16	6- إيجابيات المنهج البنيوي و سلبياته
الفصل الثاني: دراسة تحليلية للقصيدة	
20	أولا : البنية الصوتية
27	ثانيا : البنية الصرفية
31	ثالثا : البنية التركيبية
38	رابعا : البنية الدلالية
47	الخاتمة
50	قائمة المصادر والمراجع
-	الملحق
-	الفهرس