مرثية رائد التعليم والإصلاح للشاعر خليل حمد دراسة تطبيقية في ضوء المنهج البنيوي

أبو سليمانو

أستاذ الأدب والنقد المشارك في المعهد العالي لإعداد المعلمين، جامعة مرْوَا (جمهورية الكاميرون)

Halilou Hmadou's Elegiac Poem on (Haiya) Sheikh Aboubakar Haroun: A Pratical Study in the Light of the Structuralism

Abbo Souleymanou

Higher Institute for Teacher Training, University of Maroua (Republic of Cameroon),

abbo.lawana@gmail.com

تاريخ الاستلام:3 / 10 /2025 تاريخ القبول:01 / 11 / 2025 تاريخ النشر: 01 / 04 / 2026

الملخص:

البنيوية منهج شمولي انبثقت منه أغلب المناهج المعاصرة وتبلورت في إطاره أبرز النظريات الخاصة بتحليل الخطاب، وقد تواشجت النظرية البنائية في الفكر المعاصر مع كافة فروع المعارف البشرية. ويحدّد كلود ليفي شتراوس أحد رواد هذا المنهج غرض البنيوية بأنه «كلّ ما يتّسم بطابع النظام». وكان قد قرّر من خلال اجتهاده أن هناك «أبنية عقلية لا شعورية عامة تشترك فيها كلّ الثقافات الإنسانية رغم ما بينها من اختلافات وتباين، وأن الوسيلة الوحيدة للكشف عن هذه الأبنية هي اللغة»، ذلك أن لكلّ لغة خصوصيتها ونظامها وقوانينها القابلة للوصف اللساني.

ومن هذا المنطلق يمكننا **طرح الإشكالية الأساسية** عن: ماهية البنيوية؟

ما طرق وآليات التحليل البنيوي في تحليله للنّصوص الشّعرية؟،

ما مدى تأثير المقاربة اللسانية على دراسة النص الأدبي؟

ويمكننا أيضا أن نتساءل كيف ساهم الغرب والعرب معا في بناء النظرية النّقدية ؟ وهل يمكن اعتبار البنيوية الغربية الرّكيزة الأساسية التي انبنت عليها البنيوية العربية ؟

كيف يمكن الاستناد إلى المعارف اللغوية اللسانية في تحليل الخطاب الشعري والوقوف عند خصائصه؟

تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف طبيعة التضافر المعرفي بين اللسانيات ومناهج النقد المعاصرة، ومدى تأثير اللسانية السويسرية عليها، وعن الجذور اللسانية التي تمتد منها البنويوية.

كما نسعى في هذا التحليل البنيوي **حائية الشيخ خليل حمد في رثاء الشيخ أبوبكر هارون** ، إلى الكشف عن قدرة التحليل البنيوي على دراسة وتحليل الخطاب الشعري. وسنتخذ من مختلف مستويات الدرس اللساني، والمستوى الصرفي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ثم المستوى الدلالي.

كلمات مفتاحية: خليل حمد ، اللسانيات، دالية، التحليل البنيوي، المناهج النقدية.

Abstract:

Structuralism is a holistic methodology from which most contemporary critical approaches emerged, and within its framework, the most prominent theories for discourse analysis crystallized. Structural theory in contemporary thought has become interwoven with all branches of human knowledge. Claude Lévi-Strauss, one of the pioneers of this approach, defines the purpose of structuralism as being "everything that possesses

the character of a system." Through his research, he concluded that there are "unconscious, universal mental structures common to all human cultures despite their differences and disparities, and that the only means to uncover these structures is language." This is because each language possesses its own specificity, system, and rules amenable to linguistic description.

From this standpoint, we can pose the fundamental questions: What is structuralism? What are the methods and mechanisms of structural analysis in analyzing poetic texts? What is the impact of the linguistic approach on the study of literary texts? We may also inquire: How have both the West and the Arabs contributed to building critical theory? Can Western structuralism be considered the fundamental cornerstone upon which Arabic structuralism was built? How can linguistic knowledge be utilized in the analysis of poetic discourse to identify its characteristics?

This study aims to uncover the nature of the interdisciplinary synergy between linguistics and contemporary critical methodologies, the extent of the influence of Saussure an linguistics on them, and the linguistic roots from which structuralism extends. Furthermore, in this structural analysis of **Halilou Hmadou's Elegiac Poem on (Haiya) Sheikh Aboubakar Haroun**, we seek to reveal the capacity of structural analysis to study and analyze poetic discourse. We will employ various levels of linguistic analysis: the morphological level, the lexical level, the syntactic level, and the semantic level.

Keywords: Halilou Hmadou, Linguistics, Elegiac, Structural Analysis; Critical Methodologies.

المحور الاول

البنيوية: جذوره، ومفاهيمه

ظهرت البنيوية كحركة فكرية حديثة لتسود البلاد الغربية والعربية، ولتتجاوز النزعة التاريخية والفلسفية، وتأخذ اللغة موضوع دراستها، رافضة تدخل كل الظروف الخارجية والمرجعيّات الاجتماعية في دراستها، بمعنى أنّها قامت بعزل اللّغة لتدرسها في ذاتها ومن أجل ذاتها، وقد أرسى مبادئ هذه الحركة العالم اللغوي السويسري "**فرديناند دي سوسير**"، وذلك من خلال المحاضرات التي ألقاها في علم اللغة، فأصبحت بمثابة مبادئ قامت عليها معظم المناهج النقدية المعاصرة، ومن بين هذه المناهج "المنهج البنيوي".

ومن أبرز المبادئ التي قامت عليها البنيوية هو مبدأ أنَّ: "الأدَبُ نصٌّ مادّيٌّ تامٌّ منغلق على نفسه"، أي أن دراسة الأعمال الأدبية عملية تتمُّ في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه؛ فالنص الأدبي منغلقٌ في وجه كل التأويلات غير البريئة التي تعطيه أبعادًا اجتماعية أو نفسية أو حتى تاريخية، ومادِّيٌّ في كونه قائمًا على اللغة؛ أي: الكلمات والجُمَل، بالإضافة إلى ذلك هناك مبدأ مهم نادى به "رولان بارت" ألا وهو قوله: "اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف" وذلك حين ضمَّن هذا التصور في مقالته «موت المؤلف» من كتابه "نقد وحقيقة" وهذا يعني إلغاء شخصية الكاتب لكي يتولَّد المعنى بعيدًا عن كل المؤثرات الخارجية، على أنَّ بعض الدارسين يعدُّ هذه المقالة من أوائل مراحل ما بعد البنيوية.

هذا، وتجدر الإشارة إلى أن البنيوية لا تُعنى بالمعنى بالدرجة الأولى بقدر ما تُعنى بآليات إنتاجهِ وخَلْقِهِ، فـ"البنيوية تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمْر مسَلَّم به مفروغ منه، ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلْق المعنى حسب قواعد علمية، وهذا ما أشرت إليه بوصفه تجاهلًا تامًّا للمعنى.

هذا، وإنَّ البنيويين لا يعترفون بالبُعد التاريخي أو التطوُّري للأدب، إذ يَرَوْن بأنه نظام من الرموز والدلالات التي تولَد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه، لهذا يعدُّون أية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي معوِّقةً لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية التي ينطوي عليها العمل الأدبي، فرولان بارت مثلًا يرى أنَّ اللغة أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كل إبداع، ويرى أن مَهمة الناقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي(جابر عصفور،1982م:251)[1].

ولكن قبل الشروع والتعمّق في الحديث عن هذا المنهج يشترط علينا أن نعرّف بمصطلح البنيوية لغة واصطلاحًا.

أوّلاً: البنيوية لغة :

اشتقّت كلمة "**بنيوية**" من الفعل الثلاثي (**بنى**) وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدّل على معنى التشييد والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيّد بها (ابن منظور،1987م:162)[2].

ولو عدنا إلى الجذور الغربية لهذه الكلمة لوجدنا أنها مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" الذي يعني البناء والتشييد، لذلك فكلمة البنية في معناها تحمل معنى "الكلّ" أي ترابط الأجزاء فيما بينها مما يجعلها متماسكة، لذلك فأبسط تعريف للبنية هو :" أنها نظام . أو نسق . من المعقولية، فليست "البنية" هي: صورة الشيء، أوهيكله، أو وحدته الذاتية، أو التصميم الكلّي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنّما هي أيضا: القانون الذي يفسّر تكوين الشيء ومعقوليته(ضياء،1998م:145) [3].

أمّا بالنسبة إلى المعاجم الأوروبية فهي تنص على أنّه " فنّ المعمار، وتستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدّلالة على التشييد والبناء والتركيب، وتجدّر الإشارة إلى أنّ القرآن الكريم استخدم هذا الأصل. ومن أمثلة ذلك ما ورد في قوله تعالى :{ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَاناً} **[الكهف :20]** وقوله تعالى: {الذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسّمَاءَ بِنَاءً} **[البقرة :22]**

وكما جاءت كلمة "بنية" عند العرب كمقابل للإعراب، ومن هنا جاءت تسميّتهم للمبني للمعلوم والمبني للمجهول ، أمّا في اللغات الأوروبية القديمة كانت تستخدم للدلالة على الشكل الذي يشيّد به المبنى ثم اتسعت لتشمل طريقة وكيفية ترابط الأجزاء داخل نظام معيّن. ولذلك فإنّ "البنية" هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي ... والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها والنظام الذي تتخذه ، ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أنّ النّوع الأوّل هو الذي يكوّن بنية التي تعدّ هيكل الشيء الأساسي والتصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة " بمعنى أنّ البنية هي شبكة علائقية متّحدة الأجزاء ومتماسكة ، بحيث يسمح التحليل الداخلي لهذه الأجزاء بالكشف عن علاقاتها ، أي أنّ البنية هي التي تتيح الفرصّة لمقارنة مختلف الأشياء الموجودة في الواقع(صلاح فضل،1980م:120)[4]..

ثَانيًا: البنيوية اصطلاحا :

لقد وجد مصطلح البنية مشكلة في تحديد مفهومه مما أدّى إلى تعدّد التّعريفات والمفاهيم لهذه الكلمة، إذ نجد مجموعة من النقاد اللغويين يختلفون في إعطاء مفهوم قارّ لهذا المصطلح.

تعرّف البنية على أنّها: "مجموعة من الأجزاء المترابطة معا "(ثائر ديب،2008م:48) [5]، مثال ذلك محرك السيّارة إذا نزعنا عنصرا من عناصره تعطّل، لأنّ كل عنصر مرتبط بعنصر آخر، ولكل عنصر وظيفة يقوم بها، وبإرتباط هذه العناصر تكوّن محركًا (بنية).

أمّا بالنّسبة لـ"جان بياجيه" فإنّه يعرّف " البنية بقوله أنّها: "نسق من التحولات، له قوانينه الخاصّة باعتباره نسق في مقابل خصائص المميّزة للعناصر، علمًا بأنّ شأن هذا النسق أن يظلّ قائمًا ويزدادثراءً بفضل الدّور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه" (زكريا،1990م:29)[6].

وما ورد في قول "صلاح فضل" مشيرا أنّها "لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدّد في إطاره، ومن هنا فإنّ التعريفات الاجتماعية والتاريخية والثقافية والاقتصادية والأدبية للبنية لا تجعل بوسعنا استنتاج تعريف دقيق، ويظلّ أمامنا أحد الاحتماليين: إمّا أن تعتمد البنية على تصوّر وظيفي، وإمّا أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي"، بمعنى أنّ البنية لا تقوم على تعريف ثابت ودقيق، لأنّها غير مستقلّة عن سيّاقها الخارجي سواء كان اجتماعي أو ثقافي ...الخ، وإمّا أن تكون تصوّر ذهني يؤدي وظيفة أو ذات طابع افتراضي .

أمّا "ليفي شترواس" يقرّ بكلّ بساطة أنّ "البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون في شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى"(صلاح فضل،1980م:121)[7]، فالبنية تتميز بوحدة النظام وتماسكه فتحوّل أيّ عنصر داخل هذا النظام يقتضي بالضرورة تحوّل في باقي العناصر .

كما نجد أحد خصوم البنيوية يقدم تعريف آخر للبنية هو "ألبير سربول" فيقول :" إنّ مفهوم البنية له مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلّقة وفقًا لمبدأ الأولويّة المطلقة للكلّ على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أيّ عنصر من عناصر البنية خارجًا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"، والمقصود من هذا القول أنّ البنية تتميّز بطابع الشّمولية، بحيث لا يمكن فهم أيّ عنصر إلاّ من خلال الوظيفة التي يؤدّيها داخل المنظومة.

وعلى الرّغم من تعدّد مفاهيم مصطلح "البنية " إلّا أنّه يمكن أن نأخذ في الأخير بمفهوم "لالاند" الذي يقدّمه في معجمه الشّهير ذاكراً أنّ "البنية هي كل مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقّف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلّا بفضل علاقاته بما عداه"(عصفور،1993م:413)[8]، بمعنى أنّ العناصر التي تكوّن البنية تكون متماسكة ومتّحدة بحيث تكون وظيفة كل عنصر مرتبطة بعنصر آخر .

ومن خلال كل ما سبق من تعريفات يمكننا أن نستنبط خصائص تميّز هذه البنية نعدّدها كالآتي:

أ/ الشمولية: هي سمة من السمات التي تميّز البنية " يعنى إتساق وتناسق البنية داخليًا، أي أنّ وحدات البنية تتّسم بالكمال الذّاتي وليست مجرّد وحدات مستقلّة، جمعت معًا قسرًا وتعسفًا بل هي أجزاء تتّبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدّد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضفي هذه القوانين خصائص أشمل وأعم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، كما أنّ هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية لا من كونها تنطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية وعلاقاتها (تماما هو وضع المفردة في الجملة)" .

ب/ التحوّلات: هي الخاصية الثانية من خصائص البنية، فهي كل تغيير يحدث داخلها، فالبنية لا تعرف الثبات والإستقرار، فهي في حركة دائمة ذلك "أنّ المجاميع الكليّة تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أيّة عوامل خارجية"، بمعنى أنّ عناصر البنية في تحوّل دائم وهي خاضعة لقوانين داخليّة يفرضها النّظام الموجودة فيه، فهي التي تفرض وتبرّر تحوّلات هذه العناصر.

ج- التنظيم الذاتي: هي الخاصيّة الثالثة للبنية، وهي تنظيم يحدث داخلها بحيث أنّ عناصرها تنظم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها وتماسكها، وهو " يتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية، فالتحوّلات تعمل دائما على صيانة القوانين الداخلية ودعمها، تلك التي تخلق وتبرر هذه التحوّلات، وتعمل كذلك

على إغلاق النظام كي لا يحيل أو يرجع إلى غيره من الأنظمة، بمعنى أنّ اللغة لا تبني تكويناتها ووحدتها من خلال رجوعها إلى أنماط الحقيقة الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخليّة الكاملة، فالمفردة داخل الجملة تعمل وتتحرك ليس لأنّها تحيل إلى ما هو خارجها (الطالب مثلا) وإنّما لأنّ موقفها وتصريفاتها الأفقية والعمودية تؤدي إلى إفراز وظائفها وتهيئ لها عملية الدلالة والإحالة" (رويلي،2002م:71)[9]. بمعنى أنّها لا تحتاج إلى عامل خارجي لينظمها، بل تنظّم نفسها بنفسها دون الرجوع إلى المؤثرات الخارجية.

المحور الثاني

منطلقات التحليل البنيوي

لا بد ليّ في هذا المبحث من رسم بعض الخطوط الأساسية والعريضة التي يطرحها التحليل البنيوي على الصعيد الأدبي والنقدي والفكري وهي كالتالي:

أولاً : يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تُعنَى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، ويتهمونها بأنها تقع في شرك الشرح التعليلي، في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي والتاريخي؛ لأنها لا تصف الأثر الأدبي بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية.

ونفهم من ذلك أن البنيويين ينطلقون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، وضرورة التعامل معه دون أية افتراضات سابقة من أي نوع من مثل علاقته بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو بالأديب وأحواله النفسية، ويرى الباحث أن سبب هذا المنطلق؛ لأنهم يرون في أن العمل الأدبي له وجود خاص، وله منطقه ونظامه وله بنية مستقلة سواء أكانت عميقة أو تحتية أو خفية، فهو مجموعة من العلاقات الدقيقة .

وعلى ما أعتقد بأن هذا المنهج لا يحارب ولا يهاجم المناهج الأخرى بل هذا كان ظاهرٌ للقرّاء، ودليلي في ذلك مثلاً "السيميولوجية" فهو منهج لدراسة الوقائع الاجتماعية باعتبارها رموزًا لنظم عقلية مجردة، فهنالك إذن علاقة بين البنيوية والسيمولوجية فهما كلمتين في الحقيقة مترادفتان، فتعريف السيمولوجية السابق يصلح تعريفًا للبنيوية، كما أن النقد البنيوي أو علم الأدب البنيوي بتعبير أدق فهو ليس إلا فرعًا من السيمولوجيا(جمال،1982م:342)[10].

كما أن "**دي سوسير**" لم يكن منكرًا للقيمة التاريخية بل كان يرى أن الدراسة التاريخية للظواهر اللغوية يجب أن تأتي تابعة لدراسة اللغة كنظام متكامل محدد بفترة زمنية معينة، فمعرفة النظام يجب أن تسبق معرفة التغيرات التي تطرأ عليه.

وربما أن المنهج البنيوي يحاكم التاريخ؛ لأنه يغفل العلاقات بين أجزاء النظام الواحد، مع أن هذه العلاقات هي جوهر النظام، ونحن نحاكم البنيوية باسم التاريخ وباسم البنيوية معًا؛ لأنها هي نفسها جزء من نظام كبير تجمعه وحدة فكرية ومادية ولحظة تاريخية .

ثانيًا: هذه البنية العميقة أو هذه الشبكة من العلاقات المعقدة هي التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبيًا، وهنا تكمن أدبية الأدب، وهم يرون بأن هذه البنية العميقة يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم.

ويمكن القول بأن هدف التحليل البنيوي هو التعرف عليها؛ لأن ذلك يُعني التعرف على قوانين التعبير الأدبي، وهذا مما يجعل التحليل البنيوي مميزًا عن سائر المناهج؛ لأنه هو الوحيد القادر على البحث عن أدبية الأدب أي عن خصائص الأثر الأدبي.

ثالثًا: يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي، فهو جوهرها، فبعضهم يسمي تلك البنية (نظام النص، أو شبكة العلاقات أو بنية النص)، وحين التعرف عليها لا يهتم التحليل بدلالتها أو معناها، بقدر ما يهتم

بالعلاقات القائمة بينها . ولهذا يرى "بارت، وتودوروف"، وهما من أبرز روّاد المنهج البنيوي أن هذا التعرف على بنية النص مقصود لذاته؛ لأن عقلانية النظام الذي يتحكم في عناصر النص، غدت بديلاً عن عقلانية الشرح والتحليل(الخطيب،1985م:342).

رابعًا : ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تمامًا عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب ...الخ؛ لأن الأدب لا يقول شيئًا عن المجتمع، أما موضوع الأدب فيكون هو الأدب نفسه .

خامسًا : للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي، ينبغي تخليص النص من الموضوع والأفكار والمعاني والبعدين الذاتي والاجتماعي، وبعد عملية التخليص أو الاختزال يتم التحليل البنيوي، أو تحليل النص بنيويًا من خلال دراسة المستويات السابقة الذكر .

سادسًا : ويتم التركيز لاكتشاف بنية النص على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاور والتقابل بين المستويات، فمثلاً يتم التحليل الصوتي من خلال إظهار الوقف، والنبر، والمقطع، أما تحليل التركيب فتتم دراسة طول الجملة وقصرها وهكذا مع كل مستوى أو تحليل .

سابعًا : إذا كانت البنيوية تختزل النص إلى هذا الحد ولا تهتم بالمعنى أو الموضوع أو الإطار الزماني أو المكاني أو البعدين الذاتي والاجتماعي، فما هو دور القارئ؟ فيجيب البنيويون أن النص يحاور نفسه، والقارئ هو الكاتب الفعلي للنص. بمعنى أن البنيويين يرون بأن القارئ ليس ذاتًا، إنه مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءته السابقة، وبالتالي فإن قراءته للنص ورد فعله إزاء النص تتحدد بتلك القراءات، وبما أن هناك قرّاءً عديدين فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد(الخطيب،1985م:342)[11].

ومعنى هذا أن هؤلاء القرّاء يقومون بترجمة النص وهذا كما يرى بارت[12] ، لكن النص يبقى هو النص ولهذا فإنه يحاور نفسه . وأنا أذهب مع تلك الفكرة، بدليل غياب تعريف واحد لمصطلح البنيوية؛ لأن قارئ النص يقوم بترجمته حسب فكره وثقافته، وبالتالي ظهور عدة تعاريف لمصطلح واحد ونعتبر هذا المصطلح هو النص فبقي كما هو .

المحور الثالث

جهود البنيوية

كانت للبنيوية جهود ساهمت في النهوض بهذه النظرية الحديثة في البلاد الغربية، واتسعت لتشمل البلاد العربية، وقد كان لها أعلام ساهمت أبحاثهم في تطوير هذه النظرية، لتصبح فيما بعد منهج نقدي يستعمل في تحليل النصوص الأدبية، وسنكتفي بذكر بعض منهم.

أوّلاً: جهود بنيوية غربية:

أ- فرديناند دوسوسير[13]: أسهمت أبحاث العالم اللغوي فرديناند دو سوسير في بلورة الفكر البنيوي من خلال أعماله وأبحاثه التي جاء بها، إذ أنّه " كان أوّل من دعى إلى دراسة اللغة في ذاتها دراسة وصفيّة تبحث في نظامها وقوانينها، دون الاهتمام في جوانبها التاريخية التطورية التزامنية...، إنّ الهدف الأساسي للنظرية اللسانية البنيوية هو دراسة اللّغة موضوع اللسانيات في ذاتها ولذاتها"(شقيقة،2004م:9)[14] ، أي أنّه يهتمّ باللغة في ذاتها وبدرسها في لحظة معينة من الزمن بغضّ النظر عن تطوّرها التاريخي. مثلت الثنائيات التي جاء بها سوسير المنطلق الأساسي لظهور معرفة جديدة ودراسات حديثة، أحدث من خلالها هزّة في المعايير القديمة، فكانت هذه الثنائية تربط بين اللغة وأدمغة البشر جميعا، وقد أدّت إلى تطوّر اللسانيات عمومًا والبنيوية على وجه الخصوص.

ميّز سوسير بين مجموعة من الثنائيات منها: "اللغة والكلام" يرى أن اللغة تختلف عن الكلام بأنها شيء يمكن دراسته في صورة مستقلة، فاللغات البائدة . الميتة . مع أنّها لم تعد تستخدم في الكلام نستطيع بسهولة أن نتعلّم أنظمتها اللغوية

فنتخلص من بقية عناصر اللسان الأخرى، بل إنّ علم اللغة لا وجود له إلّا إذا أقصيت العناصر الأخرى، أمّا الكلام فعلى العكس من ذلك فعل فردي وهو عقلي مقصود "(يوسف عزيز،1985م:34)[15]، فالكلام هو التجسيد الفعلي للغة.

كما ميّز أيضا بين محور البحث الزماني والتعاقبي، فاللغة يمكن أن تدرس باعتبارها نظام يؤدّي وظيفة في لحظة من اللحظات، أو باعتبارها مؤسّسة تطوّرت عبر الزمن، وقد أعطى دو سوسير الأولوية إلى دراسة اللغة من منظور تزامني، مع أنّه يعترف بأهمية الدراسات التاريخية مخالفا في ذلك لغويو القرن التاسع عشر الذين درسوا اللغة باعتبارها ظاهرة متتابعة، فاهتمّوا بتاريخ اللغة وبالتغيرات التي طرأت على أصواتها، أمّا دو سوسير فقد يهدف من خلال دراسته للغة في لحظة معينة للكشف عن البنية الكلية لهذه اللغة وأن ينظر في المبادئ التي تعمل بموجبها".

كما يركز اهتمامه على وصف جوهر اللغة وشكلها، أي أنّه يصف نظامها الداخلي، لذلك دعا سوسير إلى إخراج التحليل التاريخي عن الدراسات اللسانية، والاهتمام فقط بتتبع الأصول الأولى للغات، وتأكيد المنشأ المشترك لها... فالوصف اللغوي وتعميم المعطيات اللغوية لا يصبح ممكنا إلّا حين يفصل بين الحالة الآنية والرّاهنة، بين نشوء اللغة وتطوّرها وتحولاتها" بمعنى أنّ سوسير أعطى الأولوية للدراسة الآنية على حساب الدراسة التاريخية الدياكرونية . فقد ميّز بين زوجين آخرين من الثنائيات هما: "الدال والمدلول" فالدال هو الصورة السّمعية والمدلول هو الصورة الذهنية .الجانب الذهني للدّال ،. "فالدليل اللغوي إذًا لا يصل بين المدلول عليه ولفظه، ولا بين المدلول عليه والمفهوم، بل إنّه يربط بين الصورة الصوتية للشيء المادي المرجع وما يقابلها من أصوات، فهذه الصورة الصوتية ليست هي الصوت المادي، لأنّه شيء فيزيائي محض بل انطباع هذا الصوت في النفس، والصورة الصادرة عمّا تشاهده حواسنا، فالدليل اللغوي إذًا كيان نفسي ذو وجهين هما الدال والمدلول، لذلك فإنّ إدراك الدليل اللغوي مرتبط بالنفس المدركة فهو عملية نفسية. فالعلاقة بين الدّال والمدلول هي علاقة اعتباطية، فليس هناك علاقة طبيعية بين الدّال والمدلول عليه، وإنّما هي علاقة تعارف عليها النّاس بحكم العرف(أبو زيد،1978م:79)[16].

ثَانِياً: جهود بنيوية عربية:

المنهج البنيوي منهج نقدي حداثي، نشأ في رحم الفكر العربي، ويعود تأسيس النقد البنيوي الحداثي عند العرب إلى ما أخذه الحداثيون من أفكار وأسس للنظرية النّقدية عند الغرب، وإرسائها في السّاحة النّقدية العربية من خلال ترجمة الكتب العربية .

أشار "صلاح فضل" إلى بوادر ظهور الفكر البنيوي عند النّقاد العرب من خلال قوله أنّه: "يمكننا أن نرصد ظهور بعض المراكز المهمّة في العالم العربي التي تعنى بالدراسات البنيوية، من أهمها ما يقوم بها الدكتور "كمال أبو ديب" في جامعة اليرموك بالأردن من دراسات تطبيقية، وما يشارك فيه بعض الباحثين الجادين في تونس بكليّة الآداب أمثال الدكتور عبد السّلام المسدي من جهد نظري وآخر تطبيقي، كما أنّ القاهرة قد بدأت تشهد حركة نشيطة في مجال الدراسات الاجتماعية والأدبية عميقة الصّلة بالمعطيات البنيوية"، فـ"صلاح فضل" من خلال هذا القول يصرّح أنّ البدايات الأولى للمنهج البنيوي عند العرب كانت على يد الدكتور "كمال أبو ديب" و"عبد السلام المسدي"(صلاح فضل،1980م:124)[17].

لعلّ المحاولات الأولى للمنهج البنيوي عند العرب، هي تلك التي شهدناها عند كل من "صلاح فضل" من خلال كتاب "نظرية البنائية" والذي كان تنظيرا خالصا، و"كمال أبو ديب" الذي جعل كتابه "جدلية الخفاء" والتجلي تطبيقا خالصا، أمّا "عبد الله الغذامي" فقد جمع بين التنظير والتطبيق.

أ- صلاح فضل[18] :

يعتبر كتاب صلاح فضل "نظرية البنائية " أوّل كتاب تنظيري للبنيوية، التي كان لها جذورا مع الروّاد الأوائل في الوطن العربي ، وقد حاول من خلال كتابه هذا تجاوز الأيديولوجية المتغيرة وذلك من خلال تغيير النظام السياسي في مصر من الاشتراكي إلى الرأس مالي ، إذ يرى أنّ الأدب لا علاقة له بالنّقد الأيديولوجي، بحجّة أنّ الأدب لا يخضع لمتغيرات سياسية،فهو في نظره عالم مغاير ومخالف تكمن حمايته في قوانينه (وردة،1998م:191)[19].

خصّص صلاح فضل كتابه " نظرية البنائية" للنّقد وحده ،ولعلّه أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنّقد البنيوي آنذاك ،لأنّه كتاب علمي جدّا ،وضع بلغة نقدية ، وعالج أصول البنيوية واتجاهاتها ومستوياتها، فقد أصّل لهذا المنهج النّقدي الحداثي مستخدمًا في ذلك أسلوب العرض المسهب الذي يساعد الباحث للتّعرف على الرّوافد التاريخية لهذا المنهج وتطوّره ونشأته.

وبعد العودة إلى كتاب صلاح فضل نلاحظ أنّه قسّمه إلى قسمين :

تحدّث في القسم الأوّل عن أصول البنيوية وحدّدها في أربع مدارس تمثلت في مدرسة حنيفا، ميراث الشكلية الروسية، حلقة براغ اللغوية، في علم اللغة الحديث، المدرسة الألسنية الأمريكية، ثم عرّف بالبنية والبنيوية، وتحدث عن تطبيقاتها في العلوم الإنسانية .الرياضيات .مثلا أو عن معاركها مع الوجودية والماركسية.

أمّا في القسم الثاني المخصّص للنّقد الأدبي البنيوي، يعالج الباحث فيه البنائية في الأدب، ومستويات التحليل البنيوي، وشروط النّقد البنائي ولغة الشعر، تشريح القصة، والنظم السيميولوجية والأدب. وفي الأخير ينهي الباحث كتابه بذكر بعض المحاولات التطبيقية للنظرية البنائية في النّقد العربي، وأوّل هذه المحاولات هي محاولة "نازك الملائكة" لدراسة هيكل القصيدة، أمّا المحاولة الثانية فهي محاولة الباحث "لبيب طاهر" في أطروحته للدّكتوراه "الغزل العذري عند العرب"، والمحاولة الثالثة هي محاولة حسيب الواد في البنية القصصية "لرسالة الغفران"(صلاح فضل،1980م:124)[20].

ب- كمال أبوديب[21]:

يهدف "كمال أبو ديب" من خلال دراسته البنيوية التطبيقية إلى تحليل الصورة الشعرية، من خلال تحليل بنيتها الدلالية والفنية، وقد اعتمد في ذلك على المناهج العربية الحديثة للوصول إلى قمّة التحليل الشعري، والهدف من هذه الدراسة التخلص من الاتجاهات التقليدية التي يتميّز بها الفكر النقدي العربي، ويتبين ذلك من خلال كتابه" جدلية الخفاء والتجلي" الذي قدّم فيه "لمنهجه البنيوي في النقد الأدبي أن يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي، وأسرار البنية العميقة وتحولاتها، ويطمح إلى تحديد المكوّنات الأساسية للظواه ، واقتناص شبكة العلاقات التي تشعّ منها وإليها، والدّلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم البحث عن التحوّلات الجوهرية للبنية التي نشأت عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلّا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي حاد لنمطي البنى السطحية والعميقة"(محمد عزام،2005م:39) [22] ، و"كمال أبو ديب" لا يدرس الصور، وإنّما يحلّل عناصر البنيات المكوّنة لهذه الصور، والعلاقات التي تجعل هذه المكوّنات مرتبطة داخل بنية القصيدة، ليكشف عن الدلالة العميقة والمعقدة لبنية الصور، كذلك يبحث "كمال أبو ديب" عن التحولات التي تدخل في تركيب البنية والتي توّلد دلالات جديدة لا يمكن فهمها إلاّ من خلال العودة الي البنية الأساسية .

حاول "كمال أبو ديب" أن يؤسّس لمنهج بنيوي عربي الأصل يفوق ما قدّمه الغرب، إلاّ أنّه يصّرح مبكرا أنّ تطبيقه للمنهج البنيوي على الشعر الجاهلي استمدّه من ظاهرتين في الدراسة هما: " دراسة "فلاديمير بروب" بشكل الحكاية، والأسس، والمبادئ، وأنّه يقدّم منهجا بنيويا يفوق به الغربيين

تعدّدت الموضوعات التي تطرّق إليهما كمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي"، وإن كانت كلّها تصبّ في مصبّ واحد هو الدراسة البنيوية للشعر، "ومن الواضح أن الباحث جزّأ العناصر الفنية للشعر، وانفرد بدراسة كل عنصر على

حدة . الصورة، الإيقاع، المضمون...الخ ،. والمفروض أن تدرس هذه العناصر كلّها ضمن تطبيق نقدي على قصيدة واحدة ليتكامل المنهج ، وتصبح له صورة تقترب من أن تكون نهائية (حمودة،2004م:38)[23]()، وكمال أبو ديب قام بدراسة كل عنصر فني على حدة ولم يجمعها في قصيدة واحدة، وإنّما اختار مقطوعات شعرية من قصائد مختلفة .

تناول في البدء الصورة الشعرية، من خلال تحليل العلاقات التي تربط بين بنياتها والتي تكشف على علاقاتها الحيوية بالعمل الفني، ثم درس فضاء القصيدة، وكان هدفه من وراء ذلك تطبيق المنهج البنيوي على بنية القصيدة، من خلال دراسته التطوّرات الثنائية، أمّا فيما يخصّ الإيقاع الشعري فقد هدف الباحث من خلاله إلى اكتناه البنية الإيقاعية واكتشاف العلاقات التي تنشأ بين مكوناتها، كما درس الأنساق البنيوية في الأعمال الأدبية، وخاصّة الحكاية التي تثير قضية عميقة الدّلالة، وهي حقيقة ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع، ثم اختار مقطوعات شعرية "لأبي نواس" و "أبي تمّام" وحلّلها بنيويا، وقد هدف من وراء هذا التحليل إلى تطوير منهج في تحليل الشعر، وهو المنهج البنيوي الذي يسمح بدراسة العلاقات التي تنشأ بين مكوّنات العمل الأدبي، كذلك حلّل قصيدة " كيمياء النرجس " لأدونيس، وكان هدفه من وراء هذا التحليل اكتناه البنية الدلالية للقصيدة، ومحاولة صياغة نظرية بنيوية للمضمون الشعري[24]().

تعتبر دراسة "كمال أبو ديب" من أسبق الدراسات التي طبّق فيها المنهج البنيوي على الخطاب الشعري، وذلك من خلال تحليله لبنية القصيدة الجاهلية مستعينا في ذلك بالمنهج التجريبي، الذي تميّز بالدّقة والعلمية، حاول الباحث "أن يتعرف على بنية القصيدة الجاهلية من خلال أنساقها اللغوية، أو من خلال العلاقات المميّزة في الوحدات المشّكلة للقصيدة، وقصد إلى ذلك من ناحيتين: سياق الثنائية الضدية من ناحية، وتقسيم البيانات إلى شرائح من ناحية أخرى، والاتجاه العام لديه هو معالجة البنيات الشّعرية للقصيدة"، فهو يهدف من خلال تحليله لبنية القصيدة الشعرية إلى دراسة صورها الفنية والدلالية، كما أنّه كان يحاول اكتشاف التقابلات الضدية من خلال مكوّنات بنية القصيدة.

نبذة عن الشيخ أبو بكر هارون ونص القصيدة:

أولاً: مسيرة قائد وملهم:

اسمه ونسبه: فضلية الشيخ المصلح التربوي أبوبكر بن هارون: رائد "سبيل الفلاح" ومؤسس نهضة التعليم في ماروا الملقب بـ(مل يحي بامارى).

ولد عام: 1960م في مدينة مروا، **تعليمه وشيوخه:** فمنذ أن بلغ أبوبكر بن هارون الخامسة من عمره صار يتنقل بين الفقهاء إلى أن بلغ مرحلة النضوج العلمي، ومن أساتذته: سماحة الشيخ بكر خليل، وسماحة الشيخ عبد الرحمن نصرو،

ولم يكن الشيخ مجرد عالم تقليدي، بل كان مهندسًا لرؤية تعليمية متكاملة، تهدف إلى غرس العلم الشرعي والعصري في آنٍ واحد. وهو مؤسس سلسلة المجامع التعليمية العصرية أمثال مدارس "سبيل الفلاح"، وقد ترك إرثًا حيًا من المؤسسات التي ستواصل رسالته في بناء الأجيال.

*ومن أبرز الإنجازات والمحطات الرئيسية

تتميز السيرة الذاتية للشيخ أبوبكر هارون بالنقاط المضيئة التالية:

-مؤسس ورائد: وضع حجر الأساس لسلسلة مدارس "سبيل الفلاح الخيري"، والتي نمت لتصبح شبكة تعليمية متكاملة تخدم آلاف الطلاب في منطقة ماروا وما حولها.

-رؤية إصلاحية: تجاوز التعليم الديني التقليدي بدمج المناهج العصرية، مؤمنًا بأن الفلاح الحقيقي يتطلب فهمًا شاملًا لمتطلبات العصر والدين.

-مركز إشعاع دعوي: كان منارة للدعوة والاعتدال، واشتهر بخطبه المؤثرة ودوره في نشر الوعي الديني القائم على الوسطية.
-بصمة مجتمعية: لم يقتصر تأثيره على الفصول الدراسية، بل كان مرجعًا مجتمعيًا في حل النزاعات وتقديم الدعم الإنساني.
-لقب مؤثر: "مل يحيى بامارى" (ومعناها "المؤدب/ المربي و الديني ")، لقب اكتسبه بجدارة لجهوده الدؤوبة في إحياء تعاليم الدين القيمة والممارسة الصحيحة ونشر الثقافة العربية الإسلامية في المنطقة.
-الإرث المستمر: "سبيل الفلاح"
تعتبر سلسلة مجامع "سبيل الفلاح" هي الشاهد الأكبر على عبقرية الشيخ ورؤيته المستقبلية. هذه المؤسسات ليست مجرد مباني، بل هي نموذج مستدام للتعليم المتقدم الذي يضمن استمرارية رسالته حتى بعد رحيله. يظل إرثه التعليمي هو الصدقة الجارية التي لا تنقطع.
رحل الشيخ أبوبكر هارون بجسده في ٢٤ أكتوبر ٢٠٢٤م، لكن روحه وإصلاحاته باقية في كل طالب علم تخرج من "سبيل الفلاح".
نسأل الله العلي القدير أن يرحمه رحمة واسعة ويسكنه فسيح جناته، وأن يلهم أهله وطلابه ومحبيه الصبر والسلوان.

ثَانيًا: نص القصيدة:

ولنقرأ الآن قصيدة: "حائية الشيخ خليل حمد في رثاء رائد التعليم والإصلاح ومؤسس سبيل الفلاح الشيخ أبوبكر هارون المشهور بـ(**مَلْ يحيى بَامَارِى**) رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جنانه إذ يقول فيها[25]():

1-نـحـــن في كُـــل غَـــدَاة ورواح هَـدفُ المـوتِ القضـائيّ المُـتاح
2-هـــزّت الأرجَـــاء مِن مَـاروا على رحل الـشيـخ المربّي ذي الكفاح
3-أوْقَـــد الـحُـزن بكـاءً في قُـلـوب فجـرى الـدمع بأنـات الجراح
4-بَـكَت الأرواح والـبُـلدان شيخًا بمـراثٍ تَـمـتـطي متْـنَ رياح
5-قَـد نَـعاه العلـم والـفكر مَجِيدًا في رحـاب العلم جَلدًا ذي جماح
6-ونَـعَـتـه الحكمةُ الكبـرى بما قدْ كَـان يُرسيـه بأفكـارصحاح
7-فَـعـزاءً لـــدمـــوعٍ جَـــارياتِ برحيـل الشيـخ يحيى ذي الوشاح
8-وعـــزاءً في دُعَـــاء بِـــمِـــداد مِـــن دمـوع القلب من دون نياح
9-رحِـم اللهُ أَلِـيـفَ الـعـلم حقًّا مُـودِ يحيى قَـائـدًا نحو الفـلاح
10-جَـعَـل الـعـلم منَـارًا وسَـبيلا سَـاعيًا للخيـر دومًـا بسماح
11-في سَـبِـيـل الله أفنى العمر يبني مَـنْـهلَ العلـم سبيـلا لفلاح
12-هَـبَّ يَـبْـني عرش مجْدٍ في علاء مـرتقى العلـم أسـاسًا لصلاح
13-مَـات يَـدْعُـو لـعلاء دون بأس يعْتلي سُبُل مقامـات النجاح
14-شَـمْـسُ عِـلم يهتدي في ضوئها لِـطُـلَّاب في غُـدُوٍّورَواح
15- ومـربٍّ فَـاضـلٌ في حـضنه أنـشـأ الأجْـيـال في كل بطـاح
16- وإمـام لـجـناب الدين يرعى وفَـقِـيه مصْلح عالي الجـنـاح
17- وخَـطِـيـب مصـقع في قولـه دُرَرِالألْـفَـاظ ملْآى بِـمِـلاحِ
18-وذَكـيّ ألْمَـعِـيّ كـشـهابِ وحَـكيمٌ يـزِن الطـول بـراح
19-في سـجل الخلد ذكر ليس يمحُو هُ عَـلى مَـرِّاللـيَـالي أيُّ مـاحِي
20-مودي يحيى خلّف الغرس التليدا سَـبـيـل الخيـر نبراس الفلاح

21-طَـاب عيشٌ لفصيل في ذرا مجـ ـد وعـــزّوارفٍ مِـــلء بطـاحِ
22-يَـا سَبيـلا لـفَـــلاح طِـــبْتَ دارا مَـجـــمـع العـلـم محـلا لنـــجـاح
23-يا ســـبيـلا قد أضاءت للمعالي في سَـبيل العـلم من كل النـواحي

المحور الرابع
القراءة التحليلية للقصيدة

نسعى في هذا التحليل البنيوي، لقصيدة " **حائية الشيخ خليل حمد في رثاء الشيخ أبوبكر هارون** "، إلى الكشف عن قدرة التحليل البنيوي على دراسة وتحليل الخطاب الشعري. وسنتخذ من مختلف مستويات الدرس اللساني، المستوى الصرفي، المستوى المعجمي والمستوى التركيبي، ثم المستوى الدلالي.

أوّلاً: المستوى الصوتي: تحكم اللغة مجموعة من القواعد والصيغ والكلام هو الأداء الفعلي لهذه اللغة والكلام مركب من أصوات، فالبنية الايقاعية وسيلة موسيقية تعبيرية وتتمثل عناصره في الوزن والقافية. وأما الإيقاع الخارجي فهو الأوزان والقوافي، وهو الذي يحقق للشعر أنغاماً واضحة ومتناسقة (محجوب،1982م:25) [26]. ونأخذ مثالا من قصيدة شاعرنا حيث يقول:

-نـحـــن في كُـــل غَـــدَاة ورواح هَـدفُ المـوتِ القضـائيّ المُـتاح
فاعلاتن فاعلاتن فعلات
-هـــزّت الأرجَـــاء مِن مَـاروا على رحل الـــشيـخ المربّي ذي الكفاح
-أوْقَـــد الـحُـــزن بكـاءً في قُـلـوب فجـــرى الـــدمع بأنـات الجراح

فهذه القصيدة من بحر الرَّمل بحرٌ أحادي التفعيلة يركز بناؤه على تكرار (**فاعلاتن**)، وهي تفعيلة تدخل في بناء بحورٍ أخرى إضافة إلى الرمل، والرمل بتفعيلاته التي تضفي على حالة من الحزن والأفراح، فكان الوزن ملازما لغرض القصيدة وتفعيلاته هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما القافية: فهي مقطع صوتي يأتي آخر كل بيت لتكون نهاية له . كان الشاعر يبدي إعجاباً في اختيار القوافي الملائمة لقصائده، وشعره يخضع لقاعدة الوحدات الثلاث، التي تتحكم في النظم العربي، وهي: وحدة البحر ، ووحدة البناء، ووحدة القافية، ولم يرد في قصائده ما يثقل ويجثم مخالفة للذوق السليم فالقصيدة قافيتها حائية.

وأما الإيقاع الداخلي فيرتبط بالعلاقات المفردة داخل النسق الشعري، فالكلمة تحمل إيقاعها في تلاحمها، وتباعدها، وفي تناسقها وتنافرها. ومهما يكن فللإيقاع الداخلي أهمية لا تقل عن الإيقاع الخارجي، وأيضا نجد هذا النوع من الإيقاع في قصيدتنا.

-مَـات يَـدْعُـو لـعلاء دون بأس يعْتلي سُبْل مقامـات النجاح
-شَـمْـسُ عِـلم يهتدي في ضوئها لِـــطُـــلَّاب في غُـــدُوٍّورَواح
- ومـــربٍّ فَـاضـــلٌ في حـضنه أنـــشـأ الأجيـال في كل بطـاح

فكلمات الأبيات السابقة نجدها تحمل إيقاعها في تلاحمها وتباعدها وفي تناسقها داخل النسق الشعري.

ثَانيًا: المستوى الصرفي: لا مِراءَ في أن علم الصرف يُعنى بدراسة **بنية الكلمات وأحوال هيئاتها من اسم متمكن وفعل متصرف**، وقولنا كذلك يعني أنه لا يدرس الاسم المبني ولا الفعل الجامد. وسنحاول في دراستنا هذه، أن نلامس بعض الصيغ الصرفية المهيمنة، ودلالاتها المختلفة في علاقتها بمضمون القصيدة (مفتاح،2005م:45)[27]().

1-التصريع: يعد التصريع تقليداً فنيا يلجأ إليه الشعراء في العصور القديمة بالتصريع في مطالع قصائدهم وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب(اسكندر،1987م87)[28]. وذلك في قوله في مطلع القصيدة:

نـحـــن في كُـــل غَـــدَاة ورواح هَـــدفُ المـــوتِ القضـائيّ المُـتاح

بين كلمتي: **"رواح والمُـتاح"** تصريع بين شطري البيت، وهو اتفاق شطري البيت في الحرف الأخير يعطي جرسا موسيقيا ويطرب الأذن ويثير الذهن وكونها في مطلع القصيدة دليل على حب المواجهة والتأسي. ويكون الترديد بين الألفاظ المتجانسة عبر ثنائيات متناغمة على مستوى الصوت، وعلى مستوى الكلمات، تمنح الأبيات توازنا كقوله:

يا ســبيـلا قد أضـاءت للمعالي في سَـبيل العلم من كل النواحي

والظاهرة في الوزن والقافية والتصريع وحسن التقسيم نابعة من انتقاء الألفاظ الملائمة للجو النفسي وحسن تنسيقها وترابط الأفكار وروعة التصوير(أبو سليمانو،2020م:81)[29].

2-**الصيغ الصرفية للأفعال**: باستقرائنا للقصيدة، نلاحظ أنها تزخر بِرُزْمة من الأفعال الماضية ذات الصيغة الصرفية **"فَعَلَ"** مثل: (**هزّت، رحل، جرى، نَعا، رحِم، جَعَل، هَـبَّ**...، إلخ)، إن لهذه الصيغة دلالة تتجسد في **الثبات واللزوم والأصل**، لذلك كان الأصل في الأفعال البناء. علاوة على ذلك، فإن للفعل الماضي إحالة على زمن قبل زمن التكلم، والارتباط بالماضي والذاكرة أيضا، وهي من سمات العرب القدامى.

اسما الفاعل والمفعول: فقد ورد في القصيدة صيغة اسم المفعول المشتقة من الفعل الرباعي مثل: (**مَـنْـهلَ، مــرتقى، مُغَيَّب**..... إلخ)، إنها صيغ دالة على وصف من وقع عليه الفعل، بمعنى أنها صيغ تجاوزت تحديد من وقع عليه الفعل إلى ذكر أوصافه أيضا. وقد لجأ الشاعر إلى استعمالها كألفاظ واصفة للمرحوم، يضاف إلى ذلك، ورود صيغة اسم الفاعل مثل: (**سَاعيًا، فـاضلٌ ، تَوَاعَد، نَاعٍ** إلخ)، وهي صيغ دالة على وصف من قام بالفعل. وبالعودة إلى القصيدة.

كما وظّف الشاعر صيغة الصفة المشبهة للدلالة على صفة ملازمة وثابتة للموصوف مثل قوله: (**أَلِيفَ العلم، شَمْسُ عِلم،فَقِيه خَطِيب، وذَكِيّ ،أَلمَعِيّ،حَكيمٌ**...الخ).

إن التحليل الصرفي للغة العربية واعتماده في تحليل الخطاب الشعري، لهو كفيل بتحديد دلالات مهمة وتقديم تفسيرات عديدة، ولعل من صمنها دلالات صيغ الأفعال، والمشتقات، وغيرها مما يمكن أن يدرج ضمن اهتمام المجال الصرفي. وعليه، يكون قد اتضح أن للمستوى الصرفي، هو الآخر، له دور مهم في تبيان خصائص النص الشعري، والكشف عن إيحاءاته المتعددة. لكن، **ماذا عن المستوى المعجمي؟**

ثَالثًا: الجانب التركيبي: إن الحديث عن الجانب التركيبي للقصيدة هو حديث عن مجال الكلمات من حيث هي تأليفات داخل الجمل، ومنه فإن مجال اشتغال فرع التركيب هو الجملة كوحدة أساس. وأثناء تناولنا للجانب التركيبي، فإنه يمكن الوقوف عند مجموعة من العناصر، وهي: الجمل بنوعيها الفعلية والاسمية، والضمائر الموظفة من قبل الشاعر، ثم مختلف الأساليب الواردة في إبداعه الشعري. وعليه، سيكون عنصر الجمل منطلقنا في التحليل التركيبي للقصيدة.

- **الجملة الفعلية:** يتضح لنا، بعد استقراء القصيدة، هيمنة وغلبة الجمل الفعلية على جُلِّ أطوار القصيدة، ويمكن أن نمثل لها، على سبيل الذكر لا الحصر، بما يلي: " **هــزّت الأرجَاء**"، " **رحل الشيخ**"، " **أوْقَد الحُزن**"، " **جَعَل العلم، "هَبَّ يَبْني"، "مَات يَدْعُو"، "طَاب عيشٌ"** وهكذا دواليك. إن الجمل الفعلية جمل دالة على **الحركية والدينامية**، ولذلك استعملها الشاعر.

- **الجملة الاسمية:** أما الجمل الاسمية، فقد ورد بشكل قليل جدا. ويمكن أن نُدعّم هذا القول بجملة: (**شَمْسُ عِلم**). و"**مربٍّ فاضل**"، و"**خَطِيب مصقع**"، و"**ذَكيّ ألمَعِيّ**"،إن الجمل الاسمية تعود على **الثبات والتوكيد**؛ بمعنى أن الجمل الاسمية لها دلالة عكس الجمل الفعلية. وقد لجأ الشاعر إلى توظيف هذه الجملة الاسمية لتأكيد رأيه، وإثباته أيضا...إلخ.

بعد الوقوف عند الجمل الفعلية والاسمية في القصيدة، يدعونا الأمر إلى تناول مختلف الضمائر وإيحاءاتها المتعددة.

- **الضمائر:** تعد الضمائر بنوعيها المتصلة والمنفصلة من المُعَرّفات في اللغة. وهي، أيضا، معادل دلالي للاسم الظاهر أو البارز .ويتطلب الوقوف عند الضمائر، كعوائد لغوية، تحديد مفسراتها الواحدة أو المتعددة. وسنحاول في هذه القصيدة، تلمّس مختلف الضمائر التي وردت بها، وأبعادها الدلالية والتأويلية.

بدراستنا للقصيدة، يتبين لنا أن الشاعر **ضمير المتكلم الجمع** بكثرة نحو (**نحن**، نمُرُّ... إلخ)؛ للدلالة على القوة والاتحاد.

علاوة على ذلك، نلحظ ورود **ضمير الغائب المفرد** نحو (**نَـعَتـه، جـعَل، هَـبَّ ، طِبْتَ ...إلخ**)، إن صيغة الغائب، دائما ما تحيل على ارتباط الحدث بالزمن الماضي، أي بالزمن الذي وقع قبل زمن تكلم الشاعر.

-**التكرار:** ورد التكرار في القصيدة، يكرر الشاعر بعض الكلمات ومن ذلك في قوله:

يا ســبيـلا قد أضاءت للمعالي في سَـبـيل العلم من كل النواحي
يَـا سَبيـلا لـفَــلاح طِــبْتَ دارا مَـجـمـع العلـم محلا لنــجـاح
مودي يحيى خلّف الغرس التليدا ســبيل الخيــر نبراس الفلاح
رحِــم اللهُ ألِـيــفَ العلم حقًّا مُــودِ يحيى قائـدًا نحو الفـلاح
في سَــبِـيل الله أفنى العمر يبني مَـنْـهـلَ العلــم سبيـلا لفلاح

استطاع الشاعر أن يكرر كلمة "سبيل" عدة مرات في القصيدة، وكذلك كلمة "مود يحيى"، وحرف النداء "يا" وكلمة "الفلاح". ومثل هذا التكرار هو ما يسمونه بالتكرار المعجمي البسيط وهو أن يكرر عنصراً من عناصر الكلمة من دون التغيير في بنائه وتراكيبه.

- **الأساليب الإنشائية:** ونجده في أمثلة من قبيل: " **رحِــم اللهُ ، يَـا سَـبيـلا** ". وباستقرائنا للقصيدة، نجد أن هذا الأسلوب الطلبي يتصل بالشاعر، إذ يدل في غالبه على الالتماس والتودد. إن القصيدة تعرف فقرًا في مسألة حضور الأساليب الإنشائية.

رَابعًا: المستوى الدلالي: لعل المتأمل في محاور هذه الدراسة التحليلية، يتساءل عن مكانة المكون الدلالي ودوره في العملية التحليلية. إنني سعيت في هذه الدراسة على تحليل القصيدة تحليلا لسانيا وِفْقَ مكونات الدرس اللساني. وقد ابتغينا في وقوفنا عند كل مستوى، محاولة تأويل ما خلُصنا إليه، وكذا ربطه بمضمون القصيدة. لذلك، فإن المكون الدلالي له ارتباط جذري بكل الفروع اللغوية الأخرى.

فالمكون الصرفي، له صلة وثيقة بالجانب الدلالي خاصة عندما تناولنا الصيغ الصرفية للأفعال والمشتقات، والدلالات المتعددة التي يمكن أن يأخذها كل فعل أو اسم مشتق بما يناسب هيكله الصرفي. ورصدنا، كذلك، تعلق **المكون المعجمي** بالمستوى الدلالي؛ وذلك حين صنَّفنا الألفاظ المهيمنة في القصيدة وفق معنى عام إلى حقول دلالية، وكل مفردة انتمت إلى حقل دلالي لا يجوز لها أن تنتمي إلا إليه. بمعنى أن المفردات التي ضمَّها كل حقل معجمي من الحقلين اللذين قدمناهما، يربط مفرداتها رابط دلالي، وبالتالي حضور المكون الدلالي في المستوى المعجمي

وأما **المكون التركيبي**، فقد ربطناه بالجانب الدلالي حين قدمنا الدلالة التي تعود عليها الجمل الاسمية والفعلية في علاقتها بمضمون القصيدة ككل. وبالتالي، فإن الوصف اللغوي المستند إلى منطلقات لسانية من شأنه أن يُسعفنا في سبر أغوار الخطاب الشعري، ومن ثم تقديم توصيف لبنيته اللغوية.

عموما، إن المكون المعجمي يشبه ذلك الحوض الذي يصب فيه مختلف المكونات اللغوية: الأصوات والصرف والتركيب، فيحضنها إلى جانب مكون آخر هو المكون الدلالي الذي تلتقي عنده كل الأبحاث والدراسات . إنه لا وجود لأي تحليل أو أية دراسة مَهْمَا عَلِيَ شأنها خارج حدود المعنى. إن المعنى هو ما تسعى كل دراسة إلى تحصيله والقبض عليه(جاكسون،2008م:45)[30].

الخاتمة وأهم النتائج:

حمدا لله، وصلاة وسلاما على رسول الله وبعد، فها أنا ذا أمسك بعنان القلم . بعد هذا التطواف والتحليق في أجواء التراث الأدبي العربي الكاميروني متمثلا في حائية الشيخ خليل حمد . و قبل أن يأوى اليراع إلى غمده يأبى إلا أن يسيل لعابه بأهم النتائج التي أسفر عنها هذا البحث وهي:

1- إن البنيوية تتطلب معاينه متعمّقة في النص ، وهذه المعاينة نابعة من رؤية شمولية للنص تتجاوز شرط الزمان والمكان ، والفرد واللغة ، وتجسّد علاقة جدلية بين الجزئي والكلي والعام و الخاص .
2- للمنهج البنيوي القدرة على إضاءة العالم ، الثقافة والأدب والإنسان ، إضاءةً جديدة تمنح الفكر النقديّ صلابة أشد ، وقدرة أكبر على معاينه النصوص وفهم دلالات مكوناتها .
3- البنيوية لغة الأرقام والمحاولات الرياضية ؛ لأنها تنظر إلى النص من الداخل؛ فهي منغلقة على نفسها ، وتقوم على سجن النص ، وموت المؤلف، مع إهمال حركة التاريخ .
4- إن تطبيق المنهج البنيوي في تحليل النصوص الدبية يكشف عن قيمة هذا المنهج ؛ لأنه يتناول جزئيات النص ويعيد تجميعها من جديد لتكشف عن مكامن الإبداع في النصوص .
5- فقد جمعت حائية الشيخ خليل كثيراً من الأضواء التي بينها المنهج البنيوي ؛
6- إن الاساليب الفنية التي تضمنتها القصيدة وهي جمالية اللغة والصورة الفنية والتشكيل الايقاعي ، قد اخذت معها من التحليل والدراسة ، إذ خضعت لدراسة تحليلية في ضوء المنهج البنيوي.

و بعد. فهذا جهد المقل حاولت من خلاله أن أقتحم عرين أبي تمام فقصر خطوى، وحق له ذلك فأين الثرى من الثريا؟! و الخليج من المحيط؟!

فإن كنت قد قصرت فلما ذكرت، وإن كنت قد وفقت فمن الله، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيت.

وصلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم.

بيانات الإفصاح:

- **الموافقة الأخلاقية والموافقة على المشاركة:** تم الاتفاق على المشاركة في البحث وفقاً للإرشادات الخاصة بالمجلة.
- **توافر البيانات والمواد:** كافة البيانات والمواد متاحة عند الطلب.
- **مساهمة المؤلفين:** يتحمل المؤلفين مسؤولية كافة محتويات البحث والتحليل والمنهجية والمراجعة الكاملة.
- **تضارب المصالح:** لا يوجد تضارب في المصالح لأي طرف من خلال تصميم البحث وتقديمه وتقييمه.

- **التمويل**: لا يوجد أي تمويل مخصص لهذا البحث.
- **شكر وتقدير**: الشكر الجزيل لأكاديمية التطوير العلمي ومجلة المؤتمرات العلمية (JSC) على الدعم والإرشادات (/https://sdasmart.org/jsconf)

قائمة المراجع والمصادر:

1- **أبو سليمانو(2020م)**الدكتور عيسى ألبي أبوبكر وإبداعاته الفنية، مجلة جامعة تكريت لعلوم الإنسانية، تكريت عراق؛

2- أحمد كمال زكي(1971م) النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، دار المعارف، القاهرة مصر؛

3- إبراهيم زكريا(1976م) مشكلة البنيوية أو أضواء على البنيوية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة مصر ؛

4- إبراهيم محمود خليل(2003م) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، ط1؛

5- إديث كيرزويل(1982) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة د. جابر عصفور ، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ، ط1، عراق؛

6- جابر عصفور(1998م) نظريات معاصرة، دار المدى ـ دمشق ، ط1، سوريا؛

روبرت شولز (1977م)البنيوية في الأدب، ترجمة : حنّا عبّود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط7، القاهرة مصر؛

7- جان بياجيه(1985م) البنيوية، ترجمة : عارف منيمنة وآخرون ، منشورات عويدات ، ط3؛

8-جمال شحيد(1982م) في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولد مان ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بغداد، ط1، عراق؛

9- جمال الدين بن منظور(1987م) لسان العرب ، دار صادر ـ بيروت ، لبنان؛

10- حكمت صباغ الخطيب(1985م) في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، الأصول والمقالات مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر.

11- سلام كاظم الاوسيّ(2007م) اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة ، المقولات والتوظيف والجمال، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة مصر؛

12- صلاح فضل(1980م) النظرية البنائية في النقد الادبي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر ؛

طالب رهيف السلطانيّ(2011م) في النقد الأدبي الحديث، ط1، المطبعة العصرية ، بابل ـ العراق ،

13- ضياء خضير (1998م) صورة المنهج الحديث في نقد الشعر من خلال بعض النماذج الأكاديمية، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ، عراق؛

14- عبد السلام المسدّي(1991م) قضية البنيوية دراسة ونماذج ، وزارة الثقافة ـ تونس ، ط1؛

15- عبد الغني بارة(2005م) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر ـ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة مصر؛

16- فائق مصطفى و عبد الرضا علي(1989م) في النقد الدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، منشورات جامعة الموصل ط1 ، الموصل عراق ؛

17- كمال أبو ديب(1999م) جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار السّعاد الصّباح ، الكويت؛

18- لوسيان غولدمان (1982م)البنيوية التكوينية ، ترجمة : محمد سبيلا ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة مصر؛
19- **ليونارد جاكسون(2008م)**بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، سوريا؛
20-محمد غنيمي هلال(1973م) النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت، لبنان؛
21- محمد مفتاح (1976م)تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص, د. ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط3؛
22- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل**(1998م)**، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

الهوامش:

[1]()- **إديث كيرزويل(1982م)** عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ، ترجمة د. **جابر عصفور** ، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ، ط1.

[2]()- **جمال الدين ابن منظور(1987م)**لسان العرب ، جمال الدين بن منظور (ت711هـ) ، دار صادر ـ بيروت ، لبنان.

[3]()- **ضياء خضير(1998م)** صورة المنهج الحديث في نقد الشعر من خلال بعض النماذج الأكاديمية، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ، عراق.

[4]()- **صلاح فضل(1980م)**، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص: من 15 إلى315.

[5]()- **ثائر ديب (1980م)**نظرية الأدب، تيري ايغلتون, تر: ثائر ديب، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، عراق.

[6]()- **إبراهيم زكريا(1976م)** مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة مصر

[7]()- **صلاح فضل(1980م)**، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص: من 15 إلى315.

[8]()- **إديث كيرزويل(1982م)** عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ، ترجمة د. **جابر عصفور** ، دار الشؤون الثقافية ـ بيروت لبنان. **ص413**.

[9]()- **ميجان رويلي وسعد البازعي(2002م)** دليل الناقد الأدبي ، ط3 ، دار البيضاء المغرب ،

[10]()- **جمال شحيد(1982م)** في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولد مان ، د. ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بغداد ، ط1، 1982م.

[11]()- **حكمت صباغ الخطيب(1985م)** في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، الأصول والمقالات مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة مصر.

[12]()- ويرى بارت بأن لا توجد إلا قيمتان أدبيتان وهما: القراءة والكتابة، أو الكتابة القراءة، ومعنى هذا بأن الكتابة تقرأ القارئ، فالنص يتكلم طبقًا لرغبات القارئ وخبراته، إذن فالقراءة والكتابة هما وجهان لحقيقة واحدة، فالمهم هو الحوار المستمر بين القارئ والنص بغض النظر عن المعنى المكتوب أو المعنى المستمد من القراءة .

[13]()- ولد فرديناند دوسوسير في جنيف عام 1857م، في واحدة من أشهر العائلات في المدينة ،عائلة اشتهرت بإنجازاتها العلمية، وبعد أن أمضى سنة غير مرضية في جامعة جنيف في دراسة الفيزياء والكمياء ذهب إلى جامعة لايبزيغ لدراسة اللّغات، كما درس السانسكريتية في برلين ،نشر وهو في سن الحادية والعشرين مذكّرة نالت ثناءً كثيراً كان عنوانها منكرة عن النّظام البدائي لأحرف العلّة في اللغات الهندو أوروبية ،وفي عام 1881م كان محاضراً في اللّغة القوطية والألمانية القديمة في الكلية التطبيقية للدّراسات العليا . ينظر: جون ليتشه ،خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، تر: فاتن البستاني ، ط1 ، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2008، ص ص 307 ،308 .

[14]()- **شفيقة العلوي(2004م)** ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، ط1، أبحاث للترجمة والنّشر والتوزيع ،ص:09 .

[15]()- **فرديناند دوسوسير(1985م)** علم اللغة العام ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بيروت لبنان ع 03 ، ص ص31،32.

[16]()- **أحمد أبوزيد(1978م)** ، مدخل إلى البنائية ، ص 79 ، وينظر :جون بياجيه ، البنيوية وما بعدها من ليفي شراوس إلى دريدا ، تر: محمد عصفور ، العدد 206 ،عالم المعرفة ،ص: 18.

[17]()- **صلاح فضل(1980م)**، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص: من 15 إلى315.

[18]()- ولد الدّكتور صلاح فضل محمد صلاح الدين بقرية شباس الشهداء بوسط الدكتا في 21 مارس 1938 م ، وأوفد في بعثة للدّراسات العليا بإسبانيا ،حصل على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972 ،عمل مدرسًا للآداب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة عين شمس عام 1979م ،انتدب مستشارا ثقافيا لمصر، ومديرا للمعهد المصري للدّراسات الإسلامية بمدريد عام 1980م ، ثم انتدب بعد عودته إلى مصر عميدا للمعهد العالي للنقد الفنّي بأكاديمية الفنون بمصر في عام 1985م ،كما عمل أستاذا بجامعة صنعاء باليمن والبحرين حتى

عام 1994 م ، ومن مؤلفاته علم الأسلوب مادّته وإجراءاته ،إنتاج الدّلالة الأدبية، شفرات النّص ،أساليب الشّعرية المعاصرة، بلاغة الخطاب وعلم النّص. ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل ، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص: 192

[19]()- **وردة عبد العظيم عطا الله قنديل(1998م)**، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص 191.

[20]()- **صلاح فضل(1980م)**، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ص: من 15 إلى315.

[21]()- كمال أبو ديب ناقد سوري حداثي ،تخصّص بالمنهج البنيوي وحده ، فوضع فيه كتبه"جدلية الخفاء والتّجلي : دراسات بنيوية في الشعر"1949 يؤسس لهذا المنهج الجديد تنظيرا وتطبيقا ، في وقت مبكر من تلقي هذا المنهج في وطننا ،ثم وضع كتابه الثاني "الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " 1987 ، خصّصه للجانب التطبيقي لهذا المنهج. ينظر: محمد عزّام،تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:78.

[22]()- **محمد عزّام (2005م)**، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مصر ص39.

[23]()- **عبد العزيز حمّودة (2004م)، المرايا المحدّبة :** من البنيوية إلى التفكيكية ، ص 38 وينظر: سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، ط1، دار التوفيق ، سوريا ، ص:24،25.

[24]()- **المرجع نفسه ، ص: من 79 إلى 106.**

[25]()- **خليل حمد(د.ت)** ديوان زهر الربيع ص123.

[26]()- **عبد الرحمن، محجوب(1982م)** الإيقاع الخارجي والداخلي في قصائد عبد الله بن فودي، ص:25، "مجلة الآداب والدراسات الإسلامية ،جامعة صكتو، العدد الأول ، صكتو نيجيريا.

[27]()- **محمد مفتاح(2005م)** تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص, د. محمد مفتاح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط3،

[28]()- **يوسف اسكندر(1987م)**اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقالات - منشورات عويدات ،

[29]()- **أبو سليمانو(2020م)**الدكتور عيسى ألبي أبوبكر وإبداعاته الفنية، مجلة جامعة تكريت لعلوم الإنسانية ص:81، وصور من المحسنات البديعية في ديوان عيسى ألبي.

[30]()- **ليونارد جاكسون(2008م)**بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، سوريا.