



اللغة العربية - الثانية باك آداب وعلوم إنسانية

المنهج البنوي - نص تطبيقي 2-4
من البنية إلى الدلالة (حسين الواد)

الأستاذ: حسن شدادي

الفهرس

- I- النص
- II- تمهيد
- III- دلالة العنوان
- IV- فرضية النص
- V- إشكالية النص
- VI- قضية النص
- VII- تحليل النص
- 1- الإشكالية المطروحة
- 2- مصطلحات النص ومفاهيمه
- 3- قضايا النص
- 4- الإطار المرجعي
- 5- أساليب العرض
- IX- تركيب وتقويم

I- النص

من البنية إلى الدلالة

صوتٌ من السماء

1. في اللَّيلِ نادَتُ الْكَوَاكِبَ سَاخِطاً مُنَاجِجَ الْآلاَمِ وَالْأَرَابِ :
2. «الْحَقْلُ يَمْلِكُهُ جَبَابِرَةُ الدُّجَى وَالرُّؤْضُ يَسْكُنُهُ بَنُو الْأَرْبَابِ
3. وَالنَّهُرُ، لِلْغُولِ الْمُقَدَّسِيِّ الَّتِي لَا تَرْتُوِي وَالْفَاغِبُ لِلْحَطَابِ
4. وَعَرَائِسُ الْفَاغِبِ الْجَمِيلِ، هَزِيلَةٌ ظَمَّاً لِكُلِّ جَنَّى، وَكُلِّ شَرَابِ

- 5- ما هذه الدنيا الكريهة؟ وَيَلِهَا حَقْتُ عَلَيْهَا لَعْنَةُ الْأَحْقَابِ
 - 6- الْكَوْنُ مُضْغٌ، يَا كَوَاكِبُ، خَاشِعٌ طَالُ انتِظَارِي، فَانْطَقِي بِجَوابِ «»
 - 7- فَسَمِعْتُ صَوْنَا سَاحِرًا، مُتَمَّمًا جَافَوْقَ الْمُرْوَجِ الْفَسِيحِ، وَالْأَشْهَابِ
 - 8- وَحَفِيفَ أَجْيَثَةٍ تُرْفَرُفُ فِي الْفَصَادِ وَصَدَى يَرْنُ عَلَى سُكُونِ الْفَابِ
 - 9- الْفَجْرُ يُولَدُ بِاسْمِاً، مَتَهَلِّلًا فِي الْكَوْنِ، بَيْنَ دُجَّةٍ وَضَبابِـ

أبو القاسم الشابي

أ - السُّنَّةُ الْعَامَّةُ :

القصيد في إخراج الشاعر، مقطوعان كثیران، أو لهم سنتة آيات و الثاني ثلاثة، وقد بني البناء القمودي المعهود في التراث الشعري العربي، فقام على وزن واحد هو الكامل، وعلى قافية واحدة هي الباء مجرورة بعد مد.

إلى هذا الشاطئ الإضطراري الناجم عما تقيّد به بنية القصيدة العربيّي من شروطٍ عيّنة، أضاف الشاعر تناهراً آخر لم يلزم به. فلقد جعل القافية في كل الآيات أسماءً مفردةً أو مجموعةً لا يتعارضُ لها فعل واحد، وأقام المقطعين الأول والثاني على ظرفٍ يتبعه خطابٌ. ولا اختلاف بين هذين المقطعين إلا في الطرف يأتي بيتهما واحداً على سلة آياتٍ في الأول، ويبقى على ثلاثة آياتٍ في الثاني، ولكنَّه اختلافٌ اتساقٌ يحكمه منطقٌ هندسيٌّ دقيقٌ.

- النَّوْعُ الْأُولُ: بَيْتٌ وَاحِدٌ هُوَ الْبَيْتُ الْأُولُ، وَهُوَ عَلَى الصُّورَةِ التَّالِيَةِ:

في الليل / نادى / ت / الكواكب / ساخطاً / متأجّجَ الآلام و الآراب.

الْبَيْتُ شَكُورٌ يَرْفَعُهَا الْمُتَكَلِّمُ إِلَى الْكَوَافِكَ تَجَانِسَ مَعَ مَادِيَّةِ الصُّوتِيَّةِ وَنَاظِرُهَا، فَهِيَمُتَّ عَلَيْهِ، مِنْ حِيثُ الْكُمُّ، أَصْوَاتُ الْمَدِّ: نَا - وَا - سَا - آ - لَا - آ - رَا؛ وَالْمَدُّ مِنَ الْأَصْوَاتِ غَيْرَهَا أَوْ أُنَيْنٍ، وَلَيْسَ لِلْغَنَاءِ مَحْلُّهُ فِي هَذَا الْبَيْتِ إِذَا لَيْصَحُّ لِلْغَنَاءِ السُّخْطُ. عَلَى أَنَّ هَذِهِ الْأَصْوَاتِ الْمُمْدُودَةِ اخْتَصَصَتْ تَشْدِيدًا تَمَثَّلُ فِي تَضَعِيفِ صَوْتِ رَخْوِ الْجِيمِ (لَيْلَةِ مُهْلَةِ).

- النوع الثاني: وهو خمسة أبيات.

تُكونُ الآياتِ 2 و 3 و 4 و 5 و 6 نَصَ النَّدَاءُ الَّذِي أَتَجَهَ بِهِ الشَّاعِرُ إِلَى الْكَوَافِكَ. وَهُوَ مِنْ هَذِهِ التَّاحِيَةِ وَحْدَةٌ كَلَامِيَّةٌ تَعْجَمُ حَوْلَ حَسَائِصِ الْكَلَامِ إِذَا حَاكَ نَفْسَهُ وَمَثَلَهُ. إِلَّا أَنَّ هَذِهِ الْآيَاتُ، عِنْدَ التَّأْمُلِ، تَقْسِمُ إِلَيْهِ ما لَا يَقْلُلُ عَنْ قَسْمَيْنِ اثْنَيْنِ: فِي الْآيَاتِ 2 و 3 و 4 صُورَةُ تَرْكِيَّةٍ وَاحِدَةٌ. وَفِي الْآيَتَيْنِ 5 و 6 تَرَاكِيبُ أُخْرَى. الصُّورَةُ التَّرْكِيَّةُ الَّتِي تَتَكَرَّرُ فِي الْآيَاتِ 2 و 3 و 4 تَكُونُ مِنْ مُبْدَئِ وَخَبِيرٍ. وَالْمُبْدَأُ فِي مِصْرَاغِ الْآيَتَيْنِ 2 و 3 لَفْظٌ مُفَرِّدٌ هُوَ عَلَى التَّوَالِي: الْحَقْلُ - الرُّوضُ - الْتَّهْرُ - الْغَابُ. أَمَّا الْأَخْبَارُ فَهِيَ تَرَاكِيبُ فَعْلَيَّةٍ فِي الْآيَتَ 2 وَاسْمَيَّةٍ فِي الْآيَتَ 3. غَيْرُ أَنَّهُ لَا فَرْقٌ كَبِيرٌ بَيْنَ التَّرْكِيَّيْنِ إِذَا جَاءَ الْفَعْلُ فِي التَّرْكِيبِ الْفَعْلِيِّ فِي صِيَغَةِ الْمُضَارِعِ الدَّائِمِ «يَمْلُكُ... يَسْكُنُ» فَدَلَّ عَلَى مَا تَدَلَّ عَلَيْهِ التَّرَاكِيبُ الْإِسْمَيَّةِ مِنْ اسْتِمْرَارٍ وَاطْرَادٍ. وَهَكُذا يُبَصِّرُ الْفَرْقُ بَيْنَ التَّرْكِيَّيْنِ نَازِعًا إِلَى التَّسَاوِيِّ. وَيَزْدَادُ التَّسَاوِيُّ فِي بَيْنَةِ الْآيَتَيْنِ 2 و 3 أَكْتِمَالًا بِمَوْجَبِ مَا بَيْنَ الْفَاظَيْنِ مِنْ تَقَارِبٍ فِي الدَّلَالَةِ يَكَادُ يَصِلُّ إِلَى التَّمَاثِلِ: فَلَا فَرْقٌ بَيْنَ «الْحَقْلِ» وَ«الرُّوضِ» وَلَا فَرْقٌ بَارِزٌ بَيْنَ «يَمْلُكُ» وَ«يَسْكُنُ» أَوْ بَيْنَ «جَابِرَةَ الدَّلْجِيِّ» وَ«بُنُو الْأَيَابِ».

جـ- المقطع الثاني:

هذا المقطع ثلاثة أبيات، الأولى والثانية يحكي فيها الكلام وقائع حديثة ويحكي في الثالث نصّ الجواب الذي أقصاه المتكلّم بالقصيد.

وأول ما يلاحظ أن هذا المقطع يتضمن إلى المقطع الأول بـ«جاء» النتيجة، ويرتبط به ارتباطاً سريعاً لا إرجاء فيه ولا توقيث. إن اقتضاء الجواب في آخر المقطع الأول قد تنتهي عنه الجواب السريع في المقطع الثاني.

اللُّفَاظُ هَذِينَ الْبَيْتَيْنِ وَالْعَالَقَاتِ الْقَائِمَةُ بَيْنَهَا مَتَّسِقَةٌ مُنْسَجِمَةٌ طَلِيقَةٌ تَاقِضُ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ مِنَ الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ وَالْأَيَّاتِ الْخَمْسَةِ الْمُكَوَّنةِ لِنَصِ النَّدَاءِ فِيهِ، فَهُوَ تَنَافِي الظَّرْفِ وَالنَّدَاءِ مَعًا. فِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ أَزْمَةٌ وَفِي الْمَقْطَعِ الثَّانِي افْرَاجٌ، وَفِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ تَنَادِي الْأَخْبَارُ بِمُبْتَدَائِهَا وَتَفْسِيْدُهَا يَتَبَاهِيَا تَرْيِيدَ الصَّفَاتِ مِنَ الْقِيمَاتِ الْمُوْصَفَاتِ فِي الْمَقْطَعِ الثَّانِي. كُلُّ إِنْ الْمَقْطَعِ الثَّانِي تَفَقُّدٌ فِي الْأَدَوَاتِ الْوَاصِلَةِ ذَلِلَالاَهَا الْمُتَعَارَفَةِ. فَكَلِمَةُ «فَرَقٌ» لَا تُلْجُقُ ضَرَراً بِمَا هُوَ تَحْتَهُ، وَالْأَدَوَةُ «عَلَى» يَتَنَفِّي مِنْهَا مَفْهُومُ الضَّغْطِ عَلَى أَنَّ الَّذِي يَتَنَفِّي نَفَأْ بِهَا يَأْتِيَ طَرْفَ النَّدَاءِ وَنَصَّهُ إِنَّمَا هُوَ الْبَيْتُ الْأَخْيَرُ الْمُعَقَّمُ لِنَصِ الْجَوَابِ، وَهُوَ يَبْيَثُ مَهَدَّدَ لَهُ عَنَاصِرُ الْإِطَارِ بِمَا أَقْمَاهُ بَيْنَهَا مِنْ عَالَقَاتِ الشَّاسُقِ وَالْقَالِفِ.

من البنية إلى الدلالة

تَبَعُّنا لِلْقُصِيدَةِ عَلَى هَذَا النَّخْرِ يُسَلِّمُ إِلَى الْوُقُوفِ عَلَى تَنَاجِيَتِهِمْ عَلَاقَةَ بَنَيَّتِهِ بِدَلَالِهِ الْعَامَّةِ. فَلَقَدْ أَبْرَزَ التَّحْلِيلُ أَنَّ بَنَيَّةَ الْقُصِيدَةِ مُحَكَّمَةٌ بِحَرَكَتَيْنِ أَسَاسِيَّتَيْنِ: الْأَوَّلِيَّةُ تَنَاطِرِيَّةٌ تَقْوُمُ عَلَى الْوَزْنِ الْوَاحِدِ وَالْقَافِيَّةِ الْواحِدَةِ. وَهِيَ مُعْطَيَّاتٌ ضَرُورِيَّةٌ لِلْقُصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْعَتِيقِ، قَيْمَاهَا عَلَى أَوْخِرِ الْأَيَّاتِ تَرُدُّ كُلُّهَا أَسْمَاءً وَعَلَى تَكُونِ الْقُصِيدَةِ مِنْ مَقْطَعِيْنِ يَتَشَابَهَانِ فِي احْتِوَاءِ كُلِّ مِنْهُمَا عَلَى طَرْفٍ (كَلَامٌ يَحْكِيُ الْأَفْعَالَ وَالْأَحْوَالَ) وَعَلَى خَطَابٍ (كَلَامٌ يَحْكِيُ كَلَامًا). بَلْ إِنَّ هَذِهِ الْحَرَكَةَ التَّنَاطِرِيَّةَ تَشَمَّلُ، أَخِيَّانًا، الْأَيَّاتِ تَأْتِي فِي صُورَةٍ تَرْكِيَّيَّةٍ وَاحِدَةٍ، وَتَأْتِي الْفَاظُهَا مُتَقَارِبةً الدَّلَالَةِ إِلَى حَدِّ الْإِتْقَافِ. وَالتَّنَاطِرُ مِنْ صَمِيمِ الْبَنَاءِ الشَّعْرِيِّ لِكَثْرَةِ مَا يَنْجُمُ إِلَيْهِ عَنْ تَكْرَارِ الصُّورِ التَّرْكِيَّةِ وَالصَّوْتِيَّةِ الْواحِدَةِ. أَمَّا الْحَرَكَةُ الْقَانِيَّةُ فَهِيَ حَرَكَةُ تَقْابِلٍ وَتَأْفِيرٍ، تَنَطَّلِقُ مِنَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ عِنْدَمَا يَصْطَدِمُ الْأَنَا بِاللَّيْلِ فَيَفْرَغُ مِنْهُ إِلَى الْكَوَافِكِ، وَعِنْدَمَا يَطْلُوُ اسْتِيَّادًا عَنَاصِرَ التَّسْلُطِ وَالْقُهْرِ بِعَنَاصِرِ الْمُسَالَّمَةِ وَالْوَدَاعَةِ. وَقَدْ سَيِّطَرَ التَّقْابِلُ عَلَى بَنَيَّةِ الْقُصِيدَةِ حَتَّى قَابِلَ طَرْفِ الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ طَرْفِ الْمَقْطَعِ الثَّانِي، وَنَفَى الْجَوَابُ فِي الْمَقْطَعِ الثَّانِي نَصِ النَّدَاءِ فِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ. وَمِنْ هَذَا التَّقْابِلُ خَرَجَ الْجَوَابُ يُطْعِنُ الْأَنَا مُؤَكِّدًا أَنَّ الْأَسْوَأَ يَوْرُولُ إِلَى الْأَحْسَنِ.

حسين الواد : في مناهج الدراسات الأدبية. منشورات الجامعة.
مؤسسة بشرة للطباعة والنشر. ط. 2. 1985. ص: 93 وما بعدها بتصرف.

II- تمهيد

ظهر المنهج البنوي كرد فعل ضد المنهج النقيدي السابقه المهمته بالارتباطات والعلاقات الخارجية للأدب أكثر من الأدب ذاته. وكان ظهوره مع التطورات الكبرى التي تحققت في مجال اللسانيات مع دوسوسيير، وبالرغم من أنه لم يستعمل مفهوم البنية وإنما استعمل النظام، ومنذ أبان هذا المنهج عن كفاية إجرائية عليا وفعالية تلقفه بحماس علماء آخرون ينتهيون إلى مجالات معرفية متعددة، ويعود الأدب واحد من هذه الحقول، كما تجلت البنوية في الأدب في عدة تيارات نقدية: كالشكلانية الروسية، ولسانيات النص، والأسلوبية، والسرديات..، ويعود أول من طبق البنوية على الأدب بمفهومها الدقيق، هما رومان جاكبسون وكلود ليفي ستراوس، وبهتم التحليل البنوي بتحليل المستويات المتعددة تكون النص (الصوتية، المعجمية، الإيقاعية، التركيبية، الدلالية..).

ومن مميزاته مقاربة النص الأدبي من الداخل عبر عزله عن ظروف إنتاجه الاجتماعية والنفسية. مركزاً على بنية النص وما يكونه من لغة وأسلوب وأصوات وتركيب، عبر خطوات إجرائية تبدئ بالتحديد ثم العزل والتحليل وأخيرا التركيب.

ولجدية هذا المنهج وفعاليته في التحليل انجذب إليه كثير من النقاد العرب وطبقوه في دراساتهم للنصوص الأدبية، ومن بينهم: كمال أبو ديب، محمد مفتاح، صلاح فضل، عبد الله شريقي، ومحمد الواسطي، وحسبي الواد، وهو ناقد تونسي، مأخذو من كتابه " في مناهج الدراسات الأدبية".

III- دلالة العنوان

إن تأملنا للعنوان يمكننا من تشطيره إلى شطرين اثنين ابتدأ أولهما بحرف الجر الدال على ابتداء الغاية. تليه كلمة البنية التي تشير إلى العناصر المكونة للعمل الأدبي في تعاملها وانسجامها من أجل إنتاج دلالة العمل الأدبي. بينما استهل المكون الثاني بحرف الجر الموجي بانتهاء الغاية تليه كلمة الدلالة، المقابل البسيط للمعنى أو للمضمون. مما

يعني أن الناقد سينطلق من (من) البنية الداخلية للنص وصولاً (إلى) إلى تحديد الدلالة العامة للأثر الأدبي.

٧- فرضية النص

وإذا نحن جمعنا هذه الملاحظات - العنوان والمصدر وصاحب النص- فضلاً عن بعض المعطيات النصية من قبيل افتتاح النص بقصيدة الشابي، والعناوين الفرعية، مع بعض المفاهيم الخاصة بالتحليل البنوي كـ: البنية، المستويات.. والحضور الوازن للمصطلحات النحوية والعروضية.. نفترض أن النص مقالة نقدية سيقارب من خلالها الناقد قصيدة للشابي، باعتماد المنهج البنوي مقاربة لا تعترف سوى بالنص ومكوناته والعلاقات القائمة بينها.

٨- إشكالية النص

- فما القضية النقدية التي يدور حولها النص ؟
- وما عناصرها ؟
- وما المفاهيم والقضايا الفرعية الواردة في ثنايا النص ؟
- وما تجليات المنهج البنوي في النص ؟
- وإلى حد يستطيع هذا المنهج الكشف إمكانيات النص ؟

٩- قضية النص

انطلق الناقد في مقاربته من البنية العامة للقصيدة، والتي تعتمد على مجموعة من المستويات، وتتمثل في المستوى الإيقاعي والصوتي والتركيبي، بالإضافة إلى التقابل والتناظر في المقطعين الأول والثاني، ليتّهي بدلالة القصيدة التي تبني على التناظر الاضطراري الذي يقوم على الوزن الواحد والقافية من جهة، وعلى التقابل والتناظر على المستوى الدلالي من جهة أخرى. وإذا شئنا بسط ما أجملناه في إلى أفكار جزئية، فالتحليل قد مر بمستويين كبيرين، هما كالتالي:

قراءة في البنية العامة

- ١- الوقوف عند البنية العامة للنص وتشطيره إلى مقطعين بحسب إخراج الشاعر له. وإشارة الناقد إلى أن النصبني عمودياً على وزن الكامل وقاافية الباء المجرورة وعد ذلك تناظراً اضطرارياً بحكم نوعية القصيدة مع التبنيه إلى تناظر من نمط غير اضطراري؛ قافية لا يتخللها أي فعل، ومقطعان يستهلان بطرف (في) أو (فوق) وعد الاختلاف بين المقطعين متمثلاً فقط في كونه في الأول أتى بيتاً على ستة أبيات وفي الثاني بيتين على ثلاثة.
- ٢- الانتقال إلى دراسة المقطع الأول تركيبياً وصوتياً ومعجمياً، واستخلاص ما بين مكوناته (التركيبيّة+ الصوتية+ الدلالية+ المعجمية) من تناظر.
- ٣- دراسة المقطع الثاني تركيبياً (ارتباطه بالأول بفاء التعقيب) ومعجمياً (فوق وعلى تفقدان دلالتهما الحقة) وألفاظ هذا المقطع متناسقة، والبيت الأخير جواب على النداء ونفي له.

من البنية إلى الدلالة

هنا يسجل الناقد ما انتهى إليه من نتائج بخصوص علاقة البنية بالدلالة وجعلها محكمة بحركتين:

- ١- تناظرية: تقوم على الوزن والقافية الموحدتين (ضرورية) وعلى الختم بأسماء، وتشابه المقطعين في احتواء كل منهما على ظرف وخطاب (غير ضرورية). كما شمل التناظر جل الأبيات: صورة تركيبية واحدة + ألفاظ متقاربة دلاليًا + تكرار أصوات معلومة.

2- تقابلية: استعمال جمل فعلية وأخرى اسمية واقتضاء النداء لجواب ونفي النداء بالجواب والصدام بين الذات والليل الذي أثار فيها السخط وأخرج آلامها فنوجهت إلى الكواكب.

- تحليل النص VII

الإشكالية المطروحة / 1-7

يطرح النص إشكالية بسيطة تتجلى في مقاربة النص الشعري من خلال توظيف آليات المنهج البنوي، باعتبار النص بنية كلية مغلقة تشكل من مستويات لغوية. كما يطرح ضمناً إشكالية عامة تتجلى في السؤال التالي: كيف نقرأ النص الأدبي؟

2-7 مصطلحات النص ومفاهيمه

وبالانتقال إلى الجهاز الاصطلاحي أو الشبكة المفاهيمية الموظفة في النص أمكننا جرد جملة من المصطلحات والمفاهيم وتصنيفها إلى حقول دلالية وتبيّن علاقاتها:

- مفاهيم بنوية: البنية، الدلالة، التقابل، التناظر، البنية الصوتية، التناصق، البنية العامة، المادة الصوتية..
 - مفاهيم أدبية شعرية: القصيدة، القافية، التراث الشعري، الذات، الأبيات، الوزن العتيق..

وبالمقارنة بين هذين النوعين من الحقول المفاهيميين نلاحظ أن هناك نوعاً من الانسجام والتكامل؛ ذلك أن النوع الأول يبرز طبيعة المنهج المعتمد فيما يبرز الثاني موضوع المنهج الذي يشتغل عليه في هذا النص وهو الشعر.

النص / 3-7 قضايا

إذا كانت القضية العامة لهذه الدراسة النقدية تناول قصيدة الشابي بالاعتماد على توظيف المنهج البنوي، فإن الناقد قد سلك خطة منهجية لم تحد عن خطوات المنهج البنوي المعلومة، نبينها كالتالي:

- تحديد البنية: اختيار الناقد قصيدة للشاعر التونسي الشابي نظراً لقيمتها الأدبية.
 - عزل البنية: يظهر ذلك في النص من خلال عزل الناقد القصيدة عن ظروف إنتاجها لدرجة عبر عن الشاعر بالذات المتكلمة ...

- تحليل البنية: حلل فيها الناقد قصيدة الشاعر من خلال اكتشاف العلاقات المترابطة في بنية النص، وفيها تم دراسة العناصر المكونة للنص لبيان علاقتي التناول والتقابل بينها:

- تناظر المقطعين باحتواء كل منها على ظرف.

- تناظر إيقاعي اضطراري وغير اضطراري.

- تناظر صوتي بين المادة الصوتية ومضمون الشكوى.

- تناظر تركيبي باحتواء أواخر الأبيات على أسماء.

- تناظر معجمي حين تترافق عناصر التسلط (بنو الأرباب= جباررة الدجى) / الحقل= الروض / يملكه= يسكنه.

- تقابل بين الجمل الفعلية والاسمية / واقتضاء النداء للجواب / والتصادم بين الذات واللليل والذي اثارها..

- قضية ارتباط الدلالة في النقد البنوي بالبني الإيقاعية والمعجمية والصوتية والتركيبية، وهي بمثابة البنى الصغرى التي تتفاعل داخل النص الشعري باعتباره بنية كلية مستقلة عن خارجها، مع البحث عن العلاقات الدقيقة الموجودة بين هذه البنى للوصول إلى البعد الكلي أو الدلالة الكلية للنص الإبداعي.

- قضية موت المؤلف: لا مكان للمعطيات الخارجية المتعلقة بحياة المؤلف الاجتماعية أو النفسية أو التاريخية في عملية القراءة باعتبارها مقابلاً للجانب الغيبي الميتافيزيقي بالنسبة للظواهر
- قضية مفهوم البنية: مجموعة من العناصر كل عنصر منها يؤدي وظيفة تكامل مع باقي وظائف العناصر الأخرى بشكل يسمح بتشكيل نسق (نظام من العلاقات) هو ما ينبغي على الناقد البنوي أن يكتشفه.

7/ الإطار المرجعي

تحكمت في المنهج البنوي مجموعة من الأطر المرجعية أهمها: علم الدلالة البنوي الذي تبلور مع جهود أعضاء مدرسة باريس اللسانية، أمثال غريماس.. والذين اشتغلوا بالمفاهيم البنوية مثلاً كالتشابه والاختلاف والسطح والعمق والتنافر والتناظر كما هو الشأن بالنسبة للنص قيد التحليل. واللسانيات: التي ظهر مع سوسيرو ووفر للنقد البنويين جهازاً مفاهيمياً غنياً عبر مجموعة من الثنائيات. ثم مرجعية تراثية عربية، ويتبين ذلك من خلال تحكم الناقد وتوظيفه لمجموعة من المجالات المعرفية التراثية، وخاصة النحو والعرض، وإرث الشكلانيين الروس، وذلك واضح من خلال دراسة شكل النص واستخلاص الدلالة من عناصره. ونظرية الجشطالت الألمانية ذلك واضح من خلال النظر إلى دلالة النص في كليتها واعتبارها محصلة البنيات الجزئية (الإيقاع، الأصوات، المعجم، التركيب، الأسلوب).

7/5/ أساليب العرض

وبالنسبة للطريقة المعتمدة في عرض قضية النص، نسجل أن الكاتب اعتمد منهجاً استقرائياً انطلق فيه مما هو خاص (المستوى الإيقاعي للقصيدة)، إلى ما هو عام في آخر النص (التقابل والتناظر على مستوى الدلالة العامة للقصيدة).

أما الأسلوب في هذا النص، وكغيره من النصوص النقدية الأخرى، فإن أهم ما يميزه هو هيمنة "أساليب الحجاج" عليه، ومن جملة ما ورد منها في النص المدروس، نذكر أسلوب التعريف، في قوله معرفاً الشعر التقليدي: وهو الذي يقوم على وحدة الوزن والقافية والروي. ثم أسلوب الوصف في وصفه قسيد أبي القاسم الشابي على مستوى البنية والدلالة. والاستغلال النحوي لبعض مكونات القصيدة. وأسلوب التكرار كتكرار الفاظ كالكواكب، البنية، المقطع. وأسلوب المقارنة بين المقطعين 1 و 2 والأبيات 4 و 3 و 2 والأبيات 1 و 2 والأبيات 3 و 4 وكذلك البنيتين الدلاليتين. ثم الشرح والتفسير: تجلّى في شرح وتفسير صاحب النص لمعنى التقابل والتناظر في القصيدة.

XII- تركيب وتقويم

النص مقالة أدبية نقدية، وظف فيها الكاتب المنهج البنوي أثناء دراسته وتحليله للشعر العربي خلال مراحله المتعددة، وذلك في إطار منهجي دقيق وبمفاهيم ومصطلحات أدبية ونقدية بنوية ولغوية واصفة، وبأساليب ولغة ملائمة.

في تقديرني فإن قوة المنهج البنوي تكمن في تقريرنا من الجوانب الفنية والجمالية والدلالية الداخلية للنص الشعري واستخلاص الدلالة منها دون الإغراء في تفسيرات لم يدل بها النص. أما ضعفه فيتجلى في تهميش حركة التاريخ والإغراء في الميكانيكية التي تقتل النص الأدبي.