جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

تخصص: أدب عربي فرع: نقد أدبي

العنوان:

المنهج النقدي عند محمد مفتاح من خلال كتابه "في سيمياء الشعر القديم"

إعداد الطالبة:
مفتاح رندة

تاريخ المناقشة: 2013/05/06

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

- مجناح جمال	أستاذ محاضر (أ)	من جامعة المسيلة	رئيسا
- حضري جمال	أستاذ التعليم العالي	من جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- راشدي حسان	أستاذ محاضر (أ)	من جامعة سطيف	ممتحنا
- شنان قويدر	أستاذ محاضر (ب)	من جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة:

نجم عن التطورات الكبيرة التي شهدتها العلوم الإنسانية الغربية منذ أوائل القرن الماضي، شحذ آليات النقد الأدبي العربي الحديث، وذلك في إطار المثاقفة الحاصلة بين الفكرين العربي والغربي عن طريق الترجمة التي نشطت في الوطن العربي منذ النصف الثاني من نفس القرن . وقد تولد عن هذا هجرة مجموعة من المفاهيم والمناهج النقدية الغربية إلى المجال النقدي العربي الذي أضحى مسرحا لمناهج نقدية متشبعة الآفاق والطرائق.

ويمكن رصد طابع هذه المثاقفة في المنجز النقدي العربي الحديث من خلال تأمل مجموعة من الدراسات النقدية العربية الحديثة المنشغلة بالخطاب الشعري العربي القديم، وفق منطلقات تمتاح مما هو لساني أو سيميولوجي أو تداولي...

يتوزع المشهد النقدي العربي الحديث بين ثلاثة تصورات يعمل أولها على تبني المفاهيم والمنهاجيات النقدية الغربية-كما هي- بعيدا عن أدنى حس نقدي يراعي الشروط الفكرية والفلسفية والأيديولوجية التي أفرزتها. فيما يعمل ثانيها على ضرب عرض الحائط بالمنهاجيات الغربية، مرتميا في أحضان الخطاب النقدي والبلاغي العربي القديم يقارب النصوص الشعرية بمفاهيمه وطرائقه. وأمام تعصب التصورين السابقين، سعى ثالث هذه التصورات إلى إقامة نوع من التوافق بين ما هو عربي قديم وما هو غربي حداثي.

تأسيسا على ما سبق، سننشغل في هذه الدراسة بموقع الناقد المغربي محمد مفتاح بين التصورات النقدية الثلاثة السابقة، متسائلين عن مدى إمكانية محمد مفتاح نحت منهج نقدي من آراء النقاد العرب القدامى والدراسات النقدية الغربية الحديثة وخاصة منها الشعرية والسيميائية وذلك من خلال كتابه "في سيمياء في الشعر القديم"

وعليه فالإشكالية التي تطرح نفسها في هذا الصدد:

- إلى أي مدى استطاع محمد مفتاح نحت نظرية نقدية من آراء النقاد العرب القدامى والدراسات الغربية الحديثة؟

- فيما تكمن آليات ومفاهيم هذه النظرية النقدية المنحوتة؟ وما هي ملامح تطبيقاتها على الشعر العربي القديم "نونية أبي البقاء الرندي" أنموذجا؟

يمكن إبراز أهمية هذه الدراسة من خلال ما يحتله الباحث محمد مفتاح من أهمية في المشهد الثقافي العربي عامة، والمغربي خاصة، فيشكل مفتاح وجها متميزا في الممارسة النقدية في المغرب الأقصى. ولقيت إسهاماته اهتماما كبيرا داخل المغرب وخارجه، ولفتت آراؤه النقدية أنظار الباحثين سواء على مستوى التنظير أو على مستوى الممارسة التطبيقية، فتناولته عدة دراسات وبحوث نذكر منها:

- عقد مجلة الآداب البيروتية 1998 لمشروع محمد مفتاح ندوة شارك فيها نخبة من النقاد المغاربة، وكذلك مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية"

- خصته "مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية "بدولة الإمارات العربية المتحدة بجائزة "الدراسات الأدبية والنقد" عام 2004-2005...

أما الأهداف التي يرجى تحقيقها من خلال هذه الدراسة هي كالآتي:

- محاولة تبرير وتعليل الأهمية المذكورة سالفا لمحمد مفتاح وذلك من خلال تتبع بعض أعماله ودراساته النقدية وخاصة منها "في سيمياء الشعر القديم" بالدراسة والتحليل واستنتاج نظريته النقدية المنحوتة وآلياتها الإجرائية.

- محاولة استجلاء ما يحويه التراث النقدي البلاغي العربي القديم من مكامن ومفاهيم نقدية استحدثها أو بالأحرى كان لها صدى في الدراسات النقدية الحديثة.

- بيان إمكانية استرجاع التراث واستلهامه وقراءته بمنظار حداثي حتى يرقى إلى مستوى الدراسات النقدية الغربية الحديثة.

وانطلاقا من هذه الأهداف والمسوغات تولدت رغبتنا في اختيار موضوع الدراسة "المنهج النقدي عند محمد مفتاح" محاولين تحقيق جل الأهداف المذكورة آنفا.

إن الوصول إلى هذه الأهداف لا يتأتى إلا بإتباع منهج واضح المعالم هو المنهج الاستقرائي التحليلي، نستقرئ من خلاله آراء وتصورات محمد مفتاح النقدية التي كونت نظرية نقدية، ونحلل مفاهيم هذه النظرية وآلياتها الإجرائية.

وبغية الإحاطة بشتى جوانب الدراسة ارتأينا إقامة خطتنا على ثلاثة فصول ناهيك عن مقدمة وخاتمة.

اشتملت المقدمة على أهم العناصر التي تقوم عليها الأبحاث الأكاديمية كالإشكالية والموضوع والأهمية، الأهداف ودوافع البحث، ومنهج الدراسة، ومحتوى البحث، وأهم المصادر والمراجع والصعوبات...الخ.

أما الفصل الأول "محمد مفتاح والخطاب النقدي العربي المعاصر" فتناولنا فيه محورين أساسيين، يتمثل الأول في تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر وأهم إشكالياته أما الثاني فيتمثل في لمحة مختصرة عن مشروع محمد مفتاح النقدي وأهم مرجعياته الفكرية.

والفصل الثاني "قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي عند محمد مفتاح" بمثابة عرض لأهم قضايا المنهج النقدي عند محمد مفتاح مستنبطة من بعض أعماله النقدية.

أما الفصل الثالث "مفاهيم سيميائية وشعرية وتطبيقاتها على الخطاب الشعري" فيبرز أهم المفاهيم السيميائية والشعرية التي استقاها محمد مفتاح ثم تطبيقها على الخطاب الشعري العربي القديم.

وينتهي البحث بخاتمة احتوت على مجمل النتائج التي تم التوصل إليها... ثم فهرس المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وإثراء البحث يتطلب مراجع ومصادر متعددة ومتنوعة بين قديمة وحديثة فاعتمدنا في الدراسة على بعض المصادر القديمة بالإضافة إلى مجموعة هائلة من المراجع الحديثة العربية والمترجمة، والكثير من المقالات والدراسات النقدية المنشورة في المجلات والدوريات العربية على اختلاف مشاربها، كما اعتمدنا على أغلب منشورات الدكتور "محمد مفتاح" وهي كالآتي:

- في سيمياء الشعر القديم –دراسة نظرية وتطبيقية–
- تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجية التناص–
- دينامية النص –تنظير وإنجاز–
- مجهول البيان.
- التلقي والتأويل –مقاربة نسقية–
- التشابه والاختلاف – نحو منهاجية شمولية–

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء مسيرة البحث بالإضافة إلى الضغوطات النفسية والصعوبات المادية، والوقت المطول الذي خصصناه للبحث والجهد الكبير الذي بذلناه من أجل إثراء البحث، إلا أن ذلك كله هيّن أمام تحقيق الهدف المرجو.

الفصل الأول: محمد مفتاح والخطاب النقدي العربي المعاصر

I-الخطاب النقدي العربي المعاصر وإشكالياته:

1-تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر.

2-إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر:

أ-إشكالية المصطلح النقدي.

ب-إشكالية المنهج النقدي الحديث.

II-مشروع محمد مفتاح النقدي ومرجعياته الفكرية:

1-لمحة عن مشروع محمد مفتاح النقدي.

2-مرجعيات الباحث الفكرية و النقدية:

أ-المرجعية التراثية.

ب-المرجعية الحداثية.

I- الخطاب النقدي العربي المعاصر وإشكالياته :

1-تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر:

مرّ الخطاب النقدي العربي في المائة الأخيرة بثلاث مراحل أساسية:

أولاها كانت مرحلة النقد التاريخي (النفسي، الاجتماعي) المكرّس لسلطة المؤلف، والثانية مرحلة النقد البنيوي الدائر على سلطة النص، والثالثة مرحلة النقد التأويلي القائم على سلطة القارئ.[1]

أنجبت كل مرحلة نقادها ونصوصها، لكن الأولى- التي عولت في دراسة الأثر الأدبي وتخليص معانيه على صاحب الأثر وعلى زمانه ومكانه -كانت الأطول عمرا، الأوسع انتشارا والأشهر أعلاما، فمن لا يذكر اليوم- رغم ضغط النزعات التالية وقوة بريقها- أسماء كل من : طه حسين وعباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة، ومحمد النويهي ولويس عوض وشوقي ضيف ومحمد مندور وعز الدين إسماعيل، ومحمد أمين العالم، وعبد العظيم أنيس وحسين مروة وغيرهم، هؤلاء وهم يباشرون عملهم النقدي- سواء على قديم الأدب أو حديثه، وسواء كانوا بصدد النظر النظري أو بصدد الممارسة التطبيقية- ذكروا مراجعهم وأسانيدهم الغربية.

والرأي أن الناقد العربي وهو يلتقي مذاهب النقد الغربي التي مدارها على المؤلف ما كان جهده ليثمر ويعطي أكلا لولا حاجة الواقع العربي الأكيدة، فقد كانت سلطة المؤلف مطلبا واقعيا لمجتمعات واقعة تحت سيطرة الاستعمار والاستبداد، وكان اعتبار الكاتب قطب الدائرة في العمل الأدبي صاحب المسؤولية على نصه نقدا يلبي حاجة هذه المرحلة، من ثمة وجد الناقد العربي ما يلبي حاجته حين وجد ضالته في المذاهب النقدية التي راجت عندهم في فترة مدّهم الحضاري.[2]

امتد سلطان النقد التاريخي إلى حدود النصف الأول من القرن الماضي، واستنفذ طاقته في غضون عقده السادس "ذلك أن تحليل النص الأدبي على أساس نفسي أو اجتماعي أو إيديولوجي

---

[1] – مدونات مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر بجامعة يرموك الأردنية التي نظمتها كلية الآداب سنة 2006، " تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر"، عالم الكتب الحديث (الأردن)، 2008، ص :5.

[2]– المرجع نفسه، ص: 6 -7.

لاغ التحليل المنبثق من لغة النصوص نفسها وغير مبال بحقيقة أن الأدب لغة أولا وأخيرا، قد أخفق في الوصول إلى القوانين التي تحكم النص الأدبي".[1]

وأمام بريق البنيوية الذي بدأ يستهوي الناشئة بدا النقد التاريخي بضاعة قديمة لم تعد تصلح لشيء وحصل الانقلاب على المؤلف لصالح النص، وردّد شباب الجامعات مقولات البنيوية وولعوا بمنشوراتها وأعلامها وأسلافها الشكلانيين الروس، وحملوا على النقد التاريخي ونعتوه بالسذاجة، وتسابقوا إلى التطبيقات البنيوية التي كان الجامع بينها جميعا عزل البنية النصية عن بنية المجتمع والتاريخ، وتعلّقوا بأهداب الشكلانية التي ألغت المعنى وعنيت بالشكل.

ولج الخطاب النقدي العربي باب غربة شاقة غالبا ما أفقرته وأفقرت الأعمال المنقودة، إذ اختزلتها في شبكة من العلامات والعلاقات فضلا عن كون الأعمال أضحت متساوية القيمة طالما هي لا تقيّم ويكتفى بوصفها وتقصّي أبنيتها، فاستغلقت لغتها ومصطلحاتها حتى على المختصين ولم ينج منها إلا نفر قليل من النقاد والباحثين العرب الذين اتجهوا وجهة البنيوية التكوينية التي وسّعت مفهوم البنية كي يشمل البنية الأوسع، بنية الواقع وتحاشي مغالاة الشكلانية، فأعطوا للبنيوية معنى وفتحوا أفقا للبحث في الأدبية والشعرية والتشكيل وباتت الدلالة لازمة من لوازم البنية في الرسائل والأطروحات وسائر البحوث والدراسات، ومنذ ذلك الحين والنص يفتح على سياقه وسؤال "لماذا" يرافق سؤال "كيف" فاكتسب تفكيك البنية وتحليل نسيج النص جدواه، بيد أن هذا الطور طور سيطرة البنيوية يبقى إجمالا أحد أفقر أطوار النقد العربي وأكثرها سلبية.[2]

وأمام قصور البنيوية وعجزها عن إدراك سر أدبية النص أوجدوا لها مخرجا وذلك بإعادة الاعتبار للسياق وللمعنى لكن من زاوية أخرى هي زاوية القراءة، وحينئذ قام نقدنا العربي يغني أغنية التلقي والتأويل والتفكيك، يتبنى القول بسلطة التقبل وسلطان المتقبل، ويخلع على الخطاب النقدي لغة الخطاب الإبداعي وكأن النص النقدي أصبح غاية في حد ذاته وليس وسيلة لإضاءة النص.[3]

[1] – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس(عمان)، ط1، 2003، ص: 13.

[2] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع 232، 1998، ص: 177.

[3] – المرجع نفسه، ص: 178.

2-إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر:

أ- إشكالية المصطلح النقدي الحديث:

أثارت الثورة اللسانية والنقدية -التي شهدها هذا القرن والتي مثلت الستينات أبرز منعطفاتها وبؤرها المتفجرة- مشكلات كبيرة في مجال وضع المصطلح اللساني والنقدي وترجمته وتعريبه أمام الباحثين واللسانيين والمترجمين والنقاد العرب.

فقد ظهرت إلى الوجود العشرات من المصطلحات الجديدة التي لم تكن مألوفة أو معروفة من قبل بالنسبة للمعجم اللساني والنقدي العربي.[1]

إن المتتبع لحركة النقد العربي المعاصر يجد أن الخطاب النقدي العربي منذ أن ارتدى لبوس المناهج الغربية في مقارباته للنصوص، أطلت قضية المصطلح النقدي برأسها وأثارت اهتمام المنشغلين بهذا الحقل وبدأت مخاوف البعض من خطر جلب المصطلح الغربي وتبنّيه في المناهج النقدية، ذلك أن المنهج يحمل بداخله جملة من المصطلحات هي بمثابة المفاتيح التي بها يباشر النص.[2]

ترى لماذا هذا الخوف الذي أبداه هؤلاء النقاد حيال المصطلح النقدي؟ هل هي المرة الأولى التي يترجم فيها الناقد العربي المصطلحات الغربية؟ أم الصيحة هذه المرة تختلف عن سابقاتها، فقد عرف النقد العربي القديم مثل هذه القضية واستطاع أن يتعامل مع مختلف الحضارات المنتجة للمصطلح، فهل كان النقد العربي وقتها في مركز قوة لذا فترجمته أو تعريبه للمصطلح الدخيل كانت تنطلق من زاوية الانفتاح على الآخر قصد احتواء معرفته وتبنّيها بعد أن تخضع لعملية التأصيل في البيئة العربية، وهو الشيء الذي غاب عن النقاد المعاصرين اليوم، فالنقد العربي المعاصر يعيش أزمة نقدية منذ أن انفصل عن أصوله في عهد الانحطاط ثم مجيء عهد النهضة، التي يرجع البعض الفضل إلى الغرب في تأسيس أركانها، ومنذ ذلك الوقت والنقد العربي يبحث عن هويته

[1] - فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ص :169.

[2]- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص: 289.

الضائعة، فلم يكن له إلا أن يرتمي في أحضان الوافد من الآخر أو الرجوع إلى مستودع التراث قصد إيجاد ما يقابل الجديد الدخيل، ظنا منه بأن التراث يمكنه أن يتعامل مع قضايا تتجاوزه.[1]

إنّ كل الشهادات النقدية المنقولة تشترك في رميّها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال والإغراب والانغلاق ...ووجه الإشكال في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثير من التصرف زيادة أو انتقاصا في مقابله الأجنبي، وما إلى ذلك من مظاهر الإشكالية.[2]

إنّ أزمة المصطلح النقدي هي – في الحقيقة – أزمة ثقافة وفكر بالدرجة الأولى، إذ كما سلف ذكره، استطاع النقاد القدامى التعامل مع الدخيل، إلا أن حال الناقد المعاصر يختلف فهو لم يستوعب فكرة أن المصطلح يحمل في ثناياه ذخيرة معرفية وفكرية للحضارة التي أنتجته و الجهل بهذه الخصوصية هو الذي سبّب الأزمة، فليس العيب أن نعيش وضعية المقارنة الثقافية بل العيب أن ننقل دون إدراك الأصول والأبعاد.[3]

دفع الاختلاف في المفاهيم بين الباحثين العرب إلى أزمة المصطلح، ويعود هذا الاختلاف في استعمال المفاهيم المستلهمة من الغرب إلى غياب التأسيس النظري للمفهوم الذي يبلغ أحيانا درجة لا يكاد المرء يتصوّرها، فمفهوم (Linguistique) باللغة الفرنسية له ثلاثة وعشرون مقابلا في اللغة العربية –حسب الدكتور عبد السلام المسدي- منها على سبيل المثال لا الحصر: اللانغويستيك، فقه اللغة، علم اللغة الحديث، اللسانيات، الألسنيات، الألسنية، علم الألسن، وسواها.

[1] – المرجع السابق، ص: 290.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ص :55.

[3] – عبد الغني بارة، تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص:290.

كذلك الشأن بالنسبة إلى مفهوم (Sémiologie) باللغة الفرنسية، فكثيرا ما يختلف النقاد العرب المعاصرون في استعمال هذا المصطلح فمنهم من يستخدم السيمياء، السيميائية، علم العلامة، علم العلامات... وسواها[1]

انطلاقا من هذا، يجد الدارس أن الأزمة التي تواجه الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود – فيما تعود- إلى فشل النقاد في نقل المصطلح النقدي الغربي إلى العربية، الأمر الذي حال دون بلوغ دلالته إلى الملتقي.[2]

[1] – الشيخ بو قربة ،المفاهيم الشعرية في النقد العربي الحديث ،مجلة علامات ،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المجلد 10، ج40،جوان2001،ص:325

[2]– عبد الغني بارة، تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 292.

ب-إشكالية المنهج النقدي الحديث:

ظلّ النقد العربي الحديث لسنوات عدة متحمّسا لمناهج النقد الأوروبي فجاءت الممارسات الأولى في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، كانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوروبية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى القارئ(المتلقي).

والمسألة تتعلق أولا بقضية المنهج، وقبل الحديث عن قضية المنهج وإشكاليته في النقد العربي المعاصر ينبغي الإشارة أولا إلى حد المنهج، فيحدّد "المنهج النقدي بأنه طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، يعتمد أساسا على نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، يشترط فيه أن تحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح للتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة"[1].

إن أهم إشكالية يتعرض لها النقد العربي المعاصر هي إشكالية البحث عن منهج نقدي قادر على قراءة النص بطريقة مبدعة، فقد اشتد الاهتمام في السنوات الأخيرة بالمناهج النقدية لا سيما بعد شيوع الدراسات البنيوية والمناهج التي تعتمد على العلوم الإنسانية، وقد اتفقت جميعها على الطعن في المنهج التقليدي والاعتراف بالتعددية الدلالية.[2]

إن متابعة نظريات النقد الغربية والانتفاع بها أمر لا بد منه لكي ينتفع أدبنا بثمار العصر الحديثة، وهذا الانتفاع ينبغي أن يتم في إطار من الاختيار الواعي والقبول والرفض والجدل والإضافة والتعديل.

لكن نقادنا قد أسرفوا في متابعة تلك المناهج فتجاوزوا حد التأثر والانتفاع، وجعلوا من أنفسهم "تلاميذ"لرواد تلك المناهج لا يضيفون ولا يعترضون ولا يناقشون ولا يختارون ويسارعون إلى ترجمة مصطلحات هؤلاء الرواد، فلم تسلم ترجماتهم أحيانا من خطأ العجلة أو من تجاهل طبيعة اللغة العربية ودلالات ألفاظها وأبنية أساليبها، وطرق اشتقاقها، وفقد الناقد العربي – من كثرة

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة (الجزائر)، ج1، 1997، ص:54.

[2]- مدونات مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر بجامعة اليرموك الأردنية، تحولات الخطاب العربي المعاصر، ص: 65.

استخدام المصطلحات في صياغتها المصنوعة- أسلوب تعبيره الخاص وكاد النقاد جميعا يصبحون نسخا مكررة في التفكير والتعبير، وهم من خيرة المثقفين ومن أولى الناس بالتميز لو اقتصروا على الانتفاع بتلك المناهج، ولم ينسوا أنها في حقيقتها فلسفات حول اللغة جلبها تراكم فلسفات أخرى في مجالات كثيرة للمعرفة، وأنها تواكب آدابا تختلف في طبيعتها وتتابع تطورها ومذاهبها عن الأدب العربي[1].

تعد إشكالية المنهج من المسائل الجوهرية التي تأتي في صدارة الطرح النقدي المعاصر باعتبارها مسألة شائكة مرهونة بما حققه العصر من إنجازات نقدية واسعة أخرجت النقد العربي إلى مجال العقلنة، وأبعدته عن الانطباعية، لا سيما في ظل الإعصار المعرفي العاتي الذي اجتاح جميع العلوم.

إن وعي النقاد العرب المحدثين بالمنهجية جاء متأخرا بالنسبة إلى وعي نظرائهم بها في سائر العلوم، فتعدّ نهاية الأربعينيات تاريخ البدايات الفعلية لذلك، فقد ظهر "النقد المنهجي عند العرب" لمحمد مندور 1946 و"مناهج الدراسة الأدبية" لشكري فيصل1948 ...إلخ[2].

تتحدد وضعية المناهج بصفة عامة في المرحلة النقدية المعاصرة في الوطن العربي منذ انشغال النقاد العرب المحدثين بقضية تحديث المناهج، حيث فتحوا كتاباتهم لرياح ثقافات الأمم وتفاعلوا مع مستجدات العصر الثقافية، فتطورت عندهم مناهج النقد الأدبي وأساليب البحث وإجراءات التحليل مستفيدين من معطيات هذه المثاقفة التي وضعتهم أمام اتجاهات نقدية مختلفة على مر العصور، فمن نقد رومانسي إلى نقد تاريخي واجتماعي ونفسي، وصولا إلى النقد اللساني والأسلوبي والبنيوي والسيميائي...[3].

في هذا السياق ظهرت أصوات تدعو إلى عصرنة النقد العربي، تعنى بالظاهرة اللغوية في ضوء اللسانيات ونظرياتها، تسعى إلى تأسيس المعرفة الإنسانية والتأصيل للمناهج المحدثة وإخصاب

[1] – عبد القادر القط، عشقت التجديد والفكر المتحرر، مجلة العربي (الكويت)، العدد 54، أكتوبر 2003، ص: 154-155

[2] – مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية، إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 2005، ص: 63.

[3] – محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسد (سوريا)، 1996، ص: 101.

النظريات البلاغية القديمة وجعلها تتماشى مع العصر، ولعلّ الضجة التي أحدثتها اللسانيات بنظرياتها المختلفة أفادت كثيرا النقد العربي وحفّزت الباحثين للتعمق فيها ثم محاولة تطوير نظرياتهم من خلال معطياتها في دراستهم للموروث الأدبي.[1]

ويتحدد مثل هذا التحول في النقد العربي المعاصر بخاصة في اتجاه العديد من النقاد الذين عنوا بتطبيق مناهج العلماء على النقد وفق النظريات اللسانية ،متقدمين خطوة أو أكثر اتجاه النقد اللساني ومؤكدين نوع الإجراءات والآليات الحداثية التي تمكّن من تناول الأعمال الأدبية بوصفها مجموعة من الآليات الإجرائية التي توضح المنهج وتحدده بدقة.

وقد مكّنهم ذلك من إيجاد الروافد المخصبة في نظريات مثل: البنيوية والسيميائية كمناهج تدعو إلى قراءة النص الأدبي بصفة متواصلة ومتجددة، يولد خلالها النص مع كل قراءة وتتضاعف دلالاته، هكذا تجسّد هذا التحول من خلال تبنّي القيم الفكرية المعاصرة التي تشكل جزءا لا يتجزأ من النموذج الحضاري الغربي.[2]

تتحدد الانطلاقة الفعلية في العمل بالمنهج اللساني في الوطن العربي أواخر الستينيات عموما، وتختلف في نظر الدارسين من بلد إلى آخر[3]. فتستقطب تونس أهم هذه المساهمات نظريا وتطبيقيا بحيث يؤرخ لانتقال النموذج اللساني ومناهجه إليها منذ بداية السبعينات مع حسين الواد ومحمد صالح بن عمر، عبد السلام المسدي...وغيرهم.

أما عن الجزائر والمغرب فلم يهتم الباحثون فيها بالنقد اللساني إلا أواخر السبعينيات مع الباحث عبد الملك مرتاض والباحث محمد مفتاح... وغيرهم، "ثم توالت الدراسات والأبحاث في هذا المجال وعقدت الملتقيات وأسّست الجمعيات على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين" والمجلات على غرار مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية"... وغيرها".[4]

[1] – مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص:63.

[2] – عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتبني وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع (تونس)، 1984، ص :162.

[3] – توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، 1984، ص :15.

[4]– يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر، جسور للنقد والتوزيع(الجزائر)،ط1،2007،ص:98

هذه المجهودات تشكّل تحوّلا معرفيا، فقد أجمع النقاد على تغيير أسلوب التعامل مع الظاهرة الأدبية وسعوا إلى محاصرة النص الأدبي بمناهج حداثية وزوايا متعددة، فركّبوا بين المناهج حتى صار التنوع والتعدد المنهجي أمرا حيويا وأساسيا معتمدا في تحليل النصوص، وأصبح مصير النص يتوقف على طبيعة المنهج ونوعية الأسلوب المستعمل في معالجته والتعرف على حقيقته كفضاء مثقوب ومساحة مفتوحة يتطلب من الناقد الولوج إلى عالمه والتجريب في حقله، التتره بين منعرجاته والتعرف إلى تضاريسه واختيار موقع ما على خارطته يحمل أكثر من قراءة.[1]

خلال هذا الجدل المحتدم وهذا الكم الهائل من التجارب النقدية في الوطن العربي عموما وفي المغرب الأقصى على وجه الخصوص، توخينا دراسة منهج "محمد مفتاح" النقدي من خلال كتابه "في سيمياء الشعر القديم"، لإبراز استفادته المنهجية من النظرية السيميائية كمنهجية دلائلية ذات نزعة علمية، فقد سعى الباحث إلى فتح المجال واسعا أمام الدراسات اللسانية مرحّبا بجميع الدراسات السيميائية والمنطقية والنفسية، إضافة إلى موضوعات أدبية مختلفة، يؤكد ذلك ما برز من تحولات منهجية في كتاباته منذ مطلع الثمانينيات وسيتضح ذلك جليا في العنصر الموالي.[2]

[1] – علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومية (بيروت)، العدد 60-61، 1989، ص: 50.

[2] – مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 66.

II- مشروع محمد مفتاح النقدي ومرجعياته الفكرية:

1-لمحة عن مشروع محمد مفتاح النقدي:

شكّلت كتابات الدكتور محمد مفتاح حدثا ثقافيا عربيا لأنها اتسمت بعدة مميزات من بينها انحيازها لتوليد منهج خاص ومركّب ظلّ يتطور باستمرار، وطوّع لمقاربة نصوص متباينة وظواهر مختلفة دينية وشعرية وحكائية وموسيقية وتاريخية وفلسفية ثم تفاعلها مع مرجعيات معرفية وثقافية معاصرة، فرنسية وألمانية وأنجلوساكسونية... تتراكب وفق نسق مدروس مع المراجع القوية في الثقافتين الإغريقية والعربية الكلاسيكية، الشيء الذي جعل هذا التنويع في المصادر يحدث شبه قطيعة داخل مسار تطور النقد العربي، الذي اتّسم بالانفتاح أكثر والتفاعل مع التجارب الفرنسية أو المترجمة إليها. ومن ثمة قدّمت كتاباته نموذجا ناجحا لفعالية التفكير المؤسس على تنويع المراجع اللغوية والمعرفية والاستفادة من مختلف الخلفيات والمناهج بشرط تمحيصها ابستمولوجيا...

تميّز مشروع محمد مفتاح إذن بطابع مركّب ومتطور صاحبته الصرامة العلمية في توظيف المفاهيم والمصطلحات. ولعلّ عمقه ودقته يجدان أساسهما في منطلقه الذي انفتح على تحقيق التراث وقراءته، وهذا ما نجده في كتابه "تحقيق شعر لسان الدين بن الخطيب".[1]

بعد هذا الكتاب يأتي الاشتغال على الخطاب الصوفي أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات، وذلك في ظل تعاظم الاهتمام الكوني بالخطابات الهامشية والمهمشة، وقد سمحت له تلك الدراسة بتطوير الآلية المنهجية من خلال الانفتاح على المقاربات الأنثربولوجية التي نبّهت إلى إمكانية دراسة الخطاب الصوفي باعتباره خطابا فاعلا في المجتمع، وليس مجرد مسلكيات روحية، فتبدّت مقاربته لهذا الخطاب- وهي تبحث في وظائفه المجتمعية- كما لو كانت دراسة أقرب إلى المنهجيات التداولية منها إلى شيء آخر، وكانت هذه الدراسة سببا لانتباهه إلى الدراسات السيميائية وخاصة سيميائيات غريماس التي وظّفها لدراسة بعض الكرامات والمواقف الصوفية، وقد انعكس هذا الانتباه في موضوع وخلفيات الكتاب الموالي "في سيمياء الشعر القديم" الذي طبع سنة

[1] - عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1 ،2009م، ص: 07.

1982م [1]، حيث ركّز فيه على الخطاب الشعري وغلّب الجوانب التطبيقية على التحديد النظري للمفاهيم.

أما كتاب "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص" الذي طبع في 1985 م [2]، جاء على خلاف سابقه مغلبا الطابع المنهجي المفاهيمي. وظل الخطاب الشعري مشكّلا للمتن إلى أن جاء كتاب "دينامية النص" 1987 م [3] معلنا عن تحول هام على صعيد موضوعات الدراسة، فقد قارب نصوصا شعرية وسردية وقرآنية انطلاقا من المفاهيم نفسها والتصورات التي بدت جرّاء ذلك ذات قدرة تعميمية خلاقة.

بيد أن هذه القدرة التعميمية، برزت أكثر من خلال اشتغاله على الخطاب البلاغي وإعادة النظر في التصنيفات البلاغية القديمة وفتح الدراسات العربية على آفاق جديدة تستمد مقوماتها من علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي والبلاغة العامة وغيرها من الاجتهادات المنهجية الحديثة، وذلك في كتابي "مجهول البيان" و"التلقي والتأويل" وهما كتابان يرتبطان عضويا فقد عمل الأول على طرح المفاهيم وتقديم التصورات الكفيلة بإعادة النظر في أسس البلاغة العربية القديمة، وسلك الثاني مسلك الاشتغال على متون متعددة ومقاربتها انطلاقا من المفاهيم ذاتها. ويستمر زخم المفاهيم في كتبه اللاحقة "التشابه والاختلاف"، "المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي"، "النص من القراءة إلى التنظير"، "مشكاة المفاهيم"، "الشعر وتناغم الكون: التخييل، الموسيقى، المحبة" و"رؤيا التماثل"... [4].

لهذا يتأبّى مشروع محمد مفتاح على التصنيف لتعدد منهجياته، وتنوع مرجعياته، وتعدد مسالكه البحثية، يظهر ذلك من خلال كتبه المتوالية التي جعلها في مراحل ثلاث كشفت عن مسلكه الفكري:

[1]- شريبط أحمد شريبط، علي خفيف، صالح ولعة، اسماعيل بن صفية، معجم أعلام النقد العربي في القرن 20م، منشورات جامعة باجي مختار(عنابة)، ص: 369.

[2] - المرجع نفسه، ص: 369.

[3] - المرجع نفسه، ص :369.

[4]- عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص:8، 9.

أ-المرحلة الاجتماعية:

كانت المرحلة الاجتماعية صدى للمناهج الاجتماعية الانعكاسية السائدة حينذاك، تلقّاها الباحث من حلقات الدروس والكتب والمجلات والجرائد.

يمثل هذه المرحلة تحقيقه لشعر لسان الدين بن الخطيب الذي نظر إليه على أنه وثيقة تاريخية تعكس الصراع الذي كان دائرا بين المسلمين وغيرهم، ووثيقة اجتماعية تعكس الحياة الأندلسية والمغربية آنذاك.

ب-المرحلة الوظيفية:

أدّت المرحلة الاجتماعية إلى مرحلة أخرى يمكن تسميتها بالمرحلة الوظيفية، وبدأ السير في هذه المرحلة بالاطّلاع على بعض الدراسات التاريخية العالمية الجديدة، وكذا الخاصة بالفكر الإسلامي، وبعض الدراسات الأنثروبولوجية فأنجز الباحث أطروحته "الخطاب الصوف- مقاربة وظيفية-"، تهدف هذه المقاربة الوظيفية إلى الكشف عن الأدوار والوظائف وليس عن ماهية التصوف وجوهره[1].

ج-المرحلة الجمالية:

يمثلها كتابه "في سيمياء الشعر القديم" الذي حلّل فيه البنية الشعرية أصواتا ومعجما وتركيبا ودلالة، وقد استند هذا التحليل إلى مفاهيم لسانية وسيميائية وشعرية منتقاة، كما استند إلى مفاهيم بلاغية وقواعد نحوية لقراءة الشعر العربي القديم والكشف عن جمالياته.

وعمّق دراسته للخطاب الشعري بكتابه "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص".[2]

د-المرحلة الدينامية:

لقد بان أن الاقتصار على التقديم والتوظيف والمناقشة ليس كافيا لخلق ذهنية جريئة تبحث عن مصادر المفاهيم، وأبعادها، وحدودها. وهذا ما تكفّلت به المرحلة اللاحقة التي كشفت عن الأبعاد العلمية للمفاهيم وأبعادها الانطولوجية والايديولوجية والميتافيزيقية، وعن إمكان توظيفها في

[1] - محمد مفتاح، مشروعي المقترح ...والمفتوح، مجلة: الآداب البيروتية، العدد 3، 4، 1998، ص : 80-81.

[2] - المرجع نفسه، ص:81.

ضروب من الخطاب وأنواع من النصوص الشعرية والقصصية والدينية وهذا ما يتجلى في كتابه "دينامية النص".[1]

هـــ-المرحلة المعرفية النسقية:

استفاد الباحث في هذه المرحلة من علوم جديدة ومعقدة منها: علم النفس المعرفي ونظرية العماء، وامتزجت فيها المفاهيم الفيزيائية والرياضية والبيولوجية، ويمثلها كل من كتاب "مجهول البيان"،" التلقي والتأويل"، "التشابه والاختلاف"،" المفاهيم معالم"،" مشكاة المفاهيم".[2]

[1]- المرجع السابق، ص:81.

[2] - عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص: 173.

2- مرجعيات الباحث الفكرية و النقدية:

إن البحث في الجذور الثقافية لأي أديب أو ناقد لا يعني إذابة للمفكر أو الباحث في غيره من الآخرين بقدر ما يهدف إلى إعطاء بعد أوسع لتلك العناصر التي استقى منها الباحث وإبرازها في صورة شاملة تمنحها قوة الإيحاء والعطاء.

من هنا، ارتأينا حصر البحث في المصادر الأساسية التي تواتر ذكرها في أعمال الباحث "محمد مفتاح" وخاصة منها كتابه "في سيمياء الشعر القديم".

ومرجعيات "محمد مفتاح" تدخل ضمن ذلك التوجه الحضاري الذي لا يتنكر للذات ممثلة في التراث ولا ينغلق على ثقافة الآخر الوافدة من خلال ذلك الحوار المنهجي الذي يقيمه بين القديم والجديد، ومن خلال ذلك التأصيل النظري والممارسة التطبيقية التي يقابل فيها بين بعض إشكالات التراث وبعض مسائل الحداثة المنهجية، كما فهمها وصاغها مقترحا في خضم ذلك مفاهيم جديدة تكمل النقص الموجود، وتملأ الفراغ المعاين وهذا بغية تأسيس بدائل معرفية وصياغة نظرية أو نظريات نقدية وميتانقدية تكون قادرة على خلخلة التفكير الأدبي السائد، وملامسة كل أو بالأحرى جل مستويات التحليل النصي وتأويلاته[1].

[1] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 11.

أ-المرجعية التراثية:

لاشك أن المنهل التراثي يمثل أحد المصادر الهامة التي اتكأ عليها "محمد مفتاح" في بلورة وتشكيل منهجه النقدي، وقد صرّح بذلك مرارا في كتاباته ومن ذلك قوله: "لن نحاول أن نتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر، لأن مثل هذا التجاوز يجعلنا نبخس مجهود القدماء في التنظير للنشاط الشعري العربي صياغة وفهما، فقد تغنينا بعض آرائهم عن كدّ الذهن لاختراع مفاهيم جديدة وتقديمها للناس على أنها من بنات أفكارنا في حين أنها في بطون كتبهم، فاستغلال ما يصلح إذن من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ وتوفير لجهود قد تبذل هدرا، ومعاصرة محتوية للصالح من التراث".[1]

وهذه الرؤية التراثية يمكن أن نحددها من خلال تلك الدراسات التي أنجزها حول بعض كتب التراث مثل: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لـــ: حازم القرطاجني، الوافي في نظم القوافي لأبي البقاء الرندي، الخصائص لابن جني، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي...إلخ.

وهو في كل هذا يترع إلى التركيب المنهجي المفتوح عوض القراءة المغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد، مزاوجا بين التراث البلاغي القديم ومعطيات السيميوطيقا الحديثة، مناهضا في خضم ذلك ومعمقا لحوار نقدي ومعرفي بين ما أنجزه التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي وبين تلك التصورات والآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي الغربي...هذه الإستراتيجية المزاوجة بين التأصيل السابح بحرية في فضاءات الحداثة الغربية، والتي تتبدى بوضوح في تلك المقابلات العديدة التي يقيمها بين بعض منجزات التراث اللغوية والبلاغية والنقدية، وبعض الطروحات الغربية (اللسانيات والشعرية والسيميائية خصوصا) هي التي جعلته يمتاح من معين التراث فيما هو لا يفتتن بصراعات الحداثة الغربية على اعتبار أنها الخلاص والمنتهى، ولذلك نراه يؤكد بجرأة وثقة بأن هذه الأدوات الجديدة التي تطالعنا بها -كل يوم- العلوم الإنسانية، ليست غاية وإنما هي مجرد وسيلة مطوّرة لرؤيتنا إلى النص ومكملة للنقائص

[1] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة (الدار البيضاء)، 1989، ص: 21.

التي كانت تعيق مساعينا في التحليل للاقتراب بأعمالنا نحو الكمال، ولذلك لا ينبغي لها –أي هذه الأدوات الجديدة– أن تستأثر بالتفرد والتربع على عرش المنهجية لدينا.[1]

ب–المرجعية الحداثية:

إن المطّلع على مسارات محمد مفتاح وتحليلاته النقدية على المستويين النظري والمنهجي يجد مصادره السيميائية أساسية نظرا لأن حركته في المجال الفكري المغربي لعبت ولا تزال تلعب دورا متعاظما، مارس من خلالها تأثيرات فاعلة بممارساته النظرية والعملية.

وهكذا فالمستقرئ لكتبه يلفيها أكثر تأثرا بالحداثة الغربية بحيث يتصل الباحث اتصالا حميميا بأعلامها يستقي نظرياتهم ويناقش أفكارهم وفلسفاتهم من دون تحرج ولا مواراة. ومواد كتبه صورة للإنتاج النظري المتماس مع الثقافة الغربية ونظرياتها المستمدة من مناخات متعددة، فمن سياق ثقافي إلى آخر، ومن تطور إلى آخر، ومن مؤسسة معرفية إلى أخرى.

ففي كتابه "في سيمياء الشعر القديم" سعى الباحث إلى منظور القراءة التعاقدية معلنا التعددية المنهجية، مستعينا بكثير من الإجراءات البنيوية باستراتيجية مرتبطة أساسا بتركيب منهجي وخصوصية ثقافية يرتحل خلالها من آراء النقاد القدماء إلى أفكار السيميائيين[2]. بحيث يقول :" ومن الأمانة العلمية الاعتراف بأن القراءة المتعددة محفوفة بالمخاطر والمزالق إذ تتطلب من منجزها المشاركة في كثير من العلوم".[3]

وفي سياق البرهنة على اعتماده أفكار علماء اللسان في مسألة التركيب أعلن إفادته– في كثير من الأفكار– من غريماس وجيرارجنيت وميتران، معبّرا عن هذه الطريقة في التحليل وهذا التمازج في الاختصاصات المعرفية بقوله :"إذا أردنا مثلا التركيب بين مناهج لنأخذ مثلا "غريماس" في ثوابته المقصدية والمورفولوجية، واستغلال المربع السيميائي الذي هو في حقيقته وسيلة عيانية هندسية لتوليد المفاهيم..."[4]

[1] – فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر)، ط1، 2009، ص :24.

[2]– مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص :29–30.

[3] – محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 5.

[4] – محمد مفتاح، التحليل السيميائي، أدواته وأبعاده، مجلة دراسات سيميائية أدبية (المغرب)، العدد 1، 1987، ص: 14.

ومن المسلّمات الأخرى احتكامه إلى الاتجاه البنيوي ومدارسه، مستوعبا بعض المفاهيم الإجرائية البنيوية في تحليل الخطاب مثل: المعجم، المقصدية ثم التشاكل والاستعارة، مستفيدا من كبار اللسانيين الأوروبيين،و الفرنسيين بوجه خاص.

ففي سياق تأكيده على الشعرية وإعلانه نموذجا في التحليل السيميائي قال: "وقد اتجهت محاولتنا هذه إلى أخذ الراجح من تلك النظريات وصياغته في بناء عام، وقد التجأنا أحيانا إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية"[1]

كما تأثر بكبار الدارسين الشكلانيين أمثال: رومان جاكبسون، سيما في مجال الاهتمام بالمادة الصوتية ضمن مؤلفه "محاولات في اللسانيات العامة Essais de linguistique general"، مؤكدا ذلك بقوله :"إن محاولتنا تدخل ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وفروضها ونظرياتها كما نجد عند "ياكبسون" و"لوتمان" و"جان كوهن"، ومع اختلافهم فإنهم يشتركون جميعا في محاولتهم صياغة مبادئ عامة للشعر".[2]

أما بخصوص اهتمامه بآراء اللغويين والبلاغيين فقد أبدى الباحث احتكامه إلى آراء اللسانيين الغربيين الذين تأثروا -بدورهم- بالثقافة اليونانية وربما باللاتينية أبرزهم :الطبيعيون والبنيويون أصحاب الموقف الوسطي، مثل كاثرين كاربارت أوريكسيوني من خلال مؤلفها la connotation.

كما يتأكد اهتمامه بالثقافة الغربية من خلال محاولته التوفيق بين آراء النقاد العرب والنقاد الغربيين لا سيما في معالجة مسألة "الإيقاع"، حيث تأثر بالدراسات الغربية المنجزة في هذا المجال وأبرزها نموذج "يوري لوتمان" في كتابه "بنية النص الفني" مظهرا هذا التأثر في الفصل الثالث من الدراسة، وفي هذا الصدد يقول "محمد مفتاح": "فقد جاء كتابه هذا عاكسا لنشاط الشكلانيين الروس وتركيبا لآرائهم فقد اهتموا بموسيقى الشعر من وزن وقافية وإيقاع".[3]

[1] – محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم ص: 58.

[2] – المرجع نفسه، ص: 58.

[3] – المرجع نفسه، ص :41.

ثم توالت الكثير من النماذج الأخرى في الموازنة التي عقدها الباحث بين التراث العربي والحداثة الغربية، موضحا الكثير من المفارقات بين ما أثاره النقاد العرب وما أنجزه التداوليون سيما في مسألتي التركيب والمقصدية.[1]

ومما سبق يمكن الوقوف عند أهم التيارات اللسانية التي غرف منها الباحث والمعطيات التنظيرية التي استوعب منها إجراءاته التحليلية وهي كما يلي:

- **التيار التداولي:**

اعتمد الباحث من خلال هذا التيار على رافدين أساسيين هما:

- نظرية الذاتية اللغوية: التي من أبرز مفكريها الفيلسوف "موريس" وغيره من اللسانيين.
- نظرية الأفعال الكلامية: التي أسسها فلاسفة "أوكسفورد" وأبرز ممثليها "أوستين"، "سورل" و"كرايس" .

وضمن هذا التيار استمد الباحث "المقصدية" عن الفيلسوف "موريس" من خلال بعض الكتب في اللغتين الإنجليزية والفرنسية.[2]

- **التيار السيموطيقي:**

ويمثل هذا التيار "غريماس" ومدرسته، الذي استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة: دراسات أنتربولوجية ولسانية بنيوية وتوليدية، ومنطقية، وقد استفاد الباحث من روافد هذا التيار في بلوة آرائه النظرية وإجراءاته التحليلية.

- **تيار الشعرية:**

استفاد الباحث من بعض النماذج منها: مساهمات "رومان جاكبسون" في النظرية الشعرية و"جان كوهين" في مسألتي المجاز والاستعارة، وفي مرحلة لاحقة "ج.مولينو" و "طامين" اللذان أخذا مفهوم الشعرية القديم.[3]

---

[1]- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 31.

[2] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)،ط 4، 2005، ص:8-9.

[3]- المرجع نفسه، ص :9.

الفصل الثاني: قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي عند محمد مفتاح.

1ـــ توطئة

2 ـــ المنهاجية الشمولية عند محمد مفتاح.

3ـــ الخطاب الأدبي وحوار المناهج.

4ـــ التعددية المنهجية ومشروعية الانتقاء:

أ- التعددية المنهجية.

ب- الانتقاء والترجيح.

5- أصالة النظريات النقدية الحديثة.

6- أسس التعامل مع النظريات النقدية الحديثة والتراث:

أ- التعامل مع التراث .

ب- التعامل مع النظريات النقدية الحديثة.

7- توظيف المنطق في الخطاب النقدي.

8- المعجم الشعري بين النقد القديم ورؤية النقد الحديث:

أ- الشعرية عند القدماء.

ب- الشعرية في النقد الحديث.

1-تـــوطئة:

من الصعب أن نتناول أي مؤلف للأستاذ "محمد مفتاح" ونتدبر معانيه ونكشف عن خلفياته المعرفية دون النظر إليه بوصفه حلقة موصولة بحلقات أخرى تشكّل في مجملها مشروعا متكاملا ومتجانسا، وبتتبعنا لما يكتبه الباحث نجده على المستوى العمودي والتطوري ينطلق من التعدد المنهجي إلى تشريح المفاهيم ونحتها مرورا بنسقية الثقافة. أما على المستوى الأفقي والتزامني فإن عناصره تتداخل في علائق متلاحمة وأنساقه المعرفية والمنهجية تتقاطع في بنيات متراصة تستدعي من جهة معطيات جديدة تفرضها طبيعة الخطاب المعاين والتطورات المعرفية التي مسّت في الجوهر مفهوم النص بصفة خاصة، ومفهوم الأدب بصفة عامة،و تهدف من جهة ثانية إلى بلورة تصور منهجي شامل وملائم يسعى إلى تحليل الخطاب الشعري العربي على وجه الخصوص.

2-المنهاجية الشمولية عند محمد مفتاح:

يساهم محمد مفتاح في بلورة مشروع ثقافي متكامل ومتميز ،فيعنى- إلى جانب تمثل النظريات العلمية الحديثة ومحاورتها وصياغة أسئلة خاصة بشروط التفكير العربي- بالتراث باعتباره محمّلا بهموم الذات والهوية العربيتين من جهة، منفتحا على كل ما هو إنساني كوني من جهة ثانية، وقد وظّف الباحث من أجل ذلك آليات منهجية شمولية تبحث في الكليات والخصائص الكونية للتفكير الإنساني أكثر من انشغالها بإبراز معاقل الخصوصية الثقافية الضيقة فيه.

هذه الرؤية المنهاجية الشمولية عند محمد مفتاح تقوم على المقاربة النسقية سواء على مستوى التنظير أو على مستوى الإنجاز، ومثل هذه الرؤية جعلت من محمد مفتاح باحثا متعدد الاختصاصات يدرك منذ البدء أن النقد الأدبي لم يفلح في تكوين نموذجه الخاص به، لذلك ارتأى التنقل بين العلوم باحثا عن آليات نظرية ملائمة خاضعة باستمرار للاختبار والتطوير.[1]

آمن محمد مفتاح بأن مشكلتنا الجوهرية كامنة في غياب قدرتنا على إنتاج النظريات والمفاهيم لسبب وحيد هو أننا لا ننتج العلوم ولا نساهم في تطويرها، لذلك نراه يعمل جاهدا على تكييف مفاهيمه وفق استراتيجية محددة المعالم والأهداف، فرغم إيمانه بدور النقد الحدسي الانطباعي في إنتاج علاقة خاصة بالنصوص، إلا أنه يظلّ متمسكا بضرورة أن يتسلّح الباحث بترسانة مفاهيمية ونظرية تساعده على بلورة استراتيجيته التي يختارها وتحتم عليه تنظيم أدواته وإخضاع أعماله لمعيار الرصانة المعرفية والصرامة العلمية.[2]

تكوّن أعمال محمد مفتاح-إذن- مشروعا نقديا لأنّها لا تتكون من دراسات جزئية وإنما تترابط من حيث الطرح المنهجي ومنهج التحليل والأسس المعرفية التي تقوم عليها والمتن الذي تتناوله. إذ يمكننا ملاحظة أن هذا المشروع يتناول قضايا تحليل النص من خلال منهجية تقوم على أربعة محاور هي:

1- العمل التطبيقي الذي يقدّم المفاهيم والأدوات الإجرائية المميزة للنظريات المختلفة.

2- العمل التطبيقي الذي يستلهم هذه النظريات في تحليل النصوص.

---

[1] - عبد الحق لبيض، تقديم محمد مفتاح، مجلة الآداب البيروتية، العدد 3 / 4، 1998، ص: 79.

[2] - المرجع نفسه، ص: 79.

3- الكشف عن الخلفيات الابستمولوجية لهذه المفاهيم والنظريات.

4- التنظير، بتقديم اقتراحات نظرية على مستوى المفاهيم والنماذج.[1]

اهتم الباحث بسيميائيات النص الأدبي عامة ولكن من خلال تفريعاته وقد أدى ذلك إلى بلورة سيميائيات الشعر، وسيميائيات النص الصوفي والسيميائيات السردية، وسيميائيات النص الثقافي عامة، واتّضح هذا الاتجاه جليا في مؤلفه "في سيمياء الشعر القديم"،الذي درس فيه قصيدة أبي البقاء الرندي" النونية" على مستوى المتن،وقدّم فيه المكونات العامة لنظريته النقدية، وأبرز أن التصور العام لعمله يندرج ضمن ما يصطلح عليه بالقراءة المتعددة، واتضح هذا التصور في جمعه بين عناصر نظرية ترتبط بالشعرية العربية عند القدماء وعند بعض المحدثين والباحثين الغربيين في مجال الشعر.

كما وظّف مفاهيم السيميوطيقا السردية والخطابية في دراسة الشعر، مثل: المربع السيميائي والعوامل والحالات.

فقد أسهم مشروعه نقديا ومعرفيا في تقديم مجموعة من النظريات والمفاهيم بطريقة إشكالية قائمة على التحليل،و استثمر هذه المفاهيم (مفاهيم العلم المعرفي، اللسانيات والسيميائيات، علم النص، لسانيات الخطاب)في دراسة خطابات متعددة لمنح المقاربة بعدا شموليا، و لم يقف محمد مفتاح عند بسط النظرية وتطبيقها بل اقترح توسيعا للمفهوم والنماذج في عدد من الدراسات، ولهذا كنا نجد في كل مرة فقرة تذيّل فصلا بعنوان "موقفنا" و "رأينا" وتكون دوما متضمنة لإضافة أو توضيح لمفهوم ،وإلى جانب هذا النقاش النظري هناك إسهام معرفي في تقديم المفاهيم إضافة إلى طريقة تطبيقها.[2]

إن مشروع "محمد مفتاح" يتجاوز دائرة التفكير الأدبي، ويجعلنا نذهب بعيدا في تصور هذا التفكير على ضوء القضايا والإشكالات التي يطرحها، فإذا كنا من موقع القراءة التعاقدية نبرر رجحان كفة الضرورة العلمية التي تدعو دائما إلى تطوير المفاهيم وتخصيبها ونحتها واستبدالها، فإننا

[1] – سعيد يقطين وآخرون، محمد مفتاح قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ندوة أعدها وقدم لها مراسل مجلة الآداب في المغرب: عبد الحق لبيض وشارك فيها سعيد يقطين، بشير القمري، أبو بكر العزاوي ،عبد المجيد النوسي، بحضور محمد مفتاح، مجلة الآداب، العدد 3 / 4، 1998، ص: 89 – 90.

[2] – المرجع نفسه، ص : 90.

من موقع القراءة الاستكشافية نجد أنفسنا مدفوعين إلى اعتبار هذا المشروع لبنة أساسية في تصور العلاقة بين النظرية والمنهج وبين كل محطات هذا المشروع المتواصلة، وأساس القناعات التي تحكمت في دعوة الباحث إلى تحديث الدراسة الأدبية من خلال تحويل المفاهيم العامة إلى مفاهيم إجرائية تتسم بالدقة والوضوح والملاءمة، وهي سمة غالبة جعلته يلحّ دائما —في مقدمة كل كتاب- على الخلفية النظرية التي يستمد منها المفاهيم، بقدر ما يلحّ أيضا على تحديد هذه المفاهيم قبل استعمالها وإخضاعها لمنطق النقد والمساءلة بحثا عن الانسجام داخل الخطاب النقدي.[1]

وبذلك ينتقل النسق من عموم الشعر في الكتاب الأول إلى الخطاب الشعري في الكتاب الثاني، ثم إلى النص في الكتاب الثالث، كما ينتقل من المفاهيم العامة بالتدريج إلى التحديد والتخصيص والتطويق. ونستطيع القول ضمن هذه الهرمية المتصوّرة للنسق أن أهم ما يميز مشروع مفتاح في مستوى القراءة التي نقترحها هو سمة التفاعلية لا كمفهوم نصي تحليلي هذه المرة وإنما كسمة نقدية وميتانقدية قائمة أصلا في لغة الخطاب النقدي لديه، وفي الجهاز المعرفي الثقافي أيضا، إنه مشروع يحاور القديم وينتقده بعين فاحصة، ويحاور الجديد ويعدّله بنفس معقلن، بل يضيف إليهما إشراقات نابعة من ضرورة تفعيل النسق لخدمة الذات والآخر على السواء.[2]

[1] – بشير القمري، قراءة محمد مفتاح، ص: 108.

[2] – المرجع نفسه، ص: 108.

3-الخطاب الأدبي وحوار المناهج:

يرى محمد مفتاح أن التقيد بمنهج مدرسة واحدة لتحليل الخطاب فيه الكثير من التعسف والابتسار، لذلك اتجه الباحث إلى أخذ بعض المناهج والتوليف بينها في صيغة توفيقية، ليؤسس منها منهجا خاصا يتّسم بالعمق والشمولية، يقول:"حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه تردّدنا بين أمرين ممكنين: العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة، وقد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق. ذلك أنه إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهودا مضنية ووقتا مديدا، فإن ما يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافا مضاعفة، وكذلك أنه إذا كان اتباع النظرية الواحدة يقي من الانتقائية والتلفيقية فإن الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ولكنه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة لأن آفة الانتقائية لا تصيب إلا من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرأ، غير متفطن للظروف التاريخية والابستيمية التي نشأت فيها النظريات، وغير قادر على تمييز الثوابت من المتغيرات في كل منها وعلى ما تجتمع عليه وتفترق"[1].

يضيف محمد مفتاح التيارات اللسانية الأساسية ومواقفها من الخطاب الأدبي ويشير إلى أهم عناصرها النظرية:[2]

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص:07.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 76.

1- تشومسكي، كرايس...	اللغة محايدة، بريئة وشفافة...
2- رولان بارت وأضرابه...	اللغة مخادعة، مضللة، تظهر غير ما تخفي.
3- الوضعيون والماركسيون.	اللغة تصف الواقع وتعكسه.
4- الجشطاليون والشعريون.	اللغة تخلق واقعا جديدا.
5- سورل، نظرية المقصدية.	الذات المتكلمة هي العلة الأولى والأخيرة في إصدار الخطاب.
6- نظرية التفاعل.	الهيئة المتلقية لها دور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه.
7- المناطقة والعلماء...	الثنائية الضيقة.
8- الاحتماليون.	الثنائية الموسعة.

ضمن هذه الثنائيات المتقابلة يصنّف محمد مفتاح الاتجاهات المعرفية المتنوعة التي حاول تعريف اللغة ودراستها من خلال هذه المنطلقات النظرية، ولكنه لا يكتفي بهذا التصنيف والعرض الموجز، بل يحاول الاستفادة من مجموع هذه المقولات في تحليل الخطاب الشعري لأنه يرى أن اتجاهات البحث المعاصر تنحو نحو تحطيم الثنائية، وتهدف إلى فسح المجال أمام تعايش عدة عناصر ويقرّ الباحث أنه سار في هذه الوجهة فاستغل عناصر النظريات اللغوية الوضعية والذاتية ووفّق بين الذاتية والمجتمعية، ويكون بذلك قد صاغ نظرية في تحليل الخطاب ولكنه لم يجمع شتات هذه النظريات بعضها إلى بعض بل كان له حضوره في مناقشتها والوقوف على إجراءاتها، و خلص إلى تحديد ثلاث مواقف هي:

1- تقديم ما ثبت الإجماع عليه مثل المقاطع ونبر الكلمات وبعض النظرية الجشتالية والموجهات.

2- مناقشة النموذج لتبيين ثغراته وإعادة تصنيفه عن طريق الإضافة أو الحذف مثل الأفعال الكلامية ونموذج (غريماس).

3- إعادة صياغة المشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل: التشاكل، اللعب، التناص والتفاعل[1].

يرى الباحث أن هذه النظريات الكلية الجامعة بين اللسانيات الوضعية والذاتية المستغلة لكل معطيات النص قد قرّبته خطوات في سبيل إدراك خصوصيات الخطاب الأدبي وهي: تراكم الأصوات، واللعب بالكلمات، وتشاكل التركيب، ودورية المعنى وكثافته، وخرق الواقع، على أن هذه الخصوصيات الاجتماعية تتحقق بحسب المقصدية-الاجتماعية، ومع ذلك يعتقد الباحث بأن هذه الظواهر تشكّل قوانين الخطاب الشعري.

إنّ الأدوات الإجرائية التي يعتمدها "محمد مفتاح" وطريقته في تحليل الخطاب الشعري يمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبية Sémiostylistique وقد حاول الباحث أن يغني هذا الاتجاه بما توسّع فيه من مجالات أثرى بها دراسة النص المتناول، و أن يفي المكونات اللغوية والأسلوبية والجمالية وسواها بالتحليل الموضوعي الشامل.[2]

[1] – المرجع السابق ،ص: 76.

[2] – المرجع السابق، ص :77.

4-التعددية المنهجية ومشروعية الانتقاء:

أ-التعددية المنهجية:

بناءا على التراكم النقدي الذي حققه الأستاذ "محمد مفتاح" نتبين مسارا نقديا طويل النفس يتضح طابعه المشروعي في اعتماد دراساته اللاحقة على مكتسبات الدراسات السابقة عليها.

من أبرز المؤلفات النقدية التي استوقفها الخطاب الشعري العربي القديم في هذا المشروع كتاب "في سيمياء الشعر القديم" الذي حلّل فيه الباحث قصيدة أبي البقاء الرندي والتي مطلعها:

"لكل شيء- إذا ما تم - نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان"[1]

ولعلّ ما يوحّد تحليل مفتاح لهذه النصوص الشعرية هو مراهنته منذ البداية على ما هو حداثي من المناهج النقدية بما فيها اللسانية والسيميائية ومنجزات العلم المعرفي والتداوليات. ومما أفضت إليه رغبة الباحث في التجريب والتحديث صعوبة تصنيف مشروعه النقدي ضمن هذا التوجه النقدي أو ذاك، فقد صنّفه بعض الدارسين ضمن نقاد التوجه البنيوي السيميولوجي المعتمد على المبادئ الأساسية للنظرية البنيوية والاستفادة من الأبحاث اللسانية والسيميولوجية المعاصرة والانطلاق من النص الشعري في حد ذاته وتركيز الاهتمام على بنيته اللغوية والرمزية والبحث عن العلاقات والقوانين الباطنية التي تحكمه، فيما صنّفه دارسون آخرون ضمن نقاد المقاربة التي تعمد إلى بناء المعرفة بالنصوص والخطابات في تكوّنها وشروط تداولها وتلقّيها، ويعزى هذا التباين في التصنيف والنمذجة إلى شساعة الأفق النظري عند الباحث "محمد مفتاح"[2].

أراد الباحث من وراء مؤلفه تقديم محاولته النقدية على أنّها محاولة نقدية مغربية لا تقلّ تجريبية عن تجارب حداثية عربية أخرى، كتجارب الدكتور كمال أبو ديب والدكتور جابر أحمد عصفور، الدكتورة يمنى العيد والدكتور عبد الله محمد الغذامي...فضلا عن الوسم غير المعلن لكل الاتجاهات النقدية العربية والغربية المهتمة بالخطاب الشعري بالقصور وذلك بسبب عجزها عن تأسيس نظرية نقدية عامة قادرة على الإحاطة بكل مستويات الخطاب الشعري يقول محمد مفتاح:

---

[1] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 15.

[2] - محمد الكحلاوي، محمد مفتاح والخطاب الصوفي، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2009، ص: من 151 إلى153 .

"إن أي مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة"[1]. غير أن هذا الكلام الذي يسوقه الباحث يبقى مجرد استباق خطابي يراد من ورائه إضفاء المشروعية على الهاجس الانتقائي والتركيبي الذي يطغى على الجانب النظري في كتابه، لهذا نجده دائما يبادر إلى تسويغ انتقائيته التركيبية يقول: "إنّ الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية، ولكنه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة لأن آفة الانتقائية لا تصيب إلا من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرأ"[2].

وعلى هذا الأساس من القول بمشروعية الانتقاء والأخذ من الآخرين، يقترح الباحث آلية نقدية ذات طابع تعددي ترمي إلى الإحاطة بالنص الشعري بعد تجميع كافة مستوياته على شكل منظومة دينامية تخدم المغزى العام للنص.

وقبل أن يتطرق محمد مفتاح إلى تحليل نونية أبي البقاء الرندي، عرّف بالعناصر التي سيعتمد عليها في تحليله مدخلا على بعضها إضافات نوعية، مانحا إياها أوضاعا اعتبارية جديدة. واستطاع أن يقدّم تصورا شموليا للنص الأدبي بالاعتماد على المنجزات الغربية المفيدة وردّ الاعتبار إلى بعض المفاهيم التراثية والتحلّي بالجرأة العلمية وحصافة الاجتهاد، وفي كل ذلك كان يعي تمام الوعي بضرورة احتواء المفاهيم ومساءلتها وتطويعها وفق متطلبات الظرفية التاريخية والتطلّعات إلى التحديث.[3]

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 07.

[2] – المرجع نفسه، ص:07.

[3]– عبد الحميد عقار، تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب، مجلة فكر ونقد، العدد 6، 1998، ص: 62.

ب–الانتقاء والترجيح:

يقوم البناء النظري عند محمد مفتاح على استعراض أهم النظريات الحديثة في مجال الدراسات اللسانية والسيميائية والبلاغية والفلسفية والذكاء الاصطناعي والمعلوماتية والعلم المعرفي والبيولوجية والرياضية والفيزيائية، ولا يعنى الباحث من كل هذه النظريات المختلفة إلا بما هو أساسي فيها، فلا يكتفي المؤلف بالعرض المسالم لمختلف النظريات التي يعرضها بل غالبا ما يتدخل ليرجّح عنصرا منها دون آخر، وعملية الترجيح ليست عملية مفاضلة اعتباطية وإنما هي عملية متبصّرة يحكمها البصر الدقيق وبعد النظر.

لا يعتبر مفتاح بهذا المعنى مجرد مترجم أو معرّب للنظريات والمناهج والمفاهيم فقط بل يرى أن مهمته تقتضي منه أن يقدّم من ذلك ما فهمه ووعاه وظنّ أنه صالح للعمل الذي يساعده على التقدم في طرق معالجته للخطاب العربي عموما[1]، ويشير الباحث إلى ذلك– في كتابه" دينامية النص"– بقوله: "ليس من الضروري التعرض إلى مبادئ النظرية وخلفياتها، فقد فعلت ذلك الكتب التطبيقية والشارحة أو النافذة، وإنما سنقتصر على ما يهمّ إشكاليتنا، وهو تبيان الدينامية التي تتجلى في كل مكوّنات النظرية"[2].

إن عملية الانتقاء ليست عملية سهلة ولكنها ضرورية، والانتقاء الواعي عمل علمي دقيق يتطلب التمييز بين الأهم والمهم، وبين الأساسي والثانوي والباحث نفسه يصرّح منذ كتابه "في سيمياء الشعر القديم" بالأخذ بالراجح من تلك النظريات التي يتعامل معها، يقول :"لو اكتفينا بهذه القراءة وحدها لكنا غير معاصرين خارجين من التاريخ، ولذلك "نحتنا نظرية" مستمدة مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى ومن بعض وجهات النظر المعاصرة، وقد حلّلنا القصيدة بحسب ما ورد في "النظرية" من مبادئ".[3]

[1] – عبد المجيد النوسي، أسس التعامل مع النظريات الحديثة، مجلة الآداب،ص: 90.

[2] – محمد مفتاح، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط3، 2006، ص: 08.

[3] – محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص:180.

ويقول في كتابه "تحليل الخطاب الشعري": "نستطيع أن نتغلب على العوائق الابستمولوجية والإجرائية، وأن نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار بناء منسجم إذا تعرّفنا على تلك الخلفية".[1]

ويقول في كتابه"مجهول البيان":"وقد تبنّينا نظرية ملائمة جعلتنا نتجاوز العوائق الابستمولوجية التي تحول دون الوصول إلى هدفنا"[2]، ويوضح الباحث أكثر صنيعه النظري في ذلك بقوله في كتابه "التلقي والتأويل": "لهذا، فإن قارئ هذا الكتاب لن يجد تمرينات تطبيقية لبرنامج تلك النظريات بكل تفاصيله وإنما ما سيعثر عليه هو اتخاذ مبادئها أداة استكشاف لفضاء أرحب وأغنى، هو التحليل الثقافي".[3]

ومما يدل على أن الباحث لم يتوقف عند عرض النظريات والمناهج والمفاهيم، بل كان يحاول الكشف عن خلفياتها الابستمولوجية والفلسفية والتاريخية، ليصوغ بعد ذلك مقاربة جديدة تخدم الخطاب العربي وخلفياته،ما يقوله في كتابه "التشابه والاختلاف": "غير أننا لم نكتف باستعراض منجزات غيرنا وإنما اقترحنا مقاربة جديدة تقوم على الترتيب والتدريج مما تولّد عنه تعقيد مثمر وإبعاد لتبسيط مضر"[4]. هكذا يبدو أن عملية الانتقاء والترجيح كانت المحرّك النظري والعملي في مشروع محمد مفتاح والتي كانت تضعه أمام مسؤولية علمية تتطلب جرأة ووضوحا، وهذا ما عبّر عنه مشروعه.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 14.

[2] – محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال (المغرب)، ط1، 1990،ص :08.

[3] – محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العرب، (المغرب) ، ط1، 1994، ص :08.

[4] – محمد مفتاح، التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية) المركز الثقافي العربي (المغرب)، ط1، 1996، ص: 06.

5-أصالة النظريات النقدية الحديثة:

كل منهج فكري ونقدي مهما كانت أصالته وجدّته، ينطلق -أساسا- من أخطاء المتصورات الفكرية والنقدية التي سبقته، ويحاول أن يستفيد من الثغرات الموجودة فيها، وإذا أردنا أن نتناول حداثة المنهج يجب أن يتوافر الوعي النقدي على قدرة فائقة في استيعاب التراث النقدي أولا، ثم تجاوزه بتقديم إضافات نوعية إلى رصيده النظري عن طريق إخصاب منظومته الفكرية ثانيا، ولا مجال للمراهنة على مفاهيم مبتورة على سياقاتها الاجتماعية والثقافية، فالمفاهيم ركائز قبل أن تكون معالم.

لهذا نلفي الناقد "محمد مفتاح" يشير إلى الأسس الميتافيزيقية لبعض النظريات اللسانية والسيميائية المؤثرة في النقد الأدبي، وتومئ هذه الأسس إلى تأثير الفلسفات المثالية الحديثة فيها، وتبعا لذلك يتبين محدوديتها، وقد أدى به الاقتناع بتلك المحدودية إلى تبني منهاجية جدلية تؤلّف بين الذات المكونة من آليات بشرية مشتركة وبين خصوصية المجتمعات والثقافات، وتحقيقا لهذه الجدلية أعاد محمد مفتاح صياغة مفاهيم بيانية إنسانية قديمة مثل: الاستعارة والمجاز المرسل والكناية، ومنحها أسماء جديدة مثل: التشعب والمماثلة والترابط والتفارق لتوسيع قدراتها الإجرائية.[1]

فقد أشار محمد مفتاح إلى مجموعة من النظريات التي عرضت قضية التركيب البلاغي والاستعارة منها:

1- الإبداعية: ومرتكزاتها الأساسية هي:

أ- الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة واحدة بقطع النظر عن السياق الواردة فيه.

ب-كل كلمة يمكن أن تكون لها معنيان: معنى حقيقي ومعنى مجازي.

ج-الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.

د- هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

2- النظرية التفاعلية: ومسلماتها هي:

أ- الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.

[1] - أحمد يوسف، القراءة النسقية "سلطة البنية ووهم المحايثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص: 413.

ب- الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتجه.

ج- الاستعارة لا تنعكس في الاستعارة، ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها.

د- المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة، فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.

هـ- الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي ولكنها ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية.[1]

اجتهد محمد مفتاح في وضع آليات جديدة للقراءة النسقية تمنح من معين الحداثة والتراث، ويظهر أكلها في مؤلفاته الأخيرة، وإن مالت ميلا بيّنا إلى الطابع الصوري والتركيز على البعد الابستيمي والنزوع إلى التاريخية غير الموغلة في التطرف.

وعليه يؤكد محمد مفتاح أن الناقد العربي ملزم أن يخضع تلك المقاربات إلى التحليل الابستمولوجي والتاريخي، ومطلوب منه أن يمارس على واضعيها وممارسيها ما يدعى بعلم اجتماعيات المعرفة، إذ ليس من المنطقي والمعقول أن يقبل الناقد العربي كل ما يقدم عليه، ويعتبره علما مطلقا لا يأتيه الباطل مع أنه من وضع أناس مشروطين بظروف معيشية ومعتقدية، كما يظن أن الوقت قد حان للناقد العربي-أيضا- أن يقف الموقف نفسه من مخلّفات الأسلاف في البلاغة والنقد وغيرهما.

ويبدو جليا في نظرة محمد مفتاح بعض الصرامة العلمية التي يفتقد إليها الخطاب النقدي العربي[2]، يقول محمد مفتاح في هذا الصدد وقد احترت قصيدة أبي البقاء الرمدي" النونية" لتحقيق نياتي ولتطبيق عناصر "نظرية" نحتها مما ورد عن بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية السيميائية الآن... وقادني اتجاهي هذا إلى أن أستعرض جملة من الآراء لدارسين عرب خاصة بموسيقى الشعر أو الصورة الشعرية، فبينت قصورها لأنها لم تأخذ في حسبانها كل مكونات الخطاب الشعري كما ناقشت بعض الدراسات الأجنبية مبينا ما تحوي عليه من مبالغة في الاختزال.[3]

[1] - محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز "قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"، دار بهاء الدين، الجزائر،ط1، 2009، ص:103.

[2] - أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص: 414.

[3] - في سيماء الشعر القديم، ص: 05.

6-أسس التعامل مع النظريات الحديثة والتراث:

أ- التعامل مع التراث:

أما فيما يتعلق بتعامل محمد مفتاح مع التراث نسجّل بأنه ينظر إليه نظرة كلية، لأنه يتبنى الموقف الذي ينظر إليه في تاريخيته أولا وفي ابستمولوجيته ثانيا وفي شموليته ثالثا. إذ لا يمكن فهم البلاغة مثلا ما لم يفهم علم الأصول أو النحو أو علم الكلام أو الفلسفة، فإذا اطّلعنا على الدراسات التي اهتمت بالنظر إلى التراث والتفكير فيه نجد أطروحة محمد مفتاح المتأثرة بالكتابات الحديثة تقول بالوسطية، فهناك بحسب مفتاح اتصال في انفصال وانفصال في اتصال، وقد استفاد مفتاح من توظيفه لنظرية "النحو المائع" الذي يقول بالحدود المائعة، أي غياب الحدود الصارمة، كما استفاد من توظيفه لنظرية الشاهد الأمثل التي تقول بالدرجية... إضافة إلى نظريات معرفية في مجال علم النفس المعرفي واللسانيات والذكاء الاصطناعي.[1] إلى جانب هذا المقوم التاريخي هناك المقوم الابستمولوجي، وهنا نصل إلى النقطة الأساسية في المشروع برمته، فحين تطرح قضية المزاوجة بين النظريات العلمية والتراث في مشروع محمد مفتاح، لا بد أن يتم التساؤل عن كيفية تكامل الطرفين داخل هذا المشروع، وحين يطرح مثل هذا السؤال تطرح معه العديد من القضايا، ونذكر منها قضية التأصيل. فهل التأصيل هو ربط النظريات العلمية بما هو تراثي؟ أم هو استنبات النظريات العلمية في التراث؟ أم استحداث توفيق بينهما؟[2]

إن التعامل مع التراث يتم عبر خمسة مستويات، فهناك: التأصيل، والتوظيف، والفهم، والإضافة، والإبداع.[3] ونعتقد أن محمد مفتاح قد نجح في تحقيق نوع من التأصيل الحقيقي، وسجلنا في مشروعه نوعا من الإضافة والإبداع، نأخذ مثلا نقده لما هو سائد في التعامل مع المفاهيم العلمية والنظريات الحديثة، وفي التعامل مع التراث في الآن نفسه، وهذا جزء من الإضافة والإبداع، فما لم

[1] - أبو بكر العزاوي، مقاربة التراث- أسئلة الذات والكينونة، مجلة الآداب البيروتية، ص: 101.

[2] - المرجع نفسه، ص: 101-102.

[3] - المرجع نفسه، ص: 101 – 102.

نعرف عيوبنا فإننا لن نتمكن من أن نتقدم خطوة واحدة.[1]

هناك مجموعة من التوظيفات للعديد من المفاهيم التي كان للأستاذ محمد مفتاح أثرا بارزا فيها، فباستثناء بعض الباحثين القلائل الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة في الغرب، تظل مؤلفات محمد مفتاح مرجعا أساسيا في التعريف بالنظريات اللسانية والسيميائية والنفسية والمعرفية مثل الكارثية والعماء والحرمان...الخ. كما يرجع إليه الفضل في انتشار الكثير من المصطلحات والمفاهيم العلمية في مجال السيميائيات واللسانيات والعلوم المعرفية.[2]

تحدد مسألة الإبداع –حسب رأيه- انطلاقا مما هو كوني، فمثلا عند تناول المناقب نجد فيها مسائل كونية كمناقب أبي يعزى التي تضمنت هذه الكونيات المتجلية في الطوطنية أي مطابقة عالم الحيوان بعالم الإنسان، وحين نعود إلى بعض البحوث الأخيرة حول المغرب وحول تاريخ المنطقة في تلك الفترة تبين لنا أنها كانت ذات ديانة أخرى، ومعنى هذا أنه ليست هناك خصوصية ثقافية، فهناك كونيات وإن كنا لا ننكر المحيط ومكوناته في تشكيل ملامح ثقافة أخرى.[3]

ينبغي الإشارة أولا إلى عملية توظيف المنهج السيميائي في الخطاب النقدي عند محمد مفتاح، فقد تبيّن من خلال كلامه أن المنهج السيميائي ينتمي إلى حقل أجنبي مرتبط بثقافة الآخر، وفي الوقت نفسه يوجد ثاويا فينا من خلال ابن سينا وابن رشد وغيرهما من المفكرين العرب الأوائل، ومن ثمة فإننا لا نقترف إثما حين نتعامل معه ونستثمر مفاهيمه في تحاليلنا.[4]

والملاحظ أن توظيف مفتاح لهذه المفاهيم لم يكن معزولا عن مراجعة التراث، فهناك مراجعة ضمنية لما حقّقه التراثيون دون أن يسحب عنهم فكرة النسبية ودون أن يهدم النماذج التي أقاموها، ولهذا فمفتاح لم ينظر إلى التراث بمنظار قدسي، بل اعتبره جزءا من المعرفة البشرية والإنسانية وبالتالي فهو قابل للمراجعة والقراءة.[5]

[1] – المرجع السابق، ص: 102.

[2] – المرجع نفسه، ص: 102.

[3] – محمد مفتاح، أسس التعامل مع النظريات الحديثة، ص: 102.

[4] ـــ بشير القمري، مقاربة التراث، ص :102.

[5] – المرجع السابق، ص: 102.

اعتمادا على هذا التصور نصل إلى استنتاج مفاده أن مشروع مفتاح يتحرّك ضمن مجموعة من الثنائيات ربما أهمها: التراث/ الحداثة، فمحمد مفتاح لا يرتبط بالتراث وحده وإنما يرتبط بالحداثة كذلك بمعناها العلمي والابستمولوجي والنقدي والتعليمي إلى جانب هذه الثنائية نجد ثنائية أخرى: الشرق/ الغرب، وداخل هذه الثنائية نعثر على ثنائية ضمنية: المغرب/المشرق... بالإضافة إلى ثنائية الأصالة/ المعاصرة وثنائية: القديم/ الحديث، فإذا كان محمد مفتاح قد اهتم في أعماله الأولى بالنصوص القديمة فغنه في أعماله اللاحقة أخذ يهتم بالنصوص الحديثة ودليل ذلك اهتمامه بالشاعر أبي القاسم الشابي. ويمكننا أن نضيف ثنائية أخرى وهي ثنائية: العلم/الدين فقد كان محمد مفتاح يحترم المنطق العلمي إلى جانب احترامه المنطق الديني في صياغة رؤية للعالم من موقع الانتماء إلى ثقافة إنسانية تبحث عن هويتها في العالم.[1]

يمكن الإشارة –أيضا– إلى ثنائية مركزية أخرى في مشروع محمد مفتاح وهي ثنائية: المعرفة/ الإيديولوجيا، فمن خلال حديث محمد مفتاح فغي هذه الندوة يظهر أنه يجد نفسه أقرب إلى الأشخاص الذين يؤسسون أنساقا (مثل العروي) أكثر مما هو قريب إلى الأشخاص الذين يؤسسون الإيديولوجيا بالمعنى الضيق للكلمة، لذلك ينبغي التساؤل عن كيفية تمظهر هذه الثنائيات واشتغالها في مشروعه خاصة إذا علمنا أن هذه الثنائيات واردة في أي مشروع نقدي وفكري، ونادرا ما نجد ناقدا أو مفكرا عربيا لا يقع تحت تأثيرها من طه حسين إلى يومنا هذا.[2]

فيما يتعلق بثنائية: التراث/ الحداثة فقد اختزلها محمد مفتاح بطريقته الخاصة، فلم يكن ذلك المتفتح الكلي على الثقافة الغربية كما لم يكن ذلك المأخوذ بسحر التراث العربي. إن غنى مشروع مفتاح يظهر بصفة خاصة في تفاعله الإيجابي مع التراث الفكري العربي القديم ومع التراث الإنساني قديمه وحديثه وهذا التفاعل لا يقتصر على الجانب النظري فحسب وإنما يتجلّى كذلك في الجانب التطبيقي من خلال اشتغاله ببعض النصوص العربية التراثية وببعض النصوص العربية المعاصرة.[3]

[1] – بشير القمري، مقاربة التراث، ص: 103.

[2] – المرجع نفسه، ص: 103.

[3] – أبو بكر العزاوي، مقاربة التراث، ص: 103.

وكثر من مسلمات ما بعد الحداثة لا يأخذ بها محمد مفتاح بسبب الظروف التي نعيشها والسياق الذي يحكمنا، ومن يقرأ كتبه لا يجده يعبر صراحة عن الحداثة أو ما بعد الحداثة بمفاهيم واضحة وإن كان يضمنها تحليلاته بشكل أو بآخر، ذلك أن سياق ما بعد الحداثة هو سياق شعوب أتخمت الديمقراطية وتشبعت علما سواء الفيزياء أو النظريات البيولوجية... إضافة إلى وجود حركات سياسية اعتراضية حقيقة ووجود انتماءات ثقافية فاعلة.[1]

أما ثنائية: المشرق/ المغرب فيعتقد محمد مفتاح أنه إذا انطلق من كونيات الرياضيات والمنطق وكونيات اخرى كالجنس والسلوك فإنه سيقر بوجود العديد من الأشياء التي نشترك فيها، لكن لا يجب هنا الخلط بين المجال المشرقي بمعناه الحقيقي —ويعني به إيران وما والاها والتصوفات الإشراقية والثقافية المتنوعة– وبين المشرق العربي في اصطلاحنا الراهن. إن الثقافة المغربية هي ثقافة وضعانية علمية تدعوا إلى الوحدة– التي أشار إليها — بخلاف الثقافة المشرقية التي هي ثقافة غنوصية، ثقافة الخيال والإبداع وقد تأثر بها مجموعة من متصوفة الشرق الأندلسي ومن بينهم ابن عربي، إلا ذلك لا ينفي وجود خصوصية ثقافية للغرب الإسلامي، فلا يمكن لدارس التصوف في المغرب أو في المغرب الإسلامي أن يبدأ عمله بتوطئة حول "النفري" لأن هذا سيعد حشوا لا معنى له. ولأن ذلك مجال آخر مرتبط بالثقافة العملية التي نبتت في مجتمع قبلي استقراري يأخذ بالمذهب المالكي.

أما ثنائية الأصالة /المعاصرة فيشير محمد مفتاح إلى أن التركيز على الثوابت مثل الرياضيات والمنطق وغيرها يسقط الثنائية من أساسها لكن تبقى هناك مسألة الدرجات. إن التركيز على الكليات هو الاستراتيجية التي سلكها محمد مفتاح بدلا من التركيز على الخصوصيات وذلك من أجل تجاوز هذه الثنائية ويبدو ذلك جليا في كتابيه "التلقي والتأويل " و "مجهول البيان".[2]

[1] – محمد مفتاح، مقاربة التراث، ص: 104.

[2] – المرجع نفسه، ص 104.

إن غنى مشروع مفتاح يظهر بصفة خاصة في تفاعله الإيجابي مع التراث الفكري العربي القديم ومع التراث الإنساني قديمه وحديثه وهذا التفاعل لا يقتصر على الجانب النظري فحسب وإنما يتجلّى كذلك في الجانب التطبيقي من خلال اشتغاله ببعض النصوص العربية التراثية وببعض النصوص العربية المعاصرة.[1]

[1] – أبو بكر العزاوي، مقاربة التراث، ص: 103.

ب–التعامل مع النظريات الحديثة:

يشير محمد مفتاح –في البداية– إلى أن النقد الأدبي علم، فكما أن الطالب يتوجه صباحا إلى كلية الطب ليتعلم مفاهيم علم الطب فإن الناقد الأدبي ملزم بتعلم مفاهيم النقد ونظرياته ومناهجه فإذا أخذنا السيميائيات كما هي عند غريماس وبيرس فإننا مطالبون بتعلم مبادئها ومفاهيمها، ويجب بذل مجهود حثيث في تحصيلها من المعاجم وضبطها بشكل دقيق، وفي تعلم كيفية التعامل معها، وهذا هو النقد الذي نسمّيه "النقد العلمي"، و تلك هي هوية الباحث العالم الخبير، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد، ما موقع النقد الحدسي من كل هذا عند محمد مفتاح؟

لا يقلّل الباحث من قيمة النقد الحدسي، فيشير إلى أن ذا الحدس النقدي الأصيل يصل إلى نتائج قد لا يصل إليها الناقد الذي يعتمد على النظريات العلمية، فهذه مرحلة أولى لا بد أن تعقبها مرحلة تالية يتتبع فيها الناقد بروتوكولا منظما يعرف بدايته ونهايته ولا ينقاد إلى سليقته وحدها فربط العلم بتعدد الاختصاصات ضروري في إطار هذا السياق الذي لم يستطع فيه النقد الأدبي وتاريخ الأدب أن يجدا مفاهيم خاصة بهما[1]. في هذا الإطار تطرح مسألة صناعة النظرية عند محمد مفتاح.

إن النظريات التي اختبرها محمد مفتاح ووظّفها ودرس من خلالها نصوصا من الثقافة المغربية والعربية، ممثّلة في اللسانيات والسيميائيات وفيما بعد نظرية الكوارث والذكاء الاصطناعي والعلم المعرفي، تجد لها أحيانا نوعا من السحر على مستوى المفاهيم التي تقدّمها وعلى مستوى الخطاطات التي توظّفها، فأحيانا نسحر بهذه النماذج فندخل في تطبيق يهدف إلى الاستدلال على النظرية أكثر مما يهدف إلى التعامل مع النصوص وخصوصياتها، فتصبح الأدوات والمفاهيم نوعا من اللغة الصورية نتعامل معها في حد ذاتها وننسى أن دورها وظيفي، وحلّ هذه المعضلة–حسب رأيه– يتأتّى أولا باستيعاب وتمثّل دقيقين ونسبيين لهذه النظريات، وثانيا بمعرفة مكوناتها وتحديد خلفياتها وأصولها، المسألة الثانية التي لا تجعل الباحث يقع في هذا المترلق أو اللغة الصورية هي احترام النص، ويذكّرنا مفتاح بهذه المناسبة بكلمة الباحث والعالم "غريماس "التي ألقاها في أحد الملتقيات التي نظّمت من أجل

[1]– محمد مفتاح، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ص :86.

دراسة أعماله وفكره حين سئل عن أعماله قبل كتابه "الدلالة البنيوية" فذهب إلى أن هذه المرحلة ـــ التي قام فيها بالعمل الفيلولوجي ـــ علمته كيف يقدّر النص ويحترمه، ولهذا يرى مفتاح أن من يقدّر النص ويتمثل الأدوات في مكوناتها وتحليلاتها وأصولها هو الذي يستطيع أن يتجنب مزالق التعامل مع هذه المفاهيم، فالتعامل مع هذه الإبستيمية الغربية يجب أن يتم انطلاقا من عمق الدراسة والتكوين.[1]

يشير الباحث إلى أنه لم يوظّف أية نظرية بكاملها بحيث يقول:"ما نودّ الإشارة إليه هو أننا لم نوظف أية نظرية بكاملها، فإننا لا نزعم، مثلا أننا وظّفنا نظرية غريماس بحذافيرها، ولم نزعم أننا وظفنا نظرية بيرس بأتمّها...ولهذا فما دمنا لا ننتج العلم، ولا نطور العلوم إلى تقنيات، فسنظل في مكاننا نستقبل ونستهلك: نقتبس النظريات فنقرأها ونتأملها ونختار منها ما نختار" [2]، فما هي إذن هذه المفاهيم المنتقاة؟

"إنها المفاهيم التي لها امتداد تاريخي وامتداد مستقبلي، كمفهوم المربع السيميائي"[3]، فعندما قرأ محمد مفتاح المربع السيميائي لأول مرة عند غريماس فوجئ به وظلّ ينظر إلى الرسم، واكتفى في الأخير بالقول: "إنّ هذا فتح غريب!"[4] لكن بمجرد أن فهمه رجع إلى المنطق العربي فوجد ذلك عند ابن سينا، ومن قبله في الثقافات الإغريقية ففهم" أن غريماس أخذ المربع السيميائي الذي ورثته الثقافة العربية كتابيا لا هندسيا، فصيره هندسيا [5]" ونظر مرة أخرى إلى المربع السيميائي، فوجد أن العلائق التي يتضمنها تسمى "بالعلائق المتدرجة" وهي ليست منطقية ولا رياضية، فاهتدى إلى أن المربع السيميائي ليس إلا حيلة هندسية يجمع بين طياته المنطق الأرسطي والمنطق الأفلاطوني، وذلك حين يجمع بين التناقض والتضاد، ويجمع في الآن ذاته بينهما وبين الطرف المحايد، إذن فالمربع السيميائي ليس إلا وسيلة هندسية عيانية لتوليد المفاهيم.

وما قاله مفتاح عن المربع السيميائي يقوله عن مفهوم التشاكل، فقد بدأ في قراءته متأملا طرق استخلاصه فوجد أن أصله منطقي أرسطي، فنحن حين نعرف الإنسان فذاك تحديد تشاكلي

[1] – عبد المجيد النوسي، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي ص :97-98.

[2] – محمد مفتاح، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ص:94.

[3] – المرجع السابق، ص: 94.

[4] – المرجع نفسه ، ص :94.

[5] – المرجع نفسه، ص: 94.

وهذا التحليل قد يركّز على الصفات الجوهرية كما يركّز على الصفات العرضية، وحين تبيّن حدود هذا المفهوم استعاض عنه بنظرية الشاهد الأمثل وبالأطر، فقد أحسّ بأنه لا يحلل الكلمات المعجمية المليئة التي يمكن أن تحلل إلى مقومات، وبناءًا على هذا يتضح أنه يراعي مصدر المفهوم ويبحث في التطورات الحاصلة فيه، ويرصد التعديلات التي أدخلت عليه.

وما يؤكّد عليه محمد مفتاح من خلال هذا هو وجود المنطق وسيادته في كل التصورات والنظريات التي نتعامل معها.[1]

[1] – المرجع نفسه، ص: 94.

7-توظيف المنطق في الخطاب النقدي:

ينبغي الإشارة أولا إلى مسألة حضور المنطق في تحليلات محمد مفتاح: حضور المنطق الأرسطي من خلال مسألة القضايا والكليات في تحليل قصيدة أبي البقاء الرندي وحضور منطق العلائق عند بيرس، ومنطق العوالم الممكنة، بالإضافة إلى المنطق في الدراسات البلاغية عند السجلماسي فيما يخص المقولات، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو كالتالي: هل حضور المكوّن المنطقي في المشروع بأكمله هو محاولة تمثل النظريات التي اشتغل بها مفتاح؟

فعندما نعود مثلا، إلى السيميائيات السردية عند غريماس أو عند راستيه نجد أن الأصول الأساسية التي تقوم عليها نظريتا التشاكل أو الذكاء الاصطناعي ذات طبيعة منطقية، فالمربع السيميائي، في الأصل، هو منطق تقابل القضايا، ونظرية العوالم عند بيرس ذات هوية منطقية، إذن، هل اهتمام مفتاح بالمنطق مقتصر عليه كوسيلة لفهم هذه النتائج؟ أم أن تعامله معه كان باعتباره أداة للتحليل؟[1]

يؤكد الباحث من خلال هذا على وجود المنطق وسيادته في كل التصورات والنظريات التي يتعامل معها، وذلك في كتابه "التلقي والتأويل" مؤكّدا أن المناطقة والرياضيين العرب وبخاصة الشرّاح منهم، كانوا قد وظفوا المنطق للترتيب والتهذيب فقط لا للاكتشاف [2].

يشير محمد مفتاح إلى المنطق المتدرج الذي وظّفه ابن رشد وهي العلائق الست المعروفة، ثم ينبّه إلى أن ابن رشد لم يوظف المنطق الأرسطي ككل في الكتب الكلامية، وإنما ركّز على الوسيط المتردد بين الطرفين وعلى الطرف المحايد،و بهذا المنطق استطاع أن يحلّ مسائل معرفية واجتماعية وسياسية وغيرها من الظواهر أي بالتوفيق بين الأشياء والخروج بوسيط مشترك، ولو وظّف ابن رشد بعضا من المنطق الصوري الأرسطي، أي مبدأ الثالث المرفوع، لما توصّل إلى النتائج نفسها.

يؤكد مفتاح أن هذه العلائق المنطقية والرياضية لم تنته، بل ظلت موظّفة إلى اليوم، فالمنطق المتدرج هو الذي يغزو الساحة، وهذه المبادئ كونية لا فرق فيها بين العصر القديم والعصر الحديث

[1] – عبد المجيد النوسي، أسس التعامل مع النظريات الحديثة، التمثل وإعادة التأسيس، ص :91.

[2] – محمد مفتاح، أسس التعامل مع النظريات الحديثة، التمثل وإعادة التأسيس، ص: 94.

ولا بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى. ولهذا نجده يركز على الكونيات في الثقافة العربية لأن مثل هذا العمل –حسب رأيه– هو الذي سيسمح لنا بأن ندمج انفسنا ضمن مسار الثقافة العالمية، أما سؤال "لماذا تخلفنا؟" فهذا شيء متعلق بنا نحن لا بغيرنا، تبقى مسألة أخرى مرتبطة بهذه المنهجية وتتجلى في استخلاص القوانين العامة المجردة بقطع النظر عن ماديتها، ولتوضح ذلك يأخذ محمد مفتاح –على سبيل التمثيل– مفهوم التمطيط والتكثيف فهما يطبقان في النص وفي التاريخ والأشياء الاصطناعية أيضا كالرسم مثلا. إن مثل هذه المفاهيم هي قوانين عامة؛ توجد هناك نواة تتطور وتتكثف ثم تتطور وهو ما يسمى في علم الفيزياء بالتحقيب أي أن مرحلة تبدأ ثم تصل إلى نهايتها لتعود إلى هذه النهاية باعتبارها مرة أخرى بداية؛ بالفحدث الذي ابتدأ منه يعيد نفسه لتتوالى سيرورة أخرى.[1]

إن توظيف المنطق والرياضيات في الثقافة العربية في حدود ضيقة يرجع إلى المحيط المحافظ الذي وظّفها للضبط، إذ لم تحدث في البلاد العربية مشاريع هندسية كبرى كما حدث في الكنائس الأوروبية وخصوصا في إيطاليا، و لم تحدث تطورات أدبية ولا علمية ولا إصلاحات دينية.[2]

[1] – المرجع السابق، ص: 92.

[2] – المرجع نفسه، ص: 95.

8-المعجم الشعري بين النقد القديم ورؤية النقد الحديث:

أ-الشعرية عند القدماء:

عند بحث الأصول الأولى للشعرية العربية، وتتبع آثارها، وبداياتها البعيدة والقريبة ينبغي الإشارة إلى أسبقية اليونانيين إلى كشفها والحديث عنها في دراساتهم القديمة، ويعدّ الفيلسوف اليوناني أرسطو أول الدارسين القدامى لهذه الإشكالية، ففي كتابه" الشعرية" أو" فن الشعر" كما هو معروف عند العرب، تناول الشعرية أثناء الحديث عن الفنون الأدبية فخصّها بجدل نقدي مهم درس فيه أبعادها وعلاقاتها المعرفية والفنية.

أما جهود العلماء والنقاد العرب في هذا الميدان، فتعد مشاركة عبد القاهر الجرجاني في دراسة الشعرية وملامحها الفنية في مجال الأدب أمثل الجهود العربية المتقدمة في الجانب النقدي الخاص بالشعرية والشعر، إلا أنه قدّم تصوره في إطار النظرية الخاصة بالنظم، وهي نظرية العلاقات عند الغربيين.

لكن عبد القاهر الجرجاني سبق النقاد الغربيين إلى هذه النظرية منذ وقت طويل فكان بحثه الخاص بالنظم عملا إبداعيا في مجال النقد، فهو حينما وضع نظريته في النظم لم يقتصر عمله على درس الإعجاز القرآني بل حرص على درس الظاهرة الإبداعية وبيان امتدادها الأدبي في كلام العرب الفصيح، حتى أنه حين تحدّث عن الشعر أهمل مبدأ الوزن والقافية.[1]فرأى أنه ليس بالوزن ما كان الكلام كلاما، ولا به كل كلام خير من كلام".[2] وهو بهذا الرأي استوحى فكرة الشعرية فكشف عن شعرية النوع الأدبي في إطارها الفني المتعلق بفنون القول وطرائق التعبير الكلامي المستخدم.

إن قضية الفصل بين الشعرية والشعر والتمييز بينهما كانت هدفا مقصودا في كثير من المؤلفات العربية القديمة المرتبطة بموضوع الشعرية العربية وبيان أركانها، ولهذا السبب تعددت الأوصاف والتسميات "وأعطى العرب القدماء للشعرية تسميات عديدة أشهرها صناعة الشعر لابن سلام الجمحي، وصناعة الشعر للجاحظ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وقواعد الشعر لأبي العباس

[1]- مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب (القاهرة)، ط1، 2007، ص :79-80.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي(مصر)، ط1، 1984، ص: 24.

أحمد بن يحي "ثعلب"، وعيار الشعر لابن طباطبا، وعلم الشعر لابن سينا، والتسمية المهيمنة هي صناعة الشعر التي نعثر عليها بكثرة لدى أبي هلال العسكري وابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرهم."[1]

من هنا يتضح أن دور العرب قد أسهم –إلى حد كبير– في توصيف الشعرية وتنميط مسارها العربي بين الشعريات الأخرى بعد فترة لا بأس بها من المطالعة والبحث في علوم الفلسفة والمنطق والبلاغة ونحوها.

وسلك حازم القرطاجني– من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء– منهجا فريدا في الشعريات ميزته عن غيره من أسلافه غريبا عن المنهج البلاغي العربي التراثي في تعامله مع الخطاب الشعري حيث جعله في أربعة أقسام: ثلاث منها حققها الدكتور محمد الحبيب بن خوجة وهي المدونة الحقة التي نتخذها مصدرا نستلهم منه تصور حازم القرطاجني للشعريات العربية في قوانينها الكلية ومن خلال أفكاره الواردة في ثنايا فصوله.

يتناول –في القسم الأول– بالبحث القول وأجزائه والآداء وطرقه والأثر الذي يحصل للسامعي عند صدور الكلام، ويتضح لنا من خلال المواضيع المطروقة في هذت القسم أنها تمثل الجزء النظري للأقسام التالية له ومنطلقات أولية لنظرية قائمة بأصولها في وقتنا الراهن وهي تلك التي نادى بها الأسلوبيون والتي تنتقل القراءة –بموجبها– من ربط النص الخطابي بمصدره أي المبدع إلى دراسة التلقي أو ردود أفعال القارئ، من هذا المنطلق أصبح القارئ يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته له، هذه القراءة لم تعد قراءة واحد بل أصبح ثمة قراءات متعددة لها نظرياتها المختلفة ومن بين هذه القراءات ما أسماه تودوروف القراءة الشعرية ضمن إطار نظريته في القراءة.[2]

[1] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، دار توبقال (الدار البيضاء)، ج1، ط1، 1989، ص:42.

[2] – الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية(نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2007، ص:21.

يقول حازم القرطاجني في معرض أحد سجالاته :"وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر، إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون، ولا رسم موضوع"[1] ويقول أيضا: ""إن صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذا بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة"[2].

وعليه نخلص إلى أن مصطلح الشعرية إن افتقد نصا ليس معنى ذلك افتقاد مدلوله في التراث النقدي العربي، ذلك أن مصطلح "النظم" الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج يؤدي مهمة مصطلح الشعرية على وجه أدق.

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية(تونس)، 1966، ص :28.

[2] – المرجع نفسه، ص:293.

ب–الشعرية في النقد الحديث:

الشعرية Poetics مصطلح قديم وجديد في الوقت نفسه وبحسب آراء النقاد المغاربة المعاصرين يرجع في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، يقول محمد مفتاح: والأدب الغربي نفسه لم يخرج عن منطق المحاكاة منذ القديم إلى الشكلانيين الروس، فإلى بعض تعاريف الأدب ... طرح جان كوهن في "اللغة الراقية والنظريات الشعرية" نظرية شاملة لوصف الشعر وتأويله وقد أكد ان النظرية التي يعرضها فيه تندمج ضمن نظرية المحاكاة باعتبار الشعر علما يصف عالما خاصا به: العالم الأنثروبولوجي بلغة خاصة به، وانطلق من مسلمة أن الشعرية تتحدد بالمجاز. والمجاز فرق أو انحراف ويرادف عنده اللحن بمفهوم النحو التوليدي –التحويلي ومن ثمة فهو يعتري التركيب".[1]

أما معنى المصطلح فيمكن استنتاجه من توصيفه ووظيفته كما وردت في مؤلفات النقاد الغربيين مثل: تزفيتان تودروف، جان كوهن وجيرارجينيت ...وغيرهم من الدارسين الأجانب. فتودوروف –مثلا– يرى "أن الشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم كل عمل... تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"[2].

الشعرية إذن هي أدبية العمل المنجز في فن الشعر أو فن النثر،و هي الدراسة المنهجية –التي تقوم على نموذج علم اللغة– للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، فهدف الشعرية هو دراسة "الأدبية" أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدّد أدبية النصوص واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجّه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص.[3]

يقول محمد مفتاح في هذا الصدد: " فالشكلانيون اتجهوا نحو الاهتمام بالرسالة الشعرية في حد ذاتها، وإذا ضربنا المثل بأحد ممثليهم وهو ياكبسون وجدانه يقسم وظائف اللغة إلى عدة وظائف

[1] – في سيماء الشعر القديم، ص:50.

[2] – تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال (الدار البيضاء)، ط1، 1987، ص:23.

[3] – مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص: 68-69.

ومنها الوظيفة الشعرية التي يركز فيها على الرسالة في حد ذاتها، وهذا يعني خلو الرسالة الشعرية بتاتا من وجود بعض الوظائف الأخرى. ولكنه يعني أن الوظيفة الشعرية هي المهيمنة، وقد استثمر كثير من الباحثين في الشعرية هذه النظرية الشكلانية التي تجعل النص الشعري نوعا من اللعب اللغوي، وشيئا جميلا مخصصا لاستهلاك الخبراء. ومع هذا فإن للشعر محددات زائدة على النثر تجعل الوظيفة الشعرية ذات مقام لا ينكر مع إمكان أن تصاحبها الوظيفة الانفعالية المتمثلة في تعابير التعجب والاستغاثة والندبة، وبعض أسماء الأفعال والإيقاع والنبض والتنغيم وحروف العلة التي ينقل من خلالها أو بواسطتها الشاعر تجربته إلى القارئ أو المستمع كما يمكن أن ترافقها الوظيفة الإقناعية المعبر عنها بالندبة والاستغاثة والنداء والأمر...[1]

والناظر في دراسات رومان جاكبسون وكتاباته النقدية يلحظ أنه يربط الشعرية باللسانيات باعتبار علاقة الخاص بالعام، فيقول في هذا الشأن :"بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[2]، ويقول أيضا: "تعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية –بالمعنى الواسع للكلمة–بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم – أيضا– بها خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك تبعا للوظيفة الشعرية"[3]. بهذا التحديد حاول جاكبسون إزالة اللبس الذي قد ينشأ عن هذه التسمية التي اقترنت في ذهن المتلقي بالشعر، مركّزا على خاصية (المهيمن) منها في كل النصوص أو الخطابات أو الأجناس الأدبية، مشدّدا من جهة أخرى على العلاقة بين الشعرية واللسانيات، انطلاقا من تحديد الموضوع والطريقة التي يعالج بها ضمن هذا المجال القائم على إجابة واضحة ومحددة عن سؤال محوري[4] هو: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ .بالتالي و بما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع

[1] – في سيماء الشعر القديم، ص: 54-55.

[2]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال (الدار البيضاء)، ص: 24.

[3]– المرجع نفسه ،ص: 35.

[4]– حسن مسكين، الأثر في الدراسات الأدبية، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية(الدار البيضاء)، العدد 58، 2004، ص: 62.

الأول بين الدراسات الأدبية ذلك أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[1].

إن المتتبع لمفهوم الوظائف (Fonctions) الذي استند إليه جاكبسون، يدرك أنه وجّه الدارس المحلل والمتلقي المشارك إلى موضوع غالبا ما لم يأخذ نصيبه من الاهتمام رغم دوره الهام في إبراز جمالية العمل الأدبي، وتحديد درجة ومستوى أدبيته مقارنة بأعمال أخرى، ذلك أن هذه الجمالية التي هي المطلب الأول في مثل هذه النتاجات تتقوّى كلما كانت الهيمنة الكبرى للوظيفة الشعرية مقارنة بالوظائف الأخرى: (الإفهامية أوالانفعالية أو المرجعية أو الميتالغوية) خاصة وأنها تجد حضورها اللافت في جنس الشعر إذا ما قورنت بجنس القصة أو الرواية.[2]

تتنزل نظرية جاكبسون في هذا السياق وتنال حظها في إبراز فعاليات الوظائف اللغوية عموما والوظيفة الشعرية خاصة، ذلك أن فعل التواصل يحدث من "منجز" يرسل "رسالة" إلى "متلق"، ولكي تكون عملية التواصل ناجحة لابد من توافر ثلاثة عناصر :"السياق" وهو المرجع الذي يحيل إليه المتلقي كي يتمكن من فهم الرسالة، و"الصلة" (Contact) وهي التي تكمن في الحرص على إبقاء التواصل، و"السنن" (code) وهي الخصوصية الأسلوبية للرسالة التي يشترط في لغتها أن تكون متعارفة بين المنجز والمتلقي تعارفا كليا كي تتم عملية فك مكونات الرسالة، وإعادة تركيبها لإدراك محتواها، وفهمه.[3]

[1] – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 24.

[2] – حسن مسكين، الأثر اللساني في الدراسات الأدبية، ص: 62.

[3] – رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم (عنابة)، 2006، ص:17-18.

الفصل الثالث: السيميائية الشعرية، مفاهيمها وتطبيقاتها في كتاب "في سيمياء الشعر القديم" لمحمد مفتاح.

1- في المفاهيم:

أ-التشاكل والتوازي.

ب- التناص.

ج-النص والخطاب.

د-المربع السيميائي والبناء العاملي.

2- في التطبيق والإجراء.

أ- منطلقات الدراسة والتحليل (معطيات أولية).

ب-مستويات تحليل الخطاب الشعري:

-المستوى الصوتي.

-المستوى المعجمي.

-المستوى التركيبي.

-المقصدية أو المعنى.

جـــ-التحليل السيميائي للقصيدة.

د-تعقيب ومناقشة.

1-في المفاهيم:

أ-التشاكل والتوازي:

1- التشاكل :

تعتبر الاستعارة من أهم ما شغل ويشغل دارسي اللغات الإنسانية قديما وحديثا، وقد اختلفت – تبعا لذلك - نظريات تأويل الاستعارة وسميت بمسميات عديدة من بين هذه التسميات: التشاكل Isotopie.

عني النقاد العرب بالمشاكلة/ الاستعارة ومنهم الجرجاني الذي ذهب إلى أن الاستعارة تعمل عمل السحر في تأليف المتباين وتختصر ما بين المشرق والمغرب، وتبين للمعاني الممثلة للأوهام شبها في الأشخاص الماثلة...[1].

يعتبر غريماس أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء والكيمياء إلى ميدان اللسانيات، و احتل هذا المفهوم في الاتجاه السيميائي البنيوي مكانا هاما واستعمل كمفهوم إجرائي في تحليل الخطاب، وإذا كان غريماس قد قصره على تشاكل المضمون فإن فرانسوا راستيه عمّمه ليشمل التعبير والمضمون معا، أي أن التشاكل يصبح متنوعا تنوّع مكونات الخطاب بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا وتشاكلا نبريا وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا وتشاكلا معنويا، وهذا التوسيع نفسه تبنته جماعة " M" في كتاب "بلاغة الشعر".[2]

يشير الباحث إلى أن هذا التخصيص والتعميم والتضييق والتوسيع سينعكس على مفهوم التشاكل، فغريماس يعرفه بأنه مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة، ولغريماس تعريفات أخرى تلتقي مع هذا التعريف من حيث الجوهر وإن اختلف في بعض العبارات.[3]

---

[1] - شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم لكتب الحديث (إربد)، ط1، 2010، ص:24.

[2] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الأسلوب،ج2،ص: 18.

[3] – تحليل الخطاب الشعري، ص: 20.

يناقش محمد مفتاح هذا التعريف فيقول: "وإذا ما حاولنا مناقشة هذا التعريف فقد يتضح لنا قصور واضح فيه، إذ يعني تشاكل المعنى الذي عبر عنه بالمقولات المعنوية ويقصد بها المقومات الأساسية التي يتبناها أصحاب اتجاه "التحليل بالمقومات"، وهذا اضطراب اصطلاحي نجده لدى المؤلف الذي كان خليقا به أن يتجنبه، على أنه قد يجاب عن هذا بأن ذلك التعبير إنما هو لفظ جامع تولدت عنه مفاهيم أخرى فرعية مثل مقوم، مقوم سياقي"[1]

إن هذا التضييق في التعريف هو الذي حذا براستي أن يحدد التشاكل بأنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، وهذا التحديد يضيف عناصر أخرى لما جاء عند غريماس وهي أن التشاكل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين، فالتباين والتشاكل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وهو الذي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء والضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، فتعريف راستي الموسع –الذي رأيناه– صاغه حينما درس قصيدة شعرية، ثم سارت على خطاه جماعة "M" فاقترح بدورها تحديدا للتشاكل فيما يلي: تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية او تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة أو سطحية على مدى امتداد قول، وهذا التحديد يسير في نفس الاتجاه التوسيعي السابق، فهو بحسب منطوقه ومفهومه لا يخلوا منه خطاب سواء أكان علميا أم فلسفيا أم سياسيا....[2]

بعد عرض محمد مفتاح جملة هذه الآراء المتضاربة والمتفقة يقدّم – كعادته – اقتراحا في تعريف التشاكل إذ يحدده بأنه: "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية معنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة، فالتراكم الصوتي يكون اختياريا في بعض الأحيان وحينئذ فإنه نوع من اللعب اللغوي وقد يكون اضطراريا تحتمه طبيعة اللغة نفسها المحدودة الإمكانات. كما ان التعريف يضيف عنصر التداول الذي خلت منه

[1] – المرجع السابق، ص: 20.

[2] – المرجع نفسه، ص: 94.

التعريفات السابقة، والتداول بمعناه العام يعني علاقة المتكلم باستعماله للغة وعلاقته بالمخاطب وبالسياق الضامن لنجاعة عملية التواصل ووجاهتها". [1]

2-التوازي:

لقد احتل مفهوم التشاكل- كما رأينا- موقعا أساسيا ضمن النسق التأويلي لمحمد مفتاح على أن المنظور الدينامي الذي يميز أعمال الباحث قد جعله يتجه كذلك نحو مفهوم التوازي ضمن استراتيجية التشعب والانتظام التي تمد التشاكل إلى التوازي قصد ضمان القدرة على إثبات تماسك النص.

وإذا كانت الأدبيات النقدية والبلاغية قد اتفقت على اعتبار التوازي تكرارا بنيويا في بيت شعري أو في مجموعة أبيات ضمن نسق تركيبي ترادفي أو تقابلي أو توليفي، فإن محمد مفتاح قد جعله –بخلاف معظم الدارسين المحدثين الغربيين- يشمل الشعر والنثر معا، انطلاقا من منظور البلاغة العربية التي اهتمت بما يناظر التوازي مثل المعادلة والمناسبة، ومن ثم يتخذ هذا المفهوم صيغة الظاهرة اللغوية الكلية التي تتجاوز حدود الجملة وحدود الخطاب الشعري، وهكذا قدم محمد مفتاح خطاطة تفاعلية للتوازي، وأشار إلى كونه غير المسبوق إليها مما يؤكد الفرضية القائلة بان مقصدية تطوير المفاهيم –عند الباحث- بؤرة مركزية في أعماله قصد صياغة منهجية تأويلية شمولية. [2]

إن التوازي -في نظره – تفاعل بين مستويات متعددة تحدد طبيعته وخصائصه فهناك التوازي المقطعي والتوازي المزدوج والأحادي والعمودي الجزئي والشبه التوازي الظاهر و الشبه الخفي، ولكل هذه الأنماط مستويات أخرى من التناظر والتقابل: وهي توازي التطابق وتوازي المماثلة وتوازي المشابهة وتوازي السلسلة وتوازي تقابل الصيغ. [3]

[1] – المرجع السابق،ص:25.

[2] – اسماعيل شكري، دينامية التشعب والانتظام، مجلة علامات، ص : 492-493.

[3] – المرجع نفسه، ص: 494.

ب–التناص :

التناص مردود إلى الجانب النفسي للذات المبدعة التي تتأثر بخبرات الأسلاف وآثارهم، هذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع وسبب تذوقه عند المتلقي، فالنص –حسب محمد مفتاح– متولد عن آثار تاريخية ونفسية ولغوية تتناسل منه أحداث أخرى،وقيمة العمل الفني تدرك في علاقتها بالأعمال الفنية الأخرى، ويربط جان ستارو بنسكي التناص بالتأويل في التلقي عند ياوس بحثا عن الذوق الفني والجمالي الذي يجمعهما انطلاقا من تجارب القراء العاديين الذين يقرؤون ما كتب لهم ويكونون في ذلك رأيا يصير أفقا، لكن ما علاقة هذا بذاك[1]؟.

الوقع أن أفق التوقع هو الذي يصنع فضاء التناص وذلك بسبب تعدد القراءات وتواليها؛ إذ عندما يقرأ النص / الخطاب تلوح بوادر معرفة قديمة تجددت في نص خطاب جديد وهو الاحتمال المشار إليه سابقا، فتغير الأفق هو الذي –في لحظة من لحظات التأمل– يدخل خطابا في خطاب و لم تكن بينهما علاقة في عرف القارئين وإذا كانت ملامح التناص في ظاهر بعض النصوص واضحة من خلال جملة معطيات لسانية مرئية؛ فإنها في كثير من الأحيان تكون غير ظاهرة ولذلك جمع الباحث بين أفق التوقع والتناص[2].

يقول محمد مفتاح في هذا الصدد: "يجد القارئ المتأدبين العرب ينوّهون بدور الحفظ والرواية والتمرس –بأساليب الفحول– في تكوين الشعراء المجيدين...كما انتبهوا إلى علاقة المماثلة والمشابهة بين الأشعار، فوازنوا بينها ثم صاغوا مفاهيما للتعليل والتفسير، مما كوّن بابا مهم في النقد العربي سمي بالسرقات الشعرية التي احتلت حيزا مركزيا في الكتب البلاغية والنقدية، ولقد بقيت تلك المقاربة شائعة ومنتشرة بين المهتمين إلى أن جاءت نظرية التناص من الثقافة الغربية، على أن نشأة هذه النظرية وتطويرها وتوظيفها لم يكن موحدا ووحيدا مما تفرّع عنه نزعتان متضادتان ولكنهما متكاملتان، إحداهما أدبية وتتجلى في آثار "باختين" ومن تأثر به ...فهؤلاء ينظرون إلى أن النص الأدبي هو إعادة إنتاج وليس إبداعا محضا،... وثانيهما فلسفية تتجلى في التفكيكية التي يمثلها

[1] – أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث (الأردن)، 2007، ص :73.

[2] – المرجع نفسه، ص: 73.

"دريدا" و"بارت" في آخر أيامه...وأثبتت أن أي نص هو عبارة عن نسيج من أصوات آتية من هنا وهناك يمكن أن يقرأ قراءات متعددة"[1]، ويقول أيضا: "فإنه علينا أن نتعرف الآن على التناص بوضع اليد على مقوماته. لقد حدده باحثون كثيرون مثل: كريستيفا، آريفي، لورانت، ريفاتير... على أن أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا ولذلك سنلجأ إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها بجعلها من عملياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتميطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[2]

وقد خصّ مفتاح كلا من "التناص" و"الحوارية" بالدرس في كتاباته، وعدّ هذه الأخيرة علاقة تحكم طريقة إعادة النصوص واستحضارها في الثقافة العربية، سواء كانت مركزية أو فرعية، من خلالها يسعى الشاعر إلى إقامة حوار مع الثقافة العربية السابقة عليه.[3]

[1] – محمد مفتاح، النص: من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس (الدار البيضاء)، ط1، 2000، ص:24-25.

[2] – تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

[3] – يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، ج2، 2006، ص: 115.

ج-النص والخطاب:

يربط الدكتور محمد مفتاح بين مفهومي الخطاب والنص، فالنص -حسبه- هو عبارة عن وحدات لغوية منضدة متسقة، والخطاب عبارة عن وحدات لغوية منضدة متسقة منسجمة، وهذا معناه أن التنضيد هو القاسم المشترك بين النص والخطاب لأنه يضمن انسجام العلاقة بين أجزاء النص والخطاب مثل: أدوات العطف، وغيرها من أدوات الربط، ولتحديد مفهوم النص والخطاب يعتمد الباحث المنهاجية الغريماسية ومصادرها المختلفة، مستثمرا النتائج التي توصلت إليها النظرية الغريماسية في هذا المجال، كما تتبع مفتاح جهود العرب القدامى أمثال عبد القاهر الجرحاني وابن البناء المراكشي وغيرهما، ثم انتقل -بعد ذلك -إلى تتبع مفهوم النص عند غير العرب، لينتهي إلى جملة من التساؤلات عن ترجمة النص بكلمة (Texte) يقول بأنه لم تترجم كلمة (Texte) بالكتابة، أو بالكلام، أو بالنظم لاشتراكها مع الأصل اللاتيني في التتابع والتماسك والتعالق والتنظيم والتقنين والشمولية، وإنما ترجمت ب(النص) مع أن له معنى اصطلاحيا ضيقاّ؛فالنص وإن حمل معنى الظهور والبروز يحتاج إلى الكتابة لأنها شرط ضروري من شروطه. وقد وفّق مفتاح -إلى حد كبير- في تحديد مفهوم النص انطلاقا من النظريات التي بدأت تعيد النظر في كثير من المفاهيم[1]، يقول محمد مفتاح في هذا الصدد: "لنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب... وأمام هذا الاختلاف فإنه لا يسعنا أن نركب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التالية:

- مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فتوغرافية أو رسما أو زيا أو عمارة ... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.[2]

[1] - الشيخ بوقربة ، المفاهيم الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 340-341.

[2] - تحليل الخطاب الشعري، ص : 120.

- حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.
- تواصلي، يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- تفاعلي: يعني أن الوظيفة التواصلية- في اللغة- ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهما الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- توالدي، إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

فالنص إذا مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.[1]

[1] - المرجع السابق، ص: 120.

د-المربع السيميائي والبناء العاملي:

1- المربع السيميائي :

يذهب محمد مفتاح إلى "أنه لتحقيق النوايا وترجمتها إلى عمل وفعل وتفاعل يحتاج إلى أرض تكون ميدانا تتموقع فيه الأطراف المتواجهة والمتجاذبة ذلك الميدان هو المربع السيميائي "[1].

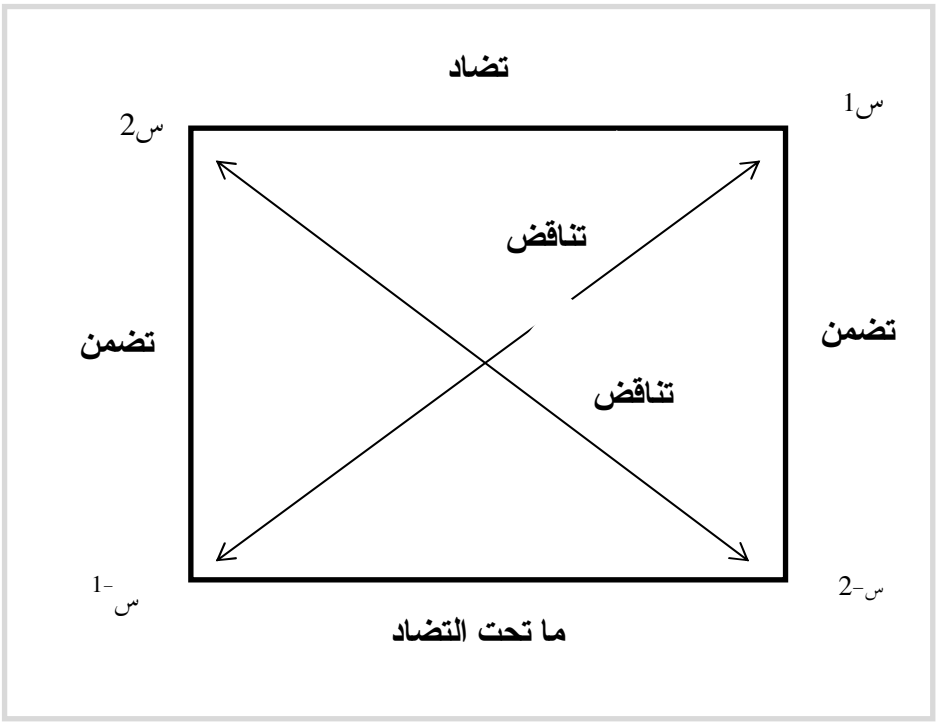
استقى مفتاح العلاقات التي تشكل هذا المربع السيميائي من غريماس الذي حاول تحليل الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة، يقول محمد مفتاح: "قبل أن نبسط شكله للعيان نتعرض إلى علاقاته بالإيضاح لتجتمع الحساسية والفهم ويحصل الإدراك بعد التصور، وعلاقته هي: التضادية (التضاد وشبه التضاد)، والتناقض والتضمن وهذه العلاقات تحكمها قيم موقعية وتعارضات كيفية وحرمانية (عدمية)، فالتعارضات الكيفية تعتري التضادية والتعارضات الحرمانية تصيب التناقض. فرجل / إمرأة من قبيل النفي الكيفي، ورجل/ عجلة من قبيل النفي الحرماني ... على أن التساؤل الذي يطرح نفسه : اهناك حقا نفي كيفي وحرماني من جهة وهناك نفي عدمي من جهة أخرى؟ قد يكون الجواب بالإيجاب إذا اعتبرنا العلاقات بين الحدود منطقية سكونية، ولكنه يكون بالنفي إذا ما أخذنا في الحسبان دينامية العلاقات بين الأطراف... مما يجعل النص ينمو أفقيا وعموديا بوسيلتي المشابهة والاختلاف...[2]

خصص غريماس المربع السيميائي لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية: التضاد بين [س1 و س2] وبين [سَ2 و سَ1] و التناقض بين [س1 و سَ1] وبين [سَ2 و س2]، والتضمن بين [س1 و سَ2] وبين [س2 و سَ1]، ويمكن توضيح هذه العلاقات بالشكل الآتي:[3]

[1] - محمد مفتاح، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، ص: 9.

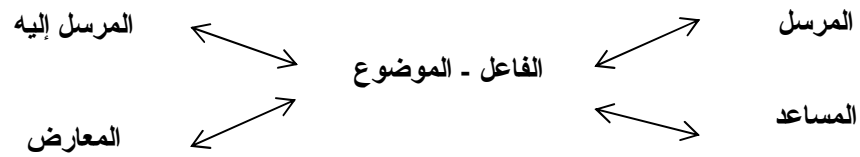
[2] - المرجع نفسه، ص: 10.

[3] - أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص :27.


تضاد
س1
س2
تناقض
تضمن
تضمن
تناقض
س-1
س-2
ما تحت التضاد

2-البناء العاملي:

البنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية، تقوم على أساس "النموذج العاملي"، الذي يعد تشخيصا غير تزامني واستبدالا لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن، ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة يظل الملفوظ السردي ثابتا، و يتشكل النظام العاملي على النحو التالي: [1]



يذهب محمد مفتاح إلى أن علاقات المربع السيميائي "هي التي تولّد البنية العاملية نفسها، ولكن العلاقة التضمنية هي التي تهيمن، وتبيان ذلك أن المرسل يتضمن المرسل إليه، والذات الباحثة تقتضي موضوعا مبحوثا عنه، وتعين للحصول عليه مساعدات، وتمنع منه معوقات، هناك، إذن دينامية وتفاعل"، على أنهما إذا كانا موجودين من حيث النوع في كل مكونات البنية فغن درجتهما تختلف، ولذلك فإنه لا مناص من توضيح نوع العلاقة بين مختلف عناصرهما؛ فالعلاقة بين المرسل/ المرسل غليه صراعية، ولكن درجة الصراع ليس قصوى وخصوصا إذا كان المرسل متساميا تنازل إلى المرسل إليه على شيء من سلطته وفوضه إليه بعد تهييئه وإعداده للقيام بالمهمة المسندة إليه. ومن ثم فالعلاقة بينهما تواصلية ولكنها مع ذلك تحتوي على نفي كلي ... وبهذا تصبح العلاقة بين طرفي عملية التواصل دينامية تفاعلية سالبة لبعض سلطات المرسل وإن كان متعاليا، والعلاقة بين الذات الموضوع صراعية جدالية إذ تتحرك العملية السميوطيقية من الامتلاك إلى الفقد ومن الفقد إلى الامتلاك.. في دورية تنتهي إلى تسوية أو تأليف يؤدي إلى حد محايد أو مركب أو إلى الاستبداد.[2]

[1]- المرجع السابق، ص:23.

[2]- محمد مفتاح، دينامية النص، ص :12.

2-في التطبيق والإجراء:

إن أولى خطوات التمييز حسب المراحل التي حددها "محمد مفتاح " في مساراته، تأتي من خلال إقامته المنهج السيميائي كحاجز معرفي بين المراحل الخمسة التي قطعها، والمتمثلة في مرحلتين أساسيتين إحداهما جمالية والثانية دينامية.

تعد المرحلة الجمالية مرحلة أساسية في مساراته الفكرية، حيث بها دخل مجال الدرس السيميائي المعاصر، محاولا الإخلاص لهذا المنهج.

وهي مرحلة استهلها بمؤلفه "في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية"، وهذا الكتاب يشكّل في حقيقته جملة من الدروس كان قد ألقاها الباحث على طلبته خلال السنة الدراسية 1981-1982 في جامعة الرباط[1].

وقد خصص محمد مفتاح هذه المرحلة لتحليل الشعر وحده، كما أراد الخروج من الاتجاهات السياقية في التحليل ليهتم أساسا بالبناء الفني للعمل الأدبي والشعري بوجه خاص معلنا أن النص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من العناصر المتباينة.[2]

ومن أجل ذلك أصرّ على ضرورة دراسة العمل الأدبي انطلاقا من الشكل إلى المضمون مبرزا ملامح تؤكد هذا الاهتمام، ومحاولا الدخول إلى "المرحلة الجمالية" في الكتابة النقدية بكتاب يشكل أولى لبنات مشروعه النقدي بخصوصياته المتميزة.[3]

بمعنى آخر، دعّم الباحث عمله بمجموعة من الإجراءات المنهجية الأخرى التي تحقق فعالية وقدرة على التحليل، برؤية علمية شمولية، محللا من خلالها البنية الشعرية "أصواتا ومعجما وتركيبا ودلالة"، واستند في ذلك إلى مفاهيم لسانية وسيميائية وشعرية منتقاة، كما استند إلى مفاهيم وقواعد نحوية، وهدفه في ذلك البرهنة على الافتراضات التي احتوتها أطروحته "الخطاب الصوفي". ووظف مفاهيم قديمة وحديثة منتقاة لقراءة الشعر العربي القديم والكشف عن جمالياته وموقعه

[1] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص :82.

[2] - شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1988، ص: 88.

[3] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص :82.

ضمن النسق الثقافي العام ، وبغية الكشف عن هذا التطور المنهجي الذي أصبح يسم الكتابة النقدية في المغرب وفي سائر البلدان العربية، أورد الباحث قوله: "وقد اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي "النونية"" لتحقيق نياتي ولتطبيق عناصر نظرية نحتّها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية- السيميائية الآن. فالمحاولة-إذن- تدخل ضمن القراءة المتعددة".[1]

وإذا كان "محمد مفتاح"، من خلال هذه الرؤية المنهجية، قصد التعبير عن رغبته في النقد الألسني لأن يكون مطمحا وبديلا لبعض الاتجاهات النقدية، فإنه أراد كذلك التعبير على "القراءة المتعددة" وقناعته في الدعوة إلى التحليل النصي المنفرد قبل التركيب واختيار نموذج محدد للتوصيف والتفسير والتأويل بالمعنى البنيوي الإجرائي، دون أن يغيب عن وعي الدارس تاريخ النص الذي تحكم في إنتاجه أو يغيب السياق الذاتي والمجتمعي والأنطولوجي من خلال نص أبي البقاء الرندي.[2]

[1] - في سيمياء الشعر القديم، ص:5.

[2]- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص :83.

أ- منطلقات الدراسة والتحليل (معطيات أولية):

اتّكأت دراسة محمد مفتاح السيميائية على أربعة عناصر هي:

1- دراسة المواد الصوتية.

2- دراسة المعجم (الكلمة الشعرية).

3- التركيب (النحوي والبلاغي).

4- المعنى أو المقصدية (المباشر وغير المباشر).

ومن خلال هذه العناصر المحددة نزع الباحث إلى القراءة المتعددة والمركبة في ضوء نونية أبي البقاء الرندي، محاولا المزاوجة بين عناصر تراثية وأخرى شعرية سيميائية حديثة، مستفيدا من آراء دارسين عرب وأجانب، ولإعطاء المعالجة قدرها الفكري في التراث العربي، وقف في القسم الأول على مجموعة من المعطيات الأولية، دارسا من خلالها القصيدة ومتفهما وضعها في بيئتها وفي زمانها قبل أن يحللها وفق العناصر التالية:

- دراسة الشخصية باعتبار الشاعر:" لم يكن بمعزل عن هذه الأحداث وذلك الانكسار المستمر، وإنما كان على اتصال وثيق بالحكم النصري في غرناطة".[1]
- دراسة ظرف القصيدة.
- دراسة حياة القصيدة مع الموازنة بين روايتين: أزهار الرياض، الذخيرة السنية.[2]

ذكر محمد مفتاح نص القصيدة في مطلع الدراسة، وهي قصيدة تحتوي على 43 بيتا، وفيما يتعلق بنمطية قراءة القصيدة في ضوء معايير عصرها، فقد اعتمد الباحث على آليات أخرى أهمها:

[1] – في سيمياء الشعر القديم، ص:11.

[2] – مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 83-84.

1-الفهم بالموازنة:

وهي محاولة المزاوجة والتوفيق بين الدراسات النقدية العربية والدراسات الحديثة مثل التداولية، وهذا ما عبّر عنه بقوله: "لن نحاول أن نتجاوز ما تركه المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر"[1]، وقوله أيضا: " إن القراءة الموازنة تجنبنا الوقوع في اللاتاريخية بإسقاط مفاهيم عصرنا وهمومنا على القصيدة بغير دليل وتمنعنا من النظر غليها بمعزل عن باقي الآثار المعاصرة لها، سواء أكانت شعرية أم تاريخية أم فقهية أم نقدية... فقراءة التراث بالتراث من أنجع ما يؤدي إلى الفهم التاريخي الحق، ومن أحسن ما يجنبنا الإسقاط فلا تفهم قصيدة الرندي بحق إلا إذا وازناها بقصيدة ابن عبدون "الرائية" وقصيدة ابن الأبار "السينية" وغيرهما من القصائد التي سلكت نفس المنهج أو ما يشبهه".[2]

ويقول: "التراث يفسر بعضه بعضا وهو متعدد الأشكال والألوان وهدفنا الذي رسمناه لا لنا بهذه الموازنات جميعها، وكل ما سنفعله أننا سنتفهم قصيدة الرندي شكلا ومعنى بناء على ما ورد في كتاب حاز القرطاجني "مناهج البلغاء وسراج الأدباء"، وعلى ما أتى في كتاب "الوافي في نظم القوافي" للشاعر نفسه".[3]

[1] – في سيمياء الشعر القديم، ص: 21.

[2] – المرجع نفسه، ص: 21.

[3] – المرجع نفسه، ص: 22.

2-معايير الشعر:

درس الباحث- من خلال هذا العنصر- أهم المبادئ التي انتهى إليها النقاد في الشعر العربي، مثيرا أنواعا من الخصوصيات مثل المطلع أو المقدمة (الابتداء) أو الاستهلال، والتخلص (الاستطراد) والخاتمة (الخروج أو الانتهاء)، وهذه العناصر تشكل "البناء" الذي تقوم عليه القصيدة العربية وكان النقاد القدامى يلحّون على سلك أساليب معينة وعلى وجود عناصر نصية بنائية في القصيدة، ويحرصون على تثبيت هذه العناصر.[1]

*الملطع: فإذا كان واجب الإنسان دالا عليه فكذلك مطلع القصيدة يجب أن يكون دالا على مقصد الشاعر وأن يختار لفظه ومعناه، وأن يكون بالجمل الابتدائية أو النداء أو الاستفهام أو ما يجري مجرى المثل، وأن يكون مصرعا مع اختيار كلمات المصراع الأول والثاني.

*حسن التخلص: فالقصيدة تحتوي على جهات أول (الغرض الأساسي وما يتكون منه من معان)و وجهات ثوان لا تحصر لأنه كل جهة من الأول يمكن أن يناط بها جهات كثيرة... ولكن أشهر الجهات ومستحسنها أربعة: الأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ. ويهنا جهة التاريخ التي استطرد إليها الشاعر في قصيدته.[2]

*اختتام: وهو آخر القصيدة ويجب الاعتناء به كما أعتني بالمطلع لأنه خاتمة الكلام، وأن يكون مؤذنا بانتهاء الكلام مختتما بمعان مؤسية إذا قصد به التعازي والرثاء.[3]

ثم يدخل مفتاح إلى القصيدة مستفيدا من معايير النقد العربي القديم، فقد قسّم حازم القرطاجني الشعر العربي إلى قسمين: مقطعات وقصائد، وقسّم القصائد إلى بسيطة ومركبة، حيث يقول: "والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاءا صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة

[1] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2006، ص: 91.

[2] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 105.

[3] - المرجع نفسه، ص: 106.

على نسيب ومديح، وهذا أشدّ موافقة للنفوس صحيحة الأذواق، لما ذكرنا من ولع النفوس بالافتتان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد"[1].

فالقصائد المركبة، إذن هي القصائد التي تحتوي على أغراض تستقل استقلالا نسبيا في فصول مع ملاحظة الارتباط العضوي للقصيدة كلها إيفاء لتقاليد خاصة عرفها الشعر العربي القديم، وهذا هو تماما تفسير الجزء الأخير من كلام حازم القرطاجني، فالمتلقي القديم كان يرتاح –بفعل ذائقته– إلى الربط بين التحول الخارجي على صعيد الغرض، والوحدة المعنوية على صعيد الدلالة العامة للقصيدة.[2]

أما القصيدة البسيطة فهي التي تلتزم غرضا واحدا، يقول محمد مفتاح: "قصيدة الرندي بسيطة الغرض، إذ هي رثاء صرف على أنها وإن كانت بسيطة فهي تتكون من عدة فقصول بعضها طويل وبعضها قصير.

1 –فالفصل الأول وهو المطلع يتكون من (1-4) وهناك بيت واصل بين المطلع والاستطراد، يرجع شطره الأول إلى المطلع وشطره الثاني إلى الاستطراد.

2-الاستطراد إلى ذكر تواريخ للعظة والاعتبار والمحاكاة (6-12) ومؤشر بداية هذا الفصل هو الاستفهام المفتتح به.

3-الغرض الأساسي وهو الدعوة إلى الجهاد والاتحاد (17-42) ومؤشر افتتاحه فعل الأمر (فاسأل) على أنه يتألف من أقسام فرعية:

أ-مسلسل المأساة من (17-20).

ب-فضاعة المأساة من (21-24).

ج-دعوة أهل الأندلس من (25-27) ومؤشر افتتاح الفصل: النداء "يا غافلا".

د-دعوة أهل المغرب من (28-34) ومؤشر بداية الفصل "يا راكبين".

هـ-الذلة بعد العزة من (35-42) ومؤشره الاستغاثة "يا من".

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 302.

[2] - غريب اسكندر ،الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ،المجلس الأعلى للثقافة ،2002،ص:61.

4-الاختتام (43).[1]

إلا أن قصيدة أبي البقاء الرندي قصيدة مركّبة غرضها الرئيس الدعوة إلى الجهاد والاتحاد (الأبيات من17 إلى 42)، وتضافرت الأغراض الأخرى كالمطلع الحكمي وأبيات العظمة والاعتبار والرثاء في ترسيخ هذا الغرض، فهي إذن ليست بسيطة كما يذهب مفتاح إلى ذلك، بدليل كلام مفتاح نفسه على أن القصيدة "تتكون من عدة فصول"[2] وتعدد فصول القصيدة دليل على تعدد أغراضها.[3]

ويحدد حازم أربعة قوانين تخصّ معايير صياغة الشعر القديم على أساس الفصول، هذه القوانين هي:

1- استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها، ويخص الأمر هنا تقديم الفصل المهم منها فالأهم، وتقديم القصير فالطويل فالأطول.

2- ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها البعض، أي ينبغي أن تكون الفصول موصولة ببعضها البعض ويتحقق فيها ما يدعى بحسن التخلص وهو الخروج من غرض إلى غرض بتدرّج.

3- ترتيب ما يقع في الفصول، بمعنى أن صياغة الفصل ينبغي أن تكون صياغة تدل على أنها رأس فصل.

4- فيما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختم به.

بعد هذا التقسيم المقطعي يدخل مفتاح إلى القصيدة ويحللها بيتا بيتا، ويقدّم خلاصات بعد نهاية كل مقطع، وخلاصة جامعة في نهاية تحليل القصيدة ويتم له ذلك بعد فرز وتخصيص العناصر المكونة للخطاب الشعري.[4]

[1] – في سيمياء الشعر القديم، ص: 24-25.

[2] – في سيمياء الشعر القديم، ص: 24.

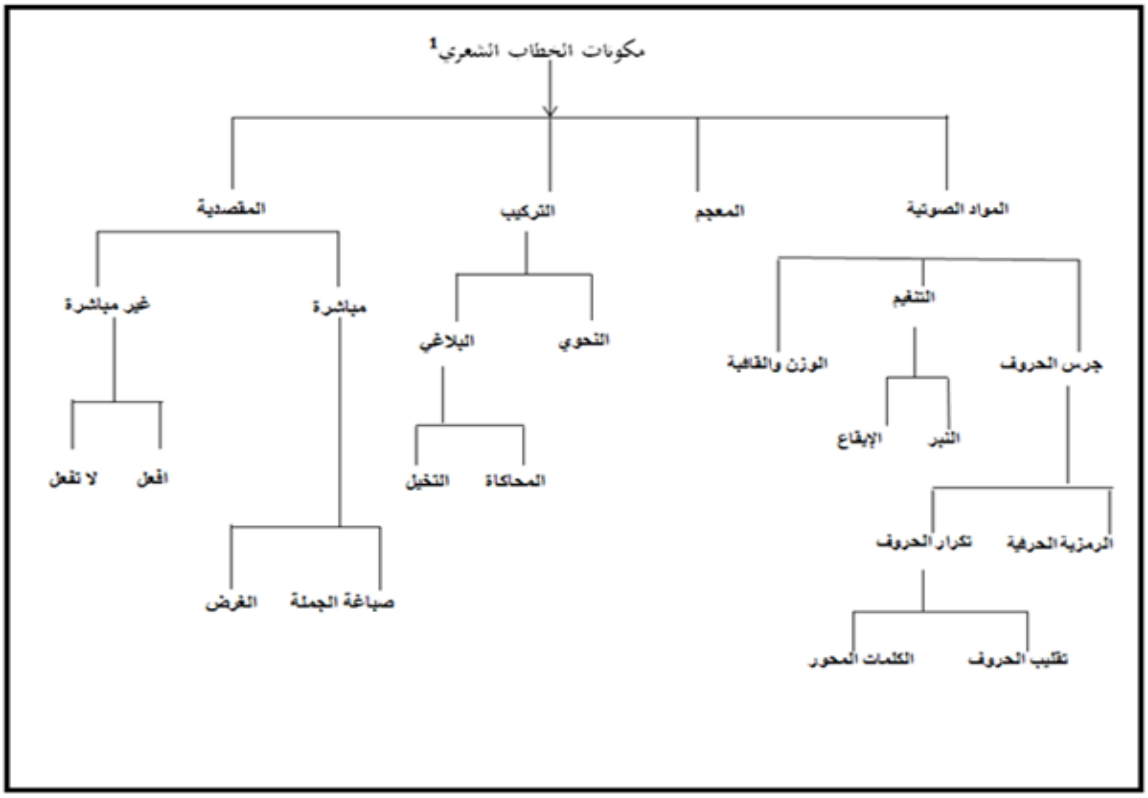
[3] – غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص:61.

[4] – المرجع نفسه، ص: 62.

ب- مستويات تحليل الخطاب الشعري:

ينطلق محمد مفتاح في تحديد مكونات الخطاب الشعري من مسلّمة تؤكد "أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات، وأن لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خصوصيات تميزه عن غيره، فإنه يجب فرز كل عنصر على حدة وتخصيصه بالوصف".[1]

وحدد تلك العناصر بأربعة رئيسية تتفرع بدورها إلى عناصر ثانوية أخرى يوضحها المشجَر الآتي :



ويناقش محمد مفتاح آراء العلماء الدارسين في تلك العناصر، ويصل إلى خلاصة مفادها ضرورة الاهتمام بتلك العناصر مجتمعة، لأن "البحث في عنصر واحد" بمعزل عن باقي العناصر الأخرى يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة كما يتضح ذلك من أبحاث دارسي موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية"[3].

[1] - في سيمياء الشعر القديم، ص: 28.

[2] - المرجع نفسه، ص: 28.

[3] - المرجع نفسه، ص: 58.

إن الأدوات الإجرائية التي اعتمدها "محمد مفتاح" وطريقته في تحليل الخطاب الشعري يمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبيةSémiostylistique* وقد حاول الباحث أن يغني هذا الاتجاه بما توسّع فيه من مجالات أثرى بها دراسة النص المتناول وحاول أن يفي المكونات اللغوية والأسلوبية والجمالية وسواها بالتحليل الموضوعي الشامل.[1]

– المستوى الصوتي:

يحلل الباحث القصيدة انطلاقا من البيت الأول على صعيد المستويات الصوتية وذلك من خلال:

– الكشف عن خصائص البنية العروضية.

– الكشف عن خصائص البنية الصوتية.

فيما يخص النقطة الأولى يذكر الباحث بحر القصيدة الذي هو البسيط ويحدد مواقع النبر فيها فيستعرض آراء بعض الباحثين في هذا الاتجاه لا سيما إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" الذي حدد فيه أشهر مواضع النبر وهي أربعة: نبر المقطع الذي قبل الأخير في حالة الوصل، ونبر المقطع الأخير في حالة الوقف، كما بيّن أن النبر يتحول من موقعه إلى مقطع قبله أو آخر بعده من الكلمة، و تعرض لنبر الجمل الذي يكون بالتركيز على كلمة معينة في الجملة.

كما ذكر الباحث–أيضا– رأي أبي ديب بوصفه أحد المهتمين بالاتجاه النبري في الشعر الذي يرى: "أن النبر هو الفاعلية الأساسية في إيقاع الشعر"[2]

يحدد الباحث مواقع النبر في البحر البسيط، فالنبر قوي على الفاء من "مستفعلن متفعلن" وخفيف على النون من "عِلنْ"، وقوي على الألف من "فا" والعين في "فعـــ" في حالة سكونها

---

* – ورد مصطلح Sémiostylistique عند الباحث باتريـــك آمبـــا في بحثـــه De la dscription semiostyle (مجلـــة) Chez BalzacFloubert et zola, in littérature N38, Mai 1980,Paris يدعو فيه إلى ترويج المصطلح علـــى أن يكـــون تحليـــل الخطاب الأدبي معتمدا الوصف الشامل لمكونات الخطاب وتحليل جميع وقائعه الأسلوبية والعلامية وفق التدرج المنهجي المتبع في الدراسات السيميائية الأسلوبية.

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 77.

[2] – كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم (بيروت)، ط 3، 1981 ، ص: 337.

وخفيف على النون من "علن" في حالة "فعلن" بتحريك العين. ثم يرصد الباحث التكرار الصوتي في البيت فيلحظ كثرة الأصوات المائعة تليها المجهورة وأقلها ترددا الأصوات المهموسة.[1]

يفترض محمد مفتاح أنه ثمة علاقة تربط بين المقاطع الطويلة في البيت ونغمة الحزن فيه، وقد تناول ابن جني هذه الفرضية-التي ينقلها مفتاح- في ثلاثة مواضع من كتابه الخصائص، أولها: "باب القول على أصل اللغة أإلهام هي أم اصطلاح؟" بحيث يقول : إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، ونهيق الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح، ومذهب متقبل"[2] ،وأشار إلى ذلك في موطن آخر من كتابه بقوله: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم"[3]، وقد زاد هذه النقطة تفصيلا وإيضاحا في "باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني" وأتى بأمثلة للبرهنة على الترابط الموجود بين الألفاظ ومدلولاتها، يقول:

- توهّموا في صوت الجندب استطالة وتقطيعا ومدا، فقالوا "صر" صرصر.
- المصادر التي جاءت على وزن فعلان تجيء للحركة والاضطراب مثل: غليان وغثيان.
- المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير مثل: الصلصلة والقعقعة.
- الفعلى في المصادر والصفات تأتي للسرعة: الجمزى والولقى.
- تكرير العين في المثال دليل على تكرير الفعل: كسّر وقطّع.[4]

يلتقي ابن جني —في مذهبه هذا- مع تيار الطبيعيين القائل بطبيعة العلاقة بين الكلمة والشيء وبين الدال والمدلول. وقد نفت طروحات فريناند دي سوسير- المعروفة باعتباطية العلاقة اللغوية-

[1] - غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص :64.

[2] - ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد المجيد هنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت)، ج1، ط2، 2003، ص: 98-99.

[3] - المرجع نفسه، ص: 100.

[4] - المرجع نفسه، ج2، ص: 505.

ذلك، لأن التواصل اللساني في نظرية سوسير هو حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام، والفعل الكلامي لا يتحقق إلا بوجود شخصين على الأقل[1].

ولكاثرين كربرات أوريكسيوني رأي يقف وسطا بين الطبيعيين والبنيويين، ويكمن في أنه لا يقصر المسألة على الخطاب اللغوي الصرف بل ينتقل إلى بحثها في الخطاب الشعري وخلاصته: أن الخطاب الشعري يحاول بوعي أو بدونه مقاومة الكيفية الاعتباطية التي هي أصل اللغة ويعمل من أجل ذلك على تحديد تلك المصادفة والاعتباط من جهة، ومن جهة أخرى يحاول تنمية تردد بعض الأصوات الملائمة للمضمون.[2]

تبرز ملامح اقتداء الباحث وتأثره بالدراسات الغربية- البنيوية الشكلانية على وجه الخصوص- جليا من خلا ل النتائج والمعطيات العلمية التي توصل إليها:

1- " أن الأصوات تمتلك- ذاتيا- بعض إمكانات الدلالة التي أصلها تداعي الأمكنة بالمقاربة والإحساسات بالمقارنة.[3]

2- تتوزع الأصوات بكيفية اعتباطية في الألفاظ التي غالبية أصواتها اعتباطية.[4]

3- الكلام المنجز وبخاصة الخطاب الشعري يحاول بوعي أو بدونه مقاومة تلك المصادفة وتحديد ذلك الاعتباط منمّيا تردد الأصوات الملائمة للمضمون"[5].

وهكذا تتواتر ملامح تأثره بالمنهج ذاته في مسائل متعددة منها:

- النبر:درس الباحث- من خلال نونية أبي البقاء الرندي - التفعيلة المناسبة التي اختارها الناص المتقلبة بتقلب نفسيته بين الفرح والحزن.

[1] - غريب اسكندر ،الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ،ص:65.

[2] - المرجع نفسه، ص:65.

[3] - زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1990، ص: 18-19.

[4] - فرديناندي سوسير، دروس في الألسنة العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب (تونس)، ص: 111 -112.

[5] - في سيمياء الشعر القديم: ص: 33.

- الإيقاع: تناول فيه الباحث "الوزن والقافية" معتمدا آراء البلاغيين والنقاد في الصناعة الشعرية محاولا التوفيق بين آرائهم وآراء أخرى غربية لعلماء بنيويين وشكلانيين أبرزهم: يوري لوتمان وجاكبسون.[1]

تعرّض الباحث أولا لآراء بعض النقاد العرب ومنهم حازم القرطاجني الذي تناول في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الصناعة الشعرية من جميع جوانبها.

ومن العناصر التي أشار إليها الوزن والقافية، وعرّف الشعر بأنه "كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية[2]" ، وربط حازم القرطاجني بين موسيقى الشعر ومعناه فقد تكلم على عروض الشعر وقسّمه إلى طويل وقصير ومتوسط، وكل نوع من هذه الأقسام يصلح لغرض من الأغراض، وخصّ القافية باهتمام زائد إلى جانب الأوزان فجعلها من خصائص أشعار العرب.

وبقيت إضاءات حازم صرخة في واد حتى جاء العصر الحديث فاهتم الدارسون العرب بموسيقى الشعر وعلاقة الوزن بالمعنى فألف إبراهيم أنيس "موسيقى الشعر" ونازك الملائكة "قضايا الشعر العربي المعاصر" ومحمد النويهي "قضية الشعر الجديد" وشكري عياد "موسيقى الشعر العربي" وكمال أبو ديب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"...الخ.[3]

ينبّه الباحث إلى أن المحدثين من الدارسين العرب تأثروا بالدراسات المنجزة على أشعار غير عربية ويحيل إلى "يوري لوتمان " في كتابه "بنية النص الفني"، وبخاصة الفصل السادس الذي تحت عنوان: "عناصر ومستويات الإبدال في النص الفني".

فقد جاء كتابه هذا عاكسا لنشاط الشكلانيين الروس وتركيبا لآرائهم. حيث اهتم بموسيقى الشعر من وزن وقافية وإيقاع... ومجمل آرائه أن البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيرا خاصا بها

[1] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 84 -85.

[2] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 89.

[3] - في سيمياء الشعر القديم، ص: 40.

من حيث تبديل بعض الكلمات وإحلال أخرى محلها. وأن للبحر نوعا من التوجيه للغرض المقصود والمعجم المعين.

ثم ينهي الباحث حديثه بخلاصة مفادها أن البحث في الوزن والقافية عرفتهما جلّ الثقافات العالمية التي ترى في الشعر = النثر + الموسيقى. ومن ثمة فالوزن وما إليه يكون جوهر الشعر القديم على أن تطور الوزن والدراسات التي تعلّقت به خاضعة للتطور التاريخي ولخصوصية كل ثقافة.[1]

[1] – المرجع السابق، ص:41.

-المستوى المعجمي:

بعد أن أنهى محمد مفتاح حديثه عن جرس الأصوات وتقليبها وانسجامها وإيقاعها، انتقل للحديث عن الكلمة في حد ذاتها أي الكلمة الشعرية ، لأن المستوى المعجمي كما يقول محمد مفتاح: "هو الأساس الذي يبنى عليه النص"[1].

درس الباحث الكلمة الشعرية وبعض خصائصها التي تميزها عن الكلمة العلمية مستندا في ذلك إلى آراء بعض النقاد والبلاغيين العرب وعلى رأسهم حازم القرطاجني وكذا آراء الدارسين المحدثين اللسانيين والشعريين وبعض الظاهراتيين[2]، يقول محمد مفتاح: "من البديهي أن كل علم من العلوم يمتلك كلمات الوظيفية الخاصة به، فالنحو له معجمه الخاص والبلاغة لها ألفاظها الاصطلاحية... وهذا المعجم متطور لتطور الزماني والعلم، وكذا الشعر فإن له أغراضا متعددة وكل غرض يفترض وجود ألفاظ معينة تحقق بينها نوعا من التماكن والانسجام وتبعد الانفصال والتباين، وكل غرض من تلك الأغراض يتطور معجمه تطورا ما تبعا للتحولات المجتمعية".[3]

اهتم النقاد العرب القدماء (بلاغيون ونقاد) بالكلمة الشعرية فاشترطوا فيها أن تكون مستعذبة حلوة غير ساقطة ولا حوشية موضوعة في موضعها. ومن ثمة نجد ضربا من التفرقة بين أنواع الخطاب وأنواع معجمها يقول حازم القرطاجني: "لا تنقل اللفظة الشعرية إلى غيرها من فنون الخطاب الأخرى كما يجب أن لا ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشعر مثل عبارات أهل المهن، وعبارات أهل العلوم والصنائع أو التراكيب التي تفيد معنى قبيحا..."[4]، ويذهب الباحث إلى أن هذه النظرة المعيارية لم تنجح فأشهر الشعراء العرب كانوا يدخلون مصطلحات العلوم والفنون

[1] - المرجع نفسه، ص: 42.

[2] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 85.

[3] - في سيماء الشعر القدين، ص: 43.

[4] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 22-23.

في أشعارهم مثل المتنبي والمعري وغيرهما، كما أن الدراسات الحديثة تسلّم بأنواع من التداخل في الخطاب الشعري وهي أربعة :

- تداخل ألفاظ آتية من أزمنة مختلفة.

- تداخل ناتج عن تركيب ألفاظ متعددة الاستعمال.

- تداخل مردّه إلى الإدراك المتداخل للمعطيات المعجمية ذات القيمة الاجتماعية و الثقافية.

ويستغل هذا التداخل لإعطاء الرسالة الشعرية أبعادا عاطفية (عاطفة حزن أو عاطفة فرح)، أو قيمة خلقية أو تداعيات يحبذ وجودها المقام النصي والسياق العام أو يرفضها.[1]

ثم يعرض الباحث موقفه من الكلمة الشعرية حيث يلجأ إلى تبني المنهاج الفيلولوجي لتصنيف معانيها واستغلال ما يلائم المقام واستثمار ما توحي به من تداعيات مختلفة سواء أكانت عن طريق الصور المرتبطة أو عن طريق المقاربة والمقارنة مثل (عاد، دارا، وسليمان...) ،أو عن طريق التداعي بالإحالة إلى أحداث تاريخية وثقافية (قرائية، حديثية، مثلية، شعرية...)، أو عن طريق غياب الكلمة، إذ غيابها فيه دلالة على المعنى الثاني. واستند الباحث —في هذا- إلى وجهة نظر الظاهراتيين الذين يولّون الإدراك المباشر الحاصل عن طريق الحواس المقام الأول. فللألوان مكانة خاصة عندهم؛ فالأحمر يوحي بالإبعاد وبالدم وبالعنف (الأحمر← الدم← العنف) والأخضر يوحي بالقرب وبالهدوء... فهناك إذن تداع؛ شيء ما يدعو شيئا آخر[2].

[1] - في سيمياء الشعر القديم، ص: 43- 44.

[2] - المرجع نفسه، ص: 44.

-المستوى التركيبي:

قسّم الباحث التركيب إلى قسمين: تركيب نحوي وتركيب بلاغي، واستند في دراسته للتركيب إلى أبرز أعلام الشكلانية "جاكبسون" وإلى آراء بعض البلاغيين والنقاد العرب أمثال: ابن جني وعبد القاهر الجرجاني.

- **التركيب النحوي:**

عبر النحويون واللغويون عن التركيب بالكلام أو بالجملة، وقد عرّفه ابن جني بأنه "كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل".[1] على أن عبد القاهر الجرجاني تجاوز الفائدة والاستقلال إلى تبيان دور العلائق النحوية في المعنى وفي جمال النص الفني ، فقد أفاض الحديث في المقومات النحوية من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وخبر وإنشاء وفصل ووصل...

ثم يشير الباحث إلى "جاكبسون " الذي يعتبره أهم من وضع اليد على هذه الناحية في عدة أبحاث منطلقا من مبدئه المعروف "إسقاط محور التعادل على محور التركيب "فالتعادل -عنده- لا يشمل الوزن فقط، وإنما يحتوي على التركيب والمعنى[2]، وأهم مقال يركّز فيه "جاكبسون" على التعادل النحوي ودور العلاقات النحوية في جمال الشعر ودلالته هو مقاله "نحو الشعر وشعر النحو". وقد نمّى ما ورد في هذه المقالة من إشارات "لوتمان" في كتابه "بنية النص الفني"، الذي انطلق من مسلّمة هي: أن البنية النحوية تؤدي في الأثر الشعري وظائف مكملة لا تؤديها في غيره، ولخصها في وظيفتين:

- في المواقع النحوية المتعادلة أو المتقابلة التي تؤدي وظيفة جمالية لأنها تنظم غير المنظم من الألفاظ المعجمية المختلفة.

[1] - ابن جني، الخصائص، ج1، ص: 17.

[2] - في سيمياء الشعر القديم ، ص: 45.

- في إسهام التركيب النحوي في المعنى وتكوين الصورة.[1]

استثمر الباحث هذا الاتجاه في تحليل القصيدة فبيّن أنواع التعادل وضروب التقابل وأصناف الربط، وتلوّن التركيب النحوي (والمعنوي)من مقطع إلى مقطع [2].

[1] - المرجع السابق ، ص: 46.

[2] - المرجع نفسه، ص: 47.

- **التركيب البلاغي:**

تناول الباحث نوعا آخر من التركيب وهو التركيب البلاغي. ويقصد به ما توفر فيه عنصران اثنان: المحاكاة والتخييل. وقد شغل التخييل والمحاكاة الفكر البلاغي والنقدي العربيين وقبلهما فخصوهما بعناية فائقة، وقد زاد هذه العناية تطورهما في المصدر أي في الثقافة اليونانية نفسها. فقد أدان أفلاطون المحاكاة-بناء على نظريته في المثل- لأنها تقليد للمقلد وهي نقل الحرب أو تصوير فتوغرافي للشيء المحاكى، ولكن أرسطو الواقعي جعلها أساسا في الفن وهي محاكاة لأفعال الإنسان عنده. ثم شاع ما وضعه أرسطو وسلم به الشعراء حتى صاغ بعضهم قولا معروفا وهو أن المحاكاة هي الشعر والشعر هو المحاكاة.[1]

وانتقل مفهوما المحاكاة والتخييل إلى الثقافة العربية الإسلامية بشقيهما الأفلاطوني والآرسطي، فحاول الاتجاه الآخر بالثقافة اليونانية التوفيق بين الحكيمين ... وقد جعل أصحاب هذا الاتجاه التخييل استعارة وتشبيها ومجازا كما يوجد فيه لفظ المحاكاة وخاصة عند ابن سينا وحازم ويظهر من وجود المفهومين أن المحاكاة شيء والتخييل شيء آخر. ولكننا عند التدبر نجد تداخلا كبيرا وترادفا، وهذا الترادف تأييده نصوص من كتاب حازم.[2]

وأهم من نظّر للمحاكاة حازم القارطاجني فعدّد أقسامها وأهدافها فهي من حيث الموضوع قسمان:

1- قياس الحاضر على الغائب لتشبيه وضع بوضع أو حالة بحالة أو موقف بموقف.

2- محاكاة خيالية لأحداث أو أفعال لم تقع وإنما يخترعها الخيال اختراعا.

[1] – مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص:85.

[2] – في سيمياء الشعر القديم، ص: 48.

أما الأدب الغربي فلم يخرج عن منطق المحاكاة منذ القديم إلى الشكلانيين الروس ويقتصر الباحث في هذا المجال على "جان كوهن" في كتابه "اللغة الراقية ونظرية الشعرية" الذي اقترح فيه صاحبه نظرية شاملة لوصف الشعر وتأويله.وقد أكد أن النظرية التي يعرضها فيه تندمج ضمن نظرية المحاكاة باعتبار الشعر علما يصف عالما خاصا به: العالم الانثروبولوجي بلغة خاصة به.[1]

وما لفت انتباه الباحث – في هذا الكتاب – ترادف الوصف والمحاكاة وجوهر الوصف والمحاكاة في الشعر "المجاز" مما قرّب الشقة بينه وبين بعض الآراء النقدية العربية (ابن سينا وحازم القرطاجني والسجلماسي...) لاشتراكهم في المصدر المستقى منه وهو الثقافة اليونانية[2].

يوجه الباحث بعض الاعتراضات لهذه النظرية:

– أيكون المجاز في كل جملة شعرية أو يرد في بعض الأبيات دون غيرها؟.

– إن الدراسة التجريبية تثبت أن أبياتا كثيرة ليس فيها مجاز.

– إن المجاز يكثر في بعض الأزمنة وعند بعض التيارات من الشعراء.

لذا ينبغي أن نحتاط في تبني هذه النظرية على إطلاقها، لأن أسسها قائمة على استقصاء للشعر جميعه، ومن ثمة فليس المجاز مكونا من المكونات الشعرية وإنما هو أحد عناصر العمل الشعري ليس إلا.[3]

وعليه فقد عاين الباحث المستوى التركيبي للبيت من خلال ثلاثة أصعدة: صعيد النحو وصعيد البلاغة، وصعيد المنطق وهذا الأخير يطرحه محمد مفتاح من مداخله النظرية بينما نجده في تحليله للقصيدة، ولعل الذي دفع مفتاح إلى طرحه هوغياب القاعدة النظرية التي تمهد له بوصفه عنصرا من عناصر تحليل الخطاب الشعري، كما أن ربط المنطق بالشعر فيه من الحساسية الشيء الكثير.[4]

[1] – المرجع المرجع السابق، ، ص: 50.

[2] – المرجع نفسه، ص: 51.

[3] – المرجع نفسه، ص :52.

[4] – غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 65.

-المستوى الدلالي "المقصدية"

وآخر المسائل التي تناولها الباحث في هذا السياق المقصدية Intentionnalité ويرى أن: "المقصدية تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضامر وتتظافر وتتجه إلى مقصد عام، فالمقصدية تحدد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى، ولذلك نجد البحر الواحد ينظم فيه الشاعر مدحا أو فخرا أو هجاءا أو رثاءا ... فالمقصد يتحكم في نسج القصيدة أو المقطوعة بل في البيت أو شطره مبنى ومعنى ".[1]

يناقش الباحث هذا المستوى بالعودة إلى النقد العربي القديم فيقول: " في النقد العربي القديم موقفان: موقف المتعة الخالصة، ونقصد به أن الشعر كان يقال لذات الشعر، وموقف المنفعة المباشرة بالحث على فعل أمر أو تركه، وقد عبر عن هذين الموقفين بعض النقاد مثل ابن سينا الذي ذكر أن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما يؤثر في النفس... والثاني للعجب فقط... ونجد شرحا توضيحيا لهذه المفاهيم عند حاز القرطاجني الذي قسم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة. فمحاكاة التحسين القصد منها إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده. ومحاكاة التقبيح الغاية منها التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده. ومحاكاة المطابقة هدفها رياضة الخواطر والملح واكتساب البراعة في وصف الشيء ومحاكاته".[2]

يعود الباحث مجددا إلى آراء بعض القدماء ومنهم حازم القرطاجني الذي قال: " وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإن كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإن كان

[1] - في سيمياء الشعر القديم ص: 53.

[2] - المرجع نفسه، ص: 53.

المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة ...."[1]. وبما أن أغلب القصائد العربية الطويلة تحتوي على أغراض فرعية، فإنها –نتيجة ذلك– تحتوي على مقاصد متعددة، ولكن هذه المقاصد على اختلافها تتضام وتتجه نحو مقصد رئيسي.

أما في النقد الأوروبي الحديث فقد اتجه الشكلانيون نحو الاهتمام بالرسالة الشعرية في حد ذاتها، ومن هؤلاء "جاكبسون" الذي قسّم وظائف اللغة إلى عدة وظائف ومنها الوظيفة الشعرية التي يركز فيها على الرسالة في حد ذاتها، وهذا لا يعني خلو الرسالة الشعرية بتاتا من وجود بعض الوظائف الأخرى ولكنه يعني أن الوظيفة الشعرية تكون هي المهيمنة.[2]

"وقد استثمر كثير من الباحثين في الشعرية هذه النظرية الشكلانية التي تجعل النص الشعري نوعا من اللعب اللغوي وشيئا جميلا مخصصا لاستهلاك الخبراء. ومع هذا فإن للشعر محددات زائدة على النثر تجعل الشعرية ذات مقام لا ينكر... فالنص الشعري ليس لعب ألفاظ وليس نقل تجربة ذاتية فحسب، وإنما يهدف فوق ذلك كله إلى الحث والتحريض. وبهذا المفهوم الأخير تشمله نظرية "الكلام فعل" أو تداولية، وتعني هذه النظرية أن التحدث يقصد به تبادل الأخبار وفي الوقت نفسه يهدف إلى تغيير وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته أو تغيير موقفه السلوكي".[3]

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 310.

[2] – في سيمياء الشعر القديم ،ص: 54.

[3] – المرجع نفسه، ص: 55.

جـــ–التحليل السيميائي للقصيدة:

أنهى الباحث محمد مفتاح حديثه عن بنية الخطاب الشعري وتركيباتها وموادها، خالصا بقوله: "وقد اتجهت محاولتنا هذه إلى أخذ الراجح من مبادئ تلك النظريات وصياغته في بناء عام وقد التجأنا، أحيانا، إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذا وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية"[1].

اعتمد الباحث في القسم الثاني من الدراسة على بعض إجراءات المنهج السيميائي في صورته المجزأة.

تقف نونية الرندي –حسب مفتاح– على قطب وحيد هو صراع: الدهر / الإنسان ويتفرع عنه محور: الدهر– الإنسان / الإنسان، ويكشف عن هذا القطب بتبنّي محورين في دراسة القصيدة هما: الأسطورة والتاريخ، التاريخ والأسطورة.

أما عن المحور الأول فتشكله الأبيات من الأول:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرّ — بطيب العيش– الإنسان

إلى البيت الثاني عشر:

كأنما الصعب لم يسهل له سبب يوما، ولا ملك الدنيا سليمان

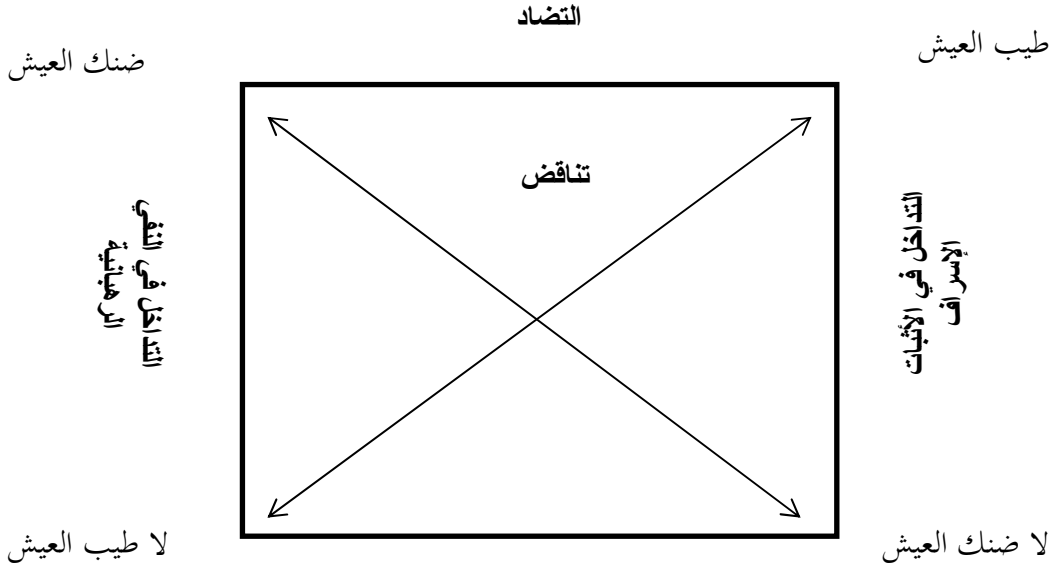
وقد تداخلت بنيتان في تشكيل هذه الأبيات وهما بنية التناقض والتضاد في مطلع القصيدة (الأبيات من 1إلى 4)[2]، واعتمد محمد مفتاح المربع السيميائي لدى غريماس في توضيح المتقابلات والمتضادات في البنى، لا سيما في البنية الموجهة للنص (المطلع) ثم بنية التشابه (الأبيات من 5 إلى 12). وقد لا حظ الباحث امتزاج العناصر الشعرية بالعناصر السردية ضمن هذه البنية، مستضيئا ببعض النظريات البنيوية التي من أبرزها نظرية "جان كوهين"[3].

[1] – في سيمياء الشعر القديم، ص: 58.

[2] – غريب اسكندر الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 62– 63.

[3]– مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص: 86– 87.

1-بنية التناقض –التضاد (الأبيات من 1 إلى 4): اعتمد محمد مفتاح المربع السيميائي عند غريماس في توضح المتضادات والمتقابلات في البنى ورأى أن هذه التقابلات بعضها متقابلات وبعضها متضادات؛ فالتقابل بواسطة التناقض لا يجعل بين الحدين وسطا ونجده لدى الشعراء ذوي الرؤى المأساوية، وأما التقابل بواسطة التضاد فيجعل بين الحدين وسطا ويحصل حينما لا يريد الشاعر ان يتخذ موقفا منافيا لمعتقداته الدينية أو تقديم نظرة تشاؤمية للعالم. فالفن الشعري ونظرة الشاعر وأوضاع الأندلس التي عاش فيها الشاعر تغلب جانب التناقض ومعتقداته وترجح جانب التضاد. ويوضح الباحث ما سبق بالمربع السيميائي الآتي:



تحت التضاد: التوسط

2-بنية التشابه(من 5 إلى 12): لاحظ الباحث من خلال هذه البنية امتزاج الأسطورة بالتاريخ والعناصر السردية بالعناصر الشعرية.

وبغية البرهنة على التناول السيميائي للقصة، رصد محمد مفتاح الملاحظات التالية:

- أن النقاد العرب القدامى أجازوا الاستعانة بالقصص.
- أن الشاعر استعمل لفظ حكى الذي يعني السرد والمسرود إليه غالبا.
- أن بعض المحدثين ناقشوا مشكلة الحدود والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي.

ولخّص محمد مفتاح أفكارهم ضمن اتجاهين اثنين هما:

اتجاه يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي ذو ثغرات، بالضرورة، وأن هناك أجزاء منه كثيرة لا تبرز فيها الوظيفة الشعرية، وفي هذه الأجزاء يترجح التحليل السيميائي، ومعنى هذا الرأي أن ما توفرت فيه الشعرية لا يمكن أن يطبق عليه التناول السيميائي.

اتجاه يدمج الشعرية في التحليل السيميائي:

ومن هاهنا أوجز موقفه من الاتجاهين قائلا: "وقد ملنا نحن إلى الأخذ بالاتجاه الأول فاقتبسنا بعض مسلمات التحليل السيميائي لعرض هذا المقطع عليها لأنه يفتقد كثيرا من الشعرية، وله ملامح سردية ومع ذلك فإننا لم نعتبره قصة خالصة، وإنما قصة شعرية"[1].

وبخصوص تجليات التحليل السيميائي في السرد، اعتمد الباحث ما يلي:

– منهاج العوامل بعناصره الستة:(الفاعل،الموضوع، المأمور، المعوقات، البطل، المساعدات).

الآمر هو الله، والمأمور هو الدهر أو الأمر أو الرياح أو الأمطار أو الزلازل...، والموضوع المبحوث عنه: الأمم أو الملوك الطغاة الجبابرة أو الملوك المؤمنون، والمعوقات: قوتهم ومقاومتهم والمساعدات: قدرة الله وتناحرهم فيما بينهم، وأما البطل فهو الدهر أو الزمان.[2]

–رصد علاقات الاتصال والانفصال والانتقال في الأحوال، فالعلاقة بين الذاتي والموضوع هي إما علاقة اتصال وإما علاقة انفصال، وما يدل على الانتقال من حال إلى حل هو التحول، وهو إما تحول اتصال أي الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال وإما تحول انفصال أي الانتقال من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال.

ويمثل الباحث لمقول الحال وعلاقة الذات بالموضوع بما يلي:

(ذات ∩ موضوع) حيث أن علامة ∩ تعني الاتصال.

(ذات ∪ موضوع) حيث أن علامة ∪ تعني الانفصال.

ومثال مقول التحول في حالتيه على الترتيب:[3]

[1] – المرجع السابق، ص: 108.

[2] – المرجع نفسه، ص: 108

[3] – المرجع نفسه، ص: 10.

(ذات ∪ موضوع) ⟵ (ذات ∩ موضوع).

(ذات ∩ موضوع) ⟵ (ذات ∪ موضوع).

ثم يعرض الباحث الأبيات على ضوء هه المبادئ ليرى فيما إذا كان يصح النظر إليها بهذا التناول:

-حالة الاتصال:

شداد ∩ الإشادة

ساسان ∩ السياسة

قارون ∩ المال

سليمان ∩ القدرة

الزمان ∩ القدرة

-حالة الانفصال:

شداد ∪ فقدان الإشادة

ساسان ∪ فقدان السياسة

قارون ∪ فقدان المال

سليمان ∪ فقدان القدرة.[1]

أما المحور الثاني (التاريخ والأسطورة) فتشكله الأبيات من الثالث عشر:

فجائع الدهر أنواع منوعة وبعض فوق بعض، وهي ألوان

إلى البيت الثاني والأربعين:

يقودها العلج للمكروه مكرهة والعين باكية والقلب حيران.

وينقسم هذا المحور إلى خمسة مقاطع تشكلها الفروع الآتية:

- مأساة الإسلام.

[1] - المرجع السابق، ص: 110.

- مسلسل المأساة.
- فظاعة المأساة.
- الدعوة إلى الجهاد (غرض القصيدة)
- إما إسلام أو إما لا إسلام.[1]
- رصد علاقات الاتصال والانفصال، والانتقال في الأحوال.[2]

ويخلص الباحث إلى قوله: "ليس هناك سرد بكل معطياته وإنما هناك لحمة سردية وعلى هذا فإن القارئ قد يتساءل عن جدوى هذا التحليل، وبخاصة انه لم ستغل إلا بعض معطياته، فهو يتألف من بنية سطحية تتوقم من مكون سردي ذي عناصر متعددة، ومكون مقالي ذي ألفاظ معجمية تتطلب تحليلا متواليا لكل منها... إنها هذا التساؤل يطرح-بحدة- مسألة الحدود بين التحليل الشعري والتحليل السيميائي، فما قدمناه فيه تحليل للألفاظ المعجمية وتعداد لمعانيها. وقد أدى بنا هذا إلى استنباط البنية العميقة كما تتجلى في رصدنا للتقابلات واستخراج المربع السيميائي وذكر البنيات الغائبة فهناك إذا تداخل فعلي قد يؤدي في الأخير إلى إلحاق أحد التحليلين بالآخر".[3]

ينهي الباحث دراسته التحليلية بخلاصة مفادها: " حاولنا في التحليل السابق أن ننظر-بادئ الأمر- إلى القصيدة بمنظار النقد العربي ومقاييسه، فتفهمناها على ضوء تلك المقاييس التي كان اتباعها مرغوبا في الشعر الجيد وهكذا فإننا وجدنا القصيدة انقسمت إلى فصول أساسية وثانوية.وقد اتسم كل فصل منها بسمات تعبيرية و معنوية جعلته يمتاز عما قبله و عما بعده بناء على ما قصد إليه الشاعر من التركيز على بعض العناصر أكثر من غيرها. ولو اكتفينا بهذه العلاقة وحدها لكنا غير معاصرين خارجين من التاريخ، ولذلك نحتنا نظريا مستمدة مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى ومن بعض وجهات النظر المعاصرة، وقد حللنا القصيدة بحسب ما ورد في

[1]- غريب اسكندر الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 63.

[2] - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي،ص: 87.

[3] - في سيماء الشعر القديم، ص: 111-112.

النظرية من مبادئ. وتحتم علينا القراءة المعاصرة المقترحة أن نرجع القصيدة إلى قطب وحيد وهو: الدهر / الإنسان ويتفرع عنه محور ثان وهو: الدهر-الإنسان/ الإنسان.

وكل منهما يحتوي على تقابلات فرعية أخرى. والتقابل الأساسي أفضى على القصيدة جوا مأساويا من بدايتها إلى نهايتها، ودليلنا على ما نقول:

-أننا إذا تتبعنا لفظ الدهر –في القصيدة فإننا نجده في البيت (4)و (5) و(13) و(25)، ومعنى هذا أننا نجده مندسا بين ثنايا المحور الثانوي أيضا.

-أن الألفاظ التي هي بمثابة مكونات للدهر نجدها منبثة في أغلب القصيدة: الفناء، الأمر، فجائع، الحوادث، الخطب، المصيبة، الرزء.

-أن الزمان الدوري جوهر كثير من أبيات القصيدة .

-أن الدهر يحرك الإنسان ضد الإنسان، وليست أفعال الإنسان في الإنسان إلا تجليات لانتقام الدهر وتشخيصه ومأساة الإسلام بالأندلس في عصر الشاعر ليست إلا تحقيقا لجبروت الدهر بواسطة صنيعته الإنسان المسيحي".[1]

[1] – في سيماء الشعر القديم، ص: 180-181.

د-مناقشة وتعقيب:

قبل أن أتطرق إلى رأيي الخاص في دراسة محمد مفتاح وتحليله السيميائي في كتابه: " في سيمياء الشعر القديم"، ينبغي أولا الإشارة إلى آراء بعض الدارسين والباحثين العرب في هذا الصدد، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر رأي الباحث غريب اسكندر في كتابه" الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي".

يصف الباحث هذه الدراسة التي قدمها محمد مفتاح في كتابه" في سيمياء الشعر القديم" بالتلفيقية أو بشكل أدق السيمياء التلفيقية، ذلك أن التركيب بين المناهج بناءا على فهم تاريخي ومعرفي- كما يدعو مفتاح إلى ذلك دائما- لا يعد كافيا، إذ تبقى الشروط الخاصة بالتطبيق وأولها الانطلاق من النص؛ المحك الحقيقي لنجاح العملية التطبيقية، فالقفز بين المناهج واللعب على عناصر معينة تخدم ما يريد الباحث أن يصل إليه لا النص، وهو بهذا يلغي المسلمة النقدية التي تقول بها المناهج الداخلية -والمنهج السيميائي من ضمنها- وهي استنطاق النص، يقول: إن الاستفادة من مناهج متعددة وتحليل مستويات دون أخرى لا تخدم التحليل النصي بقدر ما تبرز لنا قدرات المحلل الثقافية، كما رأينا في الربط الاعتباطي بين نظرية دلالة الصوت الذاتية عند ابن جني وأصوات النص، وكما رأينا أيضا في تحليله المنطقي للنص.

إن السياحة الشاقة في كل هذه المناهج ومستويات النص المدروس أفقدت الباحث قدرة التركيز على شعرية النص، التي رأى أنها تكمن في اثنين من هذه العناصر فقط، بينما لا تعدو العناصر الأخرى أن تكون تحصيل حاصل.[1]

فأي اتصال لغوي يقوم بالطبع على أصوات وعلى معجم ومقصدية أي الجانب التداولي في العملية، ويقوم أيضا على تركيب وتناص. إلا أن ما يميز العنصرين الآخرين عن السابقين طبيعتهما الشعرية لو صح هذا التعبير، فالمهارة الفنية في بناء أي نص تقوم بناءا على درجة التلاعب بهذين العنصرين، فالتركيب يعد مسؤولا عن درجات الانزياح التي تتم بناءا على خرق القاعدة المعيارية

[1] - غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 66.

للّغة الاعتيادية ويتواشج هذا المستوى مستوى التركيب مع المستوى الاستبدالي الذي تقف الاستعارة حاضنة له.

يعود هذا المستوى من التناول عند مفتاح إلى طبيعة عمله التي يتبناها في كل دراساته تقريبا، هي أن مفتاح ليس ناقدا ولا يقبل أن يقال له ذلك، بل هو مطبق مناهج على نصوص يختارها بقصدية. يقول محمد مفتاح في هذا الصدد: "قد اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي "النونية" لتحقيق نياتي ولتطبيق عناصر نظرية نحتها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية السيميائية الآن فالمحاولة تدخل ضمن القراءة المتعددة "[1].

يكشف كلامه هذا عن أمرين أساسيين هما: القصدية في اختيار النصوص و التركيب بين المناهج ،بحيث يتواشج هذان الجانبان في إبراز الدراسة الخارجية التي من الممكن انتماؤها إلى ما يسمى بـــ" البحث من خلال النصوص" لا الدراسة الداخلية التي تعنى بـــ "نقد النصوص" والقصدية في اختيار النص المدروس يخدم التقديم النظري التلفيقي وهو التأليف بين المناهج المختلفة قديمة تنتمي إلى النقد العربي القديم وحديثة تنتمي إلى المناهج الغربية. ومفتاح نفسه يعترف بالطبيعة التلفيقية لعمله ويسميها بالإجراء التكتيكي، ويعزوه إلى حداثة تجربة ميدان السيمياء ولضرورات مدرسية[2]، يقول في حوار أجراه مفتاح مع مجلة كل العرب: "كنت أول من بدأ في المغرب باقتحام هذا الميدان... طرحت على نفسي هذه المسألة كيف يمكن تقريب هذا المنهج إلى الطلبة والجمهور فسلكت تكتيكا أعتقد أنه أدى إلى هدفي. هذا التكتيك يتمثل في أن نبدأ أولا بالتراث ثم المرور بالمنهج السيميائي لكي ينتقل الطالب من ثقافته التي له معرفة بها إلى ما لا يعرفه ".

ما ينبغي قوله في هذا المقام هو أن كتاب "في سيمياء الشعر القديم" يعد بمثابة اللبنة الأولى في مسار محمد مفتاح النقدي، قصد الباحث من وراء تأليفه محاولة المزاوجة بين التراث والدراسات الغربية الحديثة، ساعيا إلى استرجاع التراث النقدي العربي ومحاولة استيعابه بمنظار حداثي يتواءم ومتطلبات العصر، هادفا إلى كشف أسراره والارتقاء به إلى مستوى الدراسات الغربية الحديثة

[1] – في سيمياء الشعر القديم، ص: 5.

[2] – غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 67.

وحتى في اختياره لنصوص من الشعر العربي القديم وتحليلها كان الغرض منه إبراز صلاحية الخطاب الشعري العربي لكل زمان وقبوله مختلف المناهج النقدية الغربية الحديثة.

لم أقتصر –في دراستي هذه- على عرض آراء مفتاح النقدية كما أوردها في كتابه "في سيمياء الشعر القديم" فحسب وإنما عمدت –في الفصل الثاني من الدراسة- إلى إبراز جل –ولا أقول كل- قضايا المنهج والنظرية عند مفتاح من خلال مختلف كتاباته في هذا المجال ذلك أن المنهج النقدي عند مفتاح لم يتوقف عند كتابه "في سيمياء الشعر القديم" وإنما نمت وتطورت مفاهيمه النظرية والإجرائية في كتبه الموالية: "تحليل الخطاب الشعري"، "دينامية النص"...إلخ.

خاتمة:

لقد عملنا عبر صفحات هذه الرسالة على الكشف أو بالأحرى محاولة الكشف عن نظرية محمد مفتاح النقدية من حيث الأصول والمرجعيات، المفاهيم والآليات الإجرائية.

فتشعّب البحث وتعدّدت تفاصيله وانتقلنا مع الناقد محمد مفتاح في مجالات علمية متعددة متتبّعين قضايا المؤلف ومصادره ومفاهيمه معتمدين وسائل عدة منها التحليل والتصنيف والاستقراء.

وقد توصلنا عبر هذه المرحلة إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تقديمها على الشكل الآتي:

- من خلال استقرائنا المرجعيات الفكرية التي اعتمد عليها محمد مفتاح في نحت نظريته النقدية تبين لنا أن الناقد لم يقتصر على مرجعيات و مصادر غربية حداثية فحسب وإنما تعدّدت مرجعياته وتنوّعت بين قديمة وحديثة، عربية وغربية.

- انطلق محمد مفتاح في دراسته النقدية من فكرة "التعددية المنهجية"، فلم يلتزم بمنهج محدد في معالجة الظاهرة الأدبية وإنما حاول المزاوجة بين آراء النقاد العرب القدامى وما اشتملت عليه الدراسات النقدية الغربية الحديثة مؤيدا فكرة "الانتقاء والترجيح"، ساعيا إلى اعتماد سمة التركيب والتكامل المنهجي، مستعينا ببعض الإجراءات المنهجية مثل المنهج التاريخي، الاجتماعي، اللغوي، محاولا الخروج بمنهج مركّب يمكّن من دراسة وتحليل الظاهرة الأدبية عموما والخطاب الشعري على وجه الخصوص.

- عالج الباحث محمد مفتاح العديد من القضايا النظرية التي أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تكوين نظريته النقدية كالتعددية المنهجية، المنهاجية الشمولية، التعامل مع التراث ومع النظريات النقدية الحديثة، المنطق في الخطاب النقدي، الترجيح والانتقاء ...الخ وذلك في مختلف كتاباته النقدية" في سيمياء الشعر القديم"، "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)"، "دينامية النص"... وغيرها.

- تناول الباحث في كتابه"في سيمياء الشعر القديم" قصيدة شعرية من القرن السابع الهجري، للشاعر أبي البقاء الرندي واعتمد في تحليلها على نظرية نحتها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى وما انتهت إليه الدراسات الشعرية والسيميائية، فدرس القصيدة في ضوء معايير عصرها ثم في ضوء النظريات النقدية الحديثة، وحلّلها تحليلا لسانيا سيميائيا وشعريا معتمدا مستويات تحليل الخطاب الشعري (المستوى الصوتي، المعجمي، التركيبي، المقصدية)، محاولا المزج بين آراء النقاد والبلاغيين العرب كابن جني، حازم القرطاجني، عبد القاهر الجرجاني. وبعض آراء اللسانيين والسيميائيين والشعريين المحدثين أمثال جاكبسون، تودوروف، جون كوهن، غريماس... وغيرهم.

وأختم بحثي هذا بالقول المشهور: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يوم إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا دليل على استيلاء النقص على كل البشر".

إن أصبنا فمن عند الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وفّقنا الله جميعا إلى مناهج السداد وهدانا إلى سبيل الرشاد إنه ولي التوفيق في كل حال وعمل.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

- ابن جني:

1-الخصائص، تحقيق: عبد المجيد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ج2، ط2، 2003.

- حازم القرطاجني:

2-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

- عبد القاهر الجرجاني:

3-دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1984.

ثانيا:المراجع

أ-الكتب العربية:

- أحمد طالب:

4-المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع.

- أحمد مداس:

5-لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007.

- أحمد يوسف:

6-القراءة النسقية " سلطة البنية وههم المحايثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر.

- توفيق الزيدي:

7-أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، 1984.

- حسن ناظم:

8-مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، دار الفارس، عمان ،الأردن، ط1، 2003.

- رابح بوحوش:

9-اللسانيات وتطبيقات على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006.

- زبير دراقي:

10-محاضرات في اللسانيات التاريخية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

- الطاهر بومزبر:

11-أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

- عبد العزيز حمودة:

12-المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع 232، 1998.

- غريب اسكندر:

13-الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، 2008.

- عبد الغاني بارة:

14-إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

- فاضل ثامر:

15-اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى.

- فيصل الأحمر:

16-دراسات في الأدب الجزائري المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.

- عبد السلام المسدي:

17-قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984.

- شادية شقروش:

18-سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر: عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.

- شايف عكاشة:

19-اتجاه النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

- شريبط أحمد شريبط، علي خفيف، صالح ولعة، اسماعيل بن صفية:

20-معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، منشورات جامعة باجي مختارة، عنابة، الجزائر.

- كمال أبو ديب:

21-في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

- عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان:

22-محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

- محمد بنيس:

23-الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط1، 1989.

- محمد عبد الجليل مفتاح:

24-نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

- محمد عزام:

25-النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، مكتبة الأسد، سوريا، 1996.

- محمد الكحلاوي:

26- محمد مفتاح والخطاب الصوفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

- محمد كعوان:

27-التأويل وخطاب الرمز "قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009.

- محمد مفتاح:

28-في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة، المغرب الأقصى، 1989.

29-تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى، ط4، 2005.

30-دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى، ط3، 2006.

31-مجهول البيان، دار توبقال، المغرب الأقصى، ط1، 1990.

32-التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى، ط1، 1994.

33-التشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب الأقصى، ط1، 1996.

34-النص: من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المغرب الأقصى، ط1، 2000.

- مشري بن خليفة:

35-القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

- مولاي علي بوخاتم:

36-الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

- نور الدين السد:

37-االأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،دار هومه،الجزائر،ج1،ج2، 1997.

- يوسف ناوري:

38-الشعر الحديث في المغرب العربي،دار توبقال،المغرب الأقصى،ج2، 2006.

- يوسف وغليسي:

39-مناهج النقد المعاصر،جسور للنقد و التوزيع،الجزائر،ط1، 2007.

40-إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد،منشورات الاختلاف،الجزائر.

ب-الكتب المترجمة:

تزفيتان تودوروف:

41-الشعرية ،ترجمة:شكري مبخوت و رجاء سلامة،دار توبقال،المغرب الأقصى،ط1، 1987.

- رومان جاكبسون:

42-قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب الأقصى.

- فرديناند دي سوسير:

43-دروس في الألسنة العامة، ترجمة: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، تونس.

ثالثا: الدوريات

44-مجلة دراسات سيميائية أدبية، المغرب الأقصى، العدد 1، 1987.

45-مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومية، بيروت، العدد 60-61، 1989.

46-مجلة فكر ونقد، المغرب الأقصى، العدد 6، 1998.

47-مجلة الآداب البيروتية، لبنان، العدد 3-4، 1998.

48-مجلة علامات، النادي الأدبي، المجلد العاشر، العدد 40، جوان 2001.

49-مجلة العربي، الكويت، العدد 54، أكتوبر 2003.

50-مدونات مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر بجامعة اليرموك الأردنية التي نظمتها كلية الآداب سنة 2006، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.
51-مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، العدد 58، 2004.

فهرس الموضوعات

مقدمـــة: ..... أ

الفصل الأول: محمد مفتاح والخطاب النقدي العربي المعاصر 5

I- الخطاب النقدي العربي المعاصر وإشكالياته : 6

1-تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر: 6

2-إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر: 8

أ- إشكالية المصطلح النقدي الحديث: 8

ب-إشكالية المنهج النقدي الحديث: 11

II- مشروع محمد مفتاح النقدي ومرجعياته الفكرية: 15

1-لمحة عن مشروع محمد مفتاح النقدي: 15

2-مرجعيات الباحث الفكرية و النقدية: 19

الفصل الثاني: قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي عند محمد مفتاح. 24

1-تـــوطئة: 25

2-المنهاجية الشمولية عند محمد مفتاح: 26

3-الخطاب الأدبي وحوار المناهج: 29

4-التعددية المنهجية ومشروعية الانتقاء: 32

أ-التعددية المنهجية: 32

ب-الانتقاء والترجيح: 34

5-أصالة النظريات النقدية الحديثة: 36

6-أسس التعامل مع النظريات الحديثة والتراث: 38

أ- التعامل مع التراث: 38

ب-التعامل مع النظريات الحديثة: 43

7-توظيف المنطق في الخطاب النقدي: 46

8-المعجم الشعري بين النقد القديم ورؤية النقد الحديث: 48

أ-الشعرية عند القدماء: 48

ب-الشعرية في النقد الحديث: 51

الفصل الثالث: السيميائية الشعرية، مفاهيمها وتطبيقاتها في كتاب "في سيمياء الشعر القديم" لمحمد مفتاح. 54

1-في المفاهيم: 55

أ–التشاكل والتوازي: 55
ب–التناص : 58
ج–النص والخطاب: 60
د–المربع السيميائي والبناء العاملي: 62
2–في التطبيق والإجراء: 65
أ– منطلقات الدراسة والتحليل (معطيات أولية): 67
ب– مستويات تحليل الخطاب الشعري: 72
– المستوى الصوتي: 73
–المستوى المعجمي: 78
–المستوى التركيبي: 80
–المستوى الدلالي "المقصدية" 84
جـــ–التحليل السيميائي للقصيدة: 86
د–**مناقشة وتعقيب:** 92
خاتمة: 95
قائمة المصادر والمراجع: 97

ملخص:

يتوزع المشهد النقدي العربي المعاصر على ثلاث تصورات، يتبنى التصور الأول المفاهيم والمنهجيات النقدية الغربية المعاصرة، والثاني يعنى بالتراث ويحلل النصوص الشعرية بمفاهيمه وطرائقه، والتصور الثالث يحاول التوفيق بين ما هو عربي قديم وما غربي حداثي. وهذا التصور الأخير تبناه الناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه "في سيمياء الشعر القديم"، محاولا تكوين نظرية نقدية من آراء النقاد العرب القدامى وبعض النظريات النقدية الحديثة وخاصة منها السيميائية والشعرية منطلقا من فكرة التعددية المنهجية مؤيدا فكرة الانتقاء والترجيح للخروج بمنهج مركب يمكن من دراسة الخطاب الأدبي.

الكلمات المفتاح:

-نظرية نقدية أو منهج نقدي.

-السيميائية الشعرية.

-السيميائية الأسلوبية.

-الحداثة والتراث.

-الانتقاء والترجيح

Résume :

L'aspect critique arabe moderne se partage de trois conception ,la première conception adopte les notions et les méthodes critiques occidentales modernes, la deuxième par l' héritage et analyse les poétiques textes par ses notions et ses moyens, la troisième conception essayée de faire correspondance avec ce qui un arabe ancien et ce qui occidentale moderne. Cette dernière conception est adopte par le maghrébin critique « Mohamed Meftah » dans son livre « dans la sémio poétique ancien », il essaya de composer une critique théorie par les opinions des anciens arabes et quelque critique théories moderne surtout la sémiotiques et la poétique à partir de l'idée du pluralisme méthodologie, il supportât l'idée de sélection et de préférence pour sortir une méthode composée qui étudier la littéraire discours.

Les mots clé :

-Théorie critique
-Sémiopoétique
-Sémiostylistique
-La modernité et l'héritage
-Le sélection et le préférence

Summary:

The Arabic critical modern aspect distriluted to three imagination, the first one adopted the notions and the modern western critical methods, the second one is about inheritance and analyses the poetic texts with it notions and it ways, the third one tried to make a correspondence with which is an Arabic old and which is a western modern, this last imagination was adopted by the Moroccan critic «Mohamed meftah» in his book «in the old semiopoetic» he tried to form a critical theory from the old Arabic critics opinions and some modern criticals theories specially the semi poetic beginning with the idea of the methodic multitude, he supported the idea of selection and preference to out a composed method which allow to study the literary discourse.

The key words:

-critique theory
-Semiopoétic
-Semiostylistique
-the modernity and the tradition
-the selection and the predominance

تم بحمد الله