

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

م أ.ع. / 258 / 2014

عنوان المذكرة

آليات تحليل الخطاب الشعري من منظور سيميائي
عند محمد مفتاح
"كتابه" تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص أنموذجا

مذكرة مكملية لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ:
خالد وهاب

إعداد الطالبة:
سميحة بن نوي

تاريخ المناقشة: 2016/05/14

لجنة المناقشة:

رئيسا

قفي مراد

مشرقا

خالد وهاب

ممتحنا

بن عطية مصطفى

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وتقدير

قال الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم"

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقني لإعداد هذا البحث لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير إلى الأستاذ المشرف "وهاب خالد" على مساعدته لي وتقديمه النصائح والتوجيهات، وعلى متابعتة وإشرافه على هذا البحث.

أشكره جزيل الشكر وجزاه الله خيرا.

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى كل من علمنا حرفا، كلمة، آية، سورة.

إلى مشايخنا في المساجد وإلى معلمينا في المدارس، إلى جميع الأساتذة وإلى كل من أمد لي يد المساعدة.

ولا يفوتني أن أشكر طاقم مكتبة بيروت، وكلية الآداب واللغات

وإلى طلبة الماستر دفعة 2016/2015.

سميحة

قام النقاد المعاصرون بصفة عامة والنقاء المغاربة بصفة خاصة بإنشاء حركة نقدية جادة ونشطة استطاعت أن تسير التطور الحاصل في المجال النقد المعاصر، كما ساهموا في تشييد فكر جديد ينهض بالآداب والنقد.

تقوم الحركة أو القراءة النقدية بوصفها منشطة للنصوص على ركيزتين أساسيتين هما: الرؤية التي تنتج عن الناقد، والمنهج لتحقيق الأهداف المرجوة. فكان من بين هؤلاء النقاد المغاربة الدكتور "محمد مفتاح" الذي شكلت كتاباته حدثا ثقافيا وفكريا في النقد على مستوى الوطن العربي بصورة عامة والمغرب العربي بصورة خاصة، وهي تسعى إلى مقارنة الخطاب الأدبي عموما والخطاب الشعري على وجه الخصوص. مما يستدعي الوقوف على هذه التجربة النقدية في مجال الشعر بغية الاستفادة منها وإفادتها للغير .

ولقد انطلقت في هذه الدراسة من سؤال يمثل إشكالية البحث وهو:

_ إلي أي مدى وفق "محمد مفتاح" في مقارنة الخطاب الشعري؟

_ ماهي الأدوات الإجرائية المعتمدة في مقارنة ذلك الخطاب الشعري؟

وهل اعتمد في مدونته النقدية على منهج واحد أم أنه زواج بين العديد من المناهج؟

ومن أجل معالجة هذه الإشكالية قررت صياغة العنوان التالي: آليات تحليل الخطاب الشعري من منظور سيميائي عند "محمد مفتاح" كتابة (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) "أنموذجا" الذي يعتبر نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات ابستمولوجية للممارسة النقدية لمرجعية الكتاب .

إلا أن هناك دوافع حفزتني لأختار هذا البحث، فمنها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي، فمن أهم الدوافع الموضوعية التي جعلتني أهتم بهذا الموضوع هو حب الإطلاع أو اكتشاف أهم العناصر أو آليات التي اعتمدها "محمد مفتاح" في تحليله للنصوص الشعرية.

وكذلك الهدف المشترك عند عموم الباحثين، وهو ضرورة إعطاء نقادنا وأدبائنا في المغرب العربي المكانة اللائقة بهم، والتتقيب عن أفكارهم وآرائهم في طريقة دراسة وتحليل كتبهم ومعرفة المنهج المتبع في كتاباتهم.

أما الدافع الذاتي فهو الإطلاع على بعض كتابات الناقد خاصة كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) وهو الموضوع المتناول في دراستي هذه، بغية التعرف على أهم الطرق والإجراءات المعتمدة من طرف الناقد في هذا الكتاب، والمنهج المتبع في هذه الدراسة النقدية، باعتباره حاول دراسة الموروث الثقافي العربي القديم بمناهج نقدية غريبة مثل دارسته لقصيدة "الرائية" لابن عبدون على ضوء المنهج السيميائي.

وتمت خطة بحثي بتقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصل نظري وفصل إجرائي (تطبيقي)، فتحدثت في المقدمة عن الحركة النقدية التي أنشأها النقاد المعاصرون بصفة عامة والنقاد المغاربة بصفة خاصة وقد استطاعت هذه الحركة مسايرة التطور الحاصل في مجال النقد المعاصر.

أما المدخل فيضم تمهيد للخطاب الأدبي بصفة عامة والخطاب الشعري بصفة خاصة، ثم انتقلت إلى الفصل الأول فتطرقت فيه إلى مفهوم الخطاب عند الغرب، ثم عند العرب، ثم عرجت على أهم المصطلحات المتداخلة مع مصطلح (خطاب)، وقد كانت مختلفة من باحث إلى آخر، وبعدها تطرقت إلى المنهج السيميائي (مفهومه لغة واصطلاحاً)، وأهم مبادئه وأعلامه واتجاهاته باعتبار جزءا من البحث محل الدراسة.

أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان "آليات تحليل الخطاب الشعري عند "محمد مفتاح" ومن بين تلك الآليات عنصري التشاكل والتباين"، وفيهما تناولت التشاكل عند غريماس وعند "راستييه"، ثم ذهبت إلي مفهوم التشاكل عند "محمد مفتاح". وقد كان هذا الفصل إجرائياً من خلال كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص). أما الخاتمة فقد أبرزت فيما أهم النتائج التي توصلت إليها انطلاقاً من الإشكالية المطروحة.

لذلك استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة النقدية والتطبيقات الفكرية لمحمد مفتاح حيث يدرسها من مكوناتها وحيثياتها.

وكان مما اعتمدت عليه كثيراً، الدرس السيميائي المغاربي دراسة وظيفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح "للدكتور" مولاي علي بوخاتم والتحليل السيميائي للخطاب الشعري، ومستوياته وإجراءاته لفاتح علاق.

ومن الصعوبات التي واجهتني ندرة المراجع التي تتناول "محمد مفتاح" وآراءه النقدية بالدراسة والتحليل، إلا بعض المجالات مثل: التحليل السيميائي للخطاب الشعري ل: فاتح علاق.

ولعل أولى الناس بالشكر هو الأستاذ المؤطر وهاب خالد بالإشراف على رسالتي وتقديمه للنصائح التي أعاننتني في بحثي هذا أشكره جزيل الشكر وجزاه الله خيراً.

مدخل

مدخل:

شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر رجاءات وتحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وذلك بما أحدثته المناهج السياقية والنصانية الوافدة إلينا من الغرب لينكب الدارسون على استعمالها بمختلف قضاياها ومضامينها في مسألة النصوص العربية، القديمة والحديثة. حيث يعد تحليل الخطاب مولوداً شرعياً للسانيات التطبيقية، فهو ميدان لاستثمار المعطيات المنهجية التي توفرها علوم اللغة في دراسة النصوص والخطاب، وقد أصبح علماً مستقلاً بذاته له خلفياته النظرية وأساسه المعرفية، وموضوعه ومناهجه وإجراءاته التطبيقية، ووسائل تحليله ونتائجه.

يعتبر تحليل الخطاب من بين المنهجيات الحديثة التي أفرزها الفكر الغربي مصخراً مجموعة من المناهج، فكان من الطبيعي أن يتأثر النقد العربي بها.¹

إن الكلام حول ثنائية المنهج والخطاب يدخل ضمن المسائل المثيرة، للنقاش، والجدل والمساجلات بينها، إذ يبدو أن متناقضين، بينما في نشاطهما متكاملان، بحيث يعد الخطاب المجال الحيوي الذي ينشط فيه المنهج، وهو الرافد الذي يزود المنهج بالآليات الإجرائية والدراسية، وبهذا يحيا المنهج، ويتطور ويزدهر، ويحقق ذاته، ووجوده، وفعالية نتائجه الحاسمة.²

فالاختلاف بين المنهج، والخطاب راجع إلى الوظيفة التي يقوم بها كل طرف، فالمنهج هو الإجراء التحليلي بينما الخطاب هو الموضوع الذي تجرى عليه التحليلات والتجارب،

¹ - أحلام بلاوان وبخنة بودهري: تحليل الخطاب عند عبد الملك مرتاض المنهج السيميائي "نموذجاً"، محمد مكاي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، الجزائر، 2014-2015، مخطوط بجامعة خميس مليانة.

² - رايح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجاز، عنابة، د ط ، 2010، ص 7.

والخطاب هو فعل النطق، والسلوك اللفظي الذي يصوغ نظامه، ويشكل ذاته بحسب رغباته في الحديث عن اللغة باللغة، ل يتميز ويتفرد بخصائصه الكلامية التي تجعله ليس جملة أو تركيباً، بل هو ذات وفعالية موجودة في زمان ومكان تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين المتحاورين، والمتخاطبين.

ومهمات الخطابات تختلف باختلاف ماهياتها وذلك حسب رأي العديد من النقاد حيث نجد: الخطاب التربوي والخطاب التراثي والخطاب اللساني والخطاب النقدي والخطاب السيمائي والخطاب الأدبي¹. هذا الأخير هو " **خلق لغة من لغة** "؛ أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي، ويمكن القول: "أن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة عن لغة موجودة سلفاً".

إن الحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسرارهِ ومكوناته النبوية والوظيفية، كان دائماً موضع اهتمام النقاد ودارسي الأدب، على مر العصور، غير أن البحث بجدية أكثر في الظاهرة الأدبية بدأ في السنوات الأخيرة مع جملة من الباحثين الأسلوبيين واللسانيين والشعريين والبنويين والسيمائيين الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي².

إذا كان المتفق عليه أن الخطاب النقدي، هو بالدرجة الأولى نص موضوعه الأساس هو النص، أو النصوص الأخرى، فهناك اتفاق أيضاً على أن النقد الأدبي ليس نشاطاً متجانساً، ولكنه مجموعة من النشاطات المتداخلة والمتفاعلة، التي يتم كل منها داخل إطار مؤسسي، ووظيفي، مختلف. ويمكن تحديد ثلاثة أنواع مختلفة من النشاط النقدي في ثقافتنا

¹ - رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، ص 7 .

² - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2010، ص11.

المعاصرة، وهي: النقد الجامعي، والنقد الذي يتم في إطار الحركة الثقافية العامة، والنشاط التعليمي أو المدرسي الذي يستهدف تدريب نقاد المستقبل ودارسيه.¹

يبدو أن تصدر الإشكالية المنهجية لطبيعة الطرح النقدي المعاصر مرهون بما حققه العصر من إنجازات نقدية واسعة أخرجت الخطاب النقدي من عهد المنهج الواحد (وربما اللامنهج) إلى عهد التعددية المنهجية، فظهر علم المناهج أو المنهجية (Methodologie) نتيجة للإعصار المعرفي العاتي الذي اجتاحت سائر العلوم.

والواقع أن غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد اليوم، وعدم اعتدادهم بجسامة هذا الإجراء، وخوضهم المطلق في المنهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج، هو جزء كبير من الفوضى العارمة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائيتها.²

أما عن الشعر ومفهومه فهو يختلف من باحث إلى آخر ومن ناقد إلى آخر فنجد الباحثة "فاطمة الطبال بركة" في بحثها حول "النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون" تقول: "الشعر هو التشديد على المرسله لحسابها الخاص".³

وترى أن مفهوم الشعر مختلف عند رومان جاكبسون فقد اهتم بالصوت باعتباره أحد أهم مبادئ النظم والمعنى كذلك (ازدواجية الإشارة: الصوت والمعنى).⁴

¹ - صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 8.

² - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج والإشكالية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 13.

³ - فاطمة الطبال بركة: الألسنية عند رومان جاكسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 75.

⁴ - المرجع نفسه: ص 75.

أما "عثماني الميلود" فيقول: متحدثا عن الشعرية عند "جاكسون" والشكلانيين الروس: ظهر في سنة 1919م أول توجيه للشعرية عند الشكلانيين ففي دراسة لجاكسون عن شعر خليبنيكوف (khlebnikov) عرف الشعر: "على أنه اللغة في إطار وظيفتها الجمالية".¹

وفي مقال "لتودوروف" بعنوان "شعرية جاكسون" ذكر بأن هذا الأخير كتب عام 1919م بأن الشعر: "ليس سوى ملفوظ مصوب أو مسدد نحو التعبير".²

أما مفهوم الشعر عند "جون كوهن": "الشعر الذي يقوم على المجاز وبخاصة الإستعارة، ومن ثم فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية".³

وكان مفهوم (جون كوهن) للشعر في العصر الكلاسيكي: ذلك الكلام الموزون المقفي، أما في العصر الرومانسي فقد اتسع مفهوم الشعر حيث أصبح ذلك الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن عادة القصيدة.

ويقول بأن هدف الشعرية هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك.⁴

¹ - عثماني الميلود: شعرية تودوروف، منشورات عيون، مطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص11.

² - فاطمة الطبال بركة: الألسنية عند رومان جاكسون، ص 75.

³ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 13.

⁴ - جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص9.

والشعر عنده يهدم لغة النثر، ولكن ويعيد بناءها¹.

أما الشعر عند "رومان جاكبسون": "منطقة تتحول فيها العلاقات بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية، فالتراكم المتواتر لمجموعة من الفونيمات أو التجميع المتباين لطائفتين متعارضتين في النسيج الصوتي لبيت شعري أو مقطع أو قصيدة يلعب دور تيار خفي.

وهو يرى أن كل كلمة من كلمات اللغة الشعرية هي كلمة منحرفة بالقياس إلى اللغة اليومية.

¹ - جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص15.

المفصل الأول

التعريفات والمفاهيم

أولاً: مفهوم الخطاب

أ - في التراث العربي.

ب - عند الغرب.

ج - تداخل (الخطاب) مع مصطلحات أخرى.

ثانياً: المنهج السيميائي.

1. مبادئ السيميائية .

2. أعلام السيميائية .

3. اتجاهات السيميائية.

أولاً: مفهوم الخطاب:

أ- في التراث العربي:

يعد مصطلح الخطاب واحد من المصطلحات الحديثة والتي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية، والتي لازالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها للكشف عن استعمالاتها المختلفة، وقد كان اعتماد المصطلح من طرف الفكر العربي النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربية، ورغبة منه في مواكبة التغيرات المستحدثة على الساحة النقدية¹.

ورد مصطلح (الخطاب) في المعاجم العربية ومنها: لسان العرب "لابن منظور": الذي لم يخرج في تحديد مفهوم الخطاب عن دلالة الكلام ومعاييره والذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة قديماً وحديثاً. يقول في مادة (خ ط ب) الخطب: الشأن والأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر. والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان. والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام: الخطبة.

قال "الجوهري": خطبت على المنبر خطبة، بالضم، وخطبت المرأة خطبة، بالكسر. ورجل خطيب: حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء².

وورد في أساس البلاغة "الزمخشري": ما يلي: "خطب": خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام. وخطب الخطيب خطبة حسنة. وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول: خطب. واختطب القوم فلانا: دعوه الى ان يخطب إليهم... وتقول له: أنت الأخطب البين الخطبة، فيتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبته³.

¹ - بوعلی فؤاد: مناهج تحليل الخطاب، منتديات المترجمين واللغويين المصريين، الرابط التالي:

<http://egy.forumas.com>

² - ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي (بيروت، لبنان)، 1419 هـ - 1999 م، ص 134-135.

³ - الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (خ ط ب)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ج 1، ط 1، 1998، ص 255.

أما في المعجم الوسيط فنقف في مادة (خ ط ب) على: خاطبه مخاطبة وخطابا: كالمه وحادثه. وجه إليه كلاما. ويقال خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه. (الخطاب): الكلام... الرسالة.¹

وفي ظل المثاقفة الحادثة مع الآخر الغربي ظهر مصطلح (الخطاب)، وهو اسم مشتق من مادة (خ ط ب)، وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي (Discours).²

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ترجمة المصطلح (Discours) "الخطاب، الكلام، الحديث" والترجمة الشائعة هي الخطاب ومعناه اللغة المستخدمة (أو استخدام اللغة) language in use لا اللغة باعتبارها نظاما.³

وورد الخطاب في القرآن الكريم في عدة مواضع حيث ترددت اثنتي عشرة مرة منها

قوله تعالى:

"وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَيَّانَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَضَّلَ الْخِطَابَ"⁴

وقوله: "فَقَالَ أَكْفُلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ"⁵

وقوله أيضا: "رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا"⁶

وقوله: "وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا"⁷

وقوله تعالى: "وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ"⁸

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ - 2004م، ص 242، 243.

² - شرشار عبد القادر: تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015، ص 12.

³ - عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة،

لونجمان، ط2، ص19.

⁴ - سورة ص: الآية 20. رواية ورش.

⁵ - سورة ص: الآية 20.

⁶ - سورة النبأ: الآية 37.

⁷ - سورة الفرقان: الآية 63.

⁸ - سورة هود: الآية 37.

وبالعودة الى السياق الذي ورد فيه مصطلح الخطاب في القرآن الكريم نجده يحيل على (الكلام) وهذا ما تؤكدته تفسيرات القدماء والمحدثين للآيات حيث اجمعت على ان مفهوم الخطاب هو الكلام البين الواضح الذي لا لبس فيه.

يقول "الزمخشري": (إنه الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه). وهو أيضا: (الكلام البين الدال على المقصود بالالتباس)¹.

ومنه يستنتج تلازم الخطاب والكلام في التراث العربي وانهما شيء واحد.

أما "الكلام". فيعرفه "ابن جني" بأنه: (كل لفظ مستقل مفيد لمعناه). وأنه: (الجملة المستقلة بأنفسها الغانية عن غيرها)².

ويورد "فؤاد بوعلي" قولاً عن إمام الحرمين مفاده أن "الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب والنطق واحد في حقيقة اللغة، وهو ما يصير به الحكي متكماً"³.

ويذهب "فاتح زيوان" في مقال له تحت عنوان (نحو خطاب نقدي عربي معاصر) إلى أن " التلازم الدلالي الواضح بين مفهومي الخطاب والكلام وترادفهما اللغوي على مستوى اللفظ المعجمي، يشير إلى أصول المصطلح الشفهي، ذلك أن دلالة المصطلح لم تقترن بعلامة مكتوبة بل ارتبطت بالمستوى الشفهي تحديداً"⁴.

¹ - بوقرومة حكيمة: دلالة الخطاب كتب التفسير، تحليل خطاب، سنة أولى ما ستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، مدينة المسيلة، الجزائر، 2014-2015.

² - المرجع نفسه.

³ - إكرام بن سلامة: المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم- كتاب الموشح للمرزباني أنموذجاً: رسالة لنيل شهادة الماجستير، محمد العيد تاورتة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009، ص14.

⁴ - المرجع نفسه: ص14.

وهذا ما نقف عليه عند (التاهنوي) الذي دلل على الأصول الشفهية للمصطلح محاولاً إخراج لفظ خطاب من كل ما يعتمد على الحركة والإيحاء والإشارة كوسائل للإفهام، كما أخرج أيضاً المهمل من الكلام وكل كلام لا يقصد به في الأصل إفهام السامع¹.

فالخطاب في تعريف (التاهنوي) : " الخطاب في أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير (...) ثم نقل إلى الكلام الموجه نحو الغير. كما استعمل مصطلح " القول " مرادفاً للكلام أحياناً مقترناً بالخطاب أحياناً أخرى².

ومن هنا استنتج أن " التاهنوي " نقل شرطاً آخر للخطاب وهو قابلية السامع للفهم، وأن الخطاب يفترض وجود ثلاثة عناصر تقوم حولها العملية التخاطبية وهي: متكلم و سامع ورسالة.

ب- عند الغرب:

ظهر مصطلح " خطاب " في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفت هذه الدراسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب "فرديناند دي سوسير":

"محاضرات في اللسانيات العامة" الذي تضمن المبادئ العامة الأساسية التي جاء بها هذا الأخير، وأهمها: تفريقه بين الدال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية وبلورته لمفهوم "تسق" أو "نظام" الذي تطور فيما بعد إلى بنية³.

ونظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، فقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح، ونورد بعضها فيما يلي:

¹ - منتدى سور الأزيكية: مقالات في تحليل الخطاب، تقديم: حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوية، وحدة البحث في تحليل الخطاب، 2008، ص26.

² - المرجع نفسه: ص14.

³ - أبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 9-10.

أ- خطاب:

مرادف للمفهوم السويسري "كلام"، وهو معناه المعروف به في اللسانيات البنوية. وهو (أي الخطاب)، مادام منسوباً إلى فاعل، فهو وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة، رسالة أو مقول.

وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالتحليل اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول. وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل، هو اللغوي الأمريكي "سابوتي زليف هاريس"¹ (S.Z.Harris)

يتحدد مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية لدى مقابلته بمفهوم "المقول" هو تتابع جمل مرسلّة بين فراغين معنويين، بين توقيين للعملية الإبلّغية، أما "الخطاب" فهو المقول منظورا إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحركة فيه، أو المكيفة له وهكذا فإن النظر إلى النص من حيث كونه بناء لغويّا تجعل منه مقولا، أما البحث في ظروف وشروط إنتاجه فتجعل منه خطابا².

والخطاب حسب "إميل بنفنيست"³ (E.Benveniste): هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما⁴.

فتعريف "بنفنيست" يختلف عن تعريف "هاريس" نتيجة إختلاف المنطلقات، فبنفنيست لا عند حدود الملفوظات ولذلك أعطى الأولوية لوظيفة اللغة فأدخل مفهوم (التلفظ enonciation) وهو الفعل الحيوي في إنتاج نص ما وهو مقابل (للملفوظ Enonce)

¹ - أبراهيم صحراوي: (المرجع السابق)، ص 10. نظر: سابوتي زليف هاريس ملحق الأعلام لهذه الدراسة.

² - المرجع نفسه: ، ص 10.

³ - *: ينظر: إميل بنفنيست ملحق الأعلام من هذه الدراسة.

⁴ - أبراهيم صحراوي (المرجع السابق)، ص 10.

باعتباره الموضوع الذي انتهى من إنجازه فاستقل عن الذات المنجزة، وبالتالي فموضوع الدراسة عنده التلفظ وليس الملفوظ¹.

ويمكن إضافة مفهوم آخر " للخطاب " بمقابلته بمفهوم "لغة" كمجموعة متناهية من العناصر، مستقرة نسبيا².

ويعطي بعضهم للخطاب معاني أخرى لما يجعل منه مرادفا لـ: "النص" أو "المقول".

ومن هؤلاء "غريماس greimas" الذي يستند إلى اشتراك اللفظتين في أداء المعنى ذاته (أي ترادفهما)، فبعض اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظتي **Discourse** بالفرنسية، **Discours** بالإنجليزية. ويشير إلى أن "خطاب" و"نص" تستعملان للدلالة على ممارسة خطابية غير لغوية كالأفلام والطقوس المختلفة والقصص المرسومة³.

وعرفه "تودوروف" بأنه: "مجموعة من البيانات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي"⁴.

والخطاب عند "تودوروف" نوعان: خطاب نقدي، وخطاب أدبي. أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا. أما الخطاب الأدبي والشعري خصوصا، فهو من منظور التواصلية فالخطاب يهدف إلى التعبير⁵.

وكما عرفه "هاريس" بأنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل"⁶.

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، ص 18-19.

² - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، ص 11.

³ - المرجع نفسه ص 12.

⁴ - تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، توبقال، د ط، د ت، ص 16.

⁵ - رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت، ص 88.

⁶ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السرد التبئير)، ص 17.

وقد عرفه "جان كارون" بأنه: "متتالية منسجمة من الملفوظات"¹

ومن هنا أستنتج أن هذه التعريفات تشترك في جملة من الخصائص وهي أن الخطاب نظام من الملفوظات، والهدف منه هو إفهام المتلقي أو السامع والتأثير فيه.

ويذهب "رولان بارت": إلى أن "الخطاب" جملة كبيرة، ومنها يصير السرد جملة كبيرة.

ولم يبق رولان بارت حبيس هذه الرؤية، بل توسعت نظريته حتى صار الخطاب متعة وعشقا.²

أما الخطاب عند "جوليا كريستيفا" فهو موجود داخل النص يقوم بحرق الدال، والذات، فهو يهدم النص ليرسي نصا جديدا.³

ومن الإضافات التي أثرت الساحة اللسانية، الجهود التي قام بها أصحاب

(معجم اللسانيات) سنة 1973م، والذين قدموا للخطاب تعريفات ثلاث: "فهو أولا يعني اللغة في طور العمل، أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دي سوسير، وهو يعني ثانيا، وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل رسالة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف للملفوظ. أما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة، منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل.⁴

والخطاب كما عرفه "فان ديك": (هو فعل الإنتاج اللفظي).

وهو أيضا: (الموضوع المجسد أمامنا كفعل).⁵

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السرد التثبيثي)، ص 24.

² - رايح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 86.

³ - المرجع نفسه: ص 88.

⁴ - إكرام بن سلامة: المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم، ص 18.

⁵ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص 16.

ومن هنا: يمكنني استخلاص أن الخطاب هو فعل الكلام الحاصل بين طرفين أو أكثر، ويمكن اعتبار الخطاب أيضا بأنه حدث يقع نتيجة الكلام.

تناول "جيرار جنيت" **gerrar genette** بعض القضايا التي يثيرها مفهوم الخطاب الحكائي (Le récit)، ويرى أنه على السرديات (Narratologie) أن تسهم في حل هذه التساؤلات، ويلاحظ أنه يمكننا أن نميز ثلاث تحديات فيما يتصل بالحكي وهي:

- 1- في الإستعمال العادي: نقصد بالحكي الملفوظ السردى أو الخطاب شفويا أو كتابيا، وهو الذي يتكلف بربط حدث بحدث أو مجموعة بمجموعة من الأحداث.
- 2- في الإستعمال الجارى عند المنظرين والمحللين: يقصد بالحكي تتابع مجموعة من الأحداث واقعية كانت أو متخيلة وهي التي تكون موضوع الخطاب.
- 3- في الإستعمال القديم: يعني الحكي أيضا الحدث، ولكنه ليس ما نحكيه، بل يتعلق الأمر بشخص ما يحكي شيئا ما.¹

يحدد "دومينييك مانغينو" **D.maingueneau** "الخطاب" باعتباره مفهوما يعوض الكلام عند "دو سوسير" ويعارض اللسان.

-الخطاب إنجاز فردي يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية.

-الخطاب ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل.²

ومن بين الأسماء التي لمع نجمها في ساحة الخطاب والتي يصعب حصرها لكثرتها، نذكر (ميشال فوكو) و(روجر فاوولر) و(ميخائيل باختين) و(سارة ميلز)،* وغيرهم كثير، هذه الأخيرة حاولت أن تجمع لنا دلالات الخطاب كما يتمثلها عدد من الباحثين على

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السرد التثبيتر)، ص 39.

² - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردى)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، د ط، ج 2، ص 28.

* - ينظر: سارة ميلز: ملحق الإعلام لهذه الدراسة.

اختلاف رؤاهم، حيث أصبح مصطلح الخطاب متداولاً وشائعاً في مجموعة من الحقول من علم النفس واللسانيات والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي ونظرية النقد.¹

-الخطاب تواصل فعلي، حديث أو محادثة.

-وحدة نصية يستعملها اللساني لتحليل ظاهرة لسانية تتسلسل في أكثر من جملة.²

ويعرفه "جيفري ليچ": هو تواصل لغوي يفهم بوصفه تعاملًا بين المتكلم والسامع.³

ج- تداخل (الخطاب) مع مصطلحات أخرى:

كثيراً ما تتداخل مجموعة من المصطلحات المترادفة مع بعضها البعض تداخلاً يشكل خطأ مفاهيمياً وعدم وضوح في التصورات، ومن أكثر المصطلحات تداخلاً مع الخطاب مصطلح "النص"، ويرى (سعيد يقطين) أنه بتخطي الدراسات اللسانية عتبة الجملة نحو وحدة أكبر، أصيبت المصطلحات باضطراب وتعتيم وحدث خلط في ضبط المفاهيم، فهذه الوحدة الأكبر هي عند البعض (الملفوظ)، وعند آخرين الخطاب، وعند آخرين (النص) ... وكل واحد من هذه المصطلحات متعددة الدلالات والمعاني.⁴

تقول (كينان): "إذا كانت القصة هي تتابع الأحداث، فإن النص هو الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءتها (القصة). وبما أن النص هو الخطاب فلا بد له من كاتب أو متعلم."⁵

¹ - سارة ميلز: مدخل إلى الخطاب، ترجمة وتقديم غريب اسكندر، السبت 26 أغسطس 2006، ص 2.

² - المرجع نفسه: ص 2.

³ - المرجع نفسه: ص 3.

⁴ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبؤ)، ص 17.

⁵ - المرجع نفسه: ص 42.

أما "محمد مفتاح": فيعطي تحديدا دقيقا للخطاب على الرغم من إقراره الداخِل بينه وبين "النص"، إذ يعرف الخطاب بأنه: "وحدات لغوية طبيعية متسقة ومنسجمة"¹، ومعتبرا أن "النص" يشكل جزئية غير قليلة من الخطاب، إذا أن الفارق بينهما هو الإنسجام، وأنه جزء لا يتجزأ من الخطاب.

ومن هنا يمكنني استخلاص أن مصطلحي "خطاب" و "نص" متداخلان مع بعضهما البعض، إذ يشكل النص جزءا من الخطاب.

لعل ما يميز الخطاب عن النص هو أن موضوع الخطاب يتشكل من الكل، وأنه يشير إلى الطول، أما النص فيشير إلى البعض مع القصر أيضا. حيث يقول (هاريس) في تعريفه لمصطلح تحليل الخطاب بأنه: ((منهج في البحث في أيما مادة مشكلة من عناصر متميزة، ومترابطة في امتداد طولي)).²

هنالك من ذهب إلى أن مصطلح (خطاب) مرادف لمصطلح (النص، القول، التلفظ)، فقد ذهب (يوسف كورتيس)، وهو من أعمدة المدرسة الكريماصية، إلى عنوانه أحد كتبه بـ:

(التحليل السيمائي للخطاب، من القول إلى التلفظ). وقد بين فيه علاقة لزومية بين القول والنص وبين الخطاب والتلفظ، لأن القول والنص يفترضان عملية التلفظ والخطاب، وعليه فإن الخطاب أعم من القول والنص.³

وهو يعطي تعريفا للنص والخطاب. إذ يقول: "إنه عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، وإن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة ومنسجمة".⁴

¹ - فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الإتساق والإنسجام، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 24-23.

² - المرجع نفسه، ص 23 .

³ - محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص 34-35.

⁴ - المرجع نفسه: ص35.

من خلال هذه المفاهيم أستنتج أن مصطلح الخطاب يختلف عن مصطلح النص من ناحية الإنسجام، أي انسجام الكلام أو الوحدات اللغوية مع عالم الواقع.

هناك من ذهب إلى أن "الخطاب" مرادف لمصطلح (الكلام)، ومن هؤلاء ((راستيه)) الذي يرى ضرورة إبعاد الخطاب على أن يكون موضوعا للسانيات، ويؤكد على اعتباره غير مرتبط باللسان، ولكنه مرتبط بالكلام.¹

أما "هاريس" فقد حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب، فقد ذهب هذا الأخير إلى تحليل الخطاب بنفس التصور والأدوات التي يحلل بها الجملة. حيث عرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل".²

أستنتج أن هاريس أعطى مرادفا آخر أو تداخلا آخر للخطاب وهو "الجملة".

هناك بدائل أخرى للخطاب فقد تجلت في سلسلة الثنائيات المتصارعة التي بنيت على نظام التقابل، والتعاكس، وتبادل المواقع، والتسميات حيث سماه "هيلمسلف" (Hjelmslev) (النص)، وسماه ليفي شتراوس (البنية)، وتغير فصار (الرسالة) عند جاكبسون، والخطاب عند قسطنطين غيوم (Guillaume)، والإنجاز عند تشومسكي (Chomsky)، ثم الكلام، والأسلوب، والسيما.³

أما الخطاب عند "يمنى العيد" خطابان: يندرج الأول تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو (النص)، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية وهو (الخطاب).⁴

¹ - نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2010، ص 18.

² - المرجع نفسه: ص 19.

³ - رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، غابرة، د ط، 2010، ص 86.

⁴ - المرجع نفسه: ص 90.

وقد ربط (التأهني) الخطاب بمصطلح "الكلام" من خلال تعريفه: "الخطاب في أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير" كما استعمل مصطلح "القول" مرادفاً للكلام أحياناً مقترناً بالخطاب أحياناً أخرى.¹

يرى "محمد مفتاح" في النص "مدونة كلامية وحدثاً زمكانياً، تواصلية، تفاعلية، مغلقاً في سمته الكتابية، توالدياً في انبثاقه وتناقله"، ليوافق "براون" و "يول" (Brown et yool) في تعريفهما للنص إذ هو "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة".²

أما "عبد الملك مرتاض" فيأخذ النص مأخذ الخطاب دون تمييز بينهما.³

يحدد "بنفنست" الخطاب بأنه: "الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات إشتغاله في التواصل". وهو يميز بين نظامين للتلفظ وهما: "الحكي والخطاب" فالتلفظ يحتفظ به في اللغة المكتوبة بينما الخطاب كتابياً أو شفوياً.⁴

يمكن أن أستخلص من هذا التعريف أن التلفظ يكون أنياً أي لحظة التلفظ به، أما الخطاب فقد يكون إما شفوياً أي متلفظاً به ويكون من مخاطب إلى مخاطب، أو مكتوباً أي مدوناً وهذه هي الميزة المشتركة بين الخطاب المكتوب والنص.

يقول "رولان بارت": يستطيع النص - الخطاب - أن يكون جملة كما يستطيع أن يكون كتاباً كاملاً.

الخطاب جزء من الكلام مموضع نفسه في منظور كلامي.⁵

¹ - منتدى سور الأزيكية: مقالات في تحليل الخطاب، تقديم: حمادي صمود، ص 14.

² - مداس أحمد: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إريد، شارع الجامعة، ط2، 2009، ص12.

³ - المرجع نفسه: ص 12.

⁴ - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص22-23.

⁵ - المرجع نفسه: ص 32.

وقد انطلق (تودوروف) Todorov من تمييز (توماشفسكي) فأكد أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين هما: **القصة والخطاب**. (فالقصة) هي الأحداث في تسلسلها وعلاقاتها بالشخصيات وتفاعلها، أما **(الخطاب)** فيظهر من خلال الراوي الذي يقوم بتقديم ¹ القصة.

إن كل السرديين يقفون عند الحد اللفظي للحكي (جنيت، تودوروف، فاينريشر) لايميزون بين الخطاب والنص، إنهما يستعملان بالدلالة نفسها، وهكذا نجد في كتابات "جنيت" مثلاً أنه يستعمل الحكي أحياناً، وهو يعني من خلاله الخطاب، وأحياناً أخرى النص.² وتستعمل "شلوميت" "النص" بمعنى الخطاب الشفوي أو الكتابي أو بمعنى آخر هو ما نقرأه.³

ومن خلال كل ما سبق تقديمه أستخلص ما يلي:

هنالك من ذهب إلى أن النص يختلف عن الخطاب، فاعتبر أن الخطاب وحدة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين عبر سياق معين يفترض وجود سامع يتلقاه لحظة إنتاجه، أما النص فهو التتابع الجملي يوجه إلى متلق غائب ويكون مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة، والنص كذلك يقرأ في كل مكان وزمان، أما الخطاب فهو متعلق بلحظة إنتاجه ولا يتجاوزه سامعه إلا غيره، والخطاب تنتجه لغة شفوية، أما النصوص فتنتجها الكتابة.

ويمكن القول كذلك أن التفريق بين النص والخطاب هو تفريق شكلي فقط في الأغلب الأعم، وكل ما وصل إلينا من نصوص أدبية كانت تتدرج تحت ما يسمى "الخطاب".

¹ - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 163.

² - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 10.

³ - المرجع نفسه: ص 11.

ثانيا: - المنهج السيميائي:

السيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع "أفلاطون و " أرسطو" اللذين أبديا اهتماما بنظرية المعنى، وكذلك الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، ولم يكن التراث العربي بعيدا عن مثل هذه المشاغل، فقد أولى المناطق والأصوليون والبلاغيون وغيرهم عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيعا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر، وقد تجلّى ذلك في فهم أطروحات الفلاسفة الإسلاميين من أمثال: الغزالي، وابن سينا اللذين تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولاً، دون إسدال ستار النسيان عن العلاقة الإعتباطية بين الدال والمدلول، وهي الفكرة التي إنبنى عليها منطق السيميائي لمفوضات النصوص الأدبية.¹ ومن المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "فرديناند دي سوسير" (Desaussure) أصول اللسانيات الحديثة، في القرن العشرين، مع الإشارة إلى أن هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فقد تعددت الآراء وتضاربت في تعريفه وفي تحديد دقيق له.

ولقد كان المنهج السيميائي حاضرا حضورا كبيرا في العديد من كتابات النقاد العرب والغرب، مثلما حصل في كتابات الناقد المغربي "محمد مفتاح" ولاسيما في كتابيه

(في سيمياء الشعر القديم) و(تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)، فالمطلع على كتاباته يجد مصادره السيميائية تمثل مهمة أساسية في مساراته وتحليلاته، ويجدها

¹ - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، إريد - الأردن، ط1، 2010، ص111.

كذلك أكثر تأثرا بالحدثة الغربية ومصادرها، متصلا اتصالا حميميا بأعلامها يستقي نظرياتهم ويناقش أفكارهم وفلسفاتهم.¹

فتجده في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص)، يستخدم أو يستعين بالمرجع السيميائي في تحليل نصوصه الشعرية. وقد أختير هذا المنهج بالتحديد؛ لأنه جزء من موضوع البحث نظرا لحضوره في الكتاب الذي ستجرى عليه الدراسة.

1- الجذر اللغوي للمصطلح:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت - كما يؤكد "برنارتوسان" - من الأصل اليوناني "Séméion" الذي يعني "علامة" و "Logos" الذي يعني "خطاب".²

يتكون مصطلح "سيميائية" - حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Sémiotics من الجذرين (Sémio) و (Tique) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (sémio) و (séma) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (Signe).³

هذا ويورد الباحث "فيصل الأحمر" مصطلحا غريبا مشابها للمصطلح (Sémiotique).

وهو (Sémeiologie) ويقول أنه: " مصطلح طبي يعني علم دراسة أعراض الأمراض؛ أي دراسة الإشارات الدالة على مرض معين".⁴

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، 2005، ص 29.

² - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 11.

³ - المرجع نفسه: ص 12.

⁴ - المرجع نفسه: ص 12.

من خلال هذا التعريف يمكن استخلاص ما يلي: أن المصطلحين يختلفان من حيث الشكل، فنلاحظ حذف الحرف (E) الزائد في المصطلح الثاني.

أما محمد مفتاح فقد ذهب إلى القول بمصطلحين هما: " دليل وعلامة"، في سياق حديثه عن الثلاثيات لدى "بيرس" (Pierce) و(دلاليته)، حيث ذكر:

- الممثل: العلامة، الكيفية/ العلامة المفردة/ العلامة القانونية.
- الموضوع: الأيقون/ المؤشر/ الرمز.
- المؤول: الحملي/ الفوضي/ البرهان.¹

وفي نفس السياق تحدث كذلك عن مصطلح " دليل " في حديثه عن المؤول، (الدليل الفطري الخطابي/ الدليل البرهاني).

وقد أوجد " عبد الملك مرتاض " كذلك لفظة (سمة).

أما مصطلح (علامة) الذي آثره "محمد مفتاح"، فإنه مصطلح متداول عند غيره مثل:

"عبد السلام المسدي" حينما خاض في المادة (سوم) وعدها صورة أخرى للترجمة وذهب إلى الاعتقاد بأن مصطلحات مثل: السمّة، الوسام، السومة، السيمة و السيماء مرادفات للعلامة، و عليه أوجد مصطلح (علامة) مقابلا للفظ (signe).²

وقد أورد " محمد مفتاح " كذلك مصطلح "السيمائية" في سياق حديثه عن التيار السيميائي الفرنسي الذي من أبرز رواده "غريماس وآخرين"، إضافة إلى إصطناعه لفظة (سيمياء) ضمن مؤلفه (في سيمياء الشعر القديم).

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ص 144.

² - المرجع نفسه: ص 145.

وهناك استعمال آخر يعثر عليه عند " محمد مفتاح"، هو مصطلح "سيمائيات" كصورة في قالب جمع على لفظ "سيمائية".¹

كذلك نجد الباحث الجزائري " رشيد بن مالك يستخدم مصطلح " سيمائية " من خلال مؤلفة "السيمائية: أصولها وقواعده".

هذا ويترجم " الطيب بكوش" المصطلح إلى "الدلائلية".

أما "تصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم"، فيستخدمان مصطلح "السيموطيقا" وذلك في كتابيهما: " مدخل إلى السيموطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد".²

2- السيمائية: اصطلاحا:

في الأدب العربي القديم كانت السيمائية تقترن بالسر والكهانة، وتتبع الأثر، وغير ذلك من الإيماءات والرموز.

أما المنهج السيميائي فهو علم يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية، أو حركية، وبالتالي إذا كانت التيارات اللسانية تبحث في الأنظمة اللغوية، فإن التيار السيميائي يدرس العلامات التي تنشأ في حضان المجتمع، أو تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت.³

يعرف "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) " السيمائية " بقوله: " تعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة".⁴

¹ - - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ص 145.

² - فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ص15.

³ - لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2007، ص 124-125.

⁴ - دانيال تشاندلر: أسس السيمائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص 28.

أما مصطلح "السيمولوجيا" بالنسبة "لدوسوسير" هي: " علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"، أما بالنسبة للفيلسوف " بيرس " فحقل الدراسة الذي يسميه "السيمائية" هو: " الدستور الشكلي* للإشارات.

وهناك تسمية أخرى "للسيمياء"¹(Sémeiotiké)، الدستور شبه الضروري الشكلي*.

إذا، السيمياء علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، الإشارات، التعليمات. ومن هذه التعاريف يظهر أن السيميائية تدرس العلامات اللغوية، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللغوية.²

ومن خلال ما تقدم استخلص ما يلي:

أن عدم الاتفاق على وضع المصطلحات وإعطاء مفهوم دقيق لها، أدى إلى اضطراب المصطلحات وفوضويتها، وذلك باختلاف التسميات من باحث إلى آخر ومن ناقد إلى آخر، سواء كان ذلك عند العرب أو عند الغرب، فبعضهم يفضل مصطلح "السيمائية"، ونجده عند الآخر يفضل مصطلح "السيمائيات"، والبعض الآخر يورد مصطلح "سمة" مثل: "محمد مفتاح"، ومصطلح "سيمولوجيا" عند كل من "صلاح فضل وعبد الله الغدامي" و"العلامية" عند "عبد السلام المسدي" و"علم الأدلة" عند الحاج صالح وآخرون.

مبادئ السيميائية:

أيا كان موضوع إشارة السيميائية (حركات، صوت، صورة...الخ)، فلا يمكن إدراكه إلا من خلال اللغة. ولكن لتحديد منهجية السيميائية، لابد من مراعاة ثلاث مبادئ ضرورية ألا وهي:

* ينظر: الشكلي ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

¹ - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص 30.

² - لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 127.

أ/- مبدأ المحايثة:

يقتصر موضوع السيميائية على وصف الاشكال الداخلية لدلالة النص ، أو بعبارة أخرى، أن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص، وهذا يعني أن مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة. فإذا كانت السيميائية تبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها، فإن التحليل المحايث **Inmanente** يتطلب الإستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة.¹

ب/- التحليل البنيوي:

إن التفصل الداخلي لمضمون النص يركز على نظرية المبنى التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك، وهكذا فإن فهم المعنى في النص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص. وهكذا يظهر أن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون. وهو الأمر الذي جعل كلا من "دي سوسير" و "هلمسليف" يقران بأن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف.²

ج/- تحليل الخطاب:

تفترق السيميائية النصية عن لسانيات الجملة، وذلك لأن لسانيات الجملة تركز كثيرا على الجمل في تمظهراتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية، وتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية، أو كيفية توزيع الجمل، حسب مكوناتها الفعلية أو الأسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظائفها التداولية، بينما تحاول السيميائية البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عميقا.³

¹ - لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 129.

² - المرجع نفسه: ص 130.

³ - المرجع نفسه: ص 130 - 131.

أعلام السيميائية:

يعد الفيلسوف "جون لوك" (J.Lacke) (1632-1704) أول باحث قدم مصطلح "السيميولوجيا"، كما يعد "تشارلز بيرس" (ch.Perrce) (1839-1914) أحد رواد المنهج السيميوطيقي، إلا أنه لم يشتهر إلا بعد وفاته، فقد قام هذا الأخير بتحديد الإشارة وتصنيفها، فقد ميز بين أنواعها: إشارة (Signale) وسمية (Signe) وقرينة (Indice) وأمثلة (Icône). وعرف الرمز (Symbole) بأنه إشارة تعود إلى الشيء الذي نزل عليه. وبهذا يكون "بيرس" الرائد في توضيح وكشف ما أسماه بعلم السيمياء.¹

وهكذا ارتبط ظهور علم العلامة. لمنبعين اثنين هما: العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سويسر"، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ (السيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندريس بيرس"، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ (السيميوطيقا).

وقد استعمل "فرديناند دي سويسر" * مصطلح السيميولوجيا (Sémiologie) في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" سنة 1916. وحسب "سويسر" فإن السيميولوجيا علم يبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية.

أما "رولان بارث" (Roland Barthe)، فقد قلب الاقتراح السويسري وخاصة في كتابه (عناصر السيميولوجيا)، الذي اعتبر فيه السيميولوجيا جزءا من اللسانيات، وهو على عكس ما قال به سويسر الذي كان يعتبر اللسانيات جزءا من السيميولوجيا، وحسب "بارث" فإن اللسانيات ليست جزءا، ولو مميزا من علم الاشارات العام، بل إن السيميائية هي جزء من اللسانيات، وبالتحديد، هي ذلك الجزء الذي يُعنى بالوحدات الدالة الكبرى للخطاب.²

¹ - لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 133-134.

² - المرجع نفسه: ص 135-136.

اتجاهات السيميائية :

1- الإتجاه الأمريكي:

إذا كانت العلامة قاسما مشتركا أعظم بين تفرعات السيميولوجيا أو السيميوطيقا، فإنها هي الأساس الذي قام عليه الإتجاه الأمريكي، وإذا علمنا أن "بيرس" تحدث عن العلامة في كتابه "كتابات حول العلامة"، وكان ذلك في وقت سابق على حديث "سوسير" عليها في كتابه: "دروس في الالسنه العامة" فمن المؤكد أن "بيرس" هو رأس هذا الإتجاه. ومن هنا نجري مقارنة بين كلا من "بيرس" و"سوسير" في كيفية النظر الى "العلامة".¹

يعتبر "دي سوسير" أن "العلامة" تفصح عن علاقة ثنائية، إذ أنها لا تجمع بين الشيء ومسماه، ولكنها تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية. وهذان يطلق عليهما "سوسير" كلمتي "الدال والمدلول" بينما "بيرس" يعتبر أن "العلامة" تفصح عن علاقة ثلاثية، إذ أن هذه عبارة عن ممثل أول يحيل على موضوع ثان بواسطة مؤول (بالكسر) ثالث. "العلامة" إذن: مثل الموضوع، في حين يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على أن يكون تمثيل العلامة للموضوع تمثيلا حقيقيا.²

العلامة لدى "سوسير" علامة لغوية لا غير، أما العلامة لدى "بيرس" كما تكون لغوية تكون غير لغوية، وهي من حيث طبيعتها ووظيفتها أشكال ثلاثة: الإيقون والإشارة والرمز.

مفهوم العلامة "لدى" دي سوسير "ضيق"، لأنه يجعل علاقة الدال بالمدلول اعتبارية ويستثني ما كان رمزا أو إشارة، أما مفهوم العلامة "البيرسي" "متسع"، لأنه يشمل كل أنواع العلامات فيتناولها جميعا للتحليل.

¹ - محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص55.

² - المرجع نفسه: ص56.

علامة "دوسوسير" أساس للسيمولوجيا، وهي بهذا المفهوم تعتبر جزءا من علم النفس العام، أما علامة "بيرس" أساس للسياسيوطيقا، وهي بهذا المفهوم تعتبر جزءا من علم المنطق.¹

2/- الاتجاه الفرنسي: ويتفرع هو بدوره إلى اتجاهات ومدارس:

أ- السوسيرية: يعد العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" هو مؤسس اللسانيات والسيمولوجيا، على الرغم من أن السيميائيات لها تاريخ طويل، ذو جذور موعلة في القدم، بدأت بذورها مع الفكر اليوناني، ومع عطاءات العرب القدامى.

إن السيمولوجيا عند "دي سوسير" موضوعين رئيسيين هما: الدلائل الإعتباطية، والدلائل الطبيعية، وهكذا حصر "دي سوسير" علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول، وأغفل بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة والأيقونة، ومع ذلك فقد استفادت من هذه الثنائية المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص.²

ب- سيمياء التواصل

يمثل هذا الاتجاه زمرة المناطقه واللسانيين منهم "كرايس" (Grice) و"مونان" (Mounin) و"بريطو" (Prito) وغيرهم كثير، وينظر إلى هذا الاتجاه إلى الدليل على أنه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية، وهذا مفاده أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، الدليل، والقصد أو الوظيفة، ولا يهم هؤلاء اللغويون والمناطقه من الدال، والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الإتصالية أو التواصلية.

¹ - محمد السريغيني: محاضرات في السيمولوجيا، ص 57.

² - لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 153 - 154.

فالسيمولوجيا لدى هؤلاء تركز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية، لأن التواصل هو الهدف المقصود من السيمولوجيا ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما: محور التواصل، ومحور العلامة.¹

2- الاتجاه الروسي

لقد كانت الأبحاث السيمولوجية حديثة العهد في روسيا، ولكنها مع ذلك وفي فترة جد قصيرة، عرفت ازدهارا كبيرا بين أحضان الشكلايين الروس الذين انتشر مذهب حياتهم سنة 1915 إلى سنة 1930، وكان الذي عمل على ظهور هذا المذهب الشكلائي تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العصر، حيث كان خاضعا إلى هيمنة النقد الاجتماعي الايديولوجي، ولهذا انطلق الشكلايون من مبدئين اثنين هما: الأول لخصه " جاكسون* " حين ألح على أن موضوع علم الأدب هو الأدبية Litterarité أي أدبية الأدب وليس الأدب، الأمر الذي يحصر الاهتمام في النص لا غير، والثاني رفض ثنائية الشكل والمضمون وإعطاء الأهمية للشكل.²

ومن أبحاث الشكلايين الروس كذلك ظهور مدرسة "تارتو" (TARTU) التي تعد من أبرز المدارس السيمولوجية الروسية، ومن أعلامها البارزين "يوري لونمان" (louri lotmou) مؤلف كتاب "بنية النص الفني" و "تودروف" وغيرهما.

ميزت "تارتو" بين ثلاث مصطلحات هي : السيموطيقا الخاصة وهي دراسة لأنظمة العلامات ذات الهدف التواصلية، والسيموطيقا المعرفية، التي تهتم بالأنظمة السيمولوجية والسيموطيقا العامة، التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى.³

¹ - لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 155-156.

* ينظر جاكسون، ملحق الأعلام لهذه الدراسة.

² -محمد السريغيني: محاضرات في السيمولوجيا، ص 62

³ - لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 174.

الفصل الثاني

أليات تحليل الخطاب الشعري عند محمد فتاح

كتابه " تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس

"أنموذجا "

1. عناصر تحليل الخطاب الشعري:

أولاً: التشاكل والتباين.

ثانياً: عناصر التشاكل.

1- الصوت .

2- المعجم.

3- التركيب.

أ- التركيب النحوي.

ب- التركيب البلاغي.

4- التناس.

5- التفاعل.

6- المقصدية.

II. استراتيجية التناس:

- بنية التوتر.

- بنية الاستسلام.

- بنية الرجاء والرغبة.

أولاً: مفهوم التشاكل والتباين:

يقول "محمد مفتاح": نفترض أن الظواهر العالمية والسلوك الإنساني يتحكم فيها مبدآن هما: "التشاكل والتباين".¹ من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن "مفتاح" ينطلق من فرضية وهي ضمن الأسس والمبادئ التي يقوم عليها المشروع النقدي، وهذه الفرضية في هذا المجال أن الكون أو أي ظاهرة عالمية وسلوك إنساني قائم على مبدئين هما "التشاكل والتباين".

ولقد خصص "محمد مفتاح" هذه الفرضية على الكلام الإنساني عامة والخطاب الشعري خاصة. وقد شهد التشاكل تطوراً كبيراً في البيئة الغربية.

1- التشاكل عند "غريماس"

"هو 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".²

2- التشاكل عند "فرانسوا راستيه":

"هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"،³ وهذا التحديد يشير إلى أن التشاكل لا يحصل إلا عند تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين، فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

3- التشاكل عند جماعة M:

اقترحت بدورها تحديد التشاكل فيما يلي: "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار البينات التركيبية عميقة أو سطحية، فهذا التحديد يسير في نفس الاتجاه التوسيعي السابق فهو بحسب منطوقه ومفهومه لا يخلو منه خطاب

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 19.

² - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية) ص 18.

³ - المرجع نفسه: ص 19.

سواءا كان علميا أو فلسفيا أو سياسيا. ويكون هناك تشاكل تعبيرى إضافي ناتج عن طبيعة بنية الشعر متجل في تكرار الأصوات بأنواعها المختلفة والإيقاع والنبر والوزن.¹

4- التشاكل عند محمد مفتاح:

يرى "محمد مفتاح" أن جماعة M بأن تعريفها للتشاكل، يحتاج إلى مناقشة، ذلك أنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ما شاكله، أما الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب أسطوري وإعلاني فإنه يتمرد كل التمرد على أن يقبل تلك الشروط، فالخطاب الشعري يرحب بالتركيب لأن الشاعر ومن يسير على نهجه يجمع بين متناقضين وفي ذلك الجمع غرابة، وهي سر قبول الشعر وسر التلذذ به.²

أما "محمد مفتاح" فقد عرّفه بأنه:

1- تنمية لنواة معنوية: وهذا يساوي الجانب التركيبي التحويلي بشقيه (التعبير والدلالة).

2- إركام *قسري وإختياري: وهذا يساوي جانب "التناص".

3- الجانب التداولي: ويمكن أن نعطيه بعدا سوسولوجيا.³

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 21-22.

² - المرجع نفسه: ص 24.

³ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص 149.

* - ينظر: " إركام" ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

عناصر تحليل الخطاب الشعري:

أولاً: التشاكل والتباين:

كان "غريماس" هو أول من نقل مفهوم (التشاكل) من حقل الفيزياء إلى حقل اللسانيات، فاحتل هذا المفهوم مركزاً أساسياً في التحليل السيميائي. والتشاكل عند (غريماس) يعني: " مجموعة مترابطة من المقولات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية بينما هو عند "راستيه" كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت". وبما أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية، فمعنى هذا أنه ينتج عن (التباين)، وإذن لا يمكن الفصل بين (التشاكل) و (التباين).

وقد يكون (التشاكل) في التعبير، وفي المعنى: (فتشاكل التعبير) يكون في الصوت (حرف العين، والهمزة)، وفي النبر، والكلمة المكررة، والجناس، والتركيب النحوي.¹

ثانياً: عناصر التشاكل:

بتفاعل، عناصر التشاكل وتلاحمها فيما بينها في الخطاب الشعري يتكون المعنى ويتحقق وتتبلور الدلالة الأساسية ولا يمكن أن نهمل أي عنصر من هذه العناصر وإلا سيختل ويكون الخطاب مظلم من زاوية كل عنصر يضيء كل زاوية من زوايا النص. وإذا أهمل عنصر من هذه العناصر فإن إضاءة النص لا تكون مكتملة.

1- الصوت: ذكر محمد مفتاح أن الدراسات السابقة اقتصرَت على إحصاء الأصوات بعملية يدوية ميكانيكية ساذجة ولم تتجاوزَه إلى تلمس معانيها وإحياءاتها وإسهامها في المعنى، وصف " محمد مفتاح" المناهج التي درست بها كما يلي:²

¹ - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط - 2003، ص 138.

² - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص

- طريقة إحصائية نجدها عند (راستي) في ضبط التشاكلات وعبر " مفتاح " على أن الإحصاء الدقيق المبني على معطيات إحصائية يؤدي إلى نتائج خاطئة، لأن الصوت يقع في السياق وهو الذي يكسبه المعنى.

- هناك طريقة إحصائية غير مضبوطة تراعي التشاكل والتراكم ومكان الصوت في سياقه المعجمي، وهذه طريقة تكون أنسب في دراسة الأصوات في العملية الشعرية لقبول الحدس إياها، فالصوت له مكانة مرموقة سواء أكانت مكتوبة في الصفحة أو مسموعة، أما فيما يخص النطق والأصوات فتدرسه " الأسلوبية الصوتية"، وأما ما يهتم بالدلالة الموجودة في الوقائع الكتابية فتدرسه " الرمزية الصوتية". وعلى هذا فإن " محمد مفتاح" يسمي القسم الأول معطيات لغوية والقسم الثاني معطيات موازية للغة.

أ- معطيات لغوية:

إن أول ما يجب الإهتمام به في المعطيات اللغوية " هو الرمزية الصوتية" في مختلف الثقافات منذ القديم إلى يومنا هذا، وقد عدد "محمد مفتاح"، تيارين أساسيين اهتمتا بالرمزية الصوتية وهما:

- هناك من يقول بالقيمة الذاتية للصوت - وأبرز ممثل لهذا الإتجاه هو "ابن جني"، فقد برهن على دعواه في عدة أبواب في كتابه (الخصائص) وكيفي في هذا السياق أن يقول أن جعل "الصاد" أقوى من "السين"، والصاد أقوى صوتا من السين لما فيه من الإستعلاء.¹

- هناك اتجاه لم يرض ويقنع بما جاء به " ابن جني" منهم

"ابن السيد البطلوسي" في فصل الأسماء المتقاربة في اللفظ والمعنى، وقد لخص " محمد مفتاح" الدراسات القديمة اليونانية واللاتينية التي لم تتبنى وجهة نظر " ابن جني" ولها وجهة نظر مغايرة متمثلة في تيارين وتيار ثالث يحاول التوفيق بينهما ويقف موقفا وسطا وهي:

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 33.

التيار الأول: هناك من يقول أن القيمة التعبيرية الذاتية للصوت ومنهم "كرامون" الذي يقول: تحدد القيمة التعبيرية للأصوات باعتبارات خارجة عن الأشعار التي تستعمل فيها تلك الأصوات، فقيمتها التعبيرية ترجع إلى طبيعة تلك الأصوات ذاتها، وأن الأشعار لا تأتي فيما بعد إلا شبيهة بأمثلة مخصصة للبرهنة على النظرية.¹

التيار الثاني: هناك من يرفضها ومنهم "ديلبويل" فيرى: أن "المصوتية"

"الصوتية" لا تأثر في حساسيتنا إلا بواسطة دلالات الكلمات، وأما المصوتية في حد ذاتها ليست شيئاً".

التيار الثالث: وهو الموقف الوسط وله ممثلون منهم "مولينو" و"طامين" في كتابهما "مدخل إلى التحليل اللساني للشعر" وصلوا إلى نتيجة مفادها، أن طبيعة تلفظ بعض الأصوات (كالأمامية، الإنفتاحية، والشفوية) مرتبطة بالأشكال.² وأن دلالة بعض الأصوات تعتمد على شكلها في البصر مثل أصوات العلة وكما هو في العربية ما يسمى "بالإشمام" الذي هو للعين لا للأذن.

كما عرج "محمد مفتاح" عن رمزية تشاكل الكلمة معتبرا أن الأمر يتجاوز تشتت الأصوات إلى تكرار عدة كلمات بنفس الأصوات، وهذه الظاهرة أطلق عليها العلماء عدة تسميات وأشهرها "التجنيس" حيث يتفق اللفظان ويختلف المعنيان. وقد جمع "السجلماسي" عدة أنواع تعبيرية تحت جنس واحد وهو "التكرير" إذ عرفه بـ "إعادة اللفظ الواحد بعينه وبالعدد أو بالنوع مرتين فصاعداً".

ثم استفاض "محمد مفتاح" بالتعريج على مكون أساسي في الخطاب وهو "رمزية اللعب بالكلمة" وإن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص34.

² - المصدر نفسه: ص35.

المعنوية والتداولية، ولكنه "شرط كمال" أو لعب لغوي" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشهد من أنواع الخطابات الأخرى.¹

وحاول "محمد مفتاح" أن يوضح بدقة مفهوم اللعب بالكلمة حيث يقول: " أن اللعب بالكلام محكوم بقواعد تنظيمية وتكوينية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفاً، والمخاطب تأويلاً".²

ومعنى هذا أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه.

وعلى هذا لا يجب إظهار الموقف الذي تقصصه الشاعر ابن عبدون في قصيدته الرائية:

الدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبْدَى مُسَالَمَةً فَالْبَيْضُ، وَالسُّودُ مِثْلَ الْبَيْضِ، وَالسُّمُرُ.

فقد لعب بأصوات وألفاظ تعكس لعب القدر بالإنسان، وقد عبر عن معنى جدي بطريقة لعبية، فالقدر يلعب بالإنسان ويسخر به إذ يسمو به حيناً فيمنحه الجاه والنعمة، ويحطه حيناً آخر فينزل به الهلاك والنقمة، وهذا اللعب يكشف عن نفسية الشاعر أيضاً.³

ب - معطيات موازية للغة:

الوزن عند "محمد مفتاح" يتحكم فيه التشاكل الفني والتباين سواء عن طريق التفعيلة أو النبر أو الإيقاع التي هي عناصر متداخلة لا يمكن الفصل بينها، ولكن العروضيين العرب لم يهتموا إلا بالتفعيلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 39.

² - المصدر نفسه: ص 41.

³ - المصدر نفسه: ص 41.

وباستقراءه للدراسات الأجنبية ذكر الناقد بعض النظريات التي تقارب العروض العربي مثل النظرة الكمية المورثة عن العروض اللاتيني واليوناني ونظرية المقطعية فالنظرية الإيقاعية. ويرى "محمد مفتاح" أن النظرية الإيقاعية لها أسسها وهي:¹

-المقطع: "وهو مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت طليق واحد معه صوت حبيس أو أكثر".

-النبر: "وهو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ

بمقطع من مقاطع الكلمة قد يزداد في مدته فيسمى حينئذ نبر مدة، وقد يضغط عليه فيسمى نبر شدة".

والنبر نوعان: نبر كلمة ونبر جملة، وقد اهتم البلاغيون بالنبر في اللغة الفصحى ولخص الناقد "محمد مفتاح" أربعة أنواع من النبر وهي:

• نبر يقع على المقطع الأخير في الكلمة أو في الصيغة إذا كان هذا المقطع طويلا.

• نبر يقع على المقطع الذي قبل الأخير في حالات ثلاث ذات أوجه متعددة.

• يقع النبر على المقطع الثالث من الآخر في أوضاع أربعة.

• يقع النبر على المقطع الرابع من الآخر بشروط كما هو مبين في الكتب اللغوية.²

كما اهتم بعض الدارسون في اللسانيات الحديثة بنبر الجملة خاصة ما قدمه

"شلوم لايل" و"تومي ارتشيك شر" ويتحكم في نظريتهما مفهومان هما:

أ- الهيمنة: لقد عرّفا الهيمنة بأنها: "مكون (ج) من الجملة (ص) مهيم في (ص)

إذا فقد قصد المتكلم أن يوجه انتباه مستمعه إلى مفهوم (ج) بالتلفظ ب: (ص)".

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 47.

² - المصدر نفسه: ص 47.

نفهم من هذا التعريف أن مكونا واحدا في جملة ما يهيمن على ما سواء وهذا صحيح على حد قول "مفتاح" ولكنه لا يعني في نفس الوقت أن المكونات الأخرى لا أهمية لها في الجملة فكل مكون أساسي قابل لأن يقع عليه النبر ويلقي عليه الأضواء أكثر من غيره. إن تحديد النبر على مكون واحد أو عدة مكونات ممكن بواسطة السؤال - الجواب كما يتضح فيما يلي:

- من اكل التفاحة؟ سعيد أكل التفاحة.
- ماذا فعل سعيد؟ أكل التفاحة.
- ماذا اكل سعيد؟ أكل سعيد التفاحة.
- ماذا حصل ؟ أكل سعيد التفاحة.

ففي (1) سعيد هو المهيمن و (2) أكل، وفي (3) التفاحة، وفي (4) كل الجملة ولكنها تحتوي على نبرين: ثانوي وأولي؛ فالثانوي في "أكل" والأولي في "التفاحة"، فكل مكون إذن قابل لأن يكون مهيمنا بعكس بعض الآراء الشائعة التي تستثني الفعل بل إن الفعل يختار أحيانا لأن يكون مهيمنا.¹

ب-التقابل: أو ما يسمى "بالنبر التقابلي"، ولكنه في التقابلي قد يقع على مكون واحد أو مكونات كثيرة في الجملة، ويكون في التراكم العطف، ويكون العطف بـ "أو" أو العطف المنفي ويمكن أن تضاف أنواع من العطف كالعطف بـ "حتى" و "بل" و بـ "لكن" و "خصوصا" و "لاسيما".

فالصوتيات ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب. وأكد هذا "مفتاح" بقوله: "إن التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة ولكنه لا يؤدي وظيفة كاملة إلا إذا تجلّى في التركيب، والنبر يقع في الكلمة وفي التركيب ولا يشخص النبر بكيفية جيدة إلا ضمن سياق ومساق".

¹ - محمد المفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 49-50.

2- المعجم:

يرى الناقد أن المعجم يمكن النظر إليه من زاويتين مختلفتين، الأولى تركيبية والثانية دلالية، وبينهما علاقة غير انفصالية، وقد اهتم بهذه العلاقة الكثير منهم أصحاب النظرية النحوية الوظيفية المعجمية، حيث نظروا إلى الفعل من حيث الحركة والسكون ونظروا إلى الاسم من حيث جنسه وتعريفه أو تكثيره.¹

إذ كل من النحوي والمتأدب يهتم بالجملة، لكن النحوي يقف عندها والمتأدب يتجاوزها إلى تحليل نص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة.

يرى "مفتاح" أن النص يتشكل من بنية معجمية تضمن انسجام النص مع نفسه وهذه البنية المعجمية تتألف مع بعضها ويسميتها الناقد "آليات التوليف" وهناك آليات أساسية تحكم توليف المعجم وهي كالآتي:

أ- عن طريق العموم والخصوص: فالدهر مثلا لفظ عام جامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل: الليلي والأيام، والقصيدة المحللة خير شاهد على ذلك، فهي تبدأ بلفظ "الدهر" وهو محور القصيدة وهناك كلمات تدور في دلالته مثل: الليلي والأيام.

ب- عن طريق الترابط المقيد أو الحر "فالاثنتين" مرتبط بـ "الثلاثاء"، والأثر يدعو العين تقييدا.

ج- التعبير بالجزء عن الكل، أو السبب إلى غير ذلك مما سيميه التراث العربي "بالمجاز المرسل" مثل: السيوف أهلكت.

فالمعجم إذن هو لحمة أي نص كان ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا.²

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 57-60.

² - محمد المفتاح: تحليلي الخطاب الشعري، ص 62-63.

أما المحدثون وخاصة الغرب فاهتموا بالمعجم خاصة دائرة "براغ" والشكلاونيون الروس منهم "جاكسون" وقد نظروا إليه استجابة لشعراء الرمزية والمستقبلية وقد ركز "جاكسون" على الوظيفة الشعرية للغة، وقد وصف الناقد "محمد المفتاح" أنواعا للكلمة من حيث القدرة على الإيحاء حيث أجملها في ثلاثة أنواع:

-**الألفاظ العتيقة:** وهي الألفاظ التي يستعملها الشاعر قدم بها العهد أي ترجع إلى عهود سحيقة.

-**الألفاظ المستحدثة:** هي الألفاظ المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو الفقهاء، أو من لغات أجنبية.

-**استعمال أسماء الأعلام:** لقد أثارت من الدراسات والمناقشات قديما وحديثا وفي مختلف الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية والمنطقية.

ويرى "مفتاح" ضمن وجهة نظر أن النشاط اللغوي القديم والحديث المتعلق بأسماء الأعلام واشتقاقها عرفته الثقافة العربية القديمة بالخصوص ولذلك نمر عليها مرور الكرام، تاركين الإستفاضة في ذلك لمن يريد.¹ وقد تناول اللغويون العرب بدورهم اشتقاق أسماء الأعلام فرفضه بعضهم وقبله آخرون.

وحاول الناقد "محمد مفتاح" ذكر تصنيف ساهم في وضعه وتأسيسه كثير من اللغويين وعلى رأسهم "ابن جني"، وحدد "مفتاح" وجهته في دراسة قصيدة "ابن عبدون" بتعرضه للمعنى المتبادر في الذهن فيراعي معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعيتها طوال فضاء النص، ثم يغوص في قراءة باطنية لهذه الكلمة.

وهذه التقنية التي تبناها لتحقيق هذه الغاية هي مفهوم المعجم لدى بعض النحويين التوليديين مثل: (Katzet Fodor)، فاعتبر أن كثيرا من الكلمات بمثابة مداخل متعددة

¹ - المصدر نفسه: ص 66.

للمعاني وتم استخراج بهذا التعدد العديد من التشاكلات مسترشداً بالسياق الذي تتحدث عليه، وبالسياق الذي خلفته وما هو متضح في قوله: "فالنص يخلق سياقه الخاص به".¹

3- التراكيب: درس مفتاح "التركيب بنوعيه النحوي والتركيب البلاغي.

أ- التركيب النحوي: يرى محمد مفتاح أن المسلمة التي تقول أن الجملة العربية تبتدئ بفعل ينتج هذا نتائج خطيرة على مستوى المعنى والتداول للجملة العربية ولذلك يضرب مثالا: جاء محمد هذا تعبير محايد على أصله لا يضمن أي إحياء تداولي، ولكن إذ قلنا: محمد جاء فإن التركيز على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة في ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم.

ولذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير خاصة "عبد القاهر الجرجاني" أما الدراسات اللسانية الحديثة فتجاوزت الإنطباعية، وحاولت وضع مفاهيم إجرائية عديدة أهمها: البؤرة (Topic)، والتعليق (comment)، والانفصال (Dislocation) "فالدهر يفجع"، "الدهر" بؤرة، و "يفجع" تعليق.

وقد فرق "مفتاح" بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، حيث اعتبر البؤرة النحوية تتحدد بموقعها، أما البؤرة الخطابية ليست كذلك، فالأولى أي البؤرة النحوية قابلة للتقعيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.²

حيث يرى "محمد مفتاح" أن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال، وهكذا فإن القصيدة التي اتخذناها نموذجا تتمظهر في ثلاث لحظات أساسية، وعلى حد قوله كل واحد منهما يغلب عليه طابع معين من الصياغة ظاهريا وتتحكم في جميعها ثوابت.

وعليه فقد وضع "مفتاح" مفاهيم إجرائية ترصد الثابت والمتغير في آن واحد.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 68.

² - المصدر نفسه: ص 70.

-التشاكل: فالتشاكل يقصد به ذلك التراكم المعني في مستويات

الخطاب ويعني به المستوى التركيبي، وقد أسمته البلاغة القديمة بـ "المعادلة"، وقد قسمته البلاغة العربية إلى "ترصيع" و"موازنة".¹

أما "عبد الملك مرتاض" فقد أعطى مفهوماً آخر "للتشاكل" وهو: "اسم مشتق، منحوت في أصله من كلمتين إغريقيتين هما (ISO) التي تعني التساوي، و(Topos) التي تعني المكان ليصبح في الأخير الاسم يدل على المكان المتساوي، أو تساوي المكان، ثم أطلق للتعبير على الحال في المكان أي في مكان الكلام".²

أما التباين كما هو معروف، فهو أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية ويكون مختلفاً ويكون واضحاً عندما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة.³

ويعرف "عبد الملك مرتاض" "التباين" فيقول: "أما اللاتشاكل فيقوم في هذا الكلام على أساس التأليف بين أطراف متناقضة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه "التباين".

حيث فرق بين التشاكل والتباين قائلاً: "إذا كان التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة أو المتشابهة بين نص من النصوص ونسوج وخطاب من الخطب، فإن التباين يرصد العلاقات المتفارقة، أو المتناقضة".⁴

• الأقرب أولى: يبين لنا أن تقديم بعض الألفاظ يعكس الإهتمام بها والتبئير عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها وعلى مقصدية المتكلم.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 71.

² - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 131.

³ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 71.

وتطبيقاً لمبدأ "الأقرب أولى" لذلك نجد يقول في قصيدته "أنهاك" ولم يعبر بـ "أنته" فقد بدأ بنفسه أولاً ثم وجه الخطاب إلى متلقيه لأن الشاعر ليس مستثنى من النهي عن الغفلة والإستكانة إلى مغريات الدهر، وإنما النهي يشمل كل إنسان.

-الأقرب اهتمام: من خلال الضمائر والتكرار يمكن تأويل مغزاها

بحسب القرب والبعد، فالضمائر المتصلة في "فلايغرنك"، "أنهاك" هنا تعني مباشرة المخاطب لاتصالها بالفعل، و"ما لليالي" من الليالي" فالقرب بين اللفظين المكررين في التعبير الأول يعني الصميمية والاندماج.

-الزيادة في المبنى زيادة في المعنى: إن هذا القول أصل من

أصول النحويين العرب حيث أن الزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل: فَعَّلَ (بالتضعيف)، أفعَل، استفعل، زيادة في معناها، وقد اقتصر "محمد مفتاح" على التركيب واعطى مثالا:

أنهاك: /فعل مضارع+ فاعل مستتر+ مفعول به/.

لا ألوك: نفي + /فعل مضارع+ فاعل مستتر+ مفعول به/+ مفعول به ثان.

فزيادة مبنى الجملة يدل على زيادة في معناها على ما سبقها فالموجه أي (لا) فيه تحديد لا طلاقية كذا المفعول به ثان أي أن هناك إطلاقاً في الجملة الأولى وتخصيصاً وتحديدًا وتوكيداً وإلحاحاً في الجملة الثانية.

التقديم: التقديم والتأخير يعطي إichاءات تداولية للجملة والذي يهم "مفتاح" على حد قوله هو ذلك الخرق في عرف الجملة العربية وشوش على ترتيبها بحيث يجب أن يثير انتباه المحلل.

بنية النقدي: اهتم بهذه القضية القدماء المحدثون ومفهوم التعدي واللزوم الذي نجده تحت أسماء أخرى مثل: (Valence)، فالدارس للتركيب والدلالة مطالب بأن يحصي الأفعال المتعدية واللازمة. فالتعدي يفهم بمعنييه النحوي واللغوي في آن واحد.¹

وعليه فقد استقى الناقد محمد مفتاح من خلال دراسته لقصيدة "ابن عبدون" أن القسم الأول امتاز بالتوتر والتقطع الظاهري، لذا وجدنا الرابط (الفاء) الذي يفيد السببية والترتيب.

وقد اتسم القسم الثاني بالتشاكل والتركيب وتراكبها وترابطها بـ "و" وانطبع القسم الأخير بتركيب التوجع واليأس والانتظار.

ب - التركيب البلاغي:

• **الاستعارة:** يرى "محمد مفتاح" أنها من أهم ما يشغل الدارسين للغات

الانسانية حالياً من فلاسفة ومناطق وعلماء النفس والأنثروبولوجيين.

وصرح "محمد مفتاح" على أنه سيعالج الاستعارة على ضوء الاتجاه اللساني، ومن أهم ممثليه "ياكسبون" و"ج.تامين" و"مولينو" و"ميتزطامبا". والمعالجة اللسانية التوليدية ومن أبرز وجوهها "تشومسكي" و"فان ديك" و"لوفان" ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد "سورل" أهم معالمها.

وأهم النظريات أو الإتجاهات التي تناولت الاستعارة بالدراسة النظرية الابدالية ومرتكزاتها:

- أن الاستعارة لا تتعلق بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن

السياق الواردة فيه.

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

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 75-76-77.

- الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية وهذا

الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.¹

والنظرية التفاعلية من أهم مسلماتها:

- أن الاستعارة تتجاوز الإقتصار على كلمة واحدة.

- أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية

وإنما السياق هو الذي ينتجها.

- أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك

علاقات أخرى.

- أن الاستعارة ليست مستقرة على الهدف الجمالي والقصد

التشخيصي، لكنها أيضا ذات قيمة عاطفية وصفية معرفية.

- أن الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل

أو التوتر ن بؤرة المجاز والإطار المحيط بها.

ثم ذهب "محمد مفتاح" إلى أن هناك نظرية التحليل بالمقومات*، ولتوضيح هذه

النظرية ساق المثال التالي: **طفل** = [+ اسم] + [+ حي]، [+ إنسان] - [بالغ]، [ذكر].

وإذا طبقنا قاعدة التراكم المعنوي فإن مقوم "حي" سيحذف ليصبح الحاصل هو [+ إنسان]

[+ ذكر]، [- بالغ] على أن الباحثين في هذا التحليل لا يتفقون على مصطلحات موحدة

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 81-82.

* ينظر: المقوم ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

فبعضهم يسمى أول عنصر في التحليل بالرمز المقولي، وعند آخرين يسمى بالمحدد النحوي، ويكون بين معكوفين [] بقلب المؤشر الدلالي حيناً أو المحدد الدلالي حيناً آخر.¹ أما العرب القدامى وعلى رأسهم "عبد القاهر الجرجاني" فقد وضعوا مفهوماً إجرائيين أساسيين هما:

- الاشتراك في جنس الصفة أي أن يكون الحدان محسوسين.

- الاشتراك في الحكم والمقتضى أي أن يكون الحدان محسوسين

ولكن هناك مفهوم جوهري متراكم يجمع بينهما.²

أما الاستعارة عند المحدثين الأوروبيين فيعتبر "سورل" أول من حاول وضع مبادئ تبين آليات الارتباط بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي والتمييز والاستعارة المقبولة من غيرها، وقد انطلق من مبدأ أن كل عملية استعارية محتاجة إلى طرفين، مستمع يفهم ما يتلقاه وإن لم يسمعه في جملة مركبة من كلمات ذات معنى محدد ومتكلم يريد أن يقول شيئاً غير ما تدل عليه الكلمات والجمال التي يتلفظ بها.

4- التناص: هناك تداخلات كبيرة في بعض الدراسات المتعلقة بالتناص وبعده

مفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن" و"الثقافة" و"دراسة المصادر" و"السراقات".

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 88.

² - المصدر نفسه: ص 98.

لقد حاول "محمد مفتاح" بإعطاء مفاهيم مختلفة حول النص باعتباره أن التناص أحد مقومات النص الجوهرية واعتبر النص عدة توجهات معرفية ونظرية ومنهجية وحاول "مفتاح" استخلاص مقومات جوهرية هي:¹

- مدونة كلامية: يعني إنه مؤلف من كلام وليس رسماً أو صورة فوتوغرافية .
- حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه.
- تواصلية: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- تفاعلي: للنص وظائف عديدة منها تفاعلية تقيم العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنه في الناحية المعنوية.
- توالدي: أي متوالد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية.

وبعد تبين بعض مقومات النص عرج "محمد مفتاح" عن موضوعه وهو "التناص"^{*} باعتباره مقوماً للنص. فقد عرف "التناص" بقوله: " أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لهذه النصوص، فتتسخ في فضاءه ويحولها النص".

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 120.

* ينظر "التناص" ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

وقد أورد "محمد مفتاح" مصطلح "السرقعة" كنواة للنظرية الغربية، مقترحاً مفاهيم أخرى

مثل: (الأدب المقارن - المثاقفة - دراسة المصادر).¹

ومع مرور الزمن، بدأ "محمد مفتاح" يفكر في استبدال مصطلح "التناص" بمصطلح آخر أكثر فعالية، فأوجد مصطلح (الحوار) قائلاً: "إن مفهوم التناص في الوقت الحالي أصبح فيه خلط ولم يعد إجرائياً، لذلك تلاحظون في كتاباتي الأخيرة أنني استعملت مفهوم (الحوار) أي (حوار النص) وفي موضع آخر، اعتبر الباحث أن مفهوم "التحويل" أيضاً هو مفهوم سيميائي وأساسي، ومعنى ذلك أن كل نص هو تحويل لنص أو لنصوص سابقة عليه" ثم عاد إلى ترجمة مصطلح "تناص" (Intertcstualité) بلفظ هو "التخاطب".

أما تعريف "عبد الملك مرتاض" "للتناص": "التناص تبادل التأثير، تأثير مبدع بآخر".

وقد اقترح كذلك مصطلحاً آخر وهو: "مصطلح التكتاب" انطلاقاً من قوله:

" فعلياً أن نتصور جريان مصطلح التناص في الكتابات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية واللاهوتية وسواها، مما يزيد من تنصيب مفهوم التناص وخطورة تعميمه، وهما أمران يجعلانه غير لائق بأن يقوم مفهوماً في مجال الإبداع الأدبي الخالص ... وتأسيساً على هذا التصور، استحدثنا ما نطلقه عليه التكتاب".²

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي، ص 151.

² - المرجع نفسه: ص 134-135.

كما أعطى "عبد الملك مرتاض" مفهوماً أو مصطلحاً آخر للتناص وهو مصطلح "التفاعل" في قوله: "أما التفاعل الذي يحدث بين كتابة الكاتب والمؤثرات الأخرى، الشفوية والعامّة، فهي تتضوي تحت مفهوم "التناص"، كما تتضوي تحت مفهوم التكتاب".

كما أورد كذلك مصطلح "الإقتباس" قائلاً: "وهو إن شئت (أي التناص) اقتباس". كما أوجد كذلك مصطلح "السرقا" مرادفاً للتناص، ثم اقترحه لمصطلح (الإبتداع) كضرب من ضروب التناص المجسد الذي من خلاله ينطلق المبدع.¹

أما إذا ذهبنا إلى النقاد الغربيين فوجدنا "أريفي" مثلاً يعرف التناص بأنه: "مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى". أما الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا) حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح (الحوارية) وعرفت بها بأنها: "العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا" ثم باسم عبر النصوص (Transtextualité) ثم (التصحيفية * Paragrammatisme) ثانياً، ثم ظهر عندها بمفهوم (الإمتصاص) ثالثاً، وذلك بقولها: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"².

فكل خطاب شعري في نظر كريستفا - يحيلنا إلى مدلولات خطابية تختلف عن بقية الخطابات الأخرى بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري.

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي، ص 136-137.

² - جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص 41.

أما مفهوم "التناص" عند "كوربرات أركسيوني" : "إن التناص حوار يقيمه النص مع النصوص أخرى".

أما "محمد بنيس" فقد استبدل بعض مصطلحات "التناص" بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حادثة السؤال)، إذ أطلق على مصطلح "التناص" مصطلح تداخل النص الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة. أما في (كتابه حادثة السؤال) فقد استعاض مصطلح "التناص" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين: فهناك (نص مهاجر، و نص مهاجر إليه)¹. كما أن "محمد مفتاح" خصص جزء تحت عنوان "التناص الضروري والإختياري"، كما يرى كذلك أن تقدم الدراسات اللسانية والنفسانية وضع في أيدينا - بقول الناقد - بعض آليات التناص وقد استعاض الناقد ذكرها كالاتي:²

أ- التمثيط: ويحدث بأشكال مختلفة أهمها:

الأنكسار: الجناس بالقلب والتصنيف، والباراكرا * (الكلمة المحور) فالقلب مثل: قول، لوق وعسل، لسع، والتصنيف مثل: نخل، نحل، الزهر، السهر.

الاستعارة: وتكون بأنواع مختلفة مرشحة ومحددة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر.

التكرار: ويكون على مستوى الكلمات والصيغ متجليا بالتراكب أو التباين.

¹ - جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 42-43-44.

* ينظر: التناص الضروري والإختياري ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

² - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 125-126-127.

* ينظر: "الباراكرا" ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

الشكل الدرامي: جوهر القصيدة صراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة.

الشرح: هو الأساس في كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم.

ب- الإيجاز: ركز "مفتاح" في عملية الإيجاز في الإحالات بالملوك والأسماء السابقة خاصة في المراثي وهناك شروط في الإحالة التاريخية ذكر "مفتاح" منها:

- أن يعتمد على المشهور والمأثور ليثبت بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.
- الإحالة المحضة (الإيجاز) حيث توجد شروحا لبعض قصائد تحوي على هذه الإحالات.

5- التفاعل: كانت معظم التيارات اللغوية والمنطقية لا ترى في العملية اللغوية

إلا جانبها التواصلي ثم تيارات أخرى كرد فعل ضد هذا الاتجاه، وتتخذ من تعدد وظائف اللغة منطلقا لها مثل: "فتجنشايين" وفلاسفة اللغة العادية، فتتار "فتجنشايين" يشبه اللغة باللعب الذي له قواعد يجب معرفتها، وهذا التشبيه بنى عليه "ديكرو" نظريته في كتابه "قل ولا تقل". وكل هذه النظريات تجمع الآن تحت اسم عام هو "التداولية" التي تتناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر مختلفة.¹

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 138-139.

ويرى "مفتاح" أن التداولية يمكن تفريعها إلى تيارين رئيسيين هما:

أ- تيار مورييس: الذي يقصد بها " علم علاقات الأدلة".

ب-تيار فلاسفة أكسفورد: ويتزعم هذا التيار: أوستين" و "سورل"، وقد وضع

بعض الباحثين قوانين يحاكم على ضوءها نجاح الكلام أو فشله وقد أسماها "سورل"

"شروط النجاح"، ودعاها كرايس "بقوانين المحادثة" ونعتها "ديكرو" بقوانين الخطاب.

ولقد لقيت هذه المبادئ رواجاً كبيراً ووجهت لها عدة انتقادات، ومن أهم ما وجه إليها

أن "كرايس" لم يميز بين القواعد التكوينية والقواعد المعيارية، إذ يمكن أن نختزل تلك المبادئ

كلها في مبدأ وجيه مكون وهو مبدأ الوجهة* فلا يمكن أن نتصور كلاماً مفيداً يصدره

المرسل ويتسلمه المتلقي دون اعتماد على هذا المبدأ وعلى هذه المصادر.

ويرى الناقد "محمد مفتاح" أن هذه المبادئ تبقى غامضة خاصة باللغة العادية ولا

تطبق على اللغة الشعرية، بل إن طبيعة الشعر مناقضة لها، فمبدأ الاختيار أو الكمية يخرقه

الشعر الذي هو عبارة عن تراكم صوتي وتركيبى ومعنوي.¹

كما عرج الناقد عن التيار السردى حيث يقول: "إن النص الشعري هو حكاية أي

رسالة تحكي صيرورة الذات".²

*ينظر: مبدأ الوجهة " ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص143.

² - المصدر نفسه: ص149.

أما "جاكسون" فهو يرى أن الشعر يعتمد على الترابط بالمشابهة، والترابط بالمجاورة هو الذي يعطي للنثر السردية زخمه الأساسي.¹

ويذكر "محمد مفتاح" أن "جاكسون" أقام رأيه على ثنائية الشعر/النثر وهي ثنائية توحى بالتناقض في حين أن بينهما تقاطعا أصبح بديهي لدى دراسي الأجناس الأدبية.

6- المقصدية: يمكن تسمية الأصوات والمعجم والتركيب والوظائف اللغوية محورا

أفقا، وهذا المحور غير قار، ولكنه يتشكل في هيئة مختلفة بحسب المقصدية الاجتماعية التي وراءه، وهذه العلة الأولى المتحركة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية، ويعتبره "محمد مفتاح" المحور العمودي، وصنفهم علماء اللغة وساندهم "محمد مفتاح" إلى تيارين هما:²

أ- كرايس ومدرسته: تبنى مفهوم المقصدية كأولية غير قابلة للتحديد، واعتبر

أن كل حدث سواء لغوي أو غير لغوي يحتوي على بنية الدلالة، مثل تراكم الغمام، يدل على أن السماء ستمطر، واحمرار وجنتي العذراء يدل على الخجل. كما أن العملية المقصدية تقتض طرفين أساسيين مرسلًا ومتلقيا.

ب- سورل: هذه نظرية ميكانيكية إعلامية تبناها "سورل" وانطلق من مبدأ أن

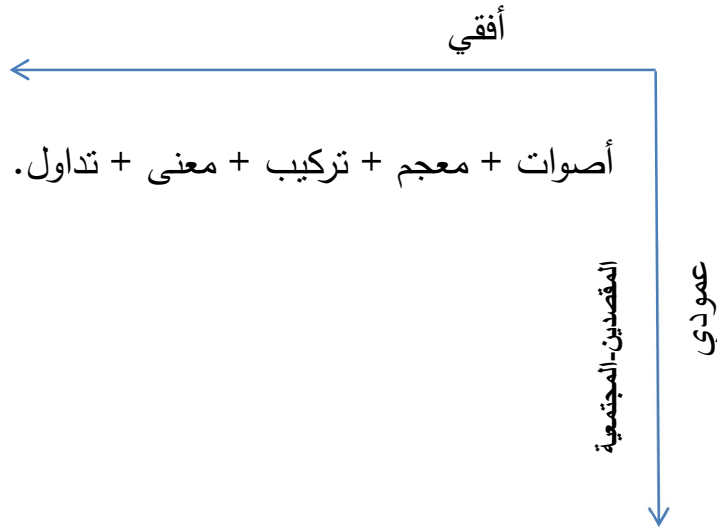
كل عمل هو حدث ناتج عن سبب راجع إلى عامل Agent.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 149.

² - المصدر نفسه: ص 163-164.

وقد فرق "سورل" بين مفهومين، المقصد هو ما كان وراء وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاعوي، وقد عرفها بأنها: "خاصة بعدة حالات عقلية وأحداث وبسبب تلك الخاصية تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث إلى أو نحو الأشياء والحالات الواقعية في العالم".¹

ويوضح "مفتاح" العمل النظري المقدم في محورين:



هذا ما تناوله "محمد مفتاح" في القسم النظري ثم يتبع الباحث تنظيره بتطبيق عملي في القسم الثاني.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 165.

القسم الثاني: استراتيجية التناص:

في هذا القسم التطبيقي عكف "محمد مفتاح" على دراسة قصيدة الرائية "لابن عبدون" بعد أن شحذ لها كل الأدوات التحليلية وجمع كل الأدوات الإجرائية - وقد قسم "مفتاح" القصيدة إلى ثلاث بنيات بنوية التوتر وبنية الرجاء أو الاستسلام وبنية الرجاء والرغبة.

1- بنية التوتر:

اعتمد "مفتاح" على مبدأ (التشاكل والتباين) وحل من الأخص إلى الأعم، وبدأ من بداية القصيدة التي تتكون من سبع وستون بيتاً.

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ *** فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ؟

أدرك "مفتاح" من التشاكلات أن الأصوات يرجع كثير منها إلى حيز واحد هو الحلق (أ، هـ، ع، ح) التي تدل دلالة واضحة على معنى أساسي هو الحزن والجزر.¹

ويقول "محمد مفتاح" أن تلك الإيحاءات المستخلصة من تردد بعض الأصوات وتضاف إليها وظيفة هندسية تنظيمية لبنية البيت فهي عامل ربط بين الشرطين.

كما أن هناك أصواتاً أخرى هي (ل. م. ن. ر) لا يعني تكرارها شيئاً إلا إذا كانت هناك قرائن مرجحة توجهها إلى معنى ما.

وقد اعتبر "محمد مفتاح" قلة عدد الكسرة في البيت دلالة على اللطف والصغر، حيث يقول "قد تساءل القارئ عن مغزى قلة حركة الكسر في البيت، وقد تحسب النفسانية - اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر، وليس هذا البيت بidal عليهما.²

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 175.

² - المصدر نفسه: ص 176.

"وذهب" "مفتاح" إلى أبعد من ذلك إلى أن الشطر الأول في هذا البيت ذو حركة سريعة معبرة عن الحسم والعزم والسرعة في إنجاز البطش، والشطر الثاني ذو حركة بطيئة تحاكي استمرار أفعال الدهر وديمومة نتائجه.

ويتجاوز العلاقة بين "الصوت المعنى" فقد تحكمت في كلمات الشاعر مبدأ التداخي بالمقاربة، فـ "العين" دعت "الأثر"، و"الأشباح" استدعت "الصور"... فالذاكرة قامت بدور أساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة ذهنيا لدى المتلقي.

ثم تطرق إلى أن الجملة الخبرية والجملة الإنشائية أحدثتا توترا تركيبيا في البيت يعكس صراعا بين الشاعر/ المتلقي، وبين الدهر/ الإنسان وذلك ضمن بنية التوتر التي تعرض الناقد في البيت الثاني.

أَنْهَاكَ أَنْهَاكَ لَا أَلُوكَ مَوْعِظَةً *** عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ الْبَيْتِ وَالظُّفْرِ.

فقد أتى هذا البيت صريحا معبرا عن الحرب والزجر، وهذا ما أكدته وجود تردد في بعض الأصوات الحلقية، وبعض الأصوات الشفوية.

أما البؤرة الخطابية فهي "نومه" فالمتلقي حين يسمع الشطر الأول بإيقاعه السريع يقف مندهشا ويتساءل عما ينهاه الشاعر فيه، فيجيب بصوت مجلجل ذي نبرة أولى على الواو من "نومة" ويرى "مفتاح" عن سبب تنكيرها بأن قال يمكن بمعنى أن نلتمس دليلا على تنكيرها فالنهي عنها مطلقا كيفما كانت وأينما كانت وهذا ما يرجحه السياق.

وقد لخص "مولاي علي بوخاتم" أهم الملاحظات في هذه القراءة التي رآها "مفتاح"

وهي: ¹

- هناك بنية عميقة مشتركة تحكمت في نمو هذه الأبيات

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 216.

وصيرورتها وهي الواجهة على أنها نوعان: أساسية وفرعية، فالأساسية هي طرح الدهر وعناصرها هي: الله - الموضوع - الدهر.

- وبالنظر إلى عنوان الدراسة (استراتيجية التناص) فإننا لا نعثر

على لمحة تناصية واحدة بالمعنى الذي قدمه "محمد مفتاح" وبالمعنى المتعارف عليه عند الباحثين السيميائيين.

أما البيت:

فَالْدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبْدَى مُسَالَمَةً *** فَالْبَيْضُ وَالسُّودُ مِثْلُ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ.

يرى "مفتاح" في هذا البيت يمكن أن يكون فيه حشو، ولكننا نحن نستثمر هذا الحشو لتبيين أن الإنسان واقع بين كماشى الدهر، فهو بمثابة كرة تتقاذفها أرجل الدهر. وهذه الأصوات الموجودة في البيت توحى بهذا الجو المأساوي وترسم إطاره: الحرب، الدمار، وإذا كلمته الحرب هي البؤرة التي تحيطها ألفاظ البيت.

2- بنية الاستسلام:

في البنية الثانية فقد عكف "محمد مفتاح" على دراسة عشرة أبيات تناولها مجزأة بيتا بيتا بنفس الطريقة التي في البنية الأولى، وهذه الطريقة أي دراسة القصيدة مجزئة بيتا بيتا نقد فيها الناقد كثيرا باعتبارها أكبر نقص في هذه الدراسة، فلو أنه درسها دراسة عامة بكل أبياتها لكان أحسن وكانت الرؤية متكاملة وفي هذا الصدد يقول: "مهي محمود إبراهيم" لا بد من الاعتراف لـ "محمد مفتاح" أن القسم الأول في كتابه كان صلبا ويكشف عن تمثّل "مفتاح" للنظريات اللغوية واللسانية، كما لا بد من الإقرار بأن القسم الثاني الخاص بالتحليل لم يكن موازيا الأول في قوته وصلابته، إذ أنه استخدم تحليلا، يمكن أن يوصف بأنه تقليدي تجزيئي، قام بالتحليل بيتا بيتا دون أن ينظر إليها في تشكيل المعنى والدلالة، وأقصى ما قام

به أن جمع بين البيت والذي يليه أو البيت الذي سبقه دون تشكيل رؤية عامة للأبيات ككل مما يشعر المتلقي بالهوة الواسعة بين النظرية والتطبيق".¹

من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن الجانب النظري كان صلباً يبين فيه "مفتاح" مدى قوة تشربه للنظريات والمدارس الغربية والعربية، ولكن في الجانب التطبيقي يؤخذ عن "مفتاح" أنه تناول القصيدة مجزئة بيتاً بيتاً وعدم تناولها كبنية متكاملة.

كَمْ دَوْلَةٍ وَلَيْتَ بِالنَّصْرِ خِدْمَتَهَا *** لَمْ تَبْقَ مِنْهَا وَسْلٌ ذِكْرًاكَ مِنْ خَبَرٍ.

يلاحظ الناقد في هذا البيت لفظتين مركبتين بينهما تشابه في الأصوات وهما: "دولة" و"ولي".

وواضح انهما يشتركان في حرفي (الواو واللام)، وتبعاً لذلك فإنها يشتركان في المعنى.

وحاول الرجوع لتوضيح رأيه في آراء وتفسير وشروح لغوية ويتضح من قوله: " لفظ الدولة يعني الدور والتسلسل، ومنه أخذ مفهوم الدولة في الإسلام الذي طبقه "ابن خلدون" في "مقدمته".²

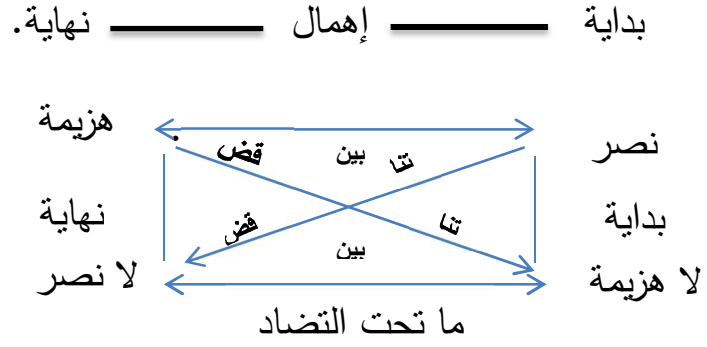
وإذا كان "مفتاح" قد وقف في تأويله لشفرات البيت وإشارته إلى التناسية بدلالات معجمية، فإنه أهمل - دأبه - في هذه القراءة المرجعية التي اعتمدها أنموذجاً في تحليلاته، ويتضح ذلك حيث ذهب إلى تحديد الدلالة الثانية للفظ (الدولة) بأنها مجال أو أن علاقة هذا التحديد هي علاقة سبب بمسبب،³ وقد استعان "مفتاح" بالمرجع السيميائي في توضيح عناصر التناص والتضاد المنعكس ثم التداني في الإثبات والتداخل والنصي.⁴

¹ - مهى محمد إبراهيم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004، ص 95.

² - محمد مفتاح: تحليل خطاب الشعري، ص 197.

³ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص 217.

⁴ - محمد مفتاح: تحليل خطاب الشعري، ص 198.



وهكذا فإن هذا المربع التاريخي وهو ما يدعى بالمربع السيميائي فهو يتكون من محاور:

- التناقض: نصر $\longleftrightarrow$ لا نصر.
- التضاد: نصر $\longleftrightarrow$ هزيمة.
- التضاد المنعكس: لا هزيمة $\longleftrightarrow$ نصر.
- محور التداخل في الإثبات: لا هزيمة $\longleftrightarrow$ نصر.
- محور التداخل في النفي: لا نصر $\longleftrightarrow$ هزيمة.

ومن خلال الاستعانة بالمربع السيميائي أنتج لنا عدة ملاحظات وتأويلات أهمها: ¹

إن الصراع يتشخص في طرفين ثم لا يلبث أن يتمخض عن فوز أحد الطرفين مؤقتاً، فهناك صيرورة دائمة ولكن آفاقها مسدودة.

إن التشابه الحاصل في الأصوات والمعاني جعل الشاعر يختار ألفاظاً معجمية في الشطر الأول ترجع إلى مجال دلالي وحيد ركبت عن طريق التداعي ف (دولة، ولي، نصر، خدمة) تكون مجالا دلالياً منسجماً. وضمن نفس البنية انتقل "مفتاح" إلى البيت الثالث يتبع الطريقة نفسها فيما سبق من قراءته متناولاً تناغمات في البيت الثاني:

هَوْتُ بِدَارًا وَقَلْتُ غَرْبَ قَاتِلِهِ *** وَكَانَ عَضْبًا عَلَى الْأَمْلَاحِ ذَا أُثْرِ.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 199.

يرى "محمد مفتاح" أن هناك تناعما كبيرا يقول: "إن بين أصوات البيت تناعما كبيرا سواءً أكان بين ألفاظ الشطر الأول أو بين ألفاظ الشطرين معا".¹

فوظيفة الأصوات الهندسية واضحة كل الوضوح في البيت إذ جاءت أصواته متناغمة مترددة يأخذ بعضها برقاب بعض وربما كانت الأصوات موجهة المقام عليها بناء البيت هي أصوات الحلق مثلا (هـ، غ، ع، أ) ويفترض في هذا السياق أنها تعني العنف وأصوات أخرى لينة يقابلها صوت "الميم" و"اللام".

كما عمل "مفتاح" في تأويل الحروف الحلقية فإن باب التمايز في التأويل هو روح الإسقاطات الشخصية التي رسمت تأويليته ذات الحرف بدلالات أخرى من قبل وفق أساس (الحنن) وهنا أساس (القوة)، ويتأكد هذا التمييز البسيط في الدلالة بوجه خاص حينما اقترح اسقاطات وتأويلات خاصة به، وسعى إلى تحديدها واستعمالها في مقارنة نص القصيدة، من خلال أغلب أبياتها ومن هنا يكشف "مفتاح" عن جرأة في التحليل والتوغل في البنية العميقة للبيت، حيث يقول: "عبد الله إبراهيم" في هذا الصدد أن "مفتاح" يكشف أنه نوع من التوغل الجريء في المنظومة الفكرية والبعدية المعاصرة بيد أن وصف العمل بالجرأة لا يبرئ خضوع تحليلاته بل منطلقاته النظرية لوجهات متنوعة تركت أثرها في نسيج عمله بل وجهته وجهة حددتها أولا المرجعيات التي صدرت عنها وليس الوجهة التي أراد لها أن تكون.²

وَاسْتَرْجَعَتْ مِنْ بَنِي سَاسَانَ مَا وَهَبَتْ *** وَلَمْ تَدَعْ لِبَنِي يُونَانَ مِنْ أَثَرٍ.

إن اللفظة المركزية في هذا البيت هي (ساسان)، كما نجد أن هناك أصواتا أخرى يساوي بعضها بعضا: بني- بني، من=من، ونجد المساواة الصرفية متمثلة في (ساسان)(يونان) إذ كلاهما صيغة فعلا، وقد جاءت الألفاظ المعجمية بصفاتها الصرفية

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 202.

² - علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، الطيب بودريالة، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012، مخطوط بجامعة باتنة، ص 125.

وحقلها الدلالي المعجمي بصيغها الصرفية وحقلها الدلالي موضحة للسلطة وللسيطرة والتصرف المطلق:

فاسترجع: أخذ منه ما دفعه إليه.

وهب: ودعه وهبا وهبة وأعطاه له بلا عوض.

ودع: وضع عنده وديعة.

لم يدع: لم يترك أي أخذ الوديعة.¹

فإذا كان هناك تواز (تساو) في الأصوات وتساو في معاني الكلمات المعجمية فإن هناك تعادلا في التراكيب النحوية وأمثلتها:

- استرجعت لم تدع (على مستوى الأصوات والمعنى).

- بنو ساسان / بنو يونان (على مستوى الاحالة).

- ما وهبت / من أثر (على مستوى أقسام الكلم: فعل/اسم).

- ما / من أثر / اسم - حرف + اسم.

وَأَتَّبَعَتْ أُخْتَهَا طَمَسًا وَعَادَ عَلَى *** عَادٍ وَجَرُّهُمْ مِنْهَا نَاقِضُ الْمِرْرِ.

الأصوات التي تثير انتباهنا في هذا البيت هي ما جاء في وسطيه، إذ هناك جناس تام بين "عاد" و"عاد"، ومع أن كلا منهما يدل على معنى معين، فإن تطابق أصواتهما يجعل المتلقي يعيش في دوامة الزمان الدوري.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 208.

وأما "عاد" فقد ذكرتها بعض المعاجم في مادة (عاد) بمعنى رجع وارتد، وكان من الممكن لأن نذكر في (عدا) عدوا بمعنى الظلم والعدوان، وبهذا نجد امتدادا معنويا وحقلا دلاليا يطابق ما روي عن كلمة "عاد" من أخبار وأساطير لأنهم ظلموا وتعدوا وتجبروا.¹ إن البنية الصوتية الإيقاعية جاءت عاكسة لمقاصد الشاعر "وأملت الأصوات اشباه المعاني" على أن إمساس الأصوات تعدى إلى المعجم نفسه، وأما أسماء الأعلام الواردة في البيت فيمكن طرح احتمالين حولها:²

أنّ "طمسا" و"جديس" وجدتا حقا وحقيقة ونالهما ما نالهما، مثلما تسرد لنا كتب القصص والتاريخ، فاشتق من اسميهما "طسم" و"جديس" معاني تدل على الاندثار والانقراض.

وأما أن اللغة أعطت اسمين لقبيلتين لم يوجدوا فعلا وإنما أسطوريا فيكون اسماهما تابعين لما أوجدته اللغة. فالوضع إذن إما أن الأعلام هي أصل التطور اللغوي وإما أن اللغة هي التي وضعت أسماء لبعض المسميات التي لا وجود لها في الحقيقة أو سميت أعلاما موجودة عن طريق النقل. وهذا ما ترجمه دراسات اشتقاق أسماء الأعلام.

وَمَا أَقَالَتْ دَوِي الْهَيْئَاتِ مِنْ يَمَنِ *** وَلَا أَجَارَتْ دَوِي الْغَايَاتِ مِنْ مُضَرٍ.

بغض النظر عن تكرار بعض الأصوات من هذا البيت مثل: الميم والنون والتاء والهمزة سواء داخل كل شطر أو الشطرين معا. فإن الذوق يوحي لنا باشتراكهما معا في المعنى وتكرار الأصوات هذا يمكننا من اشتقاق جملة من تلك الأصوات المكررة، لا تتناقض مع معنى القصيدة أو البيت، وقد تكون "لا نجاة من الممات".

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص213.

² - المصدر نفسه: ص212.

لقد أتت الألفاظ المعجمية مؤكدة نفسها لما عبرت عنه الأصوات فمادة (ق، ي، ل) مما يدل عليه ارتكاب هفوة والخوف من العقاب عليها، والندم على فعلها وطلب الإجازة.¹

أما أسماء العلم "يمن" و"مضر" فإن الإشتقاق منها يعزز هذه المعاني المعجمية فاليمن البركة، واليمن خلاف الشؤم، ومضر تعني الحموضة والشدة والثناء والعطر والذكر الحسن، كما حاول "مفتاح" تناوله للمسألة بالمقابلة بين عرب الشمال وعرب الجنوب، وهي مقابلة قرأها في ضوء بيئتها العربية القديمة القحطانية والعدنانية، وقد ساق "مفتاح" دليلا من دلائل الدراسات اللسانية الحديثة لاسيما من خلال آراء "لاينس" (Lynos).²

وَدَوَّخَتْ أَلْ ذُبْيَانَ وَإِخْوَتَهُمْ *** عَبْسًا وَعَصَتْ بَنِي بَدْرِ عَلَى النَّهْرِ.

هناك أصوات مهيمنة وهي حروف الحلق (خ، أ، ع، هـ) وإذا ما ركبت هذه الحروف فيما بينها تحصل على أسماء أصوات تفيد التحذير والنهي والاشمئزاز.

كما أن تتابع حرف العين يوحي تتابع العقاب والعذاب.³

وفي الاسمين (ذبيان وعبس) رأى "محمد مفتاح" في الأولى "ذبيان" الليونة والاسترخاء، لكن هذا المعنى لا يفيد ما كانت عليه قبيلة "ذبيان" من قوة، ويرى في الثانية "عبس" القوة والشدة، وهي قوية فعلا.

وتظهر لهذه القراءة رصد الباحث العلاقات التالية:

1- عبسا + ذبيان = أخوان قويان متحالفان.

2- عبسا / ذبيان = متقابلان ضعيفان.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 215.

² - المصدر نفسه: ص 217.

³ - المصدر نفسه: ص 227.

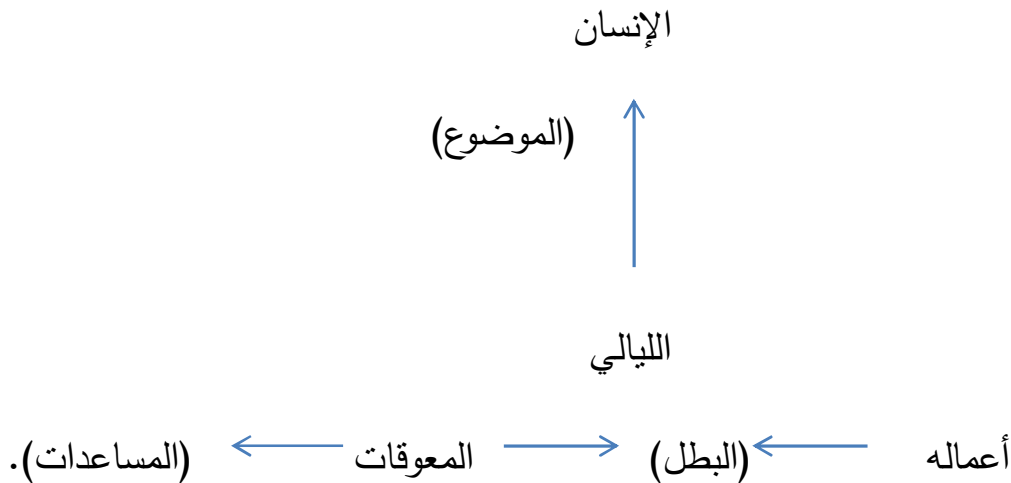
وتابع "محمد مفتاح" دراسة على نفس القراءة مسترشداً إلى سيميائية الألوان، ففي بعض وحدات القصيدة رأى في الوحدة (أحمر العينين)، كتابة عن النعمان بن المنذر الذي كان أبرس.¹

ثم حاول الناقد "محمد مفتاح" تصنيف أسماء أعلام الأشخاص إلى قسمين: عرب وغير العرب، فالعرب مثل: كليب، مهلهل، حجر، عدي، امرؤ القيس، وغير العرب مثل: دارا، والإسكندر، ساسان، يونان. كما استعمل كذلك أسماء أعلام الأمكنة مثل: النهر، العراق. وترمز هذه الأسماء حسب رأي الناقد إلى الجور في استعمال السلطة، وعدم حسن التصرف، والظلم والطغيان، وهذه العناصر الثلاثة كفيلة لتذهب الليالي بما وهبه الإنسان.

وبعد ذلك وقف "مفتاح" على بعض المعطيات الأخرى التي تضمنتها الأبيات خاصة معاني القصيدة لألفاظ أسماء الأعلام المذكورة، مثل ما فعل في البيت الثالث والعشرين.

وقد لخص المعطيات السيميائية في مسألتين اثنتين هما:²

- 1- تداخل التعبير السردى بالشعر في البيت.
- 2- تناسله مع ما ورد من أحداث وأساطير وحكايات في تاريخ المسلمين.



¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 230.

² - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وضعية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 222.

فقد خلق الإنسان في أحسن تقويم، ولكنه ارتكب أعمالاً مشينة فعوقب عليها من الإنسان نفسه في تداول دوري.

3/- بنية الرجاء والرغبة:

بَنِي الْمُظْفَرِ وِ الْأَيَّامُ مَا بَرَحَتْ *** مَرَّاجِلًا، وَالْوَرَى مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ.

يلاحظ القارئ رجوع الشاعر من أسلوب الغيبة إلى أسلوب الخطاب ويظهر هذا الرجوع في النداء، فالشاعر انتقل من نمط خطاب إلى شكل آخر، ولكن هذا الانتقال وقع ضمن جنس عالم وهو الشعر.

ومع هذا فإن الناقد لم يغفل عن تناول دلالات الألفاظ المعجمية كما دأب سلفا مثل: الأيام = النعيم.

ما برحت = مازالت.

مراحل = ما بين المنزلتين (مرحلة الجاه والحياة).

الورى = الخلق.

سفر = قطع المسافة في النعيم.

وقد حاول الناقد استخراج بعض الألفاظ المعجمية الموجودة في البيت، ورأى أن الأصوات المكررة في البيت هي أصوات شفوية مثل (الراء والحاء)، وإذا أردنا أن ننحت كلمة من (ر) و(ح) فإننا نحصل على كلمة من التعابير المأثورة "رحى الموت" فتكرار (حرف الراء) تكرار الفعل على الخلق جميعاً.¹

سُحْقًا لِيَوْمِكُمْ يَوْمًا وَلَا حَمَلَتْ *** بِمِثْلِهِ لَيْلَةً فِي مُقْبِلِ الْعُمْرِ.

¹ - محمد مفتاح: تحليل خطاب الشعري، ص 307-308.

اتخذ "محمد مفتاح" كلمات فيها عدة روايات مثل: "مقبل" فهناك رواية تقول في "سالف"، وهناك رواية تقول في "غابر"، وعلى هذا استخلص "محمد مفتاح" لحظتين: لحظة ماضية تمثل العزة والجاه والسؤدد وانقياد الأيام وقراءتها، ولحظة مستقبلية تمثل الإذلال والفقر والهلاك.

و "يرى" أن هذا البيت قائم على توتر أساسه التقابل بين اليوم/ الليلة و الذكورة/ الأنوثة، فهذه التقابلات تحدث نوعا من التوتر كما هو أسلوب التكرار وخاصة في بعض الأصوات يجعل المتلقي يعيش في دوامة ذات حركة سريعة ناتجة عن الإيقاع السريع.

مَنْ لِلْأُسْرَةِ أَوْ مَنْ لِلْأَعْنَةِ أَوْ *** مَنْ لِلْأُسْنَةِ يُهْدِيهَا إِلَى النَّعْرِ؟

بعدما أجمل الشاعر وقدم الحدث وأبان عن تألمه وحرقته، بدا الآن بفضل ما أجمله فذكر أسباب حرقته وألمه. وقد عبر عن عواطفه في تجليات لغوية مختلفة أو متشابهة أو متطابقة مثل: الأسرة، الأسنة وليس هناك من فرق إلا في "الراء و"النون" وهذا التشابه في الأصوات نتج عنه تشابه في المعنى.

وينعكس ما قلناه على مستوى التركيب من الأسرة = من للأعنة = من للأسنة، وتعني هذه التساويات أن هناك تحصيل حاصل يتجلى في الأصوات والصيغ الصرفية، والتركيب النحوية، وهذا يكشف عن التكرار والإلحاح عن خصال المندوب، وقد حصل ما تقدم ضمن سياق استفهامي انكساري غير محتاج إلى جواب ومؤداه ليس هناك من يقوم مقامهم.¹

مَنْ لِلْظَّبَاءِ، وَعَوَالِي الْحَظِّ قَدْ عَقَدَتْ *** أَطْرَافَ أَلْسِنِهَا بِالْعِي وَالْحَصْرِ؟

لقد عاد الشاعر إلى توضيح ما أجمله في الأبيات السابقة، حيث حاول الشاعر كما يرى الناقد "محمد مفتاح" الموازنة بين الخصوم والمرثيين ولا يصف الخصوم بالجبن المطلق.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 311.

فلو فعل ذلك لما كان لأوصافه مغزى كبير ، وإنما وصفهم بالشجاعة والإقدام والدراية بخوض الحروب، ومع ذلك فإن مرثييه كانوا يبرزون عليهم ويهزمونهم، والدليل على شجاعة الخصوم يتجلى في شرح بعض الالفاظ.

عوالي: (ج) عالية النصف الذي يلي السنان من القناة.

الخطى: الرمح المنسوب إلى الخط.

فالأعداء في رأي الشاعر يقاتلون حتى تقني الرماح وتلتوي، ويكاد يهزم الأنصار ولكن المرثيين يهبون على النجدة في جو هو: ¹

الظبا: حد السيف والسنان.

عوالي: نفس المعنى.

الخطى: نفس المعنى.

وحينئذ يتحول الجبن إلى شجاعة والهزيمة إلى انتصار.

ثم ينتقل الناقد إلى البيت الذي يليه.

وَطَوَّقَتْ بِالْمَنَآيَا السُّودِ بِيضُهُمْ *** فَأَعَجَبَ لِذَاكَ، وَمَا مِنْهَا سِوَى الذِّكْرِ.

يرى "مفتاح" أنه برغم تلك الشجاعة، فإن القضاء إذا حم فإنه لا يرد، ولذلك فإنهم انهزموا وقتلوا، ويرى كذلك أن الشاعر صاغ انتصار الأعداء عن طريق الكفاية والرمز.

فقد عبر بالمسبب عن السبب، لأن التطويق يكون من قبل الجيش أولاً ثم يقع الإقتتال ثانياً.

أَوْ دَفْعُ كَارِثَةٍ، أَوْ رَدُّ آزِفَةٍ *** أَوْ قَمْعُ حَادِثَةٍ تُغَيِّي عَلَى الْقَدَرِ؟!

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص314.

والمسلمة هي أن نا مايقوم عليه النص الشعري هو خلق دلالات جديدة يقتضيها تجاوز الكلمات وتأثير بعضها في بعض، ولعل هذا البيت يصدق هذه المسلمة وتبينه أن هناك فرقا بين "دفع" و"ردع" و"قمع في اللغة العادية، ولكنها هنا لعوامل شعرية (موسيقية وزنية)، أثر بعضها في بعض، حتى أنه يمكن لنا أن نرجعها إلى لفظة واحدة وقد قربها بعضها لعدة أسباب منها الإشتراك في الأصوات إذ الكلمات الثلاث تشترك في حرف أو حرفين وهذا التشاكل الصوتي يصاحبه تشاكل خطي وتشاكل صرفي (فعل) نفتح الفاء وسكون العين، كما نجد هذا التشاكل الصرفي في الكلمات التالية: (كارثة) و(آزفة) و(حادثة) وهذه التشاكلات جميعها نتج عنها تشاكل آخر تركيبى أدى إلى تساوي ثم ينتقل "محمد مفتاح" إلى البيت الذي يليه: ¹

ويُحُ السماح، وويح البأس لوسلما *** وحسرة الدين والدنيا على عمروا.

يرى الناقد أن الشاعر رجع في هذا البيت إلى التعبير عن انفعاله بأسلوب دعائي وندائي، وقد عزز هذا الأسلوب بالتساوي. ثم قام بشرح بعض الألفاظ في البيت مثل: ويح: كلمة ترحم وتعجب.

السماح: الجود والكرم والتسامح والتساهل.

الجود: الكرم والسماح.

حسرة: شدة التلهف والحزن.

ثم يرى الناقد أن "التشاكل" قام بدور أساسي في صياغة البيت من خلال ما يلي: ²

- فهناك تردد حرف الحاء بكثرة مما جعله يرسم جو البيت ومعالم

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 319.

² - المصدر نفسه، ص 319.

الحسرة والكارثة.

- هناك تشاكل على مستوى الكلمة، ويح= ويح.
- هناك تشاكل على مستوى التركيب، ويح السماح= ويح الجود.
- كما أن هناك تساويا بين مقومات بعض الكلمات.
- لقد أكد "الناقد" أن الشاعر في حقيقة الأمر لم يدع إلى أحد ولم ينادي أحدا، وإنما قصد التعبير عن التوجع والتألم والتأذي.
- سقت ثرى الفضل والعباس هامية *** تغرى إليهم، سماحا لا إلى المطر.

يرى الناقد "مفتاح" أن صيغة الفعل مؤشرا لقراءتين مختلفتين: إحداها تعكس ماضي للمرتين وثانيهما. بما آلت إليه أحوالهما، والتشاكل المعنوي الجامع لعناصر القراءة الأولى هو: ¹

السهولة والانتشار، وأدلتها الصوتية هي: حرف (الميم) التي تفيد الامتداد والدمدمة وأدلتها المعجمية هي:

- سقاها غيثا: أنزله عليه.
- هامية: سائلة.

وأدلة الزيادة هي:

الفضل: الزيادة.

العباس: الأسد الذي تهرب من الأسود، (زيادة في الشجاعة).

ثلاثة ما ارتقى النسران حيث رقوا *** وكل ما طار من نسر ولم يطير.

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 320.

يوجد في هذا البيت إجمالاً لما تقدم، وهدفه الموازنة بين عمر والفضل والعباس، وبين عناصر أخرى لها دلالات مدحية فلم يكتف الشاعر بما وصف به مرثييه من أوصاف فيما سبق، وإنما أراد أن يضيف إلى ذلك عناصر أخرى.

وقد رصد الناقد في البيت التشاكلات الصوتية والكتابية والمعجمية والدلالية وهي: (ارتقوا- رقوا) و(النسران- نسر) و(طار- يطير)، على أن وراء هذه التشاكلات اختلافاً من حيث الدلالة العادية.¹

من خلال ما تقدم اهذه الدراسة يمكن استنتاج أن الناقد قام بدراسة القصيدة مجزأة، بيتاً بيتاً، ولم يقد بدراستها كبنية متكاملة وموحدة. وهذا ما أكده الباحث "فاتح علاق" حيث يقول: "على أن ما يؤخذ على تحليل الباحث هو تناوله للبنية بيتاً بيتاً مما جزأ المضمون وتشتت الرؤية الشعرية. ولو أنه ربط هذه الخصائص بالرؤية العامة لاستطاع الإحاطة بالنص شكلاً ومضموناً. كما أنه أهمل الوزن فلم يربط بينه وبين الثنائية المدروسة ولا بينه وبين المعنى، على الرغم من اهتمامه بالإيقاع الناتج عن تناسب الأصوات والكلمات أحياناً، ولكن هذا يجب أن لا ينفصل عن الوزن وإيقاعاته ونسبة الزخافات الموجودة وفيه ارتباط ذلك بالمعنى. فالوزن عنصر بنائي بل لا يستقيم الباء من دونه".²

وقد حاول "مفتاح" من خلال هذا التحليل الدقيق لهذه القصيدة وهو ما أقره الناقد المزج بين أكثر من منهج، محاولاً التوفيق والإفادة من كل منهج في دراسة القصيدة من زوايا معينة حتى تتكامل هذه الزوايا لتشرق القصيدة بقراءة نقدية تعتبر إبداعاً ثانياً حيث يقول "محمد عزام" "إن الواضح أن السمة الغالبة على منهج "محمد مفتاح" هو التوفيق بين ثلاثة مناهج

¹ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 322.

² - فاتح علاق: تحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر مستوياته وإجراءاته، مجلة جامعة دمشق، مج 25، العدد الأول والثاني، 2009، ص 159 - 160.

على الأقل، وأنه غالبا ما يخرج مقولاتها ليعود إلى التراث البلاغي العربي فيشبعه وخزا واستنباطا ثم يميل إلى التعقيد المنطقي والفلسفي".¹

من خلال هذا التحليل للقصيدة رصد لنا الناقد "محمد مفتاح" ثلاث بنيا أساسية: بنية التوتر وبنية الاستسلام وبنية الرجاء والرغبة. وهذا التقسيم كما يقر بذلك مطابقة لتقسيم الأوروبيين لشعرهم إذ عندهم الشعر الغنائي والملحمي والمأساوي، وذلك أن كل نوع شعري من هذه الأنواع يتسم بطابع تعبيرى خاص، فالشعر الغنائي يميزه الفعل المضارع المسند إلى ضمير المتكلم، والشعر الملحمي يعبر بضمير الغيبة وبالفعل الماضي ويحيل على أشياء أو أدوات أو أحداث، والشعر المأسوي يتجه نحو المخاطب للإلتماس منه القيام بعمل أو خصه عليه.

حيث إتسمت القصيدة من خلال تقسيم الناقد في كل بيت بخصايات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع وهي ملحمية في الوسط، وهي مأساوية في الأخير.²

ويمكن القول كذلك على الرغم من تقارب بعض الدراسات في تناولها جانبا معينا في النص فإنها تختلف في إجراءات التحليل المعتمدة كما هو الحال عند مفتاح والسرغيني. فقد ركز مفتاح على الثنائية التي اقتضتها القصيدة فيقول: لا فالقصيدة تقوم على الثنائية الأساسية الإيجاب/ السلب التجلية في: جد الدهر/ عتيه، الحياة/ الممات، الطاعة المعصية. وهذا هو الذي جعله يقف عند التشاكل والتباين على المستويات المختلفة للخطاب الشعري. على أن السرغيني وإن وقف عند الثنائية التي تقوم عليها مواكب حيران من خير/ شر، عبودية/ حرية، عدل/ ظلم فإنه لم يقف عند التشاكل والتباين كما فعل "مفتاح". وإذا كان الأول أي "مفتاح" قد قسم النص إلى بنيات ثلاث ثم تناول المستويات المختلفة لها، فإن الثاني قد قسم النص إلى مستويات ثلاثة، ثم قسم كل مستوى إلى بنيات ثلاث محددة ويتفق

¹ - محمد عزام: تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص144.

² - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص339.

مرتاض مع السرخيني في أنه قسم النص إلى ثلاثة مستويات لكن دون تقسيم المستوى إلى بنيات.¹ غير أن هناك من عاد إلى التراث ليأخذ بعض مصطلحاته مثلما فعل "مرتاض". فقد استعمل "تماثل" للدلالة على التفاعل بين العلامات و"القرينة" عوض المؤشر، كما اشتق لنفسه مصطلحات مثل: "التحايز والتقاين".

أما بالنسبة إلى المستويات التي وقفت عندها هذه الدراسات فهي تبع لأدوات التحليل المستعملة وطريقة التحليل وإن كانت تشترك في كونها تفكك البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة. فدراسة "مفتاح" تناولت التشاكل والتباين على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبى والدلالي للنص.² ويرى أن القصيدة قامت على شيئين اثنين هما:³

أ- الذاتية اللغوية: التي تجدها مبنية في القصيدة جميعها رغم قلتها في القسم الأوسط، ولكنها كانت تطل علينا منه بين الفينة والأخرى متجلية في التمني (ليت) وفي الضمير (نا)، وفي الألفاظ العاطفية (المصطفى، الأسقى)، وفي الأوصاف المحددة (ابن المصطفى، أبو ذبيان).

ب- النزعة السردية: القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الإنسان

والدهر، وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب ثلاث لحظات: بداية، ووسط، ونهاية، وهي بالنسبة للإنسان: ما قبل التكليف - ما بعد التكليف - الجزء على الأعمال.

أما "محمد السرخيني" فقد حلل القصيدة على ضوء المستويات التالية:⁴

أ- المستوى الشعري - المستوى الحسي - المستوى المحايد:

¹ - فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، ص 157.

² - المرجع نفسه: ص 158.

³ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 340.

⁴ - فاتح علاق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، ص 160.

أما "عبد الملك مرتاض" فقد قسم تحليله لقصيدة "السياب" إلى ثلاث مستويات أيضا، فقد انتقل من اللغة إلى الحيز الشعري إلى الرؤية الشعرية.

- **المستوى الأول:** ويتناول فيه التشاكل والتباين في اللغة الشعرية للسياب على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبى والدلالي.

- **المستوى الثاني:** ويتناول فيه الحيز والتحايز في لغة السياب حيث يمنح الحيز الشعري شكلا سيميائيا يخرج من الدلالة الجاهزة إلى الدلالة الحية.

- **المستوى الثالث:** ويقوم فيه بتحليل الرؤية الفنية من خلال المماثل والقرينة.

وقد لخص "مولاي علي بوخاتم" أهم السمات التي توفرت عليها قراءة وتحليل "محمد مفتاح" فأجملها فيما يلي:¹

- 1- عدم تعارض الممارسة التطبيقية مع الأصول النظرية التي خاض فيها الباحث.
- 2- غلبت عليه السمة التناسلية في التحليل (من داخل النص إلى خارجه).
- 3- رصد ثلاثة بنى أساسية في الخطاب الشعري، محاولا من خلالها محاكاة قراءة الأوروبيين لشعرهم ذلك أن عندهم الغنائي والملحمي والمأساوي.
- 4- سمة الذاتية الغنائية في المطلع وملحمية الوسط ومأساوية الآخر.
- 5- خاصية الانتقال من داخل النص ورموزه بالفهم والتحليل والتأويل تليظا ومعجميا وتركيبيا وداليا نصيا إلى خارجه، مع الاعتماد على ما تركه القدماء وما توصل إليه بعض المحدثين وما تختزنه ذاكرة التاريخ العربي الإسلامي.

وبذلك تمكن الباحث من الوصول إلى نموذج قرآني جديد، واقفا على نموذج شعري يحوي نصوصا كثيرة مصدرها القرآن الكريم والثقافة العربية الإسلامية والموروث العربي

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 224، 225.

بشكل عام، معبرا عن تناصيه القصيدة مع مثيلاتها من الخطابات الأدبية مبرراً أن الخطاب يتأس من أعراف تفسر بعضها بعض.¹

وقد حملت هذه القصيدة من حيث المقصدية عدة أهداف على حد قول الناقد منها:

- استخلاص العبرة مما لقيه العتاة الطائشون الترقون (ما قبل الإسلام).
- إظهار العطف على العلويين.
- ذم الأمويين والميل إلى العباسيين.

ويرى "مفتاح" أن تعدد هذه المقاصد كان سببا لجعلها قصيدة مميزة راجت رواجها كبيرا وثناء عظيم، إذ هي تعد أن أكدت ما كان "مجمعا عليه ثقافيا وسياسيا، ولذلك يرى "مفتاح" أن القصيدة عبرت عما هو أعمق وأشمل، وهو اتخاذ البشرية الجدل بالسيوف والدفع والرماح قانونا بدلا من الدفع بالتي هي أحسن ومخالفة الطبيعة البشرية لسنن الكون. هذه جعلت الشاعر يذم الدهر ولكنه في نفس الوقت يمدحه لأنه هو المقتص للمظلومين من الظالمين.²

¹ - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص 225.

² - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 342.

خاتمة

بعد عرضي التجربة النقدية المغاربية لمحمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري ارتئيت أن كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) الذي كان محل الدراسة في الجانب التطبيقي، يعتبر نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات إبستمولوجية للممارسة النقدية لمرجعية الكتاب. كما كانت تجربته النقدية شاسعة الأفاق، ثرية بالمفاهيم والنظريات والأفكار، فقد ساهمت كلها بشكل كبير في تحليل الخطاب الشعري، خارجين بجملة من النتائج نذكر بعضها منها:

1- إختلاف وجهات النظر حول مصطلح (خطاب) فكل يعطي له مفهوما

خاصا به: فهناك من يقول بأنه الكلام البين الدال على المقصود بل التباس، وهناك من يقول بأنه فعل التلفظ، كما تداخل مع بعض المصطلحات مثل: النص، القول، الكلام.

كما تعددت وجهات النظر كذلك حول مصطلح "التشاكل والتناص".

2- يرى "محمد مفتاح" أن مفهوم التشاكل والتباين الذي وصل إليه

"غريماس" و"راستي" وما أقروه من شروط وتعريف يحتاج إلى مناقشة، وذلك بأنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ما شاكلة، بينما الخطاب الشعري لا يقبل هذه الشروط.

3- رجوع محمد مفتاح" إلى الدراسات اليونانية القديمة واللاتينية.

4- أكد محمد مفتاح" أن اللعب باللغة شرط كمال في الخطاب الشعري أو ما

يشبهه من أنواع الخطابات الأخرى وأن الوزن يتحكم فيه التشاكل الفني والتباين سواء عن طريق التفعيلة أو النبر أو الإيقاع.

5- رصد الناقد قصيدة "ابن عبدون" في ثلاث بنيات أساسية وهي: بنية

التوتر وبنية الإستسلام وبنية الرجاء والرغبة، وهذه مطابقة لتقسيم الأروبيين لشعرهم، إذ عندهم الشعر الغنائي والملحمي والمأساوي.

6- فرق محمد مفتاح " بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، حيث اعتبر البؤرة النحوية تتحدد بموقعها، والبؤرة الخطابية ليست كذلك، فالأولى قابلة للتقعيد، والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.

7- تبقى آلية التناص من بين الطرق المؤدية إلى تحليل الخطاب الشعري.

8- ذكر الناقد أن "سورل" قد فرق بين مفهومين؛ المقصد وهو ما كان وراء وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي.

9- دراسة "محمد مفتاح" القصيدة مجزأة بيتا بيتا، دون دراستها كبنية متكاملة وموحدة.

10- مزج "محمد مفتاح" بين أكثر من منهج، محاولا التوفيق والإفادة من كل منهج في دراسة القصيدة.

11- يرى "محمد مفتاح" أن القصيدة تكمن في شيئين هما:

أ- الذاتية اللغوية: التي نجدها منبئة في القصيدة جميعها.

ب- النزعة السردية: القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين

الإنسان والدهر، وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب ثلاث لحظات: بداية، وسط ونهاية.

الملاحق

السيرة العلمية لـ: محمد مفتاح

محمد مفتاح: نشير إلى ما سجله بقلمه ترجمة لسيرته حين قال: " أنا محمد مفتاح ابن الغزواني المولود عام 1942 بالدار البيضاء (المغرب) حفظت القرآن حفظا متقنا في سن مبكرة، ثم تلقيت تعليمي الأولي في مدرسة عتيقة، حيث حفظت فيها جملة من المتون، مثل: الأجرومية، وألفية ابن مالك، وتحفة ابن عاصم، وأجزاء للشيخ خليل، وحصلت على الشهادة الابتدائية عام 1960 بالدار البيضاء، ثم دخلت إلى مدرسة تكوين المعلمين وتخرجت منها سنة 1960م، 1961م".

وبعد هذه الفترة استمر "محمد مفتاح" في التعلم من الجامعات المغربية ومعاهدها، إلى أن بلغ سن الثالثة والعشرين من عمره، وتأكيد ذلك قوله: " حصلت على شهادة البكالوريا السادسة الأصلية عام 1963م، ثم التحقت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة "محمد الخامس" (الرباط)، وتخرجت عام 1966م".

ودائما في رحلته مع التعلم، واصل الباحث قائلا: "ثم عدت إلى جامعة "محمد الخامس" عام 1969م أستاذا، ثم تحصلت على دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب بفاس عام 1972م، ودكتوراه دولة من كلية الآداب بالرباط".

إلى جانب هذه الروافد التعليمية، نشير كذلك إلى وقوعه تحت مؤثرات البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، وهي في معظمها بيئة دينية محافظة، يشكل فيها العامل الديني، الركن الأساسي في توجيه فكرة وذلك من خلال التحقيق في التراث ثم البحث في الفكر الصوفي الإسلامي ويظهر هذا في قوله: "الإبتداء بالتحقيق ثم البحث في الفكر الديني، ثم تحليل النصوص خطوات متكاملة، فتحقيق نص من الشعر العربي القديم جعلني أحتك بذلك المتن، فتعلمت من ذلك مبادئ القراءة الأولية المضبوطة، وتعلمت إلى جانب ذلك الفرق بين رواية ورواية، وبين كلمة وكلمة تعلمت العروض والبلاغة وتعرفت على مطان الشعر القديم، وكتب

الأخبار والأمثال والأيام وغير ذلك فيما كون خلفية أساسية ضرورية للإقدام على خطوات أخرى".

محمد مفتاح ناقد مغربي وحداثي، طلع في ميدان النقد في مطلع الثمانينات بكتابة في (سيمياء الشعر القديم عام 1982)، ثم أصدر كتابه الثاني (تحليل الخطاب الشعري عام 1985)، ثم تتابعت كتبه: (دينامية النص عام 1987)، و(مجهول البيان عام 1990م)، و(التلقي والتأويل عام 1994م)، و(التشابه والاختلاف عام 1996م)، و(الخطاب الصوفي عام 1996م).

ملحق الأعلام

- 1-اميل بنفست (E.Benveniste): لغوي فرنسي، ولد سنة 1902م، وتوفي بباريس سنة 1976، له دراسات لغوي متعددة، ساهم في التنظير لتحليل الخطاب له قضايا في اللسانيات العامة "problème de linguistique générale" في جزئين.
- 2-رومان جاكبسون (R.jachcobsou): تخصص في جامعة موسكو في القواعد المقارنة وفي فقه اللغة، وهو أحد اللسانيين الفارين من روسيا والمؤسسين لحلقة براغ، له أعمال منها: نظرية في التحليل الفونولوجي.
- 3-سارة ميلز (Sarra milz): باحثة في مدرسة الدراسات الثقافية تعمل بجامعة شفيلد في إنجلترا، وقد قدمت أبحاثا متعددة في الحقول الثقافية العامة، كاللسانيات النسوية ونظرية الأدب، ونظرية الخطاب الكولونيالي ودراسات في النظرية النسوية. وأصدرت مجموعة من الكتب في هذا المجال من بينها: خطاب الاختلاف - الخطابات المفاوضة للأنوثة Hyaatia الأسلوبية النسوية (لندن 1995) - النظرية النسوية - ما بعد الحداثة بالإشتراك مع بيرس لين (1996).
- 4-فرديناند دوسوسير (F. de saussure): لغوي سويسري ولد في جنيف، ألقى دروسه اللغوية في باريس وجنيف، وقد جمعت في كتاب بعنوان "دروس في الالسانية العامة" نشر سنة 1916، ويعتبر مؤسس البنيوية الالسانية.
- 5-هاريس زليف سابوتي (Harris): (1909م)، لغوي أمريكي من أصل روسي، درس في جامعة بنسلفانيا. هو منظر المدرسة الأمريكية فيما يسمى بتحليل الخطاب، أستاذ اللغوي المعروف: نوام تشومسكي.

"ملحق المصطلحات"

- 1-التصفيحية: تعني (امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء) وهو مفهوم مأخوذ في أصله عن رائد الألسنية الحديثة (دوسوسير).
- 2-إركام: تنمية النص بإضافة عناصر لغوية إلى بعضها البعض اعتمادا على مبدئي التشابه والاختلاف.
- 3-باراكرام: (paragramme): الكلمة المحور في النص التي تعتمد على تخمين القارئ سواء أكانت غائبة في النص تماما أم حاضرة.
- 4-تناص: تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.
- 5-تناص اختياري: أي أن ينتقي المؤلف عناصر معينة من تاريخه الشخصي، ويهمل أخرى حسب المقصدية والسياق.
- 6-تناص ضروري: تعالق نص مع ذاكرة المؤلف وثقافته أي تاريخه الشخصي.
- 7-شكلاني: ترجمة Formal بـ "شكلي" لتمييزها عن (Formalism)
- "شكلانية". ولا تعني "شكلي" في هذا السياق أن ماتصفه لا يتعدى كونه إطارا خارجيا إنما تعني أنه يتألف من مصطلحات ثم تعريفها بدقة.
- 8-مبدأ الوجهة: أحد مبادئ المحادثة الناجحة عند في الفعل الكلامي عند كرايس وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال.
- 9-مقوم (Séme): المكون الجوهرى لكلمة ما، وينقسم إلى ذاتي مثل: امرأة: +حي، [+إنسان]، [+بالغ]، [+أنثى]. وهو ما يمكن أن نشرحه بالعناصر المميزة. وسياقي (Séme.contextule) مثل: امرأة تسمع، فكلمة "تستمع": [+فعل مضارع]، [+مسند إلى أنسان] مقوم سياقي أضاف معان جديدة للمكون الجوهرى لكلمة "امرأة".



قائمة المصادر

والمراجع

"قائمة المصادر والمراجع"

• قائمة المصادر:

- القرآن الكريم: رواية ورش.

1. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

2. زمخشري: أساس البلاغة، مادة (خ ط ب)، تج، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، ط1، 1998م.

3. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

4. منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، (بيروت- لبنان)، ج4، ط3، 1419هـ، 199م.

• قائمة المراجع:

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

2- جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، دت.

3- بوقرومة حكيمة: دلالة الخطاب في كتب التفسير، تحليل خطاب، سنة أولى ماستر، كلية الآداب اللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2014- 2015.

4- بوحوش رابح: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة برج باجي مختار، عنابة- الجزائر، د ط، د ت.

5- بوحوش رابح: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د ط، 2010.

- 6- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط3، 2006.
- 7- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.
- 10- شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب الشعري الادبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية الجزائر، ط1، 2015.
- 11- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- 12- عثمانى الميلود: شعرية تودوروف، منشورات عيون، مطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- 13- عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية، العالمية للنشر، القاهرة، لونغمان، ط2.
- 14- فاطمة الطبال بركة: الألسنية عند رومان جاكسون، دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1993.
- 15- فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الإتساق والإنسجام، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
- 16- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
- 17- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2007.

- 18- مداس أحمد: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة، ط2، 2009.
- 19- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987.
- 20- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.
- 21- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون - الجزائر، د ط، 2005.
- 22- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ - 2004.
- 23- نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسرد)، دار هومة للطباعة والنشر. الجزائر، ج2، 2010.
- 24- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج والإشكالية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2002.

• المراجع المترجمة:

- 1-تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء سلامة، توبقال، الدار البيضاء، د ط، دت.
- 2-جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال. للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

3- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية: تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

4- سارة ميلز: مدخل إلى الخطاب؛ ترجمة وتقديم: غريب إسكندر، السبت 26 أغسطس 2006.

• الرسائل الجامعية:

1- أحلام بلاوان وبختة بودهري: تحليل الخطاب عند الملك مرتاض المنهج السيميائي أنموذجا، رسالة ماستر، مخطوط بجامعة خميس مليانة، 2014-2015.

2- إكرام بن سلامة: المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم كتاب الموشح للمرزباني أنموذجا، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009.

3- مهدي محمد إبراهيم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه؛ الجامعة الأردنية، 2004.

4- علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

• المجلات:

1- فاتح علاّق: التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مستوياته وإجراءاته، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009.

• المواقع الإلكترونية والمنتديات:

- بوعلي فؤاد: مناهج تحليل الخطاب، منتديات المترجمين واللغويين

المصريين الرابط: <http://egy.forums.com>.

- منتدى سور الأزيكية: مقالات في تحليل الخطاب، تقديم: حمادي صمود كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب، 2008

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
أ مقدمة	
05 مدخل	

الفصل الأول

التعريفات والمفاهيم

11 أولاً: مفهوم الخطاب	
11 أ- في التراث العربي	
14 ب- عند الغرب	
19 ت- تداخل الخطاب مع مصطلحات أخرى	
24 ثانياً: المنهج السيميائي	
28 1- مبادئ السيميائية	
30 2- أعلام السيميائية	
31 3- اتجاهات السيميائية	

الفصل الثاني

آليات تحليل الخطاب الشعري عند "محمد مفتاح" كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناس) "نموذجاً"

35 I. عناصر تحليل الخطاب الشعري	
35 أولاً: التشاكل والتباين	
35 1- التشاكل عند غريماس	
35 2- التشاكل فرانسوا راسينييه	
35 3- التشاكل عند جماعة M	
36 4- التشاكل عند محمد مفتاح	

37	 ثانياً: عناصر التشاكل
38	 - الصوت
43	 - المعجم
45	 - التركيب
45	 - أ- التركيب النحوي
48	 - ب- التركيب البلاغي
50	 - التناص
55	 - التفاعل
57	 - المقصدين
59	 استراتيجية التناص
59	 1- بنية التوتر
61	 2- بنية الاستسلام
69	 3- بنية الرجاء والرغبة
80	 خاتمة
83	 الملاحق
88	 قائمة المصادر والمراجع
93	 فهرس المحتويات

ملخص :

شكلت كتابات "محمد مفتاح" حدثا ثقافيا وفكريا في النقد على مستوى الوطن العربي بصورة عامة والمغرب العربي بصورة خاصة، وهي تسعى جاهدة إلى مقارنة الخطاب الأدبي عامة والخطاب الشعري خاصة، لذا يعتبر كتاب "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" "لمحمد مفتاح"، نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات ابستمولوجية للممارسة النقدية لمرجعية الكتاب، فقد كانت تجربته النقدية شاسعة الآفاق، والنظريات والأفكار، وثرية المفاهيم، ساهمت كلها بشكل كبير في تحليل الخطاب الشعري، كما كان للمنهج السيميائي حضورا كبيرا في كتاباته، لكونه يعتمد أو يستخدم المربع السيميائي في تحليل الخطاب الشعري، وقد كان هذا المنهج جزءا من هذا البحث، حيث تم التعرف على أهم مبادئ وأعلام و اتجاهات المنهج السيميائي .

Résumé

Les ouvrages de "Mohamed mefteh" constituent un événement culturel et intellectuel dans la critique à L'échelle du monde arabe en général et spécialement le Maghreb arabe, Ils essayent à une approche du discours Littéraire en général et Le discours poétique en particulier Alors, le livre d'analyse du discours poétique intitulé Stratégie d'intertextualité de "Mohamed mefteh" est considéré un point tournant qualitatif de la pensée critique vu qu'il constitue un discours critique, qui met en œuvre les codes épistémologiques des pratiques critiques du référent du livre, Son expérience critique était de larges horizon, théories et pensées et de riches concepts qui contribuent largement à l'analyse du discours poétique l'approche sémiotique était présent dans ses discours tant qu'il compte sur la boîte sémiotique et l'utilise dans l'analyse des textes poétique, cette méthode fait partie de la recherche ou on reconnaît les principes fondamentaux, les auteurs et les sens de l'approche sémiotique.