الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي بونعامة
خميس مليانة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

النقد التطبيقي عند محمد مفتاح أدواته ومفاهيمه

- كتاب تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد حديث و معاصر

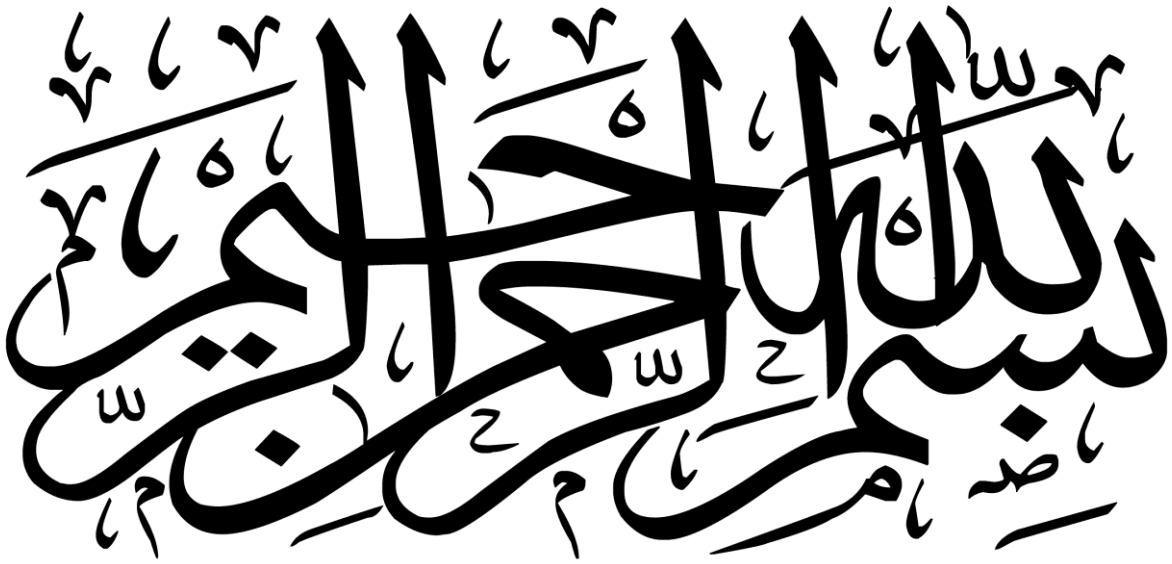
إعداد الطالبتين:
- أحلام بن حاج أمحمد
- هاجر طوارية المليانى

إشراف الدكتور:
- عبد القادر قدار

لجنة المناقشة:

د. مكاكي محمد .....رئيسا
د. عبد القادر قدار .....مشرفا ومقررا
د. أحمد عبد القوي.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية
2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء
هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل
نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب
أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات
ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور عبد القادر قدار الذي
لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت
عونا لنا في إتمام هذا البحث
كما لا ننسى الأستاذ الجدير بالشكر الدكتور محمد مداور

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة إلى من عمل بكد

في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي

الكريم أدامه الله لي

إلى إخوتي وأخواتي: حميدة، عبد القادر، محمد، فتيحة، حفصة

إلى أولادهم: حمدي العدناني، حسناء حياة ، منة الله

مؤيد عبد الكريم، رهف، رهام، مغيث عبد البارئ، يزن

إلى شريكتي في العمل بن حاج محمد أحلام

إلى صديقتي ورفيقتي بوجلال حنان

إلى جميع أساتذة الأدب العربي

وفي الأخير أرجو من الله أن يكون عملي هذا نفعا

يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج

هاجر

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما
إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما
إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي
إلى إخوتي وأخواتي: شهرة، سهيلة، هانية، بلال
وإلى ابنة أختي رتاج
إلى صديقي العزيز حسين
وبالأخص من قاسمتني هذا العمل
طوارية المليانى هاجر
إلى كل من سقط من قلمي سهوا
أهدي هذا العمل
أحلام

مقدمة

مقدمة:

يقوم جوهر النقد الأدبي على الكشف عن جوانب النضج الفني وتميزها عما سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها، إن النقد لا يقتصر في صلته بالأدب فحسب بل هو على صلة بالحياة كلها ويقوم على حاسة التمييز التي تعد "الملكة" الأولى للنقد. وعرف النقد العربي تحولات كبرى في تاريخه مرورا بالنقد الأدبي القديم، فالحديث، فالمعاصر. وكان لارتباط العرب بالغرب ثقافيا الدور الأكبر في هذه التحولات.

وقد شهد الخطاب النقدي العربي المعاصر بدوره تحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، و ذلك بما أحدثته المناهج– السياقية والنصانية– الوافدة إلينا من الغرب، لينكب الدّارسون و النقاد لاستعمالها بمختلف قضاياها وضمنياتها في مساءلة النصوص العربية القديمة والحديثة و قد كان "المنهج السيميائي" من أهم المناهج التي شكلت بعدا تثاقفيا نقديا بين الغرب و العرب، ومن ثم كانت النصوص الشعرية القديمة –خاصة– من القضايا النقدية التحليلية التي خاض فيها نقادنا المحدثون وتأثروا بها بشكل أو بآخر، و ذلك لما للنص الشعري القديم من أبعاد ثقافية تاريخية في الذاكرة الإبداعية باعتباره أول محطة شعرية قديمة يقابلها المتلقي و الناقد على وجه الخصوص، ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا من طرف النقد العربي المعاصر لأنّه أوّل بدايات الأدب/ النص الشعري التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص.

لهذا كان لابد من وجود أسس نقدية سليمة في تناول المنهج السيميائي تسهل عملية الممارسة والتطبيق على النصوص الأدبية القديمة الشعرية على وجه الخصوص، وتذكر لنا كتب النقد والدّراسات السّيميائية العديد من المقالات التي نظرت وشخصت وطبقت آليات النقد السيميائي خاصة في مجال تلقي النص الشعري القديم، وخلصت إلى نتائج هامة في كيفية تعاملنا وتلقينا للنص القديم في ضوء المنهج السيميائي الذي نهل منها نقادنا المشارقة والمغاربة على السواء. وفي تطبيقاتهم الشعرية والنثرية من النصوص الأدبية الجاهلية، حتى وقتنا الحالي، وصولا إلى تأسيس رؤية نقدية سيميائية خاصة بسيمياء تلقي النص الإبداعي العربي القديم موحدة بين النقاد ككل، وهذا من أجل توحيد عملية نقد واعي مؤسس على فنيات ومصطلحات نقدية متعارف عليها سلفا بين الناقد والمتلقي في ضوء المنهج السيميائي ونظرية التلقي.

منهج البحث:

إن المنهج الذي اعتمدنا عليه هو المنهج السيميائي الذي يبني الظاهرة النقدية والمستجدات الفكرية "محمد مفتاح" لدراسة مجموعة من مكوناتها وأهم المصادر التي اعتمدناها تمثلت في:

- محمد مفتاح، كتاب **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص.**

محمد مفتاح، كتاب **دينامية النص تنظير و إنجاز.**

أسباب اختيار الموضوع:

ومن الدوافع التي حفزتنا على خوض هذه التجربة العلمية البسيطة، إذ يوجد كل ما هو دافع موضوعي وما هو ذاتي.

الدوافع الموضوعية التي جعلتنا نختار على أساسها هذا الموضوع هو حب الاطلاع ومعرفة ما مدى أهمية النقد العربي المعاصر وعن أهم الآليات التي اعتمد "محمد مفتاح" عليها من خلال تفكيكه وقراءته التحليلية للنصوص الشعرية.

ولعل الدافع مشترك بين جل الباحثين من خلال محاولتهم لإعطاء نقادنا نظرة عامة حول النقد العربي المعاصر بالمغرب العربي، منتقين من أفكارهم وآرائهم في كيفية دراستهم وتحليلهم لكتبهم والطريق الذين اعتمدوا عليه من خلال تركيزهم على مجموعة من الأدوات الإجرائية.

بينما الدافع الذاتي فتمثل في الاطلاع على بعض مؤلفات الناقد المغربي "محمد مفتاح" بالأخص كتابه الفريد "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" المتداول في موضوعنا من أجل إنارة بعض الجوانب المتعلقة بالإجراءات التي اعتمدها الناقد في هذا الكتاب.

وللإحاطة بموضوع البحث طرحنا الإشكالية التالية:

– ما مفهوم النقد الأدبي الحديث والمعاصر؟ وماذا عن نشأتهما في المغرب؟

–وفيما تجلت الأدوات الإجرائية التي اعتمدها "محمد مفتاح" في مقاربته للخطاب الشعري من خلال دراسته لقصيدة "ابن عبدون الرائية" ؟

ولمعالجة هذه الإشكالية قررنا صياغة العنوان التالي:

النقد التطبيقي عند "محمد مفتاح" أدواته ومفاهيمه أنموذجا كتاب "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص"، الذي اعتبر تحولا نوعي في الفكر النقدي.

والمنهج المعتمد في هذه الدراسة التي قام بها الناقد من خلال تحليله لقصيدة "ابن عبدون الرائية" متبعا المنهج السيميائي.

قسمنا بحثنا إلى: مقدمة ومدخل وفصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة.

يشمل المدخل مفهوم النقد (لغة و اصطلاحا)،ثم تطرقنا الى مفهوم النقد الأدبي الحديث و نشأته في المغرب العربي، ثم نشأة النقد العربي المعاصر بالمغرب. كما تناولنا النقد العربي المعاصر بين النظري والتطبيقي مستدلين بآراء بعض النقاد. وكذا العلاقة الواضحة بين النقد العربي المعاصر بالمناهج الغربية متطرقين إلى أهم المناهج و على وجه التحديد المنهج السيميائي، و الآليات التي من خلالها تتم قراءة نص شعري قراءة سيميائية، و تطرقنا ايضا الى المنهج السيميائي عند محمد مفتاح و مبادئه النقدية.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى آليات تحليل الخطاب الشعري على ضوء تلك الآليات نجد عنصري التشاكل والتباين، فعنصر التشاكل عند كل من غريماس ومحمد مفتاح وعناصر التشاكل كل من (الصوت، المعجم، التركب)، ثم تحديد استراتيجية التناص التي اشتملت ثلاث بنيات (بنية التوتر، بنية الاستسلام، بنية الرجاء والرهبة).

أما الخاتمة فقد تدرجنا فيها عن أهم النتائج التي توصلنا إليها بالإجابة عن الإشكالية المطروحة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث وقلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع كونه موضوع جديد لم يتناول من قبل.

مدخل

مفهوم النقد الأدبي

الحديث و المعاصر

تمهيد:

لو أمعنا النظر في طبيعة النشاط النقدي لوجدناها مركبة من مجموعة من الثقافات والعلوم (علم النفس، علم اللغة، علم الاجتماع، الفلسفة والجمال.)، تميزها دقة في الحس والرهافة في الذوق وعمق في الرؤية. فمن جملة ما يكون للناقد من صفات، سعة ثقافته و معارفه و درايته بمختلف العلوم، المتعلقة بما هو معياري، (الحسن و القبح، الخطأ و الصواب، و الذوق الفني في الأدب) .

فالناقد المثقف الحقيقي يمتلك مرونة فكرية تنوء به عن القوالب الجامدة وتجعله أكثر انفتاحا على الثقافات وأكثر قبولا بالرأي المعارض والذوق المختلف.[1] إن النشاط النقدي إذا نتج عن امتزاج مجهود الناقد بثقافته، و إلمامه الشامل بمختلف العلوم و انفتاحه على الغير بتقبل الآخر في إطار الروح العلمية.

والنقد على الاطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة، وترتقي به الحضارات وترتكز عليه الأمم في تطورها، وتبني به الشعوب قواعدها الثابتة وتقيمها على أسس سليمة وتفاخر بها العالم، ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ والجيد من الرديء والحسن من السيء.[2]

والأدب موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها والأدب عملية خلق وإبداع ومنه ما يسمو صعدا إلى الكمال ومنه ما يقصر دون ذلك[3]. ولا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي، وناشئا معه ولكنه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي، وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد، واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها، فإن النقد على العكس من ذلك إنه محافظ مقيد يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية، بقصد الكشف عن مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليهم وتذوق مناحيه الجمالية.[4] ولكن في أحيان أخرى يكون النقد أكثر حرية لا

---

[1] –ماجدة حمود، علاقة النقد بالابداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دار الطباعة ،سوريا،1979، ص10 .

[2] – ينظر: هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص83.

[3] – ينظر: عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي، دار النهضة، الحرية، ط4، 1994، ص263.

[4] –عند العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص263.

يلتزم بحدود الأعمال الأدبية. ومنه نستنتج أن النقد الأدبي ربما يتزامن مع العمل الأدبي، فهو يعقبه مباشرة، فالنقد الأدبي نقيض العمل الأدبي، فهو ذاتي يتأثر بثقافة الناقد ووجهة نظره وموضوع تقيده بكتلة من النظريات والأصول العلمية، ما يجعلنا نضبط مفهوم النقد من جانبه اللغوي والاصطلاحي.

1- مفهوم النقد

أ- النقد لغة:

قال ابن فارس: النون والقاف والدال، أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه.

من ذلك: النقد في الحافِر، وهو تقشُّره، والنقد في الضِّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطه عنه. ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.

ودرهم نقد: وازنٌ جيد، كأنَّه قد كشف عن حاله فعلم[1].

ويأتي النقد بمعنى كشف العُيوب، قال أبو الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك"؛ أي: عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم؛ أي: أعطاه إيَّاه.

ونقد الدراهم؛ أي: أخرج منها الزيف، وناقدت فلانًا، إذا ناقشته بالأمر[2]

و النقد: خلاف النسيئة أي النقود، وقد ورد في الحديث الشريف أن زيد بن أرقم بن عازل كان قد اشترى فضة بنقد ونسيئة فبلغ النبي صلى الله عليه وسلم فأمرهما: "أن ما كان بنقد فأجازوه وما كان بنسيئة فردوه.[3]

[1] أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج 2، (1399 هـ- 1979 م)، ص577.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، المطبعة الميرية ببولاق، مصر،ج14 ،ط1، 1300 هـ، ص 254.

[3] – ينظر: مسند امام أحمد بن حنبل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1985، ص371.

ب- النقد اصطلاحا:

النقد اصطلاحا هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي[1]، ومنه فإن هذه العملية تظهر لنا كل من الضعف أو القوة والتقدم في العمل الأدبي. و النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة الى الفن عامة أو الى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق؛ أي: القدرة على التمييز، ويعبر منها الى التفسير و التعليل والتحليل و التقييم ، خطوات لا تغني احداها عن الأخرى و هي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصلا على قواعد جزئية- أو عامة – مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز.[2]

والنقد ليس محصورا في العمل الأدبي تحديدا ولا يجوز الوقوف به عند حد الأدب، ذلك أن رسالة النقد عامة وشاملة، فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي والسياسي والاقتصادي والخلقي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة ومن نواحي الكمال أو النقص، ويقوم النقد كذلك بفتح الآفاق الرحبة أيضا أمام الأدب، بضريبة الشعر والنثر فيمضي الأدباء بكل صدق وموضوعية يلتمسون أسباب الجودة أو الرداءة في كل ما يرشح به خاطر مجتمعهم[3].

ومنهم من يرى بأن النقد هو الميزان الأدبي الذي ينتج كل ما هو جيد وما هو رديء.

ويتغاير مفهوم النقد بحيثيات الفن الذي يخاذ فيه، فنقد الأدباء و الشعراء غير نقد الفقهاء و أهل الفرق، و نقد الأصوليين غير نقد المحدِّثين، فلكل قواعده و مناهجه، غير أن المشترك بينها هو النظر في المقالة لبيان عيوبها و كشف نقائصها ثم الحكم عليها بمعايير فنها و تصنيفها مع غيرها. والمعايير والأحكام الصادرة تتفاوت بحسب الفن الذي يمارس فيه النقد، وبحسب النقاد وملكاتهم العلمية.

---

[1] – ينظر: حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1416هـ، 1996م، ص24.

[2] –إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة، بيروت ،ط4، 1983، ص5

[3] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 25.

ج- المفهوم الحديث للنّقد الأدبي:

النقد الأدبي الحديث أوسع دائرة ، وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة، والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات ، ينتهي آخر الأمر الى مدارس نقدية، و يفرض البحث في فلسفة الأدب أهدافه و مصادره ووظائفه في الحياة و في خصائصه الجمالية و مبادئه الفنية و أصالته المتميزة [1]. ومن هذا المنطلق كان النقد الأدبي الحديث صورة لمجموعة من الظروف و الأسباب التي أسست لعصر النهضة، إيمانا بمبادئ تقدمها في منهجها ، و قد تلقى العالم العربي هذه الارهاصات و المعطيات من خلال الحركات الاستعمارية و ضرورة الانفتاح التي أوجزتها الصدمات الثقافية

د-نشأة النقد الأدبي الحديث بالمغرب:

يمثل النقد الأدبي بالمغرب في تكونه وتحولاته صورة أخرى للنقد الأدبي العربي ككل. فنشأة الأول وصيرورته لم تتم في عزلة ولا في تعارض أو تضاد مع فضاء الحركة الأدبية والنقدية بالمشرق العربي، وبخاصة في مصر ولبنان وفي آثار النقاد والمفكرين العرب بالمهجر. والتفاوت الملحوظ في تاريخ التكون، وفي إيقاع التحول، وفي كم التراكمات المنجزة، يتم تداركه وتعويضه برحابة الأفق المنهجي والمعرفي لما هو متميز ونوعي وذو كفاية تمثيلية في منجز الخطاب النقدي بالمغرب على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة تقريبا. وخصوصية تفاعل هذا الخطاب في مرجعياته النظرية والإجرائية مع ثقافة "الآخر" وما لهذه الثقافة من حضور كثيف في مستوى التمثل والإحالة، كل ذلك لا يستقل عن تعميق الصلات والحوار مع الآثار الإبداعية والنقدية العربية ذات القيمة. ويتساوى في ذلك أن تكون هذه الآثار تنتمي إلى الحاضر، أو إلى التراث ببعديه العالم المدون والمالك لسلطة المعرفة، بل إن عوامل التطور وأسئلته ورؤاه تتماثل وتتداخل بفعل تأثيرات نابعة من مناخ سوسيو ثقافي متشابه، أو متقارب الخصائص والهواجس على الأقل.

من هنا تتحدد وضعية النقد الأدبي بالمغرب قياسا إلى خصوصيات حركيته، وقياسا إلى عمق تفاعلاته مع المشرق ومع الآخر، وقياسا إلى ما يعرفه الإبداع المغربي من تطور

[1] – محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد– المصطلح النشأة التجديد – دار الانتشار العربي، بيروت لبنان ، ط1، 2006، ص58

وبهذه الكفاية يصبح الخطاب النقدي كيانا من الفكر والمعرفة له وجوده القائم الذات، ويحاور النصوص والآثار الإبداعية ويستلذ بها و "يستخرج من صلبها كتابة مغايرة" تتجاوز مآزق السيرورة والتطور المتسارعي الإيقاع. يتعلق الأمر بتشييد أفق في القراءة مداره يتمثل في بناء عقل نقدي تنظيري يتحرر من إسار التقليد ومن "قمع" النموذج، ويحاور الآثار الأدبية بألفة وحميمية منطلقهما "العلم" والعشق معا بحثا عن المغايرة. لقد عيشت هذه الاهتمامات بوعي ومرجعية وأفق متباين بعض الشيء بتباين لحظات تشكل هذا النقد، وبتباين فضاءاته الجغرافية ذات التطور الأدبي والنقدي اللامتكافئ من حيث تاريخ النشوء وإيقاع التطور ووتيرته. من هذا المنظور تمثل الخطابات النقدية بالمغرب في مفارقات تكونها وتحولاتها صورة أخرى للنقد العربي، الصورة لا بمعنى الظل أو الانعكاس، بل بمعنى المرآة أو الينبوع. فالنقد الأدبي المغربي في وضعيته الراهنة يجسد أحد الينابيع التي بها تغزر "قناة" النقد العربي.

تعود الإرهاصات الأولى للنقد الأدبي الحديث بالمغرب إلى العشرينيات من هذا القرن. فبحلول سنة 1998 سيكون هذا النقد قد شارف الخامسة والسبعين عاما من تاريخ انطلاقه[1]. والمثير للانتباه في هذا السياق، هو أنه بينما كان النقد المغربي ما يزال يتلمس طريقه للوجود، عبر إحياء تقاليد التقريظ والتحيّلة، وصناعة المنتخبات، وكتابة تاريخ للنبوغ المغربي في مجالي الأدب والنقد، كانت الحركة الأدبية والنقدية بمصر وأقطار عربية أخرى وبالمهجر تشهد رسوخ ما اصطلح على تسميته آنئذ بـ"المدرسة الجديدة". لقد نهضت هذه الحركة على التجاور بين الاستيحاء الرومانسي بتوجهه الذاتي التعبيري والتأثري، والاستيحاء الكلاسيكي الجديد بتوجهه التحليلي الوضعي الحريص على "تعقيل" الحدوس وعمليات التذوق والتقويم للآثار الأدبية"[2].

هذا التفاوت المشروط تاريخيا سيضفي على مسار النقد المغربي قدرا مضاعفا من السرعة في الإيقاع، ومن الاختزال والتداخل في المراحل والتوجهات، وهو ما سيفضي إلى نوع من المفارقة في وضعية هذا النقد: فهناك من جانب هذه المحدودية الملحوظة في نسبة

[1] – محمد بن العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى، المغرب ، ط1، 1929 ، ص54

[2]– المرجع نفسه ، ص55.

التراكمات الكمية المنجزة والمنشورة على امتداد هذه الحقبة قياسا إلى نظيرتها بالمشرق العربي، وهناك من جانب ثان هذا الثراء والعمق المميزين لبعض التجارب النقدية والتي لها مشروع ثقافي حوارية تسائل ذاتها وموضوعها باستمرار

إن النقد الأدبي بالمغرب سيحقق في ظل هذا الوضع المفارق لتكونه انتقالات أساسية، تمت عبر ثلاث لحظات من تطوره، متعاقبة من حيث تاريخ التشكل، لكنها مشابكة من حيث الدلالة والأبعاد الفكرية.

1-المرحلة الإحيائية:

بين العشرينيات ونهاية الخمسينيات تقريبا. وتتميز بنزوع واضح نحو الاستقراء الأولي للظواهر وللأعلام وللنصوص الأدبية. ويتجلى هذا الصنيع في وضع المنتجات والاختيارات الشعرية المغربية[1]، وفي تبني النقاد والعلماء لدواوين الشعر الصادرة حديثا بالمغرب عبر تصديرهم لها بالتقريظات والتحليات، وفي عناية المقالات النقدية منذ أواخر الأربعينيات تقريبا بفني القصة والرواية الوليدين بالمغرب، وببعض أعلام الرواية الأوروبية كثير بانطيس وبلزاك وفلوبير وأندري جيد[2]... لقد شهدت هذه المرحلة اتساعا في دائرة السجال بين الأدباء والمثقفين المتأدبين. هذا الاتساع أملته الصراعات الثقافية والسياسية المحتدمة بصدد الموقف من اللغة، ومن الصراع بين "القدماء والمحدثين"، و كانت الانطباعية أسلوبا مهيمنا في المقالات النقدية والأدبية خلال هذه المرحلة. إنه أسلوب يلائم الحاجة إلى كتابة تاريخ للأدب المغربي وما يقتضيه هذا التاريخ من اختيار وتحقيب، ومفاضلة وتبويب وتصنيف، مثلما يلائم الهدف من هذا النشاط النقدي الوليد والمتمثل في تشييد المقال النقدي، وفي إضفاء "الشرعية" الفنية والجمالية على نصوص الأدب المغربي الحديث تكريسا للهوية الأدبية للمغرب[3].

[1] -عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتب العلمية لبنان، ج3، 2014، ص125.

[2] – عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، دار الثقافة للنشر و التوزيع،دط،1984،ص96.

[3] – المصدر نفسه ص105.

2-المرحلة التنويرية:

وهي تغطي الفترة الممتدة بين نهاية الخمسينييات ونهاية السبعينيات. وخلالها سيعرف النقد الأدبي بالمغرب البداية المنظمة والمنهجية الأولى لبعض تحولاته و تطوراته الأساسية والناسجة لبعض خصوصياته باعتباره خطابا ليس له موضوعه المحدد فحسب، بل له كذلك إطاره النظري الفكري والمنهجي المتميز والمتفاعل مع غيره من الدراسات و "العلوم" المجاورة. إنها مرحلة ظهور ما يمكن الاصطلاح على تسميته بـ "ناقد الجمهور"[1]. لقد كان هذا التطور في الواقع عاملا حاسما في ميلاد النقد الأدبي وتطوره بالمغرب، وفي بلورة رؤاه واتجاهاته، وفي تكريس مواقع الكتاب والنقاد وأسماء أعلامهم منذ الثلاثينيات. وما تزال منابر الإعلام الأدبي والثقافي والسياسي تضطلع بهذا الدور إلى اليوم، فالناقد من حيث هو قارئ يمتلك ذوقا مثقفا وخبرة وقدرة على تلقي الآثار الأدبية وفي تقويمها. غاية هذا الناقد ليست هي بلورة بناء نظري للأدب، بل هي التحليل العملي للنصوص والآثار الإبداعية المفردة من قصة ورواية وشعر ومسرح ونقد. إن ذاتية الناقد هنا وحدسه المرهف كلاهما أكيد الحضور والفعالية. هكذا سيصبح النقد الأدبي بالمغرب أحد مكونات الخطاب الاجتماعي والإيديولوجي، وسيمارس قراءة وتدريسا من حيث هو موقف والتزام، أو من حيث هو ترجمة فكرية وأدبية لخطابات الثورة والتحرر.

لقد اتجه النقد الأدبي الحديث بالمغرب نحو استجلاء العناصر التأليفية، ومقومات الجنس الأدبي، والأبعاد الدلالية المحتملة. من هذه المفاهيم نستحضر البنية والبناء، الصياغة الفنية، جدلية الصياغة والمضمون، السياق التاريخي والاجتماعي، البطل الإشكالي، الانعكاس، الرؤية للعالم. وهي عبارات ومفاهيم بقدر ما تحيل على التصور المرجعي، تحدد بهذا القدر أو ذاك ما شهده النقد الأدبي خلال هذه المرحلة من تحول وارتياد للجديد.

[1] – عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، دار الثقافة للنشر و التوزيع،دط،1984، ص64

3- مرحلة التجريب والتنظير:

وهي حقبة تتواصل منذ أواخر السبعينيات إلى اليوم. وخلالها سيتحول النقد الأدبي عن الوقوف عند حدود الاستقراء الأولي للنصوص والظواهر واستنطاق الدلالة الاجتماعية لها، ليتجه نحو محاولة استنتاج "المبادئ" الشعرية والسيميائية العامة، تلك التي تنظم اشتغال الخطابات الأدبية وتشكلاتها، وتفسر تداولها وتلقيها وتحولاتها. لقد أصبح النقد الأدبي في صورته الأكاديمية والمقالية معا، ينطلق من فرضيات أساسية "ترى الظواهر التي تتناولها بوصفها أجزاء من كل".

وصارت "ماهية" النقد في ضوء هذا التصور هي تشييد نسق منظم من المعرفة[1]، نسق يحلل خصوصيات الآثار الأدبية للثقافة أو المنظومة الرمزية المغربية والعربية في ضوء كونية آليات ومقولات اشتغال الفكر والذهن البشريين. وهكذا سيغدو النقد الأدبي خلال هذه الحقبة في نماذجه وتجاربه البارزة على الأقل كتابة ثانية، سيصير بدوره خلقا وإبداعا يعيد اكتشاف الأدب من حيث هو ظاهرة لغوية مزدوجة الشفرة أو الكود، وذات بعد دلالي وثقافي وتاريخي، لكن منبع هذا البعد يكمن في بنية الأثر ونظامه اللغوي. هذا المنحى سيضفي على الممارسات النقدية طابع كونها مقاربات لها افتراضاتها النظرية التي توجد في أصل عمل الناقد، ولها طرائقها في التحليل والمساءلة النقدية والتي يتبعها الناقد، وتظل نتائجها مع ذلك احتمالية ونسبية غير نهائية ولا حاسمة. إذ لم تعد "الحقيقة" الثانوية في النص هي الهدف، بل النص نفسه: إيقاعه، نظامه، والقوانين المتحكمة في إنتاجه وتداوله، وتشكلات مكوناته، ونسيجه العلائقي؛ باختصار ممكناته التي لا تنتهي. وحتى ذاتية الناقد لن تكون حضورا لأناه، بل لخبرته وتجربته في الاستلذاذ بقراءة النصوص وبالكتابة عنها، أو ببناء نسقها المعرفي الشمولي.

إن أفق هذه التحولات في مسار النقد الأدبي بالمغرب وبالعالم العربي راهنا هو التجريب بما هو تطلع متواصل للبدائل، وتذويب واع متواصل عن التجاوز وعن إعادة الاكتشاف المتجدد للظواهر والآثار والخطابات.

---

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987،ص92 .

هـ- نشأة النقد الأدبي المعاصر بالمغرب:

لقد أقرَّ كثيرٌ من النُّقاد العرب المحدثين أن النَّقد العربي اليوم، يعاني أزمة حقيقية، وإن اختلفت مناحيها ومسبباتها، والإقرار بوجود أزمة دلالة عن الوعي بالذَّات ومحاولة تجاوز هذا الواقع الرَّاهن. وبالتالي التأصيل والتأسيس لنقد عربي جديد، فمن بين الذين أقرُّوا بهذه الأزمة، على سبيل المثال – لا الحصر- فهذا" **سيد بحراوي**" يذهب إلى القول: "إنَّ النَّقد العربي يعيش حالة أزمة، ومن مظاهر هذه الأزمة غياب تام لدور النَّقد في الحياة الثَّقافية- غياب المنهج الواضح، الشِّيء الذي يترتب عنه عدم تبلور مدارس نقدية عربية تقدم رؤية متكاملة للعمل الأدبي"[1]،وسيد بحراوي محقٌّ دون ريب، إذ نجده يؤكّد مرَّة ثانية ما ذهب إليه مركزًا على الأزمة المنهجية قائلاً:" تتفشَّى الأزمة المنهجية التي تتمثل في عدم قدرة نقادنا المحدثين والمعاصرين على تحقيق طموحهم، لامتلاك المنهج أو المناهج العلمية المتكاملة، والمتناسقة التي تسمح لهم بالتَّعامل مع نصوصنا الأدبية تعاملا علميا.."[2]. بل يذهب النَّاقد" **إدوارد سعيد**" ،إلى أنَّ العالم العربي منهمك فيما أسماه النَّسخ المباشر، ويعلِّل ما ذهب إليه من خلال قوله:" ويساورني الانطباع بأننا في العالم العربي نقوم بالنَّسخ المباشر، ما إن يقرأ الواحد منا كتابا من تأليف" فوكو وكرامشي، حتى يرغب في التَّحول إلى "كرامشوي" أو "فوكوي"،لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربي"[3]وعلى المنوال نفسه يقرُّ الأستاذ" **محمود ميري**" بهذه الأزمة من خلال قوله: "والخلاصة أن هناك أزمة نقدية يعيشها الخطاب النَّقدي العربي، وإن كانت الأزمة لا تعرفها إلا الكيانات التي تتحرك، وكلمة أزمة هنا لا ينبغي أن نفهمها بالمعنى المتداول، أي أنها مأزق أو أفق لا يمكن الخرج منه"[4].

---

[1] - الثقافة الجديدة المصرية،عدد12، 1986 ،ص110،نقلا عن محمود ميري،أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟،مجلة علامات،العدد30، 2008،ص 115.

[2] - ينظر سيد بحراوي،أدب ونقد المصرية،العدد116،أفريل 1995، نقلا عن محمود ميري،أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟،مجلة علامات،ص 118.

[3] - محمود ميري،أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟،مجلة علامات،ص 119

[4] - المرجع نفسه، ص117.

ولعلَّ الإقرار بأزمة النَّقد العربي المعاصر، هي ما دفع الناقد الجزائري "**عبد الملك مرتاض**" إلى توجيه انتقاداته للنُّقاد العرب، معيبًا عليهم طريقة تعليمهم للنقد الحديث، قائلا في السِّياق نفسه بأن جميعهم

يلوكون بألسنتهم المصطلحات الغربية، بل الأكثر من هذا " قد رفض عبد الملك مرتاض– في المؤتمر

المنعقد يوم 25 يناير 2004 ورغم جهوده الكثيفة– القول بوجود نظرية نقدية عربية، وقال: لا توجد نظرية نقدية عربية، نحن جميعا من طنجة إلى البحرين عالة على النظرية النقدية الغربية المعاصرة"[1].

إنَّ جميع هذه الاعترافات تتسم بالشَّجاعة الكافية من طرف نقادنا، وهي دلالة عن وجود الوعي بضرورة التَّخلص من التَّبعية النَّقدية الغربية، والبحث عن حلول عملية لاجتثاث جذور هذه الأزمة الضاربة أطنابها، والقضاء على جميع مزالقها، ومن ثمة التأسيس لنقد عربي أصيل.

و يتفق كل الدارسين اليوم علي أن الحركة النقدية المغربية استطاعت بفعل سلسلة من جهود النقاد و الباحثين المغاربة إغناء الرصيد النقدي العربي ، وامداده بمجموعة من المساهمات النوعية في مجال تحليل النصوص الأدبية، سواء تعلق الأمر بالشعر، أم بالقصة القصيرة، أو الرواية وقد لعبت الجامعة المغربية دور حاسم في توجيه المساهمة المغربية في مجال النقد الأدبي ، حيث شكلت الإطار الذي تخرج منه هؤلاء النقاد ذوي التكوين اجيد، الذين استطاعوا نزع صفة الانطباعية عن النقد المغربي، واكسابه صفة العلمية التي تحققت له بفعل الاطلاع على أغلب النظريات و المناهج النقدية الحديثة بمفاهيمها و تطبيقاتها و من أهمها البنيوية و السيميائية .

[1] الثقافة الجديدة المصرية،عدد12، 1986 ،ص110،نقلا عن محمود ميري،أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟،مجلة علامات،العدد30، 2008،ص 115.

الفصل الأول

النقد العربي المعاصر في المغرب العربي بين (التنظير والممارسة)

I-النقد العربي المعاصر بين النظري والتطبيقي:

إن العرب من الشعوب التي اشتغلت على نقد الشعر أو نقد الكلام قبل ظهور مصطلح النقد ضمن معاملته للنص الأدبي فميز بين جيد الكلام ورديئه، و تاريخ النقد الأدبي عند العرب عرف تطورا كبيرا في فكر النقاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية، وأصحاب الأدب من نقاد وكتاب ومما لا شك فيه أن الغربيين قد اهتموا بالنقد أيضا.[1]

ومنه ظل النقد العربي بين هذا وذاك غير سالكا طريقا بينا مرتكزا على خلفيات مرجعية مختلفة تمازج بين الأصل النابع من خصوصياته القومية والفكرية والدينية وبين الظروف التي طرأ عليها في شكل ضغوطات خارجية تحاول تخطي حاضرها والتأمل في رؤية مستقبلية غير واضحة.[2]

إن أهم المفاهيم الفكرية والحضارية التي أثرت بشكل واضح على توجه وبنية النقد الأدبي العربي هو مفهوم المعاصرة (modernisation) التي تمثلت في وجهين لها، حيث تمثل الوجه الأول في مفهوم الحداثة (modernisme) والوجه الآخر قد تمثل في العولمة التي اشتملت على فروقات متعددة بين هذه المصطلحات في مختلف المجالات عند كل من العرب والغرب لتتخذ من الأصالة الفكرية موقفا موحدا، وإذا حددنا للعولمة على أنها العيش في إطار زمني محدد والتفاعل مع ظروفه ومؤشراته الخاصة.

حيث سعت مجموعة من الطروحات إلى البحث عن بدائل أخرى بما يسمى (ما بعد الحداثة)، حيث سعت هذه الفترة جاهدة إلى التخفيف من ضغط المناهج البنائية على الطروحات الفكرية والإبداعية من خلال التأكيد على الأبعاد الدلالية أو ما ورائية* للشكل الفني من خلال مناهج السيمياء والتفكيك والتأويل والقراءة التي حاولت البحث عن الهدف، حيث انتقل بعض روادها إلى فلاسفة حيث كانوا نقاد منهم الفيلسوف "جاك دريدا" الذي حذر من قرب الانشطار الحضاري الذي سيعصف بالمعرفة الإنسانية من خلال كثرة هذه المناهج وتعددها، كما يؤكد غير من الباحثين والمفكرين أمثال "فوكوياما" إلى فكرة نهاية التاريخ.[3]

---

[1] -ينظر: عبس علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق (2000م)، سوريا، ص21.

[2] -ينظر: حبيب مونسي القراءة و الحداثة، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (2000) سوريا، ص20.

* الماورائية: فرع من فروع الفلسفة تفسير يواجه حملات شديدة الرفض رغم ما يقوم به من إثراء النقد ومفاهيمه.

[3] -حبيب منسي، القراءة والحداثة، ص101.

وكل هذه المراحل التي مر بها النقد المغربي من "الإحيائية إلى التنويرية" إلى التجريب والتنظير، ساعدت على سطوع نقاد مغاربة وبروزهم بقوة على الساحة النقدية العربية المعاصرة من أمثالهم (محمد مفتاح).

II-تنظير النقد العربي المعاصر :

من النقاد المغاربة الذين تحدثوا عن التنظير النقدي العربي المعاصر نذكر ما يأتي:

أ- محمد الدغمومي:

إن النقد الأدبي العربي قد شهد في السنوات الأخيرة خطوة أثارت الفكر بما حملته معها من تغير جذري في التنظير النقدي الأدبي وبالتحديد المغرب العربي فإن الترجمة التي عمل عليها بعض الدارسين في الجامعات الفرنسية والأساتذة الأكاديميين، قد حملت معها الدرس الغربي المعاصر مع الإشارة إلى العديد من النظريات،[1]

نستنتج من القول السابق النظرية النقدية التي انطلقت من المحاكاة التي تحدث عنها (أفلاطون) وطبقها (أرسطو)، وانطلاقا من النظريات سالفة الذكر انتهاء إلى المناهج النقدية الحديثة التي ولدت النظرية النقدية العالمية.

إن هذه النظريات قد شكلت مساحة واسعة من حيث الجانب التطبيقي حيث قيل:

في كتاب بسام قطوس (المدخل إلى مناهج النقد المعاصر):

"فالنظريات عادة ما تأخذ الشكل العام، أما الإجراء أو التطبيق فيأخذ الشكل الخاص ولا تنتفي منه العمومية، بمعنى أن من واجب أي ناقد أن يعرف ويتفهم هذا العام بالنظرية منطلقا من فهمه الذي وصلت إليه ثقافته غير مكتف بهذا، وإنما عليه أيضا أن يقرأ الآخر وتبقى خصوصية في قراءة نصوص أدبية وفي لغته، بعد أن يختار من المناهج ما يناسب أدبه وثقافته وموضوعه".[2]ومنه فإن النظريات الجديدة تنطلق من استيعاب الناقد وشمول ثقافته وكذا قراءته لما خلف السطور واتباعه المنهج الخاص به.

[1] -بدرة قرقوي، النقد في المغرب العربي، أطروحة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية، محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)، سنة 2015-2016، ص167.

[2] - بدرة قرقوي، النقد في المغرب العربي، أطروحة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية، محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)، سنة 2015-2016، ص13.

إن بقدوم هذه النظريات النقدية يستوجب تحديد مفهوم النقد الذي تعرج إليه "محمد الدغمومي" وأهم الإشكالات التي تدور حول النقد كمفهوم ومصطلح، وكذا نظرية وتطبيق في نقش الملامح التي تظهر عن إشكالية النقد فقال الدغمومي "وضع النقد في مجال المعرفة وضعا إشكاليا يشجع بالضرورة على اصطناع النظريات وتفجيرها وترك فعل التنظير في حالة دينامية أهم من النظرية نفسها، ويترك العلائق بين النقد ونظرية الأدب والتنظير للنقد في حالات تقاطع دائم، فيسعى التنظير للنقد إلى استيعاب نظرية الأدب، ونظرية الأدب تترامى على النقد لتجعله أحد مشاكلها ومدار انشغالها حينا، وتستهدف تنظيمه ورسم حدوده حينا آخر.

ب-عبد الملك مرتاض:

أما النقد من منظور عبد الملك مرتاض يعتبره إبداع في ثان وحتى يتحقق ذلك الإبداع لابد أن يقوم على أصول المنهجية والموضوعية الصارمة، كما يبني إبداعه الناقد على ضوابط وقواعد محكومة، فإن عبد المالك مرتاض يبين ذلك في تحديده لمفهوم النقد: "والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول، وكل دراسة تقام حول نص على أصولها المنهجية المستندة إلى العلم والموضوعية الصارمة، لا ترقى في إطار مفهومها إلى منزلة الإبداع الثاني لا يجوز أن تسمى دراسة.

يتحدث عبد المالك مرتاض عن أهمية التنظير، حيث تقوم على مهمة النهوض بعملية القراءة جمعها في قوله: "والتنظير جهاز متكون من مجموعة من الإجراءات والأدوات يسبق مجال التطبيق، فهو أساس القواعد العلمية وأضل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم، أي المعد للخضوع للبرهنة عليه، والقابل في الوقت ذاته للتصحيح والغربلة المنطقية".[1]

يتضح لنا مما سبق أن عبد المالك مرتاض يعرج بعملية التنظير التي تقوم على تحديد المفاهيم وتصحيحها وهو أساس العملية النقدية، حيث يرتكز على مجموعة من الأدوات ثم يتعرج بعدها إلى الجانب التطبيقي.

[1] -عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط ،الجزائر، 2007، ص39.

بعد تحدثنا عن التنظير في النقد العربي المعاصر عند كل من (محمد دغمومي، عبد المالك مرتاض) سوف نبين علاقة النقد العربي المعاصر بالمناهج الغربية النقدية، وسوف نركز بالذات على المنهج السيميائي الذي اعتمده محمد مفتاح في كتابه **تحليل الخطاب الشعري /استراتيجية التناص.**

II-علاقة النقد العربي المعاصر بالمناهج الغربية:

1- المنهج السيميائي:

لقد أخذت السيميائيات مكانة مع العلوم الحديثة النشأة إلا بعد تحديد (فردينان دوسوسير) أصول اللسانيات الحديثة من خلال تحديد مفهوما دقيقا له، من خلال مواجهة على المفهوم فوض المصطلح سواء عند الغرب أو العرب رغم أنه أخذ مكانته كمنهج تحليلي سيميائي للنصوص الأدبية. ويعود الأصل اللغوي لهذا المصطلح عند الدراسات اللغوية لمصطلح (Sémiotique) وما أكده (برنار توماس) من أصل يوناني الذي يعني العلامة.[1]

وقد تعني العلامة عند (دوسوير) أنها تتكون من دال هو صورة صوتية ومدلول هو المفهوم، أما عند (بيرس) فالعلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر والعلاقة بينهما إلى (الإحالة) (المرجعية)، ففي نظرية (بيرس) السيميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه غير أنه يكون طبيعي كما في لغة الأدب.[2]

أما (عبد السلام المسدي) في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) تحديد مصطلح (علم العلامات) وهو "تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة في النسبة إليه، حيث استعصى علي مثلا أن أقول: تحليلا علامتيا".[3]

إن هذا المنهج من بين المناهج الأكثر دراسة وتحليلا التي عمل بها النقاد العرب، إذ يعود منشأه الأول (بين نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) قد سمي بـ*

---

[1] -فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مطابع الدار العربية للعلوم، (بيروت)، ط1، (1431هـ-2010م)، ص11.

[2] -ينظر: عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب صنعاء، ط1، (1425هـ-2004م)، ص76-77.

[3] -فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص14.

* السيميائية: هي الصفة التي تطلق على النسق الدال سواء أكان تعيينيا، إحيائيا أو واصفيا، أما السيميائيات فتطلق على الخطاب الذي نتجه المعرفة السيميائية سواء كان علميا أو غير علمي، خطاب لا يحيد في جوهره عن صورة النسق الدال.

(السيميائية Sémiotique) مرة وأخرى بـ (السيميولوجيا Sémiologie) بإسهام كل من الأوربيين والأمريكيين فالعالم اللغوي السويسري "فردينان دوسوسير" والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرس بيرس".

2- في آلية قراءة النصوص الشعرية القديمة ظلّ المنهج السيميائي:

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني ، ومع ذلك نجد جلّ النقاد مازالوا يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كل ناقد ومن كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني، وماهو فنّي جمالي وهي مصنفة كالآتي: أولا

1- بنية العنوان:"titre Structure du": يُعَدّ النص الشعري آلة للقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف ، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة.

لهذا يرى السيميولوجيون أن » العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور«[1]، أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن "الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات" لفك شفرات العمل الأدبي، وتبقى عتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي كالآتي:

2- بؤرة العنوان: وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري ،وفك شفراته العلاماتية، وربطها بمتن النص ،وعموما كلّ عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية،إن لم نقل جلّها بداية بشعر الصعاليك والمعلقات.

[1] - **محمد خاقاني .، رضا عامر، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها** ، فصلية محكمة ، العدد ٢ ، صيف ١٣٨٩ هـ ش ، ٢٠١٠ م المنهج السيميائي :آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته ،ص78 .

3- الفاتحة النصية: تتناول البيت الأوّل من القصيدة ،حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب، أوذكريات لم تندمل بعد أو حنين، وشوق محمّل بالوصل والعتاب النفسي المشفّر بكلّ الدلالات ،والرموز المغلوقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعرة ،ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر/ الغائب.

4- الخاتمة النصيّة: هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدّم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة ،وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كلّ ذكرى من مخياله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاء الذي يعيشه في وسط تترمّز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه علل، وزحفات يتعثر فيها وسط الإخفقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء، وتعطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي والناقد.

ثانيا- البنية الصوتية " Structure Phonétique " :

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي للعنوان كنص مصغر البدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب ،وهو الدافع للباحث عند تتبعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني ، إضافة إلى كونه أساس اللغة، وعمود بنائها.

ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من المستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب ،فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية.

ثالثا- البنية التركيبية "structure syntaxique" :

يعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثا عن النحو- وخصوصا الجملة النحوية وسياقاتها- الذي يعرفه الشريف الجرجاني بأنه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء[1].

[1] - محمد خاقاني .، رضا عامر، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، ص79 .

والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة جملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل ،فقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي ،وقيمة الكلمة في المستوى الصرفي، وعلى هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية وظرفية .

رابعا– البنية الصرفية"Structure Morphologique":

يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال ،وما تتعرض لها من تغييرات عند إسنادها للضمائر ،وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة،والتجريد ودراسة خصائص الأسماء من تنكير وتعريف، ومن تذكير وتأنيث، وبيان اللواحق الدالة على التأنيث، ويبين أقسام الاسم من حيث العدد، فيبين طرق التثنية، والجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة، وهو جمع السلامة، ومنها ما يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد، وهو جمع التكسير.

وتناول الظواهر الصرفية مثل: ظاهرة التصغير، فيبين التغييرات التي تطرأ على الاسم عند تصغيره، ودراسة ظاهرة النسب، وتبيين التغييرات التي تجري على الاسم بسبب إلصاق لاحقة النسب، والتركيز على المشتقات من" اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسما الزمان والمكان، صيغ المبالغة، المصدر الميمي والصناعي، اسم المرة والهيئة، اسم الآلة"[1].

[1] – محمد خاقاني، رضا عامر، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها ، ص79 .

خامسا– البنية الدلالية "structure sémantique":

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل ،أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة به ولا تفهم إلا في ضوئه ،فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن ،أو المتون الشعرية التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية ، والتقريب من مفاتيح التأويل .

سادسا– البنية الموسيقية "Harmony Structure

إذ يكون الحديث فيها عن موسيقى النص الشعري من خلال ثنائية "الوزن والقافية"، وعلاقتهما بالنص الشعري علامتيا، وكشف صورهما التأولية النصانية تدريجيا، من خلال ظاهرتي "التنغيم والغنة"، كلّ هذا وعلاقته سيميائيا بالنص الشعري وبنيته العميقة.

سابعا– جماليات النص الشعري:

أولا–التناص : يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجعيات و يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص ،وفكرة التناص كما يرى النقاد المحدثون تعتبر توسعا لمعنى التأثير والتأثر ،لا كما ذهب القدماء إلى قضية الانتحال والسرقات فهناك من العناوين ما يضرب صلته بأبعاد ومرجعيات (دينية – فكرية–أدبية–أسطورية) فيصعب على القارئ الدخول إلى النص إلا إذا كان متسلحا بقدر من الثقافة .[1]

ثانيا–الانزياح : يعدّ الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ،وهو يعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للغة النثرية ،والرقي بها إلى المستوى قريب من اللغة الشعرية ،يعتمد على قوة الخيال في تحويل الصور والمفاهيم بغية التأثير التجميلي للمتون الروائية والشعرية خاصة ،وهو يقدم على المفاجأة والتغير وعدم الثبوت فيكسر أف

3– المنهج السيميائي عند محمد مفتاح:

ومن النقاد المغاربة الأكثر استعمالا للسيميائيات على المستوى النظري والتطبيقي الناقد "محمد مفتاح" من خلال دراسته للتحليل السيميائي في بعض تجاربه النقدية لتناول المعنى

[1] – محمد خاقاني .، رضا عامر، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها،ص80 .

والتعاطي معه. ممارس على ثلاثة كتب تطبيقية في المنهج النقدي السيميائي لتحليله بعض القصائد مثل كتاب "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص) و(سيميائية الشعر القديم) و(دينامية النص) كلها تتمحور في التحليل السيميائي.[1]

يعتمد "محمد مفتاح" في دراسته على تصور نظري يقوم على التحليل النقدي بتحديده مجموعة من القضايا والنظريات النقدية والأدبية، منتقدا بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية من خلال عملية الممارسة الإجرائية مستخلصا مجموعة من القواعد التركيبية.

لقد اعتمد على جملة من المناهج والنظريات العلمية في اكتشافه للمنهج المعتمد والملائم في تحليل النصوص النقدية في تقديمها تقديما يتراوح بين الدقة والعمق، وذلك من خلال استفادته من السيميائيات السردية وخبرته في حسن استعمالها نظرا لأخذه من سيميائيات (بيرس) و(غريماس) و(رولان بارت) ويلاحظ أن مقارباته تتسول أكثر إلى النظريات اللسانية ربما لأن "التحليل السيميائي هو تحليل لسانياتي بنيوي ما دام مشروعه يدور حول اقتراح التمثيلات الدقيقة التي تنفصل محتوى النص".[2]

حيث طغى على تحليلات (محمد مفتاح) في مشروعه النقدي على انتهاجه لتركيب المناهج، ونستخلص من هنا أن هذا الناقد متمكن من قدرته الأدبية في ممارسة لأدواته وتطبيقاته النقدية وإدراكه للواقع وآفاق مشروعه النقدي.[3] فإن تطور التحليل السيميائي ومجموعة من التحولات قد عرفها التي اختصت بالأدب قد برزت بعض الأعلام في بناء منظومة الخطابات السيميائية مثل: (رولان بارت) و(غريماس) وإسهام الكثيرين في بناء هذا النقد الجديد أمثال (ريفاتير) و(كابانس)، ولقد توسعت دائرة الاهتمام بتحليل الأنساق الدالة، كما شملت البحث في علوم اللغة والكلام لتشمل كل معارف الإنسان باعتبارها ممارسات سيميائية كبيرة.[4]

---

[1] – محمد خاقاني .، رضا عامر، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، ص ص76–77.

[2] –كاملة مولاي، المنهج النقدي عند محمد مفتاح، (جامعة أم البواقي)، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية 22–23 فيفري 2012، ص137.

[3] –المرجع نفسه، ص137–143.

[4] –هامل بن عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي، ص244–245.

4-مبادئ محمد مفتاح في تجربته النقدية:

محمد مفتاح من النقاد الذين عمدوا الى توظيف عدة مناهج ونظريات، من خلال دمجها في الخطابات واستعمالاتها، وتتراوح بين الدقة والعمق. ومع أن للمناهج اشكالات وتساؤلات فإنها تستدعي العودة إلى منبعها وجذورها، واستغلال أدواتها الاجرائية في التحليل والتطبيق، وهذا ما ينبغي على الباحث تحقيقه في دراسته.

"إن قراءة محمد مفتاح مكنته من إظهار قوته حيث عالج النصوص التي اختارها، بأدوات ذي صورة علمية ولغوية حديثة نقدية متقدمة"[1]. فكتابات محمد مفتاح عبرت عن الرصيد العلمي الذي يملكه.

تُعد كتابات" مفتاح "حدثا ثقافيا وفكريا عربيا، لأنها تميزت بمختلف إطار النقد العربي المعاصر، وذلك من حيث اسهاماتها في بلورة واظهار مشروع ثقافي يبين مسألة التراث العربي المحمل بهموم الذات والهوية العربيتين، وتمثيلها لمجموعة من النظريات العلمية الحديثة من ناحية، ومن ناحية أخرى ميلها الى توليد منهج خاص، يتطور لمقاربة نصوص متباينة وظواهر تتراوح بين التراث والحديث، تنتمي الى حقول معرفية منها: دينية وحكائيه وشعرية وتاريخية[2].

وإن المتتبع لإنجازات "محمد مفتاح" يكشف عن الثابت والمنهجي، الذي يقوم عليه مشروعه، وهو المزاوجة بين الجانب النظري الذي يعكس مدى توظيف الناقد وكيفية استغلاله للنظريات، والمناهج الأخرى في حسن استعمالها وتطبيقها، أمل الجانب التطبيقي، فإنه يوظف ما قربه في الجانب التنظيري تطبيقا وتجريبا.

و منه سوف نعرض ملخصا لمجموعة من مؤلفاته ، و كتابه الذي أصدره "سيمياء الشعر العربي القديم "الذي عرج فيه عن التناسل ، وتمثيلا لخروج الكتاب من صلب الكتابات ،التي سبقته ،حيث أشار الكاتب إلى هذا التناسل في بداية كتابه هذا حيث يقول :"قد إفترضنا سابقا أن الدعوة الى الجهاد و الاتحاد ،كانت أكبر شاغر للأندلسيين ، وقد قلنا

[1] كاملة مولاي، أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي (22-23 فيفري 2012)، ص137.

[2] عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان، محمد مفتاح، المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص7.

إن هذه الدعوة ضيعت شعرا و نثرا ، وعبر عنها بكتابات فلسفية و صوفية وتاريخية و فقهية ، كما تجلت في بناء معماري و قد برهنا على هذه الفرضية من خلال الكناية الصوفية ،و سنبرهن عليه الآن من خلال الشعر، و سنختار نموذجا كتب في فترة حرجة من تاريخ المسلمين في الأندلس"[1].

إن انشغال الأندلسيين بالحروب والفتوحات جعلهم يبتعدون عن التأليف قليلا ما أدى إلى ضعفه وتراجع مستواه من حيث المضمون.

وفي كتابه **سيمياء الشعر العربي** واصل محمد مفتاح ما بدأه بالبرهنة على فرضية من خلال وجهة أخرى، واشتمل كذلك على نص شعري أندلسي ويحمل الكتاب في خاتمته مجموعة من التساؤلات التالية: "هل يمكن بعد هذا أن نتبنى ما يقال: إن الشعر حل لغوي لمعركة بين قوات متعارضة؟ وهل هذا النوع من المقابلات خاص بشعر المواجهة أم هو عام في كل الشعر؟

ومما لا شك فيه أننا حينما نحاول الإجابة عن التساؤلات سابقة الطرح، وابعادها عن كل ما هو مزيف"[2]. ستكون حتما دافعا لظهور الكتاب اللاحق المتمثل في كتاب **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** الذي تحدث فيها الكاتب عن أهم الآليات لتحليل الخطاب الشعري واستعراضه لمختلف النَظريات اللسانية والسيميائية ومحاولة تطبيقه لتحليل السَيميائي في قصيدة: (ابن عبدون الرَائية).

أما في كتابه **دينامية النص (تنظير وإنجاز)** لقد حاول الكاتب التوسيع في تجربته النقدية، حيث تعرَف على نظريات جديدة خاصة: العلمية منها، الفيزيائية والرياضية والمعلوماتية.

بينما في كتابه **مجهول البيان** قد مثل وقفة مميزة لأعماله السابقة حيث اشتمل على نظرة توسيعية داخل عمله من خلال اعتماده على الأصوات التحليلية للخطاب، ومن خلال معالجته للمسألة البيانية التي أخذت مكانة مميزة في الثقافة العربية في مجال البلاغة، وما مرت بها الدراسات البلاغية خاصة الاستعارة ويتجلى هذا في قوله: "للإدراك دور الاستعارة

[1] محمد مفتاح، سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص9.

[2] محمد مفتاح، سيمياء الشعر القديم، ص 186.

في خلق النظرية وفي الربط بين عناصر الكون المهيمنة عليه، وضمان العيش فيه أو في خلق الأوهام وقلب الحقائق، وفي نشر المعرفة "[1].

من هنا نرى أن البيان استطاع أن يفتك مكانة جد هامة في الثقافة العربية، خاصة الاستعارة التي بلغت من التطور أوُجَه.

لم يأت كتاب **التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)** إلا تكملة عميقة للقضايا التي طرحها في كتابه **مجهول البيان**، وهذا يدل على استمراره المنتظم في مشروعه حيث افتتح هذا الكتاب بقوله: "هذا الكتاب تعميق للبحث في بعض المسائل التي طرحناها في **مجهول البيان** فقد أشرنا في ذلك الى أن هناك مسألة علاقة الاستعارة والكتابة والمجاز بالمنطق الصوري، ومسألة العلاقة بين الاستعارة وبين القياس، التمثيل ومسألة التأويل وحدوده"[2].

فالمنطق الصوري بمبحثه التصورات والحدود يقيم علاقة بين المفهوم والما صدق، فكلما زادت عناصر الما صدق قل المفهوم، وكلما قلت عناصر الماصدق زاد المفهوم واختلف التأويل بين الحدود. أما بالنسبة الى الاستعارة وعلاقتها بالقياس فإن أركانه القائمة على مقدمتين ونتيجة تجعل من هذه الأخيرة قانونا قابلا للتعميم بالاستعارة.

[1] ينظر: محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص8.

[2] محمد مفتاح، مجهول البيان،6 ص7.

خلاصة الفصل:

خصت دراستنا لموضوع النقد العربي المعاصر، المغرب العربي بصفة خاصة الذي استفاد من التجارب التي خاضتها المدارس النقدية الأدبية العربية خاصة في مصر، حتى أنه سعى جاهدا لتأسيس مدرسة جديدة تقوم على التقويم والتذوق، ومر النقد العربي المعاصر في المغرب بمراحل متعاقبة، شكلت مراحل بنائه ومن أهمها:

المرحلة الإحيائية تليها المرحلة التنويرية ثم مرحلة التنظير والتجريب، حيث ساعدت بروز النقاد المغاربة بقوة على الساحة النقدية العربية المعاصرة، ومن أهمهم (محمد مفتاح) موضوع بحثنا حيث تناول عدة نماذج لنقاد مغاربة معاصرين من ضمنهم محمد الدغمومي حيث طرح النقد كإشكالية في مجال المعرفة ساعد على بروز نظريات تنظم النقد وتحدده وتخلق له موضوعات تساعده على تلقي الأدب.

وأيضا نجد (غنيمي هلال) حيث كشف عن الإبداع الفني للنقد الأدبي المعاصر بواسطة التفسير والتعليل ثم الحكم على العمل الأدبي، فتبرز القيمة النقدية للناقد، كما لا ننسى دور عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد" حيث تتناول أهمية التنظير النقدي في الوطن العربي وندرته رغم وجود نقاد متميزين، كما حدد محمد مفتاح علاقة النقد العربي المعاصر بالمناهج الغربية ومن أهمها المنهج البنيوي، الذي اعتبره البعض نظرية أما البعض الآخر فأعتبره منهجا. أما الذين اعتبروه منهجا نفوا أن يكون مذهبا أو نظرية، أو فلسفة بل اعتبروه اداة للرؤيا ومن بينهم (عبد الله محمد الغذامي، فاضل ثامر، عبد الله ابراهيم، يوسف وغليسي).

أما من اعتبره نجد صلاح فضل، وهناك من كان معتدل الرأي معتبرا إياه منهجا تارة ونظرية تارة أخرى (عبد السلام المسدي). فالبنيوية ساعدت النقاد العرب المعاصرون على الحصول على مؤشرات عدة في كيفية تحليل الأدب والإبداع ما أدى الى توسيع المساحة النقدية الأدبية المغربية، التي أصبحت تهتم بالبنية اللغوية الشكلانية للنص الأدبي في النقد الأدبي المعاصر.

كما أنا للمنهج السيميائي أو السيمائية وهو من أكثر المناهج دراسة وتحليلا التي عمل بها النقاد العرب ن والسيمائية من أصول غربية، قد ظهرت بالذات مع السويسري فاردينال

دسوسير، والفيلسوف البراغماتي الأمريكي "شارلز بيرس" وانتقلت السيمائية الى الوطن العربي متأخرة وصارت مادة متداولة في أقسام اللغة العربية وأدابها، وانتهجت كمنهج عند بعض النقاد العرب المعاصرين وترجم عند بعضهم بالدلائلية، وهي علاقة التداخل بين الدال والمدلول أو اللفظي والمعنى. ومن أبرز النقاد في المغرب الذين تبنوا السيميائية في أبحاثهم: " احمد يوسف " حيث عمل بطريقة العلامة السيميائية في تفكيره.

أما (محمد مفتاح) الذي يعد من النقاد المغاربة الأكثر استعمالا للسيميائيات على المستوى التطبيقي والنظري.

ومن خلال دراسته (تحليل الخطاب الشعري)، و(استراتيجية التناص)، و(سيميائية الشعر القديم)، و(دينامية النص)، متأثرا بالاتجاهات السيميائية المعاصرة منها:

(سيميائية الدلالة، سيميائية التواصل).

لقد خاض محمد مفتاح تجربة فريدة في النقد العربي المعاصر، باحثا عن وسيلة ناجحة لتفسير المكتوب وتحليله، كما تعامل مع النصوص بتفاعلية، فأعطى للنصوص وجودا موضحا دور القارئ في استنطاق واستخلاص بنيات اللغة العربية.

وهو ما استثمره أثناء دراسته لقصيدة ابن عبدون الرائية حيث وقف فيها عند التشاكل، والتباين، والصوت، والمعنى، والمعجم، والتركيب، والتناص، والتفاعل، والقصدية. إذا درس النص بكل مقوماته الإجرائية وأدواته التحليلية متأثرا في ذلك بعدة تيارات ومناهج منها التداول، والسيميائي، والشعري.

الفصل الثانـي

آليات تحليل الخطاب الشعري عند محمد مفتاح في كتاب تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص (أنموذجا)

I-قراءة شكلية للكتاب:

لقد تبلور مشروع محمد مفتاح النقدي في طريقة التحليلية للنصوص الجمع بين الممارسة التطبيقية والمنهج التنظيري.

وأنه بدون شك أن القارئ والمتمتع لأعمال "مفتاح" يكشف على الثابت والمنهجي الذي يعكس اهتمام الناقد بملازمة مستجدات الحقول المعرفية الجديدة بين كل من الإجراء والتطبيق.[1]

ولقد تقدم مفتاح في دراسة هذه بقراءة تحليلية سيميائية لقصيدة "ابن عبدون الرائية" فيكشف في مدخل القراءة أنه وقع في شيء من الندرة والتراجع، وهو بصدد الاختيار بين كل من المدرستين: اللسانيات والسيميائيات من حيث تدريس الخطاب الشعري أولا.

لم يتخذ إلى يومنا هذا منهج محدد لدراسة أي تحليل نصي في صياغة نظرية شاملة.[2]

وأن "محمد مفتاح" لا يبتدأ من المنهج كي يصير إلى النص، وإنما ينطلق من النص ليصير إلى المنهج، لأنه النص هو الذي يضع بصمته ويدعوا صاحبه إلى احترام نوازعه ليكون المنهج هو الركيزة الأساسية للنص، فهو يحاول ما استطاع أن يتكيف مع بنيته المختلفة والمتغيرة كي يقوم بفهم مغالقه.[3]

لقد اعتمد محمد مفتاح في هذه الدراسة التي أقرها أن الجزء الأول من كتابه كان صلبا ويكشف عن تمثل أداة مؤدية للنظريات اللغوية واللسانية، كما نبدي أن الجزء الثاني خاص للتحليل، وقد اتصف تحليله بالتقليد تجزيئي قام بتحليل القصيدة بيتا بيتا، دون أن ينظر إليها كاملة في تشكيل المعنى والدلالة وأقصى ما قام به أن جمع بين البيت والذي يليه، دون تشكيل رؤية عامة للأبيات ككل. مما يشعر الدارس بالنسبة للجزء النظري والتطبيقي.[4]

---

[1] -محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987، ص48.

[2] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص23.

[3] -مختار ملاس، التجربة السيميائية العربية في نقد الشعر الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، ص132.

[4] -مهى محمود إبراهيم عتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، دراسة استكمالا للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 2004، ص95.

إن محمد مفتاح من خلال قراءته جعل لنفسه مكان خاص لمعالجته النصوص المختارة بأدوات علمية في تقديمها للمتلقي على شكل صورة فنية واضحة فتكون بذلك النظريات العلمية واللغوية الحديثة المتطورة التي يعتمد عليها الباحث وسيلة ناجحة لتفسير المكتوب وتحليله، وكذا نجاح القضايا العربية لامتيازه بحسن استعمال النظرية التي انطلق منها للتحقيق من التنظير لأشكال تحليل الخطاب الأدبي بكل أنواعه.

والملاحظة المنتهجة حوله أنه يتجاوز نفسه باستمرار بخلاصة للتنظيم وتعدد مفاهيم التي يستعملها وتأطيرها ضمن رؤية معينة لإنتاج آلية جديدة لمقاربة النص والتنظير.[1]

ومن ذلك جاء التنظير الذي ينقب عن نظرية مطروحة "وإن لم يكن في وسع التنظير أن يضع النظرية إلا نادرا، ما دامت النظريات لا نظريات –وهي محدودة في العلم أصلا– إلا إذا تمكنت من فرض نفسها وصمدت للتحقيق والتجريب".[2]

وبذلك تعامل "مفتاح" مع النصوص بتفاعلية وهو يشكل بذلك شرارة الوجود للنص ومنه فإن اللغة العربية لا يمكنها أن تلم بالمعنى وحدها ما لم يكن للقارئ دور في استنطاق واستخلاص بنيات اللغة العربية.[3]

لقد استهل محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" بمقولة أبو حنيفة، حيث كان يلقي أن البحث الذي يقدم من خلال تحليله لهذا البحث لن يقبل قد يتعرض للاعتراضات متكأ على هذه المقولة: "هذا الذي نحن فيه رأي لا تجبر أحد عليه، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكراهية".

من خلال تقسيمه هذه الدراسة إلى قسمين:

أولهما: يضم الجملة من الفصول التي تشمل على عدة عناصر نظرية وذلك في تسطيره لمجموعة من المفاهيم تبنى القصيدة في الأصوات والمعجم والتركيب النحوي وإبراز مقصدية الإقناع بالأدوات البلاغية والتناصية والأفعال الكلامية.

---

[1] –كاملة مولاي، المنهج النقدي عند محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، ص137.

[2] –المرجع نفسه، ص139.

[3] –المرجع نفسه، ص140.

ثانيهما: يقوم "مفتاح" بتطبيق ما تعرج إليه في النظري ومن سلم بها فعليه أن يتحمل نتائجها على أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها. لقيامها على ثنائية أساسية (الإيجاب/ السلب) المتمثلة في: جد الدهر/ عبثه، الحياة/ الممات، الطاعة/ المعصية، الغنى/ الفقر، المدح/ الذم.[1]

ومن خلال هذه الثنائية التي فرضت على "محمد مفتاح" بقراءة القصيدة بوجهين (إيجابي/ سلبي) مستعينا بكل من مفهومي الاشتراك والتشاكل.

بما أن القصيدة تشمل على مجموعة من الأحداث التاريخية ما جعل مفتاح يتطرق إلى خارج النص مبررا ذلك بأنه: "إن نحن لم نقصد إلى التأريخ، وإنما سعينا إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة.[2]

وبعد تقديمه لتلك التيارات والمفاهيم والمقولات التي اشتملت عليها من مفهوم الشعرية والبلاغة القديمين. يقول مفتاح في هذا الصدد:

"تبين لنا من هذا الجرد السريع أن هناك تيارات لسانية متعددة لها موقف من دراسة الخطاب الشعري، وكل منها مشروط بتجربة الباحث الثقافية والتاريخية والحضارية، "فسورل وغريماس" اتفقا على أن الأدب ومنه الشعر ليس له قوانين خاصة، فأبعد "سورل" الأدب من مجال اهتمامه وجعل "غريماس" البحث عن الأدبية آخر المطاف، واتفق "مولينو" و" ج تامين" و"رفاتير" على أن اللسانيات لم تصل بعد إلى قوانين عامة شاكلة، وحتى إذ أنجزتها فإن إلصاقها بالشعر ليس ملائما".[3]

لابد من محاولة التركيب بعد استنتاج تلك التيارات من خلال استخلاص مجموعة من الخلفيات والتغلب على جل الاختلافات أهم عناصر الخلفيات هي:

-اللغة محايدة بريئة شفافة.../ اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ما تخفى.

(تشومسكي، كرايس...) (بارط وأضرابه)

-اللغة تصف الواقع وتعكسه/ اللغة تخلق واقعا جديدا.

---

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص05-06.

[2] - المصدر نفسه ، ص06.

[3] -المصدر نفسه، ص14.

(الوضعيون الماركسيون) (الجشطالتيون والشعراء)

-الذات المتكلمة هي العلة الأولى والخيرة في إصدار الخطاب/ الهيئة المتلقية لها دور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه.

(سورل، نظرية المقصدية) (نظرية التفاعل)

-الثنائية الضيقة/ الثنائية الموسعة.

(المناطقة والعلماء/ الاحتماليون)

يستخلص "مفتاح" بأن المحاور الثنائية هي التي جعلت المعسكرين متقابلين، ولكن اتجاهات البحث المعاصر تنحو نحو تحطيم الثنائية المانوية الحادة، وصوب فسح مجال أمام تعايش عدة عناصر.

يؤكد "مفتاح" أن اتباعه لهذه الواجهة من خلال استعانته بعناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية وتوفيقه بين الذاتية والمجتمعية.[1]

إن الإجراءات المعتمدة في الدراسة السيميائية التي اعتمد عليها "محمد مفتاح" لم يلتزم بمنهج حرفيا واستعماله بالإجراءات بنيوية وأسلوبية، قد تهتم ببنية النص من خلال تقسيمه النص إلى بنيات محددة، كما تستند في تحليلها على إجراءات بلاغية.[2]

وأن محمد مفتاح قد استثمر أثناء دراسته لقصيدة "ابن عبدون الرائية" عناصر مستثنية عند وقفه أمام التشاكل والتباين والصوت والمعنى، المعجم والتركيب والتناص، التفاعل والقصدية، بل حتمت عليه القصيدة الرجوع إلى خارج النص في حدود ضيقة تتصل بأحداث ووقائع وأماكن.[3]

ومنه فإن "مفتاح" لم يبدأ من مفاهيم مسبقة بل تعود انطلاقته من النص ذاته وكذا بحضور مفهومات إجرائية والأدوات التحليلية.[4]

---

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص14-15.

[2] –فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد 1-2، 2009، ص156.

[3] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص5-6.

[4] –فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، ص154.

ولكن رغم وجود دراسات مثل "مفتاح" وتقارب فيما بينها، إلا أنها تختلف عن مفتاح عن غيرها، من خلال تركيزه على الثنائية اقتضتها القصيدة فيقول: "فالقصيدة تقوم على الثنائية الأساسية: الإيجاب/ السلب المتجلية في جد الدهر/ عبثت، الحياة/ الممات، الطاعة/ المعصية، الغنى/ الفقر، المدح/ الذم.[1] وكل هذا ما ساعده للوقوف عندما ذكرناه سابقا كل من التشاكل والتباين على المستويات المختلفة للخطاب الشعري.

ولديها اشتراك مع القاموس السيميائي هذه الدراسات لتناولها مصطلحات العلامة والرمز والإشارة والمؤشر، الأيقونة، كما تحدت المربع السيميائي في إظهاره للبنية العميقة للنص، كما تعتمد على إجراءات تداولية.[2]

وحاول الناقد "محمد مفتاح" توسيع وتعميق منهجه وذلك لتوفيقه لعدة مفاهيم مأخوذة من التيار اللساني والسيميائي، ولكن رغم تلك الصعوبات الموجودة في العملية، إلا أنه يؤكد أن الانتقالية مفيدة في بناء المنهج الناجح.[3]

كما أنه أخذ من عدة تيارات ومناهج منها التداولي، السيميائي وكذا الشعري ويظهر على النحو التالي:

1-التيار التداولي:

ينقسم إلى شعبتين كبيرتين هما:

أ- نظرية الذاتية اللغوية: وضعها (موريس) ومارس البحث فيها لسانيون كثيرون فتناولوا ظواهر لغوية عديدة (الألفاظ، القيمة...).

ب-نظرية الأفعال الكلامية: أسسها فلاسفة "أكستفورد" ضد الوضعية المنطقية التي كانت لا تقبل من التعابير، إلا أن الأخبار القابلة للتمحيص والتجريب من أبرزها "أوسين" الذي عمل بها.

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص5-6.

[2] -فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، ص157.

[3] -سامية راجع، إشكاليات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، ص50.

يرى "مفتاح" أن "شورل" و"كرابس" لم يتخلو عن النزعة الاختزالية والوضعية وقد تجلى هذا في مفاهيم "سورل" الإجرائية بصفة خاصة.[1]

مهما وجود آراء وانتقادات التي توجه لهذه النظرية على مستوى تحليلها للغة العادية أو على موقفها من اللغة الخيالية كونها تقدم دراسات حول ظاهرة لغوية هي من جوهر الخطاب الأدبي مثل الأفعال الكلامية اللامباشرة وأسماء الأعلام والاستعارة.

2-التيار السيميوطيقي:

من أهم ممثليه نجد "غريماس" استقى مادته ونظريته من مصادر معرفية متعددة من لسانيات بنيوية وتوليدية ومنطقية ودراسات أنثروبولوجية. وقد استقى التيار السيميوطيقي مؤلفات منها:

أ/ كتاب محاولات في السيميوطيقية الشعرية: هذا كتاب يمثل ملف يحتوي دراسات للخطاب الشعري في شكله ومضمونه، ونجد فيه عناية بالمكونات النغمية والإيقاعية، كما توجد بداخلها إجرائية واقتراحات نظرية لكيفية القراءة.

ب/ بلاغة الشعر لجماعة **M**: لقد تنوعت داخل هذا الكتاب القنوات المعرفية التي أخذ منها النظرية الجشطالتية والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا والسيميوطيق واللسانيات. ومع هذا التنوع إلا أن جوهر هذا الكتاب يسرد في تيار "غريماس"، إلا أن هذا الكتاب أفاض القول في التشاكل فناقشه وأعاد تعريفه وتفريعه واستغل مفهوم المقابلة فصاغ على ضوئه نموذجا ثلاثيا يقوم على متقابلين بينهما واسطة رمزية أو مقابلة أو بلاغة وخصص حيزا كبيرا للتعبير الشعري بعناصره المختلفة.[2]

ت/ كتاب سيميوطيقيا الشعر: يعود لـ "ميكائيل ريفاتير" لقد استعد هذا المؤلف للتناول السيميوطيقي للشعر، إذ هو أخصب في نظره من التحليل اللساني وللبرهنة على هذه الفرضية أقام كتابه على مجموعة من المفاهيم الإجرائية آنية من آفاق معرفية متنوعة: الجشتالية ونظرية التلقي والتيار السيميوطيقي بطبيعة الحال، ومنها الواقع الخارجي والداخلي.

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب استراتيجية التناص، ص08.

[2] - المصدر نفسه ، ص10.

د/ معجم "غريماس" و"كورتيس": حالوا استخلاص مفاهيم إجرائية القريبة من الشعر وبين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب، نجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشكل، وقد تمثلت في المواقع النغمية والإيقاع، كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والمعنى المعرفي والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية.

حاول الناقد من خلال ما قدمه أن يستنتج القواسم المشتركة بين المنظرين السيميوطيقيين للشعر وأهمها:[1]

- قراءة النص الشعري من وجهي التعبيري والمضمون.
- تعدد القراءات للنص الواحد بناء على تطبيق مفهوم الشكل.
- النص الشعري لعب لغوي.
- النص الشعري منغلق على نفسه له عالمه وخياله الخاصان به فلا يحيل على الواقع إلا ليخرقه.
- جدلية النص والقراءة.

على أن هناك خلافا إلى جانب هذا الاشتراك، فقد بدأ هنا الاتجاه متأثرا بالدراسات اللسانية والبنيوية وبالأنثروبولوجيا، ثم ساير التجديد بإدماج بعض المسلمات النظرية التوليدية وبعض النتائج المنطقية والتداولية.[2]

إن "غريماس" قد شق طريقه نحو بناء التحليل السيميائي للمحتوى في مقابل التحليل اللساني للتعبير وهذا ما جعله ينتقل من المسار البنيوي إلى المسار السيميائي، حيث خص بمثابة وضع لسيميائيات محايثة تبينت منذ كتاب (الدلاليات البنيوية) بالتخصيص الموضوعي بعيدا عن الذاتية العالم المعنى وكيفية استخدامه لأن عالم المعنى مستوى أفقي يمثل الحضور ومستوى استدلالي يمثل الغياب وكلها استقتها مدرسة (جاك دريدا) انطلاقا لدراستها مفهوم العلامة عند "هورسل".

---

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب استراتيجية التناص ص12.

[2] – أحمد يوسف، السيميائيات وتحليل الخطابات (جامعة وهران)، المركز الثقافي العربي (المغرب)، الدار العربية للعلوم، ط1 (2005)، ص10.

3-التيار الشعري:

أخذ "مفتاح" من مساهمات "جاكبسون" حيث كان له الفضل في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة حيث كان "جاكبسون" يمتاز بخبرة في الاطلاع لم يسبق على تلك الثنائية المتناقضة.

كما استمد كذلك من أفكار وكتابات "جون كوهين" الذي بدأ من مسلمة تقول: إن الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة ومن ثمة فإنه يقوم على خرق اللغة العادية. ويعرج "محمد مفتاح" أن اختزال التعددية إلى الوحدة غير كاف، لأنه اقتصر على النظرية التفاعلية في الاستعارة.

كون الاستعارة غير خاصة بالخطاب الشعري، وإنما نقوم عليها ويستنتج من ذلك هناك اختزالا على مستوى التنظير وعلى مستوى مواد البرهنة عليها.

كما استفاد من كتابات وأفكار "جون مولينو" و"ج طامين" وأن ما يظهر في هذا الكتاب مجموعة على المعتقدين بأن الحل السحري لكل مغاليق الخطاب الشعري هو التحليل اللساني، لأن دعواهم قائمة وناهضة غير بينة، فالشعرية التوليدية فشلت إذا لم تتجاوز في ترجمة بعض المفاهيم القديمة وإذا نظرنا إلى تحليل "جاكبسون" بسيط وفوق هذا وذاك فإن اللسانيون، ربما لا يستطيعون تقديم قواعد لوصف الخطاب الشعري إن لم يستطيعوا تقديم قوانين للسيطرة على اللغة اليومية.[1]

II- عناصر تحليل الخطاب الشعري:

قدم (محمد مفتاح) سنة 1985 دراسة بالمغرب بعنوان "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" يشمل على جزئين هما المدخل الأول تمثل في التنظير الذي تناول في عناصر تحليل الخطاب الشعري المتمثلة في:

II-1- التشاكل والتباين.

لقد حدد محمد مفتاح مفهوم للتشاكل والتباين حيث يقول: "نفترض أن الظواهر والسلوك الإنساني يتحكمان فيها مبدآن هما التشاكل والتباين".[2] من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص12.

[2] - المصدر نفسه، ص05.

"مفتاح" ينطلق من فرضية وهي ضمن الأسس والمبادئ التي يقوم عليها المشروع النقدي، وهذه الفرضية في هذا المجال أن الكون أو أي ظاهرة علمية وسلوك إنساني قائم على مبدأين هما التباين والتشاكل. ولقد حدد "محمد مفتاح" هذه الفرضية على الكلام الإنساني عامة والخطاب الشعري خاصة ومنه عرف التشاكل ازدهارا واتساعا كبيرا في مفهومه من خلال المراحل التي مرت بها الساحة الغربية.

سوف تتعرج إلى عنصر التشاكل عند كل من "غريماس" و"فراسوا راسيتيه" وعند "جماعة **M**" والتشاكل عند صاحب الكتاب الذي نتناوله.

ونستخلص من القول السابق أن للتشاكل عناصر هي "الصوت، المعجم، التركيب المتداول".

فالتراكم الصوتي يكون اختياريا في بعض الأحيان، وحينئذ فإنه نوع من اللعب اللغوي، وقد يكون اضطراريا تحتمه طبيعة اللغة نفسها المحدودة الإمكانات، فإن هذا التعريف يضيف عنصر التداول ونعني به "أي علاقة المتكلم باستعماله اللغة وعلاقته بالمخاطب وبالسياق الضامن لنجاعة عملية التواصل ووجاهتها، كما يضيف لهذا التعريف عنصر التناص.[1]

ومن التعريفات السابقة لمفهوم التشاكل فإنه أضاف كل من عنصر التداول والتناص للتعريف.

حيث يقول: "أي نص مهما كان ليس إلا إركاما وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبل ومعنى هذا أن نعتبر النص الأول يتكون من مقومات [+أ] [+ب] [+ج]، والنص اللاحق له الناسج على منواله يحتوي على [+أ] [+ب] [ص]... أو على [+أ] [+ص] [+ك] فعملية الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب السابق مع اللاحق، فإنه كلما قل الاشتراك في المقومات زاد ظهور الخطاب اللاحق مع السابق، وكلما قل الاشتراك في المقومات زاد ظهور الخطاب التالي وأصالته.[2]

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص25.

[2] – المصدر نفسه ، ص25.

لقد عالج محمد مفتاح العناصر التي يحلل بها الخطاب الشعري مستقيا مادته النظرية من المدارس اللغوية على تعددها وتشعب مساراتها قال: "فإننا نرى –أيضا–كلا منها يلقي الضوء على جانب من الظواهر اللغوية، ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تتناقض، الشيء الذي يتيح للباحث أن يركب بين جزئيتها –بعد الغربلة والتمحيص–ليضوع نظرية لتحليل خطاب ما".[1]

نستخلص أن للظواهر اللغوية مادة مشبعة ومتكاملة لعناصر تحليل الخطاب ومن النظرة الأولى للقسم الأول الذي تتمثل في التشاكل والتباين يمكن في دراسة المعجم والأصوات والتراكيب والبلاغية والنحوية لأبيات القصيدة.

ومن خلال هذه الإطلالة على القسم الأول من كتابه يتضح لنا أن لـ "محمد مفتاح" سعة ثقافية ومعرفة علمية عالية، وكذا اطلاعه على الثقافات الغربية التي خضعت لمفهوم التشاكل واستعمالاته الذي تطرأ إليه.

استخدامه للمعلومات النظرية عن المعايير التي استعملها القدماء لتحليل الشعر.

وعن بعض المفاهيم المعاصرة التي يمكن أن تقربه من الحقيقة الفنية في النص الشعري يقول: "وقادني اتجاهي هذا إلى استعراض جملة من الآراء لدارسين عرب خاصة بموسيقى الشعر أو الصورة الشعرية فبينت قصورها لأنها لم تأخذ في حسبانها كل مكونات الخطاب الشعري، كما ناقشت بعض الدراسات الأجنبية مبينا ما تحتوي عليه من مبالغة في الاختزال".[2]

II–2– عناصر التشاكل:

إن التشاكل والتباين يتضمنان كل أنواع السلوك ومنها اللغوي، ومنها يكونان على مستوى الشكل والمضمون في السلوك اللغوي وعند نقلهم من الميدان العلمي إلى الميدان اللغوي لم يهتموا إلا بالتشاكل المعنوي.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص15.

[2] –محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص05.

أ-الصوت:

لقد اقتصرت الدراسات السابقة عند "محمد مفتاح" على إحصاء الأصوات بعملية يدوية ميكانيكية ساذجة ولم تتجاوزه إلى تلمس معانيها وإيحاءاتها وإسهامها في المعنى العام الذي مثل في الاتجاه العام لبعض الدراسات ومن المناهج التي ذكر بها الدراسة عند "محمد مفتاح" تصنف كما يلي:

▪عند (راسيتي) نجد طريقة إحصائية شاملة في ضبط التشاكلات ما مثل به عن متناقضين نحو: الحياة والموت، ولتبيان ذلك التناقض قد قسم الأصوات بحسب صفاتها. هو أن يشمل الإحصاء الدقيق المبني على معطيات إحصائية الذي يؤدي إلى الخطأ لأن الصوت يقع في سياق وهو يكتب معناه.

الاتجاه الصائب والأنسب لدراسة الأصوات ودورها في العملية الشعرية لقبول الحدس إياها.[1]

ثم تطرق "مفتاح" إلى "رمزية اللعب بالكلمة" يؤكد إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروري لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية. ولكنه "شرط كمال" أو "لعب لغوي" أنه يقوم بمهمة كبيرة في الخطاب الشعري بالأخص أو بعض الخطابات الأخرى، حيث عمل البلاغيون العرب على توظيف التصنيف والتلقيب.

ولتبيان للمتلقي يوضح "مفتاح" أن نبين له ما يلي:

- خلقنا ألفاظا موازية تؤدي معنى عرضيا وموضحا للمعنى الغامض غير المباشر.
- خلقنا ألفاظا عن طريق التصحيف.

ويحكم التلاعب بالكلمات قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه ما تسمى بالقواعد التكوينية.

يعرج "محمد مفتاح" أن اللعب بالغة جوهر العمل الأدبي، والشعر بخاصة لأنه "ليس هناك جملة وحيدة من العمل الأدبي تستطيع في نفسها أن تكون تعبيرا مباشرا عن العواطف الشخصية للمؤلفين، ولكنها بناء ولعب دائما".[2]

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص31-32.

[2] - المصدر نفسه ، ص40-42.

إن الألفاظ التي يختلجها أهل الأدب ليست مباشرة بالضرورة بل يوجد فيها تلاعب فني الذي يعبر عن الميول النفسية.

وعلى ما سبق يجب إظهار الموقف الذي تقمصه الشاعر "ابن عبدون" في قصيدته الرائية:

الدهر حرب وإن أبدى مسالمة فالبيض والسود مثل البيض والسمر

لعب "مفتاح" هنا بأصوات وألفاظ تعكس لعب القدر بالإنسان، وقد عبر عن معنى جدي بطريقة لعيبة، فالقدر يلعب بالإنسان ويسخر به إذ يسمو به حينا فيمنحه الجاه والنعمة، ويحطه حينا آخر فينزل به الهلاك والنقمة فكل هذا التلاعب يكشف عن نفسية الشاعر أيضا، فإنه يحترم هذا القدر.[1]

فإن "محمد مفتاح" يولي الجانب الصوتي اهتماما ملحوظا في النظرية ويعطيه الأولوية عند التحليل والتطبيق رغم أنه قد وصف العنصر الصوتي التباس والغموض وعدم التوصل إلى نظرية نهائية حوله.[2]

ب-معطيات موازية للغة:

الوزن بحر عروضي وبالنسبة "محمد مفتاح" يتحكم فيه التشاكل والتباين سواء عن طريق التفعيلية أو النبر أو الإيقاع التي هي عناصر متداخلة لا يمكن الفصل بينها، ولكن العروضيين العرب لم يهتموا إلا بالتفعيلة وما يحصل فيها من تغيرات داخل التشكيل الإيقاعي.

وباستقرائه للدراسات الأجنبية ذكر الناقد بعض الدراسات التي تقارب العروض العربي مثل النظرة الكمية الموروثة عن العروضي اللاتيني واليوناني ونظرية المقطعية، فالنظرية الإيقاعية تحتوي على أسس نتعرج إليها:[3]

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

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص41.

[2] –مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، ص95-96.

[3] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب: استراتيجية التناص، ص45.

ب/ النبر: "هو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة" ويسمى حينئذ نبر مدة، وقد يضغط عليه ويسمى نبر شدة.

والنبر قسمان: نبر كلمة الذي يأتي في المقطع الأخير ونبر الجملة يأتي سابقا عليه.

وقد اهتم اللغويون المحدثون العرب بالنبر في اللغة الفصحى وقد استخلصوا نبر الفصحى عن طريق السماع. ولديه أربعة أنواع:

- نبر يقع على المقطع الأخير في الكلمة أو في الصيغة إذا كان هذا المقطع طويلا.
- وقوع النبر 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.[1]

وقد كتب الكثير من اللسانيين المشهورين واهتمام الدارسين اللسانيين بنبر الجملة.

تقديم خطوط رئيسية من طرف "شالوم لابل" و"نومي أرشيك شر" تحكم في نظريتهما مفهومان:

2-1-الهيمنة:

لقد عرفا الهيمنة بأنها: "مكون (ج) من الجملة (ص)، مهيمن في (ص) إذا وفقط إذا قصد المتكلم أن يوجه انتباه مستمعه إلى مفهوم (ج) بالتلفظ بـ (ص)".

نفهم من هذا التعريف أن مكونا واحدا في جملة ما يهيمن على ما سواه، وهذا صحيح ولكنه لا يعني في نفس الوقت على ما أقره "مفتاح" أن المكونات الأخرى لا أهمية لها في الجملة، فكل مكون أساسي قابل لأن يقع عليه النبر وتلقى عليه الأضواء أكثر من غيره.

إن تجديد النبر على مكون واحد أو عدة مكونات يمكن بواسطة السؤال-الجواب كما يتضح فيما يلي:

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

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص47.

نستخلص مما سبق 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 إذا كان غنيا دلاليا.[1]

2-2-التقابل:

وسمي كذلك "بالنبر التقابلي" وهناك فرق بين النبرين الأول في المهيمن يقع على مكون واحد، ولكن في النبر التقابلي يقع على مكون أو مكونات أخرى ويكون في التراكم العطفي نحو: أدعوا أحمد وسعيد ونور الدين إلى الحفل ويكون العطف بـ "أو" إما للإباحة أو التخيير، وكذا العطف المنفي نحو: أعطيت سعيدا كتابا ولم أعطه لأحمد.

على أنه تضاف أنواع من العطف إلى غير ما ذكر كالمعطوف بـ "حتى" و"لكن" و"لاسيما".

مثل:

- جاء الناس حتى الأطفال.
- الطلبة نجباء لاسيما سعيد.[2]

إن التقابل هو مبدأ لساني وضعه "دوسوسير" في البحوث اللسانية وقد تعددت المستويات داخل هذا المبدأ ويعمل على تكريس فاعلية الدراسة القائمة على أساس الاستبدال والتركيب في جميع اللغات، فإنه مفهوم يرتكز عليه التحليل الوظيفي للأصوات اللغوية نظرا لاختلاف الفونيم وتميز كل واحد عن الآخر. ومن هنا مبدا التقابل بين كيانات أو عناصر أو علامات لغوية، هو ما يجعل اللغة تندرج في نسق يرفعها إلى مستوى التجريد.[3]

ب-المعجم:

يجب النظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين، الزاوية الأولى تمثلت في التركيبة والثانية تسمى الدلالية، فالأولى تؤكد أن المعجم مكونا جوهريا وأساسيا تتأسس عليه بنية

[1] -محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص49-50.

[2] -المصدر نفسه، ص51-52.

[3] -هامل عيسى، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي، ص243.

الجملة النحوية، ومنه يستخلص الناقد أن كل من التركيب والمعجم ذو علاقة تكوينية مترابطة مع بعضها البعض.

وقد اهتموا بهذه النظرية أهل "النظرية النحوية الوظيفية المعجمية" في اهتمامها بالعلاقة الدلالية للمحمول الذي يمثله الفعل في تقييم الأفعال إلى حركة وسكون بينما الاسم على حسب جنسه وتعريفه أو تنكيره.

إن المعجم من الزاوية الدلالية استعماله بطريقة أدبية واستداد كلمات المعجم منعزلة داخل نص أدبي التي تكون حقولا دلالية. حيث تمثلت في مجموعة من الاعتراضات أعددها "محمد مفتاح" فيما يلي:[1]

- الفرز المعجمي وتحديد هوية النص تبعا لذلك لا يطرح أشكال في النصوص العلمية.
- هذه الطريقة الإحصائية خادعة إذ تعزل الكلمات عن سياقها وتتعامل معها كشيء فاقد للتواصل مع ما يتقدمه وما يلحقه، ويرى "محمد مفتاح" أنها لا تبتعد وتختلف عن الدراسات المعروفة لدى أصحاب المناهج التاريخية في دراسة الخطاب الشعري الذي يمثل بنية عناصر: (أصوات، معجم، تركيب، معنى، تداول) تمثل آليات مركزية لتحليل الخطاب الشعري.

يرى "مفتاح" أن النص يتشكل من بنية معجمية تضمن انسجام النص مع نفسه وهذه هي البنية المعجمية تتألف مع بعضها ويطلق عليها الناقد "آليات التوليف" حيث رسمها فيما يلي:

أ/ عن طريق العموم والخصوص: إن داخل لفظ الدهر الجامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل: الليالي والأيام والقصيدة المحللة خير شاهد على هذا، فهي تبدأ بلفظ "الدهر" الذي هو محور القصيدة، ثم كرر مرة أخرى بنفسه وتارات أخرى عن طريق ألفاظ خاصة يضمنها وهي الليالي والأيام.

ب/ عن طريق الترابط المقيد أو الحر "فالاثنين" مرتبط بـ "الثلاثاء" والأثر يدعو العين تقييدا، ولكنه يكون مطلقا إذا كان عن طريق الجناس بالتصحيف مثلا.[2]

[1] –محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص57–58.

[2] – المصدر نفسه، ص59–60–61.

ج/ التعبير بالجزء عن الكل والسبب عن المسبب إلى غير ذلك مما يسميه التراث العربي بالمجاز المرسل نحو ما مثل به "محمد مفتاح".

فالسيوف أهلكت... وشيب عثمان خصب.

ومنه يستخلص "مفتاح" أن المعجم يتمثل في لمحة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، قامت الدراسات اللغوية الاهتمام به قديما وحديثا كانت مهد الدراسات التركيبية والدلالية.

إن كل من البلاغيين والنقاد العرب وكذا المحدثون الذين قاموا على دراسة المعجم الشعري نجد دائرة "براغ" والشكلانيون الروس على رأسهم "ياكوبسن" الذي رمز على الوظيفة الشعرية للغة، حيث تحدث "محمد مفتاح" عن اللعب بالكلمة، كما عد أنواعها في ثلاثة نقط وهي:

أ/ الألفاظ العتيقة: استعمال الشاعر لألفاظ أو صيغا قدم بها العهد ترجع إلى عهود سحيقة كاستعمال الشاعر العباسي للألفاظ الجاهلية.

ب/ الألفاظ المستحدثة: استخدامه للألفاظ المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات التي نجدها عند الفلاسفة والفقهاء.[1]

ج/ استعمال أسماء الأعلام: اهتم بها الدارسون قديما وحديثا في الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية والمنطقية.

يرى "محمد مفتاح" أن "أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمن وفي المكان".[2]

إن وجهة نظر "مفتاح" حول النشاط اللغوي والقديم والحديث المتعلق بأسماء الأعلام واشتقاقها عرفته الثقافة العربية القديمة، ولذلك نترك عليها تاركين الاستفاضة في ذلك لمن يريد.[3]

---

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص62.

[2] – المصدر نفسه، ص63-64.

[3] –المصدر نفسه، ص65-66.

يوجد من اللغويون العرب بدورهم اشتقاق أسماء فرفضه بعضهم وقبله آخرون، وكما يوجد فريق ثالث الذي جاء به "السيوطي" في الروايات.[1]

وقد اتجه تصنيف ساهم في وضعه وتأسيسه كثير من اللغويين نجد "ابن جني" وضعه القصاص ورواة الأخبار حكايات حول أسماء الأعلام.

وفي دراسة القصيدة فتعرض "مفتاح" إلى المعنى المتبادر إلى الذهن فراع معاني الكلمات ودلاليتها ومرجعيتها طوال فضاء النص، ولكننا كنا لا نلبث أن نبدأ نلعب ونقرأ إلى جانب ذلك.

لقد حدد النحويين التوليديين في مفهوم المعجم عند **(Katz et Fiodor)** في اعتبار كثير من الكلمات بمثابة مداخل متعددة المعاني فبيننا على هذا التعدد قرآن للاستخراج منها تشكلات متعددة من خلال السياق الذي حددته ما جاء به في قوله: "فالنص يخلق سياقه الخاص به".[2]

إن محتويات الفهرس عند "محمد مفتاح" فتكشف عن عناصر لتحليل الخطاب الشعري تمثلت في التشاكل والتباين مادة للفصل الأول، والصوت والمعنى في الفصل الثاني والمعجم في الفصل الثالث، أما الفصلين بين الرابع والخامس الذي سوف نتعرج إليه حول التركيب النحوي والبلاغي.[3]

إن التركيب علم لساني جد معقد يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات، الإعراب والتصريف. كما يحدد الوحدة النحوية الدنيا (على غرار الوحدة الدنيا الصوتية هي الفونيم والمورفيم)، كما يخصص التركيب بدراسة العلاقات التي تربط المورفيمات فيما بينها وضبط علاقات بين روابط التنسيق والفرضيات، ويمكن لها أن تحصي في تقابلها مع الفونيمات ولها عناصر تقوم عليها: الإبدال، لا انقسامية، الاستقلالية.[4]

---

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص67.

[2] –المصدر نفسه، ص68.

[3] –مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، ص98.

[4] –ينظر: برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف (إفريقيا الشرق)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص18.

ج-التركيب:

درس "محمد مفتاح" التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

1/ التركيب النحوي: يعرج "مفتاح" أن المسلمة التي تبدأ منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل، ومنه يستخلص منها نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية.

مثل: "جاء محمد" تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه لا يتضمن أي إيحاء تداولي. ويرى "مفتاح" إن قيل "محمد جاء"، فإننا نخص محمد وحده دون غيره من الأسماء الأخرى المتبادرة إلى ذهن المخاطب الذي يجتمعا في معرفتها مع المتكلم.[1]

يرى "مفتاح" أنه بضرورة التفرقة بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية أن البؤرة النحوية تتميز بتحديد موقعها، أما الخطابية غير ذلك، ومنه فالبؤرة الأولى قابلة للتقعيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.[2]

يعرج "مفتاح" أن التراكيب الموجودة في القصيدة تؤدي جزءا من معناها وجماليتها وتداخلها مع العناصر الأخرى فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال، وهكذا فإن القصيدة التي اتخذها "محمد مفتاح" تعتبر نموذجا تتمظهر في ثلاث لحظات أساسية أن كل واحدة منها يغلب عليها طابع معين من الصياغة ظاهريا. ما أدى بـ "مفتاح" إلى ضبطه مفاهيم إجرائية ترصد الثابت والمتغير في آن واحد.[3]

2/ التركيب البلاغي:

الاستعارة: من الفنون البلاغية المهمة في التصوير وقد حظيت باهتمام كبير من طرف البلاغيين، حيث قالوا "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتزيد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[4]

---

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص69.

[2] -المصدر نفسه، ص70.

[3] -محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ص158-159.

[4] -أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص70.

وكذا تمثل أخذ الألفاظ والمعاني من الآخرين، حيث تمثل الاستعارة مرة في الصورة البيانية المشبه والمرة المشبه به وكلاهما يكمل الطرف الآخر.[1]

حيث يرى "محمد مفتاح" أن الاستعارة من أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا من فلاسفة ومناطقة وعلماء النفس.

وأقر "محمد مفتاح" على أنه سيعالج الاستعارة على ضوء الاتجاه اللساني، كما حدد مفتاح للنظرية التفاعلية مسلمات أهمها:

- أن الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.
- أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي يستخلصها.
- أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى.
- الاستعارة إنها 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، وقد نظر "مفتاح" إلى أن هناك نظرية التحليل بالمقومات، ولتوضيح هذه النظرية جاء بالمثال الآتي: طفل: [+اسم]، [+إنسان]، [–بالغ]، [ذكر
- يتمثل التشاكل في تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب، ويقصد به "مفتاح" المستوى التركيبي، وقد أسمته البلاغة القديمة بـ "المعادلة"، كما قاموا البلاغيين بتقسيمه إلى "ترصيع" و"موازنة" مثل (هلوعا وجزوعا).

أما التباين: كما هو معروف يعد أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية ويكون مختفيا ويكون واضحا عندما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة.[2]

[1] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص80.

[2] – المصدر نفسه، ص71.

كما يدل التباين على اشتمال الموقف على حالات متعارضة، يعبر عن أحد قوانين الترابط الأساسية وحالة موضوعيين متساويين في الذهن.[1]

-الأقرب أولى:

يرى محمد مفتاح أن تقديم بعض الألفاظ يعكس الاهتمام بها والتبئير عليها بناء على الطبيعة اللغوية للمتكلم بها على مقصدية المتكلم مثل:

أنا وصديقي صديقي وأنا

أنت وصديقك صديقك وأنت

وتطبيقا لمبدأ "الأقرب أولى" ولذلك نجد الشاعر يقول في قصيدته: "أنهاك" ولم يعبر بـ "أنته" فقد بدأ بنفسه أولا ثم وجه الخطاب إلى متلقيه لأن الشاعر ليس مستثني من النهي عن الغفلة والاستكانة إلى مغريات الدهر وإنما النهي يخص كل إنسان.

-الأقرب اهتمام:

استخلاص مغزى القرب والبعد من خلال الضمائر والتكرار لأنواعهما ولتبيان ذلك اتصال الضمائر في "فلا تغرنك" و"أنهاك" هنا تعني الخطاب مباشرة لاتصالها بالفعل، فالقرب بين اللفظين المكررين في التعبير الأول يعني الصميمة والاندماج، كما نجد انعكاس تعابيرها المتداولة فيما يلي: "ذهب الرجلان متشابكي الأيدي (كناية عن الوئام)".[2]

-الزيادة في المبنى زيادة في المعنى:

يعود أصل هذا القول إلى النحويين العرب، ومنه فإن الزيادة في الصيغة الصرفية للفعل تعني مثل: فعل بالتضعيف. نجد أفعل، استفعل زيادة في معناها إن النحاة العرب وضعوا قسما تحت ظواهر لغوية مشتركة. واقتصر "محمد مفتاح" على التركيب ما نجده في المثال التالي:

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

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

[1] –سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص55.

[2] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص73–74.

فزيادة مبنى الجملة الأخيرة يدل على زيادة معناها على ما سبقها، فالموجه أي (لا) فيه تحديد لإطلاقية الفعل، وكذا ذكر المفعول الثاني أي أن هناك إطلاقا في الجملة الأولى وتخصيصا وتحديدا وتوكيدا في الجملة الثانية.

يرى "مفتاح" أن للمعنى المتوفر في الجملة الثانية له علاقة بالجملة الأولى والعكس كذلك.

-التقديم:

يتجليان كل من التقديم والتأخير في الجمل الاعتباطية وأفعال الظن. والذي يهتم به "مفتاح" ويهمه هو أن ما خرق عرف الجملة العربية وشوش يجب أن يثير انتباه المحلل قد يترتب في:

- الفعل + الفاعل + متعلق (جار ومجرور أو ظرف).
- الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز).[1]

-بنية التعدي:

لقد تحدث عن هذا المفهوم كل من القدماء والمحدثون أن التعدي واللزوم الذي نجده تحت أسماء أخرى مثل **(Valence)** وله أسماء أخرى كذلك، ودارس التركيب والدلالة مطالب بأن يحصي الأفعال المتعدية واللازمة الواردة في النص المدروس.

وأن التعدي يفهم بمعنييه النحوي واللغوي في آن واحد.

ويستخلص محمد مفتاح أن القسم الأول من قصيدة "ابن عبدون" طغى عليها طابع التوتر والتقطع الظاهري، فإذا ما وجدنا الرابط (ف) الذي يفيد السببية والترتيب.

وقد تميز القسم الثاني بالتشاكل والتراكيب وتراكمها وترابطها بـ (و) مما يدل على حركة مستمرة، كما تميز الطابع الأخير بتراكيب اليأس والتوجع.[2]

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص ص75–76.

[2] – المصدر نفسه، ص79.

د-التناص:

إن الدراسات المعلقة بالتناص تحدد له مفاهيم وتداخله مع مفاهيم أخرى مثل (الأدب المقارن) و(المثاقفة) و(دراسة المصادر) و(السرقات)، ولهذا تقتضي الدراسة أن يميز كل مفهوم عن غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط.

يرى "مفتاح" أن التناص أحد مقومات النص الجوهرية واعتبر النص عدة توجهات معرفية ونظرية من خلال مقومات مميزة تمثلت فيما يلي:

- **حدث:** إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نسقه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.
- **تواصلي:** يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- **تفاعلي:** للنص وظائف منها التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية.
- **مغلق:** تعني انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ولكنه من الناحية المعنوية أنه:
- **توالدي:** أي متوالد من أحداث تاريخية ولغوية ونفسانية، فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة بالنسبة "لمحمد مفتاح".[1]

يمثل التناص بعدا جماليا للعنوان، إذ يسبح في عدة مرجعيات ويشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وفكرة التناص، كما يرى النقاد المحدثون تعتبر توسعا طعن التأثير والتأثر. غير ما ذهب إليه القدماء إلى السرقات والانتحال ولا يمكن للقارئ فهم النص إلا بتسلحه بثقافة واسعة.[2]

إن مصطلح التناص في المعجم السيميائي قومه تفاعل الآداب والمصطلح آثاره منظر السيمائية الروسي "جايل باحتين". فهو مصطلح يقابله في اللغة الفرنسية (**inter textualité**) وفي اللغة الإنجليزية (**intertextuality**) وهو من المفاهيم السيمائية والتحليل البنيوي.

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص120.

[2] – محمد خاقاني، اضاءات نقدية، ص81.

حيث يشمل التناص على أشكال ثلاثة:

- تناص تطابقي فيه تطابق بين نصين.
- تناص انفصالي فيه إعلان لموت النص الأول في النص الثاني.
- تناص موت النص الأول في النص الثاني.[1]

إلا أن "مفتاح" قد أشار إلى مدى صلابة الأبيات وتماسك بعضها مع بعض، غير أن مفهوم التناص لم يمثل عنده جوهر العملية التحليلية التي أجراها في كتابه (تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص) حيث قال: "هذا لا يكون "التناص" المذكور إلا بعد تفصيلا وجزئيا، هو من أكثر العناصر الجزئية والتفصيلية الأخرى هامشية في سياق الدراسة النصية".[2]

يرى مفتاح أن مفهوم التناص قد تعددت تعاريفه لدى باحثون مثل: كريستيفا، لورانت، رفاتيه...، إلا أنه لم يستطيعوا تحديد تعريفا له جامعا مانعا ومنه استخلاص مجموعة من المقومات هي:

- فسيفساء من نصوص أخرى متعددة التقنيات.
- ممتصلها يجعلها من عندياته منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.
- محول لها بتمطيطها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها.[3]

كما أن "مفتاح" قد وضع عنوان مخصص تحت "التناص الضروري والاختياري" وأكد أن المهتمين بالغة في مختلف أجناسهم يتواضعون على قسمين أساسيين من التناص هما:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) ولقد حاول كثيرا من الباحثين أن يقتصروا التناص عليها.
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي توجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.[4]

---

[1] -ينظر: علي مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص140-141.

[2] -مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، ص94.

[3] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص120-121.

[4] -المصدر نفسه، ص122.

ويقر "مفتاح" إن النظر في أمر النسبية الثقافية، ونعني بهذا أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها باحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية تقطع بين تواصلها فإنها تكون محافظة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة تعرضت لتحولات تاريخية واجتماعية فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية.

يرى "مفتاح" على أن بعض الدارسون يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته.[1]

يعرج "محمد مفتاح" بتقدم الدراسات اللسانية والنفسانية مجموعة من الآليات للتناص تندرج فيما يلي:

أ/ التمطيط: لقد جاء بأشكال مختلفة أهمها:

- **الآناكرام:** الجناس بالقلب والتصحيف والياكرم (المحور) فالقلب مثل: قول، لوق وعسل، لسع: والتصحيف مثل: نخل، نحل.

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

•**التكرار:** ويكون على مستوى الكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التبيان.

•**الشكل الدرامي:** جوهر القصيدة نتج عنه 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.

•**أيقونة الكتابة:** أي علاقة المشابهة مع العالم الخارجي وهي أحد الآليات التمطيطية.[2]

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص123.

[2] –المصدر نفسه، ص125–126.

ب/ الإيجاز: لا تقتصر عملية التناص إلا على التمطيط بل قد تكون إيجازا حيث قال ابن رشيق "ومن عادة القدماء ان يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة وهناك شروط في الإحالة التاريخية ذكر "مفتاح" منها:

- أن يعتمد على المشهور والمأثور ليثبت بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.
- أن يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به، ويذكرها مرتبة متتالية وكأنه يصف مشهدا من مشاهد الطبيعة تقتضي المواضعات الفنية ترتيب أوصافه وهو حين يفعل يقدم لنا صورة لواقع مضى.[1]

- المحاكاة التامة (التمطيط، الإطناب).
- الإحالة المحظية (الإيجاز) وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي.

وبعد الحديث عن آليات التناص طرح "محمد مفتاح" سؤالا جوهريا ليكون التناص في الشكل المضمون أو هما معا، وقد حاول "مفتاح" الإجابة بقوله: "إنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة (عالمية) أو (شعبية)، وينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج عن الشكل بل أن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه.[2]

يعرج "مفتاح" أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنيين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح وأن التناص يفصح على نفسه بمؤشرات منها:

- التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة.
- استعمال لغة وسط معين.

وهذه المؤشرات تجعل للنص عدة تأويلات وقراءات وإن كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة.

---

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب: استراتيجية التناص ، ص127–128.

[2] – المصدر نفسه ، ص129–130.

ويكون التناص اعتباطيا في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه.[1]

ومهما كان نوعه اختلفت تعاريفه فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية، وإنما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثير بحسب موقف المتناص وقد حددها "مفتاح" فيما يلي:

- مجرد موقف لاستخلاص العبر نجدها عند رواد النهضة الشعرية مثل (شوقي/ حافظ إبراهيم).
- تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبر وهذا يتداخل مع السابق وإن كل منها يستخلص العبر من الماضي ويختلف في حين أن الأول كان لا يعرض بأي شخص وأن هذا يهدف إلى إصدار بعض الأحكام بكيفية مباشرة أو ضمنية.
- موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينها حيث يجمع بين الأجناس الأدبية والاتجاهات ويكون في الفترات من تاريخ ثقافة، ومن خلال التخليص من الحديث عن التناص اكتمل بمجموعة من النتائج أن هذه الظاهرة محكومة بالتطور التاريخي وهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.[2]

ثم استخلص من كون التناص مقوم أساسي للنص فإن النص يقوم على دعامتين:

- التوالد والتناسل لوجود أثر أدبي يتولد عن بعضه البعض.
- التواتر أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسلف ووجود قوة إيحائية.

ونستخلص من الدعامتين السابقتين أن العمل الأدبي في العصور القديمة قائم على العمل الجماعي بالدرجة الأولى ثم شخص.

ومنه فإن التناص وسيلة تواصل لا يمكن القصد من أي خطاب لغوي بدونه.[3]

هـ-التفاعل:

يرى مفتاح أن جل الدراسات اللغوية والمنطقية لا ترى على العملية اللغوية إلا جانبها التواصل الذي يقدم معلومات إلى المتلقي، كما ظهرت تيارات ضد هذا الاتجاه، وتتخذ من

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب: استراتيجية التناص ، ص131-132.

[2] – المصدر نفسه ، ص133.

[3] – المصدر نفسه، ص134.

تعدد وظائف اللغة منطلقا لها مثل "فيتجنشاتن" وفلاسفة اللغة العادية وهذا التيار (فيتجنشاتن) يشبه اللغة باللعب الذي له قواعد يجب معرفتها وهذا النشبين بنى عليه "ديكرو" نظرية في كتابه (قل ولا تقل) وكل هذه النظريات تجمع الآن تحت اسم عام هو "التداولية" تناول مظاهر لغوية عادية بوجهات نظر مختلفة.

ويرى الناقد المغربي "محمد مفتاح" أن للتداولية تيارين رئيسين هما:[1]

أ/ تيار موريس: هو علم علاقات الأدلة بمتداوليها وأن كثير من الباحثين صنفوا علامات الذاتية في اللغة على حسب (بنفست) (ولاينس).

ب/ تيار فلاسفة أوكسفورد: على رأس هذا التيار نجد "أوستينا" و"سورل"، وقد وضع بعض الباحثين يحاكم على ضوئها نجاح الكلام أو فشله وقد أسماها "سورل" شروط النجاح ودعاها "كرايس" بقواعد المحادثة وذكرها "ديكرو" بقوانين الخطاب.

وهذه القوانين لخصها "سورل" في أقسام هي:[2]

- **شروط تحضيرية:** تمتلك الأهلية لأن سياق الكلام والأهلية يتضافران لجعل الكلام فعالا وذا معنى أو يجعلانه لاغيا غير وارد.
- **شروط الصدق:** ومعناه أن يقول المتكلم إلا ما هو مؤمن به.
- **الشروط الجوهرية:** ويمكن تلخيصها في صف المقاصد والنوايا، كان يقول المتكلم ما يناقض معتقداته ورغباته.[3]

إن التفاعل نقصد به علاقة المرسل بمتلقيه بين جماعة أو فرد، وأن هذه العلاقة تسلب السلطة المطلقة من المرسل على إصدار خطابه بعجرفة ولا مبالاة نحو الآخرين، كما تشمل القواعد الضمنية وأن تجعله يتكيف على قدر متلقيه وهنا يمكن حصول التفاعل.[4]

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب: استراتيجية التناص ، ص137–138.

[2] –المصدر نفسه ، ص139–140.

[3] – المصدر نفسه ، ص141.

[4] –محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، ص51.

ويرى الناقد "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 وتركيبي ومعنوي.[1]إن "مفتاح" استخلص عدة مبادئ أكثر تجريدا وأهمها هو "اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية".[2] ويعني أن الشعر هو مستودع الذاتية كيفما كان نوعه على أنها ليست مقتصرة على التعبير عن الذات في انغلاق عن النفس أن تأتي الأفعال الكلامية في قسمين:

- قسم ذاتي إنجازي صراحة أو تقديرا ويضم من الأفعال الكلامية الأخبار والالتزام.
- قسم أمري صراحة أو ضمنا يحتوي على الأمر بأنواعه والنهي بأشكاله.[3]

والخلاصة من هذا التقييم أن الشاعر إما أن يعني بحث المتلقي على فعل شيء أو تركه، وإما يهدف إلى إظهار عواطفه له ونواياه تجاهه، وعلى هذا فإن الذاتية والتفاعل هو جوهرا الخطاب الشعري.

كما يعرج "مفتاح" إلى التيار السردي حيث يقول: "إن النص الشعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة ذات".[4]وقد جاء الناقد ببعض الصيغ الأساسية وتطبيقها، تمثلت الصيغ في مشروع (غريماس) الذي يرى أن السردية العامة تعتبر مبدأ متضمن لكل خطاب وهي تتكون من بنيات رئيسية على المستوى العميق للعملية السيميوطيقية وهذه الصيغ تتمثل فيما يلي:

- **المعينات:** نعني بها ما يحيل على هيئة المقال وما يتصل به زمان ومكان (أنا، هنا الآن) ويمنح هذه المعينات مرجعية للخطاب بتصنعها لها.

[1] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص143.

[2] –المصدر نفسه، ص147.

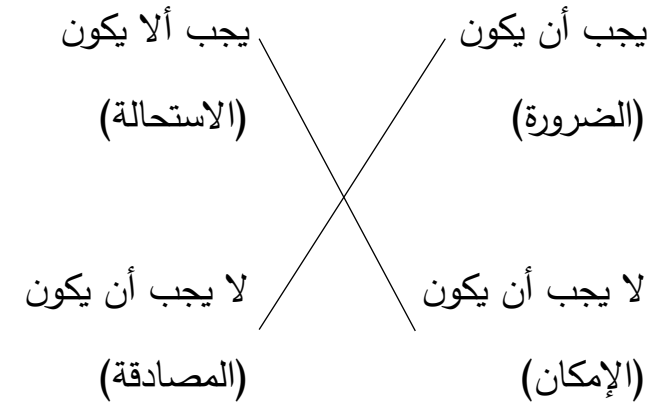
[3] – المصدر نفسه، ص148.

[4] –المصدر نفسه، ص149.

- **الموجهات:** ونقصد بها منطق الجهات وبتناوله المناطقة واللسانيون والسيميوطيقيون، وهو يكون أحد الدعائم النظرية والتطبيقية التي ترتكز عليها السيميوطيقيا لدى (غريماس) والجهات الأربعة.[1]

- جهة الضرورة والإمكان **Modalités aléthiques.**
- جهة المعرفة **Modalités épistémiques.**
- جهة الفعل **Modalités déontiques.**
- جهة الكينونة والظهور **Praitre et être.**

ولكل من هذه الجهات مؤشرات فجهة الضرورة والإمكان مؤشرها هو فعل "يجب أن يكون" والإسقاط الثنائي على المربع السيميائي يشكل مقولة تتمثل في:[2]



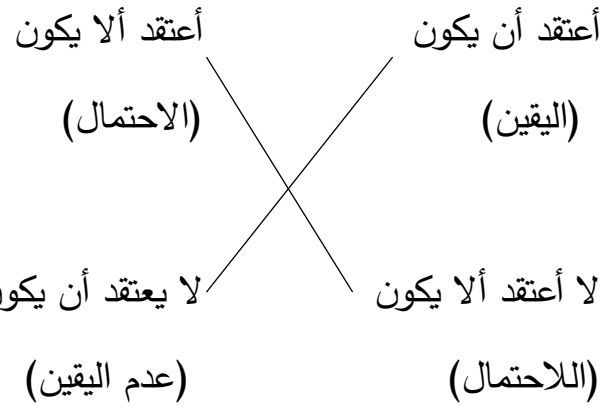
ولتبيان معنى هذه المفاهيم يرى "مفتاح" أن هناك مفهومين أساسيين هما:

العالم الحقيقي والعالم الممكن ويقصد به: إذا قلنا قضية ما صادقة بكيفية عرضية معناها صادقة في العالم الذي نصفه، وقد تحتمل الكذب في عالم آخر.

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص، ص156.

[2] – المصدر نفسه، ص156.

وحينما يسقط هذه الجهة على المربع السيميائي تشكل المقولة التالية:[1]



فإن المربع السيميائي يرتبط بغريماس ويعني البنايات الأولية للدلالة.[2]

الثنائية: تأتي من صلب الدراسات البنيوية للمعنى التي اتخذت منطلقاتها ثنائية الظواهر فزعمت أنها خاصة من خصائص الفكر الإنساني، واتخذتها كتقابلات ابستمولوجية اللغة/ الكلام/ الدال/ المدلول.

إن دراسة المعنى عند (غريماس) فقد صنف التقابلات عدة أنواع:[3]

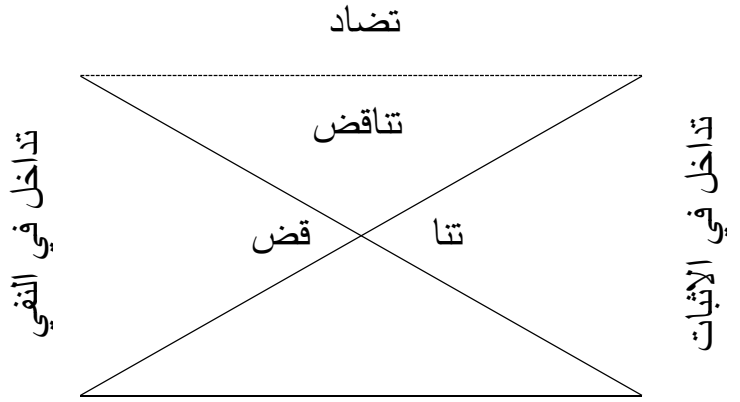
1- **تقابلات محورية:** لا تقبل وسطا (زوج/ زوجة).
2- **تقابلات مراتيبية:** (كبيرا/ وسط/ صغير).
3- **تقابلات متناقضة:** (متزوج/ أعزب).
4- **تقابلات متضادة:** (صعد/ نزل).
5- **تقابلات تبادلية:** (اشترى/ باع).

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب و استراتيجية التناص ، ص157.

[2] –سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص121.

[3] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص160.

وكلها نابعة من المرجع السيميائي:



ما تحت التضاد

عمل "مفتاح" على استغلال هذه الدراسات فقال: "وقد استغلنا هذه المنهجية فدفعنا بها إلى أقصاها".[1]

لقد استخلص أن النظرية التداولية كانت منصبا أساسيا على دراسة اللغة العادية والعلمية ليكون جهود بعض (التداوليين) المتأخرة فيها على انفتاح النص الأدبي غير أنه يرى "مفتاح" التيار السيميوطيقي هو الأكثر لتحليل الخطاب الشعري باعتباره محاولة تركيب لنظريات لغوية مختلفة، وكذا اهتمامه بالتركيب والمعنى والجمع بين اللسانيات والتداولية.

و-المقصدية:

باستطاعتنا تسمية الأصوات والتركيب محورا أفقيا، وهذا المحور غير قار، ولكنه يتشكل في هيئة مختلفة بحسب المقصدية الاجتماعية التي وراءه وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة "بالمقصدية" ويعتبره "مفتاح" المحور العمودي.[2]

إن المقصدية عند التداوليين خاصة فلاسفة اللغة أنها تعني: "أن كل جملة لغوية وراءها مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات مثل الاعتقاد والخوف والرغبة.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص161-162.

[2] – المصدر نفسه ، ص164.

وثانوية هي ما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم والحالات التي وراءها وتوضيحك ذلك أن الفعل الكلامي (اقرأ) يلبي مقصدا أوليا يظهر في رغبة المرسل سماع القراءة وثانويا في اعتراف المتلقي بذلك أو ثلاثيا في إرادة المرسل أن ينتج عن أمره تلبية.[1]

وإذا ذهبنا إلى الدراسات التي أعطت اهتماما للمقصدية في بداية الأمر بتفوق المتكلم الذي يصدر أمره فينقد بشروط، ولكن في بعض الدراسات أخرى حيث أعادت الاعتبار للمتلقي، وأن تجعل المتكلم لعبة في يد متلقيه ومن ذلك يكيف خطابه بحسب رغباته.

لهذا فإنه كلما توظف مفهوم المقصدية تتوخى هذه الدينامية حيث توجد نصوص دينية آمرة أو ناهية وأخرى متقصية للشخصية المتلقي، ومن هذا التبني الدينامي إن المقصدية قد تختفي وتنقص في بعض المواقف الخطابية.[2]

تشمل المقصدية على عدة أنواع منها:

- مقصدية المتتبع والمتلقي اللذين بينهما علاقة اتفاق.
- مقصدية المنتج المعلنة من خلال فهم المتلقي غير المعاصر لها.
- مقصدية المنتج المضمرة التي يسعى المتلقي غير المعاصر أن يستخرج حساب تأويلها.[3]

وهذا المفهوم نجده عند علماء النفس الظاهريتين والتداوليين وكذا فلاسفة اللغة أي أن كل ألوان النشاط العلمي هذه تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية.

يرى "مفتاح" أن القارئ يستخلص أن البحث اللساني والسيميائي يحكم نظرتين أساسيتين هما الوضعية والذاتية.

[1] – محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، ص50.

[2] –المصدر نفسه، ص46.

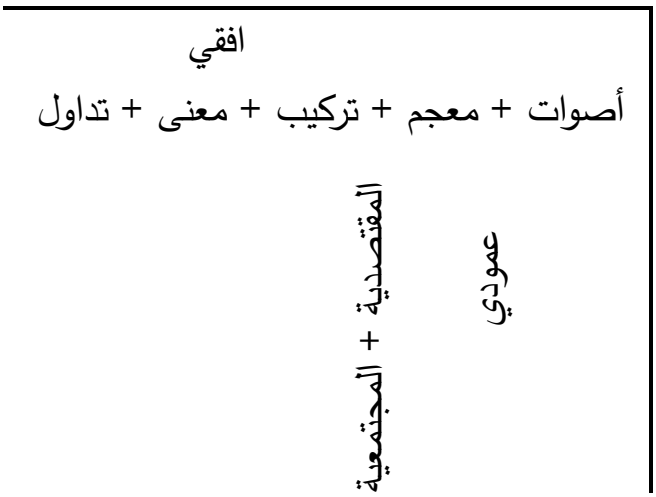
[3] – المصدر نفسه، ص83.

أما النظرية الوضعية ساهمت في نشأة العديد من العلوم وتطورها لأنها صاغت قوانين علمية احتمالية لتحليل الظواهر وتفسيرها، وأن الظاهرة اللسانية الوضعية لم تهتم كثيرا بالوقائع النغمية (التنغيم/ النبر/ الإيقاع)، ما قد يكون روح أنواع الخطاب الأدبية والشعرية، كما ركزت على المعطيات القابلة للإحصاء والتكميم.

كما يعرج "مفتاح" قد انفتحت النظرية الوضعية على بعض المعارف والنظريات لأنها لم يكن ذاتيا هو ناتجا عن تأثير النظرية الذاتية التي أثرت في زحزحة يقينهم بتبيان ضيق مفاهيمهم وإفراط اختزالهم.

ويرى "محمد مفتاح" أن الثراء الذي نجده في تحليل النصوص هو ثمرة بناء منسجم شامل من علوم (خشنة) ومن أخرى (ناعمة)، فهذا البناء يستطيع أن يدرس كل أنواع الخطاب ويستوعب جميع المقاربات الأدبية.[1]

ويبين "مفتاح" العمل النظري المقدم في محورين:[2]



[1] – محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز ،167-168.

[2] – المصدر نفسه، ص169.

وبكل بساطة يقر "مفتاح" أن هذين المحورين قابلان لأن تضاف إليها بعض العناصر أو يغير موقع بعضها أو يستغني عنه، وبدون شك أن هذا النموذج العام الذي استقينا عناصره من بنية شديدة التعقيد وهي الشعر.[1]

III- استراتيجية التناص:

لقد تناول "محمد مفتاح" في هذا القسم التطبيقي دراسة للقصيدة الرائية "لابن عبدون" بعد أن وقف على بعض الأدوات التحليلية والإجرائية، حيث قام بتقسيم القصيدة إلى ثلاث بنيات أساسية هي:

III-1-بنية التوتر:

الدهر الغرار نهض مفتاح في هذه البنية على مفهومي التشاكل والتباين على المستويات المختلفة فهو يستهل بالأصوات مبتدأ من الأخص إلى الأعم ويرجع إلى حيز واحد وهو الحلق (أ، هـ، ع، ح) وهي تدل على معنى الحزن والجزر.[2]

- لقد استنتج "مفتاح" من تردد بعض الأصوات تزيد إليها وظيفة هندسية تنظيمية لبنية البيت فهي عامل ربط بين الشطرين.

كما يوجد في البيت عدة أصوات (ل، م، ن، ر) لا يعني تكرارها شيئا إلا إذا كانت هناك قولا مرجحة توجهها إلى معنى ما.

- يرى "مفتاح" أن قلة الكسر في البيت، وقد لخصت الدراسات اللغوية والنفسانية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر وليس هذا البيت بدال عليهما.[3]

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور؟

عرج "مفتاح" إلى أن الشطر الأول في هذا البيت ذو حركة بطيئة تحاكي ديمومة الأفعال المتعلقة بالدهر.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص169.

[2] –المصدر نفسه، ص175.

[3] – المصدر نفسه، ص176.

وبتجاوز العلاقة الموجودة بين "الصوت والمعنى" إن المعجم فقد استقاه الشاعر من مدونة الغرض.

وقد تحكمت في كلمات الشاعر مبدأ التداعي بالمقاربة فـ "العين" دعت "الأثر" و"الأشباح" أحضرت "الصور" لعبت دور أساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة لدى القارئ.

يقر "مفتاح" أن هناك خرقا على مستوى التركيب يجده في:[1]

- الإسناد المجازي في "الدهر يفجع".
- الاستفهام المجازي الذي يعني النهي (لا تبك).
- تشويش الرتبة.
- حذف المفعول إذ "يفجع" فعل معتد، ولكنه حذف لتحقيق عمومية الخطاب.
- استعمال فعل استمراري خال من الزمان.

على حسب "مفتاح" أن أسباب الخرق تضبط في الآليات النفسية والاجتماعية التي تتحكم في الشاعر وتسيره، فإن تجربة الشاعر الثقافية ونوع المتلقي حدت من حريته وجعلته يتحرك ضمن معالم معروفة.[2]

تطرق مفتاح إلى الجملة الخبرية والإنشائية حيث أحدث تراترا تركيبيا الذي نجده في البيت يعكس صراعا بين الشاعر/ المتلقي وبين الدهر/ الإنسان وضمن بنية التوتر في البيت الثاني قال الشاعر:

أنهاك أنهاك لا ألوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر

يصرح الشاعر في هذا السياق تعبيرا عن الحرب والحزن، وذلك من خلال وجود للتردد لبعض الأصوات الحلق وبعض الأصوات الشفوية وأن حيز الحلق والشفة على أداة مقصود واحد.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص177.

[2] – المصدر نفسه، ص177.

أما البؤرة الخطابية في البيت السابق هي "نومة" فالقارئ أو المستمع حين يسمع الشطر الأول ذو الإيقاع السريع يقف حيرة متسائل هما بينها الشاعر عن، فيجيب بصوت مجلجل ذي سر أولي على الواو من "نومة" قال: "ويمكن بمعنى أن تلتمس دليلا على هذا في تنكيرها فالنهي عنها مطلقا كيفما كانت وأينما كانت وهذا ما يرجحه السياق.[1]

كما نجد عند "مولاي علي بوخاتم" قدم مجموعة من الملاحظات حول هذه القراءة التي لمحها محمد مفتاح فيما يلي:[2]

1- وجود بنية عميقة مشتركة تحكمت في نمو هذه الأبيات وصيرورتها وهي الواجهة على أنها نوعان أساسية وفرعية فالأولى هي طرح الدهر والإنسان.

2- عدم عثور لمحة تناصية بالمعنى في دراسة محمد مفتاح لـ (استراتيجية التناص) وبالمعنى المتعارف عليه عند الباحثين السيمائيين.

3- نلاحظ هناك هذه القراءة لا توجد عودة إلى النصوص الشعرية خاصة منها ما يتعلق بالمطلع على الأقل أو في الأبيات فكان من الممكن أن يشكل الشعر مادة خصبة لمقارنة النص ووضع الفروق من زاوية النص (التناص).

وفي البيت:

فالدهر حرب وإن أبدي مسألة فالبيض والسود مثل البيض والسمر

قد يتبين هذا البين أن فيه مزج من الحشو من خلال فصله بين مثلين هنا: فالدهر...والدهر، يقر "مفتاح" أن استثمار هذا الحشو يبين للإنسان واقع بين كماشي الدهر يدفعه ليبتعد عنه ثم لا يلبث أن يسترجعه فهو بمثابة كرة تتفاداها أرجل الدهر حتى يصيبه الدوار فيفقد الوعي ويلقي بنفسه دون حراك.

إن الأصوات الموجودة في البيت توحي بالجو المأساوي من خلال استعماله لألفاظ الدالة على ذلك: الحرب والدمار.

[1] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص180.

[2] -ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005، ص216.

تقسم البيت إلى مجموعات:

فالدهر حرب: وإن أبدي مسالمة.

والبيض مثل البيض.

فالدهر: البيض أي الأيام البيض.

السود أي الأيام السود.

حرب: البيض أي السيوف.

السمر أي الرماح.[1]

كلها ألفاظ موحية على الحزن والتشاؤم والبؤرة التي تحيطها ألفاظ البيت.

III-2-بنية الاستسلام:

تمثلت هذه البنية الثانية التي تعرج لها "محمد مفتاح" من خلال دراسته لعشرة أبيات مجزأة ومفصلة بيتا بيتا بنفس الطريقة التي استخدمها في البنية الأولى نقد فيها الناقد كثيرا باعتبارها أكبر نقص في هذه الدراسة فلو أنه درسها دراسة عامة بكل أبياتها لكان أحسن وكانت الرؤية متكاملة. فقد صرح "مهي محمود إبراهيم" قائلا: "لابد من الاعتراف لـ "محمد مفتاح" أن القسم الأول من كتابه كان صلبا ويكشف عن تمثل مفتاح للنظريات اللغوية واللسانية، كما لابد من الإقرار بأن القسم الثاني الخاص بالتحليل، لم يكن موازيا للأول في قوته وصلابته، إذ أنه استخدم تحليلا يمكن أن يوصف بأنه تقليدي تجزيئي قام بتحليل القصيدة بيتا بيتا، دون أن ينظر إليها كاملة في تشكيل المعنى والدلالة، وأقصى ما قام به أن جمع بين البيت والذي يليه، أو البيت والذي سبقه دون تشكيل رؤية عامة للأبيات ككل، مما يشعر المتلقي بالهوة الواسعة بين النظرية والتطبيق، وهذا ما سنعمد إلى تفصيله عند النظر في التطبيق".[2]

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص181.

[2] -مهي محمود إبراهيم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في نظرية والمنهج، ص95.

من خلال القول السابق يتبين أن "مفتاح" أن الجانب النظري كان صلبا أظهر فيه مدى اطلاعه للمدارس والنظريات الغربية وكيفية حسن استعمالها للمفاهيم التي استعملها، أما الجانب التطبيقي دراسة لأبيات القصيدة بيتا بيتا بكيفية مجزأة لتشكل رؤية عامة وكاملة للقصيدة كبيرة متشاكلة متكاملة، ففي هذه البنية البيت الآتي:

كم دولة وليس بالنصر خدمتها

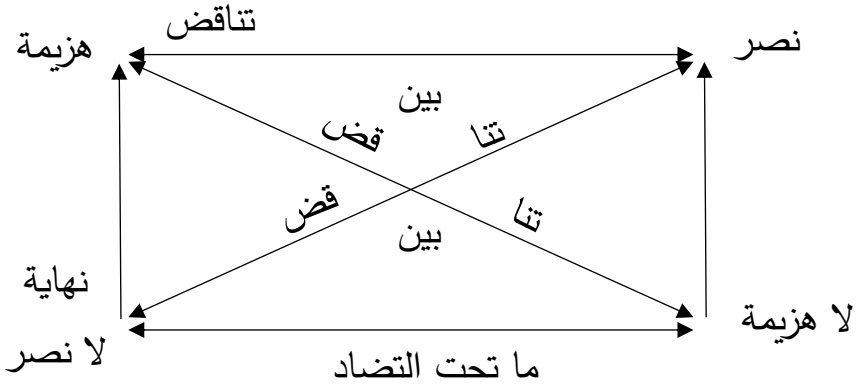
لم تبق منها وصل ذكراك من خبر

يرى الناقد أن في هذا البيت لفظتين متشابهتان في الأصوات وهما كلمتي "دولته" و"ولي" والواضح أنهما يشتركان في حرفي (الواو واللام) وتبعا لذلك فإنهما يشتركان في المعنى.

كما سعى جاهدا لتوضيح رأيه في تفاسير ومواقف وشروح لغوية في قوله "لفظ الدولة يعني الدور والتسلسل ومنه أخذ مفهوم الدولة في الإسلام الذي طبقه ابن خلدون في مقدمته".[1]

ويرى الناقد أن اللفظتان يشتركان (صوتا ومعنا) ومن ثمة فالتركيب تحصيل حاصل، وهو أحد الطرق الشعرية التي يقلب بها المعنى، كما أن مفهوم الزمان الدوري واضح.

بداية ـ إمهال ـ نهاية



[1] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص197.

وهذا هو المربع السيميائي الذي استعان به "مفتاح" لتوضيح عناصر التناص والتضاد المنعكس ثم توضيح في الإثبات والتداخل النصي.[1]

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

التناقض: نصر ⟷ لا نصر.

التضاد: نصر ⟷ هزيمة.

التضاد المنعكس: هزيمة ⟷ نصر.

محور التداخل في الإثبات: لا هزيمة ⟷ نصر.

محور التداخل في النفي: لا نصر ⟷ هزيمة.

يستعين الباحث في هذه البنية بالمربعات السيمائية والجداول لبيان تساوي الأصوات وتساوي المعاني والتعادل في التراكيب النحوية: التعادل بين الإنسان والليالي، الحياة والممات وبين الدول.[2]

في البيت السابق يرى "مفتاح" على أن هناك تطابقا آخر في الأصوات أدى إلى تطابق في المعنى ونجده في (من–من) ف (من) الأولى: الدول، ومن الثانية: الأخبار.

ومن خلال استعانته بالمربع السيميائي استخلص عدة ملاحظات وتأويلات أهمها:[3]

- إن الصراع يتشخص في طرفين ثم لا يلبث أن يتمخض عن فوز أحد الطرفين فهناك ضرورة دائمة لكن آفاقها مسدودة.
- إن التشابه الحاصل في الأصوات والمعاني جعل الشاعر يختار ألفاظا معجمية في الشطر الأول ترجع إلى مجال دلالي وحيد ركبت عن طريق التداعي في الدولة ولي والنصر والخدمة، تكون مجالا دلاليا منسجما.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص198.

[2] –فاتح علاق، مجلة دمشق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، ص158.

[3] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص199.

انتقل "مفتاح" إلى البيت باتباعه للطريقة نفسها مثل الأبيات الأخرى في البيت التالي:

هوت بدار وفلت غرب قاتله وكان غضب على الأملاك ذا أثر

احتمال البيت على تناغم الأصوات حيث قيل "إن بين أصوات البيت تناغما كبيرا سواء أكان بين ألفاظ الشطر الواحد أو بين ألفاظ الشطرين معا".[1] مثلما يعكس صوت الباء واللام، الراء، 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 في صوت "اللام" "الميم".

يوجد هناك صوت مهيمن هو (هـ) الذي يشير إلى الدهر، مما يعني قوة فوق قوة يرى عبد الله إبراهيم حول نقد مفتاح حيث يقول: "يكشف أنه نوع من التوعل الجريئي في المنظومة الفكرية والنقدية المعاصرة، بيد أن وصف العمل بالجرأة لا يبرئ خضوع تحليلاته، بل ومنطلقاته النظرية لوجهات متنوعة تركت أثرها في نسيج عمله، بل وجهته الوجهة التي حددتها أولا المرجعيات التي صدرت عنها، وليس التي أراد لها أن تكون".[2]

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونان من من أثر

وجود دورية في الأصوات أيضا، كما يحتوي على لفظة مركزية وهي "ساسان" حتمت اختيار أصوات أخرى تطابقها وقد ظهر ذلك الاختيار في (أسد) وهذه الصيغة الصرفية المعجمية لا تفيد الطلب وحسب، ولكنها تعني النزع والأخذ بقوة، كما يرى "مفتاح" أنه يوجد أصوات تساوي بعضها بعض مثل:

بني–بني من = من.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص202.

[2] –مهي محمود إبراهيم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، ص100.

كما توجد صيغة صرفية متمثلة في (ساسان) (يونان) يوقعان في صيغة فعلان.[1]

وقد جاءت الألفاظ المعجمية بصيغها الصرفية وحقلها الدلالي موضحة للسلطة والسيطرة.

فاسترجع: أخذ منه ما دفعه إليه.

وهب: ودعه وهبا: وهبه وأعطاه له بلا عوض.

ودع: وضع عنده وديعة.

ومن خلال مسايرة بعض الفعليات والمكونات في هذا البيت أقر "محمد مفتاح" أن هناك عناصر أخرى تدل على التساوي في الأصوات، وكذا التساوي في المعاني والكلمات المعجمية والتعامل في التراكيب النحوية أمثلتها:[2]

- استرجعت/ لم تدع (على مستوى الأصوات والمعنى).
- بنو ساسان/ بنو يونان (على مستوى الإحالة).
- ما وهبت/ من أثر (على مستوى أقسام الكلم: فعل/ اسم).
- ما/ من أثر (اسم–حرف + اسم).

وهذا التساوي ليس في كل شيء وإنما هناك اختلاف في الأصوات وفي المعنى وفي الإحالة، وأن بنية الاستسلام تشير على وجود تقابلات مختلفة مثل التقابل الاتجاهي والتقابل العمودي والتقابل الأفقي.[3]

يقوم "محمد مفتاح" على بنية الدهر في مواجهة الإنسان وتقوم على التناقض والتضاد، وبنية الدهر مع الإنسان في مواجهة الإنسان وتمثل مأساة سقوط الأندلس حيث يستخلص كل بنية على حدة.[4]

---

[1] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص207.

[2] – المصدر نفسه، ص208–209.

[3] –فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، ص159.

[4] –قاصدي مرباح، نظرية محمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري وتطبيقها، مجلة الأثر الأدب واللغات، العدد 6، ماي 2007، ص48.

وقد اكتشف "مفتاح" في البيت التالي أن الشاعر استخدم محسنا بديعيا حيث قال:

واتبعت أختها طسما وعاد على عاد وجرهم منها ناقض المرر

قد أثار انتباه "مفتاح" في هذا البيت ما جاء في وسطيه، إذا هناك جناس تام "عاد" و"عاد" ومع أن كلامهما على معنى معين، فإن تطابق أصواتهما يجعل المتلقي يعيش في دوامة الزمان الدوري وتزداد الدوامة إذ لم تصرف "عاد" ويعزز هذه الدورة الإيقاع السريع الذي يمثله الشطر الأول من البيت، كما توجد حركات الفتح المتخللة بالسكون لتعكس تلك السرعة.

كما توجد بنية صوتية إيقاعية عاكسة لما خلج به الشاعر وقصيدته قيل: "أمست الأصوات أشباه المعاني".

على أن إمساس الأصوات تعدى إلى المعجم نفسه، وأما أسماء الأعلام الواردة في البيت فيمكن حتما احتمالين حولها:[1]

على أن "طسما" و"جديس" وجدتا حقا ونالهما ما نالهما مثلما تسرده لنا كتب القصص والتاريخ فاشتق من اسميها: "طسم" و"جديس". تدل معانيهما على الاندثار والانقراض.

وأما أن اللغة اسمين لقبيلتين لم يوجدا معا، وإنما أسطوريا فيكون اسماهما تابعين لما أوجدته اللغة.

فالوضع إذن إما أن الأعلام هي أصل التطور اللغوي، وإنما أن اللغة هي التي وضعت أسماء لبعض التسميات التي لا وجود لها في الحقيقة أو سميت إعلاما موجودة عن طريق النقل، وهذا ما ترجحه دراسات اشتقاق أسماء الأعلام.

يرى "مفتاح" من خلال قراءته أن كلمة "عاد" فقد ذكرتها بعض المعاجم في مادة عاد بمعنى "رجع" و"ارتد"، كما يوجد امتدادا معنويا وحقلا دلاليا يطابق ما روي عن كلمة "عاد" ومن أخبار وأساطير لأنهم ظلموا وتعدوا وتجبروا.[2]

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص212.

[2] –المصدر نفسه، ص213.

وما أقالت ذوي الهيئات من يمن ولا أجازت ذوي الغايات من مضر

بغض النظر عن تكرار بعض الأصوات في هذا البيت مثل: الميم والنون والتاء والهمزة سواء داخل كل شطر أو في 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".

يرى "مفتاح" أن الألفاظ المعجمية التي أنت مؤكدة لما عبرت عنه الأصوات فمادة (ق، ي، ل)، مما تدل عليه ارتكاب هفوة والخوف والندم على فعلها أما مادة (ج، و، ر) تدل على الخفر والتأمين، وهذا المعنى كان له تقديس في الذهنية العربية.

أما أسماء العلم "يمن" و"مضر" فإنما الاشتقاق منهما يعزز هذه المعاني المعجمية، فاليمن البركة، واليمن خلاف الشؤم ومضر تعني الحموضة والشدة والشتاء العطر والذكر الحسن.[1]

كلا من الشطران يؤيدان نفس المعنى واختلفت بعض أصواتهما وألفاظهما ويعكس هذا الترادف في المعنى التركيبي النحوي من خلال:

وما: ولا (في النفي).

أقالت: أجارت (في الصيغة والزمان).

ذوي: ذوي (مطابقة).

الهيآت: الغايات (في الوزن).

من: من (مطابقة).

يمن: مضر (في الصيغة).

على أن هذا البيت ليس إلا امتداد وتوكيدا لبعض وما سبقه من أبيات والجامع بينهما هو إضفاء الحياة على المعقولات.[2]

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص215–216.

[2] –المصدر نفسه، ص216.

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 "لا ينس" **(Lynos)**.[1]

يرى "مفتاح" أن البيت تركيز وتكثيف للحظات تاريخية ترجع إلى ما قبل الإسلام وإلى ما بعده.

ومزقت سبأ في كل قاصية فما التقى رائح منهم بمبتكر

يرى "مفتاح" أنه وجود دلالة فسيحة في لفظ "سبأ" يوحي بها اشتراك اللفظ الدال على عدة معان وكذا لفظ "قاصية".

أما الألفاظ المعجمية معبرة عن أصواتها وبصيغها الصرفية وإحالاتها و"مزق" الكتاب خرقه وقطعه وجعله قطعا صغيرة متناثرة.[2]

ودوخت آل ذبيان وإخوتهم عبسا وعضت بني بدر على النهر

هناك أصوات مهيمنة في هذا البيت وهي حروف الحلق (خ، أ، ع، هـ).

يقر "مفتاح" أنه إذا ما ركبت الحروف فيما بينها نحصل منها على أسماء أصوات تفيد النهي والتحذير، وعند تتابع حرف العين يوحي بتتابع العقاب والعذاب.

قرأ "مفتاح" الاسمين (عبس/ ذبيان) في الأولى الليونة والاسترخاء، لكنه يحيل إلى القوة في الثانية وكانت قوية فعلا.

رصد الباحث علاقة تالية من خلال هذه القراءة:

- عبس + ذبيان = أخوان قويان متحالفان.
- عبس / ذبيان = متقابلان ضعيفان.

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري:استراتيجية التناص ، ص218.

[2] – المصدر نفسه ، ص228.

إن هذا البيت تكثيف لأحداث ورموز تهدف إلى إصلاح واعتبار، ومؤداها الترغيب والنهي عن المفاسد مثل: الرهان، البغي والقتل.[1]

نجد أسماء أعلام الأشخاص التي صنفها.

1- غير العرب هم: دار، ساسان، يونان، وهذه الأعلام غير العربية ترجع إلى:

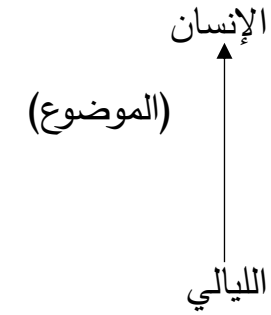
أ- الفرس، منها: دار، ساسان.

ب- مصر والاسكندر.

ت- اليونان.

2- العرب وهم: كليب، مهلهل، حجر، كما يدل بـ أحمر العينين والشعر كناية عن النعمان بن المنذر وتمثلت أسماء القبائل في (طسم وعاد) وجدهم وسبأ، عبس، ذبيان.

ومما ترمز إليه أسماء الأعلام المذكورة سابقا هو: الجور في استعمال السلطة وعدم حسن التصرف والظلم والطغيان تمثلت هذه العناصر الثلاثة كفيلة لتذهب الليالي بما وهبه الإنسان نجد ممثل مما يلي:[2]



أعماله ←(البطل)→ المعوقات ←(المساعدات).

فقد خلق الإنسان في أحسن تقويم، ولكنه ارتكب أعمالا مشينة فعوقب عليها من الإنسان نفسه في تداول دوري.[3]

[1] – محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري:استراتيجية التناص، ، ص229.

[2] – المصدر نفسه، ص230-231.

[3] –المصدر نفسه ، ص232.

III-3-بنية الرجاء والرهبة:

(الدهر الجائل العادل).

بني المظفر والأيام ما برحت مراحلا والورى منها على سفر

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

ومع هذا فإن الناقد لم يغفل عن تناول دلالات الألفاظ المعجمية، كما مثل:

- الأيام = النعم.
- ما برحت = ما زالت.
- الورى = الخلق.
- سفر = قطع المسافة في النعيم.[1]

بعض دلالات الألفاظ المعجمية التي تعكسان وضعين متناقضين:

من أهم الآليات التي اعتمد عليها الناقد من خلال محاولته استخلاصه ظواهر التكرار الذي يعد من الأصوات اللغوية المساعدة على تحليل الخطاب.

يرى "مفتاح" أن الأصوات المكررة في البيت تمثلت في الأصوات الشفوية مثل (الراء/ الحاء) تمثل التعابير المأثورة. مثل (دارت رحى الموت) فتكرار حرف (الراء) نفسه يفيد تكرار الفعل على الخلق جميعا، حيث اتبع نفس الطريقة في تحليله البيت التالي:

سحقا ليومكم يوما ولا حملت يمثله ليلة في مقبل العمر

أخذ "محمد مفتاح" عدة كلمات نظرا لذكر المصادر لعدة روايات لكلمة (مقبل) فهناك رواية (سالف) وهناك رواية في (غابر).

[1] – محمد مفتاح،تحليل االخطاب الشعري:استلراتيجية التناص، ص307-308.

ومنه استنتج "مفتاح" لحظتين: لحظة ماضية تمثل الغرة والجاه وانقياد الأيام وقراءتها اللغوية مثل: سحق، البعد الشديد، قوم، نوم، الشر واللحظة المستقبلية التي تمثل الإخلال والفقر مثل:سحق: دعاء عليه.

يومكم: يوم قتلكم.[1]

يرى "مفتاح" أن هناك توترا أساسه التقابل بين اليوم/ الليلة، الذكورة/ الأنوثة، ولكن الليلة هي أم (اليوم) ولكن يوجد في هذا السياق إلا الشؤم.

تحدث هذه التقابلات نوع من التوتر، كما أن أسلوب التكرار وخاصة في بعض الأصوات ما يجعل المتلقي يدور في دوامة ذات حركة سريعة ناتجة عن الإيقاع السريع.

من للأسرة أو من للأعنة أو من للألسنة يهديها إلى الثغر؟

يرى "مفتاح" بعدما أجمل الشاعر، وقد الحدث وأبان عن تألمه وحرقته بدأ الآن يفصل ما أجمله فذكر أسباب حرقته وألمه، وقد عبر عن عواطفه في تجليات لغوية مختلفة أو متطابقة، وهناك تشبهات صوتية ترصد في الأسرة: الأسنة. وهناك تشابه في الأصوات نتج عنه تشابه في المعنى لأن ليس هناك من فرق إلا في "الراء" و"النون".

كما يوجد تطابق صوتيا بين عدة كلمات من "ومن" "ومن" ويعزز هذا التشابه والتطابق الصوتي تشابه وتطابق كتابي.

وينعكس ما قلناه على مستوى التركيب من الأسرة: من للأعنة: من للألسنة وكلها تمثل تحصيل في الأصوات والصيغ الصرفية والتراكيب النحوية.

وقد حصل ما تقدم (من هذه الصيغ والمستويات) ضمن سياق استفهامي انكساري غير محتاج إلى ومؤداه ليس هناك من يقوم مقامهم.[2]

من للظباء وعوالي الحظ قد عقدت أطراف ألسنها بالعي والحصر؟

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص309.

[2] – المصدر نفسه، ، ص310-311.

لقد عاد الشاعر إلى توضيح ما أجمله قبل فبدأ الآن يوضحه ويفصله يرى "محمد مفتاح"، أن الشاعر حاول الموازنة بين الخصوم والمرثين. ولا يصف الخصوم بالجن المطلق فلو فعل ذلك لما كان لأوصافه كبير مغزى، وإنما وصفهم بالشجاعة والإقدام وخوض الحروب. ومع ذلك كانوا مرتسيه بيرسون عليهم ويهزمونه والدليل على شجاعة الخصوم ويظهر ذلك من خلال تفسير بعض الألفاظ.

- عوالي (ج) عالية النصف الذي يلي السنان من القناة.
- الخطى الرمح المنسوب.
- عقدت ألتوت وصارت لا تقدر على قطع شيء.

فالأعداد في رأي الشاعر يقاتلون حتى تنثني الرماح ويلتوي ويكاد يهزم الأنصار، ولكن المرثين يهبون إلى النجدة في جوهوا:[1]

- **الظبا:** حد السيف والسنان.
- **عوالي:** نفس المعنى.
- **الخطى:** نفس المعنى.
- **عقدت:** نفس المعنى.

وحينئذ يتحول الجبن إلى شجاعة والهزيمة إلى انتصار.

وقد شخص الشاعر الموقف فقارب بين الجهاد والإنسان، والمقارنة تتجلى أحيانا في أن الإنسان له لسان يتحدث به ولكنه أحيانا يلتوي فلا يصرح عما يخلج بداخله، وقد يكون لأسباب خلقية دائمة أو طارئة لهول الموقف وشدته، فالعي في المنطق للإنسان عجز منه إذ لم يستطع بيان مراده منه، وهكذا فإن التراكم المعنوي الحاصل هو العجز، وهذه الاوصاف نفسها تنطبق على الرمح فكل منها له لسان وقد يلثم طرف لسان الرمح فلا يقوم بوظيفته في المواقف الصعبة، وقد ينعقد اللسان ولكن المنجز في رأي "محمد مفتاح" وحسب نظرة الشاعر أن هذا العجز يولد القوة.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص314.

وطوقت بالمنايا السود بيضهن وأعجبت لذلك وما منها سوى الذكر

يعرج "مفتاح" أنه رغم تلك الشجاعة، فغن القضاء إذا حم فإنه لا يرد، ولذلك فإنهم انهزموا وقتلوا، حيث يشمل الصراع عنصرين هما: الأعداد، المرثيون.[1]

وقد صاغ الشاعر انتصار الأعداء عن طريق الكفاية والرمز فقد عبرنا بالمسبب عن السبب، لأن التطويق يكون من قبل الجيش أولا ثم يقع الاقتتال بعدها.

أو دفع كارثة أو ردع أزقة أو قمع حادثة تعيي على القدر؟

يرى "مفتاح" الانطلاق من مسلمة نقول أن ما يقوم عليه النص الشعري هو خلق دلالات جديدة يقتضيها تجاوز الكلمات، وتأثير بعضها ببعض ولعل هذا البيت يصدق هذه المسلمة، وتبيانه أنه هناك فرق بين "دفع" و"رقع" و"قمع" في اللغة العادية، ولكنها هنا لعوامل شعرية تأثر بعضها في بعض.

حتى أنه يمكن لنا أن نرجعها إلى لفظة واحدة وقد قربها مع بعضها لعدة أسباب منها:[2]

الاشتراك في الأصوات إذ الكلمات تشترك في حرف أو حرفين وهذا التشاكل الصوتي يصاحبه تشاكل نصي وتشاكل صرفي (فعل) بفتح الفاء وسكون العين، كما يوجد التشاكل الصرفي في يعض الكلمات مثل (كارثة) و(أزقة) و(حادثة) وهذه التشاكلات جميعها نتج عنها تشاكل آخر تركيبي.

بعدها انتقل مفتاح إلى تحليل البيت الذي يواليه:

ويح السماج وويح البأس لو سلما وحسرة الدين والدنيا على عمر

لقد رجع الشاعر في هذا البيت إلى التعبير عن انفعاله بأسلوب دعائي وندائي وقد عزز هذا الأسلوب بالتساوي.

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص315.

[2] –المصدر نفسه، ص317.

وكذلك يرى الناقد من خلال شرح الألفاظ أن هناك تراكما معنويا عنصره الأساسي هو (الحسرة) ويمكن قراءة البيت عن طريق التقابل. ولكن تلك التقابلات ليست إلا على المستوى المجرد، وإما على واقع المرثيين فيهم يجمعون بين ما يظهر أنه متقابل ويصبح متكاملا:[1]

- السماح + البأس = كمال الخصال الحميدة.
- الدين + الدنيا = كمال الخصال الحميدة.
- فهناك تردد في حرف الحاء بكثرة مما عبر داخل البيت عن الحسرة والكارثة.
- هناك تشاكل على مستوى التركيب، ويح السماح ويح الجود.
- هناك على مستوى الكلمة ويح = ويح.
- كذلك يوجد تساوي بين مقومات بعض الكلمات.

ثم قام "محمد مفتاح" بتحليل البيت الذي يقول فيه الشاعر:[2]

سقت ترى الفصل والعباس هاميته تعزي إليهم سماحا لا إلى المطر

يرى "محمد مفتاح" أن صيغة الفعل مؤشرا لقراءتين إحداهما تعكس ماضي للمرتين وثانيهما بما آلت إليه أحوالهما، والتشاكل المعنوي الجامع لعناصر القراءة الأولى تمثلت في:

السهولة والانتشار والامتداد وأدلتها الصوتية هي: حرف الميم التي تفيد الامتداد والدمدمة والهمهمة وأدلتها المعجمية هي:

سقاه غيث: أنزله عليه.

هاميه: سائلة.

السماح: الكرم والسهولة.

المطر: الماء النازل من السحاب.

وأدلته الزيادة: الفضل = الزيادة.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص319.

[2] –المصدر نفسه، ص320.

العباس: الأسد الذي تهرب منه الأسود (زيادة في الشجاعة). ومع أنهم ماتوا ولكن ظل جودهم وكرمهم منتشرا.

ثلاثة ما ارتقى النسران حيث رقوا وكل ما طار من نسر ولم يطر

الهدف من هذا البيت هو الموازنة بين عمر والفضل والعباس وبين دلالات أخرى لها مدحية فلم يكتف الشاعر بما وصف به مرثيه من أوصاف فيما سبق، وإنما أراد أن يضيف إلى ذلك عناصر أخرى.

يحتمل البيت على مجموعة من التشاكلات الصوتية والكتابية والمعجمية والدلالية وهي: (ارتقوا–رقوا) و(النسران–نسر) وكلها تحمل في ثناياها اختلافا من حيث الدلالة العادية.[1]

لقد حلل الناقد جملة أبيات في هذه البنية على المستويات المختلفة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، حيث يكشف عن العلاقات المختلفة مثل التقابل والتشاكل، التساوي وغيرها من المستويات السابقة.[2]

يرى الناقد "محمد مفتاح" أن البيت يحتوي على ثلاثة عناصر تمثلت في:

الإنسان والحيوان والجماد، ولكن فيه إعلاء لشأن الإنسان، فالأصل هو النسران والنسران كالحيوان ونعلم أن المشبه به تكون خصائصه أقوى من المشبه.[3]

لقد أدى الجمع بين أكثر من منهج واحد كاللسانيات بتياراتها العديدة (التداولية الشعرية) ومن البلاغة هو ما ميز كتابات "مفتاح" واجهة وعرضة للنقد من قبل الباحثين الذين لا ينظرون في التركيب إلا عدم الإحاطة بالمفاهيم وإجراءات المنهج الواحد.

حيث يقول محمد مفتاح: "حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيمائيات ترددنا بين أمرين ممكنين العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث أن أي مدرسة

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص322.

[2] –فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، ص159.

[3] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص324.

لم تتفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة...".[1] يرى مفتاح من هذا القول أن النظرة الأحادية ليست نظرة شاملة تطبق على النص الشعري. وهذا ما تعرض للنقد من طرف محمد عزام حيث يقول: "هذا الاعتذار عن جمع أكثر من منهج نقدي واحد ليس له ما يساوي ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد ومقولاته وجب التوفيق أكثر من منهج (إذا لم نقل التلفيق)".[2]

ومن هنا نرى أن الإلمام بالمناهج النقدية ليس بضرورة ضعف في إلمامنا بالمنهج الواحد.

قام الناقد "محمد مفتاح" القصيدة إلى ثلاث بنيات أساسية تمثلت في (بنية التوتر وبنية الاستسلام وبنية الرجاء والرهبة)، حيث قام بتحليل الأبيات وتجزيئها بيتا بيتا. حيث هذه القسمة مطابقة لتقسم الأوروبيين لشعرهم إذ عندهم الغنائي، الملحمي، المأساوي ذلك أن كل نوع شعري من هذه الأنواع يتصف بطابع تعبيري خاص، فالشعر الغنائي يميزه المسند إلى ضمير المتكلم والشعر الملحمي يعبر بضمير الغيبة وبالفعل الماضي والشعر المأساوي يتجه نحو المخاطب للالتماس منه القيام بعمل ويستعمل الصيغ المستقبلية.

حيث اتسمت القصيدة من خلال تقسيم الناقد الذي التمس الجوانب الخفية بين القصيدة على شيئين اثنين هما:[3]

1- الذاتية اللغوية: نجدها منبثة في القصيدة جميعها رغم قلتها في القسم الأوسط، ولكنها كانت تطل علينا من حيث إلى آخر متجلية في التمني (ليت). وفي الضمير (أنا) وفي الألفاظ العاطفية (المصطفى، الأسقى) وفي الأوصاف المحددة (ابن المصفى، أبو ذبيان).

[1] -كاملة مولاي، المنهج النقدي عن محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، ص138.

[2] -المرجع نفسه، ص138.

[3] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص339.

2- النزعة السردية: القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الإنسان والدهر وبين الإنسان والإنسان. حيث تحقب إلى ثلاث لحظات: بداية/ وسط، نهاية. وهي بالنسبة للإنسان ما قبل التكليف –ما بعد التكليف–الجزاء على الأعمال.[1]

أما (محمد السرغيني) فقد حلل بنية القصيدة على ضوء مستويات الآتية:

أ/ المستوى الشعري: فصله إلى أربع بنى هي:

1- البنية المنطقية: ويقوم مضمون النص على صورة ثلاثية الأركان تبدأ بالموضوع وتنقل إلى المحمول وتنتهي بالنتيجة.

2- البنية الإحالية: ويقف فيها عند المفردات والتراكيب والرموز والإحالات القرآنية والشعرية في النص.

3- بنية الغاب: وتقوم على محورين أساسيين هما: محور الطبيعة ومحور الغاب وتعكس رؤية رومانية للكون.

4- بنية الناي: فالموسيقى هي أداة الغاب في القضاء على الثنائيات.[2]

ب/ المستوى الحسي: ويقسمه إلى بنيتين هما:

1- البنية الثنائية: وعليها يقوم عالم الناس وهي تقوم على التضاد كالخير والشر أو على التوازن كالفاتح والشاعر.

2- بنية العلاقة: وتعدد العلاقات بتعدد الثنائيات، فمنها التسلسلية والمغايرة والواسطية والعكسية والاشتقاقية والتداخلية وغيرها.

ج/ المستوى المحايد: ويقسمه إلى المفردات المكونة والمكونات المركبة وعناصر الإيقاع والجمال.

ويرى "محمد مفتاح" أن هذه المقاصد جميعها ليست كافية لتجعل منها شيئا متميزا يستحق ذلك الثناء، إذ هي لم تعد أن أكدت ما كان، فحلته ثقافيا وسياسيا. ولذلك فإننا نظن

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص340.

[2] –فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، ص160.

أن القصيدة عبرت عما هو أعمق وأشمل وهو اتخاذ البشرية الجدال بالسيوف والدفع بالرماح قانونا بدلا من الدفع بالتي هي أحسن، ومخالفة الطبيعة البشرية لسنن الكون هذه جعلت الشاعر يذم بالدهر ولكن في نفس الوقت يمدحه لأنه هو المقتصر للمظلومين والظالمين.[1]

[1] –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص342.

خلاصة الفصل:

إن المستويات التي وقف عندها "محمد مفتاح" في دراسة هذه فهي تبع لأدوات التحليل المستعملة وطريقة التحليل إذ كانت تشترك في كونها تفكك البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة، لأن دراسة "مفتاح" تناولت التشاكل والتباين على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي للنص.

في تطبيق تلك المفاهيم على قصيدة (ابن عبدون الرائية) في رثاء الأندلس حيث يحللها (مفتاح) تحليلا لسانيا ويجرب المربع السيميائي لـ (غريماس) على معظم الأبيات إلى متضادات كثيرة في القصيدة وقد تراوحت بين بنية التوتر (الدهر الغرار) و(بنية الاستسلام) الدهر العادل الدهر الحائر العادل وبنية الرجاء والرهبة (الدهر الجائر العادل) وتطبعها (الغنائية) و(الملحمية) و(المأساوية)، كما تربط بين أنسجتها "ذاتية اللغة"، "ونزعة السرد القائمة على الصراع وكل ذلك يقصد التعبير عن اتخاذ البشرية الجدال بالسيوف والدفع بالرماح قانونا بدلا من الدفع بالتي هي أحسن ومخالفة الطبيعة البشرية ليس الكون ما جعلت الشاعر يذم الدهر وفي نفس الوقت يمدحه لأنه هو المتقص للمظلومين من الظالمين". وهي في الحقيقة تشبه الخلاصة التي توصل إليها في تحليل قصيدة "الرتبي".

ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخلو عمل من النقد. لذا فإن "محمد مفتاح" استقى في الجانب النظري عمل متجانس ومتماسك في ضوء ما قام عليه النص من ثنائية تضادية تعكس مرآة الشاعر في حياته من اقتضائها على الإيجاب والسلب. من خلال قراءته للنص بوجهين (إيجابي/ سلبي) وهذا يوضح مدى قوته المعرفية فإن الاتجاه السيميولوجي ينظر إلى النص نظرة شاملة ولا يجعل النص منغلقا على نفسه ولم يوضح "مفتاح" الأبيات التي أدت إلى تقسيمه للنص على شكل مجموعة من البنى (التواتر/ بنية الاستسلام/ الرجاء والرهبة).

التناص: اعتبر مفتاح أن هذا المفهوم من أحد الركائز والمقومات النصية الجوهرية.

التفاعل: اقتصره النقاد على عملية التواصل يعتمد على مجموعة من النظريات تجمع تحت اسم التداولية، تشمل على تيارين (تيار موريس، فلاسفة أوكسفورد).

المقصودية: تشمل على المحور أفقي كل من (الأصوات والمعجم والتركيب)، تنقسم الى اتجاهين: (كرايس ومدرسته، سورل).

لقد تناول محمد مفاتح في القسم الثاني من كتابه استراتيجية التناص تقسيما لقصيدة ابن عبدون الى ثلاث بنيات أساسية:

1/ بنية التوتر: اعتمد مفتاح على مبدأ التشاكل والتباين، ولقد استعننا بـ (مولاي علي بوخاتم) في تقديم مجموعة من الملاحظات حول دراسة محمد مفتاح لهذه القصيدة:

- عدم عثور لمحة تناصية بالمعنى في دراسته.
- وجود بنية عميقة تحكمه في نمو هذه الابيات.

2/ بنية الاستسلام: قام مفتح في هذه البنية الى تقسيم الابيات بيتا بيتا، وقد استعننا بمهى محمود من خلال تعقيبه على دراسة محمد مفتاح على انها تقليد.

- استعان محمد مفتاح في هذه البنية على المربع السميائي لاظهار التساوي الحاصل في الأصوات والمعاني، غير انه لا يكون في كل شيء لأن الأصوات تختلف في المعنى والاحالة أحيانا.

3/ بنية الرجاء والرهبة: اتباع محمد مفتاح نفس التحليل في هذه البنية حيث اعتمد في تحليله على المستويات التركيبية والدلالية وتحديد العلاقة الموجودة بين التشاكل والتساوي وكذا مختلف المستويات لأن تلك التقابلات تحدث نوعا من التوتر اثناء تقسيم الناقد للقصيدة اتسمت بشيئين هما:

1. الذاتية اللغوية: كانت منبثة في جل القصيدة.
2. النزعة السردية: تكمن في الصراع القائم بين الانسان والدهر.

كما نجد محمد السرغيني في تحليله لبنية هذه القصيدة قسمها على ضوء ثلاث مستويات:

المستوى الشعري، المستوى الحسي، المستوى المحايد.

خاتمة

خاتمة:

أخذ النقد العربي المعاصر حصة من التنظير والتطبيق، وعرف تطورا كبيرا، وقد ارتبط هذا التطور بظهور مفهوم الحداثة، الذي شكل نقطة انتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي التقليدي، الى مرحلة جديدة اعتمدت على أساس نظري وصفي مباشر للوصول الى الحقائق الأدبية ومما استخلصناه من هذا البحث:

جملة من النقاط الهامة التي يجب أن يراعيها قارئ النص الشعري القديم على وجه الخصوص لأنّ جلّ المناهج النقدية على اختلاف مشاربها سعت إلى التشبه بالعلم واستخدام أدواته والاستفادة من معادلاته وأحكامه وأرقامه في مقابل مجافاة التأثيرات الذوقية وإنكار الرؤية الذاتية، وعلى العموم فإنّ معظم هذه الملاحظات النقدية كالآتي:

1- ليس بمستطاع منهج نقدي واحد أن يستوعب الظاهرة الأدبية التراثية كلّها سواء أكان ذلك المنهج نقدي قائما على معطيات معيارية أم على معطيات نصانية جمالية لسانية.

2- يجب على الناقد السيميائي أن يجسّد رهافة الذوق ،وجمال الأداء النقدي وأصالته من خلال استنباط وتفحص العلاقات التأولية التي تؤسس بنية النص التراثي خاصة الشعري منه.

3- يجب الإشارة إلى عملية التكوين والتمرس على نقد النص الشعري العربي القديم التي يجب أن يقف عليها صاحب العمل النقدي كثيرا وذلك من خلال الإكثار من العمليات النقدية وعرضها على القرّاء الواعية ، والمؤسسة على عملية التفاعل النقدي بين المبدع والناقد والمتلقي للنص ونقده .

4- وقوع نقدنا التراثي العربي القديم تحت هيمنة المناهج النقدية الغربية، وكف حركته عن الإبداع لما هو أصيل ومتفرّد ومنطلق من واقع همومنا الثقافية الخاصة ،وطبيعة النّص الإبداعي ،وهذا كلّه من أجل إنهاء الغربة المنهجية التي يحياها نقدنا العربي.

5- رغم تباين المناهج النقدية المعاصرة مرفولوجيا ،وتقنيا إلاّ أنّها تتقاطع في العديد من القضايا التي أثارت فجوات نقدية يصعب إغفالها منا رغم اختلاف العصر النقدي وتباين أدوات كل ناقد ،وتطور الأفاق المعرفية واللّغوية للمبدع ،والناقد على الوجه الخاص لهذا

كانت النصوص الشعرية العربية القديمة المعروضة على الساحة النقدية تلقى ما تلقى من أساليب التشريح ،والتعديل النقدي الذي إما يضيق من حلقة نقدها أو يوسعها أو حتى يخرج بصاحب العمل الإبداعي عن المألوف من الأعمال، وهكذا تبقى عملية النقد الأصيل في أخذ ورد بين الناقد والمبدع في ثنائية ضدية.

6- عموما أنّ المناهج النقدية السياقية ،أو النصانية أو الأكاديمية أو التأثرية كلّها متكاملة فيما بينها في حين تبقى الظاهرة الأدبية خاصة القديمة منها صعبة المنال تتطلب مفهوما عاليا في الأصول النقدية وبناء معرفي مركب يسمح للناقد بمسح كلّ حواشي النص الموضوع تحت العين الرقمية للناقد الجاد وفي كلّ تلك المناهج ثمّة حركة تتمركز حول جوهر العمل الإبداعي، تتجه نحو الاقتراب من بنية النص الأدبي، وقد تتطرف في الاقتراب منه ، ومن هنا تبقى العملية النقدية الجادة في أخذ ورد حتى نقف على مداخل ومغاليق الظاهرة الأدبية .

الملاحق

1-لمحة عن محمد مفتاح:

باحث وناقد مغربي، ولد بالدار البيضاء سنة 1942 أستاذ للدراسات الأدبية والنقدية، حيث تحصل على دكتوراه الدولة في الآداب عام 1981، قد رصد في جيبه العلمي إحدى عشر مؤلفا من بينهم الكتاب الذي سنجري عليه دراسة تحليلية سيميائية "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" مع الأبحاث التي أجراها من دراسات ورسائل وأطروحات في مختلف المجالات المشرقية والمغربية.

كما يعتبر مشرف على عرش الطاولة العلمية التي تنعقد سنويا بالبحث في المفاهيم والنظريات ويمثل عضو من اللجنة العلمية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط وعضو اللجنة العلمية للاعتماد والتقويم، وهي لجنة تابعة لوزارة التعليم العالي مكلفة بمراجعة البحث والدراسة فيها، فوق الإجازة وعضو هيئة تحرير مجلة كلية الآداب.

كما يمثل عضو المجلس التنفيذي لمركز دراسات الأندلس وجواز الحضارات. كما وضع بصمة ذهبية في النقد العربي من خلال تحليله للنصوص بطريقة جد ذكية وشاغلة للعمل الأدبي راميا هدفه نحو التأصيل والتطوير المستمر للنقد العربي لأنه حامل دراسة واسعة معمقة للتراث العربي متأثرا بالنظريات النقدية الحديثة محاولا تطبيقها لإنجاز لمحة نقدية عربية.

ومن أهم أعماله البارزة تمثلت في:

1- سيمياء الشعر القديم 1982.

2- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص 1985.

3- دينامية النص تنظير وإنجاز 1987.

4- مجهول البيان 1990.

5- التلقي والتأويل 1994.

6- التشابه والاختلاف 1996.

ملحق الاعلام:

1-محمد الدغمومي:

ناقد مغربي ولد سنة 1947 بمدينة طنجة، حصل سنة 1987 على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، حيث يشتغل أستاذا جامعيا من أعماله (الماء المالح، الرواية والتغير الاجتماعي).

2-سارة ميلز (Sara Mils):

تعمل بجامعة شفيلد في إنجلترا، حيث أهدت أعمال متعددة في مختلف المجالات كنظرية الأدب، ودراسات في النظرية النسوية وكذا نظرية الخطاب الكولونيالي.

كانت لديها العديد من الكتب منها:

- الخطابات المفاوضة للأنوثة.
- النظرية البنيوية.

ما بعد الحداثة بالاشتراك مع بيرس لين.

3-عبد المالك مرتاض:

ولد بتلمسان عام 1935، حاصل على درجة الدكتوراه في الآداب بجامعة الجزائر في 1970، ودرجة دكتوراه دولة في الآداب من السربون باريس في 1983، من أعماله (نظرية النقد)، (تحليل الخطاب السردي "التحليل السيميائي للخطاب الشعري").

لقد قل اهتمام النقد العربي الحديث بالمصطلح النقدي حتى وقت متأخر نظرا لقلة الاهتمام بقضايا المناهج النقدية المعرفية الحديثة والتراث النقدي العربي في الوقت نفسه، ويظهر ذلك في نقص الحوار بين التراث النقدي وتراث الإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1-. ابن منظور ، لسان العرب، المطبعة الميرية ببولاق، مصر،ج14 ،ط1، 1300 هـ.

2- مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1985.

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

4-محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987.

5-محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

6-محمد مفتاح، سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء،1989.

7-محمد مفتاح، مجهول البيان ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب،ط1،1990

8- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ط1، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت 1985.

قائمة المراجع:

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة، بيروت ،ط4، 1983.
2. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج 2، (1399 هـ- 1979 م).
3. برنار تكساف، ماي السيميكلكجيا، ترجمة محمد نظيك(إفريقيا الشرق)، الدار البيضاء، المغرب.
4. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، مصر، ط1، 2006.
5. حبيب مونسي القراءة والحداثة، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2000.

6. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1416هـ، 1996م.
7. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة، الحرية، ط4، 1994.
8. عبد القادر على باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب صنعاء، ط1، 1425هـ-2004م.
9. عبد الله كنون، أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، دار الثقافة للنشر و التوزيع،دط،1984.
10. -عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتب العلمية لبنان، ج3، 2014.
11. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2007.
12. عبس على العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2000م.
13. علي مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
14. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م.
15. ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دار الطباعة، سوريا، 1997.
16. محمد بن العباس القباج، الأدب العربي في المغرب الأقصى، المغرب ، ط1، 1929.
17. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
18. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط3، 1987.
19. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد- المصطلح النشأة التجديد - دار الانتشار العربي، بيروت لبنان ،ط1، 2006.
20. محمد منظور، تنظير النقد العربي، دار الآداب العربي ،بيروت،دط،1973

21. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.

22. يوسف وغليني، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط1 1428هـ-2007م.

المجلات:

1. فاتح علاق، مجلة دمشق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته).

2. محمد خاقاني .، رضا عامر، مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها ، فصلية محكمة ، العدد ٢ ، صيف ١٣٨٩ هـ ش ، ٢٠١٠ م المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و إشكالياته .

3. محمود ميري، أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟،مجلة علامات،- الثقافة الجديدة المصرية،عدد12، 1986العدد30، 2008.

4. سيد بحراوي، أدب ونقد المصرية،العدد116،أفريل 1995، نقلا عن محمود ميري، أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟،مجلة علامات.

5. قاصدي مرباح، نظرية محمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري وتطبيقها، مجلة الأثر الأدب واللغات، العدد 6، ماي 2007.

الرسائل والمذكرات:

1. بدرة قرقوي، النقد في المغرب العربي، أطروحة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية، محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)، سنة 2015-2016.

2. مهي محمود إبراهيم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة..... أ

مدخل: مفهوم النقد الادبي الحديث والمعاصر

تمهيد 5

أ- النقد لغة:..... 6

ب- النقد اصطلاحا:..... 7

ج -المفهوم الحديث للنّقد الأدبي:..... 8

د-نشأة النقد الأدبي الحديث بالمغرب:..... 8

هـ -نشأة النقد الأدبي المعاصر بالمغرب: 13

الفصل الأول: النقد العربي المعاصر في المغرب العربي بين التنظير والممارسة

I- النقد العربي المعاصر بين النظري والتطبيقي: 16

أ- محمد الدغمومي:.....17

ب-عبد الملك مرتاض:.....18

-2المنهج السيميائي: 19

II- علاقة النقد العربي المعاصر بالمناهج الغربية: 19

1- المنهج السيميائي: 19

2- آلية قراءة النصوص الشعرية القديمة ظلّ المنهج السيميائي:.....20

3- المنهج السيميائي عند محمد مفتاح:.....23

4-مبادئ محمد مفتاح في تجربته النقدية: 25

خلاصة الفصل: 28

الفصل الثاني: تحليل الخطاب الشعري في كتاب تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص- محمد مفتاح

I- المظهر الابستمولوجي للكتاب:.....31

1-التيار التداولي: 35

2-التيار السيميوطيقي:.....36

-3التيار الشعري:.....38
II-عناصر تحليل الخطاب الشعري:.....38
II-1-التشاكل والتباين.....38
II-2-عناصر التشاكل: 40
III-استراتيجية التناص:.....64
III-1-بنية التوتر: 64
III-2-بنية الاستسلام: 67
III-3-بنية الرجاء والرهبة: 76
خلاصة.....85
خاتمة.....88
قائمة المصادر والمراجع:.....94
الفهرس: 98