

**محمد مفتاح و تحليل الخطاب الشعري:**

"محمد مفتاح" ناقد مغربي حديثي، ظهر في ميدان النقد مع مطلع الثمانينيات بكتابه (في سيمياء الشعر القديم) سنة 1982م، ثم أصدر كتابه الثاني (تحليل الخطاب الشعري) عام 1985م، ثم توالى كتبه كآلاتي: (دينامية النص) عام 1987م، (مجهول البيان) عام 1990م، (التلقي و التأويل) عام 1994م، (التشابه و الاختلاف) عام 1996م، (الخطاب الصوتي) عام 1996م.

في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) الذي جعله الباحث قسمين: نظيري و تطبيقي، جمع أكثر من منهج واحد، فقد استوحى هذا التعدد المنهجي من اللسانيات بتياراتها العديدة (التداولية، و السيميائية، و الشعرية)، و من السيمياء باتجاهاتها المتنوعة، و من البلاغة (الإبدالية و التفاعلية و العلاقية...).

و الباحث يقر بهذا الجمع و يصوغه في مقدمة كتابه بقوله: «حينما نوبنا الاستحياء من اللسانيات و السيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي، و الكتابة فيه ترددنا بين أمرين ممكنين: العكوف على ما كتبه مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة و الخاصة، ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، و لكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مدرسة لم تتفوق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، و إنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبية التي إذا أضاعت جوانب بقيت أخرى مظلمة، و قد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني و هو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق و مزلق<sup>(1)</sup>».

إن هذا الاعتذار عن جمع أكثر من منهج نقدي واحد كما يرى محمد عزام: «ليس ما يسوغه سوى ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد و مقولاته، و حب التوفيق بين أكثر من منهج "إذا لم نقل التلفيق"<sup>(2)</sup>».

و هذا ما يؤكد استحياء الباحث للنظريات اللسانية من المصادر الثلاثة و هي:

1- التيار الشعري: من "جاكسون" الذي أسهم في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة، و من "جان كوهن" الذي انطلق من مسلمة أن الشعر يقوم على (المجاز) الذي هو خرق للعادة اللغوية أو الانزياح، و على الاستعارة و "ج.مولينو" و "ج.كامين".

2- التيار التداولي: عند "موريس" و فلاسفة أكسفورد "أوستين" و "سورل" و "كرايس" ممن تبنا النزعة الاختزالية و الوضعية، و مبدأ شفرة "أوكام" Occam في تقسيمه الثنائي: الخيالي/ و غير الخيالي، المعنى الحرفي/ و المعنى اللامباشر، الأسلوب الأدبي/ و الأسلوب الخيالي<sup>(3)</sup>.

3- التيار السيميائي: أبرز ممثليه "غريماس" الذي استقى نظريته من مصادر معرفية عديدة: دراسات أنثروبولوجية، و لسانيات بنيوية، و توليدية، و منطقية، ثم صنفت كتب أخرى من مثل: (محاولات في السيميولوجيا الشعرية) و (بلاغة الشعر) عام 1977م لجماعة (M) التي استقت من الجشطالتيّة،

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية الناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م. ص 7.

2 - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 137.

3 - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 8-12-13.

- و الأثرولوجية، و التحليل النفسي، و السيميولوجيا، و اللسانيات، و قاربت الخطاب الشعري بعمق و خصب، و كتاب (سميو طيقا الشعر) لـ"ريفاتير" الذي رأى أن التحليل السيميائي للشعر هو أخصب من التحليل اللساني، و ما يجمع بين هذه المقولات السيميائية جميعا هو القواسم المشتركة التالية:
- النص الشعري لعب لغوي.
  - النص الشعري منغلق على نفسه، له عالمه و حياته الخاصان به فلا يحيل على الواقع إلا ليخرقه.
  - جدلية النص و القراءة، و تعدد قراءات النص الواحد.

ثم انتقل الباحث إلى عناصر (تحليل الخطاب الشعري) فجعلها عنصرين هما: (التشاكل) و (التباين)، و كان "غريماس" أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات، و قد احتل هذا المفهوم في التحليل السيميائي البنيوي مركزا أساسيا، و التشاكل عند "غريماس" يعني: « مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة<sup>(1)</sup>»، و لـ"غريماس" تعريفات أخرى تلتقي مع هذا التعريف من حيث الجوهر و إن اختلفت في بعض العبارات.

يرى "محمد مفتاح" أن هذا التعريف فيه قصور واضح إذ يعني تشاكل المعنى الذي عبر عنه "غريماس" بـ (المقولات المعنوية)، و يقصد بها المقومات الأساسية التي يتبناها أصحاب اتجاه التحليل بالمقومات، و هذا اضطراب مصطلحي واضح لدى المؤلف الذي كان خليقا به أن يتجنبه، على أنه قد يجاب عن هذا بأن ذلك التعبير إنما هو لفظ جامع تولدت عنه مفاهيم أخرى فرعية مثل: مقوم، و مقوم سياقي، و مهما يكن من الأمر، و بدون مشاحة في الألفاظ فإن هذا الجزء من التعريف لا يشمل إلا التشاكل المعنوي، كما أنه اقتصر على الحكاية في حين أن التشاكل موجود ملاصق بكل تركيب لغوي.

إن هذا التضييق في التعريف هو الذي حدا بـ"راستي" أن يحدد التشاكل بأنه: «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت<sup>(2)</sup>» و هذا التحديد يضيف عناصر أخرى لما جاء عند "غريماس"، فإذا كانت بينهما عناصر مشتركة و هي: أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، فمعنى هذا أنه ينتج عن (التباين)، و إذن فإنه لا يمكن الفصل بين التشاكل و التباين و أنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء، و هو الضامن لانسجام أجزائه و ارتباط أقواله، و يتولد فيه تراكم تعبيرية و مضموني تحتمه طبيعة اللغة و الكلام، و أنه هو الذي يبعد الغموض و الإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة<sup>(3)</sup>، و قد يكون التشاكل في التعبير و في المعنى.

#### 1- تشاكل التعبير: فمثلا إذا أخذ الباحث البيت الشعري في مثل قول "ابن عبدون الأندلسي" التالي:

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 20.

2 - المرجع نفسه: ص 21.

3 - المرجع نفسه: من ص 9 إلى ص 21.

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ<sup>(1)</sup>

فإنه يجده يحتوي على تشاكلات صوتية عديدة مثل (العين) و (الهمزة) و غيرها، كما أن هناك تشاكلا على مستوى النبر و التفعلة، و يتعدى التشاكل الصوت المفرد إلى الكلمة جميعها مثل ما تجده في تكرار الكلمات بصفة عامة، و في بعض أنواع الجناس بصفة خاصة، و يظهر أن هذا النوع من التشاكل لا يطرح صعوبات كبيرة للمتلقي، كما أن التركيب لا يخلو من تشاكل و قد يؤتى به لمزيد من التحسين مثلما نجد عند بعض الشعراء الموحدين ك"البحتري" و "ابن زيدون"، و لإيضاح المفهوم يسوق الباحث بيتا ل"الليوسي" في المحاضرات:

فَإِنْ غَابَ لَمْ يُفْقَدْ، و إِنْ عَلَ لَمْ يُعَدَّ و إِنْ مَاتَ لَمْ يَشْهَدْ و إِنْ ضَافَ لَمْ يَفْرَ<sup>(2)</sup>

ففي هذا البيت تشاكل تركيبى نحوي لا ينبغي أن يفهم على أنه مجرد صناعة، و لكنها صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية، فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية و العلاقية.

2- تشاكل المعنى: فيتوضح بتحليله كما في مثل (الدهر يفجع):

الدهر : (+ اسم) (+ مجرد)، (+ دال على زمان غير محدد)، (+ معتقد ضرره).

يفجع : (+ فعل)، (+ محمول إلى فاعل حي أو مجرد)، (+ دال على الضرر).

فالموضوع و المحمول بينهما مقوم مشترك و هو (+ الدلالة على الضرر)، و هذا المقوم سيتراكم على طول العقيدة بنفسه أو بمرداداته، مما يجعل التشاكل بالرسالة عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب.

أ- أما تيار التشاكل الصوتي: فإن أول ما يجب الاهتمام به في المعطيات اللغوية هو (رمزية الصوت) أو القيمة التعبيرية للصوت، و أبرز مثال لاتجاه القيمة التراثية للصوت هو "ابن جني"، فقد برهن على دعواه في عدة أبواب من كتابه الخصائص، و يكفي في هذا السياق من ذكر أن "ابن جني" جعل (الصاد) أقوى من (السين)، لأن الصاد لما فيه أثر مشاهد يرى مثل الصعود إلى الجبل و الحائط، و الصاد أقوى صوتا من السين لما فيه من الاستعلاء.

و لكن مثل هذا الاتجاه الذي سار فيه "ابن جني" لم يرض عنه كثير من اللغويين، و منهم "ابن السيد البطلوسي" في فصل الأسماء المتقاربة في الألفاظ و المعنى، فبعد أن أورد آراء "ابن جني" في بعض الأصوات مثل شدة القاف، و رخاوة الخاء، رأى أن ذلك قياس غير مطرد.

ب- تشاكل الكلمة: و يكون في التجنيس و هو اتفاق اللفظتين و اختلاف المعنيين.

يرى "ابن جني" و كثير من الدارسين الشعريين المعاصرين أنه كلما تقاربت أصوات الكلمات تقاربت معانيها، و إذا ما ثبتت صحة هذا على مستوى الكلام فإنه يصح على مستوى التجربة الشعرية التي تكون مهيمنة

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 22 . (لم أعر على ديوان "ابن عبدون الأندلسي")

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 26.

على الشاعر، و هو يخرج تعابيره المتشابهة تلفظاً و كتابة، فليس الكلام إلا بتلك التجارب و المشاعر، و لذلك فإن الباحث قد يتجرأ فيقدم فرضية و هي أنه كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة<sup>(1)</sup>.

**ج- أما تشاكل المعجم:** فيمكن النظر إلى المعجم من ناحيتين مختلفتين تسمى الأولى التركيبية، والثانية الدلالية. فالتركيبية ترى في المعجم مكوناً أساسياً و جوهرياً تتأسس عليه بنية الجملة النحوية و يتحدد معناها، فالتركيب و المعجم بحسب هذا النظر غير منفصلين و علاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة.

إن لهذه النظرية تاريخاً يتعرض لمراحل المهتمون بالنظرية (النحوية الوظيفية المعجمية)، التي تقوم على اعتبار علاقة المعجم بالتركيب، و تحديداً على اعتبار العلاقة الدلالية للمحمول بموضوعه، و من ثمة فقد احتل المحمول الذي هو الفعل مركز الاهتمام، فقسّم الباحثون على أساس هذه النظرية الأفعال إلى حركة و سكون و إلى ذي موضوع أو أكثر، و نظروا إلى الاسم من حيث جنسه و تعريفه أو تكبيره.

إذا كانت هذه النظرية وسيلة لضبط التراكيب أو خطفها و صياغة قوانين مجردة وبسيطة تقني من الزلل اللغوي، فإن المحلل الأدبي و الشعري مضطر إلى الاستفادة منها ليتبين التركيب النحوي أو اللانحوي أو الشاذ، إلا أنه يعمل مع اللغوي الوضعي حيناً و يفارقه أحياناً أخرى، لاشتراك المقاصد واختلافها، إذ كل من النحوي و المتأدب يهتم بالجملة و لكن النحوي يقف عندها، و المتأدب يتجاوزها إلى تحليل نص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة، مما يجتم عليه الاستعانة بقنوات معرفية متعددة و طرق إجرائية مختلفة.

إن النظر إلى المعجم من الناحية الدلالية (الطريقة الأدبية)، يصبح أمراً وحيها يستمد مشروعيته من المنهجية التي تتحكم فيه و من الغايات التي يتوخاها، و التقنية التي تبناها هذا التناول نظرت إلى المعجم - مدة طويلة - على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين.

و كلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلاً أو حقولاً دلالية، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، و للمدحي معجمه، و للخمري معجمه، و للشعر الغزلي معجمه.

لهذا فإن المعجم وسيلة للتمييز بين الخطابات و بين لغات الشعراء و العصور، و لكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات، يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها.

**د- تشاكل التركيب:** و هو نوعان التركيب النحوي و التركيب البلاغي:

التركيب النحوي: إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية بتدئ بالفعل، و ينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى و التداول للجملة العربية، و لذلك فإن: (جاء

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 21-26-27-33.

محمد) تعدّ تركيباً جاء على أصله، و لكن (محمد جاء) وقع التركيز عن محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع التكلم<sup>(1)</sup>.

إن تشويش الرتبة له نتائج معنوية تداولية، و لذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم و التأخير خصوصاً "عبد القاهر الجرجاني"، و لكن الدراسات المعاصرة هي التي تجاوزت الانطباعية و حاولت أن تستخلص قوانين مجردة شمولية، و هكذا وضعت مفاهيم إجرائية جديدة أهمها: البؤرة topic، و التعليق comment و الانفصال dislocation، ف: (الدهر يفجع)، (الدهر) بؤرة، و (يفجع) تعليق، ضربته زيد، و زيد من انتقده يسمى انفصالا، و الفرق بين ما هو بؤرة و بين ما هو انفصال وجود ضمير عائد في الانفصال<sup>(2)</sup>.

و إذا كان التباين يظهر الصراع و التوتر بين طرفين أو عدة أطراف كما في (الحضور/ الغياب)، و (النفى/ الإثبات)، و (النهي/ الأمر)، و (الخبر/ الإنشاء)، فإن التشاكل يقصد به تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب هو (المستوى التركيبي) و قد أسمته البلاغة العربية القديمة (المعادلة)، و قد قسمه البلاغيون العرب إلى (ترصيع) و (موازنة)، كقولهم (هلوعا) و (جزوعا) و (كالمهل) و (كالعهن)، و المتبوع أمثلتهم يجد تشاكلاً جزئياً أو كلياً ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية، وكل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى .

### التركيب البلاغي<sup>(3)</sup>:

قد لا يبالغ المرء إذا قال: إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حالياً هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين و فلاسفة اللغة و المناطقة و علماء النفس و الأنثروبولوجيين (...)، و نتيجة لهذا فإن النظريات حول الاستعارة و تأويلها تنوعت و اختلفت.

و قد عالجها الباحث على ضوء الاتجاه اللساني الذي ليس له تناول موحد بدوره، إذ هناك تناول الألسني البنيوي و من أهم ممثليه "جاكسون" و "ج. تامين" و "ج. مولينو" و "ميتز تامبا"، و المعالجة اللسانية التوليدية و أبرز ممثليها "تشوميسكي" و "فانديك" و "لوفان" (...)، و محاولات فلاسفة اللغة مثل "سورل" الذي يقترح أهم معالمها، و الدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشطالتيّة التي تتجلى في دراسات "لاكوف" و "جونسون" و "بالمر"<sup>(4)</sup>.

إن الملفت للنظر من أعمال هذه الاتجاهات أنها تستظل -جميعها- بمظلة اللسانيات، و لكنها تختلف في الآفاق النظرية و في كيفية تناول و في اللغة الواصفة، و لكن هذا (الاختلاف رحمة) فكل من هذه الدراسات المتعددة تلقي الضوء على جانب من جوانب مشكل الاستعارة المعقد.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص من 34 إلى 69.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 71-72.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 71، محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 139.

<sup>4</sup> - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 81.

و يقر الباحث بأن هناك تعدداً يحيره في اختيار الطريق الأنسب لدراسة الاستعارة بكيفية مرضية، على أنه يمكن التغلب على هذه الحيرة بالقيام بعملية تصنيف للتعدد بنعت كل عنوان بنظرية، و أهم هذه النظريات:

1- الإبدالية أو (التشبيهية): و تنص على أن الاستعارة لا تتعلق بكلمة معجمية واحدة، و أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان: معنى حقيقي، و معنى مجازي، و أن الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية، و أن هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

إن هذه المرتكزات المستخلصة من تنظير البلاغيين غير العرب تنطبق تمام الانطباق على النظرية البلاغية العربية السائدة، كما أنها نظرية إنسانية كونية ليست مختصة بثقافة أمة من الأمم.

و دون شك أن هناك عوامل ذاتية و موضوعية وراء هذه الكونية و الاستمرارية، يبحثها ذوو الاختصاص، و مهما يكن الأمر فإن هناك أمثلة متداولة في كتب البلاغة العربية لتتضح جلية الأمر و منها:

- رأيت شمسا ( إنسان جميل الحيا).

- عاشرت بحرا (جوادا كريما).

فإن لكلمتي (أسد و بحر) معنيين: حقيقي مستغنى عنه، و مجازي و هو المطلوب، و قد حصل المعنيان بإبدال الكلمات الحقيقية كلمات مجازية، و المسوغ لهذا الاستبدال هو علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

ولعل هذه النظرية الاستبدالية هي أكثر وضوحا في الأذهان فيما يسميه البلاغيون العرب بالاستعارة التصريحية الأصلية المطلقة، التي يصرح فيها بلفظ المشبه به الذي هو اسم جنس، و غير مقترن بصفة و لا تفرغ كالأمثلة السابقة: (شمس) في المثال الأول مستعار منه مصرح به، و هو اسم جنس جامد و غير مشتق، و هي أقل وضوحا فيما يسمى بالاستعارة المكنية التي يهدف فيها المشبه و يرمز إليه بشيء من لوازمه<sup>(1)</sup>.

2- النظرية التفاعلية أو التوتورية: و تركز على أن الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة، و أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد و إنما السياق هو الذي يعطيها معناها.

و أن الاستعارة لا تحصل في الاستبدال و إنما تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز و بين الإطار المحيط بها، و أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون علاقات أخرى غيرها.

إن مسلمات هذه النظرية تخالف ما اعتاد عليه أصحاب النظرية الإبدالية، و لكنها ليست جديدة على البلاغة العربية.

فهناك اجتهادات بلاغية عربية تلتقي في كثير من العناصر مع هذه النظرية، ف"السكاكي" مثلا ينطلق من مفهوم (الادعاء) ليؤول على ضوءه ما سمي بالاستعارة المكنية<sup>(2)</sup>، مثل قوله تعالى: ﴿وَأَحْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ﴾

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 82-83، محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 139.

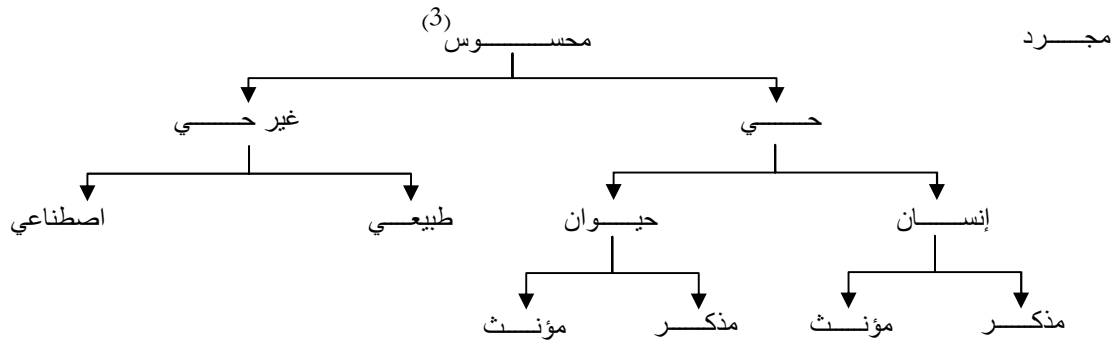
<sup>2</sup> - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 84-85، محمد عزام: المرجع نفسه: ص 139.

مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ أَرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴿١﴾، فعند "السكاكي" أن (الدُّلَّ) مراد به الطائر بادعاء أنه عينه بقرينة إضافة الجناح الذي هو من خواص الطائر و لوازمه إليه، و ليس المراد من الدُّلَّ مجرد الخضوع حتى يكون مستعملا في معناه الحقيقي بل الدُّلُّ المفروض هو أنه عين الطائر ادعاء.

و معنى هذا أن كلمة (الدُّلُّ) ليس لها معنى محدد بكيفية مطلقة و لكنها تكتسب معناها بالسياق، و على هذا الأساس فإن "السكاكي" يسير مع بعض عناصر النظرية التفاعلية الحديثة.

كما أن البلاغيين العرب قد استخدموا مفاهيم إجرائية تقرّبهم من النظرية التفاعلية الحديثة، و هذه المفاهيم هي: الادعاء و القرينة و النسبة و التعلق و الترشيح و التجريد<sup>(2)</sup>.

3- **نظرية التحليل بالمقومات:** و قد تبنتها البنيوية التي يمثلها "هلمسليف" و "جاكسون" و "غريماس" و "بوتي" و غيرهم ممن استقوا منهجيتهم من دراسة وظائف الأصوات، و من المسلمة القائلة بثنائية ظواهر الطبيعة حيث تنقسم كل ظاهرة إلى:



و قد حلل بعض الباحثين كثيرا من الحقول الدلالية على ضوء هذه المتقابلات، و قد تبين لهم من التحليل التي تتخذ كتناقض غير واضحة أحيانا كثيرا، فقد يكون هناك حد وسط كما أسهم تحليلهم في حل كثير من مشكلات الظواهر اللغوية من مثل:

- الألفاظ المشتركة و المترادفة و المتضادة و المتداخلة.
- الحقول الدلالية.
- المعنى الأول و المعنى العرضي.
- الاستعارة.

و قد اقتصر الباحث "محمد مفتاح" على إعطاء مثل خاص بالمعنى العرضي لعلاقته بالاستعارة، ففي مثل: (رجل شجاع) : رجل: حي + إنسان + ذكر + بالغ ...

<sup>1</sup> - سورة الإسراء، الآية 24، رواية ورش عن نافع.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص من 82 إلى 85، محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 139.

<sup>3</sup> - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 90.

هذه المقومات جوهرية لأنها ملاصقة (لرجل)، و لكنَّ هناك مقوما عارضا مضافا إليها هو (شجاع) و بما أنه ليس ملاصقا فقد دعي (مقوما عرضيا) لأنه صدر سحبية.

إن الدراسة المعنوية المعاصرة للاستعارة تقوم على هذا التحليل، إذ تعتمد إلى التركيب فتحلله إلى مقوماته ثم تنظر إلى مدى توافقها و اختلافها، فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة، وكلما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر و تباين<sup>(1)</sup>.

4- النظرية العلاقية أو (التركيبية): و هي تيار غربي بلاغي معاصر، انتقد البلاغيين الذين اهتموا بمعنى الاستعارة دون تركيبها و يمثلهم "بروك روس" Brooke Ros، الذي نظم كتابه بحسب انتماء الاستعارة إلى أقسام الخطاب المختلفة، كالفعل و الوصف و الظرف و الاسم و النداء و قد سمى البلاغيون العرب نوعا من الاستعارة باسم (الاستعارة التبعية)، و هي التي يكون فيها المستعار فعلا كما في (عضنا الدهر بناه)، أو اسما (نظقت الحال)، أو حرفا (زيد في نعمة)، أو ياء النداء (يا رجل أقبل)، أو الإضافة (أفراس الصبا و رواحله)، أو الجملة الحالية (كالحادي و ليس له بعير).

يتضح مما سبق أن بعض المعاصرين حاولوا أن يختزلوا النظريات المتعددة في الاستعارة إلى ثلاث نظريات أساسية، و هي: الإبدالية و التفاعلية و العلاقية فجاءت النظرية التفاعلية لتسد النقص الموجود في الإبدالية، و حاولت العلاقية أن تكون البديل الوجيه الوحيد، وكل من هذه النظريات تتوفق في إلقاء الضوء على بعض البيانات الاستعارية أكثر من غيرها، و لكن الذي لا شك فيه أن النظرية الإبدالية (التشبيهية) رغم تاريخها تبقى مركز الاهتمام من قبل الدارسين للاستعارة، إذ مهما تعددت علاقات الاستعارة فإن المشابهة هي العلاقة الجوهرية<sup>(2)</sup>.

5- النظرية الجشطالتيّة: عند "لاكوف" و "جونسون" و "بالمر"، أما "لاكوف" Lokoff George و "جونسون" Mark Johnson فقد انتقدا النظرية الوضعية للاستعارة في كتابهما «الاستعارات نحيا بها» عام 1980م، و أهم هذه الانتقادات هي: أنها تنكر وجود أنواع من الاستعارة بدعوى أنها ميتة متخذة مقياس الغرابة، فإذا لم تحصل الغرابة عند سماع التركيب فليس هناك استعارة، و تقوم هذه النظرية الوضعية على مبدأ المشابهة بين حدين، وكل حد يحلل إلى خصائصه اللاصقة «المقومات الجوهرية» لبناء الحقل الدلالية على أساس نظرية المجموعات، فإذا لم يوجد مقوم جامع بين حدين أو عدة حدود فإن التركيب ليس فيه انسجام لتباعد الحقل، كما تقوم على مبدأ التفرقة بين المعنى الحرفي للكلمة أو الجملة و بين المعنى المقالي لاختلاف شروط صدق كل منهما.

يضع المؤلفان (الاستعارة الاتفاقية) بديلا و هي ثلاثة أنواع:

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 88-90-91.

<sup>2</sup> - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 140، محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 95-96-98.



أ- استعارة موجهة مكانياً: (فوق/ تحت)، (داخل/ خارج)، (قريب/ بعيد)، و هذه الاستعارة الموجهة مؤسسة على تجارب الإنسان الطبيعية و الثقافية مثل: المحاضرة ذات مستوى (رفيع/ منحط)، أو الطالب (متفوق/ منخذل).

ب- استعارة تشخيص المعاني المجردة: و تهدف إلى الإحالة عليها و تكميمها و تعيينها مثل: نسير نحو السلام، و لكننا نحتاج إلى كثير من الصبر، لأننا لا نستطيع تحمل ويلات الحرب.

ج- استعارة بنيوية/ معجمية: مثل: (النظريات بناء)، فالبناء قد يكون محتواً على سقف و غرف و غيرها أي أنه لا يصح القول: إن هذه النظرية ذات سقف من حديد، و إنما يقع الانتقاد لبعض العناصر دون الأخرى من المحمول، و في ضوء هذه الانتقائية تعرف الاستعارة كالتالي: « فهم نوع من الأشياء و تجربته في تعابير أشياء أخرى<sup>(1)</sup>»، و هذه العملية الإلحاقية تحقق نوعاً من الانسجام بين موجودات العالم الخارجي، على أنه إذا كان مبدأ الانسجام هو الأساس المكين الذي تبنى عليه الاستعارة فإنه ليس مطلقاً، و إنما نسبي متعلق بثقافة ما و بكيفية اقتطاعات تلك الثقافات للعالم، فتعبير (الذهب ثمين) ينسجم مع (الذهب جميل) و (الذهب مرغوب فيه)، و لكنه لا ينسجم مع (الذهب قبيح)، و معنى هذا أن هناك حقولاً ظاهرة الانسجام و أخرى يبعد بعضها بعضاً<sup>(2)</sup>.

6- و أما النظرية الجشطالتيية عند الألماني "توماس بالمر" T. Ballmer الذي وضع بحثاً بعنوان الجذور المعرفية للنماذج العليا و الرموز و الاستعارة و النماذج و النظريات عام 1982م، انتقد فيه مناهج اللسانيات، فوضع الاستعارة في مركز وسط بين المعرفة الخفية و المعرفة العلمية، فهو ينطلق من شرط قاعدي أساسي للاستعارة هو مبدأ الانسجام، الذي يتيح للإنسان أن يوجه نفسه بنجاح في هذا العالم الذي يحتوي على كثير من مظاهر الانسجام مما يسمح بالتعبير عن شيء في مفاهيم شيء آخر، فطبيعة الاستعارة تسمح بتجاوز المعاني المعجمية الاتفاقية و نقل مظاهرها إلى ميادين تطبيقية.

و أما الكناية فهي «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك<sup>(3)</sup>» و لها معنيان: معنى حرفي ومعنى غير مباشر، ففي مثل (طويل النجاد) كناية عن طول القامة أو شجاعة الرجل و في (نؤوم) الضحى كناية عن المرأة المخدومة غير المحتاجة إلى السعي بنفسها.

و أما الجواز فهو حرق للعادة التعبيرية كما في (رعينا الغيث) فالغيث لا يرعى، و إنما يرعى النبات الذي تسبب الغيث في إنباته، و قوله تعالى: ﴿... قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرْزُقُكَ أَعْصِرُ خَمْرًا...﴾<sup>(4)</sup> و المقصود أعصر عنبا<sup>(5)</sup>.

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 104.

2 - المرجع نفسه: ص 102-103-104، محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 141.

3 - المرجع نفسه: ص 112.

4 - سورة يوسف، الآية 36، رواية ورش عن نافع.

5 - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص من 110 إلى 115.

ثم ينتقل الباحث "محمد مفتاح" إلى تعريف (المدرسة التداولية) التي تناولت مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة من أهمها: تيار موريس، و تيار أكسفورد و تيار التوليديين و تيار السرديين:

1- تيار موريس: يقصد به «علم علاقات الأدلة بمداوليها» (مستعملها) و قد صنف هذا التيار اللغة في معينات، و هي الضمائر و أسماء الإشارة و أداة التعريف.

و الزمان النحوي (الماضي و المضارع و الأمر) و بعض الظروف المكانية (هنا و هناك) و (أمام و خلف)، و الألفاظ العاطفية و القيمة (أحب/ أكره) و (مسلم/ كافر) (...). إلخ

2- تيار فلاسفة أكسفورد: و قد اهتم هذا التيار بالأفعال الكلامية، و يقوم على فرضية أساسية مفادها أن الكلام يقصد به تبادل المعلومات مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة في الوقت نفسه، و هذا الفعل يهدف إلى تحويل وضع المتلقي و تغيير نظام معتقداته و مواقفه السلوكية، و لكن هذا التيار القائم باللغة العادية لا الأدبية التي يراها مشوشة و غير عادية باستثناء "سورل" الذي تناول اللغة الشعرية (اللاعادية) في كتبه (الأفعال الكلامية) 1982م، و (التعبير و المعنى) 1983م، وكتاب (المقصدية) 1972م، حيث ميز بين اللغة العادية التي تحيل على الواقع و بين اللغة الأدبية مثل الرواية و المسرح<sup>(1)</sup>.

3- تيار التوليديين: لقد اهتم هذا التيار بالتفاعل بين النص و السياق و يمثله "أوهمان" في كتابه (الأدب كفعل)، و "فان ديك" في بحث مطول من بين عناوينه الفرعية (السياق التداولي)، و النص في هذا التيار هو سلسلة من الأفعال الكلامية يلقي كل منها الضوء على الآخر، و يمكن أن يكون - مثلا- فعلا كلاميا راجحا أو سابقا بواسطة فعل كلامي آخر.

و قد سار "ميشال دوفورنيل" Michel de Fornel في هذا الاتجاه، و ذلك من خلال ما قدمه من مصادر، فهو يبين اقتناعه بأن التداولية هي المؤهلة لدراسة الشعر بكيفية فعالة، لأنها تأخذ على عاتقها علاقات النص بالمقال (التلفظ) و التفاعل بين المتكلم و المخاطب، على أنه مهما اختلفت الآراء في مقارنة النص الأدبي، و منه الشعر فإن كلا منهما يصحح الآخر و يضيف إليه.

و على هذا الأساس يرى "محمد مفتاح" أن اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية، و معنى هذا أن الشعر مستودع الذاتية كيفما كان نوعه على أنها ليست مقتصرة على التعبير عن الذات في انغلاق النفس، و إنما هي ذاتية معدية موجهة للتأثير في فرد أو في جماعة، فالشعر تذاوت تواصلية فعال و ناجح، و قد أدرك بعض الشعريين و اللسانيين هذه الحقيقة فقدموا مصادر مثل (النص كأفعال كلامية)، ثم يضيف الباحث: «أن النص الشعري هو بمثابة جملة واحدة آمرة أو ناهية أو متوجعة، غير أن وجود أشعار أو جمل إخبارية ضمنه يدفع إلى الاعتقاد بأن ما تقدم ليس صحيحا، و لكن تلك الأشعار و الحمل نفسها تكون محكومة بذاتية مقدرة،

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 138-139-144، محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 142.

و بهذا المنظور فإن الشعر أكثر تداولية من اللغة العادية، و له قوانين خاصة إلى جانب القوانين العامة للغة الطبيعية لأنه لغة فرعية منها<sup>(1)</sup>»

ثم يختزل الأفعال الكلامية إلى قسمين رئيسيين:

- قسم ذاتي إنجازي صراحة أو تقديرا: و يضم من الأفعال الكلامية الإخبار و التعبير و الالتزام و التصريح.
- قسم أمري صراحة أو ضمنا: و يحتوي على الأمر بأنواعه و النهي بأشكاله.

و مغزى هذا التقسيم أن الشاعر إما يحث المتلقي على فعل شيء أو تركه، و إما أن يهدف إلى إظهار نواياه تجاهه و التزامه نحوه، و على هذا الأساس فإن الذاتية و التفاعل هما جوهر الخطاب الشعري خاصة. و الشاعر حسب السياق يبقي كلامه إنجازا فعليا في حالات كثيرة، و قد يتحول إلى فعل اجتماعي، ذلك أن الشاعر قد لا تتوافر فيه شروط الأهلية مما لا يؤدي إلى جعل فعله الكلامي إنجازا فعليا اجتماعيا، و لذلك يفرق "ريكاناتي" بين شروط الأهلية و شروط النجاح، فمثلا إذا أمر ضابط أحد جنوده بتنظيف الكنيف، فإن الأمر المذكور سينفذ لتوافر شروط الأهلية و النجاح، و قد تفتقد شروط النجاح في بعض المواقف مثل الفعل الكلامي التصريحي: (افتتحت الجلسة)، على أن مثل هذا الفعل لا يثبت ذاته إلا إذا كان المتكلم مؤهلا لأن يفتح الجلسة.

كما أن هناك أفعالا كلامية يمكن أن ينطق بها كل واحد من الناس مثل: (أمرك بالذهاب)، فقد ينفذ الأمر فيصبح فعلا كلاميا اجتماعيا، و قد يواجه بعدم الاكتراث فيبقى فعلا كلاميا ليس غير، و في كلتا الحالتين فإن فعلا كلاميا أنجز و قد اعتمد الإنجاز في الحالة الأولى على النطق و الإنجاز الاجتماعي الفعلي معا، و في الحالة الثانية على مجرد النطق، و يمتزج النوعان معا في شعر الشاعر، فقد يكون ذا سلطة مادية أو معنوية كما في بعض الأحيان، و حينئذ فإن أمره ونهيه يحققان كلاما اجتماعيا، و قد يكون مجرد شاعر يهيم في كل واد، و عندئذ فإن أفعاله الكلامية تنحصر في إنجازها الذاتي<sup>(2)</sup>.

4- تيار السرديين: يمكن القول: إن كل نص شعري هو حكاية: (رسالة تحكي صيرورة ذات)، عدا الشعر التاريخي الذي لا يقتصر على حكاية ما جرى لشاعر ما، و إنما يتعدى ذلك إلى استعراض تاريخ أقوام متعددين في لقطات موحية.

و يعدّ مشروع "غريماس" أن السردية العامة مبدأ منظم لكل خطاب، و هي تتكون من بنيات هي المكونات الأساسية على المستوى العميق للعملية السيميائية، و بناء على هذا فإن هذا الاتجاه يدخل ضمن مشروعه الخطاب الشعري بثوابته و متغيراته، و تتمثل الصيغ الأساسية لديه في:

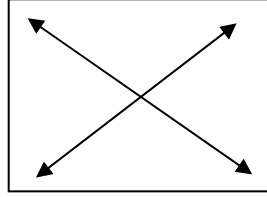
1- **المعينات:** كظروف الزمان و المكان و الضمائر و أسماء الإشارة.

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: المرجع نفسه، ص 147.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص من 146 إلى 149.

2- **الموجهات:** و تعني (منطق الجهات)، و يتناولها المناطقة و اللسانيون و السيميولوجيون و هو يكون إحدى الدعائم النظرية و التطبيقية التي تقوم عليها سيميولوجيا "غريماس"، و هذه الجهات هي جهة الضرورة و الإمكان، و جهة المعرفة، و جهة الفعل، و جهة الكينونة و الظهور، و لكل من هذه الجهات مؤشرات، فجهة الضرورة و الإمكان مؤشراها هو فعل (يجب أن تكون)، و الإسقاط الثنائي لهذه البنية على المربع السيميائي يسمح بتشكيل المقولة الجهوية المنطقية الآتية :

يجب أن لا يكون  
( الاستحالة )



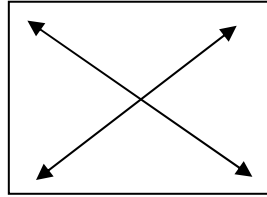
يجب أن يكون  
( الضرورة )

لا يجب أن يكون  
( المصادفة )

لا يجب أن لا يكون  
( الإمكان )

و مؤشر جهة المعرفة هو (يعتقد أن يكون)، و تستعمل من متكلم يحاول أن يحمل مخاطبا على صحة ما وجهه إليه ليعتقده و يعتقده بناء على عقدة بينهما، و إسقاطها على المربع السيميائي يسمح بتشكيل المقولة الجهوية المعرفية التالية<sup>(1)</sup>:

أعتقد أن لا يكون  
( الاحتمال )



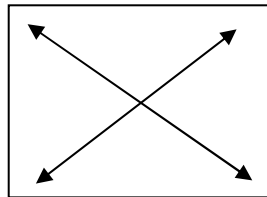
أعتقد أن يكون  
( اليقين )

لا أعتقد أن يكون  
( عدم اليقين )

لا أعتقد أن لا يكون  
( اللا احتمال )

و مؤشر الجهة الفعلية هو (يجب أن يفعل)، و إذا ما أسقطت هذه الجهة على المربع السيميائي فإنها تسمح بتشكيل المقولة الجهوية الفعلية التالية:

يجب أن لا يفعل  
( التحريم )

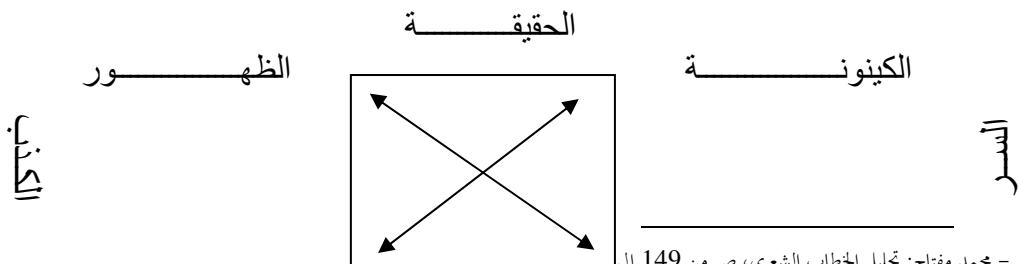


يجب أن يفعل  
( الوجوب )

لا يجب أن يفعل  
( الاختيار )

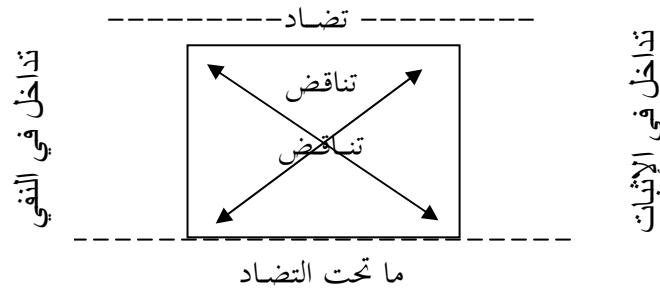
لا يجب أن لا يفعل  
( الإباحة )

و مؤشر جهة الكينونة و الظهور هي فعلي (كان) و (ظهر) و إذا ما أسقطت هذه الجهة على المربع السيميائي فإنها تكون على الشكل التالي:



لا الظهور —————  
الزيف  
لا الكينونة

3- الثنائية: و قد عدّتها البنيوية من خصائص الفكر الإنساني، و اتخذتها كتقابلات ابستمولوجية مثل: اللغة/ الكلام، و الدال/ والمدلول ...، و من أهم الذين استفادوا من الثنائية في دراسة المعنى "غريماس" الذي صنف التقابلات في عدة أنواع محورية (زوج/ زوجة)، و مراتبية (كبير/ صغير)، و متناقضة (متزوج/ أعزب)، و متضادة (صعد/ نزل)، و تبادلية (اشترى/ باع)، و قد نقح هذه التبادلات بناء على ما استخلصه من المربع السيميائي<sup>(1)</sup>.



أما في المقصدية: فإن هذا المفهوم يوجد لدى علماء النفس الظاهراتيين و التداوليين و فلاسفة اللغة، كل ألوان النشاط تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام و آلياته النفسية و الجسدية، غير أن "محمد مفتاح" قد تعرض إلى المعالجات اللسانية الحديثة للمقصدية خصوصا عند فلاسفة اللغة و ذلك من خلال تيارين:

1- كرايس ومدرسته : و قد انطلق من أن كل حدث سواء أكان لغويا أم غير لغوي، إما أن يكون محتويا على نية الدلالة و إما أن لا يكون محتويا عليها، فتراكم الغمام يدل على أن السماء قد تمطر، و احمرار وجنتي العذراء يعني الخجل (...)، فهذان الحدثان لهما دلالة و لكن ليس وراءهما قصد، و قولك لأحد الناس: (اقرأ) أو (أغلق الباب) و غيرهما يتحكم فيها قصد، بيد أن المقاصد أنواع: أولي يتجلى في المعتقدات و الرغبات لدى (المتكلم)، و ثانوي يكون فيما يعرفه (المتلقي) من مقاصد المتكلم، و ثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنه يريد منه جوابا ملائما، و معنى هذا أن الفعل الكلامي (اقرأ) يلي مقصدا أوليا يتجلى في رغبة سماع القراءة، و المأمور (المتلقي) يعترف برغبة المرسل في سماع القراءة (مقصد ثانوي)، و يريد المرسل (الأمر) أن ينتج عنه تلبية (غالبا) أو رفض (قليلا) مقصد (ثلاثي).

على أن هناك حالات أخرى لا يتحقق فيها هذا التواصل المثالي، فقد يقصد المرسل غرضا معيناً و لكن المتلقي لا يدركه مثل ترك الضوء موقدا في منزل إيهاما للسرقة المحتمل بأن في المنزل أهله، فهذه الرسالة حققت هدفها لأن المتلقي لم يدرك مقصد المرسل، و مثل هذا يوجد في الآداب الرمزية و أسلوب التورية.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص من 158 إلى 161.

2- سورل : فهو وإن انطلق من أن كل عمل هو حدث ناتج عن سبب راجع إلى عامل (agent)، فإنه فرق بين مفهومين المقصد ما كان وراءه وعي، و المقصدية التي تجمع بين الوعي و اللاوعي، و قد عرفها بأنها: «خاصة عدة حالات عقلية و أحداث، و بسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية و الأحداث نحو الأشياء و الحالات الواقعة في العالم<sup>(1)</sup>» و الحالات العقلية هي مثل الخوف والتمني و الرغبة والحب و الكراهية (...). وهذه الحالات و راء مقصدية، و لكن هناك حالات أخرى مثل النزفة و الاكتئاب ليست بذلك، كما أن المقصدية تكون لغوية و غير لغوية، سابقة و حاصلة أثناء العمل.

على أن الذي يهم هنا هو السلوك اللغوي، فهو مشتق من المقصدية التي تتحكم في الأفعال الكلامية بتحديد أشكالها و خلق إمكانية معناها<sup>(2)</sup>.

أما في القسم الثاني من الكتاب فقد تحدث الباحث عن (إستراتيجية التناص)، فاستبعد عنه الأدب المقارن و المثاقفة و دراسة المصادر و السرقات الشعرية، على الرغم من أنها تدخل كلها في باب التناص، ثم عرف التناص الذي تعددت تعريفاته عند باحثين كثيرين من مثل "جوليا كرستيفا" و "لورانت" و "ريفاتير"... على أنه (سيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة)، و على أن الأديب ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج له أو لغيره، و من هنا يصبح من المبتذل القول إن الأديب يمتص آثاره السابقة أو آثار غيره، و لذلك فإن الدراسة تقتضي تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما تفترض أن يوازن بينها لرصد صيرورتها.

و أن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، كما أنه من المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام و المقال، و لذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، و زمانيا في حيز تاريخي معين، فقصيدة ابن عبدون سبقتها قصائد و مقطوعات في الغرض نفسه، و تقدمتها حكايات عن الأمم البائدة و أخبار تاريخية عاصرتها، و لذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها و ما عاصرها و ما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف و الاختلاف.

فالتناص – إذن- بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان فلا حياة من دونها، و كما يكون لتناص في المضمون فإنه يكون في الشكل أيضا<sup>(3)</sup>.

و من الغريب أن الباحث يرفض إدخال المؤثرات و المصادر و السرقات الشعرية في باب (التناص) في مطلع بحثه، ثم يعود فيدخلها بعد ذلك معترفا بأن أثرا أدبيا ما لا يتولد إلا من غيره، و أن إعادة نماذج أدبية معينة تتواتر و تتكرر لارتباطها بالسلف و بالسنان<sup>(4)</sup>.

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

2 - المرجع نفسه: ص 163-164-165.

3 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص من 119 إلى 129.

4 - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 143.

ثم يتبع الباحث تنظيره بتطبيق عملي فيدرس قصيدة ابن عبدون في رثاء الأندلس التي مطلعها:

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثْرِ      فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّورِ<sup>(1)</sup>!

و قد بدأ تحليله بتطبيق مبدأ (التشاكل و التباين) في الشعر فبدأ بتحليل الأصوات، حيث أعاد منها ما هو لحيز الحلق (أ.هـ. ع.ح) في البيت الأول و أظهر دلالتها على الحزن و الزجر، و إذا ما تم النظر إلى هذه الأصوات غير المركبة فإنك تجد تتابع العين يوحي بالنعنة التي تفيد الاستمرار و الترتيب و الانتقال من درجة إلى درجة، و يدل تتابع الهمزة على التألم و الرثاء (أوه للتحزن).

و قد يتساءل القارئ عن مغزى قلة حركة الكسر في البيت، فتجيبه الدراسات النفسانية اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف و الصغر و ليس هذا البيت بدال عليهما.

أما إذا تجاوز القارئ علاقة (الصوت بالمعنى) إلى المعجم فإنه يجد أن الشاعر قد استقاه من مدونة الغرض، و قد تحكم في حضور كلماته مبدأ التداعي بالمقاربة، ف (العين) استدعت (الأثر)، و (الأشباح) استدعت (الصور)، فالذاكرة قامت بدور أساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة ذهنيا لدى المتلقي أيضا، و لذلك جاءت مصحوبة ب (ال)، بيد أن الأصوات و ما توحي به من معان و المعجم و مفرداته لا يكفیان في فهم الشعر وكشف أسرار، و إنما يجب أن يصاغ في تركيب.

و بما أن الرتبة الطبيعية في اللغة العربية هي: (الفعل + الفاعل + المفعول به)، و (المبتدأ + الخبر)، و (الصفة + الموصوف)، و إذا وقع غير هذا الترتيب فإن هناك تشويشا في الرتبة يحتاج إلى تعليل و تأويل، و لذلك فإن تركيب (الدهر يفجع) جاء على غير الأصل، لأن هدف الشاعر من تقديم الدهر هو أن يجعله موضوعا متحدثا عنه و ما يتلوه تعليقا عليه، كما أن الأصل في الاستفهام هو طلب العلم، و لكن الشاعر لا يقصد ذلك و إنما يريد التوبيخ و التقريع، و هكذا فإن الجملة الخبرية (الدهر يفجع) و الجملة الإنشائية (فما البكاء)، قد أحدثتا توترا تركيبيا في البيت يعكس صراعا بين الشاعر و المتلقي و بين الدهر و المتلقي.

و هكذا فإن هناك خرقا على مستوى التركيب في تشويش الرتبة، و في الاستفهام المجازي الذي يعني النهي (لا تبك)، و في الإسناد المجازي (الدهر يفجع)، و أسباب هذا الحزن تلتبس في الآليات النفسية و الاجتماعية التي تتحكم بالشاعر، فذاكرته و تجربته الثقافية و التقاليد الفنية و نوع التلقي حددت من حريته وجعلته يتحرك ضمن معالم معروفة<sup>(2)</sup>.

و يتابع الباحث تحليل الأبيات بيتا بيتا بالطريقة نفسها عبر ثلاث بنيات هي: بنية التوتر و هي ذاتية غنائية، و بنية الاستسلام و هي مأساوية، و بنية الرجاء و هي ملحمية.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 21.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 176-177.

و من الواضح أن السمة الغالبة على منهج "محمد مفتاح" هي التوفيقية بين ثلاثة مناهج على الأقل، وأنه غالباً ما يخرج على مقولاتها ليعود إلى التراث البلاغي العربي، فيشبعه وخزا و استنباطاً، ثم يميل في كثير من الأحيان إلى التععيد المنطقي و الفلسفي<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 144.



## خلاصة:

إن المتتبع للحركة النقدية المعاصرة في الوطن العربي و لا سيما لدى المناهج المختارة في هذا الفصل، يدرك أن النقد العربي يتعثر الخطى من أجل اللحاق و مواكبة ما وصلت إليه المناهج الغربية المعاصرة، حيث إن استعارة مقولات هذه المناهج لا يخلو من مزالق و مغامرات جرئية على تراثنا العربي.

يبدو من دراسة "كمال أبو ديب" على الشعر الجاهلي أنها خطوة جرئية رائدة فتحت المجال لكثير من الدراسات العربية المعاصرة أن تحذو حذوها، كونه حاول تطبيق مقولات و مبادئ المنهج البنيوي على الشعر الجاهلي، و ذلك من خلال تحليله بنية القصيدة الجاهلية من خلال التجربة الإنسانية و علاقتها بالواقع، فأضاء القصيدة الجاهلية من مختلف مستوياتها و ربطها برؤية العالم و الواقع الخارجي، فكان منهجه وصفي تحليلي يميل في بعض الأحيان إلى التفسير لإضاءة زاوية من جوانب بحثه فكان سبيله الثنائية الضدية و تقسيم البنى العامة للقصيدة.

و ما يمكن استنتاجه هو أن "أبو ديب" قد أضفى ضبابية تعتم المتلقي أثناء متابعة بحثه و ذلك من خلال الجداول و الرسوم الغامضة و عدم تحديد المصطلحات و هذا ما يمكن ملاحظته أيضا في معالجته لقصيدة "امرئ القيس".

أما فيما يخص الدراسة الثانية لـ"أبو ديب" و هي جدلية الخفاء و التحلي فهي على الرغم من جديتها و سبقها توغل في الثنائية الضدية إلى درجة الحيف و الملل لدى القارئ، و لاسيما حصرها في جداول ينقصها كثير من الدقة العلمية و التفسير، كما أن التعميم في جزئية ما و التفريط في ظاهرة كبرى يربك البحث و يفقده توازنه و يبعدة عن روح المنهج، و من ثمة الدقة العلمية التي تضمن سلامة النتائج، هذا بالإضافة إلى الغموض و الضبابية التي تكتنفه في بعض الأحيان.

أما "صلاح فضل" فيظهر من خلال كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) و الذي يعد كتابا علميا جادا يفيد القراء و الباحثين، فيما يخص التنظير النقدي البنيوي و خصوصا القسم الثاني الذي تم التركيز عليه، لأنه يضرب في صميم النقد البنيوي و مستويات التحليل، إلا أن الباحث قد شتت ذهن المتلقي حينما ناقش "صلاح فضل" مضمون العمل الأدبي في حين أن هذا المنهج لا يعبأ به أصلا.

و على الرغم من هذا التقصير الذي لا يسلم منه باحث، فإن كتابه يعد بحق الحجر الأساس للتنظير النقدي آنذاك، أما كتابه الثاني (مناهج النقد المعاصر) فهو على الرغم من إيجازه إلا أنه قد تناول قضية هامة لدى الباحث العربي، الذي يعوزه التعرف على المناهج الغربية عن قرب من خلال هذا الناقد الكبير، ليبعد عنه اللبس و الغموض و خصوصا إذا ما تعلق الأمر بكثرة الترجمات المستعصية عن الفهم، إلا أن الباحث من خلال مؤلفه لم يوفق في رسم الحدود الفاصلة بين مبادئ و اتجاهات النقد و بين مناهج النقد، كما أن بحثه تنظيري عرض فيه المبادئ النظرية لاتجاهات النقد و ترك الجانب الأهم و هو الحديث عن الخطوات الإجرائية المنهجية لكل اتجاه.

أما "عبد الله محمد الغدامي" فقد كان أكثر تشربا من غيره للمفهومات الغربية، و ذلك من خلال كتابه (الخطيئة و التكفير) الذي كان و لا يزال علامة فارقة في صفوف الكتب النقدية العربية، لأنه استطاع أن يستوعب المفاهيم الغربية و المفاهيم التراثية العربية في محاولة للجمع بينهما.

و على الرغم من هذا العمل الكبير، فإن الباحث قد يفيد النقاد ذوي النزعة الانطباعية الشكلية أو التفكيكية، أما النقاد ذوو النزعة العلمية التفسيرية فلا يفيدون منه، و هذا ما يظهر من خلال منهجه التحليل الانطباعي ذي النزعة الشكلية التجزيئية.

أما "محمد مفتاح" فيظهر من خلال كتابه (تحليل الخطاب الشعري) الذي جمع فيه أكثر من منهج تنظيرا و تطبيقا، قد يعكس ضعفه في الإحاطة بمقولات المنهج الواحد و قد يخرج من دائرة التوفيق إلى دائرة التلفيق، كما أن الإفادة من المناهج الغربية دون تحديد المصطلحات قد تعتم على القارئ امثال هذه المقولات لمفهوماتها كما أن الخروج إلى مقولات التراث البلاغي العربي دون محاولة التوفيق، يشتم العمل و لا يفيد.