نظرية التشاكل في الدرس النقدي العربي
من الملمح التأصيلي إلى المنجز التأسيسي

الملخص:

إنّ الخطاب النقدي الجديد حاول أن يقدّم عبر مسيرة الإستيعاب والتأطير لمنهج يكون الشغل الشاغل فيه هو التماس الخصائص الشكلية والمعنوية للنصوص الأدبية معتمدا في ذلك على إجراءات لها من الدقة العلمية والسعة المنهجية ما يؤهلها لهذا المبتغى النقدي المستحدث.

ويبدو أن فكرة الانسجام والتناسق أو التماسك قد تمثلت في أشكال مختلفة عند النقاد العرب في الدرسين القديم والحديث وفي سياق المقال عرض لأهم المقولات التي اقتربت من مفهوم التشاكل المتضمن لخاصية الانسجام في مقاربته للنص الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

التشاكل – الانسجام – النص الأدبي– الخطاب النقدي القديم – الخطاب النقدي االجديد.

ABSTRACT

The Recent criticism discourse has managed to bring clear the process of grasping and framing a method primarily based on approaching the literary texts morphological and contextual characteristics, by using some hints that are of scientific conciseness and methodology wideness which enables it to reach the refreshed criticism objective.

It seems that the idea of harmonisation and coherence or cohesion took different forms at Arab critics in the ancient and contemporary courses .In our dissertation , there is a layout of the most important quotations that are relevant to the definition

of isotopy consisting of harmony aspect in tackling a literary text.

Keywords:
Isotopy- harmonisation-literary text-ancient criticism discourse-contemporary criticism discourse

تمهيد:

قد لا يتعذر الحديث عن أيّ حقل من الحقول المعرفية النقدية تعذره عن السيميائية تأريخا وتأسيسا وتبلورا وتطبيقا، فهذا الطرح الّذي شهدت ساحة العلوم الإنسانية ميلاده في الثلث الثاني من القرن الماضي ظلت تتجاذبه الآراء على امتداد الفترة السابقة وتتنازعه التيارات على اختلاف توجهاتها العلمية واتساع رقعتها الجغرافية، ولعلّ صعوبة تناول هذا النهج العلمي تتجلى بصورة واضحة في غياب التأطير المنهجي وفي زئبقية التحديد المفهومي وفي اضطراب الضبط المصطلحي.

إنّ القراءة السيميائية ومن خلال تصوراتها النظرية ومنطلقاتها المعرفية قد تزودت من إجراءات منهجية متعددة كانت بمثابة الوسيط الّذي تتقرب به من النّص الأدبي للكشف عن مغالقه المعنوية وخصائصه التركيبية (الشكلية)، ومن هذا الأساس كان تبنيها لقراءة بنية الخطابات الأدبية – عبر مستويات تحليلية متعددة وإجراءات متنوعة – بحثا عن الخفي واستجلاء للكامن أحد أسمى مراميها النقدية، و لعلّ أن يكون **التشاكل (Isotopie)** أحد أهم الإجراءات السيميائية الحداثية الّتي بموجبها يستطيع المحلّل تفكيك وحدات النص إلى جزئياته الدنى، ويتمكن من التماس سر الإنسجام الشكلي والمعنوي للخطاب كيفما كان نوعه.

إنّ التشاكل من حيث هو إجراء نقدي في مقاربة المتن النصّي لم يشهده التيار السيميائي إلاّ مع مؤسس السيميائية السردية ورائد مدرسة باريس L'école de paris **ألجيرداس جوليان غريماس** (Algirdas

Julien Greimas) صاحب أكبر عمل تأسيسيّ للتوجه البنيوي الدلالي عبر مرحلة إنتقالية (1966) حققت إنقلابا جذريا في التصوّر المفهومي لدي جمهور الدارسين والباحثين، بين ما سبقه وبين ما حققه وما تبعه.

بيد أنّه وبرغم هذه الريادة والمبادرة في التأطير الأوّلي للتشاكل (Isotopie) الّذي يشهد لصاحب الدلالية البنيوية يحق لنا أن نتساءل– وفي سياق عرضنا لخصوصية الدرس النقدي العربي قديمه وحديثه– هل سبق وألمح الموروث النقدي العربي لنظرية الانسجام المترجمة للجهاز المفاهيمي للتشاكل، وهل استطاع المنجز النقدي العربي الحديث بلورة مفاهيم نظرية عن التشاكل تمكّنه من مقاربة النصوص الأدبية؟

ضمن هذا التصور، تتبدى بجلاء أهمية انبعاث مشروع علمي يحاول مقاربة إشكالية نقدية تكمن في تعقب مسيرة الجهاز المفاهيمي للتشاكل انطلاقا من الملمح العربي الأصيل وصولا إلى التنظير النقدي الحديث.

ونظرا لكون البحث يندرج ضمن القراءة الوصفية في معالجة معطيات التشاكل، فإنّ المنهج المتّبع في الدراسة، كان منهجا تحليليا استقرائيا لا يكاد يخرج عن إطار مقومات **نقد النقد** التي ترتكز عليها الممارسات القرائية في مقاربتها للمدونات النقدية، من رصد ووصف واستقراء.

1– ملامح الدراسة التشاكلية في الموروث النقدي العربي :

تعد مسألة العودة إلى التراث من أهم المسائل المثارة في الحقل المعرفي ومن أكثر القضايا إثارة للإهتمام في الساحة النقدية العربية المعاصرة، إذا أيقن مؤخرا الكثير من المهتمين بالدرس السيميائي بحقيقة القاعدة العلامية الّتي سطرها الألسنيون العرب القدامى وبالوعي النقدي الثاقب الّذي تتبع خطوات الإبداع اللّغوي وغير اللّغوي فمساءلة الكم المعرفي الّذي تركه أسلافنا أضحى ضرورة ملّحة تفرض نفسها بطريقة أو بأخرى على أيّ باحث باعتبارها المنطلق الأوّل الّذي وجب الإرتكاز

عليه والأساس المنهجي الّذي لزم التأسيس منه وأيّ محاولة لإلغائه أو إقصائه إنّما هي بمثابة التجاوز والتقصير المتعمّد له، فهذا « التراث الذي وصل إلينا وما يزال يمتد فينا وما نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا وعينا ذلك أم لم نعه، يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا ويتجلى بصورة مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه أو إعلان موته نظريا أو شعوريا تظل خطاطته و أنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان »[1].

وإذا كانت معظم الدراسات العربية الحديثة قد أجمعت على أنّ مصطلح التشاكل وارد عن المدرسة الغربية فهذا لا يعني أنّه قد خلق من عدم أو أُوجد من فراغ خاصة إذا عرفنا أنّ « التراث العربي قد لا مس كثيرا من إشكاليات البحث الدلالي وتعرض لأدق مسائله وأكثرها تعقيدا »[2]، كقضية العلامة وما شابهها، فالتشاكل شأنه شأن المصطلحات النقدية الحديثة يثير سيلا من الأسئلة، ولعلّ السؤال الّذي يفرض نفسه بقوة على دراسه، هو هل عرف تراثنا النقدي هذا المصطلح ؟

لقد اقتضى منّي هذا الموقف العودة إلى كتب التراث النقدية مستعرضة المصطلحات ومقاربة بينها وبين مصطلح التشاكل، ومحاولة قدر ما يسمح به البحث أن أقيم جسورا للتواصل بين هذا المصطلح وبين الدراسات النقدية العربية. ولكن قبل تحقيق هذا المسعى كان لابدّ أوّلا من الإشارة إلى مفهوم ومكانة هذا المصطلح في المعاجم العربية، ولعلّ أوّل شيء يمكن ملاحظته هو أنّ مصطلح التشاكل لم يرد في هذه المعاجم إلاّ بطريقة خاطفة وضمنية، بلفظه هذا أو بلفظ المشاكلة، وهو يعني في كثير منها المصاحبة في الشيء أو الموافقة « يقال هذا أمر لا يشاكلك أي لا يوافقك كالتشاكل »[3] و « المشاكلة الموافقة كالتشاكل »[4] و« قد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه،و المشاكلة الموافقة والتشاكل مثله »[5] ، يمكن القول ههنا، أن هذه المفاهيم المعجمية تسير

في اتجاه واحد موظّفة أداة التشبيه للربط بين المشاكلة والتشاكل لتخرج أخيرا بمقصد واحد وهو الموافقة.

أمّا عن الإصطلاح البلاغي، فنجد أن لفظة المشاكلة قد وردت في مختلف الكتب البلاغية القديمة، فهذا الجاحظ مثلا يشير إلى أنّ المشاكلة تعني المطابقة الضرورية الّتي تجمع بين اللّفظ والمعنى سواء في حالة إنفرادها كقوله « والسخيف من الألفاظ مشاكل للسخيف من المعاني »[6]، وفي هذه الحالة يشترط أن يكون إتحاد اللّفظ بالمعنى إتحادا كاملا وتاما بحيث لا يفرق بينهما – أو في حالة تراكيب أو جمل للتخاطب كقوله : « و متى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا... كان قمينا بانتفاع السامع... وصار مادة للعالم الرئيس ورياضة للمتعلم الريض »[7].

وتجاوزا لهذا الطرح نجد أنّ مصطلح المشاكلة يصنّف في سياق آخر وفي كثير من الأحيان ضمن المحسنات البديعية المعنوية، وقد عرّفه العديد من البلاغيين بأنّه« ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا »[8] وقد سيق لهذا التعريف أمثلة متنوعة، لعل المتداول منها قول الشاعر:

قالوا: اقترح شيئا نجد لك طبخه قلت اطبخوا لي جبةّ وقميصا

بمعنى خيطوا، وذكر خياطة الجبة بلفظ الطبخ لوقوعها في صعوبة طبخ الطعام »[9].

ولكن المشاكلة بحسب ما جاء بها الجاحظ وغيره لا تفي بالمعنى المقصود من التشاكل ولذا وجب في هذا الصدد تركيز العيان وتوجيه النظر نحو ماهية هذا المصطلح من خلال تجسيد أهم المظاهر الخطابية الّتي درسها النقاد إبرازاً لوعيهم بتماسك النسيج النصي وارتباط أجزائه بعضها ببعض بغية تحقيق رؤيا نقدية تشيد بالمجهودات العربية،

ذلك أنّ البحث عن روح مصطلح التشاكل في التراث العربي أجدى من البحث عن ثوب قد يتغير بين حين وآخر، وفيما يلي نشير إلى أهم المفاهيم والآراء النقدية الّتي يمكن لها أن تحقق ذلك النوع من الإئتلاف المعنوي والإتساق المعجمي في الخطاب الأدبي ذي السمة الشعرية بالخصوص.

1-1 الجاحظ ومسألة التحام الأجزاء :

إنّ مسألة إنشاد الشعر العربي القديم بإطرابها للأذن وترويحها للنفس جعلت الكثير من النقاد العرب يؤكدون ضرورة حسن سبك هذا الشعر ليؤدي غايته النفسية والجمالية، وقد جاء هذا التأكيد على لسان الجاحظ بقوله : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الذّهان »[10] فأيّ تباين بين أجزاء القصيدة في نظرة يؤدي إلى خلخلة وعدم توازن النسج الشعري سواء في مستواه الصوتي أو المعنوي.

ولقد جاء تعليق الجاحظ هذا مفصلا إلى جزيئات في كتابه "البيان و التبيين" تسعى كل جزئية منه إلى الكشف عن سر التماسك والتناسق الشعريين بدءاً بالحرف مرورا بالكلمات وانتهاء بالقصيدة، ويمكن التماس تفاصيل هذه الجزئيات في المستويات الآتية :

أ- مستوى الحرف :

يكتسب هذا المستوى أهميته في كونه يحقق ذلك النوع من الإنسجام النغمي الطربي الّذي يتحسسه السامع ويدركه أثناء الإنشاد، ولذا نجد الجاحظ يشترط في هذا السياق ضرورة توافق الحروف فيما بينها صوتيا، ويراعي في الوقت نفسه مسألة اقتران الحروف المتباينة ويعيبها، ذلك أنّ « الجيم في رأيه لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا

العين بتقديم ولا بتأخير والزاي أيضا لا تقارن الظاء ولا السين والضاد ولا الذال بتقديم ولابتأخير » [11] فبقدر ما تكون الحروف متلائمة صوتيا بقدر ما يكون الإنسجام متحققا عبر طول السلسلة التعبيرية.

ب- مستوى الكلمات :

قد أفاض الجاحظ بالحديث عن هذا المستوى حين قال : « ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإذ كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطيع المنشد إنشادها إلاّ ببعض استكراه، فمن ذلك قول الشاعر :

و قبر حرب بمكان قفر و ليس قرب قبر حرب قبر

ومن ذلك قول ابن يسير في أحمد بن يوسف حين استبطأه :

هل معين على البكا والعويل أم معزّ على المصاب ظليل

ثم قال:

لم يضرها والحمد لله شيء و انثنت نحو عزف نفس ذهول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض »[12]

تأسيسا على هذا الطرح يمكن القول، إنّ ما أكسب صفة الإستقباح لهذه النماذج الشعرية هو تقارب مخارج أصواتها، فالتكرار المبالغ فيه مثلا في البيت الأول لم يخدم الغاية الصوتية بل جعلها أكثر تنافرا هذا ما علّله الجاحظ بقوله : « وإذا كانت الكلمة ليست موقعها إلى جانب أختها مرضيا موافقا، كان على اللّسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة »[13]، فكلّما كانت الكلمات مركبة من أصوات متقاربة كان البيت ملتحم الأجزاء ومنسجم التركيب.

من هذا المنطلق، نخلص إلى القول بأنّ تلاحم الأجزاء في البيت الشعري ثم في القصيدة ككل إنّما هو ناتج في نظر الجاحظ عن التوافق الصوتي الّذي يتمتع منشده بإلقائه ويتلذذ متلقيه بسماعه، ولعلّ هذا المنحنى الصوتي الّذي تبناه الجاحظ إنّما يتبث ذلك التوجه النقدي الغربي للتشاكل التعبيري الّذي بلوره راستي أثناء تحليله لقصيدة ملارميه.

1-2 ابن طباطبا والقرطاجني وفكرة تماسك الخطاب :

يتخذ **ابن طباطبا** فكرة تماسك الخطاب الشعري قاعدة أساسية لعملية تقييم الشعر بالإستحسان أم بالإستهجان، وهو يؤكد في الكثير من أقواله على ضرورة مراعاة قضية التناسق الداخلي أثناء عملية نظم الشعر، حيث يقول :« إنّ للشعر فصول كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح إلى الشكوى بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عمّا قبله »[14]، إنّ المتتبع لخطوات هذا القول يدرك لا محالة ذلك الوعي المنهجي الّذي توصل إليه ابن طباطبا بحرصه على أن يجعل سرح القصيدة الواحدة كلاّ متكاملا مترابط الأجزاء متّحد التنظيم ومسبك المعاني، فأحسن الشعر عنده « ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوّله مع آخره على ماينسقه قائله (...) يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ (...) حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغا (...) تقتضي كل كلمة ما بعدها، و يكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها »[15]، إنّ في هذا النّص أمورا لا بد من التوقف عندها للتأمّل في أهميتها، نذكرها حسب ترتيبها :

أ- أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوّله بآخره.
ب- يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجا وحسن وفصاحة وجزالة ألفاظ.

جـ- حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغا.
د- تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرًا إليها.

لو دققنا النظر في تفاصيل هذه العناصر لوجدناها تتعرض لكل الخطوات الّتي يضمن بها الشعر تماسكه، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي:

- البعد الجمالي (العنصر الأوّل) ← ربط جودة الشعر بتناسقه الداخلي و الخارجي.

- البعد اللّغوي (العنصر الثاني) ← دور الصياغة اللّغوية في ضمان تماسك القصيدة.

- البعد الصوتي (العنصر الثالث) ← وجوب إحكام الإخراج الصوتي للقصيدة.

- البعد المعنوي (العنصر الرابع) ← التأكيد على ضرورة سبك المعنى بين الكلمات تحقيقا لذلك النوع من التناسب المعنوي بين أوّل القول وآخره.

هكذا نرى أنّ العناصر الأربعة تتمحور رغم تعدد صياغة تعابيرها حول وجوب مراعاة الإنتظام الكلّي للقصيدة عبر وحداتها التعبيرية وسيماتها المعنوية.

وتدعيما لهذا التوجّه يضيف ابن طباطبا تصنيفا آخر يميز فيه بين نوعين من القصائد جاعلا لكل نوع منها وصفا خاصا يوضح فكرته عنه « فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقضت و جُعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها، ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها »[16]، في النوع الأوّل تأكيد صريح على أنّ جودة إحكام بناء الشعر بالجمع بين قوة معناه وجمال عباراته هي السبيل الأمثل لضمان تماسكه واستمراريته،

في حين لا تكون الألفاظ المزخرفة في النوع الثاني المشتته المعاني إلاّ إثباتا على عجزها الجمالي و ضعف تماسكها الداخلي.

وسيرا على نفس النهج يشترط ابن طباطبا بأنّه « ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلاءم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها (...) و يتفقد كل مصراع، هل يشاكل ماقبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا يتنبّه على ذلك إلاّ من دق نظره ولطف فهمه »[17]، يكشف هذا النص عن وعي لا سبيل إلى جحده بضرورة مراعاة الإئتلاف المعنوي داخل الخطاب الأدبي أثناء عملية النظم الشعري بحيث يكون الإبداع من خلاله نظاما موحدا يتشاكل النص بوصفه لغة مع المعنى بوصفه واقعا، وتوضيحا لهذا الطرح نورد مثالا لامرئ القيس كان قد سيق في العديد من المناسبات النقدية حين قال :

كأني لم أركب جواد للذة و لم اتبطّن كاعبا ذات خلخال

و لم أسبأ الزّق الروي و لم أقل لخيلي كرّى كرة بعد إجفال

تذهب أغلب التعليقات النقدية هنا إلى القول بعدم تناسب معاني تركيب هذين البيتين نحو ما صرّح به ابن طباطبا – كما ينقل عنه المزرباني– بأنّه « لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج »[18]، أي كان أجدر به أن يجمع بين الجواد و الكر في البيت لوحده ثم ذكر النساء و الخمر في البيت الآخر، فيكون اعتبار الجمع بين المعاني المتقاربة بذلك ناتج عن التشابه بين المقومات السياقية الّتي تنفرد بها كل عبارة.

و تماشيا مع التصور نفسه نجد **القرطاجني** من جهته يشير إلى مسألة غاية في الأهمية وهي قضية تماسك المعنى فيما بين الأبيات ثم فيما بين مجموعة من الأبيات داخل القصيدة الواحدة، إذ أنّه جعل لكل

فصل* من القصيدة نواة معنوية مركزية تنجدب إليها بقية المعاني المؤدية لها والمترتبة عنها، وضمن هذا المنحنى يشترط القرطاجني في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض ، شروطا أهمها:

– « أن يبدأ منها (أبيات الفصل) بالمعنى المناسب لما قبله.

– و إن تأتي مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والّذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس (على أنّ كثير من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل) »[19] يتضح من تصنيف القرطاجني هذا أنّ المعنى لا بد أن ينظر إليه من زاويتين بحسب وصفه، الزاوية الأولى هي " **عمدة معاني الفصل** " فالعمدة هنا تتخذ شكل المركز أو القطب المعنوي الّذي تدور حوله وتنشدّ إليه بقية المعاني، ولعلّ هذا المفهوم يقترب بصورة جليّة من مفهوم القطب الدلالي الّذي يصطلحه البعض على Isotopie من مثل "سمير مرزوقي و جميل شاكر " فقد وضّحا في كتابهما " مدخل إلى نظرية القصة" أنّهما فضلا مصطلح " **قطب دلالي**" لأن « كلمة قطب تعني بصفة أوضح وأدق الإستقطاب Palari Sation الدلالي حول نواة دلالية واحدة séme »[20] فكأنّ بهذا التحديد قد جيء مرادفا لقول القرطاجني خاصة في مسألة النواة المعنوية الّتي بها يتكشف سر التماسك والإنسجام داخل الرسالة، أمّا الزاوية الثانية فهي " **المعنى الأشرف** " ويفضل القرطاجني أن يجعله على رأس الفصل ليشكل قطبا مركزيا تدور حوله بقية المعاني، في حين ينوّه إلى أنّ هناك من الشعراء من يؤخرونه فتتضافر المعاني بذلك لتشكّله وتخلقه.

ولم تقتصر جهود القرطاجني في وصف التماسك المعنوي لكل فصل بل تعدت ذلك لتشمل الفصول برمتها، فقد حاول تلمس سر الإنسجام داخل النص أو القصيدة ككل متكامل من خلال الكشف عن العلاقات الّتي تربط فيما بين الفصول سواء فيما يتعلق في مناسبة الغرض أو

مناسبة المعنى أو علاقة الجزء بالكل أو الخاص بالعام – وهو يشير في هذا الصدد إلى أربعة أضرب الّتي من شأنها تحقيق الإتصال والتعالق فيما بين هذه الفصول، ضرب متصل العبارة و الغرض « ويكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الّذي يتلوه علقه من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون أحد الألفاظ الّتي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ الّتي في الآخر من جهة الإسناد والربط »[21] فالتناسق ضمن هذا التحديد لا يكون تاما إلاّ حينما يلتحم السابق باللاحق غرضا وعبارة، و ضرب متصل الغرض منفصل العبارة وهو الّذي «يكون أوّل الفصل فيه رأس الكلام، و يكون لذلك الكلام علقة بما قلبه من جهة المعنى »[22] والشيء الملاحظ في هذا الضرب هو أنّ إدراك المعنى الكليّ لا يتحقق إلاّ بإدراك المعاني الجزئية الّتي تربط ما بين مكونات الفصول المعنوية، ولعلّ هذه الخاصية المعنوية هي الّتي أكسبته الأفضلية في ضمان تماسك الأبيات في رأي القرطاجني ولأنّها أيضا قد مست الجانب العميق الّذي يربط الفصول الفرعية المشكلة للقصيدة.

أمّا الضربين المتبقين فهما أدنى درجة ممّا سبقها، لأنّ أحدهما متعلق بالجانب الشكلي وهو الضرب المتصل العبارة دون الغرض، ولأنّ الآخر منهما مشتت الفصول وهو الضرب المنفصل العبارة والغرض.

ووفق هذا التصنيف يمكن القول إنّ القرطاجني قد اتخذ من هذه الأنماط الأربعة أساسا منهجيا لوصف الطريقة الّتي يتماسك بها النّص عبارة وغرضا بدء من أقواها تناسقا وترابطا وانتهاء بأشدّها تفككا وتشتتا.

ولعلّ ما يمكن أن نخلص إليه بعد هذا العرض الموجز، هو أنّ الإجراء التشاكلي أو على الأقل بعض ملامحه كان حاضرا بكيفية أو بأخرى في التراث العربي النقدي والبلاغي على السواء من خلال أبعاده الثلاث : البعد المعجمي والبعد الدلالي والبعد التداولي وكنا قد رأينا ذلك

مع الجاحظ في قضية التناسق الصوتي ومع القرطاجني وابن طباطبا في قضية تماسك الخطاب .

2- مظاهر الدراسة التشاكلية في النقد العربي المعاصر :

شهدت التجربة النقدية العربية المعاصر تحوّلات واسعة في مجالات اشتغالها على الظاهرة الأدبية غيّرت بموجبها مسار القراءة من انطباعيتها التقليدية إلى إنتاجيتها العلمية الواعية، قد كانت فترة الثمانينيات من القرن الماضي أكثر الفترات خصوبة وانتعاشا من حيث الإقبال على النظريات الغربية ومن حيث الإنتفاع بالمناهج النقدية العلمية الّتي تخدم الغاية الأدبية سواء أفي مستواها الوصفي الرؤياوي أم في مستواها التحليلي المنهجي، وقد تخلل هذا التحوّل الجذري خطاب علمي جديد مبني أساسا على معارف تحيل على مرجعيات علمية مضبوطة بلغت من عمق البحث وضبط المصطلح وتدقيقه ومنهجية التحليل الشأو البعد لا سيما في بعدها التنظيري، فهذا الخطاب النقدي الجديد حاول أن يقدّم عبر مسيرة الإستيعاب والتأطير لمنهج يكون الشغل الشاغل فيه هو التماس الخصائص الشكلية والمعنوية للنصوص الأدبية معتمدا بذلك على إجراءات لها من الدقة العلمية والسعة المنهجية ما يؤهلها لهذا المبتغى النقدي المستحدث.

ويبدو جليا من خلال القراءات المتأنية لبعض المتون النقدية في هذا المجال أنّ ميدان إشتغال النقاد العرب – المغاربة بالأخص – في هذه الفترة كان منصبا على الحقل السيميائي باعتباره أكثر الحقول استقطابا وتداولا في الساحة الغربية (الأوروبية) وأكثرها شمولية للمعارف الأخرى من لسانيات و أسلوبيات وغيرها.

من هذا المنطلق، و بما أنّ موضوع اشتغالنا متجلٍّ في الدراسة التشاكلية آثرنا استقراء بعض المفاهيم النظرية العربية والمغاربية خصوصا بُغية تفحص الطرائق التحليلية للخطابات الأدبية من زاوية

الرؤية التشاكلية، ولعلّ أوّل ملاحظة يمكن استخلاصها هو أنّ مجهودات النقاد العرب في هذا السياق انقسمت شطرين، شطر انتهج مجال الترجمة ورأى فيه الأساس المنهجي لاستيعاب النظرية وللتطبيق بموجبها على المتون النصيّة، من مثل أعمال رشيد بن مالك و محمد الناصر العجيمي وسمير المرزوقي وجميل شاكر وأنور المرتجى والسيد إبراهيم... ، وشطر آخر سعى – إضافة إلى الترجمة – إلى تبني منهج التأسيس النقدي العربي تنظيرا وتطبيقا ضمن رؤية نقدية تعمل على محاولة تكييف المناهج الغربية مع التوجه الإبداعي العربي عبر مراحل الإقتباس والإستيعاب والتجديد ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى أعمال كلّ من **صلاح فضل ومحمد مفتاح وعبد الملك مرتاض** على سبيل التمثيل لا الحصر.

2-1- صلاح فضل :

شكّلت أعمال الباحث **صلاح فضل** خطوة حاسمة في مجال التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، فهي تعدّ من أبرز المجهودات العلمية الّتي توخت الحداثة في قراءاتها المنهجية للخطابات الأدبية والّتي سعت إلى انتهاج النظريات الغربية فيما يخدم النّص العربي لغويا ودلاليا والّتي حاولت أيضا من خلال أسلوبها العلمي أن تؤسس لنفسها رؤيا خاصة في قراءة الشعر المعاصر الّذي جعلته حقلا خصبا لاستعمالاتها ولعلّ أن تكون إحدى هذه الرؤى ما أسماه الباحث بـ " **معادلة التشاكل** " بحيث يمكننا أن نلمس ميزة هذه القراءة المستحدثة في مؤلفه " أساليب الشعرية المعاصر ".

فقد نظر صلاح فضل في خاصية التشاكل باعتباره إجراء حيويا في التعامل مع النص الأدبي من زاوية التركيب الشعري المتجليّ في "الصورة " ورأى أن مجال استعمال هذه الأخيرة وتوظيفها قد تغير ما بين القديم والحديث، فإذا كانت صورة الشعر في بداياته الأولى قائمة على

أساس بلاغة الإستعارة الّتي يربط بين أطرافها عنصر التشبيه، فإن صورة القصيدة الحداثية المعاصرة قد حفرت هوّة فادحة بين هذه الأطراف، إذ أخذ التشبيه يتضاءل وينحذر نحو الإختفاء ممّا صعّب عملية ضبط هذه العلاقات بين مستويات الترميز الشعري الأمر الّذي أدّى وبطريقة ما إلى انتشار ظاهرة الغموض، و لعلّ اختفاء آثار التشبيه هي التي جعلت البعض يقولون بـ « نهاية عصر التشبيهات » ولكن في المقابل سعى الفكر الشعري المعاصر إلى تعويض هذا التلاشي للتشبيه بمبدأ ومشروع آخر يكون في الوقت نفسه بديلا وتجديدا وهو تعادل الأثر بين أطراف الرمز الشعري بما يولدّ ما يسمى " **الصورة الرؤيوية** " فلا تصبح تلك الصورة ثمرة عشوائية غير قابلة للضبط، وإنّما نتيجة محسوبة لعلاقات من **التشاكل العميق** بين أبنية متعادلة تكاد تحدث الأثر ذاته[23].

من هنا تبرز أهمية المعادلة التشاكلية – باصطلاح صلاح فضل – الّتي تحدث الإنسجام الداخلي للنص الشعري والّتي تجعل من صوره المشتتة صورة واحدة عبر تماسك عناصرها ضمنيا ومعنويا.

وعليه، فإنّ صلاح فضل لم ينظر إلى التشاكل على أساس أنّه أسلوب مفترض يسقطه القارئ على النص الإبداعي محاولا استثمار معطيات النّص وفقه، بل على أساس أنه آلية دلالية عميقة تُستنبط من الأثر الأدبي نفسه، ضمن هذه الرؤية جاءت قراءته للنصوص الشعرية العربية المعاصرة والّتي خص منها في كتابه أساليب الشعرية المعاصرة نص لسعدي يوسف " الرسالة الضائعة " الّذي حاول من خلاله التماس سر الإنسجام المعنوي الداخلي وجمالية التماثل الشكلي الخارجي فيه.

2-2 محمد مفتاح :

يشغل الباحث المغربي " **محمد مفتاح** " حيزا معتبرا من جملة الدراسات النقدية العربية في المجال السيميائي، بل ويعدّ واحدا من

المتمرسين في الساحة المعرفية، إذ أنّه و بحكم أبحاثه حاول أن يؤسس لمنهج حداثي في قراءة النصوص الأدبية يمتد برؤاه إلى المستجدات الغربية في بعديها التنظيري والتطبيقي منتهجا بذلك مختلف الإجراءات الفاعلة في تلقي المادة النصية، فالمستقرئ لكتبه السيميائية يلتمس لا محالة ذلك البعد الحداثي في تمثل هذه الإجراءات من مثل التشاكل الّذي وظّفه في الخطاب النقدي باعتباره أساسا منهجيا للمقاربة والتحليل.

ويمكن لنا أن نبرز منحنى الإشتغال المفهومي للتشاكل ضمن هذا المنظور من خلال دراسته المعمقة المتمثلة في كتابه الموسوم بـ " تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص –" الّذي اصطنع من خلاله عبارة " التشاكل " كاصطلاح عربي مقابلا لـ Isotopie الغربي وعبارة التباين أو اللاتشاكل " كترجمة للمصطلحين " , Allotopie Hétérotopie "[24] كما أنّه حدّد هذين المفهومين موضّحا أنّ أوّل من انتهج التشاكل في الحقل السيمائي هو الفرنسي غريماس (A.J Greimas) الّذي احتّل منذ ذلك الوقت مركزا أساسيا لدى التيار السيميائي البنيوي، وإلى ذلك فإنّ المفهوم خضع لتطوّرات عدّة في آن تنقله بين الباحثين والدارسين ليشمل في النهاية التعبير والمضمون كما هو الأمر عند راستي (F. Rastier) و جماعة مو (Groupe u).

ومن هذه الزاوية التأسيسية وصف الباحث توجه غريماس المفهومي بالتضييق ومبادرات راستي بالتعميم والتوسيع، وهذا التحديد بتعبير محمد مفتاح يضيف عناصر أخرى لما جاء عند غريماس حيث«أنّ التشاكل لا يحصل إلاّ من تعدد الوحدات اللّغوية المختلفة، ومعنى هذا أنّه ينتج عن التباين، فالتشاكل والتباين إذا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنّه هو الّذي يحصل به الفهم للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله باعتباره يتولد عن تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللّغة والكلام »[25].

وفي سياق هذا التصوّر حاول الباحث أن يخرج بتعريف جامع للتشعب المفهومي لهذا الإجراء ليحدّده بقوله أنّ التشاكل « تنمية لنواة معنوية سلبيا و إيجابيا بإركام قسري أو إختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة »[26] *.

من هنا يبدو لنا أنّه إذا كان هذا التعريف قد عمّم الرؤية التشاكلية لشتمل كل مستويات النص وأبعاده فهو قد أضفى عليها بعدا آخر كان ربما شبه مقصى في التحديدات السابقة عنه وهو " البعد التداولي " بمعناه العام الّذي يعد أحد أهم العناصر الّتي بمقتضاها يُحقّق الإدراك الكلّي لعلائق النص الداخلية المنسجمة.

بالإضافة إلى هذا، فإنّ ما يضيفه هذا التعريف أيضا هو عنصر "التناص " المتجلي في قوله " إركام قسري أو اختياري " والّذي يفصله قوله أنّ « أيّ نص مهما كان ليس إلاّ إركاما وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبل، و معنى هذا أنّنا نعتبر النّص الأول يتكون من مقومات[+ أ]، [+ب]، [+جـ]... و النّص اللاحق له الناسج على منواله يحتوي على مقومات [+ أ]، [+ب]، [+ص]... أو على [+ أ] [+ص]، [+ ك]... فعملية الإشتراك في مقوم أو عدّة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق »[27].

وبهذا الطرح يكون محمد مفتاح قد تجاوز فكرة انسجام النص من بنيته المغلقة المحدّدة إلى فكرة الإنسجام المفتوح الموحّد بين عدّة نصوص أدبية، ولتكون فكرته العامة عن التشاكل أنّه يتولد عن تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللّغة (البنية) و الكلام (التداول).

ووفق هذا التصنيف جاء تعليق **عبد القادر فيدوح** في أثناء قراءته للمفهوم التنظري الّذي أبداه محمد مفتاح، فباعتبار أن هذا التشاكل ناتج عن تراكمات معنوية وأخرى تعبيرية « فذلك لأنّ هناك تشاكلات زمنية ومكانية وإبستملوجية وإستطيقية تعمل على تحقيق أبعاد

جمالية وانفعالية وتأثيرية ضمن مناخات حرّة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل الّتي تمنح العمل الفني نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الّذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين[28].

كما أنّه وفي السياق نفسه أشاد بعض النقاد من مثل **حميد الحميداني** بقيمة التوسيع المفهومي للتشاكل الّذي تبناه محمد مفتاح، وبدقة التصنيف الشمولي وبأهمية التجاوز المنهجي الّذي حوّل فكرة الإنسجام النصي من دائرة النص إلى علاقة هذا النّص بالأجناس الأدبية الأخرى وذلك انطلاقا من تحليله الجزئي للمفهوم كلّه الّذي مثله في العناصر الآتية :[29]

1- تنمية نواة معنوية ← و هذا يساوي الجانب التركيبي التحويلي بشقيه : التعبير والدلالة.

2- إركام قسري و اختياري ← و هذا يساوي جانب التناص، وهو جانب تفسيري لأنّه يدعو إلى تفسير طبيعة النص الداخلية بما هو سابق على النّص من عناصر الجنس الأدبي.

3- وهناك جانب تداولي ← و يمكن أن نعطيه بعدا سوسيولوجيا.

ثم إنّ محمد مفتاح وإلى جانب حديثه عن التشاكل ومسألة القراءة المنسجمة الّذي دعا إليها أصحاب التوجّه الأوروبي للسيميائية، فهو يضيف أيضا أنّ مسألة الإنسجام هي من المسائل المهمة المثارة في حقل الدراسات الأنجلوسكسونية الّتي يشترط روادها الإنسجام كضابط قاعدي أساسي لفهم النص ، فالنّص من منظورهم عبارة عن متتالية من الجمل بينها علاقة من العلاقات ومتى انعدمت هذه العلاقة لا يبقى هناك نص [30].

وفي سياق آخر نجد أنّ محمد مفتاح لا يقتصر في تحديده لمفهوم التشاكل على حد تعرضه للمعنى التنظري العام فقط، بل يتعداه ليشمل التطبيقي إذ يقول بأنّ « تحليل كل كلمة على حدى لاستخلاص تشاكلات معنوية مؤسسة على ثوابت لغوية وأنثروبولوجية هي من المهام الأساسية الّتي يسعى إليها التشاكل»[31]، ويقوم هذا التحليل التشاكلي على تحديد الجزيئات الصغرى للوحدات المعجمية التي سميت من قبل الباحث بـ " **التحليل بالمقومات** " والّتي تتأسس على عدة مفاهيم بحسب رؤيته، وهي« المفردة والمقومات الذرية المستقاة من الطبيعة بالحس والمقومات السياقية المجردة المستقاة من الإيحاء والسيمات العرضية والتشاكل»[32].

وتوضيحا لهذه المفاهيم أورد الباحث المثال الآتي مصحوبا بالتحليل المقومي[33] : " أحمد يأكل التفاح "

- أحمد ← مفردة.

- أحمد ← حي +إنسان +ذكر ← المقومات.

- يأكل←فعل مضارع +مسند إلى حي +مسند إلى إنسان+مسند إلى ذكر← المقومات.

- التفاح← فاكهة +ذا شكل مخروط +مأكولة بالإنسان +ذات لون معين ←المقومات

- الحاجة إلى الأكل ← مقوم سياقي.

- الحمرة أو الصفرة ← سمة عرضية.

- حي + حي + حي ... إنسان + إنسان + إنسان ← التشاكل.

وعلى هذا الأساس ، يكتسب هذا التحليل أهمية قصوى في كونه «يسمح بتصنيف الكيانات والكائنات في أجناس وأنواع كما يسمح بتوسيع

دلالة المحل أو تضييقها بإضافة سمة أو نقصها لتحقيق الترابط بين الأشياء وإلحاق بعضها ببعض باستعمال المقايسة أو التشبيه و الإستعارة وينتج عنه إنجاز قراءات متعددة للظاهرة أو للخطاب و / أو النص، وتبيان رسائلها الأساسية و الثانوية، ولكل من الرسالة الأساسية والثانوية جداد التشاكل »[34] غير أنّ هذا المسعى يبقى نسبيا باعتبار أنّ التحليل الموضوعي للسيمات يرجع بالدرجة الأولى إلى الخبرة المعرفية للمحلّل.

وفي مساق هذا التنظير التشاكلي في بعديه المضموني والتعبيري حاول محمد مفتاح أن يقدم دراسة تطبيقية قائمة على التحليل الوصفي لرائية " ابن عبدون " من خلال الوقوف عند أهم المعطيات المعنوية الدلالية المجسّدة في القصيدة العمودية والتعابير الأسلوبية الجمالية المتجلية في سطحها الخارجي من صوت ومعجم وتركيب، كما أنّه أشار إلى مسألة التعدد التشاكلي الّذي تحققه الأساليب البلاغية (التشبيهية والإستعارية) وصاغها ضمن ما يسمى بالقراءة المنسجمة المؤدية للفهم الموحّد.

2-3- عبد الملك مرتاض :

يحتل عبد الملك مرتاض موقعا هاما في جملة من الحقول المعرفية على صعيد الدراسات الأدبية من مثل اللّسانية والسيميائية والأسلوبية والأنثروبولوجية ويعدّ واحدا من القلائل الّذين يزاوجون بين التأصيل والتأسيس وبين المعرفي والجمالي وبين النظري والمنهجي إذ تبوأت كتاباته مكانة خاصة في الأوساط النقدية وغدت ركيزة محورية تستقطب معظم الدراسات والأبحاث، فقد حاول في مختلف أبحاثه أن يستثمر النظريات الغربية فيما يخدم التوجّه العربي دراسة وتحليلا وذاك شأن آخر ليس هذا مجاله.

ويعد التشاكل أحد أهم المفاهيم النقدية التي سعى من خلالها عبد الملك مرتاض إلى إلتماس الخاصية الإنسجامية التناسقية الشكلية

والمعنوية في الإبداعات الأدبية، إذ خصّه بحيز معتبر من الدراسة والبحث ضمن مؤلفاته الأخيرة .

فأمام الإضطراب الإصطلاحي الّذي تشهده الساحة النقدية العربية آثر الباحث استحداث لفظه " المشاكلة " للدلالة على المفهوم السيميائي Isotopie إذ يقول « المشاكلة أو التشاكل فرع من فروع السيميائية وغايتها تتمخص لخدمة الدلالة عبر الجملة و بالتالي عبر النّص وبالتالي عبر الخطاب »[35]، ونجده يشير في هذا الصدد إلى أنّ هذا المصطلح (المشاكلة) كان قد جاء في الإستعمال النقدي لدى الجاحظ ولكنه لا يرمي إلى المسعى المعاصر للتشاكل [36]. هذا ويورد في سياق مواز مصطلحات أخرى يراها مرادفات للمصطلح الغربي كما أثاره غريماس من مثل « المجانسة و المشابهة و التشاكل »[37] معتبرا أنّ العربية لها من الزاد اللّغوي ما يغطي جميع المعارف والمفاهيم النقدية الغربية.

أمّا عن الإنحدار الغربي فيشير الباحث إلى أنّ مصطلح Isotopie إنّما هو في أصله « إسم مشتق من جذرين إغريقين هما (Iso) من (Isos) الّتي تعني التساوي و(Topos) الّتي تعني المكان ثم جمع بينهما في لفظ واحد مركب من جذرين إثنين فقيل Isotopie وببعض هذا التأثيل تغتدي هذه التركيبة وكأنّها تعني المكان المتساوي أو تساوي المكان »[38]، ثم يضيف و من باب التوسّع في الإصطلاح السابق أنّه قد أطلق هذا المصطلح على كل حال في المكان من منطلق التماس علاقة المجاورة أو علاقة الحالية، فكأنّه يريد به إلى تساوي عنصرين لغويين إثنين داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص فيكون التشاكل كليا، أو في بعض الخصائص فيكون هذا التشاكل جزئيا [39]، فتساوي الوحدات الكلامية داخل النظام الخطابي من هذا الأساس إنّما يعتبر القاعدة المنهجية لضبط مختلف التشاكلات النسقية.

وضمن المنوال نفسه الّذي اشتغل إثره محمد مفتاح، قامت دراسة عبد الملك مرتاض من حيث اعتماده التصور الفرنسي الغريماسي لهذا المفهوم حيث حاول أن يستدرجه ضمن مقارباته التنظيرية وذلك بانتهاج مادته المطروحة في الدلالية البنيوية وفي القاموس المعقلن بالإضافة إلى التوسيعات المنهجية الّتي عقبت هذا التأطير التأسيسي، ثم وفي الإتجاه ذاته سعى إلى استقراء المفهوم اللّساني من خلال معجم اللّسانيات لـ **جون ديبوا** J. Dubois على أنّه « وحدة دلالية تتسم بسمات خاصة فتفضي إلى اعتبار خطاب ما على أنّه كل من المعنى Signification »[40].

ضمن هذا التصور جاءت رؤية عبد الملك مرتاض النقدية لتأسيس منهج تكون نظرته الأولى غربية ومسيرته التطبيقية عربية، تمثيلا لنموذجه النقدي هذا سعى إلى تقديم بعض المفاهيم الشاملة الّتي من شأنها تحقيق المبتغى العام المرجوّ من التشاكل في شقيه التعبيري والدلالي.

يرى عبد الملك مرتاض أن التشاكل يعني « كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنية والمتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسج الكلام متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما، مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو معنويا عبر شبكة من الإستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدّ موقع الدلالة وتكشف عن طبيعتها»[41]، تماشيا مع هذا الطرح المفهومي الّذي استوعب من خلاله الباحث نهج غريماس المعنوي و توسيع راستي التعبيري، يضيف قائلا بأن التشاكل هو « تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية إمّا بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحا أو عمقا وسلبا وإيجابا » [42]. وممّا يبدو واضحا في هذا السياق أنّ الباحث قد ألّم بالجزيئات العامّة من سطحية وعميقة ومن تشابهية واختلافية الّتي تضمن للنص انسجامه واتساقه ويمكن في مجال هذه الرؤية أن نلتمس شمولية التوسيع المفهومي في

تحديده الآتي « إنّ مصطلح التشاكل كما يُفهم ذلك من ظاهر خصائص البناء في الكلام العربي هو تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين أو جملة أطراف، غير أننّا نحن نريد التوسّع في هذا التبادل القائم على التماس التماثل الشكلي بحيث يمتد إلى كلّ الخصائص المورفولوجية والإيقاعية والمعنوية فتلك هي حدود هذا المفهوم لدينا »[43].

وغير بعيد عن هذا النهج النقدي، نجد الباحث يشير ضمن التوجّه نفسه إلى الجزء الثاني المكمّل للتشاكل والناتج عنه وهو " **التباين** " قائلا بأنّه « إذا كان التشاكل يعني في أصل الإشتقاق الغربي تساوي المكان، فإنّ هذا التباين الذي نريد هو ما يطلق عليه باللغة الفرنسية " Hétérotopie " ذلك بأنّ هذا المصطلح منحوت من لفظين إغريقيين هو أيضا، هو Heteros ومعناه " غير " أو " آخر " و Topos ومعناه " مكان " فكأنّ الإيزوطوبي إنّها هي " المكان الأخر " في مقابل " تساوي المكان " »[44]، و من هذه الزاوية التقابلية يبدي – الباحث – رأيه المفهومي بقوله « إذا كان التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة أو المتشاربهة بين معانم نص من النصوص ونسوج خطاب من الخطب، فإن التباين يرصد العلاقات المتنافرة أو المتناقضة المتعارضة الّتي تفضى فيما تفضي إليه في حقيقة الأمر إلى تحديد الدلالة السيميائية للمنعم عبر انصهاره أو أثناء انصهاره في مساحة النص المطروح للتحليل »[45].

انطلاقا من هذا، يتبين لنا أنّ تحديد التشاكل في مقابل التباين في عرف عبد الملك مرتاض يمضي في اتجاهين اثنين : يقوم الأول منه على البناء الشكلي (الخارجي) للنص ضمن عناصره النحوية والصوتية والإيقاعية ... ويستند الثاني إلى البناء الدلالي (الداخلي) الذي يمتثل في ثنايا الوحدات النصية ككل تجسده فيها العلاقات الّتي تجمع التراكيب فيما بينها.

ولعلّ ما يسترعى الإهتمام في مجال مقاربة عبد ملك مرتاض التنظيرية لمفهوم التشاكل هو عرضه لمصطلحي " الإنتشار والإنحصار " اللّذان أدرجهما ضمن مستحدثاته النقدية كأساس منهجي يقابل ثنائية التشاكل و التباين، فأيّ نص أدبي – من زاوية رؤيته – يمكن أن تحكمه بنيتان إثنتان : بنية إنتشارية و بينة إنحصارية،إلاّ أنه وبحكم طبيعة أغلبية النصوص الأدبية فإنّها تقوم في أحوال تشاكلها وأطوار تباينها وتجليات تماثلها من حيث الدلالة على تراكم الإنتشار والإمتداد أكثر من قيامها على تراكم الإنحصار والإنجزار[46]، ذلك أنّ هذا الشأن التصنيفي يمثل سيرة الحياة نفسها التي يواجهها المؤلف و التي تتجسد في بنيته بطريقة أو بأخرى، ومن ثم وبمقتضى هذا التحديد المفهومي المستحدث يكسب الباحث هذا المنحى أهمية معرفية في كونه أثرى الإجراءات السيميائية في بعدها التأويلي وأسهم في إنشاء نظرية نقدية فرعية في قراءة النصوص الأدبية تتمثل في جانب منها فيما أسماه " **المقاربة التركيبية أو النسجية التشاكلية** " ويتجسد جانبها الآخر فيما أطلق عليه " **المقاربة الإفرادية التشاكلية** " ، فالمقاربة الأولى هي الّتي تجعل القراءة الأدبية للوحدة من الكلام « تنطلق من بداية الوحدة ثم تدور على كل عناصرها اللّغوية من البداية إلى النهاية وتنهض هذه المقاربة في استكشافاتها التحليلية على تزاوج السمة اللّغوية الأولى في الوحدة مع العنصر الثاني ثم مع الثالث ثم مع الرابع ... إلى نهاية الدورة السيميائية، ثم يقع الإنطلاق من بعد ذلك من العنصر اللّغوي الثاني أصلا في الوحدة لمزاوجته مع الثالث ثم مع الرابع ... إلى نهاية الدورة السيميائية، ثم يجاء إلى العنصر اللّغوي الثالث في الوحدة المطروحة للقراءة لمزاوجته مع العنصر اللّغوي الرابع ثم مع غيره إلى نهاية الدورة السيميائية »[47].

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ مصطلح " العنصر " ينصرف معناه إلى السيمات الإفرادية كما أنه يمتد في سياق النص إلى بيت من الشعر أو وحدة من الكلام.

وضمن مجال هذه الرؤية التجديدية يكون تركيب الدورة السيميائية أثناء مراحل تحليل الوحدة الكلامية من وجهة نظر عبد الملك مرتاض، على النحو الآتي :[48]

أ ← ب ← ج ← د ← هـ

ب ← ج ← د ← هـ

ج ← د ← هـ

د ← هـ ← الخ

من هنا يحدث التزاوج السيميائي وبالأخص على مستوى الإنتشار والإنحصار حيث إن تقويم اللغة ضمن هذا الإجراء ينشأ عنه حتما إمّا تشاكل وإمّا تباين بين:

أ ← ب

ثم بين أ ← ج

ثم بين أ ← د

ثم بين أ ← هـ[49]

أمّا فيما يخص المقاربة الثانية " الإفرادية " فهي تتجسد في الإجراء الّذي« يجتزئ بتحليل العلاقة السيميائية بين سمتين إثنتين أو أكثر، ولكن دون إخضاع هذا السعي إلى الدورة السيميائية »[50].

فمن هذا المنظور الّذي جمع بين المقاربة التركيبية والمقاربة الإفرادية جاءت قراءة عبد الملك مرتاض للنصوص الأدبية في أطوار تشاكلها وأحوال تباينها عبر مرحلة التحليل والتأويل، حيث يمكن التماس جمالية التجربة التشاكلية في تلقي هذه الخطابات في أعماله ذات البعد الدلالي الإيحائي والّتي سعى من خلالها إلى تحقيق نوع من الإنتاجية النقدية الإبداعية.

يبدو في الأخير أنّ محاولة النقاد العرب المحدثين انتهاج نظرية نقدية متماسكة تعتمد التشاكل أداة ناجعة في مقاربة النصوص الأدبية وفق مبدأ التكييف لها إفادة كبيرة كونها تجنح نحو تسطير الأطر المنهجية التي من شأنها إعانة القارئ في البحث والتحليل.

وما وعي القدماء العرب نقاداً وبلاغيين ماهية التشاكل كمفهوم وكإجراء دون الإصطلاح، وما دراستهم له ضمنيا إلاّ إشارة واضحة إلى تميزهم وأصالة فكرهم اللّغوي والنقدي.

الهوامش:

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992،ص 125.

[2]– قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2004، ص 07.

[3]– محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد السابع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط ص 394.

[4]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الجيل، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان د.ط، ص 413.

[5]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجدل الحادي عشر، دار صادر، بيروت الطبعة الثالثة 1994 ، ص 352 –357.

[6]– الجاحظ، البيان والتبيين، شرح وتحقيق : حسن السندوبي، ج 1 ، مكتبية الإستقامة، القاهرة، الطبعة الرابعة 1956، ص145.

[7]– الجاحظ البيان والتبيين، شرح و تحقيق : حسن السندوبي، ج 2 ، مكتبة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1956، ص–ص 6–7.

[8]– سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد،شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الطبعة الأولى 2003،ص 392، وينظر : أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني البديع) راجعه : أبو مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، مصر، الطبعة الرابعة، ص 335.

[9]– سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد ،ص 335.

[10]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 89.

[11]– الجاحظ، البيان والتبيين،ج 1،ص 91.

[12]– المصدر نفسه، ص 87.

[13]–المصدر السابق، ص 88.

[14]– ابن طباطبا، عيار الشعر، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د.ط، ص 12.

[15]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 131.

[16]– ابن طباطبا عيار الشعر، ص 13.

[17]– ابن طباطبا عيار الشعر، ص 129.

[18]– المزرباني، الموشح، تحقيق : محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1385 هـ، ص 32، نقلا عن : عبد الله محمد الغذّامي، المشاكلة و الإختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ص 13.

[*]– الفصل عند القرطاجني هو بيتان من الشعر إلى حدود أربعة أبيات تتضافر لأجل إيصال معنى معين.

[19]– أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة الثانية 1981، ص 289.

[20]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص،ص 118،119.

[21]– القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 290.

[22]– المصدر نفسه، ص 291.

[23]– ينظر : صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998،ص 303.

[24]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص–المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،الطبعة الثالثة،1992، ص 19.

[25]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص– ص 21.

[26]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص–، ص 25.

[*]– يحتج عبد الملك مرتاض على هذا التعريف لطوله ولغموضه، ولبعض مصطلحاته من مثل : (تنمية وضمانا وسلبيا و ايجابيا) فهو لا يراها تليق بلغة النقد. ينظر : عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2003.

[27]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، –إستراتيجية التناص–، ص 25.

[28]– عبد القادر فيدوح،دلائلية النص الأدبي–دراسة سيميائية للشعر الجزائري–ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر الطبعة الأولى 1993، ص،ص 97–98.

[29]– حوار مع محمد مفتاح أجراه حميد الحميداني، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية (سال) المغرب، العدد الأوّل، خريف 1987ص 22.

[30] – ينظر : محمد مفتاح، التحليل السيميائي أبعاده وأدواته، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 1، ص 17.

[31] – محمد مفتاح، التشابه والاختلاف،ص 132.

[32] – محمد مفتاح، حول مبادئ سيميائية، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد 16، 2001، ص 57.

[33]– المرجع نفسه ، ص.ص 57–58 .

[34] – محمد مفتاح، حول مبادئ سيميائية، ص 58.

[35]– عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة–تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية–دار المنتخب العربي،بيروت لبنان،الطبعة الأولى 1994، ص 42.

[36]– ينظر : عبد الملك مرتاض، مقامات السيوطي، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1996، ص 44.

[37]– عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مجلة علامات،جدة، ج 3، م 25 ربيع الأول 1413 هـ سبتمبر 1992، ص 157.

[38]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 246.

[39]– ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 246.

[40]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 133، عن: Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, P271.

[41]– عبد الملك مرتاض، مقامات السيوطي، دارسة، ص 44.
[42]– عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ص 43.
[43]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 245.
[44]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص،ص 135،136.
[45]– عبد الملك مرتاض، مقامات السيوطي، دراسة، ص 43.
[46]– ينظر :عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص،ص 127،128.
[47]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص251.
[48]– المرجع نفسه، ص 252.
[49]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 253.
[50]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .