لغة – كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والتواصل

تصدر عن مخبر اللغة والتواصل

بالمركز الجامعي بغليزان/ الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثالث

ربيع الثاني 1439 هـ – ديسمبر 2017م

ISSN : 2437- 0746

EISSN: 2600-6308

الهاتف: **00213670117979**

http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176

http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm

البريد الالكتروني: **laboratoiretawasol48@yahoo.fr**

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلاح بن عبد الله

الهيئة العلمية

من الجزائر	من خارج الجزائر
أ.د. ملياني محمد. جامعة وهران 1	أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة
أ.د. مونسي حبيب. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. لزعر مختار . المملكة العربية السعودية
أ.د. العربي عميش. شلف	أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق
أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم	أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر
أ.د. ملاحي علي. جامعة الجزائر 2	أ.د. حاتم عيد. المملكة العربية السعودية
أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم	أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية
أ.د. حمو الحاج ذهبية. جامعة تيزي وزو	أ.د. سعيد كريمي. المملكة المغربية
أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت	أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية
أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. ضياء غني العبودي. العراق
ا.د. الشريف بوشحدان جامعة. جامعة عنابة	أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية
أ.د. اسطمبول ناصر. جامعة وهران 1	أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

أمانة التحرير

أ. بوقرط الطيب

أ. بويش منصور

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والتوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا رأت هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذمي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. يجب أن لا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:

في متن النص يستخدم الخط (Amiri) عادي (حجم 15).

في الهوامش يستخدم الخط (Amiri) عادي (حجم 12).

في العناوين يستخدم الخط (Amiri) غامق (حجم 15)

5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث آليا.
6. تكون الحواشي 2 سم على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة بها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (80 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية أو الانجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدّمة إلى المجلّة نهائيّة، وتحتفظ الهيئة بحقها في عدم إبداء مبرّرات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

السميائيات وموضوعها العلامة أم السميوزيس؟ (السميائيات بين فكرة الفعل وفكرة القوة الفاعلة)	عبد الله بريمي	07
حجاجية التكرار في الخطاب السياسي (نص قرار مجلس الأمن 1483 نموذجا)	بلقندوز الهواري	21
دراسة ضعف التعبير الشفوي في المراحل التعليمية	شادلي سميرة، راضي ميمونة بن عبد الرحمن نصيرة،	33
ظاهرة النفي في اللغة العربية (دراسة في التركيب والدلالة)	عائشة بنت عبدالله علي جراح	49
المنافذ.. ومعارج التلقي (قراءةٌ في إشكالية: اللغة الإبداعيّة والفهم)	خيرة بن علوة	69
النّظم من الإعجاز إلى الشعرية (قراءة في الدّرس الجرجاني بين المنجز والمأمول)	كباس عبد القادر	85
دلالة التقديم والتأخير في سورة البقرة (التحرير والتنوير- نموذجا)	بن عزوزي مريم	103
بلاغة تأويل الخطاب القرآني عند القاضي البيضاوي	رحّال هشام	119
صناعة الفكرة في المسرحيّة	بونوة خيرة	141
التماسك التداولي في علوم القرآن	بوغرارة عزيزة	153
الشعرية بين جاكوبسون و محمد مفتاح	غنية بوساحية	173
بناء الشخصية في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح	هشام بن سعدة	203
الفصل و الوصل عند عبد القاهر الجرجاني(نحو بلاغي أم بلاغة نحوية؟)	كركاعي هشام	221
اللّثغة بين يعقوب الكنديّ وابن البناء (في بيان المفهوم والعوارض وعلاج العلل)	آسية لوحيشي	239
ثنائية الموت والحياة في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي)	جميات منى	251
الشعر العربي بين الأصالة والمعاصرة	عطاطفة بن عودة	263
التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين(التجليات والدلالة)	وديجى رشيد	273
المصطلح اللساني عند عبد القادر الفاسي الفهري بين النظرية التوليدية التحويلية والنظرية المعجمية الوظيفية	حنك عبد الوهاب	289

كلمة العدد

يسر هيئة التحرير أن تضع بين أيدي الباحثين العدد السادس من مجلة "لغة – كلام" التي يصدرها مختبر اللغة والتواصل بالمركز الجامعي بغليزان، وقد تضمن هذا العدد مجموعة من البحوث والدراسات الأكاديمية المتميزة في موضوعات تراوحت بين دراسات لغوية ومقالات نقدية، تتماشى ونهج المجلة، فقد ناقش بريمي عبد الله من المغرب موضوع "السميائيات بين فكرة الفعل وفكرة القوة الفاعلة"، ودرس بلقندوز الهواري من الجزائر "حجاجية التكرار في الخطاب السياسي" متخذا من قرار مجلس الأمن 1483 نصا تطبيقيا، ومن السعودية تطرقت عائشة بنت عبدالله علي جراح إلى "ظاهرة النفي في اللغة العربية".

إن هذه الدراسات وغيرها جاءت لتثري الساحة الفكرية، وتسهم في خلق حالةٍ من النقاش النقدي الجاد.

ووفاء بالوعد الذي قطعته المجلة على نفسها منذ عددها الأول، فقد خصصت مساحة معتبرة لطلبة الدكتوراه، ومنحتهم فرصة التعبير عن أنفسهم معرفيا، ونأمل أن تنال اجتهاداتهم هذه رضى القُراء.

أخيراً وليس آخراً، نأمل أن نكون قد أحسنا العمل، فنحن نعمل لغايتين؛ لننجح ولنؤدي الواجب، فإن فاتتنا الأولى فلا تفوتنا الثانية.

مدير المجلة

د/ مفلاح بن عبد الله

الشعرية بين جاكوبسون و محمد مفتاح

غنية بوساحية
جامعة عباس لغرور- خنشلة- الجزائر
ghaniaboussahia@gmail.com
إشراف د/ بلخير ليلى

La poétique entre « JACKOBSON » et « Mohamed MEFTEH »

BOUSSAHIA Ghania
Université Abbès Laghrour Khenchela (Algérie)
ghaniaboussahia@gmail.com

الشعرية بين جاكوبسون و محمد مفتاح

غنية بوساحية

جامعة عباس لغرور- خنشلة- الجزائر

ghaniaboussahia@gmail.com

إشراف د/ بلخير ليلى

ملخص:

تتميز الشعرية بمرونة وزئبقية، فهي-حسب جون كوهن-علم الشعر، لأنها استطاعت إثبات الفرضية التي انطلقت منها وهي أن الشعر إنزياح عن النثر، لذلك فهو القوة الثانية للغة وطاقة السحر و الإفتتان كما يسميه. في حين أنّ الشعرية عند جاكوبسون هي العلم الذي يبحث في أدبية العمل الفني، مركزاً على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة، إذ أنّه يعدّ الشعرية فرعاً من اللسانيات منقسمة إلى شعرية تزامنية وشعرية دياكرونية.

أما الشعرية حسب تودوروف فهي علم الأدب بشقيه الشعر والنثر، وهي مزيج من عدة اتجاهات تقارب الأدب باعتباره بنية مجردة، وأخرى تنفتح على خارج النص.

في ضوء هذه التوجهات، تحاول هذه القراءة بلورة تطلع جديد لا يخلو من مجازفة نحو بناء شعرية ترسم مبادئ محددة لشعرية الناقد "محمد مفتاح" إسترشادا بثلاث منطلقات أساسية وهي: مفهوم النص، مفهوم الخطاب، مفهوم التوازي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التوازي، الانزياح، الوظيفة الشعرية، النص، الخطاب، الشعر والنثر...

La poétique entre « JACKOBSON » et « Mohamed MEFTEH »

BOUSSAHIA Ghania
Université Abbès Laghrour Khenchela (Algérie)
ghaniaboussahia@gmail.com

Résumé :

La poétique est caractérisée par son aspect flexible et mercurial. Selon John KOHIN elle est la science de la poésie, parce qu'elle était en mesure de prouver l'hypothèse initiale à savoir, la poésie est un décentrement de la prose. Elle est donc la deuxième puissance de la langue. Il l'appelle aussi l'énergie de la magie et de la fascination.

Alors que la poétique chez « JACKOBSON » est la science qui se penche sur la littérarité de l'œuvre artistique, en se concentrant sur la fonction poétique en tant que fonction dominante, car il considère la poétique comme une branche de la linguistique divisée en poésie synchronique et poésie diachronique.

Quant à « TODOROV » la poétique est la science de la littérature, avec ses deux parties poésie et prose. Elle est une combinaison de plusieurs orientations d'approche de la littérature considérée comme une structure abstraite et d'autres s'ouvrent au delà du texte.

Cette lecture tente, à la lumière de ces tendances, de façonner une nouvelle aspiration, qui n'est pas sans risque, pour la construction d'une poétique qui délimite les principes spécifiques de celle du critique « Mohammed MEFTEH » guidée par trois éléments de base à savoir: le concept du texte, le concept du discours, le concept de parallélisme, en se demandant sur l'étendue de l'influence de la poétique occidentale, représentée par « JACKOBSON » sur le critique, tout en considérant que cette représentation était injuste et simplifiée.

Les Mots Clés : la poétique ; parallélisme ; la fonction poétique ; LE texte ; LE discours ; poésie et prose

تمهيد

فيما يخص مفهوم الشعرية لا نريد اجترار مختلف التعريفات المتداولة عنه في الكتابات النقدية المعاصرة، بل نعمد إلى استحضار أحدها لأنه يفي بالغرض بالنسبة إلينا. يقول صاحبا "المعجم الموسوعي لعلوم اللغة ": "إن مصطلح شعرية، كما وصلنا عبر التقليد، يشير أولا إلى كل نظرية محايثة للأدب، كما ينطبق، ثانيا على الاختيار الذي يقوم به مؤلف من بين كل الإمكانات الأدبية (على مستوى الموضوعات، التركيب، الأسلوب ...الخ) كشعرية هيقو مثلا، و يحيل ثالثا على السنن المعيارية المؤسسة من لدن مدرسة أدبية، أي مجموعة من القواعد العملية التي يصبح، بالتالي استعمالها ضروريا"[1].

يستخلص من هذا التعريف أن ثمة مسارين في الشعرية أحدهما عام ويتعلق ببناء نظرية عامة محايثة، والثاني خاص ويرتبط بالإختيار الذي يقوم به مؤلف ما ضمن الإمكانات التي تتيحها النظرية. وهما مساران متكاملان لاسيما وأن تحديد القوانين أو المبادئ العامة لظاهرة أدبية ينبغي أن يتم من داخل العمل نفسه، ولعل هذا ما يؤكده أحد أقطاب الشعرية البنيوية وهو "تزفيتان تودوروف" حين ركز على حاجة الشعرية إلى التأويل قائلا:" ان تفكيرا نظريا حول الشعرية غير مطعم بملاحظات حول الأعمال الموجودة يبقى عقيما وغير إجرائي"[2].

إن هذا التوجه المزدوج للشعرية مهم جدا بالنسبة للسياق الذي نتحدث فيه، لاسيما وأن كلمة شعرية لم تكن مرتبطة بقاموس النقاد والمنظرين فحسب، بل أصبحت لها صلة وطيدة حتى بالمؤلفين.

تشترك شعرية "محمد مفتاح" مع الشعريات الغربية فيما تصبو إليه من تحقيق علم للأدب يدرس الأدبية، ويركز على صفة إستقلاليته. فكما حاولت شعرية "جون كوهن" أن تكون علما موضوعه الشعر، واستطاعت إثبات الفرضية التي انطلقت منها وهي أن الشعر إنزياح عن النثر، لذلك فهو القوة الثانية للغة وطاقة السحر والإفتتان -كما يسميه-، فالشعر يهدم لغة النثر، ولكن يعيد بناءها، وبذلك يمر الانزياح بمرحلتين حسب كوهن:

* خرق قانون اللغة: وهي مرحلة سالبة، لا يمكن التوقف عندها رغم ضرورتها.
* إعادة البناء: وهي مرحلة موجبة، فما خرق يعاد بناؤه، فيتكون قانون خاص بالشعر، وهذا ما تدرسه الشعرية.

فالشعرية عند "كوهن" هي بحث عن وفي الخصائص المميزة للشعر مقارنة مع النثر، هي بحث في الأسلوب، في الانزياح عن اللغة العادية. ولما كان الأسلوب عنده يعني الإنزياح فإن معدل شعرية النص يتحدد وفقاً لمتوسط إنزياحه، وهذا ما يصل إليه عن طريق اعتماده على علم الإحصاء، وبذلك إندرج عمله ضمن (علم الجمال العلمي) مقابل (علم الجمال الفلسفي).

في حين استطاعت شعرية "جاكوبسون" أن تبحث في أدبية العمل الفني، مركزةً على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة، ويمكن وصف شعرية جاكوبسون، بكونها شعرية تزامنية، تهتم بقوانين الخطاب الأدبي-أي

المبدأ المكون للوظيفة الشعرية- بمختلف تماثلاتها في حقبة معينة فهي تدرس حالة خطاب أدبي معين، إذ أنّ جاكوبسون نفسه يعدّ الشعرية فرعاً من اللسانيات منقسمة إلى شعرية تزامية وشعرية دياكرونية.

إذا كانت شعرية "كوهن" تكمن في مخالفة المعيار، وهي تعتبر مناهضة للجمالية الكلاسيكية، فإن شعرية "تودوروف" تأتي لتضيف إلى سابقاتها نظرة شمولية محاولة سد الثغرات وبجمالية الكلاسيكيين موضعها المحفوظ في كنفها، فهي علم الأدب بشقيه النثر والشعر، فقد تناول "تودوروف" الحالة الشعرية للغة من خلال معياري "الشفافية والثخونة"*، معمما كل ذلك على الشعر والنثر. يقول محمد حمود: « المعيار الأساسي الذي يعتمده تودوروف في التمييز بين النصوص الأدبية وغيرها هو معيار الشفافية (*Transparence*) والثخونة (*Opacité*) ....»[3]

ويقول "عبد السلام المسدي" عن النص المتميز بالثخونة عند تودوروف: «يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو إختراقه. فهو حاجز بلوري طُلِيَ صوراً أو نقوشاً وألواناً، فصد أشعة البصر أن تتجاوزه»[4]

فقد وسعت شعرية "تودوروف" مجالها لتكون مزيج من عدة اتجاهات تقارب الأدب باعتباره بنية مجردة، وأخرى تنفتح على خارج النص، فبعد النظرة التاريخية لنظرية الأدب يصل تودوروف إلى التمييز بين أربعة إتجاهات في الدراسة الأدبية الحالية، هي:

1- النظرية العامة للخطابات (التداولية، البلاغة، اللسانيات النصية)

2- التفسير الحرفي (الفيلولوجي).

3- التفسير المجازي (التأويل).

4- الشعرية التاريخية (تاريخ الأدب).

ثم يتساءل عن هذا التأليف بين أكثر من إتجاه قائلا: "...هل يعني ذلك أنني أضرب في كل إتجاه، ذلك يبدو لي أنه القاعدة، وليس الشذوذ، ولكن ذلك لا يعني أن التمييز بين هذه الاتجاهات غير مبرر، بل إنه ضروري."[5] ويضيف قائلا: "وما حال الشعرية في كل هذا؟ إنها هي الأخرى مغايرة، توجد في كل اتجاه من هذه الاتجاهات في البحث، و لكن بكيفية أخرى حتى وإن كنّا لا نشعر بالحاجة دوما إلى تسميتها، إنها في تحول وتلك أفضل علامات حيويتها"[6]

إنّ أصحاب هذه النظريات جميعاً، سعوا للوصول إلى الأدبية وإثباتها بطريقة أكثر علمية، كما اتفقوا جميعاً على أنّ الخطاب الأدبي بنوعيه الشعر والنثر متميز بلغته الخاصة، غير أنّهم إختلفوا في المنهج الذي إعتمدوه وطريقة إثبات ذلك، فجاكوبسون ركز على هيمنة الوظيفة الجمالية، وكوهن على قانون الإنزياح. في حين أنّ تودوروف تناول الحالة الشعرية للغة من خلال معياري الشفافية والثخونة.

الشعرية بما تحمله من خصوصية عند جاكوبسون وكوهن وعمومية عند تودوروف، هي ما سنحاول البحث عنه عند الناقد المغربي "محمد مفتاح" من خلال أعماله النقدية التنظيرية والتطبيقية، مركزين على مفاهيم أساسية

يمكنها أن تساعدنا على تحديد مفهومه للشعرية ورؤياه، وأدواته في التحليل. أهم هذه المفاهيم: مفهوم النص، مفهوم الخطاب، مفهوم التوازي.

ونتساءل عن مدى تأثر الناقد بالشعرية الغربية التي مثلنا لها بـ "جاكوبسون" -وإن كان تمثيلا مجحفا ومختزلا-.

I. الشعرية عند رومان جاكوبسون (*ROMAN JAKOBSON*)

1- مفهوم الشعرية

وصف "موريس أبو ناضر" أرسطو بمنظر الصناعة في العصر اليوناني، كما أنّ رومان جاكوبسون منظرها الأول في العصر الحديث، وحصر أهم معاني الشعرية واهتماماتها من "أرسطو" إلى "رومان جاكوبسون" في النقاط التالية:

« - دراسة القضايا الداخلية لنص أدبي.

- دراسة اختيار الكاتب للموضوع والأسلوب والتأليف، وما يجعل من نصه متميزاً.

- دراسة القواعد والأصول التي تميز المدارس الأدبية عن بعضها البعض»[7].

نجد أنّ موضوع الشعرية وما ترمي إليه مبعثرا في ثنايا كل ما كتبه جاكوبسون، ففي سنة1919م في دراسة له عن شعر " خليبنكوف *Khlebnikov*" عرّف الشعر على أنّه: «اللغة في إطار وظيفتها الجمالية و هكذا فإنّ "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب لكن الأدبية، أي ما يجعل من عمل معطى عملاً أدبياً". ومعنى هذا القول أنّ موضوع الشعرية أو علم الأدب هو الأدبية، أي آليات الصياغة والتركيب...».[8] هذا البحث في الأدبية سماه جاكوبسون فيما بعد بالشعرية.

يقول جاكوبسون: «إنّ موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟ وبما أنّ الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية»[9]. فالشعرية، تدرس البنيات اللغوية، أو العلائق، مما يخولها لأن تكون جزءاً أساسياً من الألسنية ويوسع جاكوبسون من مجال الشعرية فيقول: «... وإنّما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[10].

فإذا كان دي سوسير قد نادى بفكرة دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، فإنّ ما قام به جاكوبسون هو البحث عن الأدبية من خلال الوظيفة الشعرية (*la Fonction poétique*)، تقول "فاطمة الطبال بركة" في بحثها حول النظرية الألسنية عند "رومان جاكوبسون": « وإذا كان للوظيفة الشعرية كل هذه الأهمية في كلامنا، وكل تلك المكانة في دراسة جاكوبسون، مع العلم بأنّ تحديده للوظيفة الشعرية لا ينحصر في حدود الشعر المقفى، بل يتعداه إلى سائر أشكال الفن الأدبي»[11].

كما تورد "فاطمة الطبال" تعريفه للشعر: «الشعر هو التشديد على المرسلة لحسابها الخاص»[12] وترى أنّ هذا المفهوم إهتم بالصوت وكذلك بالمعنى «المقولة الشعرية في بنيتها المادية تعتبر، بالتالي، كما لو أنّ لها معنى متضمنا،

كما لو كانت غايةً في ذاتها، فالشعر ليس كلاماً عادياً أي أنّه لا يحيل إلى شيء خارجي بقدر ما يتحور حول مادته مؤكداً كثافة اللغة الشعرية »[13].

هذا المفهوم ارتكز على الجانب الفني، والذي سمّاه "نظرية الوظيفة الشعرية" باعتبارها الوظيفة المهيمنة، وهي من أهم ما جاء به "جاكوبسون"، ويضع "محمد حمود" أثناء عرضه للنظريات التي تدرس اللغة الشعرية ماجاء به الشكلانيون الروس، وفي مقدمتهم جاكوبسون، تحت عنوان نظرية الوظيفة الشعرية.[14] يقول "محمد حمود":« ... وهي نظرية تميز بين زمنين زمن الشعر وزمن النثر، دون أن تفصل أحدهما عن الآخر، وقد قامت هذه النظرية على مبدأين أساسيين في تصور اللغة الشعرية هما:

أ- الوحدة العضوية للغة ال شعر في القصيدة.

ب- القيمة المهيمنة التي تكسب الأثر الشعري نوعيته... »[15].

ومن بين العلاقات التي يرتكز عليها هذا العلم، علاقة الوظيفة الشعرية بغيرها من الوظائف الأخرى للغة في نص ما. لذلك يقول جاكوبسون: «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص. ويسند النقاد إلى اللسانيات نوعاً من النزوع إلى تحديد القول الشعري بوصفه قولاً غير عادي، وبالفعل، فإن هنا موقفاً منحرفاً نادراً جداً على مدى آلاف السنوات التي تطور خلالها علم اللغة»[16]. وهذا القول يؤكد ضرورة الدراسة اللسانية للغة الشعرية باعتبار الشعرية جزءاً من اللسانيات، وهو ما اجتهد جاكوبسون للقيام به، وما جعل "رولان بارت"(*Roland Barthes*) يهنئه على« ربط العلم الأكثر صرامةً بعالم الإبداع»[17].

نلاحظ في هذا القول تجسيداً لفكرة الوظيفة الشعرية، باعتبارها أساس الأدبية، وهذا ما تضطلع به الشعرية، فهي تعتبر القضايا التزامنية والقضايا التعاقبية من بين أهم انشغالاتها مثلها مثل الدراسات الأدبية، فالشعرية التزامنية تدرس أدب فترة زمنية معينة، أمّا الشعرية التاريخية فيرى "جاكوبسون" أنّها إذا أرادت التفتح فعليها أن تكون بنية فوقية مجردة تقوم على التزامن والتعاقب[18]، وهذا التقسيم إلى شعرية تزامنية وأخرى تاريخية تعاقبية، هو شكل آخر من أشكال هيمنة اللسانيات بتقسيماتها: لسانيات تزامنية، تعاقبية...على العلوم الأخرى.

نلاحظ مما تقدم أنّ لجاكوبسون وجهة لسانية، فإضافةً إلى اعتماده على النظرية السوسيرية، يدرس الأدب من زاوية اللغة، ويرى أنّ المميز الأساسي له هو الاستعمال الخاص للغة، لأن الدراسة الأدبية عنده هي بالدرجة الأولى إهتمام بالوظيفة الشعرية. وفي هذا الإطار يتحدث جاكوبسون عن نمطين أساسيين يتم انتقاؤهما من المحورين الاستبدالي والتركيبي في السلوك اللفظي؛ هما "الاختيار" و"التركيب" الذي يشكل حضورهما حتمية وضرورة في كل عمل شعري:

- الإختيار (*la sélection*): يكون على مستوى التماثل، التجانس وعدمه، والترادف والتضاد.
- التركيب(*la combinaison*) : يرتكز على المجاورة.

ويخلص إلى أنّ الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل لمحور الإختيار على محور التركيب. وهذان النمطان الأساسيان أهم ما يميز النص الشعري عن النثري، وهو ما اتخذته الباحثة "فاطمة الطبال بركة" أساساً من الأسس الثابتة المميزة للشعر عن النثر، حيث قالت: «في اللغة العادية، أي لغة النثر لا يستخدم مبدأ المساواة لبناء التتابع بل لاختيار الكلمات المناسبة ضمن دائرة التشابه فقط، وشذوذ الشعر هو بالتحديد في أنّ مبدأ المساواة لايستخدم فقط للانتفاء بل للربط أيضاً. أو بتعبير آخر: إنّ مبدأ المساواة في الشعر يستخدم لبناء التتابع»[19]. ويقصد الناقد بـ"مبدأ المساواة" "تكرار معاودة الفونيمات والنبرات و الأوزان و البنيات النحوية"[20] لما كان الانتقاء و التركيب من أهم مميزات الشعر، اعتبر من مواضيع الشعرية واهتماماتها، حيث تدرس العلاقات، وهذا ما جعل الباحثة "فاطمة الطبال" ترى أنّ جاكوبسون متأثر بقول مؤرخ الرياضيات "بيل *Bell*": «إنّ ما يهمنا ليس الأشياء بل العلاقات التي بينها»[21].

تحصي "فاطمة الطبال" أهم مميزات الشعر عن النثر فتقول: «إنّ التمثيلات الكلامية (الصوتية كما الدلالية) في اللغتين الانفعالية أو الشعرية تركز انتباهاً أكبر على ذاتها، وتصبح الصلة بين الجانب الصوتي والدلالة أكثر قرباً، وأكثر حميمية، وبالتالي تصبح اللغة أكثر ثورية، لأن تداعيات التقارب المعتادة تتراجع إلى موقف خلفي»[22] اللغة الثورية -بتعبير الباحثة- هي التي تكسر المعايير المتداولة، وتزيل الرتابة والآلية الموجودتين في اللغة العادية، وتحدث شرخاً بين أفق الانتظار و أفق العمل المقروء لتحدث الجمالية كلما تعمقت المسافة « ... فالمرسلة الشعرية تجاذب مستمر بين المحافظة على المعايير وخرقها...»[23]. ويعتبر تجاوز المعيارية عنصرا أساسيا في اللغة الشعرية وهو لب نظرية الوظيفة الشعرية، وهو مولد الذهول لدى المتلقي، ذلك الذهول الذي سماه جاكوبسون بِـ:«التابل الضروري لكل جمال»[24] ويصرح بأنه وظفه في الشعرية بتسميتين مختلفتين (التوقع الخائب) و(الانتظار المحبط) منذ حوالي سبعين سنة[25].

اعتمد رومان جاكوبسون في دراسته لعملية التخاطب على ما توصل إليه "فرديناند دي سويسر" (*Ferdinand De Saussure*)، حول دائرة الكلام وعناصر الإبلاغ المتمثلة في المرسل والمرسل إليه، وفي الصورتين السمعية والذهنية، والتي تشتمل على شخصين أو أكثر، يحدث بينهما الإبلاغ، من خلال موجات صوتية تحمل مفهوما إلى الطرف الآخر.

فقد توصل "دي سوسير" إلى تلك الدائرة لانطلاقه من اعتقاد مفاده أنّ الإبلاغ حدث اجتماعي، يختصر في الكلام، فتنتج عنه سيرورتان فيزيولوجيتان هما، النطق والسمع، وهو ما تدرسه الصوتيات الفزيولوجية التطبيقية، إضافة إلى التموجات الصوتية، وهي من اختصاص الصوتيات الفيزيائية[26]. وقد أدرك جاكوبسون "العلاقة الترابطية بين الصوت والمعنى، إذ أن كل مشابهة ظاهرة في الصوت خصوصا في الخطاب الشعري، تقوم بمنطق المشابهة أو المغايرة في المعنى، فرمزية الأصوات عبارة عن علاقة موضوعية لا تنكر وهي علاقة قائمة على ربط ظاهراتي بين مختلف الوسائل الحسية"[27]

من هنا جاءت دورة التخاطب عند" جاكوبسون" تطورا لدائرة الكلام السوسيرية، حيث يعطي جاكوبسون وصفا أكثر تفصيلا لمختلف أطوار فعل الإتصال وتتطابق مع هذه الأطوار المختلفة وظائف تشكل وظائف اللغة، يفترض الاتصال حسب رأيه: موجها يرسل رسالة، ينقلها، وموجها إليه يتلقى هذه الرسالة ويفك رموزها. ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه وهو المرجع، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، كما يفترض الإتصال أيضا رمزا تشكله اللغة المشتركة بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة كذلك إتصالا أي قناة تحويل، وتتشكل القناة من الأصوات المرسلة، وفي الاتصال تتشكل من الحروف.[28]

ويمكن إختصار كل ذلك في الشكل التالي:[29]

سيـــــــــــاق

مرسل رسالـــــــــــة مرسل إليه

قناة اتصال

شفـــــــــــرة

وكل عنصر من هذه العناصر يمثل وظيفة من الوظائف اللغوية التي يمكن توزيعها بحسب تمركزها على العنصر المحدد من مخطط التواصل، فتنتج لدينا ست وظائف رئيسية ويمكن تمثيل تلك الوظائف على النحو التالي:[30]

مرجعيـــــــــــة

تعبيرية (انفعالية) شعريـــــــــــة إفهامية(نزعية).

تنبيهـــــــــــة

ما وراء لغوية

إضافة الى هذه الوظائف الست نجد "محمد حمود" في كتابه "تدريس الأدب" يضيف الوظيفة السابعة وهي "الوظيفة المرضية" حين تكون الرسالة مجرد أصوات ليس لها أي معنى[31]. علما أن هذه الوظائف السبع طورها جاكوبسون، بعد أن كانت ثلاثا حسب "بوهلر"(*Buhler*): تمثيلية، تعبيرية، ندائية.

وقد وجهت لمخطط التواصل هذا مجموعة من الانتقادات، غير أنّها جميعاً تشكو من ضعف في فهم التصورات التي جاء بها جاكوبسون، فمثلا كون مصطلح رسالة يشير إلى أمرين مختلفين هما (المعنى) من جهة و(الشكل) من جهة أخرى، هو ما ذهب إليه "حسن ناظم" بقوله: « والرسالة – حقيقة- إشارة تدل على الصيغة اللفظية ومضمونها الدلالي»[32] ويتمثل النقد الآخر في عدم التمييز بين نوعي الإتصال: الشفهي والكتابي، فجاكوبسون لم يحدد لنا طبيعة كل من قناة الاتصال والشفرة، بل جعلها عامة تشمل أنواع الاتصال كافة من دون تمييز، و يعد " حسن ناظم" «فكرة إيجاد أساس تصنيفي لنموذج الاتصال لدى جاكوبسون، تبدو غير عملية».[33]

كما يذكر حسن ناظم- أنّ نموذج جاكوبسون يسقط من حسابه أو يتجاهل بضع وظائف أخرى كالوظيفة التبجيلية (أو التباعدية)، التي تؤشر منزلة المتكلم بالنسبة للسامع، والوظيفة التوكيدية التي دَرس خصائصها كل

من لازيزيوس وتروبتسكوي، وقد كان من الواجب أن نتعرف على طبيعة هاتين الوظيفتين، أي كيفية تشكلهما لسانياً أو تواصليا.[34]

2- مفهوم التوازي

يعتبر "التوازي" من أهم المواضيع التي اهتم بها جاكوبسون في ميدان الشعر، وهذا ما صرح به قائلا: « إنّ موضوع التوازي لا يستنفذ، ولا أعتقد أنّه قد استهوتني مسألة خلال حياتي العلمية بقدر ما استهوتني مسألة التوازي».[35]

ويعتبر "روبرت لوث"*Robert Lowth* "أول من درس التوازي في التوراة والشعر العبري سنة 1778، يقول لوث: "إنّ توافق أحد الأبيات، أو شطر مع آخر، هو ما أدعوه بالتوازي، فحين توضع قضية و تلحق الثانية بها أو ترسم على وفقها، مكافئة أو مقابلة لها، في المعنى، أو متآلفة معها في شكل التكوين النحوي، تلكم أدعوها بالأشطر المتوازية، والكلمات أو العبارات التي تنطبق إحداها على الأخرى في الأشطر المتوافقة، بالاصطلاحات المتوازية، ويجب أن تختزل الأشطر المتوازية إلى ثلاثة أنواع: المتوازيات المترادفة، والمتضادة *Antithetic*، والمتركبة *Synthetic*، ويلاحظ أنّ الأنواع العديدة من التوازيات هي مختلفة دوماً الواحدة مع الأخرى، فيعطي هذا الخليط تنوعاً ومجالاً للتأليف".[36]

إذن فقد قسم الشعر المتوازي إلى ثلاثة أنواع:

- التوازي بالترادف*Synonymie*
- التوازي بالتضاد*Antithése*
- التوازي بالتركيب*Synthése*

إضافة الى اعتماده على أبحاث "*Robert Lowth* " أشار جاكوبسون أيضا إلى أنه اشتغل على أبحاث (*Hightower*) حول ظاهرة التوازي هذا الأخير قسم التوازي إلى ستة أنواع:

- التوازي بالتكرار
- التوازي بالترادف
- التوازي بالتضاد
- التوازي بالتشابهات وبالاختلافات
- التوازي بالتزاوجات الشكلية
- التوازي المعقد (الوزني والنحوي والصوتي)

يستغل 'جاكوبسون' هذه الأنواع من التوازي على المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية:

* التوازي على مستوى الصوت: يتعلق بالإيقاع والعروض والقافية.

1. الإيقاع: وهو توازي داخلي خفي، يتحقق عن طريق "الجانب الزخرفي": المتمثل في "الجناس الحرفي" (الصوامت)، "الجناس اللفظي"، "الجناس التصحيفي".[37]

2. النبر: وهو توازي داخلي يرتكز على مقطع ما من الكلمة: ويكون إما بالإرتكاز على المقطع النهائي المنبور من الكلمة، أو بالإرتكاز على المقطع ما قبل النهائي المنبور من الكلمة.[38]

3. القافية: وهي عنصر أساسي من عناصر التوازي الصوتي، حيث يرى جاكوبسون أن التماثل الصوتي للكلمات والقافية إضطراري وإجباري.

* التوازي على المستوى الدلالي: يتحقق وفقا لثلاثة مبادئ وهي: المشابهة والمباينة والمجاورة.

يرى جاكوبسون أن التوازي رغم أنّه سمة بارزة في اللغة الشعرية، إلا أنه يتجاوزها إلى النثر:

* توازي الشعر: تكون الأسبقية فيه للمستوى الصوتي على حساب المستوى الدلالي، لأنه يستدعي توزيعاً متوازياً بين الوزن والعروض والوحدات النغمية.

* توازي النثر: يتحكم فيه المستوى الدلالي، حيث ترتبط فيه الوحدات فتشكل علاقات مختلفة، تقوم على التشابه والتباين والتجاور لتحقيق الإنسجام الدلالي. يقول جاكوبسون: «يؤثر توازي الوحدات المترابطة على أساس المشابهة أو التباين أو المجاورة، بشكل فعال على بناء الحبكة وعلى تخصيص ذوات الفعل ومواضيعه وعلى انسياب التيمات السردية »[39]

وفي هذا السياق يأتي نقد "ريفاتير" لممارسات "جاكوبسون" في الربط بين المستويات الصوتية والدلالية، فالتقديم الإحصائي الكمي وتدقيق المواضع البنيوية للمستوى الصوتي يقلل من أهمية المستوى الدلالي ويجعله لاحقا للمستوى الصوتي التركيبي، لذلك اقترح "جان كلود كوكو"(*Jean-cloud coquet*) إعادة توزيع التوازي على مستويات كافة:

1- التوازي النحوي.

2- التوازي العرفي –البلاغي.

3- التوازي الصوتي والإيقاعي.

4- التوازي الدلالي.[40]

ينطلق جاكوبسون من أن النص الأدبي يتشكل وفق علاقات متشابكة بين مختلف مستويات اللغة (المستوى الصوتي، المستوى المعجمي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي)، والتي تقوم على علاقات التشابه والتباين والتجاور، باعتبار التوازي مبدأ بنيويا منظماً، إذ يرى أنّ أي شكل للتوازي هو مزيج من الثوابت والمتغيرات.

وفق هذا التسلسل التوليدي يتسم النص بالتنوع و الإنسجام، وينمو على كافة المستويات اللغوية، فـ"المجاورة" تجعل النثر في مضي للأمام، وهو ما يعرف بـ "مبدأ الخطية و التعاقبية". أما "الترادف والتضاد" فيجعلان الشعر في عودة للوراء، وهو ما يعرف بـ "مبدأ التكرار والدورية".

هذه هي مستويات التوازي عند جاكوبسون، ويمكن على أساسها تقسيمه إلى: توازي صوتي، توازي معجمي/إفرادي، توازي صرفي، توازي تركيبي، توازي دلالي. من هنا يمكن القول أن جاكوبسون سعى إلى إثبات توازي في الشعر، لأن التطبيق كان على مستوى الشعر في الغالب، وهو ما برزته الباحثة "فاطمة الطبال" قائلةً: « ...وربما كان ذلك لاعتقاده بأنّ الشعر موجود، كما يقول في كل كلام، فعلم اللغة الذي يدرس الإشارات الكلامية بكل ترتيباتها ووظائفها، يجب ألا يهمل الوظيفة الشعرية التي يتضمنها كلام كل إنسان منذ طفولته الأولى، والتي تلعب دوراً أساسياً في بنية الخطاب»[41]

نخلص إلى أنّ الشعرية عند جاكوبسون هي العلم الذي يبحث في أدبية العمل الفني، مركزاً على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة ويمكن وصف شعرية جاكوبسون، بكونها شعرية تزامنية، تهتم بقوانين الخطاب الأدبي-أي المبدأ المكون للوظيفة الشعرية- بمختلف تماثلاتها في حقبة معينة فهي تدرس حالة خطاب أدبي معين، إذ أنّ جاكوبسون نفسه يعدّ الشعرية فرعاً من اللسانيات منقسمة إلى شعرية تزامية وشعرية دياكرونية.

II. مفهوم الشعرية عند "محمد مفتاح"

للإلمام بمفهوم الشعرية عند الناقد المغربي "محمد مفتاح" سنركز على تحديده لمجموعة من المفاهيم أهمها: مفهوم النص، مفهوم الخطاب، مفهوم التوازي.

وللولوج إلى هذه المصطلحات إعتمد الناقد على البحث التاريخي المقارن، متتبعا كل مفهوم على حدى في ارتباطه بالحقيقة، هذه الأخيرة شكلت مركز اهتمامه واستدعت ظاهرة مميزة في منهج الناقد، وهي استخدامه لمبدأ التدريج الذي يضمن له قدرا من الدقة العلمية، إضافة إلى ربطه بين التفريعات أو ما يسميه بالعلائق، وهذا طبعا ما يقودنا إلى استعانته بمبادئ الرياضيات والمنطق. فالنظرة الشمولية لمحمد مفتاح جعلته لا يكتفي بثقافة واحدة لتحديد المصطلحات، فهو يرى أن المفاهيم تبقى غير مضبوطة "إلا عند القيام بمقارنات موسعة بين مجالات ثقافية متعددة المجال اللاتيني والمجال الأسيوي، والمجال العربي الإسلامي... لتتضح الإشتراكات و الإختلافات"[42].

1- مفهوم النص

من بين أهم المفاهيم التي ركز عليها الباحث مفهوم النص. والولوج إلى هذا المصطلح يستدعي الإشارة إلى ظاهرة مميزة عند "محمد مفتاح"، وهي تجاوزه لمبدأ الثنائيات إلى الرباعيات والسداسيات والثمانيات، كما يعتمد مفتاح على البحث التاريخي المقارن في إيضاحه لمفهوم النص عند العرب وغيرهم، متتبعا المفهوم في ارتباطه بالحقيقة.

النظرة الشمولية للناقد "محمد مفتاح" جعلته لا يكتفي بثقافة واحدة، وهذا ما جعله يخلص إلى تبني مفهوم النص عند العرب وعند الغرب، يصرح قائلا: "ونظرا لوجود هذه التشابهات وخضوعا للأمر الواقع، فإننا سنتبنى مفهوم النص مع أخذنا بعين الإعتبار كل التيارات المختلفة قديما وحديثا".[43]

حيث يعود الناقد إلى أهم المعاجم القديمة والحديثة، وإلى نصوص الأصوليين و المفسرين فلسان العرب يجمع على معنى " البروز والظهور وغاية الشيء ومنتهاه، أي ابراز ما خفي وإظهاره، والإنتقال من نقطة بداية إلى نقطة نهاية، وما يقتضيه هذا الانتقال من تتابع و تتال و ترادف.."[44]

أما عند الأصوليين، فالنص "... ما لا يحتمل إلا معنى واحدا "[45].

كما أورد الناقد تعريفا للشافعي، يقول فيه: "المستغني فيه بالتنزيل عن التأويل"[46] ومن المحدثين العرب الذين تناولوا مفهوم النص، يستحضر "محمد مفتاح" الناقد "نصر حامد أبو زيد" من خلال كتابه "مفهوم النص"، ويرى بأن هذا الأخير بحث عن هذا المفهوم في المعاجم اللغوية القديمة، وعاد إلى التراث، إلا أنه لم يصل إلى ضبطه –حسب تعليق الناقد- وهذا راجع إلى أن "أبوزيد" لم يقم بمقارنات موسعة بين مجالات ثقافية متعددة.[47]

يذكر الناقد "محمد مفتاح" تيارين غربيين إهتما بدراسة مفهوم النص:

1- **تيار ما بعد الحداثة**: وتمثله "كريستيفا، بارت، فوكو، دريدا... بحث هؤلاء في مفهوم النص والحقيقة و المحتمل والممكن.[48]

2- **تيار فلسفة الظواهر**: يمثله شلايرماخر، هايدغر، غادامير، إنغاردن... دعوا إلى الاهتمام بالذات القارئة التي تقدم الدلالات الدينامية والعميقة للبنية السطحية.[49]

بين هذين التيارين، إهتمت النظريات السيميائية والتداولية والوظيفية ونظريات علم النفس، ونظريات القراءة، بالنص والمؤلف والقارئ والسياق، فطرحت مصطلحات كثيرة مثل: الانتظام، الانسجام، التعقد، القطيعة، الإبستيمي، الإبدال، التناص، الفوضى، والعماء، ووفقا لهذه المفاهيم يرتبط النص بالاحتمال والنسبية بدلا من الحقيقة. يقول محمد مفتاح: "...بين الفلسفات العبثية اللاعقلانية والعلوم التجريبية المعيارية، وبين نظريات النظام والانتظام، وبين نظريات الفوضى والعماء، وكل هذه الأطروحات المتصارعة انعكاس لدينامية اجتماعية وإسناد لها".[50]

من خلال مناقشة الناقد لمفهوم النص في الأصلين الغربي والعربي، يصل إلى أن المفردة تشكل نقطة تقاطع بين معنى النسيج الذي يركز عليه المفهوم الغربي، وبين معنى البروز والظهور الذي يركز عليه المفهوم العربي، وأن هناك اشتراكا بين النص الذي هو نسيج، وبين النص الذي هو بروز وظهور في الدلالة القارة الحقيقية الظاهرة أو المتوصل إليها بالتأويل.[51]

يتجاوز الناقد المغربي مبدأ الثنائيات إلى الرباعيات والسداسيات والثمانيات، وهذا ما قاده إلى التركيب بين ثنائية النص الحقيقة والاحتمال، اعتمادا على طريقة لغوية معروفة عند العرب القدامى وهي "النحت"، لتتولد مفردة جديدة، تتمثل في كلمة (حقملة).

لأن النص عبارة عن جانب من الحقيقة والاحتمال معا، وهو ما يفتح باب التأويل ليتراوح النص بين الشفافية والإعتام. وبذلك تسقط أحادية المعنى. يقول مفتاح: "وقد آن الأوان لتجاوز هذه الثنائية بتعقيداتها،

حتى يمكن مراعاة الوقائع النصية وسياقاتها، وأنواعها ومستويات دلالتها، وآليات تأويلها، باعتماد على تدريج لاستراتيجيات القراءة وتدريج المعنى والمضمون وتدريج المفهوم"[52].

ووفقا لهذه النظرة واعتمادا على مبدأ التدريج، يحدد "محمد مفتاح" مجموعة من أنماط النصوص تتمثل في: النص البين، النص الظاهر، النص المحتمل، النص الممكن، النص العمي.[53] ثم يصل الناقد إلى أن النص رغم توفره على درجات من الوضوح و العماء إلا أن "كل نص معرض للتأويل وقابل له، ومن ثمة يجب اقتراح استراتيجيات لتأويل النص قد توظف كلها أو جلها."[54] وأن كل نص يجب أن تتوفر فيه علاقات يسميها بالتلاحم والاتساق والانسجام. أما في حالة غيابها فيسميها باللانص.[55]

يقترح الناقد سلما تدريجيا لمفهوم النص وفقا للترتيب التالي:

*__اللانص__: مثل النص الكوني والنص الطبيعي.[56]

*__الشبيه بالنص__: مثل الأيقونات، الثقافة، اللوحات، الأحلام... حيث أنها تتوفر على خصائص التلاحم والاتساق والانسجام.[57]

*__التناص__: عبارة عن نصوص متفاعلة فيما بينها وتنتمي إلى نفس المجال، وللتناص درجات وهي: التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد و التقاصي.[58]

*__النصنصة__: وهي إجتماع أشباه النصوص المكتوبة وغير المكتوبة، كالبياض والعلامات السيميائية؛ "سندعو هذا الفضاء بالنصنصة للمبالغة، لأنه صار نصا معقدا ومركبا من النص على الحقيقة، ومن النص على المجاز".[59]

نخلص إلى أن النص عند "محمد مفتاح":

* عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، وأن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة. ونعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص والخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية، و بالانسجام ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع.[60]

* عبارة عن منصة يحقق من خلالها البروز والظهور ومنتهى الشيء، وهو يقف بين الحقيقة والإحتمال، وبين الشفافية والإعتام مما يؤدي إلى التأويل.[61]

* عبارة عن حدثا كلاميا مرتبطا بالزمان و المكان و متفاعل مع المجتمع.[62]

2- مفهوم الخطاب الأدبي:

بنفس الطريقة التي ذكرناها فيما يتعلق بالنص، يحاول الناقد "محمد مفتاح" تحديد مفهوم الخطاب، حيث يستهله بالبحث عن هذا المفهوم في الثقافة العربية، ثم ينتهي إلى الثقافة الغربية.

يرى الناقد أن الخطاب هو ما يستدعي وجود طرفين مخاطب ومخاطب، لتحقيق مجموعة من الوظائف كالأمر والنهي والإخبار والإستخبار، وغيرها من الوظائف، وبناءا على هذا فإن الخطاب يشمل النص، فالخطاب أعم من النص[63].

يختصر الناقد مميزات الخطاب الأدبي في قول موجز: "لعل الشكلانيين أهم من التمس خصائص الخطاب الجمالي بعامة والخطاب الأدبي بصفة خاصة. وقد أبرزوا خصائص خمسا:1- الترتيب والتناظر والتناسب والكمال. 2- الترابط المطلق. 3- كل شيء له معنى. 4- الأعمال الفنية يمكن أن تؤول بطرق مختلفة. 5- العمل الفني يتجاوز عصره".[64]

وفي هذا النطاق يذكر "محمد مفتاح" ما يراه كل من "لوتمان وجاكوبسون"، ويركز الناقد اهتمامه على ما جاء به جاكوبسون، وبالضبط فيما يخص فكرة المهيمنة في الأدب وهي الوظيفة الشعرية للغة، كما اعتبر هذا الفن قائماً على مبدأي التوازي والتحويل*، يقول: "...إلا أن التماس هذه الخصائص من قبلهم...- يقصد الشكلانيين- قائم على أغلوطة أنطولوجية تجعل اللغة نفسها تحتوي بالضرورة على الخصائص المذكورة..."[65]

وهذه اللغة تخضع في الحقيقة للمقام والمقصد، ووفقاً لذلك تحدد خصائصها. إضافة إلى دور الطرف الثاني في الخطاب، وهو القارئ بما يتمتع به من حمولة معرفية وحس جمالي.[66]

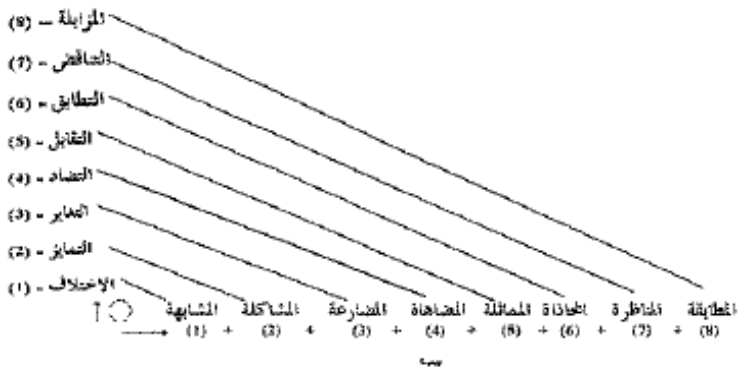
ووفقا لهده النظرة يحدد "محمد مفتاح" خصائص الخطاب الأدبي/الأدبية وفقا لما يلي:

أ- تداخل التخاطب:

يقترح الناقد تناولا جديدا للتخاطب ويرى بأنه يستند إلى مقاربته للتوازي، وهذا التناول الجديد يفرض عليه تعريفا جديدا للتخاطب: "وجود علاقي خارجي بين أنواع من الخطاب، وداخلي بين مستويات اللغة، وتتراوح درجة العلاقة من "1" إلى عدد ما، والوجود العلاقي قد يكون ايجابياً وقد يكون سلبياً."[67]

ينص هدا التعريف على وجود علاقة بين أنواع الخطاب، مما يفرض أن يكون هناك خطاب أصل وخطابات فرعية، ويستخلص من الخطاب الأصلي بنية مرجعية، ومن الخطابات الأخرى بنى فرعية، وقد يستخلص من مجمل أنواع الخطاب بنية مجردة.

فالتخاطب يتعلق بوجود نص سابق ونصوص لاحقة متفرعة عنه، تفاعلت معه مما شكل نوعاً من العلاقة بينهما نفياً أو إثباتاً. ويفترض الباحث وجود طرفين من التخاطب: المطابقة والمزايلة، بينهما تدرجات المطابقة وهي: (المناظرة، المحاذاة، المماثلة، المضاهاة، المضارعة، المشاكلة، المشابهة)[68]. أما تدرجات المزايلة فهي: (الإختلاف، التمايز، التغاير، التضاد، التقابل، التطابق، التناقض) [69] ، على أن هناك منطقة محايدة بينهما هي الصفر، منها ينطلق الإيجاب والسلب.



يتبين مما سبق أن الناقد إفترض بنية مجردة تتكون من ثمانية عناصر، ثم رصدها على مستوى الخطاب الخارجي، وعلى مستوى الخطاب الداخلي، وقد افترض أن هذه البنية قد تخط ترتيبيا تدريجيا إلى آخر عنصر، وأن العنصر المتبقي هو الثابت و النواة الصلبة التي تتمحور حولها البنية، واعتمادا على هذا العنصر فإن البنية ترفع تدريجيا و ترتيبيا إلى أن تطابق البنية المجردة.[70]

البنية	درجة التحقق	نوع العلاقة	البنية	درجة التحقق	نوع العلاقة
8/8	8/1	المشابهة	8/8	8/8	المطابقة
8/8	8/2	المشاكلة	8/8	8/7	المناظرة
8/8	8/3	المضارعة	8/8	8/6	المحاذاة
8/8	8/4	المضاهاة	8/8	8/5	المماثلة
8/8	8/5	المماثلة	8/8	8/4	المضاهاة
8/8	8/6	المحاذاة	8/8	8/3	المضارعة
8/8	8/7	المناظرة	8/8	8/2	المشاكلة
8/8	8/8	المطابقة	8/8	8/1	المشابهة

نصل إلى أن هذه الأوليات موسعة أو مكثفة تتحقق في أية فقرة ولو كانت قصيرة، بالفعل أو بالقوة، أو بالقوة وحدها، ويتم التحقق الكامل أو التدريجي، بعمليتين إثنتين: عملية نمو وعملية تناقص. وإذا حصرنا البنية في ثمانية عناصر فإننا سنعتبر تحققها كاملة غير منقوصة (8/8) هو البنية المثالية، ثم تحدد العلاقة بين البنية المثالية الوالدة مع عناصرها بدرجة الوجود.[71]

ب- **التنسيق:**

يورد "محمد مفتاح" تعريفا لأحد الباحثين دون التصريح باسمه يقول: "ذكر أحد الباحثين أننا نسمي شيئاً ما نسقاً، حينما نريد أن نعبر عن أنّ الشيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز".[72] فالنسق في هذا التعريف، لا يشمل النص فقط بل يشمل كل ما يتكون من مجموعة من العناصر، تجتمع وفق نظام معين، لتقوم بوظيفة محددة، وإن لم يوضح الناقد ما الذي يقصده بـ "مبدأ مميز" ، لكن يمكن استشفافه من قوله: "...أن الشيء يدرك..."، فالإدراك هو وظيفة أولية للنسق يعني الدلالة، حيث أن المتلقي يدرك سمة خاصة بتلك العناصر. من خلال التعريف نستخلص ثلاثة عناصر أساسية في أي نسق: العناصر (المميزة والثانوية)، الانتظام وفق العلائق، التفاعل.

هذه إذن هي الخلفية التي استند عليها "محمد مفتاح"، ليسوق لنا خصائص النسق المجمع عليها حسب تعبيره، وهي:"

1- حدود قارة نسبياً يمكن التعرف عليه بها.

2- بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3- نسق الخطاب عضوي، مفتوح متغير ومتحول وتوجه نحو التعقيد الذاتي، عليه يحافظ على ثابت أو ثوابت.
4- كلما كثر حذف عناصر قل تأثيره وإقناعه.
5- يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره"[73].

من خلال هذه العناصر نختصر الخصائص المميزة في: العناصر الثابتة، والدالة (حسب مصطلح البنيويين التكوينيين وفي مقدمتهم غولدمان)، فكرة التحولات والضبط الذاتي، النسق المفتوح والمغلق، وهو ما مثل اهتمامات ما بعد البنيوية.

ج- الإضمار:

يذكر الناقد تيارين عالجا هذه الظاهرة اللغوية، أحدهما تيار نظرية التلقي ذات الخلفيات الفلسفية والجمالية وخصوصا 'إيزر'، وثانيهما علم النفس المعرفي والذكاء الإصطناعي.

استعمل "محمد مفتاح" مصطلح الإضمار للتعبير عن الثغرات والبياض الذي يقطع إنسجام الخطاب مما يترك للقارئ حرية الملء وبادرة الربط، والنفي الذي يلغي من الخطاب العناصر المألوفة الآتية من خارج الخطاب، ويرغم القارئ على تشييد أفق إنتظار جديد، وقد صنف الباحثين البياض إلى خمسة:

1-عدم التحديد 2-شعور القارئ بثغرة في الخطاب 3-حذف أشياء من الخطاب حتى يسهم القارئ في تشييد معناه 4-شعور القارئ بدلالات متناقضة في الخطاب 5-عدم استطاعة القارئ تشييد دلالة واحدة.[74]

إذ لا تستطيع اللغة مهما كانت، ولا أي ناطق كائنا من كان أن يعبر بكل دقة عن الواقع وحالة الأشياء، أو إلى العمل القصدي من المتكلم باللغة لسبب من الأسباب، ولكن القارئ أو المستمع له حرية سد الفجوات وملء الثغرات والبياض.[75] يقول: "إنّ اللغة الطبيعية تضمر أكثر مما تعبر وتلبس أكثر مما توضح، وتقتطع أكثر مما تستوفي".[76]وهذا ما عرف عند "جاكوبسون" بغموض العمل الأدبي وعند "تودوروف" بالثخونة، أما عند "إيزر" فيسمى بعدم التحديد وهو مفهوم إستعاره من "إنغاردن".

يستشهد الناقد بالمقولة "اللغة مقبرة الفكر" للتعبير عن عدم قدرة اللغة عن احتواء مقصدية المتكلم، لأنها تتشكل وفق علامات الحضور والغياب وهو ما ركز عليه "جاكوبسون" من خلال عمليتي الانتقاء والتأليف.

د- الدينامية:

يخصص "محمد مفتاح" مؤلفا كاملاً لدينامية النص، مطبقاً فكرته حيث يشرحها، بقوله:" تعني الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أو دورية أو انكسار..."[77]، بذلك يتناسل النص وينمو عن طريق محاورته مع نفسه ومحاورته مع نصوص أخرى، ويضيف دور مقصدية المبدع واجتماعيته في تأسيس النص[78].

أ-الحوار الداخلي: على المستوى المعجمي والتركيبي والدلالي وكذلك العوامل، أي مستوى شبكة العلاقات.

ب-الحوار الخارجي: أي التداخل مع نصوص أخرى سابقة، وهو ما يسمى بالتناص.

هاتان العمليتان تكونان وفق العلاقات:

- علاقات التعضيد: الدورية في النص ذاته، بتبجيل واحترام النصوص الأخرى.
- علاقات التنافر أو التصادم: انكسار الحوار الداخلي، الاستهزاء و السخرية والدعابة في الحوار الخارجي[79].

في كتابه " التشابه و الاختلاف" يتطرق "محمد مفتاح" لفكرة الدينامية بقوله: " وإنه دينامي من حيث الانطلاق من بنية ثابتة لتحقيق بنيات صغرى هي بنات البنية الوالدة، وهو دينامي أيضاً من حيث إنه يمكن بناء بنية مجردة من عنصر واحد أو عنصرين أساسيين."[80] ففي إطار التنظيم الذاتي والمرجعية الذاتية يحدث التفاعل بين البنى الكبرى والبنى الصغرى، اللذين لا يمنعان صراع البنى. وكل بنية من هذه البنى تشتمل على: التناقض والتضاد والتضمن وشبه التضاد، هذه العلائق تساهم في إحداث صراع بين العوامل الست، وهذا الصراع "... يتجلى في النسق المغلق للقيم من حيث هناك ذات وذات مضادة، يرغبان في الشيء نفسه، وهذا الصراع الثنائي قد يتحول إلى بنية سداسية"[81]

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

↑

المساعد ← الذات ← المعوق/المضاد

ه- تعدد القيم:

يعتبرها الناقد عنصرا مميزا للخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات، ويقصد بها تعدد القراءات سواء بالنسبة للقارئ الواحد أو لقراء مختلفين، مما يجعله نسقا مفتوحا. ويستشهد الناقد برأي سيغفريد شميت*S.Schmidt* لهذا التعدد: " فمواضعة تعدد القيم تحصل عندما يلتقي المشاركون في وضع تواصلي ببنية سطحية لنص ما باعتباره نصاً تواصليا جمالياً، يعتقدون أنهم مؤهلون للتوصل إلى نتائج مقبولة مختلفة في كل المستويات وفي أزمة مختلفة، ولا ينتظرون أبداً من المشاركين الآخرين أن يصلوا إلى النتائج نفسها مثلهم"[82]. هذا التعريف يركز على اختلاف قراءات الفرد الواحد أو قراءة مجموعة افراد عن مجموعة افراد اخرين، ورغم اختلاف القراءات فإن ما يجمع بينها هو المواضعة الجمالية. وفي مقابل هذه السمة المميزة للأدب تظهر سمة القراءة الأحادية في الخطاب العلمي، بسبب الدقة التي تمنع وجود الاشتراك والترادف والإيحاء باستعمال المصطلحات، فينمو المعنى في اتجاه واحد[83].

و- الوظيفة:

ارتبط الأدب عبر تاريخه بالوظيفة التي يؤديها وتساهم تلك الوظيفة في تحديد خصائص ذلك الخطاب: " وهكذا، فإذا كانت الوظيفة من حيث هي مكون من مكونات الخطاب الأدبي فإنها تاريخية من حيث التعبير عن حاجات المجتمعات وتطوراتها وثوراتها"[84].

3- مفهوم التوازي:

إعتمد الناقد "محمد مفتاح" في دراسته للتوازي على ثقافتين: العربية القديمة في كتب البلاغة، والغربية الحديثة في معاجم الأدب واللغة، كما قدم عدة إجتهادات شخصية نظرية قلبت مقولة التوازي على عدة أوجه: مفهوم التوازي، طبيعته، درجاته، أنواعه، علائقه... وقد أشار الناقد إلى أن الراهب "روبرت لوث" *Robert lowth*(1753) هو أول من استعمله في تحليل الآيات التوراتية،[85] وآيات من السفر القديم في القرن الثامن عشر منطلقا من فكرة أن التوازي ماثل بين طرفين في نفس السلسلة اللغوية.[86]

كما أورد تعريفات كثيرة لهذا المصطلح أهمها ما جاء في معجم تودوروف على أنّه: "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية.

- التوالي الزمني الذي يؤدي إلى توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة.
- يشمل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء.
- يفرض عادة من الطرفين المتوازيين متعادلان في الأهمية"[87]

وبذلك فالتوازي أنواع: يكون إما بالترادف فيعيد الجزء الثاني الجزء الأول، وإما بالتضاد بحيث يضاد الجزء الثاني الجزء الأول، وإما بالتوليف فيحدد الجزء الثاني الجزء الأول.

إعتماد "محمد مفتاح" على الدراسات الغربية، لم يمنعه من العودة إلى البلاغة العربية القديمة، فاختصره في تعريف لأبي محمد القاسم السجلماسي من خلال كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، لكونه جمع ما أتى به سابقوه حول التوازي والتعادل والتكرار[88]. وما ورد في هذا الكتاب من مادة ومصطلحات يمهد لدراسة التوازي في الأدب العربي دراسة علمية.

يشير الباحث إلى جنسين عند السجلماسي هما: جنس المعادلة وجنس المناسبة. كما قسم المعادلة بدورها إلى نوعين وهما:

1- الترصيع: وعرفه بأنه "إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعداً هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد"[89]

2- الموازنة: وهي "إعادة اللفظ الواحد باللفظ في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما مختلف النهاية بحرفين متباينين"[90]

ثم حدد المناسبة بقوله: "ترتيب القول في جزئين فصاعداً، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر منسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة ونحو ما من أنحاء النسبة"[91].

بعد مناقشة المفهوم في الثقافتين العربية والغربية يصل الناقد إلى أنها تشترك فيما يلي:

- إعادة اللفظ أو تكراره.
- التوازي بين الأقوال.
- التوازي شامل لكل مستويات التعبير.

– التوازي أنواع.

وأن التوازي خصيصة أساسية في الشعر والنثر على حد سواء، وفي هذه الحالة يغلب مفتاح كفة البلاغيين العرب على معظم الغربيين الذين يجعلونه قاصراً على الشعر.

يخلص الناقد إلى أنّ التوازي هو "إعادة لبنية ما أو لبعض عناصرها مع اشتراك المعنى في المعنى واختلاف فيه"[92]، فهو مكون من مكونات النص الأدبي، يساهم في تأسيسه وتنظيم بناه على مستوى البنية السطحية (صوتياً وصرفياً وتركيبياً)، وعلى مستوى البنية العميقة (دلالياً). فهو عبارة عن طريقة لبناء النص ونموه، حيث تتوالد عناصره بالتشابه والإعادة بمختلف أشكالها[93].

يصرح محمد مفتاح بأن طبيعة النص تفرض درجة تواجد التوازي، فبين النثر والشعر يختلف الأمر، حتى بين الشعر الكلاسيكي، والشعر الرومانسي، بين القديم والحديث والمعاصر، ولكن، "المحاولة التنظيرية التي نقوم بها يتسع صدرها لوصف كل شعر..."[94].

من هنا يحدد الناقد مميزات الشعر الراقي:

أ- أيقونة الصوت أو الحرف: وهو لعب لغوي يحمل دلالة ورمزية حيث يساهم في التأكيد على فكرة ما مثل: (الأناجرام*Anagramme*)، و(شايمينغ*Chiming*): "...أي تقليب أصوات الكلمة – كلياً أو جزئياً- لتنح دلالة مشتركة..."[95]

ب- قصيدة الكلمة: باعتبار العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة قصدية، مما يجعل الكلمة تتحول إلى مؤشر كنائي، فتصير أيقونا خاصة إذا تحققت علاقة المشابهة.

ج- أيقون وحدة العالم: الشاعر حر في استخدام الإستعارة والانزياح عن المعايير اللغوية، إلا أن محمد مفتاح يرى أن الإستعارة ليست مجرد هلوسة، وإنما هي خرق الواقع والقاعدة ثم إعادة البناء بطريقة تحقق الانسجام مع العالم والبيئة، كما تضمن الفهم والتواصل.[96] وهذا ما توصل إليه كوهن من خلال حديثه عن الإنزياح.

ح- أيقونة الفضاء: على دارس النص الشعري أن يعتبر الفضاء أيقونا دالاً، ويبحث عن إيحاءاته، يقول مفتاح إنّه "... ليس تحصيل حاصل أو حشواً يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري، فبنيته القصدية مرتبطة –ضرورة- بالأيقون وبالمؤشر الكنائي مهما كان نوعهما"[97].فاستغلال فضاء الصفحة ببياضها، فضلاً عن سوادها. وللثغرات وعلاقات الغياب دلالة على المسكوت عنه، مما يحيل إلى البيئة والظروف السياسية الاجتماعية والدينية، وسياق النص عموما.98

يرى الناقد أنّ توفر هذه الأيقونات الأربعة (الصوت، قصدية الكلمة، وحدة العالم، الفضاء) مجتمعة وعلى قدم المساواة هو ما يحقق البنية العميقة للشعر الراقي، فلا يمكن الاستغناء عن أي أيقون أو تفضيل أحدهما على حساب البقية، لأنّ ذلك سيدخل المبدع في خانة الشعر العادي.[99] إنما الشعر الراقي "هو كل ذلك، لا يمكن تفضيل أحد العناصر فيه على الأخرى"[100].

- **أنواع التوازي**

التوازي عنده تام وشبيهة ونظير

1- التوازي التام: وهو أنواع:

أ- **التوازي المقطعي**: هو ما تتم فيه عملية التكرار من بيتين فما فوق. وقد ترد عدة توازياتمقطعية يفرق بينهما ما يسمى بـ " التعابير التجسيرية" مثل: غير أنّ، لكن، ابتداء...وهي عبارة عن وحدات لغوية تحقق الانتقال من توازٍ يستعمل صيغة التخاطب إلى آخر تسيطر عليه صيغة الغيبة على سبيل المثال. مثال ذلك:[101]

أيها الشعب: أنت طفل صغيـــــــر لاعب بالتراب، والليل مغمي

أنت في الكون قوة، لم تسسهـــــــا فكرة عبقرية، ذات بـــأس

أنت في الكون قوة، بكلتها ظلمات العصور، من أمس أمس.

ب- **التوازي العمودي**: يقول مفتاح: "قد يتطابق التوازي العمودي مع التوازي المقطعي"مثال ذلك:[102]

أنت روح غبية، تكره النو ر وتقضي الدهور في ليل ملس..

أنت لا تدرك الحقائق إن طا فت حواليك دون مس وجس...

ج- **التوازي المزدوج**: يحدث في بيتين، مثال ذلك:[103]

إنني ذاهب إلى الغاب، يا شعـ ي لأقضي الحياة، وحدي بيأس

إنني ذاهب إلى الغاب، عليَ في صميم الغابات أدفن بؤسي

د-**التوازي الأحادي:** يتحقق في بيت مفرد لا يتوازى مع غيره بل مع نفسه على مستوى الشطرين[104]، مثال ذلك:[105]

فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مصاب بمس

2- شبه التوازي: وهو أنواع:

أ- **شبه التوازي الشطري**: يكون على مستوى الشطر ذاته، مثل[106]:

فهي تدري معنى الحياة، وتدري

ب- **شبه التوازي الظاهر الكلي**: يرد في بداية الشطر الأول ونهايته أو بداية الشطر الثاني ونهايته أو في تضاعيفهما[107]. ومثاله[108]:

والشقي الشقي من كان مثلي

ج- **شبه التوازي الصوتي**: هو: "...الاشتراك في صوتين فأكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أو تشابهها في شكل الكتابة"[109] يكون على مستوى الحروف أو الصيغ الصرفية أو الوزن أو الإيقاع، ومثاله[110]:

ورود –الربيع، أمست- تغمي.

د- **شبه التوازي الخفي للوزن**: "... البحر يضمن توازيا شاملا غير منظور باعتبار القصيدة الشعرية تخضع لتفعيلة منسجمة، كما أن للبحر بعض الدور في اختيار كلمات معجمية ذات أوزان صرفية خاصة، مما يكون له تأثير في التوازيات الصوتية التركيبية والدلالية."[111]

3- التوازي والتناظر:

توظيف فضاء الورقة بطريقة التناظر عن طريق الكتابة لأداء وظيفة ما دلالية وجمالية، وهذا ما يعرف به " الشعر الفضائي" أو "الشعر الكاليغرافي"؛"...فهو يوضح الخفي ويجسم المعنويات وهو ذو أبعاد جمالية وتقديسية..."[112]، مثال ذلك[113]:

أنا كئيب

أنا غريب

1- كآبتي خالفت نظائرها

غريبة في عوامل الحزن

2- كآبتي فكرة مغردة

مجهولة من مسامع الزمن

1- لكنني قد سمعت رنتها

بمهجي في شبابي الثمل

2- سمعتها فانصرفت مكتئبا

أشدو بحزني كطائر الجبل

يرى محمد مفتاح ان للتوازي درجات و علائق، ولإثبات شمولية التوازي يعتمد الناقد على "نحو الحالات" لـ "فلمور"، وهذه الحالات هي:[114]

* **المنفذ**: هو حالة ما كان حيا قام به الفعل.
* **المعاني**: هو حالة ما كان حيا قام به الفعل، وخصوصا الفعل النفسي والذهني الحالي.
* **الآلة**: هي حالة قوة أو موضوع غير حيين يتسببان في عمل أو في حالة.
* **الموضوع**: هو حالة العوامل التي أسند الفعل والأدوار إليها.
* **المصدر**: هو حال من يصدر منه الفعل.
* **الهدف**: هو حالة تعبر عن الحالة النهائية لعمل أو تغيير.
* **المكان**: هو حالة تعيين مكان الحالة أو العمل أو توجيهها فضائيا.
* **الزمان**: هو حالة تعيين زمان الحالة أو العمل.

ولتذليل الصعوبات التي تواجهه يعود الناقد إلى مفاهيم التراث العربي وخاصة مفاهيم علم الكلام في التراث العربي الإسلامي، وهي:[115]

- **المحدِث**: بكسر الدال، وصيغته الصرفية (اسم فاعل) تبين معناه فهو يشمل السبب والمصدر والهدف، ويقصد به ما يتسبب في حدوث شيء أو في خلقه وابتداعه أو تغييره.
- **المنفعل**: أي ما يعانيه الفعل.
- **المحدَث**: بفتح الدال، وصيغته اسم مفعول وكذلك اسمي ظرف المكان وكذا الزمان. وهو ما خلق او ابتدع أو غير وفيه الخلق أو الابتداع أو التغيير.

إختلفت درجات التوازي باختلاف العلائق الحالية في اللغة، وهذه الدرجات تجمعها علائق، فيتشكل:

1- **توازي المطابقة**: "ونعني به ما تماهى فيه بنية موازية مع بنية من الأمهات، أي ما تكونت من المحدث والمنفعل والسبب والمحدث والمصدر والهدف والزمان والمكان..."[116] وقد تضاف إلى ذلك الكيفية والهيئة.

2- **توازي المماثلة**: وهو الاشتراك في الحالات الأربعة الاولى.

3- **توازي المشابهة**: الاشتراك في الحالات الأساسية الثلاثة الأولى.

4- **توازي المكافأة**: "...ونقصد به المساواة الكمية والكيفية للبنية الأعمق المحتوية على المحدث والمنفعل"[117].

5- **توازي المواصلة**: وهو أن تتحقق حالة واحدة إما زمانية أو مكانية بغرض الحفاظ على تماسك بنية النص.

وفي كتابه "التلقي والتأويل" يضيف الناقد نوعان من التوازي:

1- **توازي السلسلة**: وهو إشتراك جملتان في إحدى الفضلات أو المحددات مثل:[118]

لكم قبة للمجد، شدوا عمادها بطاعة أمر الله من كل جانب

فالاشتراك هنا يكمن في كاف الخطاب، وواو الجماعة، وهاء الغيبة.[119]

2- **توازي تقابل الصيغ**، وهو الذي يحرك ويدفع النص الشعري للنمو، مثل تقابل الماضي والمضارع، اسم الفاعل واسم المفعول...[120]

يقدم الناقد "محمد مفتاح" الفرضية التالية:"...كثرة الدرجة تسعى إلى تركيز الفكرة في ذهن المخاطب، وقلتها تسعى إلى المفاجأة وإلى التنويع"[121]، فكثرة الدرجة والتماشي على وتيرة التشابه والتكرار هو ما جاءت به الجمالية الكلاسيكية، أما قلة الدرجة فيؤدي الى خلق فجوة بين النص وافق الإنتظار لإحداث التوتر، والوصول الى الجمالية، هذا ما أتت به نظرية التلقي. وبهذا فقد مزج "مفتاح" بين الجمالية الكلاسيكية وجمالية التلقي.

III. شعرية التقاطعات بين "جاكوبسون" و"محمد مفتاح"

- يتفق "محمد مفتاح" مع "جاكوبسون" في أن التوازي عبارة عن تكرار بنيوي داخلي في بيت شعري أو مجموعة من الأبيات أو قصيدة بأكملها.
- يعمم الناقد "محمد مفتاح "ظاهرة التوازي على الشعر والنثر، ويبدو أنه تأثر في ذلك، بالبلاغيين العرب عموما وبالسجلماسي خصوصا في المنزع البديع. على عكس "جاكوبسون" الذي رأى بأن التوازي اضطراريا في الشعر حيث يهتم بالناحية الصوتية ثم الدلالية. واختياريا في النثر، حيث يهتم بالناحية الدلالية فقط.

• إضافة إلى اعتماده على الدراسات العربية والغربية في دراسته للتوازي، يقدم "محمد مفتاح" عدة اجتهادات شخصية ويقترح عدة مفاهيم جديدة، يصرح قائلا: "وقد غامرنا نحن باقتراح مفاهيم وصفية ضرورية وكافية - فيما نرى- كفيلة بوصف طبيعة التوازي ودرجات علائقه"[122].

• توصل "محمد مفتاح" إلى أن التوازي يكون إما بالتشابه أو التباين أو التوليف. أما عند "جاكوبسون" فالتوازي قائم على الترادف والتضاد والمجاورة، وقد استبدل الناقد المغربي مصطلح "المجاورة" بـــ "التوليف".

• يتفق "محمد مفتاح" مع "جاكوبسون" في تقسيمه للتوازي إلى تام وشبيه ونظير، وتوصل إلى أن التوازي التام يتكون من المقطعي والعمودي والمزدوج والأحادي. أما شبه التوازي فقسمه إلى:

- الشطري والكلمي: ويقابلان "التوازي الظاهر" عند "جاكوبسون".
- الصوتي والوزني: ويقابلان "التوازي الخفي أو الداخلي" عند "جاكوبسون".

يبقى القسم الثالث من التوازي عند "محمد مفتاح" وهو "توازي التناظر" ويتم من خلاله توظيف فضاء الورقة (البياض والسواد) والذي يعتبر إضافة جديدة ومفهوم جديد على ما جاء به جاكوبسون.

• توصل "محمد مفتاح" إلى أن اللغة تتكيف وفقا لمجموعة من العناصر وهي: المرسل، المتلقي، المقصدية، المقام، المجتمع، أما "جاكوبسون" فإن النظرة البنيوية جعلته يركز على ما هو مهيمن في النص، ويحدد خصائص الخطاب الأدبي بثلاثة عناصر وهي: التوازي ، التحويل ، الوظيفة الشعرية. فقد رفض "محمد مفتاح" الاقتصار على ذلك واعتبره أغلوطة، حين قال: "...إلا أن التماس هذه الخصائص من قبلهم – يقصد الشكلانيين الروس ومنهم جاكوبسون– قائم على أغلوطة أنطولوجية تجعل اللغة نفسها تحتوي بالضرورة على الخصائص المذكورة، في حين أن كيفية استعمال اللغة حسب المقامات والأهداف والمقاصد هي التي تضفي سمات خاصة على الخطاب..."[123]. وهذا يمثل فرقا بين جاكوبسون ومفتاح.

• تتسع مساحة الاشتراك بين "مفتاح" و "جاكوبسون" كلما تعلق الأمر بالمبادئ البنيوية نذكر من بينها:

1. **مبدأ التشابه والإختلاف**: يذهب "محمد مفتاح" إلى أن العالم متشكل وفق ثنائية "التشابه والتباين" واعتبرهما خاصية عامة في الكون، متجاوزا ذلك إلى التركيز على رمزية الأصوات والتراكيب المتكررة. وهي فلسفة ثنائية الظواهر التي تبناها "جاكوبسون". يقول "مفتاح" عن تصور "جاكوبسون" للشعر: "إذ يرى: أن الشعر يعتمد على الترابط بالمشابهة"[124]، وفي موضع آخر يرى أن التوازي قوامه التشابه والتباين، يقول "مفتاح":" وبهذا النظر الشامل يمكن إحتواء مفهوم التوازي الذي أحياه "جاكوبسون" و تجاوزه، في آن واحد لتبيان رمزية التركيب الجمالية، والدلالية في بنية الخطاب الشعري، ونبذ النظرة النحوية التقليدية إلى التركيب، فتراص الكلمات و مواقعها و نسجها أو بتعبير أعم "نظمها " له دلالة سيميائية لا تنكر"[125].

2. **مبدأ التماثل**: توصل كل من "محمد مفتاح" و "جاكوبسون" إلى اعتبار التوازي مبدأ تنظيمي بنيوي، يعمل على توالد النص ونموه، وهذا لا يتحقق بالتطابق وإنما يتحقق بالتماثل في العلاقات، وهذه في الحقيقة كانت فكرة

"روبرت لوث" حين اعتبر التوازي تماثلاً بين طرفين من نفس السلسلة اللغوية، ليشمل بذلك كل مستويات اللغة (الصوتي، المعجمي، الصرفي، والتركيبي والدلالي).

3. **مبدأ التوازي والتحويل**: اعتمد عليه "محمد مفتاح" خاصة في مؤلفيه "تحليل الخطاب الشعري" و "التشابه والاختلاف". يقول في المؤلف الأخير : " فقد ركز جاكوبسون على مبدأين و افتراض، فالمبدآن هما التوازي الذي يعد في نظره كونيا والتحويل : تحويل مبدأ التعادل من محور الانتقاء إلى محور التركيب، و أما الإفتراض فهو الوظيفة الشعرية للغة."[126] كما اعتمد "مفتاح" أيضا على نظرية توالد المعاني بالترادف والتضاد التي أثبتها جاكوبسون.

4. **مبدأ التعادل والمساواة**: يعد هذا المبدأ شكلا آخر من أشكال التوازي، لأنه عبارة عن تكرار لأصوات وكلمات، ووسيلة للربط بين أكثر من تركيب على أساس المشابهة، واعتبره جاكوبسون نتيجة من نتائج الوظيفة الشعرية.

5. **مبدأ الاختيار والتأليف**: ركز كل من "محمد مفتاح" و"جاكوبسون" على أهمية هذا المبدأ، وعلاقات الحضور والغياب في تشكيل الخطاب. فالشعرية القائمة على هذه العناصر عند "جاكوبسون" هي نفسها المعتمدة عند "مفتاح".

6. **مبدأ الإنزياح**: من أهم ما يحقق الوظيفة الشعرية عند "جاكوبسون"؛ الانزياح عن قوانين اللغة العادية، وهذه الفكرة تنسجم إلى حد كبير مع فكرة الاستعارة عند "محمد مفتاح"، الذي اشترط فيها ضرورة تحقيق الانسجام بين الكلمات المستعارة وسياقها النصي، وكذا العالم والمجتمع، حتى لا تكون مجرد هلوسة، رغم حدوث خرق على مستوى العبارة والواقع.

خلاصة

نخلص إلى أن أبحاث "محمد مفتاح" ومنهجيته الشمولية والتركيبية، جعلته لا يقتصر على الدراسة الداخلية للنص بالتركيز على الوظيفة الشعرية كما عند "جاكوبسون"، أو على الأسلوب باعتباره انزياحا وخرقا للقاعدة كما عند "كوهن"، بل إن منهجيته تنطلق من كون النص نسقا مفتوحا، يحاور الكون والواقع والقارئ، ويتأثر بالسياق، ولا يمكن تحديد معناه، ودراسته دون مراعاة هذه الجوانب. وبهذا فقد مزج "مفتاح" بين شعرية النص وشعرية التلقي.

الإحالات:

1- Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Edit du seuil ,1972, p106.

2- تزفيتان طودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص24.

* الشفافية: تلك الصفة التي تسمح بالوصول إلى المدلول مباشرةً، فالكلمة لها صورة ذهنية واضحة المعالم، لأنّ العلاقة بين الدال والمدلول تبقى ضمن العرف.

الثخونة: تقابل الشفافية، فهناك حاجز يمنع عنا استشفاف المعنى الدقيق، فينشأ الغموض، وهذا يكون نتيجة استعمال اللغة استعمالا خاصا مما يفتح باب التأويل، ويؤدي إلى اللذة التي يؤكد عليها تودوروف.

3- محمد محمود، تدريس الأدب-إستراتيجية القراءة والإقراء، منشورات ديداكتيكا، الدار البيضاء، 1993م، ص31.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص116.

5- تزفيتان طودوروف، الشعرية، ص 19.

6- المرجع نفسه، ص 19.

7- موريس أبو ناظر، إشارة اللغة ودلالة الكلام –أبحاث نقدية، مختارات بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص96.

8- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، مطبعة دار قطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص11.

9- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988م، ص24.

10- المرجع ا نفسه، ص35.

11- فاطمة الطبال بركة، الألسنية عند رومان جاكوبسون، دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،1413ه/ 1993م، ص75.

12- المرجع نفسه، ص75.

13- المرجع نفسه، ص75.

14- ينظر، محمد محمود، تدريس الأدب –إستريتجية القراءة والإقراء، ص39.

15- المرجع نفسه، ص40،39.

16- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، 78.

17- المرجع نفسه، ص79.

18- ينظر، المرجع نفسه، ص26.

19- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص60.

20- ينظر: المرجع نفسه، ص76.

21- المرجع نفسه، ص60.

22- المرجع نفسه، ص59.

23- المرجع نفسه، ص78.

24- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص83.

25- المرجع نفسه، ص83.

26- ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1407ه، 1987م، ص31.

27- حبيب بوهدور، التحليل الالسني للشعر وفق نظرية رومان جاكوبسون، مجلة المبرر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة الجزائر، ع5، 2002، ص171.

28- ينظر، دليلة مرسلي وغيرها، مدخل الى التحليل البنيوي في النصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص27-28.

29- ينظر، رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص27.

30- ينظر، المرجع السابق، ص 33.

31- ينظر، محمد محمود، تدريس الادب، ص40.

32- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص92.

33- المرجع نفسه، ص92.

34- ينظر، المرجع نفسه، ص92.

35- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص104.

36- يوسف إسكندر، إتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008م، ص67.

37- ينظر، رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص 107.

38- ينظر، المرجع نفسه، ص109.

39- المرجع نفسه، ص108.

40- ينظر، المرجع نفسه، ص68.

41- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص85.

42- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص32.

43- المرجع نفسه، ص32.

44- المرجع نفسه، ص18.

45- المرجع نفسه، ص18.

46- المرجع نفسه، ص18.

47- المرجع نفسه، ص32.

48- المرجع نفسه، ص28.

49- المرجع نفسه، ص28، 29.

50- المرجع نفسه، ص30.

51- المرجع نفسه، ص19.

52- المرجع نفسه، ص33.

53- ينظر، المرجع نفسه، ص147، 148.

54- المرجع نفسه، ص149.

55- المرجع نفسه، ص39.

56- ينظر، محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص39.

57- ينظر، المرجع نفسه، ص40.

58- ينظر، المرجع نفسه، ص41، 42.

59- ينظر، المرجع نفسه، ص39.

60- ينظر، محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، ص35.

61- ينظر، محمد مفتاح، دينامية النص تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص33 .

62- ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص120.

63- ينظر، محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص34،35.

64- ينظر، محمد مفتاح، لقاء الشهر، حاوره: عبد الرفيع جواهري، سلسلة اتحاد كتاب المغرب، المكتب المركزي، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع. المغرب، ط1: 1998، ص09.

**التحويل: هو تحويل مبدأ التعادل من محور الانتقاء إلى محور التركيب". ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف – نحو منهاجية شمولية، ص43.

65- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص35.

66- المرجع نفسه، ص35.

67- المرجع نفسه، ص44.

68- ينظر، المرجع نفسه، ص44-45.

69- المرجع نفسه، ص27.

70- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص48.

71- المرجع نفسه، ص79.

72- المرجع نفسه، ص48.

73- المرجع نفسه، ص48.

74- المرجع نفسه، ص49.

75- المرجع نفسه، ص49.

76- المرجع نفسه، ص50.

77- محمد مفتاح، دينامية النص، ص39.

78- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص122.

79- ينظر، محمد مفتاح، دينامية النص، ص84-85.

80- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص50.

81- المرجع نفسه، ص51.

82- المرجع نفسه، ص52.

83- ينظر، محمد مفتاح، دينامية النص، ص54.

84- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص53.

85- المرجع نفسه، ص97.

86- ينظر، محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، "فكر ونقد" مجلة ثقافية شهرية. ع18. أبريل 1999، السنة الثانية المغرب، ص79.

87- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص97.

88- ينظر، المرجع نفسه، ص98.

89- المرجع نفسه، ص98.

90- المرجع نفسه، ص98.

91- المرجع نفسه، ص98.

92- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص99.

93- ينظر، محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص1990، 149.

94- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص100-101.

95- محمد مفتاح، دينامية النص، ص 55.

96- نفسه، ص57.

97- نفسه، ص59.

98- ينظر، المرجع ا نفسه، ص58.

99- ينظر، المرجع ا نفسه، ص58.

100- نفسه، الصفحة نفسها.

101- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص94.

102- المرجع نفسه، ص105.

103- المرجع نفسه، ص94.

104- المرجع نفسه، ص103.

105- المرجع نفسه، ص95.

106- المرجع نفسه، ص94-95.

107- المرجع نفسه، ص103-104.

108- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

109- المرجع نفسه، ص104-105.

110- المرجع نفسه، ص105.

111- المرجع نفسه، ص108.

112- المرجع نفسه، ص111.

113- المرجع نفسه، ص109.

114- ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 111.

115- ينظر، المرجع نفسه، ص112.

116- المرجع نفسه، ص117.

117- المرجع نفسه، ص117.

118- ينظر، محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص171.

119- ينظر، المرجع نفسه، ص156.

120- ينظر، المرجع نفسه، ص157.

121- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص118..

122- المرجع نفسه، ص123.

123- المرجع نفسه، ص 43.

124- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص149.

125- المرجع نفسه، ص 79.

126- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 43.