Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

النقد السيميائي في مقاربة محمد مفتاح للخطاب الشعري العربي القديم

The semiotic criticism in Mohammed Meftah's approach of the ancient Arabic poetic discourse.

موشعال فاطمة Mouchaal Fatima1.
1 جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر
مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب
الإيميل المهني: fatima.mouchaal@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام : 2020-11-23 **تاريخ القبول :** 2021-04-24

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إضاءة الوعي النقدي السيميائي العربي في مقاربة الخطاب الشعري العربي القديم، من خلال نموذج الباحث محمد مفتاح الذي يعدّ أبرز الباحثين العرب توظيفا لآليات المنهج السيميائي في دراساته النقدية، ولعلّ أبرزها مدونته (في سيمياء الشعر القديم) التي قارب فيها قصيدة أبي البقاء الرندي النونية وفق آليات هذه المنهج.

وظف الباحث في مقاربته لقصيدة أبي البقاء الرندي التحليل المستوياتي، والذي ضمّنه في ثلاثة: الإيقاع، مستوى التركيب، والتناص.

كلمات مفتاحية: النقد السيميائي، محمد مفتاح، المنهج، الخطاب الشعري، نقد النقد.

Abstract:

The present study is an attempt to highlight the semiotic critical in the approach of the ancient Arab poetic discourse, through the model of the researcher Mohammed Meftah, who is considered the most prominent Arab researcher to employ the procedures of the semiotic approach in his critical studies, mostly his prominent corpus: “On the semiotics of the ancient poetry” in which he has studied the poem of Aba El-bakaa Randi el nuniyya applying the procedures of this approach.

In his study of the poem : “Aba El-bakaa Randi el nuniyya” the researcher Mohammed Meftah, employed the level analysis including: the level of rhythm, the level of structure, and intertextuality .

Keywords: The semiotic criticism; Mohammed Meftah; approach; poetic discourse; critic of criticism.

1. مقدمة:

تعتبر السيميائية أحد أبرز القراءات النقدية التي لاقت اهتماما واسعا من طرف الباحثين العرب - خاصة المغاربة- فقد بدأت في التبلور منذ أن أحسّ بعض الدارسين بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية غير كافية وحدها لاكتناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية عميقة ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية، لذلك أولوا أهمية بالغة لدراسة الإشارات والرموز وأنظمتها، فقد بدأ المشروع السيميائي في الاتساع ليتخذ مسالك متعددة، ليصبح الهدف الرئيسي له هو الاهتمام بالدلالة و التأويل.

إن التوجهات النظرية والإجرائية في الدرس السيميائي المعاصر على اختلافها تستند -غالبا- على النظريات اللسانياتية، وهو مسار يوصلها لأن تصبح جزءا مكملا للنصانية، فجل الممارسات النقدية تؤكد على أن التحليل السيميائي ينطلق بالدرجة الأولى من اللسانيات البنيوية، أو يلتقي معها، أو بالأحرى انطلاقها من آخر نقطة وصلت إليها البنيوية.

إن أهم مأخذ نسجّله على النقد البنيوي هو اكتفاؤه بالتحليل الأفقي للنص الأدبي، باعتباره نظاما لغويا مغلقا، إذ سلطت اهتمامها على البنية اللغوية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية، بما فيها المرجعيات الثقافية والاجتماعية

والدينية والسياسية التي ينتمي إليها الخطاب، وكذا الملابسات التأويلية المحيطة بالنص الإبداعي.

من هذا المنطلق حاول الباحثون السيميائيون تجاوز هذه الأطر والعمل على تناول كل معطيات البنية، واستثمار كل الأنظمة الدالة، محاولين تشتيت الرؤى وتفجير المرجعيات، بغية استنطاق المعطيات من خلال القراءة الواحدة أو تعدد القراءات التي تساعد في فك شفرات رموز النص، وضرورة استخراج معانيه المستمدة من الإيماءات التأويلية المرتبطة بالمتلقين، وهي تفسيرات وتأويلات تختلف من قارئ لآخر، وبهذا يمكن أن نعدّ كل قارئ منتجا لنص جديد، وهذا ما صرّح به رولان بارث "إن القارئ أو الناقد ليس مستهلكا للنص فحسب بل هو متتبع له أيضا، وهو مجموعة من النصوص الأخرى الذاتية والموضوعية"[1].

إن الخطاب الشعري ميدان يفيض بالدلالات اللامتناهية المنزاحة عن الإطار المادي الموضوعي وهذا ما تصبغه قدرة الدارس على التناول والاستعداد الفكري والمعرفي للوصول بعيدا داخل النص وكشف نواميسه، والتكثيف من معانيه بطريقة لغوية شديدة، وطلاوة تعبيرية جمالية، وبإجراءات ممنهجة ومرسومة بطريقة علمية دقيقة، فكيف قرئت القصيدة لدى الباحث المغربي محمد مفتاح في مؤلفه :سيمياء الشعر العربي القديم ؟ وما الإجراءات المعتمدة؟ وما المرجعيات المعرفية المستند عليها؟

2. سيميائية محمد مفتاح في مقاربة نونية الشاعر أبي البقاء الرندي:

محمد مفتاح باحث مغربي حداثي، برز في ميدان النقد مطلع الثمانينات بكتابه (في سيمياء الشعر القديم) سنة 1982م، ثم أصدر مؤلف (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص)1985م، ثم تتابعت إنجازاته (دينامية النص)1987م، (مجهول البيان)1990م، (التلقي والتأويل)1994م، (التشابه والاختلاف)1996م، و(الخطاب الصوفي)1996م...وغيرها من الدراسات.

استطاع الباحث محمد مفتاح من خلال مقارباته السيميائية البارزة في النقد العربي المعاصر بناء منهجية تركيبية من مصادر عدة (تراثية وحداثية)، واتسمت هذه التركيبة بالتوفيقية في مؤلفه الأول (في سيمياء الشعر القديم)، والذي ضمّنه في قسمين قسم يخص المعايير النقدية القديمة، التي بحث فيها بعض المعطيات المتعلقة بالشاعر والقصيدة، وقسم يخصّ قراءة القصيدة في ضوء معايير عصرها، وقد عدّ الباحث القسم الثاني بأنه "جوهر هذا القسم"[2].

جاءت قراءة الباحث لتقترب من كل نص بآليات تأويلية مختلفة تتضمن نظريات متعددة ومفاهيم متشابكة، لينتقل إلى استقراء بعض القصائد والمقطوعات والنصوص السردية، والخطابات الصوفية، غير أن ما يهمنا في هذا الطرح الخطاب الشعري دون بقية الخطابات.

1.2 – خطاب التنظير:

حدد الباحث بداية مكونات الخطاب الشعري، منطلقا من مسلّمة تؤكّد "أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات، وإن لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خصوصيات تميزه عن غيره، فإنه يجب فرز كل عنصر على حده وتخصيصه بالوصف"[3]، فقسّم هذه العناصر إلى أربعة رئيسية، تتفرع بدورها إلى عناصر ثانوية أخرى، وهي: المواد الصوتية (النبر، التنغيم، الوزن والقافية)، المعجم، التركيب، والمقصدية[4].

تطرق الباحث فيما يخص هذه العناصر إلى آراء جملة من اللغويين والدارسين، وقد وصل إلى خلاصة مفادها ضرورة الاهتمام بهذه العناصر مجتمعة، لأن "البحث في عنصر واحد بمعزل عن باقي العناصر الأخرى يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة، كما يتضح ذلك من أبحاث دارسي موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية"[5].

يتضح من البداية أن الباحث يستخدم منهج التوفيق بين هذه العناصر دون فصل الواحد عن الآخر، رغم تفريعات كل عنصر على حده، والاختلاف الموجود بينها.

2.2 – خطاب التطبيق:

خصّص الباحث هذه المرحلة لتحليل الشعر وحده، إذ حاد في هذا التحليل عن الاتجاهات السياقية، ليهتم أساسا بالبناء الفني للعمل الأدبي والشعري بوجه خاص، ذلك لأن

"النص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من العناصر المتباينة، وأنه لا تكمن فيه غاية خارجية محدودة"[6].

وللكشف عن هذا التطور المنهجي الذي أصبح يسم الكتابة النقدية أورد الباحث قوله "وقد اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي (النونية) لتحقيق نياتي، ولتطبيق عناصر نظرية نحتتها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية السيميائية (...) فالمحاولة - إذن- تدخل ضمن القراءة المتعددة"[7]

ركز الباحث في دراسته التطبيقية لهذه القصيدة على ثلاثة عناصر مستوياتية، هي:

أولا – الإيقاع.

ثانيا – مستوى التركيب (النحوي والبلاغي).

ثالثا – التناص.

من خلال هذه العناصر نزع الباحث إلى القراءة المتعددة والمركبة، محاولا المزاوجة بين عناصر تراثية وأخرى شعرية سيميائية، مستفيدا من آراء باحثين عرب وغربيين، ولإعطاء المعالجة قدرها الفكري في التراث العربي، وقف على مجموعة من المعطيات الأولية، دارسا من خلالها القصيدة، متفهما وضعها في بيئتها، وفي زمانها، محللا إياها وفق العناصر التالية:

* دراسة الشخصية باعتبار الشاعر "لم يكن بمعزل عن أحداث عصره وذلك الانكسار المستمر، وإنما كان على اتصال وثيق بالحكم في غرناطة"[8].

* دراسة القصيدة مع الموازنة بين روايتين (الأزهار والرياض) و(الذخيرة والسنة) قبل أن يرجح إحدى الروايتين.

* دراسة ظرف القصيدة من خلال تلمّس المناسبة من عدة مصادر.

حلل الباحث قصيدة الشاعر الأندلسي النونية مركزا على كل الأبيات الشعرية، مقدما خلاصة بعد نهاية كل تحليل، والتي مطلعها:[9]

لِكُلِّ شَيْءٍ - إِذَا مَا تَمَّ- نُقْصَانُ فَلَا يُغَرُّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

عرض الباحث محمد مفتاح - بداية - بعض المفاهيم المستقاة من معايير النقد العربي القديم،كتقسيم حازم القرطاجني الشعر إلى قسمين: مقطعات وقصائد، والقصائد إلى بسيطة ومركّبة، وهذا ما يتضح من خلال قوله "والقصائد منها بسيطة الأغراض، ومنها مركّبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا، أو رثاء صرفا، والمركّبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشدّ موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق، لما ذكرنا من ولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام، وأنواع القصائد"[10]

انطلق الباحث في تحليله للقصيدة من تعريف القرطاجني للشعر، إذ عدّها قصيدة مركبة غرضها الرئيسي الدعوة إلى الجهاد والاتحاد (الأبيات من 17إلى 42) وقد تضافرت الأغراض الأخرى المتضمنة المطلع الحكمي وأبيات العظة والاعتبار والرثاء في ترسيخ هذا الغرض، فهي ليست بسيطة، لأنها تتكون من عدة فصول توحي إلى تعدد الأغراض.

سجّل الباحث أن قصيدة الرندي تقف على قطب واحد هو صراع الدهر، ويكشف عن هذا القطب من خلال تبني محورين في دراسة القصيدة، المحور الأول (الأسطورة والتاريخ)، ويخص بيانات القطب الرئيسي الذي تشكله الأبيات (من 01 إلى 12)، والتي تتداخل فيها بنيتين، بنية التناقض (من 01إلى 04) وبنية التشابه (من 05 إلى 12)، أما المحور الثاني (التاريخ والأسطورة) فتشكله الأبيات (من 13إلى 42)، وقد فرّع هذا المحور إلى خمسة مقاطع (مأساة الإسلام، مسلسل المأساة، فظاعة المأساة، الدعوة إلى الجهاد، إما إسلام وإما لا إسلام)، ومن بين النماذج الشعرية عن ذلك ما يلي:

- بنية التناقض: مثّله محمد مفتاح في قول الشاعر:

أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامْ فَارْتُزِئَتْ حتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

سجّل الباحث أنّ بنية التناقض تتمحور حول بنيتين: الإسلام والكفر، بنية آيلة إلى السقوط، وبنية آيلة إلى الرّفعة

والسّمو، بنية يحيط بها محيط مؤذٍ وبنية تهيّأت لها أسباب النهوض.

- **بنية التشابه:** رصد الباحث بنية التشابه في القصيدة ليبيّن البنيات الغائبة، مستعينا في ذلك ببعض مبادئ التحليل السيميائي، وقد مثّل هذه البنية في قول الشاعر:

وَيَنْتَضِي كُلَّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنٍ، وَالغِمْدُ غُمْدَانِ

إنّ بنية التشابه في هذا البيت الشعري –حسب الباحث- تتمحور حول كلمة "الفناء" في الشطر الأوّل أما الشطر الثاني فجميعه هدف لنشاط البداية ومحلّ لغضبها، فقد ابتدأت بنية التشابه من "والغِمْدُ غُمْدَانِ" وهو التركيب الذي يسمّيه البلاغيون العرب بالجناس.

- **التاريخ والأسطورة:** عرّج الباحث محمد مفتاح إلى تقصّي تيمة المأساة في قصيدة أبي البقاء الرندي، والتي مثّلها في قول الشاعر:

فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةَ مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةَ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ؟

عمد الباحث إلى الكشف عن رؤية الشاعر المأساوية، من خلال تركيزه على إحصاء تردّد الحروف، فقد سجّل طغيانا لافتا لحرف السّين، الذي ربطه بألفاظ معجمية حصرها في: مأساة، مسلسل، بلاء،...إذ رأى أن حرف السين يوحي إلى هذه المعاني، فهو يمثّل أركان البلاد التي ضاعت فضاعت معها أركان الإسلام، فقد رصد محمد مفتاح تماثلا بين الظاهر والباطن، فالظاهر (بلنسيّة، مرسيّة، شاطبة، جيّان، وحمص) والباطن (الصلاة، الصوم، الحجّ، الزكاة، الشهادة، والجهاد).

استفاد الباحث في هذا الطرح النقدي من نفس التحليل الذي عمد إليه دو سوسير من خلال دراسته للشعر اللاتيني، والذي رأى فيه أنّ ذلك الشعر يقدّم تردّدا واضحا لبعض الأصوات الموزّعة طوال النص، وإذا ما وضع بعضها إزاء بعض فإنّها تؤلّف دالا معجميا له مدلول، هو نواة تلك المنظومة من الشعر، وهذا المدلول يقدّم اسما أو أسماء خاصّة، أو هي مركز ذلك الشعر، واحتماليا فوق ذلك يقدّم اسما أو أسماء مشتركة تكثّف دلالة الأثر الأدبي[11].

1.2.2 - الإيقاع:

حلل الباحث البيت الأول من القصيدة مركزا على المستويات الصوتية، من خلال:

أ – الكشف عن خصائص البنية العروضية.

ب – الكشف عن خصائص البنية الصوتية.

كشف الباحث عن بحر القصيدة الذي هو البسيط، محددا مواقع النبر فيه، مسجلا أن النّبر القوي على الفاء من (مُسْتَفْعِلُنْ- مُتَفْعِلُنْ)، والخفيف على النون منهما، كما أن النبر القوي على الألف (فَا) والعين في (فَعْ) في حالة سكونها، والخفيف على النون من (عِلُنْ)، وأما في حالة (فَعِلُنْ) بتحريك العين، فإن النّبر القوي يقع على الفاء والخفيف على النون.

رصد الباحث لنا كل هذه التفريعات دون أن يكشف لنا الفاعلية الشعرية في هذا التصنيف وهل لمواقع النبر علاقة بمواقع التبئير[12]، إذ يولد التركيز الصوتي في النبر تركيزا ما على صعيد المعنى.

عرّج الباحث إلى رصد التكرار الصوتي في البيت، مسجّلا كثرة الأصوات المحاكية، تليه المجهورة، وأقلها ترددا الأصوات المهموسة، وأثناء قراءتنا للبيت اتضح لنا أن الأصوات المجهورة هي السائدة فيه، غير أن الباحث استعمل مصطلح "الحروف المجهورة والحروف المهموسة"[13]، والواضح أن هذه العمليات الصوتية تقع على الصوت لا على الحرف الذي هو الشكل الخطي للصوت.

افترض محمد مفتاح أن علاقة تربط بين المقاطع الطويلة في البيت ونغمة الحزن فيه، غير أنه لم يبرهن على افتراضه هذا تحليلا.

وهو نفس الطرح الذي اعتمده في تحليله لقول الشاعر:

دَهَى الجَزِيرَةَ خَطْبٌ لَا عَزَاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ، وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ

فقد سجّل كثرة تردّد حرف الهاء المهموس، ما جعله يشتق كلمة من البيت، فنتج لديه كلمة "الهيئة" وهي بمعنى التهيؤ للأمر وقبوله، وقد خلص إلى أنّ هذه المعاني تؤكّد سياق القصيدة العام، والذي يتمحور حول الحسرة والتأسف على الأمصار الساقطة، فقد عدّ حرف الهاء المهموس بمثابة مقدّمة توحي بعناصر الموضوع الذي طرقه الشاعر.

عاين الباحث الوزن والقافية معتمدا آراء البلاغيين والنقاد العرب القدامى في "الصناعة الشعرية"[14]، محاولا التوفيق بين آرائهم وآراء أخرى غربية لدارسين بنيويين وشكلانيين أبرزهم يوري لوتمان وجاكبسون، وجملة آراء هؤلاء تتلخص في كون "البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيرا خاصا بها، حيث تبديل الكلمات وإحلال أخرى محلها، وأن للبحر نوعا من التوجيه إلى الغرض المقصود والمعجم المعين"[15]

إن استناد الباحث على الدراسات الغربية والمناهل التراثية في رصد مستوى الإيقاع أوصله إلى استخلاص النتائج والمعطيات التالية:

أ – أن الأصوات تمتلك ذاتيا خصائصها الطبيعية والصوتية بخاصة، لتداعي المتشابهات التي تضاف إلى تلك الخصائص، وهي مسألة تفصح عن تأثره بالطبيعيين لاسيما في مسألة الأصوات المحاكية (Onomatopées) في التراث الإغريقي قديما، وعن بعض تلامذة فردينان د.سوسير ضمن الاتجاه البنيوي حديثا[16]

ب – توزيع الأصوات بكيفية اعتباطية، والدليل على هذا قوله "أن هناك ألفاظا متحدة اللفظ والمعنى، وأن هناك ألفاظا أخرى تشترك في اللفظ مع اختلاف في المعنى"[17]

2.2.2 - مستوى التركيب:

عاين الباحث التركيب من خلال ثلاثة اتجاهات: النحو، البلاغة، و المنطق، مهتما في ذلك بوجهة نظر المدرسة الشكلانية، من خلال أبرز أعلامها جاكبسون، الذي عدّه الباحث أنه "هو الذي وضع اليد في عدة أبحاث على مبدئه المعروف إسقاط محور التعادل على محور التركيب"[18]، كما عرض آراء المفكرين اليونان في مسألة المحاكاة والتخييل.

- نحويا:

لاحظ محمد مفتاح على الصعيد النحوي أن بؤرة التعبير في البيت- الأول- تقع على الجملتين الاعتراضيتين الآتيتين:

-**إِذَا مَاتَمَّ**- في الشطر الأول

- **بِطِيبِ الْعَيْشِ**- في الشطر الثاني

غير أن معظم النحويين يتفقون على أن حكم الجملة الاعتراضية لا محل لها من الإعراب، فاللغوي ابن هشام يعدد سبع جمل تقع تحت طائلة الحكم المشار إليه، والجملة الاعتراضية من ضمنها، وينبّه بدوره إلى أن "للبيانيين في الاعتراض اصطلاحات مخالفة لاصطلاح اللغويين النحويين"[19]

- منطقيا:

عرّج الباحث إلى التنظير للمنطق ثم تطبيقه على القصيدة، ولعلّ الدافع في هذا الطرح هو غياب القاعدة النظرية التي تمهّد له بوصفه عنصرا من عناصر تحليل الخطاب الشعري، فضلا عن ربط المنطق بالشعر فيه من الحساسية الشيء الكثير.

إن الدليل على هذا الحكم أن التحليل المنطقي الذي أجراه الباحث في البيت لا يقدم أي إضافة تحليلية تذكر، حيث قسّمه إلى أربع قضايا كلية، ثلاثة سالبة وواحدة موجبة، بناء على جدول الروابط الذي ينقله من كتاب المنطق الرياضي[20] دون إعطاء التأويلات الممكنة.

إن خلاصة ما يريد الباحث قوله في هذا السياق أن الشاعر حوّل القضية الجملية إلى قضية شرطية، إذ ذكرت أثناءها أداة الشرط (إذا) والشرط نوعان مرتب ومعكوس، وما لهما على الترتيب:

- إِذَا مَا تَمَّ الشَّيْءُ فَإِنَّهُ نَاقِصٌ.

- لِكُلِّ شَيْءٍ نُقْصَانٌ، إِذَا مَا تَمَّ.

انتقل الباحث إلى رصد مسألة القصدية (Intentionnalité) بوصفها مفهوم "يحدد كيفية التعبير والغرض المتوخى، وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضامن وتتضافر

وتتجه إلى مصدر عام"[21]، فالمقصدية تحدد اختياريا الوزن والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى المتوخى.

امتدادا لمنهج التوفيق بين القديم والحديث، عاد محمد مفتاح إلى آراء الشكلانيين منهم رومان جاكبسون في مسألة وظائف الاتصال*، معتمدا الوظائف الشعرية في مقام التحليل، مفرقا بين حدود الشعر والنثر، مركزا على آراء التداوليين في هذه المسألة، لأن هؤلاء في نظره يحترمون العقدة بين المتكلم (الباث) والمخاطب (المرسل إليه) أو المتلقي، ويحرصون على مبدأ التعاون[22].

3.2.2 - التناص:

رصد الباحث التناص في البيت الأول، وقد عرّفه بأنه "مجموعة من النصوص تدخل في علاقة مع نص معين"[23]، فالتناص لدى الباحث مرتبط بإحالات خارجية، إحالة على جملة تاريخية مشهورة، أو إحالة على تعبير ديني، أو مثل، أو استشهاد أدبي، وهو ما يؤكده في قوله "فمطلع قصيدة الرندي ومن ثمة القصيدة جميعها، رجع صدى لمقروؤات أبي البقاء، وقد انثالت عليه انثيالا حينما همّ بنظم مختلف الأصوات، فانتقى منها ما كان له أكبر التذكير والفاعلية في مستمع القصيدة أو قارئها"[24]

إن هذا البيت يحيل إلى حدث تاريخي معروف** بشكل خارجي من المتنامي الداخلي، وهذه المرآتية في التعبير هي التي أوقعت البيت بنثرية منظومة، وهو ما لم يكشف عنه محمد مفتاح، واكتفى بتقديم ما هو نظري عن التناص.

انتقل الباحث إلى تحليل البيت الثاني من القصيدة بنفس الطريقة، في قول الشاعر:

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ وَمَنْ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

كشف الباحث في هذا البيت عن قلة حركات الكسر، وكثرة حركات الفتح والضم، وهذا صحيح، إلا أن ما ينبغي مناقشته فيه هو زعمه أن حركة الكسر تدل على الصغر واللطف، وهذا الزعم يدعونا إلى قراءة بيت المتنبي قراءة جديدة:[25]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

أما زعمه بأن الفتحة تدلّ على القبح، فبيت أبي تمام الشهير في مدح ابن شبانه:[26]

دِيمَةٌ سَمْحَةُ الْقِيَادِ سُكُوبُ مُسْتَغِيث بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ

وفيما يخص حركة الفتح ودلالتها على الضخامة، فهناك الكثير من الشواهد التي تنفي هذا الزعم.

واصل الباحث تحليل بقية أبيات القصيدة بنفس المنهج ونفس المستويات التي اعتمدها في تحليل البيت الأول من القصيدة النونية لأبي البقاء الرندي، كما في قول الشاعر:

وَهَذِهِ الدّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لها شَانُ

إذ سجّل الباحث في هذا البيت الشعري تناسبا بين أنواع الحركات، فقد أحصى عدد حركة الفتح (14) وعدد حركة الضم (04) وقد ربط دلالة حركات الضم والفتح بدلالة الحزن والخشونة، كما عمد في هذا البيت الشعري إلى إحصاء عدد الحروف المهموسة، والتي وجدها قليلة مقارنة بالمجهورة، وهو ما رآه يتناسب ومدلولات القصيدة.

وهو نفس الطرح الذي اعتمده في مقاربة بيت الشاعر:

يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ إِذَا نَبَتْ مَشْرِفِيّاتٌ وَخُرْصَانُ

حيث سجّل قلّة حركات الكسر (04) وتليها حركة الضم (06) وأكثر ما ورد حركة الفتح (12) والت ربطها بالضخامة والكبر، وقد ساير الباحث في هذا الطرح ما أورده فوناجي من لوائح وقوائم مبنية على إحصاء: من إن الكسرة تعني الصغر واللطف والجمال، والضم يعني الكبر والحزن والقوة، والفتح يعني الكبر والضخامة[27].

إن أي اتصال لغوي يقوم بالطبع على أصوات وعلى معجم، وعلى مقصدية، أي أن الباحث ركز على الجانب التداولي، كما يقوم - أيضا- على تركيب وتناص، وهو ما أهمله الباحث،

فالتركيب يركز على درجات الانزياح (Déviation) التي تتم بناء على خرق القاعدة المعيارية للغة الاعتيادية، ويتواشج هذا المستوى الاستبدالي الذي تقف الاستعارة حاضنة له[28]، أما التناص فيكشف عن درجة تآلف النص المدروس مع النصوص الأخرى، وهما العنصران اللذان ركز عليهما في مؤلفه الثاني (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص).

3.2 في المنهج:

بعد أن أنهى الباحث حديثه في القسم الأول عن بنية الخطاب الشعري وتركيباته وموادها، خلص إلى القول "اتجهت محاولاتنا هذه إلى أخذ الراجح من مبادئ تلك النظريات وصياغته في بناء عام، وقد التجأنا أحيانا إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية، إذ وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية"[29]، أما في القسم الثاني من الدراسة اعتمد الباحث بعض إجراءات المنهج السيميائي في صورتها المجزأة، لاسيما في دراسة مسألة (الأسطورة، التاريخ) بحيث درس بنية التناقض والتضاد في مطلع القصيدة موضحا المتقابلات والمتضادات في البنى، خاصة في البنية الموجهة للنص (المطلع).

من الملامح الأخرى في المسألة ذاتها (الأسطورة، والتاريخ) لاحظ الباحث امتزاج العناصر الشعرية بالعناصر السردية ضمن بنية التشابه، مستعينا ببعض النظريات البنيوية، وبغية البرهنة على المقاربة السيميائية للقصة رصد محمد مفتاح الملاحظات التالية:[30]

01 – أن النقاد القدامى أجازوا الاستعانة بالقص.

02 – أن الشاعر استعمل لفظ حكي الذي يعني السرد والمسرود إليه غالبا.

03 – أن بعض المحدثين ناقشوا مشكل الحدود والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي، وعليه لخص أفكارها ضمن اتجاهين اثنين هما:

أ – اتجاه يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي فيه كثير من الوظيفة الشعرية، وأن ما توفّرت فيه الشعرية لا يقبل التأويل السيميائي.

ب – اتجاه يدمج الشعرية في التحليل السيميائي.

من هذا التقسيم أوجز الباحث موقفه من الاتجاهين قائلا "وقد ملنا إلى الأخذ بالاتجاه الأول فاقتبسنا بعض مسلمات التحليل السيميائي لعرض هذا المقطع، علما بأنه يفتقد كثيرا من الشعرية وله ملامح سردية، ومع ذلك لم نعتبره قصة خالصة، وإنما قصة شعرية"[31]

بخصوص تجليات السيميائية في السرد التي وظفها الباحث نذكر:

- منهج العوامل الستة (الفاعل، الموضوع، الفاعل المأمور، المعوقات، البطل، المساعدات)[32]

- رصد علاقات الاتصال والانفصال والانتقال في الأقوال.

يعود هذا المستوى التحليلي لدى الباحث إلى طبيعة عمله التي يتبناها في كل دراساته تقريبا وهي أن محمد مفتاح ليس ناقدا، وهو لا يقبل أن يقال له ذلك[33]، بل هو مطبق مناهج يختارها بقصدية، إذ يصرّح في هذا الصدد "قد اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي النونية لتحقيق نياتي ولتطبيق عناصر نظرية نحتتها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية- السيميائية الآن- فالمحاولة تدخل ضمن القراءة المتعددة"[34]

يكشف لنا تصريح الباحث عن الجانب التوفيقي في دراسة هذه القصيدة بين مناهج مختلفة قديمة تنتمي إلى النقد العربي القديم، ومناهج غربية حديثة، والباحث نفسه يعترف بهذه المزاوجة في عمله ويسميها بالإجراء التكتيكي، ويعزوه إلى حداثة تجربة ميدان السيمياء ولضرورات مدرسية - أيضا- ويصرح في هذا المسعى "كنت أول من بدأ في المغرب باقتحام هذا الميدان (..) طرحت على نفسي هذه المسألة: كيف يمكن تقريب هذا المنهج إلى الطلبة والجمهور، فسلكت تكتيكا، أعتقد أنه أدى إلى هدفي، هذا التكتيك يتمثل في أن نبدأ أولا بالتراث ثم المرور بالمنهج السيميائي، لكي ينتقل الطالب من ثقافته التي له معرفة بها إلى ما لا يعرفه"[35]، ويلتقي هذا التأليف المنهجي الجديد في كثير من الأحيان مع آليات ونتائج تخص النقد العربي القديم، والمقاربة الحداثية.

3.المرجعية المعرفية:

من خلال دراستنا لمؤلَّف الباحث محمد مفتاح "في سيمياء الشعر القديم" اتضحت المرجعية المعرفية لديه، هذه المرجعية التي شغل التراث البلاغي العربي مساحة بارزة في تجربته، فكان أكثر الباحثين سعيا وراء تحقيق معادلة الجمع بين التراث والحداثة، وها ما يوضحه الجدول التالي:

أبرز المصادر	نسبة الحداثة	نسبة التراث	المجموع	دوريات حداثية	مصادر إنجليزية	مصادر فرنسية	مصادر عربية	المؤلَف
- Essais de linguistique (R.Jakobson) - Dictionnaire de sémiotique (Greimas et Courtés)	%39.02	%60.97	41	01	0	15	25	في سيمياء الشعر القديم

4. خاتمة:

من منطلق الخلفية التراثية الأصيلة، ووفقا لمستجدات وآفاق التجربة الحداثية المنفتحة على الثقافة الغربية، وتبعا للمنطلقات المنهجية والأدوات الإجرائية والمستوياتية، أسس الباحث محمد مفتاح مشروعه القرائي السيميائي في مقاربة قصيدة أبي البقاء الرندي، برؤية نقدية جديدة، فهو مشروع يعلن عن نفسه بنفسه، ليقنع القارئين والمختصين لما فيه من جهد ومثابرة ومصداقية، وعنت في البحث والاستقصاء، وقد ركّز الباحث في مقاربته على ثلاثة مستويات هي: الإيقاع، التركيب، والتناص.

إن المنهج السيميائي لدى محمد مفتاح يظل منهجا متطورا باستمرار، مفتوحا على التجديد يتوفر على الكثير من الآليات والتقنيات الموظفة توظيفا توفيقيا، وهو منهج وفّر له الإلمام بجميع الخلفيات الإبستيمولوجية والتاريخية للنظريات التي حلل في ضوئها الأعمال الإبداعية.

5. قائمة المراجع:

01- أحمد عزوز، المدارس اللسانية أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، دار آل رضوان، وهران، ط02، 2008م.

02- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط01، 1986م.

03- ابن هشام، مغنى اللبيب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج02، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.

04- زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990م.

05- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

06- حلام الجيلالي، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، العدد354، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص ص (38- 47).

07- المتنبي، الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، ج02، دار الكتاب العربي، بيروت.

08- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط01، 1982م.

09- محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1987م.

10- عادل فاخوري، المنطق الرياضي، دار العلم للملايين، بيروت، ط02، 1979م.

11- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

12- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.

6. الهوامش:

حلام الجيلالي، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة [1]الموقف الأدبي، العدد354، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص: 38.

محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية، [2]دار الثقافة، الدار البيضاء، ط01، 1982م، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص: 28.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص: 28.

[5] االمصدر نفسه، ص: 58.

شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات [6]الجامعية، الجزائر، 1982م، ص: 05.

[7] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 05.

[8] المصدر نفسه، ص: 11.

[9] المصدر نفسه، ص: 15.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد [10]الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، ص: 302.

[11] محمّد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 126.

ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي [12]العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1987م.ص:65.

[13] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 62.

[14] المصدر نفسه، ص: 39.

[15] المصدر نفسه، ص: 40.

ينظر: زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية، ديوان المطبوعات [16]الجامعية، الجزائر، 1990م، ص ص(18-87)

[17] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 35.

[18] المصدر نفسه، ص:45.

ابن هشام، مغنى اللبيب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، [19]ج02، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م، ص:399.

ينظر: عادل فاخوري، المنطق الرياضي، دار العلم للملايين، بيروت، [20]ط02، 1979م، ص:21.

[21] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 53.

وظائف الاتصال كما حددها رومان جاكبسون: الوظيفة الانفعالية، [*]الوظيفة التعبيرية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة الإفهامية الإيعازية، الوظيفة الشعرية، ووظيفة النسبة، ينظر: أحمد عزوز، المدارس اللسانية أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، دار آل رضوان، وهران، ط02، 2008م، ص ص (145- 150).

[22] ينظر: محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 56.

[23] المصدر نفسه، ص: 67.

[24] المصدر نفسه، ص: 66-67.

نزول الآية القرآنية في قوله تعالى **"الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا"** [**]

سورة المائدة، الآية03، **وبكاء عمر بن الخطاب – رضي لله عنه- عند سماعها، فقال له الرسول عليه الصلاة والسلام: مَا يُبْكِيكَ؟ فَقَالَ: أَبْكَانِي إِذْ كُنَّا فِي زِيَادَةٍ دِينِنَا، فَأَمَّا إِذَا أُكْمِلَ فَإِنَّهُ لَمْ يُكْمَلْ شَيْءٌ إِلَّا نَقُصَ، فَقَالَ لَهُ النَّبِيُّ (ص): "صَدَقْتَ".**

[25] المتنبي، الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، ج02، دار الكتاب العربي، بيروت، ص:94.

[26] غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص:69.

[27] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 74.

[28] ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط01، 1986م.

[29] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 58.

[30] ينظر: المصدر نفسه، ص: 107- 108.

[31] المصدر نفسه، ص: 108.

[32] ينظر: المصدر نفسه، ص ص (108- 111).

[33] ينظر: غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 67. (نقلا عن: محمد مفتاح في حوار معه، مجلة كل العرب، العدد 386، 1990م، ص:55).

[34] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص: 05.

[35] غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص: 68.