المحاضرة السابعة: آليات تحليل الخطاب الشعري.

- **التشاكل والتباين:**

لقد حدد محمد مفتاح في البداية هذين المفهومين موضحا أن أول من نقل مفهوم «التشاكل» من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو الفرنسي «كريماس» الذي احتل منذ ذلك الوقت مركزا أساسيا لدى التيار السيميوطيقي البنيوي. وإلى ذلك فإن المفهوم خضع لتطورات عدة آن تنقله بين الباحثين والمفكرين، ليشمل في النهاية التعبير والمضمون كما عند «راستي» الذي حدد التشاكل بأنه «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»، وهذا التحديد بتعبير د.مفتاح يضيف عناصر أخرى لما جاء عند كريماس،

حيث إن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين. فالتشاكل والتباين إذا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، باعتباره يتولد عن تراكم تعبيري مضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وهو في الوقت نفسه يبعد الغموض والإبهام.

حيث كل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن والتباين، سواء عن طريق التفعيلة والنبر أو الإيقاع، ولكن العروضيين العرب بتعبيره لم يهتموا إلا بالتفعيلة وبما يطرأ عليها من زحافات وعلل، ولم يبينوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الإيقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء والرقص. ويعزو المؤلف سبب هذا الخلل إلى أن العروضيين «استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب ولذلك جاءت شكلية جامدة، إذ لا نجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية، وعن العلة في إيثار الشعراء العرب النظم في بحور دون أخرى، مع أن تلك البحور تختلف تشاكلا وتباينا وفضاء زمانا.«

وقد تناول محمد مفتاح في الفصل الثالث من كتابه «التشاكل والتباين» على مستوى المعجم باعتبار أن المعجم يقوم بدور مهم في التركيب والدلالة وخاصة بالنسبة للمحلل الأدبي والشعري، سيما وأن المعجم ليس مجرد قائمة من الكلمات منعزلة، بل إن لكل خطاب معجمه الخاص وحقله الخاص، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه، وبالتالي فإن المعجم سيكون وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور،

حيث لكل نص مفاتيحه ومحاوره التي يدور عليها الديوان أو القصيدة، وذلك عن طريق العموم والخصوص من مثل لفظ (الدهر) الذي هو لفظ عام جامع تدخل من ضمنه ألفاظ متعددة مثل الليالي والأيام، أو عن طريق الترابط المقيد أو الحر (المصاحبات اللغوية) مثل(الأثر والعين/ الليل والنهار/ .. وغير ذلك) ، أو عن طريق التعبير بالجزء عن الكل أو مما يسمى بالمجاز المرسل، ليستنتج أن المعجم هو لحمة أي نص كان ويحتل مكانا مركزيا في كل خطاب،

وهو إلى ذلك متغير ومتطور وفقا لزمان إنتاج النص، وتبعا لمقدرات الشاعر على الخلق والإبداع، خاصة وأن الشعر اعتاد خرق القواعد مما تواطأ عليه أهل التركيب النحوي من حيث التقديم والتأخير وربط صلات واهية بين الأشياء بمعنى أن الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والمرجعية، ولكنه في الوقت نفسه يخلق قوانينه الخاصة به فمن جهة يستند إلى قوانين اللغة العامة، ومن جهة أخرى يثور عليها أيضا مما ينبغي مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى خبيئه، ولكن لا نبذ الظاهر نهائيا وإنما يجب الجمع بينهما.

اما في الفصل الرابع والخامس فقد تناول المؤلف التشاكل والتباين على مستوى التركيب: التركيب النحوي والتركيب البلاغي وضرورة إعادة صياغة قواعد اللغة العربية.ثم فرق مابين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، فالأولى قابلة للتقعيد والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.

ومن التركيب البلاغي سيتوقف المؤلف عند الاستعارة ليستعرض كثيرا من النظريات والآراء للقدماء والمحدثين الغربيين والعرب، وهو مبحث مهم شغل الدارسين مطولا ليستعرض بعد ذلك العديد من النظريات مثل «الإبدالية، والتفاعلية، والتركيبية، ليستعرض رأي البلاغيين العرب كالسكاكي والجرجاني، ومن ثم يقارن بينهما وبين علماء الغرب من مثل (سورل، لاكوف، جونسون، وبالمر) بمزيد من التفصيل والتمثيل ليخلص إلى ما يأتي:

1 . ان إقامة الاستعارة على المشابهة ما زالت تحتل مكانا مرموقا في الدراسات الاستعارية الحديثة.

2. ان التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتهاء ينبه إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أم لم تكن.

3. إن هناك تداخلا بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى.

4. إن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل، إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة وتأويلها، وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيرا عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضا.

5. إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه، يستوعبها جميعا التناص.

والتناص بدوره سوف يأخذ حيزا مهما من الكتاب باعتباره اختير كعنوان فرعي من قبل المؤلف الذي رآه ضروريا للشاعر كضرورة الهواء والماء بالنسبة للإنسان، ومن هنا فإنه سوف يؤكد أنه لزاما على الشاعر أن يبحث عن آليات التناص بدل أن يتجاهل وجودها هروبا إلى الأمام،

وإلى ذلك فإنه سوف يفصل في أشكاله المختلفة ومنها: التمطيط، الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وأيقونية الكتابة. ومنها أيضا الإيجاز، والتذكرة والمحاكاة والمفاضلة، والإضراب والإضافة. وإلى ذلك فالتناص بتعبيره، ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، ولكن إلى جانب ذلك ثمة مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به،

سيما إذا كان يتأسس على وظيفة محددة كاستخلاص موقف كما في معارضة أحمد شوقي لسينية البحتري، أو كتصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة كما في رائية ابن عبدون التي قدم من خلالها قراءة للتاريخ الإسلامي انطلاقا من وجهة نظر معينة. وهذه القصيدة كما نوهنا في التقديم ستكون مادة للدرس والتحليل تطبيقا للجوانب النظرية التي استعرضناها للتو، حيث قسم القصيدة إلى ثلاث بنيات رئيسية هي: بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرهبة،

وسيعتبر أن هذه البنى الثلاث تشابه التقسيم الأوروبي: الغنائي والملحمي والمأساوي، حيث إن كل بنية اتسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع، وملحمية في الوسط، ومأساوية في الأخير، وأن ما يجمع خيوط القصيدة كلها شيئان أساسيان:

1 . الذاتية اللغوية التي يجدها القارئ منبثة في القصيدة بأكملها رغم قلتها في القسم الأوسط، وتتجلى في التمني (ليت) وفي الضمير (نا) وفي سائر الألفاظ العاطفية.

2. النزعة السردية القائمة على الصراع، حيث وجد أن القصيدة تنهض على المواجهة بين الإنسان والدهر، وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب إلى ثلاث لحظات: بداية ووسط ونهاية. وفي الختام يمكننا القول أن هذا الكتاب لا يتميز بمادته النظرية فحسب، وإنما في ما قدمه من اجتهاد في دراسته التحليلية التطبيقية المهمة مستغلا مفهومي الاشتراك والتشاكل كتقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة.