سيمياء النص الشعري الأندلسي في قراءة محمد مفتاح (دراسة في نقد النقد)

م.م بيداء محسن والي الإبراهيمي

أ.د صادق جعفر عبد الحسين السعيدي

جامعة ذي قار ـ كلية الآداب

m.m.baydaa.muhsen.wali@utq.edu.iq

sadiqjafar@utq.edu.iq

الملخص:

يكشف البحث عن إضاءة الوعي النقدي السيميائي لدى الناقد محمد مفتاح في قراءته لنموذجين من نصوص الشعر الأندلسي، احدهما لأبن عبدون في كتابه(تحليل الخطاب الشعري :استراتيجية التناص)، والآخر لأبي البقاء الرندي في كتابه (في سيمياء الشعر القديم) ، وقد وظف آليات المنهج السيميائي في قراءاته النقدية، واستعمل السيميائية في دراسة العلامات والرموز في النص الشعري وربطها بالسياقات الاجتماعية والثقافية، وحاول فهم البنية العميقة للنصوص الشعرية ومعرفة كيفية إنتاج المعاني من خلال استعمال العلامات .

الكلمات المفتاحية: (السيميائية، نقد النقد، النص الشعري، النص الشعري).

Semiotics of Andalusian Poetic Text in the Reading of Muhammad Miftah

(A Study in Criticism of Criticism)

Baidaa Mohsen Wali Al-Ibrahimi

Prof. Dr. Sadiq Jaafar Abdul Hussein Al-Saeedi

University of Thi Qar - College of Arts

Abstract:

The research reveals the illumination of the semiotic critical awareness of the critic Muhammad Miftah in his reading of two models of Andalusian poetry texts. He read two texts, one by Ibn Abdoun in his book (Analysis of Poetic Discourse: The Strategy of Intertextuality), and the other by Abu al-Baqa al-Rundi in his book (In the Semiotics of Ancient Poetry). The critic employed the mechanisms of the semiotic method in his critical readings and used semiotics in studying signs and symbols in the poetic text and linked

them to social and cultural contexts. He tried to understand the deep structure of poetic texts and to know how meanings are produced through the use of signs.

Keywords: (semiotics, criticism, poetic text, poetic text).

المقدمة :

يُعد النقد عملية إبداعية توازي إبداع الفنون الأدبية ذاتها ، لذلك لا بد أن يُقَوَّم هذا النقد ويناقش في مبادئه الإجرائية التي قام عليها نتيجة تأثُّره بتلك المناهج النقدية غربية المنشأ ، ومن ثم ظهرت على الساحة النقدية دراسات تُعالج هذه المسألة وتندرج تحت ما يمكن أن نُسمَّيه (نقد النقد) ويعُد نقد النقد خطاب واصف للنقد ، فهو خطاب يجعل النصوص النقدية مدار اشتغاله ؛ فهو نشاط فكري يسعى إلى مراجعة المقولات النقدية وفحصها واعتبار المقولات والنظريات النقدية المتعلقة بنوع ادبي معين موضوعاً للدرس النقدي ، ومن ثم مساءلتها مساءلة منطقية وتفسيرها بما يتوافق مع المنهج النقدي المتخذ أساساً إجرائياً ومنهجياً لها ، وبعد ذلك تأتي المراجعة الكلية لتلك الأفكار لمعرفة مدى توافقها مع ما طبق على النوع الأدبي المدوس والبحث في هذا الحقل متسع لا شك تتداخل فيه مباحث عديدة ومتشعبة متعلقة بالخلفية الفكرية والنظرية ، وكذلك بالمنهج ومنظومة المصطلحات وآليات التفسير والتحليل ومقاصدها ، وغير ذلك مما تصعب الاحاطة به .

المبحث الأول : مفهوم نقد النقد ووظائفه :

وُضعت لـ **(نقد النقد)** عدة مصطلحات منها (ما بعد النقد) أو (الميتا نقد) وحدد النقاد مفهومه وفق تلك المصطلحات ومنهم جابر عصفور فهو يرى أن (نقد النقد) هو قول آخر عن النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه بمعنى مراجعة مصطلحات النقد ، وبنيته المنطقية ، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية ، وأدواته الإجرائية [١] ، ويعرفه تعريف آخر في كتابه (نظريات معاصرة) بقوله : ((خطاب نقدي نظري عن طبيعة النقد وغاياته ، وهو الخطاب الذي ينزل العبارات النقدية منزلة الموضوع ، ويضعها موضع المساءلة مختبراً سلامتها المنطقية واتساقها الفكري، ويصعد منها إلى الانساق التي يحتويها ، محللاً ابعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية مترجمها الانساق إلى مقولات أو مبادئ تصورية تؤسس حضور النظرية)) [٢] .

ونقد النقد ((ممارسة ثقافية معاصرة تبتغي وضع الخطابات النقدية موضع المساءلة والفحص والمراجعة بهدف الكشف عن هوية العلاقات التي تربط بين عناصر تلك الخطابات ومراجعة ظواهر التجاوب أو التنافر بين المنطلقات النقدية والإجراءات والمناهج المتولدة عنها ، سعياً إلى الكشف عن الهويات الحقيقية لتلك الخطابات ، مما يؤذن باكتشاف الوظائف المتعددة التي قامت بها تلك الخطابات في سياقاتها الثقافية والاجتماعية)) [٣] ، ويضيف الناقد أن هذه الممارسة تنطلق من كون الخطاب النقدي ((ضرباً من الخطابات المعرفية التي تصوغ قيماً للمعرفة وأطراً لها من منظور صائغيها ، وتهدف تلك الخطابات إلى القبض على مجموعة من العناصر المعرفية التي تتيح لمن يمتلكونها تحقيق صلة أعمق بالخطابات وقدرة أعلى على فهم تحولات الواقع المعيش في جوانبه الرمزية وغير المباشرة ، وهذا ما يعني أن ممارسة نقد النقد تنطلق من مساءلة الخطابات النقدية مساءلة معرفية دون ان تتجاهل الهوية الذاتية المميزة لها ؛ أي دون أن تنكر لخصوصية الخطاب النقدي))[٤] ، كما أن دراسة النصوص النقدية ((هي تأويل لها ينطلق من استنباط العلامات اللغوية والبحث عن دلالاتها ، والسعي إلى اكتشاف العلاقات التي تربط بينها للوصول إلى دلالاتها التي يستطيع الناقد / القارئ أن يصفها اعتماداً على التحليل الواصل بينها والمتابع لتحولاتها داخل النصوص . بأنها ذات دلالة شاملة على هوية تلك النصوص، ويتصل بذلك البحث المتأني عن المصطلحات التي ترد في النصوص ـ موضع الدارسة ـ والمنطلقات النظرية الاساسية فيها والعمليات التي يعتمدها منتجو الخطابات النقدية وسائل لتحويل صيغهم ومقولاتهم النقدية إلى إجراءات عينية تهدف إلى تثبيتها . أي الصيغ والمقولات . في سياق الخطاب النقدي المُنتج وفي سياق التلقي الاجتماعي للنقد)) [٥]، وترى الدكتورة نجوى الرياحي أن (((نقد النقد) أو (الميتا نقدي) أو (ما بعد النقد) : كلام في النقد يمثل ضرباً من القراءة المواجهة لقراءة أخرى سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة أم شبه مكتملة ، وهذه المواجهة لا يمنع اختلافُ درجاتها حدة ولطفا وبلوغُها مرات كثيرة حد التملق أو التزلف ، مصادمة النقد فيها للنقد الآخر ، من ثمة اتساع التأويل والشروح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخلفيات الفكرية والمنهجية ، الحافزة على أن يصبح نقد النقد حفراً في كيان النص النقدي وإقامة من ثمة في قلب الهيرمنيوطيقا أو فن التأويل)) [٦] ، وتضيف الدكتورة نجوى الرياحي أنه ـ أي نقد النقد ـ بصفته نشاطاً فكرياً هو ضرب من التأويلية لاعتبارات ثلاثة

أولها : أنه غير معزول عن نظريات قراءة النص الابداعي بأصنافها ، وثانيها : أن تشكله ترافق في عصرنا مع انشغال النقاد الحداثيين بالأثر الذي تُحدثه قراءة النص الإبداعي أكثر من الأثر الذي يحدثه النص الإبداعي ذاته ، وثالثها : أن نقد النقد ، مثل الهيرمنيوطيقية تماماً ، يوسع من أفق القراءة ويسمح بتعدد الاجتهادات والتأويلات وفق اختيارات القارئ وقدرته على التفسير والتحليل والتعليل ، ومن هذا المنطلق نعتبر نقد النقد ، على الرغم من كونه فعالية بعدية لاحقة بالأدب وبنقده صورة من تعدد اصوات النقد واتساع دائرة التفسير والتأويل ومساءلة اصول القراءة وخطتها واحكامها ، وهي صورة فرضها الأدب وطبيعة النقد ومنعطفاته من حيث هو رصد لعملية الكتابة الابداعية ورصد التجربة النقدية بصفتها علاقة بين النص الأدبي وقارئه ، توازيها علاقة أخرى بين النص النقدي وقارئه ، وهو ما يفسر وجود نقد النقد في اطار وضعيات معرفية موصولة بالأدب والنقد والتنظير ، وقيامه إزاء خلفيات فكرية يتخذ بدوره منها موقفاً وارتباطه بسياقات ايديولوجية وعلمية وتداولية متغيرة . [٧]

ولكون المادة النقدية المدروسة قابلة لضرب متعدد من القراءات والتأويلات لذلك ينبغي الكشف عما تتضمنه المستويات العميقة من الخطابات النقدية من توجهات ومبادئ تتحكم في كافة آليات صياغتها ، وذلك ما يجعل من استنطاق بواطن تلك الخطابات ما تكنه من دلالات ومسكوتات عنها ضرباً من العمل المعرفي الهادف إلى استخلاصها ثم السعي إلى إعادة بناء تلك الخطابات من منظور يبتغي تقصي صيغ العلاقات المتحققة بين عناصرها من ناحية ، ومظاهر التجاوب بينها وبين الخطابات الفكرية والايديولوجية والثقافية الموازية لها من ناحية أُخرى . [٨]

وهناك بعض الاتجاهات التحليلية التي ظهرت في مجال العلوم الانسانية قدمت مجموعة من المبادئ والنظريات التي يمكن اعتمادها في ممارسة عملية نقد النقد منها : الهرمنيوطيقا باعتبارها اتجاه يهتم بقواعد تفسير النصوص في مختلف الحقول (التاريخية ، الدينية ، الأدبية) ويمكن الاستفادة على وجه التحديد من الاتجاه الذي يهتم بقواعد تفسير النقد والادب ، وهو ما يطلق عليه (الهرمنيوطيقا الادبية) ، ومن الاتجاهات ايضاً الابستمولوجيا وهو اتجاه يحاول تحديد قواعد الخطاب في مجال العلوم الإنسانية ، وكذلك السيمولوجيا بوصفها علماً لحياة الدلائل داخل الهيئة الاجتماعية ومن هذا المنظور يمكن لناقد النقد أن يستفيد من السيمولوجيا باعتبارها تتيح امكانية الوصول إلى معرفة علمية بالنصوص المدروسة [٩]، ولا شك أن الاختلاف في المنطق النقدي ذو تأثير بالغ في

تفسير النص ، إذ يتعامل الناقد مع النص في ضوء معطيات فكرية يستلزمها المنهج النقدي الذي هو بالضرورة لا ينحصر في كونه أداة تخلو من الفكر ما دام تحديده لا ينفصل عن النظرية [١٠].

لنقد النقد صلة بعلم النفس ما دام الأدب ، ليس لغة فقط فهو دلالات تحمل معاني تجربة معيشة ، هذه المعاني النفسية هي موضوع نقد لدى متبعي مدرسة فرويد ومفاهيمها ، وامسى علم النفس مرجعاً للنقد ولنقد النقد لاحقاً ، وتم تفسير العمل النقدي من خلال الاحلام وطاقة اللبيدو والدوافع والترددات[١١] ، وإعادة قراءة الجهد النقدي بجهدٍ نقدي آخر يُعد مسلكاً مُهماً في توجيه مسيرة النقد العربي الحديث ، إذ لا يسمح الاتجاه الثاني (نقد النقد) للاتجاه الأول (النقد) أن يسير على غير هُدى ، ومن ثَم لا يعفي النقَّاد من المسئولية تجاه ما يُقدَّمونه من تفسيرات للإبداع الأدبي ؛ لذلك تُصبح معاملة الخطاب النقدي بوصفه إبداعاً ، عمليةً ذات جدوى من شأنها أن تُحدث قدراً أكبر من الانضباط النقدي ، وهو ما يعكس آثاراً إيجابية على الحركة الأدبية برمَّتها في عالمنا العربي ؛ إذ يستبعد هذا الاتجاه (نقد النقد) ما هو غريب عن متابعة هذه الحركة ، ويؤصَّل ما يتواءم مع جمالياتها ويُجذِّره، [١٢] ويمكن لنا القول إنه ((لن يتاح وصف الطاقة الدلالية لعمل ما وصفاً تاماً أو حتى القول إنها موجودة بشكل متعيّن إلا إذا وصل تأريخ استقباله نهايته المستقبل الذي يمتد غامضاً أمامه عبر أفق الحاضر الاستباقي)) [١٣]

وحدد الدكتور باقر جاسم محمد وظائف نقد النقد أو الميتا نقد بما يأتي :

١. إنه يقوم بقراءة مزدوجة الهدف فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف ، وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة للنص الأدبي المنقود .
٢. يقوم بتفكيك مقولات النقد الأدبي لفحص العناصر الايديولوجية الثاوية في المزاعم النظرية ، فضلاً عن إنه يكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كونت الحاضنة السياقية له .
٣. يحدد طبيعة الانساق المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية التي جعلت الناقد الأدبي يتبنى منهجاً نقدياً معيناً من دون سواه.
٤. يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته ، فضلاً عن إنه يربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي ومن ثم تطور النقد الادبي نفسه ، وكذلك العوامل الداخلية

الذاتية المستمدة من الوعي بضرورة التغيير المحفزة بالتأمل ، وهذا الوعي بدوره لا يرتبط بالمؤثرات الخارجية بل هو نتاج تأمل الشعراء والكتاب في جوهر عملهم الابداعي ويحدد نقد النقد دور هذين النوعين من العوامل.

٥. يدرس لغة النقد الادبي وآلياته بوصفها معطى أدبي ذو طبيعة خاصة .

٦. يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد الأدبي بحق عمل أدبي بعينه[١٤] .

ولقد عرف النص الادبي على مستويّ التحليل و الدراسة مختلف التجارب والمقاربات والقراءات التي سلكتها المناهج النقدية المختلفة على الساحة الأدبية الغربية والعربية على السواء ، وهذا الأمر عزز لدى الناقد الرغبة في استثمار هذه المناهج سعياً إلى تحقيق النتائج المرجوة [١٥]، إذ ينتقل الشعر بمزاجه الفريد ((بطريقة ما بين العالم والانسان طريقة مشحونة بنكهة الحضارة وطعم الحقيقة وروح الفن تكشف الحجب وتستمطر الرؤى والخيالات من أجل أن تجعل العالم يعني شيئاً)) [١٦] ، أما بمزاجه النوعي المتعالي فـ((هو طريقة من الطرق غير العقلية الموصولة إلى معرفة أرقى للحقيقة تجعلنا نحسها ونتذوق طعمها من دون تكلف أو إرهاق)) [١٧] ، وقد أكتسب الشعر العربي القديم على مر العصور قراءات متعددة ولا سيما في العصر الحديث ، فقد درسه النقادُ في ضوءِ النظريات النقديّة الحديثة ، والشعر الاندلسي كأي فن من الفنون الأدبية نضجت أدواته وتحققت له عناصر التميز والخصوصية ، وأن اشتبك بما يضارعه من شعر مشرقي في السمات وطرق الأداء ، يخضع لضرورات الانتاج والاستهلاك ، الانتاج بمعنى إنشاء النص و اداءه ، ويمثل الاستهلاك التلقي وشروطه ومحدداته ونوع الذائقة التي يتحكم إليها ، لذا فقد حتم هذا النضوج حضور عناصر التلقي الداخلية ، المؤثرة بنيويا في إنتاج النصوص ، على نحو يعكس القيمة المحددة ضمن تكوين التلقي الخارجي ، الذي يشغل موقع المرسل إليه ، ليأتي بعد النص ، الذي يصدر من المرسل وجوداً وزماناً [١٨]، فضلاً عن أنه يُعد كغيره من اشكال الأدب مصدراً مهماً من مصادر الحياة آنذاك ، إذ صور الشعراء الجوانب الاجتماعية والسياسية والفكرية وعبروا عما في انفسهم من خوالجَ ورغباتٍ ، فظهر كثير من القصائد التي تحمل الشّكوى ، واخرى تحمل وصفاً دقيقاً للطّبيعةِ ،والمكان ، وغيرهما ، وتعبّر قصائد أخرى عن حبّ عميقٍ في نفس صاحبها.

المبحث الثاني : سيمياء النص الشعري

يتمتع النص الشعري العربي القديم عامة بسلطة تذوق واسعة في حقل التلقي تتجلى بين حدوده بوصفه تعبيراً وبين حدود تلقيه بوصفها تأويلاً ، والنص الشعري الأندلسي من مكنونات المدونة العربية القديمة فهو بمكان يحتاج إلى مزيد من القراءات ولكون تلقيه بصورة عامة كان تلق سطحي مباشر اكثره لم يراعِ سياق الموقف فاكتفى بمعاني الالفاظ المعجمية المجردة ولم يراعِ دلالاتها الغائبة المتأتية من معناها المتوقع في السياقات المختلفة ، فالسياق ((يعطي المدلولات التي لا يمكن أن تعزى بشكل مباشر بسيط إلى وحدة معينة أو وحدات مضمونة بطريقة آلية ، وهذه الإشارة المتعلقة بما يسمونه فاعلية السياق أو نشاطه إشارة هامة ينبغي أن تعتبر جوهر المشكلة التي نتعرض لها إزاء كل نص أدبي))[١٩] ، فضلاً عن أن الشعر قد((يتجلى وراء الضباب الخادع للغة ويتراءى في التماعات المراية الإبهامية بهيأة ظلال صورية ترشح شكلها للأسر في مساق المتاح والمرئي لكنها في الوقت ذاته تستخدم كل أساليب التمنع من أجل أن تبقى بعيدة في قربها وقريبة في بعدها يراودها فضول القراءة بتجلياته الجزئية المتنوعة لينتظم في حركيتها مستطرقاً السمع برهافة إلى حنينها الآسر وبوحها الشفيف)) [٢٠]، ((والعالم الذي يفتحه النص شيء النص غير المُحال إليه بصورة مباشرة ، هو ما يحتاج تأويلاً ليس لأن شيء النص غير موجود والمهمة إيجاده والإحالة إليه ولكن الهرمينوطيقا تفهم مستوى الفتح في النص والذي يتجه بالمقابل إلى فتح الذات)) [٢١]

وتتعدد القراءات وتتنوع اتجاهاتها، وهذا التعدد والتنوع يثري النص ويغنيه عن طريق الانتقال به من قارئ إلى آخر و النص الأدبي بصورة عامة بنية تخطيطية يتشكل من مادة منتقاة من أنساق اجتماعية وتقاليد أدبية وسياقات مرجعية مختلفة ، وتتركب هذه العناصر وفق تنظيم يسميه آيزر بالاستراتيجية النصية وهي المسؤولة عن تنظيم وترتيب العناصر، وكما يذهب الدكتور يوسف إسكندر إلى أن العمل الأدبي هو خلق تخطيطي ومقصود من لدن المؤلف ، وهو يمثل ما اطلق عليه الوجه الخطابي ، ويرى أن شاعرية العمل أو ابداعيته لا تتحقق بهذا الوجه الخطابي فحسب ، وإنما تتحقق بالتجربة الجمالية المتعلقة بالقارئ[٢٢]، و التحرك داخل النص الشعري يتعلق بصورة مباشرة بالعملية

النقدية ذاتها واهتم النقد بتنمية طرقه واساليبه واصبح عملاً منهجياً له قيمته ، يتجه نحو النص بمنهجية واضحة .

وإذا كان تعدد المناهج النقدية دليلاً حياً على خصوبة العقل الإنساني وفاعليته ورفضه السكونية والثبات والكسل والقناعات النهائية فهو في ذات الوقت دليل على تمدد وانفتاح وخصب الحقل الأدبي الذي تشتغل فيه تلك المناهج ، وما تطالع في ارضه من ثمرات جديدة ومغرية ومثيرة ، وما يجري على الأنواع من تجديد وتحديث ، فتصبح الحاجة بإزاء ذلك إلى أدوات جديدة في الفحص والوصف والتحليل ضرورة لا بد منها لحياة الكتابة النقدية نفسها .[٢٣]

والأدب بصورة عامة ((ظاهرة تاريخية وليس ظاهرة مجردة متعالية على التاريخ هذا من حيثية الموضوع ، اما من حيثية المنهج فالوصف لا يمكن أن يكون ذا جدارة في الوصول إلى كنه العملية الشعرية ، وهنا سنضطر إلى انقلاب على القاعدة النظرية القديمة التي تجعل جل همها وصف البنيات الشعرية المتحققة في النص بوصفه واقعة مادية يمكن أن تجرد لتأخذ ملامح خطابية عامة)) [٢٤]

وقد أقام بارت تعارضاً واضحاً بين نمطين من الرؤى النقدية ،هما:

١. الرؤية الكلاسيكية التي تبناها النقد في تياره الذي يدعي الموضوعية .

٢. الرؤية الأيديولوجية المعتمدة على التأويل .

ولقد حاول بارت أن يجعل من النقد الجديد واصفاً للنصوص ، ومحللاً لبنياتها الداخلية وبنياتها الخارجية دون البحث عن سببية مباشرة أو تفسير ساذج ، بل تظل العملية النقدية مجرد قراءة ممكنة من بين قراءات أخرى ممكنة ، تسعى إلى تأويل الطاقة الرمزية للنصوص [٢٥] ، فيحيلنا المعنى إلى قدرة مبدع النص على توظيفه توظيفاً منطقياً في شبكة من العلاقات البنائية داخل نصه ، كما يتعلق الأمر كذلك بوعي يكمن خارج حدود الإبداع والتأليف يتمثل بالمتلقي والقارئ.

لقد أبعد النقد الجديد فن القراءة عن مبدع النص، وجعل النص ملكية مشتركة يحق لكل قارئ أن يُعيد تفسيره و كتابته من جديد ، ولأن اللغة نظام معرفي ينطوي على عوامل خارجية أوسع، فالنص علامة محيطة بالإنسان ويشير النص أيضاً إلى عالم مليء بالمعاني والإشارات، لا يمكن فك غلقه إلا بقراءة سيميائية تستبطن رواه [٢٦] ، وتفك رموزه ، والرمز في لغة النص الشعري ((ليس قالباً جاهزاً أو نظاماً اشارياً يتكرر في الإعمال والنصوص ، بل هو نتيجة لكل ممارسة شعرية ، هكذا يكون لكل نص

شعري رمزه ودليله الإشاري ، ونوع من البناء الخاص به ومعنى هذا باختصار ، أن الشاعر ـ اثناء العملية الشعرية يؤسس لغة لها التأسيس ليجد نفسه في نهاية العملية ، أمام صورة شعرية استوفت شروط اكتمالها بفضل عناصرها المكونة لها)) [٢٧]، فضلاً عن أن وظيفة الرمز هي في الأصل ((فتح عالم النّص على التعددية وعلى تأويلات متعارضة ، أي أن الرمز يعيد تشكيل العالم بتمثلات اللّغة واشاراتها ، وكذلك تنشيط فعل التخييل في الذّات ، ففي الرمز يكمن المعنى المزدوج ، والمعنى المزدوج هو موضوع التأويل)) [٢٨].

ينطلق التحليل السيميائي للأدب من اعتبار النص ((يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة ، يجب تحليلهما ، وبيان من بينهما من علاقات ، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب ، لكن السيميائيين اختلفوا في تحديد المكونة لكل بنية ، فمنهم من يرى أن البنية الظاهرة تتألف من الصياغة التعبيرية ، وأن على الدارس أن يحلل خصائص الشكل الأدبي ، والخصائص الأسلوبية ، وعلاقة اللغة بالسياق الخارجي ، أما البنية العميقة فتشتمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي ، فيقع الاهتمام بالبناء الوظائفي وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي والأفقي ، أي في مستوى جدول الاختيار وجدول التوزيع ، ويمثل غريماس هذا الاتجاه ومنهم من يرى أن البنية الظاهرة تشمل البنى اللغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبلاغية ، وأن البنية العميقة تتألف من العوامل الخارجية التي تسهم في خلق النص الأدبي ، سواء كانت اجتماعية ام ثقافية ام نفسية)) [٢٩]

إلا أن السيميائية في النقد الأدبي اخذت بعداً آخر عند جوليا كرستيفا فالتحليل الدلائلي الذي تقوم عليه السيميائية ـ كما تقول ـ يجد نفسه منتمياً إلى الخلخلة الفرويدية ، وفي مستوى آخر ماركسي هذه المرة ، وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها ، يقوم التحليل الدلائلي بالشكلنة التي يهدف بها إلى التفكيك ، بدون أن يقترح نسق عام مغلق ، وتحطيم النسق على يد جوليا كرستيفا قد فتح افقاً جديداً للسيميائية بعد أن قامت بتركيب الخطاب السيميائي بالتحليل النفسي وهو ما صار يعرف بالسيماأناليس Semanalyse ، وقد افسح ذلك المجال أمام السميائية لإعطاء دور فعال للقارئ في مرحلة تالية لما بعد البنيوية ، كما يظهر لدى روبرت شلوز في كتابه السيمياء والتأويل ، حيث حاول التوفيق بين المنهجية السيميائية وحقل القراءة الذي يقع تحت وطأة الممارسة التأويلية وهذا التوفيق

تتطلب تعديلاً في فهم التأويل / القراءة ، فالمؤول /القارئ في هذه الحالة ليس حراً في صنع المعنى ، بل في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة التي تخرجه من نطاق كلمات النص ليضفي عليه المعاني التي يمكن ربطها بالنص بأكمله عن طريق الشيفرة التأويلية [٣٠] . ويمكن عد النّص هو ظهور لأفق لغوي يمتد إلى أفق القارئ ، وبهذا فإن ((حواراً على مستوى القراءة / الكتابة ينشأ بين النّص والقارئ على اعتبار أن كليهما يمتلك شروط الحياة والكينونة ، ومبدأ التغاير المتضمن في نشأة هذا الحوار يجعلنا نرى مع غادمير أن الظاهرة التأويلية تحمل في ذاتها أصالة الحوار والبنية : سؤال / جواب ، وعندما يطرح النّص نفسه كموضوع للتأويل يعني أنه يطرح سؤالاً على المؤول ، وأن التأويل يحتوي دائماً على إحالة مهمة للسؤال المطروح على أحدهم ، ففهم نص ما هو فهم هذا السؤال وهذا ما ينتج الأفق التأويلي وبهذا المعنى فقط يصبح النّص حياً ، والمُساءلة لا تعني الارتكاز على بنية النّص والمجال اللغوي الذي تدور فيه معانيه ، لإعادة صياغة الإشكاليات المتضمنة والتي تحمل معنى استباقياً)) [٣١]

ويحتل مفهوم التأويل مكانا مركزياً من الدراسات السيّميائية المعاصرة وذلك لتشغيله حقول معرفية مختلفة والسيمياء بمختلف اتجاهاتها ونظراً لما يحيط بمسألة التأويل من تعدد دلالي وكثرة استعمال تناول ايكو هذه المسألة في أحد كتبه وهو (الاثر المفتوح) الذي ركز فيه على مقولة الانفتاح التي تقضي تفاعلا بين العمل الفني والمتلقي الذي يكون اثناء محاولته كشف وفهم العلامات مشروطاً بثقافة محددة ، وبأذواق وميولات تعمل على توجيهه إلى زاوية خاصة به ، لذلك يرى أن العمل الفني حتى وأن العمل الفنّي حتى وأن كان شكلاً منتهياً ومنغلقاً ومنظماً فإنه مع ذلك يبقى مفتوحاً لكونه قابلاً للتأويل بطرق مختلفة دون أن يؤدي ذلك إلى فساد خصوصيته ، وإنما يتمّ عن طريق التفاعل بين العمل باعتباره معطى موضوعياً والذات المدركة هي التي تتولد عنها قراءات متباينة للنص الواحد استناداً الى موسوعاتها الثقافية [٣٢] .

المبحث الثالث : : قراءة محمد مفتاح لرائية أبن عبدون (ت ٥٢٩هـ)

تابع محمد مفتاح في كتابه الثاني (تحليل الخطاب الشعري) تطبيق منهجه السيميائي على رائية أبن عبدون.

النص الشعري : [٣٣]

الـدَّهُر يفجَـع بعـد العـين بـالأثرِ ... فمـا البكـاءُ علـى الأشـباح

أنهـاكَ أنهـكَ لا آلُـوك موعظـةً ... عن نومـةٍ بين نـابِ اللّيث والظُّفُر

فالـدّهر حـربٌ وإن أبـدي مسـالمّةً ... والبـيضُ والسـودُ مثـلُ البـيِض

ولا هـوادةَ بـين الـرّأس تأخُـذُه ... أيْـدي الضِّـرابِ وبـين الصّـارِمِ

فـلا تغرنّـك مـن دنيـاه نومتُهـا ... فمـا صناعةُ عينيها سِوَى السَّـهر

....

يـومَ القَليـب بنُـو بـدر فَنُـوا وسَـعى ... قَليـبُ بـدرٍ بمـن فيـه إلـى سَـقَر

ومزَّقـت جعفـراً بـالبيضِ واختلسـت ... مـن غِيلـه حمـزَة الظَّـلاَّمَ للجَـزَر

وأشْـرفَت بخُبيـب فـوق فارعـةٍ ... وألْصَـقَت طَلحـةَ الفيـاضَ بـالعفَر

وخَضَّـبَتْ شَـيبَ عُثْمـانٍ دَمـاً وخَطـت ... إلـى الزُّبَيـر ولـم تَستَحْيِ مـن عُمـر

ولا رَعـت لأبـي اليَقْظـان صُـحبَتَه ... ولـم تُـزَوِّده إلاَّ الضَّـيْح فـي الغُمَـر

وأجْـزَرَت سـيف أشْـقاها أبَـا حسـنٍ ... وأمْكَنَـتْ مـن حُسـين راحَتَـي شَـمِر

وليتَهـا إذ فَـدَت عمـراً بخَارِجَـةٍ ... فَدت عَليًّا بمن شاءَت من البَشر

وفـي ابـنِ هِنـد وفـي ابـن المصـطفى ... أتـت بمُذْهِلـة الألبـابِ والفِكَـر

فبعضُـها قائـلٌ: مـا اغتالـه أحـدٌ ... وبعضُـها سـاكتٌ لـم يُـؤْت مـن

وأرَدْت ابـنَ زيـادٍ بالحُسـين فلـم ... يَبُـؤْ بِشِسْـعٍ لـه قـد طـاحَ أو ظُفُـر

وعَمَّـت بالظُّبـا فَـوْدَىْ أبِـي أنِـس ... ولـم تَـرُدَّ الّـردى عنـه قَنـا زُفَـر

وأنْزلَـت مُصْـعَباً مـن رأس شـاهِقةٍ ... كانـت بـه مُهجـة المختـار فـي وَزَر

ولـم تُراقـب مكـان ابـن الزُّبيـر ولا ... رعَـت عياذَتَـه بـالرُّكن والحَجـر

روأعمْلَـت فـي لَطـيم الجـنّ حيلتَهـا واســـتوثَقت لأبـــي الـــذِّبَّان ذي

ولـــم تَـــدع لأبـــي الـــذِّبَّان قائمـــةً لـيس اللّطُـيم لهـا عمـرٌو بمُنتصـر

وأحْرقَـت شـلْو زَيـدٍ بعـد مـا احترقـت عليـه وجـداً قلـوبُ الآي والسّـور

وأظْفَـرت بالوَليـد بـنِ اليزيـد ولـم تُبـق الخلافـةَ بـين الكـأسِ والـوَتَر

حبَابـــةٌ حـــبُّ رمّـــان أتـــيحَ لهـــا وأحمـــرٌ قطَّرتـــه نفحـــةُ القُطـــر

ولـــم تَعُـــدْ قُضُـــبَ السَّـــقَّاحِ نابيـــة عـــن رَأْس مـــروانَ أو أشـــياعه

وأسْـبلت دمعـةَ الـرُّوح الأمـين علـى دمٍ بفَـــخّ لآل المصـــطفى هَـــدَر

وأشْـــرقت جعفـــراً والفضـــلُ ينظـــره والشَـــيخ يحيـــى بكـــأس الصّـــابر

وأخْفَـرت فـي الأمـينِ العهـدَ وانتـدَبت لجعَفـــرٍ بابنـــه والأعبُـــدِ الغُـــدُر

استمد الناقد مفاهيم نقده السيميائي من مدارس سيمائية عديدة ، وأعلام سيميائيين مشهورين أمثال : غريماس ، وياكوبسون، وريفاتير، وجان كوهين ، وغيرهم ومن هذا التعدد يحاول الناقد تركيب منهج سيميائي في التحليل الشعري للنص يتمثل في المستويات الآتية :

١. المواد الصوتية

٢. المعجم

٣. التركيب

٤. المعنى أو القصدية

ويرى مفتاح في مطلع النص النواة المعنوية الأساسية وكل ما تلاها شرح وتوضيح له ويذهب إلى أن ((الشرح أساس كل خطاب وخصوصاً الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم قد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً يجعله في الاول أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه إلى صيغ متعددة)) [٣٤]

كما يذهب إلى أن ((الاستعارة بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فأننا نجد في بداية

القصيدة أبيات تنقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس (الليث) ، فقد كان بإمكان الشاعر أن يقول : الدهر موذ ، ويكون قوله هذا موجزاً موفياً بالمقصود ولكنه ابا إلا أن يقول عن نومة(بين ناب الليث والظفر)،وصنيعه هذا أدى إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزاً مكانياً وزمانياً طويلاً)) [٣٥]، فالكلمة لدى الشاعر غنية مكتنزة بالدلالة تحمل تأويلها الخاص وصداها المتردد في الوعي واللاوعي الجمعي ، لها معنى مباشر ، ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق ، ولابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها ، وأن تزخر بأكثر مما تعد به .

ويحلل الناقد النص الشعري تحليلاً لسانياً ويجرب المربع السيميائي لغريماس على عدة ابيات في القصيدة تتراوح بين بنية التوتر (الدهر الغرار) ، وبنية الاستسلام (الدهر العادل ، الدهر الحائر العادل) ، وبنية الرجاء والرهبة (الدهر العادل الجائر) وتطبعها (الغنائية) ،(الملحمية) و(المأساوية) كما تربط بين انسجتها (ذاتية اللغة) و(نزعة السرد القائمة على الصراع) وكل ذلك يقصد به إتخاذ البشرية الجدال بالسيوف والدفع بالرّماح قانوناً بدل الدفع بالتي هي أحسن ومخالفة الطبيعة البشرية لسنن الكون ، هذا ما جعل الشاعر يذم الدهر ولكنّه في نفس الوقت يمدحه لأنه هو من يقتص للمظلومين من الظلمة ، وهي في الحقيقة شبيه لما توصل إليه من تحليل نص(ابو البقاء الرندي) ، بعد هذا الجهد الكبير الذي بذله الناقد في طرحه يصر على أنه منهاجية ملائمة شاملة وفروضاً تأويلية وجيهة ، وأن بناءها في نظره بالتوجه صوب السيميوطيقيا وما تفرع عنها من دراسات لأنها في اعتقاده الأكثر مناسبة من غيرها لتحليل الخطاب ومنه الخطاب الشعري((وعليه يكون النص جامعاً لعوالم متعددة في رمزيته التي بواسطتها يتم رفع أيّ من المواضيع التي يعجز الواقع عن حلها وفهمها في صورتها المباشرة ، إلى مستوى تتمكن معه الذّات من مواجهتها وجعلها تتعايش معها)) [٣٦]

ويرى الناقد محمد مفتاح أن تشاكل الدهر هو الأساس في النص الشعري ، وأخص خصائص الدهر هو الإيذاء، وما وقع مصاحب له يؤذي ايضاً كالحيوان والانسان ، غير أن القارئ يمكن أن يقول : أن الحيوانات منصوص عليها وضررها لا مراء فيه ، ولكن من أين اتيتم بالمرأة ؟ يقول مفتاح (عينيها) و(تسر) ومن الآثار الواردة فيها ، فقد وصفت (بالفتنة السراء) و(خضراء الدمن) و(حبائل الشيطان) ، ومعنى هذا أن المرأة مصدر المأساة إذا إنها اساس التناسل فلولا وجودها ما كان أنسان وما كان صراع ، فمطلع القصيدة إذن رسالة تحذي للإنسان من الاستكانة إلى الدهر ومغرياته ، ويظهر أن هذا

الموقف مبالغ فيه يخالف ما تلقاه الشاعر من معتقدات ، ولكن رؤيته العدمية هيمنت عليه فصار لا يرى في الكون إلا الاذى والهلاك [٣٧].

ولاشك أن الناقد هنا يدرك أن ((النّص من خلال رموزه لا يسعى لأن يكون مفهوماً فقط ، وإنما لأن تكون الذّات التي تقرأه مفهومة هي أيضاً ، لأن الرمز يحث الذّات على إفراز الوعي اللازم لتعديل الإشارة داخله والتعامل مع التغاير وكذا معارضته للحقيقة المعطاة في مباشرية لغة النّص ، وعليه فإن الترميز ليس توسيط الفكر والواقع فق ط وإنما توسيط الفكرة ، أي الفهم بكينونته المندمجة في النّص)). [٣٨]

ويؤكد الناقد أن الشعر عبارة عن تشاكل وتباين ، وأول ما يدركه من التشاكلات في البيت الأول هو الأصوات و يرى أن كثير منها يرجع إلى حيز واحد وهو الحلق (أ، هـ ، ع ، ح) وهي تدل على معنى اساسي ، هو الحزن والزجر ، فكلمة (أوه) وما شاكلها معناها (التحزن) ، و(ها هيت) بمعنى (زجرت الأبل) وكذلك (عاعا بالغنم) بمعنى (زجرها) فالمعنيان معاً (التحزن والزجر) تدل عليها اصوات البيت .

تلك هي الايحاءات المستخلصة من تردد بعض الاصوات وتضاف إليها وظيفة هندسية تنظيمية لبنية البيت فهي عامل ربط بين الشطرين ، وأن هذه الوظيفة التنظيمية هي من بين ما يلجأ الشاعر إلى استعمال بعض الأصوات دون غيرها ، على أن هناك اصوات أُخرى وهي (ل، م، ن) لا يعني تكرارها شيئاً إلا إذا كانت هناك قرائن مرجحة توجهها إلى معنى ما.

ويُثير الناقد قضية أنه قد يتسأل القارئ عن مغزى قلة حركة الكسر في البيت وقد تجيبه ـ أي القارئ ـ الدراسات النفسانية اللغوية بأن الكسر تدل على التلطف والصغر وليس هذا البيت بدال عليها .

ويذهب الناقد إلى أن تكرار الاصوات السابق في البيت حر بمعنى أن الشاعر ليس ملزماً باعادتها ، ولكن الأمر ليس كذلك في الروي ، إذ تقاليد الشعر العربي القديم تفترض ان تبنى القصيدة على روي واحد ، ووزن واحد وقافية واحدة ولكن وحدة الوزن لا تحول دون وجود خلاف ايقاعي فالشطر الأول في هذا البيت ذو حركة سريعة معبرة عن الحسم والعزم والسرعة في انجاز البطش ، والشطر الثاني ذو حركة بطيئة تحاكي استمرار افعال الدهر وديمومة نتائجه أي أن هذا الايقاع يوحي بتقابل

بين تكرار الفعل / وديمومة نتائجه[٣٩]، ومن المؤكد أن الناقد لا يرمي من وراء ذلك إلى التنظير لمنهجية ما ، بل يسعى إلى تقديم قراءة تطبيقية نجد مرتكزاتها في بعض معطيات المنهجية السيميائية بالاعتماد على مفهوم الإشارة ، فتعامل مع هذه العناصر على إنها إشارات فحسب .

اما فيما يخص المعجم فيقول محمد مفتاح ((إذا تجاوزنا علاقة الصوت بالمعنى إلى المعجم فإننا نجد الشاعر استقاه من مدونة الغرض ، وقد تحكم في حضور كلماته مبدأ التداعي بالمقاربة ف(العين) دعت (الأثر) و(الأشباح) استدعت (الصور) .... ، فالذاكرة قامت بدور اساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة ذهنياً لدى المتلقي أيضاً ولذلك جاءت مصحوبة ب(ال) بيد أن الاصوات وما توحي به من معان ، والمعجم ومفرداته لا يكفيان في فهم الشعر وكشف اسراره وإنما يجب أن يصاغا في تركيب)) [٤٠]، واللغة مادة الفن الأدبي وأساس عملية الإبداع الفني، إذ تُمثل قيمة عليا في الأدب فهي وسيلة الأديب للتعبير والخَلق ، وموسيقاه وألوانه وفكره ، وهي المادة الخام التي سّوى منها كائناً ذا نبض وحركة وحياة ، كائناً خلقه الشاعر أو القاص أو المسرحي من ذاته ، من صوت يحمل صورة ، كما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع ، فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صوراً نابضة حية ، ذلك هو معنى الخلق الأدبي، أنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه[٤١] ، وقد تهجر الدوال مراجعها المعجمية وتدخل دائرة الإحتمالات الإنتاجية التي ترتبط بالمتلقي أكثر من إرتباطها بالمبدع أو الإبداع ، فيتكئ على عدة خيارات معاً[٤٢].

وفيما يخص البنية التركيبة يوضح محمد مفتاح تركيب البيت الشعري وما حصل من خلخلة ، بداية يذكر أن الرتبة الطبيعة في اللغة العربية هي (الفعل ، الفاعل ، المفعول به) و (المبتدأ ، الخبر) و(الصفة ، الموصوف) ، وإذا وقع الكلام على غير هذا الترتيب فان هناك تشويشاً في الرتبة يحتاج إلى تأويل ، ولذلك فان تركيب :(الدهر يفجع) جاء على غير الأصل ، لأن هدف الشاعر من تقديم الدهر هو أن يجعله موضعاً متحدثاً عنه ، وما يتلوه تعليقاً عليه ، كما أن الأصل في الاستفهام هو طلب العلم ، ولكن الشاعر لا يقصد ذلك وإنما يريد التوبيخ والتقريع ، وهكذا ، فالجملة الخبرية والجملة الإنشائية أحدثا توتراً تركيبياً في البيت يعكس صراعاً بين : الشاعر / المتلقي ، وبين الدهر / الإنسان ، ومهما يكن فإن هناك خرقاً على مستوى التركيب نراه في تشويش الرتبة .

ـ الاستفهام المجازي الذي يعني النهي (لا نبك)

ـ الاسناد المجازي في (الدهر يفجع)

إن اسباب هذا الخرق يمكن أن تلتمس من الآليات النفسية والاجتماعية التي تتحكم في الشاعر وتسيره ، فذاكرته وتجربته الثقافية وتقاليد الفن ونوع المتلقي حدّت من حريته وجعلته يتحرك ضمن معالم معروفة ، فالمثل الموظف في البيت (أثر بعد عين) ، حدد الأسلوب الذي يجب أن يتبعه الشاعر ، وانتظار المتلقي المتمرس ، وجعل الشاعر ومتلقيه يندمجان بسرعة لاشتراك المصطلح ، وهكذا ، فلم يبق أمام الشاعر إلا أن يلون التراث ويقلبه ويشققه ويتصرف فيه وهذا ما فعله ، فقد بنى على المثل الذي يعني ذهاب العين / بقاء الأثر[٤٣] ، وبذلك تتخلص اللغة من كونها وسيطاً إلى طرف أصيل ، فالذي يتكلم في الخطاب الشعري هو ((الجمل والتراكيب التي تقدم نفسها مباشرة مشحونة بخصوصية إضافية تطوع العالم لكل ما هو فردي من خلال إعادة فهم الفهم ذاته أي باعتباره فناً ، والفن باعتباره الفعل التخييلي الأكثر قدرة على فتح الذات بشكل منتشر على آفاق النص ، ونعتبر هذا جهة جديدة للوعي بالذات ، وتغييراً لهدف الفكر بالتأويل الذي ليس منهجاً نستطيع تعلمه وتطبيقة على حقل من الموضوعات)) [٤٤] .

والقيمة الحقيقية التي تكتسبها هذه القراءة النقدية وتصلها بالدراسات السيميائية ، هي التفاتها إلى مسألة الإحالة ، حيث يضيف السياق دلالات جديدة إلى دلالاتها المرجعية وهذا ما حققه الناقد على صعيد قراءة النص مع الدوال المفردة . يمكن عد قراءة محمد مفتاح لنونية ابي البقاء الرندي في كتابه (في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية) محاولة جدية للإستفادة من السيميائية في قراءة وتحليل النص الشعري الاندلسي من خلال منهج سيميائي.

المبحث الرابع :قراءة محمد مفتاح لنونية أبي البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ)

النص الشعري[٤٥]: (من البسيط)

لكل شيء إذا ما تمّ نقصانُ فلا يغرُّ بطيب العيشِ إنسانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ

وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ

يُمَزِّقُ الدَهرُ (مِنَّا) حَتماً كُلَّ إذا نَبَت مَشرَفِيّات وَخرصانُ

وَيَنتَضي كُلَّ سَيفٍ للفَناء وَلَو ... كانَ ابنَ ذي يَزَن وَالغِمد

أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن ... وَأَينَ مِنهُم أَكالِيلٌ وَتيجَانُ

وَأَينَ ما شادَهُ شَدّادُ في إِرَمٍ ... وَأَينَ ما ساسَه في الفُرسِ

وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ ... وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ

....

يا أَيُّها المَلكُ البَيضاءُ رايَتُهُ ... أَدرِك بِسَيفِكَ أَهلَ الكُفرِ لا

يا راكِبينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً ... كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ

وَحامِلينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً ... كَأَنَّها في ظَلامِ النَقعِ نيرَانُ

وَراتِعينَ وَراءَ البَحرِ في دعةٍ ... لَهُم بِأَوطانِهِم عِزٌّ وَسلطانُ

أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ ... فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ

كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ ... قَتلى وَأَسرى فَما يَهتَزَّ إِنسانُ

ماذا التَقاطعُ في الإِسلامِ ... وَأَنتُم يا عِبَادَ اللهِ إِخوَانُ

أَلا نُفوسٌ أَبيّاتٌ لَها هِمَمٌ ... أَما عَلى الخَيرِ أَنصارٌ وَأَعوانُ

يا مَن لِذِلَّةِ قَومٍ بَعدَ عِزّتِهِم ... أَحالَ حالَهُم كفرٌ وَطُغيانُ

بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي ... وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ

فَلَو تَراهُم حَيارى لا دَلِيلَ لَهُم ... عَلَيهِم من ثيابِ الذُلِّ أَلوانُ

وَلَو رَأَيت بُكاهُم عِندَ بَيعهمُ ... لَهالَكَ الأَمرُ وَاستَهوَتكَ أَحزانُ

يا رُبَّ أُمٍّ وَطِفلٍ حيلَ بينهُما ... كَما تُفَرَّقُ أَرواحٌ وَأَبدانُ

وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمسِ إِذ ... كَأَنَّما هيَ ياقُوتٌ وَمُرجانُ

يَقُودُها العِلجُ لِلمَكروهِ مُكرَهَةً ... وَالعَينُ باكِيَةٌ وَالقَلبُ حَيرانُ

لِمثلِ هَذا يَبكِي القَلبُ مِن كَمَدٍ إن كـــانَ فـــي القَلـــبِ إســـلامٌ

ويرى محمد مفتاح أن مكوّنات الخطاب الشعري تتألف من أربعة عناصر ، هي:

١. المواد الصوتية (جرس الحروف من حيث التكرار ، والكلمات المحور ، والتنغيم من حيث النبر والإيقاع ، والوزن والقافية).

٢ـ المعجم (الكلمة ، الشعرية) .

٣ـ التركيب (النحوي ، والبلاغي من حيث المتخيل).

٤ ـ المعنى أو القصدية (المباشر وغير المباشر) .

ثم أنطلق الناقد في تحليل البنية العميقة للنص الشعري، ويمهد لذلك بقوله :((فهل يعني هذا أن ما هدف إليه الشاعر من هذه القصة هو البرهنة على صحة نبوة محمد ورسالتهِ وتفوقه على ما قبله من أنبياء ، ومن ثم سُمو دينه وشريعته على ما سبق من أديان وشرائع ؟ ما في هذا من شك ولكنه توخى إلى جانبه أغراض اخرى ذات أهمية في سياق قصيدته ، وسنبينها بعد أن نتمم هذا التحليل الشعري بتناول سيميائي)) [٤٦] وهذا ما اشار إليه الدكتور مصطفى ناصف في بيان مقصدية النص الأدبي بقوله :((أن فكرة الهدف الواحد أو الغرض النهائي مقبولة في مجال العلم بمعناه الدقيق ، ولكننا إذا تجاوزنا العلم وجدنا إننا بصدد جملة أهداف متآزرة متساندة وبعبارة مختصرة وجدنا أن النص هو طائفة من الإمكانيات وقد يحسن أن نرجع بعض هذه الإمكانيات على بعض من أجل أن نبين مدى قربها أو بعدها عن السياق الكلي للنص)) [٤٧] .

ثم يُشير محمد مفتاح في ثنايا دراسته إلى إنه قد يُرى من التَّناوُل السَّيميائي نوع من التَّجاوز والتَّعدِّي على الخطاب الشعري ، ويبرر ذلك الأمر بان يذكر ما اعتمده في تحليله ليزيل كل سوء فهم ، **وأولها** : أن النقاد العرب القدامى أجازوا الاستعانة بالقصص ويذكر منهم حازم القرطاجني بقوله : ((وملاحظات الشعراء الاقاصيص والأخبار المستطرفة في اشعارهم ، ومناسباتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم (والكائنة) فيها التي يبنون عليها اشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر)) [٤٨]

ثانيها : أن الشاعر استعمل لفظ (حكى) الذي يعني السرد والمسرود إليه غالباً .

ثالثها : ان بعض المحدثين ناقشوا مشكل الحدود ، والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي ، ويمكن تلخيص مناقشاتهم بصفة عامة في اتجاهين :

١. يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي ذو ثغرات بالضرورة وأن هناك اجزاء كثيرة منه لا تبرز فيها الوظيفة الشعرية ، وفي هذه الاجزاء يترجح التحليل السيميائي ، ومعنى هذا الرأي أن ما توفرت فيه الشعرية لا يمكن أن يطبق عليه التناول السيميائي .

٢. يدمج الشعرية في التحليل السيميائي . (٤٩)

ثم يذكر محمد مفتاح أنه مال إلى الأخذ بالاتجاه الأول وأقتبس بعض مسلمات التحليل السيميائي لعرض هذا المقطع عليها لأنه يفتقد كثيراً من الشعرية ولهُ ملامح سردية ، ومع ذلك يُشير إلى إنه لم يعتبره قصة خاصة ، وانما قصة شعرية ، من ثمة تبنى الناقد منهاج العوامل في التحليل وعناصره الأساسية ستة وهي : الفاعل الآمر ، الموضوع ، الفاعل المأمور، المعوقات ، البطل ، المساعدات .

فالآمر هو الله عز وجل ، والمأمور هُو الدَّهر أو الأمر أو الرِّياح أو الأمطار أو الزلازل .... ، والموضوع المبحوث عنه : الأمم أو الملوك الطُّغاة الجبابرة أو المُلوك المؤمنون ...، والمعوقات قوتهم ومقاومتهم ، أما البطّلُ فهُو الدهر أو الزمان ، والمساعدات قدرة الله وتناحرهم فيما بينهم .

ثم يُبين الناقد بعد هذا تفاصيل هذه التخططة العامة بقوله :((فالشاعر سَردَ أحداثاً ماضية في صيغة الفعل الماضي ، وقد خلى سردُهُ من ضمير المُتكلم وضمير المخاطب ، وقد انعكست في سرده حالات وتحوُّلات الأُمم الغابرة من الوجود إلى العدم ، ومن القُوة إلى الضعف)) (٥٠)، وكأن الناقد في قراءته للنص جعل التأويل هدف ((يطمح المؤلف إلى بنائه ، وايضاً مسعى يسعى النص لإنتاجه ، أو هو بعبارة أُخرى الصورة المثلى التي يسعى القارئ التجريبي إلى أن يصبحها (يتقمصها كلية) من أجل تحقيق تحيين دلالي لما يقوله النص هدف هذا التعاون المصادر عليه ، إن النص ، بهذا الاعتبار ، نتاج مصيره التأويلي جزء من إواليته التكوينية الخاصة)) (٥١) ، كما يوضح لنا الناقد أن التعابير التي تمثل الأحوال هي كان واوا الحال ، وذوو وحاز وَملكَ وسهل ، وقضى ، وينبه إلى أن عبارات الأحوال في الفرنسية فعل الكون وفعل الملك . ولكن طبيعة اللغة العربية تجعل القائمة أكثر من ذلك ولذلك أدخل واو الحال والأفعال اللازمة الواردة في الأبيات ، وأما التعابير التي تمثل التحول فهي : (شاد ، ساس ، وأم ، وأتى) ، وما يفيد الحال يعكس العلاقة بين الذَّات والموضوع ، وهي أمَّا

علاقة اتصال واما علاقة انفصال ، وما يدل على الانتقال من حالٍ إلى حال هو التحول ، وهو إما تحول اتصال أي الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال ، وأما تحول انفصال أي الانتقال من حالة الاتصال إلى حالةِ الانفصال ، وبعدها يمثل الناقد مقولة الحال وعلاقتها بالموضوع ، ويعرض الأبيات الشعرية في ضوء مبادئ الذات والموضوع وحالتي الانفصال والاتصال ويختم تحليله بتساؤل ما أذا كان الشاعر قد قدم برنامجاً سردياً تسلسلت فيه الأحوال والتحولات الناتجة عن القُدرات والانجازات على اساس العلاقة بين الذات والموضوع وتحول تلك العلاقة ؟ ويجيب الناقد بنفسه عن هذا التساؤل إذا يرى بان الشاعر لم يفعل شيئاً من ذلك ، وإنما قدم لنا حالة واحدة مكررة ملخصة لماهية الإنسان ومأساته : الملك / الفقد ، القدرة / العجز ، ومبينة لقوَّة اعلى منهُ مُتمثلة في ملك مطلق وقدرة غير محدودة ، وما قدمة لم يراعي فيه مقاييس النقاد القدامى أنفُسهم ، وبناءً على هذه المقاييس كان على الشاعر أن يبدأ قصيدته من ملوك اليمن بقحطان ، ومن ملوك الفرس بساسان فَدار .

ويستنتج الناقد أنه ليس هناك سردٌ بكل معطياته في النص وإنما هناك لمحة سردية، وعلى هذا فإن القارئ قد يتساءل عن جدوى هذا التحليل ، وبخاصة أنه لم تستغل إلا بعض مُعطياته ، ومكون مقالي ذي الفاظ مُعْجمية تتطلَّب تحليلاً متوالياً لكل منها ، ورصد تحقيق إنجازها وتبيان (المواضيع) التي تَتَحدثُ عنها ، وكأنه ووفق الطرح الغادميري للفهم ((يفترض مفاهيمياً مسبقة لكي تحمل اللغة هدف النص ، وهو عمل التفسير ، غير أن هذه المفاهيم الوسيطة قابلة للاختفاء والتلاشي عندما تنهي إيصال هدف النص إلى مستوى اللغة ،وهي ذاتها فكرة التعبير ، مما يجعلنا نعتقد بوجود لغة تصل الفهم بلغة التعبير لكنها تختفي عندما يتحقق التواصل واختفاؤها هو علامة الإصغاء الفعلي للنص)) [٥٢]

ويعلق بقوله : ((إن هذا التساؤل يطرح بحِدَّة . مسأَلة الحدود بين التحليل الشعري والتحليل السيميائي ، فما قدمناه من تحليل للألفاظ المعجمية وتعداد لمعانيها ،وقد أدَّى بنا إلى استنباط البنية العميقة كما تتجلَّى في رصدنا للتّقابُلات واستخراج المربع السيميائي وذكر البنيات الغائبة ، فهناك إذن تداخل فعلي قدْ يؤدي في الأخير إلى إلحاق أحد التَّحْليلين بالآخر)) [٥٣]

استطاع الناقد أن يُثبت تطبيقياً أن الدال اللغوي في النص الشعري قد خرج من إطار المدلول المعجمي (القاموسي) إلى أُطر سيميائية جديدة وقد أضفت على العملية الإبداعية جمالاً فنياً ، فتأويل الرمز ما هو ((إلا فك للعقد الذي تشكلها علاقات سيمولوجية وسيمنطيقية ونفترضها وحدة النص العضوية وتستدعيا تقاطعات دلالية كثيرة لتوليد معنى مكتمل وقابل للفهم والكتابة الثانية أو القراءة)) [٥٤] ، ووُضع الإبداع الشعري مَوضعه الصحيح في مُعالجة قضايا العصر مُعالجة فنية وبدورها مهدت لمعالجتها واقعاً ، وفي هذا الإطار يقول علي حرب ((خاصية النص الجديرة بالقراءة ، إنه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية ، بل فضاء دلالي ، وإمكان تأويلي ، ولهذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق دون مساهمة القارئ وكل قراءة تحقق إمكاناً دلاليا لم يتحقق من قبل)) [٥٥] ، واكد الناقد محمد مفتاح أثر الواقع الثقافي، الاجتماعي في التغيرات السيميولوجية ، وكان للسياق أهمية في تعدُّد المدلولات للدال الواحد ؛ لأن الدوال تأخذ مدلولات جديدة كلما وضعت في سياقات متعددة ومختلفة ، فضلا عن أن عملية القراءة تجعل للقارئ دوراً مركزياً في أنتاج المعنى في استقلال تام عن المؤلف فهو الذي يقوم بالدور المركزي في تأويل النص و انتاج المعنى الكامن في هذا النص.

الخاتمة

شكلت قراءات محمد مفتاح للنص الشعري الأندلسي حقلاً معرفياً فقد ركز بشكل واضح على سيمياء النص الشعري في محاولة للامساك بالمعاني العميقة للنص ، وبين في قراءاته النقدية أن العلامة اللغوية تنتظم من حيث وظيفتها إلى نوعين علامة اشارية تعتمد على امور ذات مرجعية مُعينة ، وعلامة انفعالية لا تُشير إلى شيء مُعين ، إذ يرجع مدلولها إلى المتكلم (الشاعر) أو المُستمع ((المتلقي) ، بما تُثيره فيهما من ايحاءات وهذا ما ظهر واضحاً في القراءتين ، وهذا ما أضفى على النص الابداعي قدراً كبيراً من الجمال الفني ، الذي يتضح من خلال قراءة النص الشعري ونقوده ، وتبرز إشكالية طغيان لغة القراءة على لغة النص التي بنيت على معطيات القراءة النقدية التي لا يركز على مقولة النص فحسب بل القيمة الشعرية الجمالية للنص الشعري وانفتاحه أمام القراءة النقدية لتأتي بمعان عدة .

الهوامش:

(١) ينظر : قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية (بحث) ، جابر عصفور ، مجلة فصول، مج ١، العدد ٣: ١٦٤.

(٢) نظريات معاصرة ، جابر عصفور : ٩.

(٣) آفاق الخطاب النقدي دراسة في نقد النقد المسرحي العربي ، د. سامي سليمان أحمد :٦.

(٤) المصدر نفسه :٧.

(٥) حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، سامي سليمان أحمد : ١٠.

(٦) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره د. نجوى الرياحي القسنطيني ـ بحث ـ: ٥٧.

(٧) المصدر نفسه ـ: . ٥٧ـ ٥٨.

(٨) ينظر: آفاق الخطاب النقدي دراسة في نقد النقد المسرحي العربي:٦.

(٩) ينظر : نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية ، محمد مريني (بحث): ٥٠.

(١٠) ينظر : اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث: ٢١٩.

(١١) نقد النقد وابعاد التنظير النقدي (بحث) عبد العاطي الزيادي ، مجلة علامات في النقد ، العدد ٥٦: ١٢٩.

(١٢) نقد النقد قراءة في النقد الحداثي ، دسوقي إبراهيم : ١٤ .

(١٣) القراءات المتصارعة التنوُّع والمصداقية في التأويل ،بول ب.آرمسترونغ ، تر. فلاح رحيم : ٦٦ـ ٦٧.

(١٤) ينظر : نقد النقد أم الميتا نقد ؟ (محاولة في تأويل المفهوم) ، د. باقر جاسم محمد (بحث): ١٢٣.

(١٥) التلقي والتأويل في شعر زهير بن ابي سلمى ، د. عصام لطفي صباح : ٧.

(١٦) تأويل النص الشعري ، محمد صابر عبيد : ٩٥.

(١٧) تأويل النص الشعري ، محمد صابر عبيد : ٩٦.

(١٨) ينظر : المتلقي في الشعر الأندلسي دراسة في أنواع المتلقي وبنى الاستجابة د. سناء ساجت هداب :٥

(١٩) نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف: ١٦١ـ١٦٢.

(٢٠) تأويل النص الشعري ، محمد صابر عبيد : ٧.

(٢١) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي ، عمارة ناصر :٧٨.

(٢٢) هيرمنيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية ، د. يوسف إسكندر: ٧٩.

(٣٣) بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا . من السيرة إلى التجربة الأدبية ـ محمد صابر عبيد : ٩.

(٢٤) هيرمنيوطيقا الشعر العربي نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية: ٦٩.

(٢٥) ظاهرة التأويل في النص الشعري دراسة نماذج من الشعر العربي القديم ، حسن يوسف : ١٤١.

(٢٦) ينظر : اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، محمد عزام : ١٨٥.

(٢٧) تحليل الخطاب الشعري واشكالية التأويل ، أحمد الطريسي : ٢٥.

(٢٨) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي ، عمارة ناصر : ٤٢.

(٢٩) اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، محمد عزام : ١٨٨.

(٣٠) ينظر :اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، د. سامي عبابنة : ٢٥٢.

(٣١) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي:٤٧ ـ ٤٨.

(٣٢) الاستعارة عند امبرتو ايكو (المفهوم ، الوظيفة ، التأويل) بحث مجلة الأثر ، العدد ٢: ١٦٥.

(٣٣) ديوان ابن عبدون :١٣٩.

(٣٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٢٥

(٣٥) المصدر نفسه : ١٢٥

(٣٦) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي:٤٣.

(٣٦) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح : .

(٣٨) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي: ٤٢.

(٣٩) ينظر :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٧٥ـ ١٧٦.

(٤٠) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٧٦.

(٤١) ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص وتقويض الخطاب) ، أ.د حفناوي رشيد بعلي : ٣٨.

(٤٢) ينظر: مناورات الشعرية ، محمد عبد المطلب :٥٢.

(٤٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٧٦ـ ١٧٧ ـ ١٧٨.

(٤٤) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي:٧٣.

(٤٥) رثاء الأندلس لأبي البقاء الرندي ، جمع الشيخ عيسى بن محمد الشامي :٣٤.

(٤٦) في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية ، محمد مفتاح : ١٠٧.

(٤٧) نظرية المعنى في النقد العربي: ١٦٩. ١٧٠.

(٤٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني : ١٨٩.

(٤٩) ينظر : في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية: ١٠٨.

(٥٠) في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح : ١٠٩.

(٥١) النص بين القراءة والتأويل ، د. إدريس مقبول ، د. يحيى رمضان :٢٧.

(٥٢) اللغة والتأويل مقاربة في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي:٧٤ ـ ٧٥.

(٥٣) في سيمياء الشعر القديم : ١١٢ .

(٥٤) اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي:٦٦

(٥٥) نقد الحقيقة ، علي حرب :٩.

المصادر والمراجع

١. اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، محمد عزام ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق ،٢٠٠٨م.

٢. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، د. سامي عبابنة ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن، الطبعة الأولى ،٢٠١٠م.

٣. آفاق الخطاب النقدي دراسة في نقد النقد المسرحي العربي ، د. سامي سليمان أحمد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م.

٤. بلاغة العلامة وتأويل الرؤيا . من السيرة إلى التجربة الأدبية ـ محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، الطبعة الأولى ،٢٠١٣م

٥. تأويل النص الشعري ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الاردن ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م.

٦. تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ،محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م.

٧. التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى ، د. عصام لطفي صبّاح ، شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، الطبعة الأولى ،٢٠١٧م.

٨. حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، سامي سليمان أحمد ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

٩. ديوان ابن عبدون ، تحقيق : سليم التنير ، دار الكتاب العربي ، دمشق ـ سوريا الطبعة الأولى ،١٩٨٨م.

١٠. رثاء الأندلس ، ابي البقاء الرندي ، جمع الشيخ عيسى بن محمد الشامي ، كنوز الاندلس ، د.ط ، د. ت.

١١. ظاهرة التأويل في النص الشعري دراسة نماذج من الشعر العربي القديم ، د. حسن يوسف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٣م .

١٢. في سيمياء الشعر العربي القديم دراسة نظرية وتطبيقية ، محمد مفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م.

١٣. اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، د. فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م.

١٤. المتلقي في الشعر الأندلسي دراسة في أنواع المتلقي وبنى الاستجابة ، د. سناء ساجت هداب ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافية العربية ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٣م.

١٥. مناورات الشعرية ، د. محمد عبد المطلب ، دار الشروق ،القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م.

١٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب أبن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي، بيروت ، الطبعة الثالثة ،١٩٨٦م.

١٧. النص بين القراءة والتأويل بحوث الندوة المنعقدة في المركز الجهودي لمهن التربية والتكوين مكانس ٢٠١١- ٢٠١٢، تحرير : د. إدريس مقبول ، د. يحيى رمضان ، عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠١٣م.

١٨. نظريات معاصرة ، د. جابر عصفور، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .

١٩. نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،(د.ت).

٢٠. نقد الحقيقة ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م.

٢١. نقد النقد قراءة في النقد الحداثي ، د.دسوقي إبراهيم ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، الطبعة الأولى ٢٠٢٢م.

٢٢. المجلات والدوريات

٢٣. الاستعارة عند امبرتو ايكو (المفهوم ، الوظيفة ، التأويل) بحث مجلة الأثر ، العدد ٢٢/ جوان ٢٠١٥م.

٢٤.في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره د. نجوى الرياحي القسنطيني ـ بحث ـ مجلة عالم الفكر ، العدد الأول ، ١ يونيو ٢٠٠٦م.

٢٥.قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية (بحث) ، جابر عصفور ، مجلة فصول المجلد ١، العدد ٣، ابريل ١٩٨١م .

٢٦.نقد النقد أم الميتا نقد ؟ (محاولة في تأويل المفهوم) ، د. باقر جاسم محمد (بحث) ، مجلة علم الفكر ، العدد٣، المجلد ٣٧يناير /مارس ٢٠٠٩م.

٢٧.نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية ، محمد مريني (بحث) ، مجلة علامات في النقد العدد ٦٤، فبراير ٢٠٠٨م.

٢٨.نقد النقد وابعاد التنظير النقدي ، عبد العاطي الزياني (بحث) ، مجلة علامات في النقد ، العدد ٥٦، يونيو ٢٠٠٥م