



جامعة الجزائر 2 - أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرفية
قسم اللغة العربية وآدابها



مناهج النقد وتطبيقاتها عند محمد مفتاح

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل. م. د في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي ونقده

إشراف الأستاذ الدكتور:
مشري بن خليفة

إعداد الطالب:
محمد لعياضي

السنة الجامعية: 2019-2020



جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرفية
قسم اللغة العربية وآدابها



مناهج النقد وتطبيقاتها عند محمد مفتاح

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل. م. د في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي ونقده

إشراف الأستاذ الدكتور:
مشري بن خليفة

إعداد الطالب:
محمد لعياضي

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
نور الدين السد	أستاذ دكتور	جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله-	رئيسا
مشري بن خليفة	أستاذ دكتور	جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله-	مشرفاً ومقرراً
علال سنقوقة	أستاذ دكتور	جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله-	مناقشا
الزاوي لعموري	أستاذ دكتور	جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله-	مناقشا
محمد سعدون	أستاذ دكتور	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا
محمد قرّاش	أستاذ دكتور	جامعة زيان عاشور الجلفة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿فَتَبَسَّ رَاضًا حَكَمًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ النمل: ١٩

عملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم

”من لم يشكر الناس لم يشكر الله“

نشكر الله تعالى على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث.
يشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كان لي سندا
في إنجاز هذا العمل، أساتذة وأصدقاء

وأخص بالذكر الاستاذ الدكتور القدير: **مشري بن
خليفة** المشرف على هذا البحث. فلم يخل بتوجيهاته
ونصائحه، ولم يتوان في تقديم آرائه الصائبة، حتى تم إنجاز
هذا البحث.

مقدمة

أصبحت الثقافة العربية كما يقول عبد الله ابراهيم حقلا لصدمات لانهائية، كما أنها أصبحت مثخنة بالمرجعيات المستعارة، ولعل هذه المرجعيات على مستوى الأدب والنقد شكلها الجيل الثاني للنهضة العربية، الجيل الذي درس في الغرب ليعود بعد ذلك إلى أوطانه العربية، ويلعب دور المخلص أو المبشر ومن هؤلاء نجد جابر عصفور، ومحمد عابد الجابري و عبد الله العروي، وطه عبد الرحمن، وغيرهم.

إن هذه المشاريع تتفاوت في المستويين الفكري والثقافي، ويمكننا أن نحصل من خلال هذه الاشارة على فائدة جوهرية تتمثل في كون الخطاب العربي يبني رؤيته الاصطلاحية على ثلاثة مستويات:

أولاً: إصلاح العقل: يمكن أن نذكر مشاريع محمد عابد الجابري و هشام الشرابي وجورج طرابيشي و طه عبد الرحمن...

ثانياً: إصلاح الموضوعات: ويمثله جابر عصفور، و أدونيس...

ثالثاً: إصلاح الأثر أو الوسيلة: في هذا المستوى نجد محمد مفتاح، ومحمد أركون وغيرهما.

على هذا النحو نكون أمام شخصية معقدة ومركبة ليس في تكوينها الثقافي فقط وإنما في أبنية مشروعها الذي تجاذبته تأثيرات ومناهج عديدة، والحق أن محمد مفتاح حاول أن يوطّن هذه المناهج بما يتوافق والثقافة العربية عموماً، والمغربية خصوصاً، بمعنى أن محمد مفتاح كان يقرأ الثقافة الغربية ويستفيد من منهجيتها، لا ليقتحم العقل العربي في عمومها، بل ليحلل إشكاليات الثقافة المغربية من الداخل، لأن محمد مفتاح يعتقد أن هناك جوهرًا فارقًا بين الثقافتين: المشرقية والمغربية، حيث أن ما يميز المغرب كفضاء هو الأساس الذي ينفرط فيه عقد المغرب عن المشرق، أو يتواصل فيه مع المغرب كمنظومة معرفية، وهذا الخيط الناظم لذلك التواصل هو الذي يؤهل الثقافة المغربية إلى أن تكون قادرة على مخاطبة الغرب في حين عجز المشرق عن مخاطبته،

وهو نفسه الخيط الذي يبني جسورا للحوار والنقاش بين المشرق والمغرب وهو الذي يؤسس للصدام بينهما.

لذلك امتازت تجربة محمد مفتاح النقدية بطابعها المركب سواء على مستوى الظواهر التي يتم الاشتغال عليها، أم على مستوى المناهج التي يتم التعامل معها، حيث يحضر الخطاب الديني إلى جانب الخطاب الشعري والتاريخي والفلسفي والسردى والبلاغي والموسيقي...، مثلما تحضر الدراسات التاريخية والأنثروبولوجية والبنوية والسيمولوجية والتداولية ونظريات الذكاء الاصطناعي، لبناء هذا العالم المرجعي الذي ينتمي إليه المغرب.

وهنا نفرّق بين مستويين من البناء التشييدي عند محمد مفتاح: التشييد الآلي والتشييد النظري؛ فالتشييد الآلي : هو الذي جرب فيه محمد مفتاح قراءة بعض النصوص الشعرية انطلاقا من المقاربة السيميائية الموسعة التي تمتد إلى: المقاربة البنوية، المقاربة الصوتية المقاربة اللغوية، ومقاربة السيميائيات المفتوحة (الذكاء الاصطناعي، علم النفس الإدراكي...). هذه المقاربة الآلية التي تجتمع فيها مجموعة من الاختصاصات والتي يريد من خلالها محمد مفتاح ترقيع بعض المقاصد:

1- المقصد الأول: دراسة النصوص دراسة واعية كلية.

2- المقصد الثاني: تجاوز الإطار الحضاري التاريخي للنص لينخرط في تاريخيتنا نحن (الراهن).

3- المقصد الثالث: تشكيل نوع من القطيعة المعرفية أو الاستيمولوجية مع الإجراءات التقليدية في مصبها المشرقي.

4- المقصد الرابع: نحو دمج مجموع الآليات في نسق تجميعي يحاول من خلاله محمد مفتاح جعل الشعر يعيش في المستوى التحليلي وعيا حداثيا.

5- المقصد الخامس: محاولة بناء نسق تشييدي مغربي للإجراء انطلاقا من

وعيين:

أ- الوعي الإجرائي الصرف.

ب- الوعي الإجرائي المنطقي الذي ينزع جهة تقطيع النواة le nouveau إلى وحدات صغيرة تتناسب والوعي النظري المغربي الذي يتوجه نحو التجزيء المنطقي.

من خلال هذا الإطار الإجرائي التشييدي يعمل على ملاحظة العناصر الإجرائية ومدى توافقها مع الرؤية الكاملة للنص التي تختلف عن الرؤية المشرقية في عمومها أي أنه بواسطة الإجراء يطبّب النظرية، حيث يشتغل محمد مفتاح في هذا الإطار وفق قلب كلي للنظرية، بدل أن نبدأ من النظرية لنصل إلى الإجراء، ننطلق مع محمد مفتاح من الإجراء لنصل إلى النظرية، لذلك بدأ، محمد مفتاح مع سيمياء الشعر القديم ثم تحليل الخطاب الشعري إلى مفاهيم موسعة لنظرية شعرية.

وعليه نفهم أن الرؤية العامة للإجراء عند محمد مفتاح هي جزء من بناء كامل حيث إن النظرية في شكلها المعرفي هي (إجراء + رؤية)، فمحمد مفتاح ينطلق من الإجراء ليتبين عوراته، ثم ليؤثث الرؤية النظرية التي تحكم الرؤية بشكل عام ومن ثمة تحييد كل الإجراءات التي لا تتساق مع رؤية النص ومن ثمة فهمه مغربيا.

إذا نحن أمام إعادة وضع كل من الإجراء والنظرية وضعاً مغربياً يتوافق والمنزع الرياضي والمنطقي وتخريج إنسان جديد ينخرط مع مشروع الحداثة الذي يبنّي أساساً على هذا الوعي (الرياضيات + المنطق) .

وبما أننا أمام هذا الزخم المعرفي والمنهجي، ارتأينا أن نعالج إشكالية موضوع البحث الموسوم بـ: "مناهج النقد وتطبيقاتها عند محمد مفتاح"، نبتغي من خلاله الكشف عن التصورات النظرية، والآليات الإجرائية التي قارب بها محمد مفتاح متونا شعرية

مختلفة، لأن محمد مفتاح لم يتبنَ في مقارباته منهجا واحدا، بل تعددت رؤاه وآلياته المنهجية، إن على مستوى التنظير، أو على مستوى التطبيق، فهو يمتح من مختلف المناهج في تحليل الخطابات المختلفة؛ الشعرية والسردية، والنص القرآني، والصوفي، والخطاب الكلامي والفلسفي، والأصولي والبلاغي، والموسيقي...

وتقوم الإشكالية على سؤال مركزي يتعلق بالآليات والكيفية التي اعتمدها محمد مفتاح في قراءته للخطاب الشعري، وهو: كيف قارب محمد مفتاح تلك النصوص الشعرية المختلفة؟ لينبثق منها إشكاليات فرعية هي:

- ماهي المناهج والآليات التي توسل بها محمد مفتاح في مقارباته لتلك النصوص؟
- كيف تعامل معها إجرائيا؟
- ما هي أهم النتائج التي توصل إليها؟
- وهل استطاع بناء نظرية لنقد الشعر؟

وللتعامل مع هذه الإشكاليات اعتمدنا على المنهج الوصفي في إطار ما يسمى بـ: "نقد النقد" لفحص مدونة محمد مفتاح النقدية، وتقديم توصيف وتحليل لها، ثم مناقشة جوانبها المعرفية، غير أننا لم نقف عند حدود الوصف والتحليل فحسب، وإنما ركّزنا على مقاصد كتبه، وعلى الخلاصات الإشارية الماثرة فيها، لنبيّن الإطار العام النظري والتطبيقي لها كما تجاوزنا العديد من المفاهيم والخطاطات لأنها موهلة في التنظيرات الفلسفية والمعرفية والعلمية الخالصة من جهة، ولأن البحث لا يسعها جميعا من جهة أخرى، وإنما ركّزنا على أهمها خاصة تلك التي رسمت ملامح مشروعه النقدي، والتي اقترحها محمد مفتاح، وجعلها أساسا في التحليل، كعناصر تحليل الخطاب، وآليات تأويلها وبعض المبادئ والأنساق الإنسانية التي أقام عليها نظريته في نقد الشعر.

وبناء على ذلك توزّعت الدراسة إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، فختامة.

اشتغلنا في المدخل على قضية الخطاب النقدي الذي يجعل من النقد نفسه موضوعاً للتفكير والتحليل والمناقشة، وهو ما يصطلح عليه باسم نقد النقد، فجاء المدخل بعنوان "نقد النقد وإشكالية المنهج"، لنتبين الإطار النظري لنقد النقد، ومفاهيمه وأسس، ومرجعياته، ثم تطرقنا إلى إشكالية المنهج في نقد النقد، بالتقريب على المنهج والآليات التي يجب أن يتسلح بها ناقد النقد، حتى يلم بالظواهر النقدية المدروسة.

ليأتي بعده الفصل الأول الذي حاولنا الكشف فيه على ملامح مشروع محمد مفتاح النقدي، وأهم مميزاته، وآلياته المنهجية، فكان عنوانه "إشكالية المنهج عند محمد مفتاح" تطرقنا فيه إلى مشروعه النقدي بصفة عامة، والأسس المنهجية التي أقامه عليها، كالتركيب المنهجي وتعدد، والتشديد السيميائي الموسع مركزين على أهم القضايا والمفاهيم النظرية والإجرائية التي طبعته، كقضية التحقيق والمحلية، والتشاكل.

وبما أن محمد مفتاح يشتغل وفق قلب كلي للنظرية، بحيث ينطلق من الإجراء ليصل إلى التنظير، وكنا قد فرقنا بين مستويين من التشديد عنده؛ تشديد آلي إجرائي وتشديد نظري جمع فيه حصيلة ما جربته من الآليات النقدية المبنوثة في كتبه، فإننا اقترحنا عنواناً للفصل الثاني بـ: "التشديد الآلي عند مفتاح"، ولهذا أردنا أن نحيط بهذا التشديد من خلال مقاربة باكورتية، وهما كتابي "في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية وتطبيقية" و"تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناسل"، بحيث يعرض الإطار النظري ويقترح آليات إجرائية تتواءم مع طبيعة القصائد المدروسة، مركزاً على التحليل - وهذا دأبه في بقية كتبه - ولذلك درس في الأول "تونية أبو البقاء الرندي" في رثاء الأندلس، وفي الثاني "رائية ابن عبدون" في رثاء بني المظفر، وقد استخلصنا خطاطة لعناصر تحليل الخطاب وبيننا كيفية تأويلها حسب رؤية محمد مفتاح.

وأما الفصل الثالث فقد كان تحت عنوان "التشديد النظري عند محمد مفتاح"، والذي درسنا فيه كتاب (مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة - الموسيقى - الحركة -)، ويأتي هذا

الكتاب في ثلاثة أجزاء هي: مبادئ ومسارات، نظريات وأنساق، وأنغام ورموز، جمع من خلالها محمد مفتاح حصيلة الإطار النظري الذي جمعه طيلة مسيرته النقدية الحافلة بإحدى عشر مؤلفاً نقدياً سابقاً لهذا المؤلف، فأردنا أن نتبين حدود ومفاهيم وآليات النظرية الشعرية الموسّعة التي اقترحها، والتي بناها أساساً على "الإنسان" بمراعاة خصائصه الجسمية والنفسية، ولذلك اقترح مبادئ معرفية وحركية وتنظيمية وتوليفية، وأنساق بصرية وسمعية وذهنية، مستفيداً من علم الأعصاب، والطب، والتشريح، وعلم النفس والرياضيات...

لنصل أخيراً إلى خاتمة البحث والتي ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الولوج إلى عوالم محمد مفتاح النقدية.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما وجدناه من دراسات سابقة ومنها كتاب عنوانه: "محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح"؛ وهو كتاب جُمعت فيه مجموعة من المقالات لنقاد مغاربة من تونس والجزائر والمغرب، تناولت مشروع مفتاح من جوانب مختلفة، والكتاب من تنسيق عبد اللطيف محفوظ، وجمال بندحمان، وكذلك رسالة ماجستير عنوانها: التجربة النقدية عند محمد مفتاح إعداد: علي مصباحي، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة حيث تناول في الفصل الأول المشروع النقدي عند محمد مفتاح، وفي الفصل الثالث درس التجربة النقدية عند محمد مفتاح من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناسل" وتطرق إلى الخلفية الاستمولوجية للكتاب، وعناصر تحليل الخطاب، والبنى المكونة لاستراتيجية التناسل.

إضافة إلى مجموعة من المؤلفات الجماعية التي حاولت أن تقدم قراءات لمشروع محمد مفتاح، ولعل أهمها "مشروع محمد مفتاح - دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع - تنسيق: سعيد عبيد" و"نظرية الشعر - قراءات في كتاب مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية للأستاذ محمد مفتاح - تنسيق أحمد بوحسن ومحمد الوهابي العلمي".

والملاحظ أن معظم هاته الدراسات يغلب عليها طابع الوصف لتجربة محمد مفتاح النقدية، إذ هي مقالات متفرقة تناولت عموميات مشروعه، وبعض القضايا الظاهرة التي تميز آلياته المنهجية، خاصة ما تعلق منها بالتعدد والتركيب المنهجين، إلا أننا في هاته الدراسة حاولنا التوغل أكثر في مشروعه مركّزين على تجليات المنهج وآلياته ومرجعياته محاولين فهم مقاصده المبنوثة داخل تحليلاته لنماذج شعرية مختلفة، متجاوزين الوصف إلى محاولة اكتشاف الإطارين: النظري والتطبيقي لتجربته، أو ما أسميناه بالتشيدين النظري والآلي، حيث انطلقنا من تطبيقاته المنهجية التي طُبعت بخاصيتي التوفيق والتوليف، لنصل إلى الإحاطة بنظريته في نقد الشعر.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع، ولعل أعمال محمد مفتاح هي أهم المصادر التي اعتمدنا عليها -فضلاً عن المدونات المدروسة- ونذكر منها: (دينامية النص، المفاهيم معالم، النص من القراءة إلى التنظير، التشابه والاختلاف، رؤيا التماثل...)، وكذلك مصادر أخرى كـ "مقدمة ابن خلدون"، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني"...، وأما المراجع فقد اعتمدنا على بعض المراجع التي ساعدتنا في فهم بعض مشروعه، خاصة في جانبه النظري، مثل: "دلائلية النص الأدبي - دراسة سيميائية للشعر الجزائري لـ: عبد القادر فيدوح، "نظرية القراءة" لـ: عبد المالك مرتاض، في الخطاب السردي -نظرية غريماس- لـ: محمد الناصر العجيمي، و"قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" لـ: رشيد بن مالك.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي أن تجربة محمد مفتاح النقدية تتميز بالفكر الموسوعي، وانفتاحه على مختلف العلوم، فدراسة مشروعه تحتاج إلى دراسات متعددة تتطلب منا الاطلاع على علوم مختلفة كالطب، وعلم التشريح، وعلم النفس، والرياضيات ونظريات فلسفية متعددة وإحاطة بالخلفيات والمقاصد، أي إنها في حاجة إلى قراءة المؤرخ والأنثروبولوجي، ومحلل الخطاب والملم بنظريات الذكاء الاصطناعي والدراسات السيميائية والتداولية، والعارف بالتراث ومقوماته، شعرا ونثرا، وإشكالاته.

إضافة إلى الطابع المركب الذي يمتاز به فكر محمد مفتاح، سيجد الباحث نفسه أمام أسئلة عديدة منها: ما الذي يحدث للقارئ عندما يتتبع مسيرة فكر خاض في المجالات الإبداعية والفلسفية والصوفية والبلاغية والتاريخية...؟، وما الذي يسمح بتحديد أسس مرجعياته المتعددة؟، وكيف يستطيع القارئ إيجاد خيط تنتظم ضمنه المفاهيم التي تترد في كتاباته من قبيل: الاتساق، الانسجام، التفاعل، التناص، التشاكل، النسق، التناغم الدينامية النموذج الأمثل،...؟.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي كان لنا أبا قبل أن يكون أستاذاً، الأستاذ الدكتور مشري بن خليفة الذي تحمّس لهذا البحث ورعاه رعاية علمية دقيقة وعلى صبره وسعة صدره، في تحمله لمطبات هذا البحث، وحرصه الشديد وتفانيه في خدمة البحث العلمي. كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذتي الذين كانوا سنداً لنا في هذا البحث، ولم يبخلوا علينا بنصائحهم وإرشاداتهم.

وكل الشكر للجنة المناقشة الموقرة على عناء القراءة غوتقديم الملاحظات والتصحيحات المفيدة حتى يستقيم عود البحث.

والله نسأل التوفيق والسداد في العمل، كما نأمل أن يكون على قدر من الصواب والصحة، وكفاية من الدقة في الإلمام بجوانب مشروع محمد مفتاح النقدي، وحسبنا أننا حاولنا جادين، وما توفيقنا إلا من عند الله.

مدخل

نقد النقد وإشكالية المنهج

- I. الأسس النظرية لنقد النقد.
- II. ماهية نقد النقد: مفهومه، وظائفه، سماته.
- III. مرجعيات نقد النقد.
- IV. نقد النقد وإشكالية المنهج.

1. الأسس النظرية لنقد النقد:

تشهد الساحة الأدبية عموماً والنقد الأدبي خصوصاً مجموعة من التحولات الكبرى في خضم تزايد التراكم الإبداعي ولعل من أهمها ظهور خطاب نقدي يجعل من النقد نفسه موضوعاً للتفكير والتحليل والمناقشة، وهو ما يصطلح عليه باسم نقد النقد.

غير أن نقد النقد باعتباره نشاطاً فكرياً نوعياً قديماً في مادته حديث في مصطلحه ولا أدل على ذلك ما جرى بين الدارسين القدماء من مناظرات ومساجلات في قضايا أدبية وبلاغية وعليه فنقد النقد لازم التشكل الأول للنقد الأدبي كما ذهب إليه الناقد: باقر جاسم محمد حيث عد نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعاً من نقد النقد، إذ تعرض للمدونة الأفلاطونية بالدراسة والتحليل.⁽¹⁾ لكن ممارسة نقد النقد ظلت محتاجة إلى الوعي بمفهومه والتتظير له في حدود مادته المعرفية. وما انفك السؤال قائماً بشأن الوعي بمصطلح نقد النقد والاحاطة به وتعريفه وصولاً إلى حصر حدوده ورفع الالتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى لا سيما النقد الأدبي،⁽²⁾ الذي اتسعت فيه مساحة التأويل ليصبح بهذا محط اهتمام نقد النقد وهو حتى الآن ليس سوى مشروع يصعب تحديده وضبط وظيفته ومقاصده، ما يدفع بالقول أن مفهوم نقد النقد ما زال يشيد ويبنى ويمر بمراحل

(1) -ينظر: باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميثاق نقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، مج 37، العدد 3 مارس 2009، ص 107، 127.

(2) -ينظر: نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، مج 38 العدد 1، سبتمبر 2009، ص 51.

الصقل والاختبار قبل أن يستقر على مدلول اصطلاحى مخصص،⁽¹⁾ وتبعاً لذلك فإنه يمكن التمييز بين مرحلتين في تاريخ تطور نقد النقد العربي:

مرحلة الإرهاص:

حيث كان الجزء الأخير من القرن 19 العصر الذهبي للنقد المناهض للنقد⁽²⁾ لتعزز هذه المرحلة بظهور كتاب: "الشعر الجاهلي" لطفه حسين ليكون أول مشروع يؤسس عملياً بدايات نقد النقد دون أن يستعمل المصطلح الذي بدأ يظهر مع الناقد المصري عباس محمود العقاد⁽³⁾، إذ مثل اتجاهها نقدياً قوياً وجديداً في حياة النقد العربي وثار على الانحرافات ولم يكن يقبل أن يصير النقد مزاجاً يعكس نوايا النفاق والمحاباة والمجاملة* وتبعه بعد ذلك مصطفى ناصف؛ الذي رأى أن القراءات التراثية التي قدمت لم تسبر أغواره ولا تزال زوايا غير قليلة منه مظلمة بعد، ودعا جمهور النقاد لإعادة قراءة التراث قراءة متفحصة بعيون حاضرنه الذي نعيشه. والعقاد ومن معه كانوا حريصين على ممارسة النقد والتنظير له أيضاً حيث يقول سيد قطب: "هناك دراسات نقدية تطبيقية للأدب والأدباء وهي كثيرة متنوعة، ولكن هناك شيء آخر غير الدراسات التي تتولى الحديث عن النقد وأصوله ومناهجه، فتصنع له القواعد وتقيم له المناهج وتشرع له الطريق"⁽⁴⁾ وهنا إشارة من السيد قطب إلى نقد النقد، وإن لم يصرح بلفظه وفي كلامه أيضاً إشارة إلى أن نقد النقد جزء لا يتجزأ من النقد

(1) - ينظر: محمد الدغموي: نقد النقد، منشورات كلية الآداب الرباط، ط1، 1999، ص113.

(2) - فرائي نورثروب: تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، 1991، ص4.

(3) - محمد الدغموي: المرجع السابق، ص114.

* - كتب العقاد في هذا الموضوع موضوع العصبية و الهوى و الذاتية في النقد المعاصر، أصرح كلمة وأصدقها سماها نقد النقد و جعلها أول كلام في بداية ديوانه بعد الأعاصير. (ينظر: محمد الدغموي: نقد النقد ص 114).

(4) - سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الدار العربية، بيروت، ط4، 1966، ص4.

على أن عددا من الدراسات آنذاك عملت على ترسيخ الوعي بالاختلاف القائم بين النقد ونقد النقد، وترسم لكل منها حدوده وتسطر لكل منها غايته وأهدافه.⁽¹⁾ بيد أن حدود هذا الوعي لم ترسم بدقة نظرا لهيمنة النقد، وثمة من يذهب الى أن "الكتابات في مجال نقد النقد على كثرتها وتنوعها قد بقيت حتى الآن تدور في فلك النقد الأدبي ... و لم تنهض بما يجعل منها نظرية مستقلة عن النقد الأدبي"⁽²⁾ ما يعني أن منزلة نقد النقد مازالت بحاجة لجهود الدارسين لتأصيلها و إرسائها على أسس علمية رصينة.

مرحلة التأسيس:

في هذه المرحلة أصبح التفكير في كيان لنقد النقد يكون كيانا نظريا ومنهجيا ذا وظيفة محددة تعنى بفهم النقد وتصحيحه، حيث أعيد تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي⁽³⁾ ما جعل من نقد النقد مطلبا ضروريا لا بد منه، لا سيما بعد أن تضخم الرصيد النقدي* وتبعاً لذلك أصبح من الممكن البحث عن تعريف لنقد النقد سواء بالنظر إلى موضوعه أو غايته أو أدواته كونه تجاوز صفة المعرفة المحصلة⁽⁴⁾ هكذا صار التمييز بين النقد ونقد النقد ومن ثمة تمييز ضروب نقد النقد تبعاً لذلك، وقد تبع هذا الإدراك رغبة ملحة في تأسيس قواعد ومبادئ وغايات جديدة، و جعل التعريف بنقد النقد

(1) - ينظر: محمد الدغموي: نقد النقد ، ص 115.

(2) - هارون رشيد، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية و التاريخية، بابل، مج2، عدد1 حزيران 2012، ص122.

(3) - ينظر محمد الدغموي: المرجع السابق، ص116.

* - إن معاناة واقعا الأدبي تشير بقوة الى تحقيق قدر مهم من التراكم و في الوقت نفسه يشير أيضا الى تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد (ينظر نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة، 1983، ص5).

(4) - محمد الدغموي: المرجع السابق، ص116.

تعريفاً بالمبادئ والقواعد والموضوعات التي تميزه عن سائر أشكال الخطابات المعرفية والعلمية.⁽¹⁾ نتيجة لما سبق يتضح أن نقد النقد نشاط فكري غير جديد بالمرّة إذ تماشى مع كل مراجعة للنقد والفكر الأدبي، وكان ملازماً للنقد أو قل مندمجاً فيه، في أكثر الأحيان، بيد أنه في الفترة الأخيرة بدأ يتساءل عن نفسه وهذا مؤشر عن حاجة فرضها تطور النقد والنظريات الأدبية في حقل العلوم الإنسانية، بل وصارت له صور ذات صبغة أكاديمية.⁽²⁾ أو سجالية متكئة على توجهات مذهبية تحاول أن تحلل وتمارس ممارسة نقدية في ضوء نموذج نقدي مختلف عن سابقه * وذلك يعزز مفهوم نقد النقد ويرتقي به إلى درجة الكيان المعرفي ضمن كيانات العلوم الإنسانية ليغدو بذلك نقد النقد خطاباً يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادة عناصره المشكلة له و تبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته.⁽³⁾

(1) -محمد الدغمومي: نقد النقد، ص117.

(2) -المرجع نفسه، ص118.

*- نشير هنا لكتاب جابر عصفور المرايا المتجاوزة كأفضل نموذج في هذا الباب.

(3) -عبد النبي أصطيف: نحو تحديد المفهوم النقدي، مجلة مواقف، عدد 47-48، 1983، ص164.

11. ماهية نقد النقد: مفهومه، وظائفه، سماته.

أشرنا فيما سبق أن مفهوم نقد النقد لا يزال غامضاً بعض الشيء، نظراً للتداخلات الحاصلة بينه وبين النقد، لكن هذا لم يمنع بعض الباحثين من التعرض له بالتعريف؛ إذ عرّف غير ناقد معاصر مصطلح نقد النقد، غير أن هذه التعريفات اتسمت بالإيجاز الذي عجز عن احتواء مفهوم نقد النقد ككيان معرفي له أسسه العلمية و مناهجه الواضحة، ولعل أهم التعريفات التي تناولت نقد النقد ما جاء به جابر عصفور إذ يقول: "إن نقد النقد قول آخر يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته و فحصه، و أعني مراجعة مصطلحات النقد و بنيته التفسيرية و أدواته الإجرائية".⁽¹⁾ وهو عند محمد صابر عبيد: "... فربما تكون لغة نقد النقد هي (اللغة الناقدة) في إطار عملية تقويم التقويم النقدي من خلال سعيها للوصول إلى الرؤية التي تتحرك في سياق تحديد ماهية اللغتين السالفتين و وظيفتهما و دورهما في تصوير البعد الفني و النقدي للنص الأول والنص الثاني ومن ثم التحرك نحو صوغ طبيعة هذه اللغة الأخرى و تحديد مهماتها ووظائفها في العمل و الانتاج".⁽²⁾ و يضيف أيضاً: "... فإن اللغة الناقدة تأتي لتقفّل أولاً سلسلة الانتقال اللغوي من اللغة الأولى في النص الابداعي إلى اللغة الثانية في النص النقدي وصولاً إلى اللغة الناقدة التي تمثل نص نقد النقد ثم تسعى بعد ذلك إلى كشف الكشف وتقويم التوصلات، ومقاربة قدرة المنهج وقوته وكفاءته في اللغة الثانية على اختراق دفعات أسرار اللغة الأولى واستظهار مواطن الرؤية الجمالية فيها".⁽³⁾

(1) -جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول، العدد3، أبريل 1981، ص164

(2) -محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط2011، ص1، ص5

(3) -المرجع نفسه، ص6.

إن أول ما يستشف من التعريفات هو كون النقد مادة نقد النقد؛ كما تشير التعريفات إلى أن هناك اختلافا بين النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي ويؤكد بحثه فيه، في حين أن النزعة إلى معرفة فلسفة النقد وآلياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره؛ أي إذا كان النقد فنا يقوم على فن وجد قبله، ومحاكاة ثانية للقوة الخلاقة فنقد النقد بمثابة محاكاة ثالثة وعليه فالنقد ونقد النقد يتوازيان ولا يتقاطعان فهما ينطلقان من فرضيات عمل مختلفة ويعملان باستراتيجيتين متباعتين قد تتضافران وتتساندان لكنهما ليستا متطابقتين كلية.⁽¹⁾

وقد تكون الانعطافات والتطورات الكبرى التي عرفها الفكر النقدي العربي في خضم الحداثة وما بعد الحداثة⁽²⁾ هي من أملت الفواصل والتمايز بين الكيانيين الأمر الذي يستدعي شرعية استقلال نقد النقد، يقول باقر جاسم محمد: "يستلزم هذا الفرق الجوهرى بين موضوع النقد الأدبي بالضرورة العلمية العمل على فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي كما يترتب على هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد بهذه الدرجة أو تلك عن النقد الأدبي في كل من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغيها من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد ونعني به نقد الأفكار الأسس والمناهج معا".⁽³⁾

نخلص من كل هذا أن نقد النقد مراجعة لنتاجات نقدية أولية بالوصف والمناقشة والتحليل وهو وقوف عند منهج الدارس و خلفيته المعرفية و مدى تحكمه في المنهج الدراسي ما يعني أن الناقد يعمل في مستوى من مستويات

(1)-ينظر: محمد الدغموي: نقد النقد، ص 10، 11.

(2)-ينظر: نبيل سليمان: مساهمة في النقد الأدبي، دار الحوار النشر والتوزيع، سوريا 1986، ص 218.

(3)-باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميثاق، مجلة عالم الفكر، ص 118.

الحقل الاستمولوجي، إذن نقد النقد يعد الحارس الأول على النقد من حيث الانحرافات والسقطات، ويبدو أن تعريف نقد النقد يتداخل ووظائفه، حيث أشارت بعض الدراسات إلى هذه الأخيرة الموكلة لنقد النقد إن تلميحاً و إن تصريحاً، وترد في إشارة عابرة إلى واحدة من هذه الوظائف في سياق تعريف محمد الدغمومي لنقد النقد، حين يقول: "نقد النقد هو فعل تحقيق واختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيداً عن أي ادعاء لممارسة النقد الأدبي لأنه يقوم فعلاً بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة"⁽¹⁾

والمتمعن في المتن يلاحظ أن الدغمومي نسب وظيفة إعادة تنظيم المادة النقدية لنقد النقد، وهذا أمر نراه من سقطات الباحث لأن مهمة نقد النقد العامة مناقشة الأسس المنهجية و المنطلقات الفكرية والايديولوجية للنص النقدي، وكذا قياس مدى انسجام نتائجه مع حقائق النص الابداعي المقارب وليس تنظيم المادة النقدية ولعل من أبرز النقاد الذين أفردوا حيزاً لوظائف نقد النقد باقر جاسم محمد مستلهما إياها من دراسات أخرى، وقد أجرى عليها تعديلاً ليقدمها بشكل جلي فربما أحاطت بوظائف نقد النقد و هي:⁽²⁾

- أولاً: يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الايديولوجية ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية.
- ثانياً: يحدد الأنساق المضمرة النفسية و الثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منها دون سواه.
- ثالثاً: مراجعة مصطلحات النقد و بنيته التفسيرية و أدواته الاجرائية.

(1)-محمد الدغمومي: نقد النقد، ص116.

(2)-هارون رشيد: الأسس النظرية لنقد النقد، ص126.

- رابعا: يكشف عن سيرورة النقد الأدبي و تحولاته و يربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي، ثم تطور النقد.
- خامسا: يعمل على صناعة وعي لدى القارئ غير المنتج ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قال الناقد بحق عمل ابداعي ما الى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم.

هذه أهم الوظائف المنوطة بنقد النقد والتي يتميز بها عن باقي ضروب المعارف الأخرى و تبعا لهذا لابد أن تكون لقراءة نقد النقد هي الأخرى سمات متميزة نورد بعضا منها كالآتي:

1- لابد لمقاربة ناقد النقد أن تتسم بالموضوعية وتبتعد عن التزلف والتهكم و السخرية، وفي سياق تقويم المنجز العربي في نقد النقد يقول عبد المالك مرتاض: "إن مفهوم قراءة القراءة* في الفكر النقدي العربي المعاصر لا يكاد يمرق عن أحد أمرين اثنين، فإما أن يصدر عن رضى وتعاطف أو تملق أو تقرب، و إذن فهو تقريض ومديح وتمثل هذه الكتابات الثناء على الكاتب والتمجيد المنافق وغالبا ما تنصب على الكاتب على حساب الكتابة و إما يصدر عن سخط، وإذن فهو تجريح وتشنيع (...). وقلَّ ما ألفينا كتابا من جنس قراءة القراءة ترقى إلى ملامسة الابداع بكفاءة وحياد"⁽¹⁾

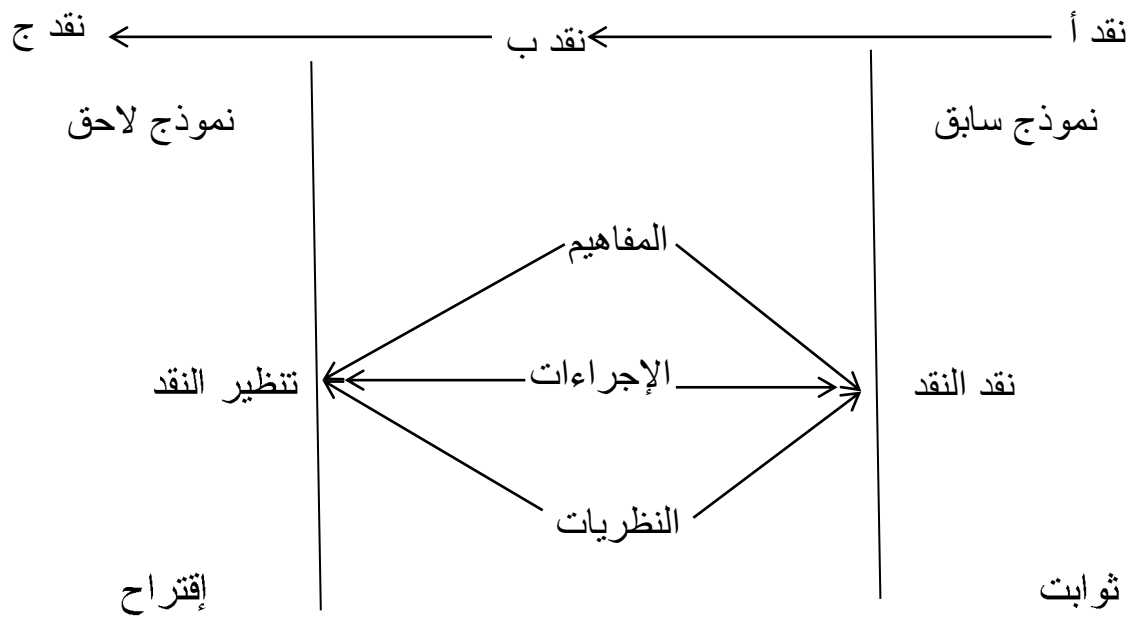
2- وهي ذات جوهر حوارى متعدد الأطراف لأن نقد النقد قراءة لقراءة، أي أن قراءة القراءة باستطاعتها تشكيل سلسلة غير متناهية من المقاربات

*- ينسب هذا المصطلح للناقد عبد المالك مرتاض، الذي دافع عنه لأنه من جهة أليق بالذوق المعاصر الذي يسعى للحد من تلك السلطة الصارمة التي كان النقد يتصف بها عبر تاريخه، ومن جهة أخرى فإن مصطلح نقد النقد لم يشع إلا بعد ترجمة سامي سويدان لكتاب نقد النقد.

(1)- عبد المالك مرتاض: الكتابة التحليلية بين التراث و الحداثة، المجلة الثقافية العربية، العدد 24، مارس- سبتمبر 1993

النقدية. يقول الدغمومي: "... و نقد النقد يبرر لنا القول بأن هناك خطابات من نقد النقد جديرة بأن تعتبر قابلة لأن تكون موضع نظر ضمن خطابات التنظير وفي الوقت نفسه ضمن خطابات نقد النقد، وهي خطابات تلتقي فيما بينها في تلك المنطقة التي نسميها المنطقة الحوارية".⁽¹⁾

ويمكن أن توضّح الحوارية في نقد النقد حسب الخطاطة التالية:



الحوارية في نقد النقد⁽²⁾ -

(1) -محمد الدغمومي، نقد النقد، ص 49-50.

(2) -ينظر: نفس المرجع، ص 50.

1.111. مرجعيات نقد النقد:

لا غرابة إذا قلنا أن ما من علم و لا معرفة ابستمولوجية تنمو خارج رحم المرجعية التي هي بدورها عبارة عن كيانات معرفية مؤطرة تمنح كل خطاب موقعه و انتسابه بين العلوم و إذا ما نحن أردنا السؤال عن المرجعية التي يستند إليها نقد النقد والنقد، فإنه من الصعوبة بمكان أن نحددها ونحصرها بدقة لأن المرجعية في النقد تسمح بالتداخل ما دام النص الأدبي نتاج تفاعل عدة ظروف اجتماعية، دينية، سياسية، نفسية.... و من ثمة أصبح العمل النقدي يفتح الباب واسعا أمام هذا التعدد المرجعي و يلزم في الوقت نفسه الناقد الدارس على ضبط المرجعية، و التلاؤم المعرفي معها.⁽¹⁾

ومن المرجعيات التي يمكن الحديث عنها:

أولاً: المرجعية الفلسفية:

لقد صدق من قال أن الفلسفة أم العلوم فلا يوجد ناقد يستطيع الادعاء بالانفلات من قبضة الفلسفة، لأنها تحاصره حتى وهو يتوهم الانفلات منها، إذ ليس للفلسفة حدودا تقف عندها فهي لب كل بناء معرفي، ثم إن الناقد لا يستطيع أن يبتعد عن الفلسفة لأن الأدب بكل بساطة غارق فيها⁽²⁾ أو ليست الفلسفة أداة تأمل ووسيلة عمل على النقد نفسه،⁽³⁾ ولعل أول تنظير للشعر تم من خلال إطار فلسفي وأول مرجع نظر في النقد كان المرجع الفلسفي الأفلاطوني وبعده الأرسطي لكن مع ذلك لا نزع أننا وعينا العلاقة القائمة بين النقد و

(1)-ينظر: محمد الدغموي، نقد النقد، ص89.

(2)- ينظر: سامي سليمان أحمد: الجمالية العربية ضمن نقد النقد، مجلة الفكر العربي، عدد 67، مارس 1972، ص134.

(3)-ينظر: محمد الدغموي: المرجع السابق، ص90.

الفلسفة بصفتها علاقة مرجعية وعلاقة إنتاجية هدفها اعتماد الفلسفة من أجل انتاج حقائق فلسفية كالنقد إلا بعد ظهور مذاهب فلسفية مثل الواقعية و الماركسية والمادية الجدلية و الفلسفة الوجودية،⁽¹⁾ إذ أنعشت النقاد بجهاز مفهومي أفادوا منه بشيء غير يسير و من ثمة صار من الممكن اعتماد الفلسفة مرجعية لمحاورة الأدب و النقد نفسه⁽²⁾ وواكب ذلك حركة الترجمة لأعمال فلسفية لها صلة بالنقد والأدب لكبار الفلاسفة و النقاد الغربيين.*

ثانيا: المرجعية الجمالية:

شغل مفهوم الجمال حيزا غير قليل من الدراسات النقدية و الفلسفية فهو ذا مدلول واسع ومسألة إشكالية رافقت الفكر الفلسفي منذ نشوئه،⁽³⁾ ولاشك أن النظر في ميادين فلسفة الجمال يقتضي أولا البحث في مجموعة من المفاهيم والقيم والمصطلحات التي بإدراك حدودها واستيعاب جوهرها يسهل التوغل في هذه الباحة المعرفية وتداول مفرداتها،⁽⁴⁾ وظهور علم الجمال أو ما يسمى بالإستيطيقا استطاع أن يمنح النقد الأدبي مدخلا جديدا و مفصلا لموضوعه فصار من الممكن النظر إلى النقد ضمن علم الجمال (النقد الجمالي و النقد الفني)،⁽⁵⁾ هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن علم الجمال وبسبب تصادمات ضمن المرجعيات الفلسفية الكبرى (المادية المثالية) مازال عاجزا عن الحسم في

(1) - ينظر: محمد الدغموي، نقد النقد، ص 91.

(2) - ينظر: نفس المرجع، ص 91.

* - مثل الترجمة التي قام بها غنيمي هلال لكتاب جون بول سارتر "ما الأدب" و ترجمة شفيق مقار كتاب شوبنهاور "فن الأدب".

(3) - محمد الدغموي: المرجع السابق، ص 92.

(4) - محمد صابر عبيد، اللغة الناقدة، ص 18.

(5) - محمد الدغموي، المرجع السابق، ص 93.

كثير من القضايا كعلاقة الجمال بالفن،⁽¹⁾ مما شجع بعض الدارسين على القول بغياب فلسفة جمالية عربية⁽²⁾ رغم وجود اجتهادات تحوم حول هذا الحقل* ينتمي بعضها إلى متن نقد النقد و التنظير، وقد وفقت إلى حد ما في إعطاء وجهات نظر حول فكرة الجمال اعتمادا على المراجع الفلسفية وكذا اعطاء وجهات نظر حول النقد الأدبي وصلته بعلم الجمال وفلسفة الفن و تحديد الأسس الجمالية والأصول الفنية و توضيحهما ومنحت النقد أدوات عمل تتحدد بها خصوصية كل موضوع كما تحدد المنهج نفسه، عبر بحث مسألة الذوق والحكم والتفسير وأسس هذا التفسير.⁽³⁾

ومن هنا لا يمكن نكران جانب من المعرفة التي يعيد إنتاجها نقد النقد بالرجوع الى فلسفة الجمال حيث نجده يهيمن على عدد من الصيغ التعريفية للنقد.⁽⁴⁾

ثالثا: المرجعية النفسية:

الأدب تعبير عن ذات تعيش تجربة ما وهو ترجمان العواطف والأحاسيس فاللغة إذن ليست كل شيء في الأدب لأن هناك مكونات يبني بها الأدب قبل اللغة كالمكونات النفسية مثلا هذا ما مهد وعبد الطريق أمام ظهور مدارس نفسية* تسعى إلى تفسير الأدب انطلاقا من نفسيات أصحابه أي أن النقد وجد

(1)-ينظر: محمد الدغموي، نقد النقد، ص93_94.

(2)-صلاح قنصوة: في ندوة "الجمالية العربية"، الفكر العربي، العدد 67، 1962، ص148.

*- ككتاب "فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر" لـزكريا إبراهيم، وكتاب "الأسس الجمالية في النقد العربي" لعز الدين اسماعيل.

(3)-ينظر: عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1968، ص128_249.

(4)-ينظر: محمد الدغموي: المرجع السابق، ص95.

*- لعل أهم هذه المدارس وأبرزها على الإطلاق: المدرسة الفرويدية ومدرسة يونغ.

مرجعية توسل بها في تعامله مع النص الأدبي قبل أن تتخذ هذه المرجعية صيغة العلم القائم بذاته، كما أن نقد النقد وجد نفسه منذ بداياته الأولى أمام حقائق نفسية، تريد فرض سلطانها بين المعارف الأخرى.

إن هذه المرجعية كانت وليدة فعل الثقافة الذي أجاز لعلم النفس مكانا في حقل الثقافة العربية،⁽¹⁾ يقول عز الدين إسماعيل في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي: "أما وجهة النظر العلمية الحديثة في دراسة الأدب، فقد حملت إلى مصر من الغرب وتأثر بها الباحثون المعاصرون تأثيرا يختلف كثرة وقلة حسب شخصيات هؤلاء الباحثين"⁽²⁾

لقد شغف غير ناقد - عربي - بالخوض في حياة الأدباء وإسقاط حياتهم على النصوص،* وفي حديثنا هذا لا ينبغي أن يغفل عن حقيقة وهي أن هذا الوعي لم يستو إلا في حدود الأربعينيات من القرن الماضي،⁽³⁾ حيث أخذت الدراسات النقدية خطين متباينين، خط ارتضى أن يذهب بعيدا في التزام حدود العلم بجعل الأدب ومكوناته قضايا للبحث التجريبي والميداني اعتمادا على ما طرحته مدرسة علم النفس التكاملي،** وخط ثان بقي عند حدود النقد الأدبي، لكن سرعان ما وجد النقد بدائل استمد منها جملة أصول استثمارها لإقامة مناهج.

(1) - ينظر: محمد الدغمومي: نقد النقد، ص 97.

(2) - عز الدين إسماعيل: الفلسفة الجمالية في النقد العربي، ص 37.

* - نذكر على رأسهم عباس محمود العقاد والدراسة التي قام بها حول ابن الرومي وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة والدراسة التي أجراها طه حسين على شعر أبي العلاء المعري.

(3) - محمد الدغمومي: المرجع السابق، ص 97.

** - خير من يمثل هذا الاتجاه مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة.

رابعاً: المرجعية الاجتماعية:

من البداهة القول بأن هناك علاقة بين الأدب ومختلف الظواهر الحياتية ومن المسلم به أيضاً أن النقد الأدبي لم ينقطع قط في تفسيره للأدب عن ربطه بما يعلل وجوده ويعطيه معناه وهو ما يمكن إيجازه في كلمة "الواقع" ونحن إذا ما أردنا إعطاء صفة معرفية وعلمية لهذه الصلة فلا نجد أفضل من مصطلح السوسيولوجية بصفتها علماً لأحوال المجتمع في حياته البشرية، وعليه فالناقد السوسيولوجي بهذا المعنى هو ناقد واقعي، إيديولوجي اجتماعي، بالضرورة. يمكن ولكن تعدد هذه المصطلحات يلزمنا التركيز على خلفيتها ونقاط التقائها. والسوسيولوجية هنا هي المرجعية الأم التي تتفاعل ضمنها تلك المصطلحات وعليه تصبح جل الاجتهادات السوسيولوجية في النقد تلوينات لعلاقة أساسية تحدد قيمة الأدب والنقد معاً، وواضح أن وضع النقد السوسيولوجي عامة في سياقاته الأصلية الغربية أقل تعقيداً بالنظر في خلفياته العلمية والتاريخية، بينما يبدو في سياقه العربي مضطرباً لعدم وضوح الخلفيات التي تحركه، إذ تبدو العلاقة مفتعلة في أساسها بسبب إلحاح خطاب ثقافي عربي على التلاؤم مع خطاب ثقافي غربي؛ يعني أن النقد السوسيولوجي العربي قبل أن يكون دالاً على المجتمع والمعرفة هو دال على نشاط ثقافي لنخبة متشعبة بفعل التثاقف ووقفت على أهمية النقد السوسيولوجي، ففي النصف الثاني من القرن الماضي نجد جملة من العناصر تحكمت في المرجعية السوسيولوجية التي تقف وراء النقد العربي وتعمل أيضاً في متن نقد النقد⁽¹⁾، ولعل من أهمها:

(1) ينظر: محمد الدغموي: نقد النقد، ص 100-104.

- لقد خدم هذا النقد الواقع الإيديولوجي أكثر مما خدم موضوع الأدب ورسخ فعل التثاقف أكثر مما رسخته مرجعيات أخرى.
- أمام هيمنة الاتجاه السوسيولوجي أصبح نقد النقد واقعياً تبعاً لذلك
- إن الفلسفة التي اشتغل عليها الناقد السوسيولوجي العربي ظلت مجرد مبادئ عامة ولم تستطع أن تصل إلى حد التنظير.

١٧. نقد النقد وإشكالية المنهج:

إذا كان نقد النقد يختلف عن النقد الأدبي في مادته؛ إذ يجعل النقد موضوعا للتحليل، وإذا عملنا على هذا التمييز بينهما فذلك راجع لطبيعة موضوعهما فالنقد الأدبي يتقصد بالدراسة والتحليل الأعمال الأدبية شعرا كانت، أو قصة أو رواية أو أي كتابة أدبية تمتلك في بنيتها نزوعا إبداعيا، فيبحث في طبيعة بنائها، وفي أسرار جمالياتها، وفي الرسالة التي تختفي بين معانيها، وليحقق النقد الأدبي غايته عليه أن يتبنى منهاجاً معيناً يسهل له الطريق للوصول إلى ذلك الهدف.

وبما أن الساحة الأدبية عبر تاريخ النقد، كانت ومازالت تعج بأشكال المناهج النقدية المختلفة، التي تجاوز بعضها بعضاً في النظر إلى الأعمال الأدبية، فتعددت زوايا النظر إلى هذه الأعمال، فمنها من قصر نظره على تناول العمل الأدبي انطلاقاً من الزاوية الاجتماعية، ومنها من قصر نظره على الجوانب النفسية دون غيرها، ومنها من حصر رؤيته في التأكيد على النص ولا شيء غير النص منطلقاً في ذلك من التحليل البينيوي للأدب، الذي أعلن موت المؤلف ومنها من نظر إلى النص كنظام يجب تفكيكه⁽¹⁾...

إذا كان هذا هو الأمر بالنسبة للنقد الأدبي، فبم نقارب النصوص النقدية؟ وهل سيختلف الأمر مع "نقد النقد"؟ وهل منهج ناقد النقد هو نفسه منهج ناقد الإبداع؟.

(1) - ينظر: عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد - حدود المعرفة النقدية-، إفريقيا الشرق، المغرب، 2016، ص 73، 74، 75، 76.

لعل أهم النقاد الذين أجابوا عن هاتاه الإشكالية نجد "حميد لحميداني" في كتابه "سحر الموضوع" حيث يقول: "إن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلّى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع وحدهم لأن المجال الأساسي لبحثه ليس هو معرفة الأدب بل معرفة الكيفية التي نعرف بها الأدب. إنه إذن مُجبر إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة، أن يشتغل في الحقل الاستيمولوجي، ويتضح لنا أن نقد النقد بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد الأدبي سواء في جانبها النظري أم التطبيقي مدعو إلى استخدام أداة الوصف..."⁽¹⁾

فحميد لحميداني يقر بأن أنجع منهج يمكن لناقد النقد أن يتوسم به مقارباته النقدية هو المنهج الوصفي، ولعله في هذا يرى أن استعمال الوصف يجعل الناقد يتخذ موقفا محايدا في معالجته لشتى الخطابات النقدية، كما يستطيع من خلاله توظيف جميع معارفه.

بينما لا ترد عند "محمد الدغمومي" أي إشارة في مؤلفه "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" لمنهج نقد النقد أو تسمية له، ما عدا الحديث عن المنهج من منظور المنهج النقدي، غير أنه يلح على تصوره لنقد النقد كممارسة معرفية علمية تتأسس على قدر كبير من الموضوعية، تجعل منه ممارسة علمية تسائل نفسها بنفسها.⁽²⁾

(1) - حميد لحميداني: سحر الموضوع - عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر -، أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط2 2014، ص 10.

(2) - ينظر: عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد - حدود المعرفة النقدية -، ص 77.

بيد أن حميد لحميداني لم يقف عند حدود الوصف بل يدعو من خلاله إلى
توظيف المعارف والمكتسبات والممارسات النقدية للأدب، وقد وضع لذلك بعض
المقاييس تتحدد في ثلاث مسلمات أساسية: (1)

- توفر طابع الوضوح سواء بالنسبة للفرضيات أم بالنسبة للنتائج.
- استخدام لغة نظرية دقيقة تجنباً لكل خلط بين المفاهيم.
- طوعية جميع التأكيدات التي تتضمنها النظريات أو المنهج لقابلية
الفحص في تطبيقات متعددة.

(1) - ينظر: حميد لحميداني: سحر الموضوع - عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص 12.

الفصل الأول

إشكالية المنهج عند محمد مفتاح

- I. المشروع النقدي لمحمد مفتاح
- II. إشكالية التحقيق من المحلية إلى الكونية
أولاً: الكونية في كتابات محمد مفتاح
ثانياً: مفهوم التحقيق
- III. في المنهج
أولاً: محمد مفتاح وأسئلة المنهج
ثانياً: التركيب المنهجي
ثالثاً: من المنهج السيميائي إلى المنهج المتعدد
- IV. مفهوم التشاكل عند محمد مفتاح
أولاً: التشاكل عند النقاد الغربيين
ثانياً: التشاكل عند العرب
ثالثاً: التشاكل لدى محمد مفتاح
رابعاً: أنواع التشاكل
- V. أبعاد الخطاب النقدي
أولاً: البعد المنطقي
ثانياً: البعد التداولي
ثالثاً: البعد النقدي

تقديم:

لعل أهم قضية تشغل بال معظم النقاد والباحثين هي: الثقافة العربية وأزمة المنهج من خلال مقاربة الخطاب النقدي العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر، في ضوء تحولات الحداثة وما بعدها، ذلك أن الخطاب النقدي العربي المعاصر في تموقعه وتموضعه في فضاء النقد العالمي قام باستيراد مناهج وتيارات نقدية غربية، أوجد جملة من الأسئلة تتمحور حول العلاقة مع الآخر وبالتحديد الأوروبي الغربي، وقراءة هذه الأسئلة على ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية تتطلب استدعاء كل المناهج الوافدة وما أفرزته من قلق منهجي طبع الخطاب النقدي العربي المعاصر وهذا لسبب بديهي هو أن النظرية ما بعد الكولونيالية تتقاطع مع العديد من المناهج النقدية المعاصرة، والحقول الثقافية الغربية وكل ما أفرزه الفكر ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي من خطابات.

ومحمد مفتاح غير بعيد عن هذا، فهو يعتبر من النقاد الذين وظفوا عدة مناهج ونظريات في استنتاج الخطابات الأدبية، وقدموها تقديمًا يتراوح بين الدقة والعمق، غير أن إشكالية المنهج ودقة المفاهيم تدعو الدارس للعودة إلى هذه المناهج في أصولها وجذورها، وتأمل أدواتها الإجرائية في التحليل والتطبيق، وهذا ما حاول محمد مفتاح تحقيقه في دراساته، و ربطه النقد العربي عموماً والمغربي خصوصاً مع النقد الغربي، لذلك سنبين في هذا الفصل المناهج والآليات والمفاهيم التي رسمت حدود مشروعه النقدي.

1. المشروع النقدي لمحمد مفتاح:

لقد شكلت أعمال محمد مفتاح حدثاً ثقافياً عربياً، لأنها اتسمت بعدة مميزات من بينها تطلعها إلى توليد منهج خاص ومركب ظل مشروعا يتطور باستمرار وقد قارب في ذلك عدة نصوص متباينة وظواهر مختلفة، تتراوح بين متون تراثية وحديثة، تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة دينية وشعرية وحكاية وموسيقية وتاريخية وفلسفية، ومن بينها أيضاً تفاعلها مع مرجعيات معرفية وثقافية معاصرة متنوعة فرنسية وألمانية وأنجلوسكسونية ... (1)

وإذا يرى بشير القمري في تقديمه مشروع محمد مفتاح أنه مشروع لا يحتاج إلى تعريف أو تشخيص في قوله: "بداية لا يحتاج مشروع الأستاذ الدكتور محمد مفتاح إلى تعريف أو تشخيص؛ فهذا المشروع -من خلال إنجازاته وتراكماته المتوالية- يعلن عن نفسه بنفسه ويقنع الناس والمهتمين بما فيه من جهد ومثابرة ومصداقية تقدم الدليل على التميز والخصوبة والخصوصية والغزارة" (2).

إلا أننا لن نعتبر الأمر بديهياً لا يحتاج إلى التسليم، وإنما سنسعى إلى وصف هذا المشروع ونقده بالنظر في أسسه ومبادئه ورصد تراكماته وتحولاته والكشف عن أهدافه وعن مكامن الجودة والطرافة ومظاهر الضعف فيه...

تميز مشروع محمد مفتاح إذن بطابع مركب ومتطور واتسم بصرامة علمية في توظيف المفاهيم والمصطلحات المستعارة وفي نحتها إذا كانت مبتكرة وتُظهر لنا بوضوح "المتابعة الكرونولوجية لكتبه وإصداراته، ولعل عمقه ودقته يجدان أساسهما في منطلقه

(1) عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان: محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009 ص7.

(2) بشير القمري: قراءة محمد مفتاح، مجلة "علامات في النقد" ج 30، مج 8، شعبان 1419/ ديسمبر 1998، ص 11.

الذي انفتح على تحقيق التراث وقراءته، على نحو ما نجد في كتابه (تحقيق شعر لسان الدين ابن الخطيب)⁽¹⁾

وبعد كتاب "تحقيق شعر لسان الدين بن الخطيب"، ظهر كتاب "الخطاب الصوفي" الذي استفاد منه الباحثون في دراسة الخطاب الديني والأنثروبولوجيا وتحليل الخطاب الأدبي ...، كما كانت هذه الدراسة سببا لانتباهه إلى الدراسات السيميائية، وخاصة سيميائية غريماس Greimas، ثم توالى مؤلفاته الأخرى كما يأتي:⁽²⁾

- 1- في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية وتطبيقية (1982).
- 2- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص (1985).
- 3- دينامية النص -تنظير وإنجاز (1987).
- 4- مجهول البيان (1990).
- 5- التلقي والتأويل -مقاربة نسقية (1994).
- 6- التشابه والاختلاف -نحو منهجية شمولية (1996).
- 7- المفاهيم معالم -نحو تأويل واقعي (1999).
- 8- النص -من القراءة إلى التنظير (2000).
- 9- مشكاة المفاهيم -النقد المعرفي والمثاقفة (2000).
- 10- الشعر وتناغم الكون :التخييل - الموسيقى - المحبة (2002).
- 11- رؤيا التماثل - مقالة في البنيات العميقة (2005).
- 12- مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة - الموسيقى - الحركة (2010).

(1)- عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان: محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص 7، 8.

(2)- ينظر: جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح -دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع- تنسيق: سعيد عبيد مطبعة آفوبرانت، فاس، المغرب، ص 4، 5. وينظر أيضا: عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان: المرجع السابق ص 7، 8، 9.

الملاحظ أن عناوين محمد مفتاح تفصح عن ثابت منهجي يقوم عليه مشروعه، وهو استعراض الإطار النظري الذي يعتمد عليه، ثم الانتقال إلى الجانب التطبيقي الذي يختبر فيه آراءه النظرية؛ ففي الإطار النظري يكشف عن مراجعه النظرية، عن الطريقة التي قرأ بها؛ فيلجأ إلى استخلاص المهم مما يقرأ، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالنظريات العلمية الأجنبية.

ومما يتصف به هذا الجانب النظري عند المؤلف هو محاولة تتبع ومواكبة المستجدات النظرية التي تظهر في الدراسات الأجنبية الأوروبية والأمريكية، وفي الحقول المعرفية والعلمية المختلفة والمتنوعة. وفي الجانب التطبيقي يختبر فرضياته النظرية.

ذلك كان دأب محمد مفتاح في كل مؤلفاته، ويكفي أن ننظر إلى كتبه التي تخصص كلها الجزء الأول لعرض ومناقشة القضايا النظرية، ويكون الجزء الثاني للتحليل التطبيقي باستثناء كتاب مجهول البيان الذي خصص الجزء الأكبر منه للقضايا النظرية، وإذا نظرنا في عناوين كتبه وجدناها تفصح عن ذلك التركيب الثنائي الذي ذكرنا.

إن كتابات محمد مفتاح مثلما ذهب إلى ذلك جمال بندقمان "كتابات منسجمة تحمل مشروعهما الفكري الذي يتجاوز إطار تحليل النصوص والخطابات من أجل الكشف عن الثوابت المتحركة في ذهن البشري، ومن خلاله التعرف على طرق الابداع والاختبارات الثقافية والحوادث التاريخية والعلاقة بين مكونات المجتمع ومظاهر التماثل بين الثقافات، وغيرها مما له صلة بالكائن البشري. وإذا صح افتراضنا هذا تكون مختلف كتابات محمد مفتاح، والأطر النظرية التي اشتغل بها أدوات استدلال خادمة لمشروع أكبر هو المشروع الفكري الذي يؤدي وظائف مجتمعية وثقافية وحضارية"⁽¹⁾

(1) - عبد اللطيف محفوظ، جمال بندقمان: محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص 18.

وفي السياق ذاته يقول محمد مفتاح مناقشا مقاصد كتبه : "ليست الكتب إذن أعمالا منهجية محضة، ولكنها في نظري تعطي الأهمية للفكر، أما المنهجية فما هي إلا استدلالات تجريدية كي يكون البعد الإيديولوجي المتخفي وراءها قائما على أسس"⁽¹⁾

تعتمد أعمال محمد مفتاح على المناهج للكشف عن الأبعاد الإيديولوجية الكامنة وراء الاستدلالات المنهجية، ولذلك كان اشتغاله أساسا على المفاهيم التي وظفها في مختلف كتاباته. كذلك كانت مقاصده معلنه في مؤلفاته التي يشرح بعضها ويعقد علاقات وصلات توضح أصولها ومرجعياتها، المرجعيات التي استقاها منها والتي بنى في ضوئها آلياته وعمل على تطويرها، وبهذا يتضح أن مشروع مفتاح النقدي كان متماسكا ومتراكبا على شكل بنیان مرصوص، آخذا بعضه بأطراف بعض، ولم يكن، في تقديرنا، مجرد أعمال متفرقة مبنوثة، ولذلك استحق أن يوصف بكونه مشروعاً.

في هذا السياق يقول محمد مفتاح نفسه عن مؤلفاته: "لا وجود لقطائع في كتاباتي، بل هناك استمرارية صاعدة إن صح التعبير؛ يعني أن كل كتاب يكون تطويرا لسابقه، مع إضافة أشياء جديدة. فمثلا لناخذ كتاب سيمياء الشعر القديم نجد أنه برهنة على ما ورد في أطروحتي حول الخطاب الصوفي، وتحليل الخطاب الشعري تفصيل وتدقيق لسيمياء الشعر القديم، ودينامية النص هو تعميم للمنهجية فلم يقتصر فيه على الشعر وحده بل نعثر فيه على النص الشعري والنص الصوفي والنص القصصي والنص القرآني ومجهول البيان هو تفصيل وتدقيق لفصل ورد في تحليل الخطاب الشعري حول البلاغة عموما والاستعارة خصوصا. أما الكتب الأخرى فقد أشرنا إلى العلاقة فيما بينها"⁽²⁾.

(1) - جماعة من الباحثين: لقاء الشهر، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1998، ص 5.

(2) - عمر أوكان: البلاغة باعتبارها فلسفة توحيدية ومفهوما إجرائيا تحليليا (حوار مع محمد مفتاح)، مجلة آفاق، ع 69 01 يناير 2004، ص142.

على هذا النحو يبدو لنا مفتاح واعيا بمشروعه وبخصائصه ومساراته وغاياته. ولذلك استحق أن يكون أحد أبرز النقاد العرب المعاصرين و من أحرصهم وأشدهم على مواكبة ما يستجد في الساحة النقدية العالمية من مناهج ونظريات مختلفة ومتباينة المرجعية.

ولقد تجلّى ذلك كأحسن ما يكون في تناولاته النصوص الإبداعية المختلفة الجنس والمرجعية، قديمها وحديثها، شعرية وسردية. وتلك، في رأينا، إحدى الخصائص التي ميزت مؤلفات مفتاح النقدية منذ البدايات الأولى.

وواقع إن رحلة "محمد مفتاح" النقدية في تطورها الزماني عرفت عدة منعرجات منهجية تتم عن جهد في استيعاب الجديد وتعميق الحوار بينه وبين القديم (التراث)، وفي تأصيل الرؤية والمنهج، وتطويره، باستمرار ضمن مراحل بدأت تحسسا لتنتهي تركيبا وتكاملا وإضافة. (1)

وإن كان ثمة، اختلافات جزئية، أو كلية، حول المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح"، فإنها، في تقديرنا، لا تمنع من القول بوجود بناء نسقي ينظم مشروع محمد مفتاح بأكمله، ومنهجية ضمن رؤية فكرية ونقدية عامة. إنها الرغبة الملحة في قراءة النصوص واستنطاق رموزها ضمن رؤية واضحة ومنهج ثري ودقيق. من ذلك ما أنجزه في كتابه (دينامية النص)، حيث جعل الدينامية بؤرة أساسية له، موظفا في ذلك مفاهيم متعددة مثل: "النمو، الحوار، التناسل، الدينامية" (2)

والدينامية عند محمد مفتاح مفهوم كوني إذ وظف في العلوم الإنسانية والذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي. وهي درجات إذ تتطور من البسيط إلى الانقطاع فالكارثة، فالموت الحراري، أو خلق أوضاع معقدة جديدة.

(1) - ينظر: مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي ، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 2005 ، ص 239

(2) - محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987، ص 7.

لذا تميز المشروع النقدي لـ محمد مفتاح إضافة إلى الطابع التركيبي المتطور بالصرامة العلمية في توظيف المفاهيم والمصطلحات المستعارة وفي نحتها إذا كانت مبتكرة ويظهر ذلك بوضوح في كرونولوجية كتبه وإصدارته، ولعل عمقه ودقته في ضبط المصطلح والمفاهيم يجدان أسسهما في منطلقه الذي انفتح على تحقيق التراث وقراءته على نحو ما نجده في كتابه تحقيق شعر لسان الدين بن الخطيب وذلك باعتبار التحقيق الجاد يسمح للممارسة النقدية بامتلاك آليات الخطابات وضبط الأدوات الأولية للتعامل مع النصوص والتحكم في علوم الآلة التي تتطلب مراسا وعمقا⁽¹⁾.

(1) - علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2012/2011، ص 33.

11. إشكالية التحقيب من المحلية إلى الكونية:

قبل الولوج في إشكالية التحقيب عند محمد مفتاح، نرى أنه من الضروري الإشارة إلى دراستين سبقتنا الخوض في هاتئ الاشكالية وهما:

"إشكال التحقيب والنزعة الإقليمية في أعمال محمد مفتاح -محمد قراش"، وهي رسالة ماجستير من كلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر2، للسنة الجامعية 2005-2006، ثم أرفها الباحث بدراسة أخرى عنوانها "إشكال التحقيب في أعمال محمد مفتاح دراسة في الرؤيا والمنهج والأدلوجة"، وهذه الدراسة هي جزء من الكتاب المشترك: "محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح" لجماعة من الباحثين، ومن (تنسيق عبد اللطيف محفوظ وجمال بندحمان).

وأما الدراسة الثانية فهي "آفات النقد العربي المعاصر: محمد مفتاح من نسق الإقليمية إلى نسق المحيطية- اليامين بن التومي"، للدكتور اليامين بن التومي وتمثل جزءا من كتابه "تشرح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي -دراسة في الأساق الثقافية العربية الكلية والجزئية".

والجدير بالذكر هنا هو الاختلاف في توظيف مصطلح التحقيب وأبعاده الدلالية والابستمولوجية؛ فمحمد قراش يرى أن التحقيب ينطلق ليعمم على الإقليم الجغرافي للمغرب العربي، لأن محمد مفتاح قد اختار "روح العصر" أساسا للتحقيب فبمضمونه الشمولي المثالي يدمج الدولة والأمة والثقافة بكل تجلياتها في وحدة كلية تاريخية شاملة من جانبين: الأول التأكيد على فرضية الوحدة في تاريخ المغرب وثقافته والثانية التأكيد على خصوصية الثقافة المغربية.⁽¹⁾

(1) - محمد قراش: إشكال التحقيب والنزعة الإقليمية في أعمال محمد مفتاح -دراسة نقدية- رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005، 2006، ص53.

في حين يذهب اليامين بن التومي إلى استعمال مصطلح "المحيطة" باعتبار أن مشروع محمد مفتاح بتحقيقاته يسعى إلى المثاقفة والاتساع والتعلق، أي الخروج من الإقليم المغربي الضيق إلى المحيط المتوسطي، وهو نوع من إخصاب المصطلح وتخريجه مخرجاً يصبح فيه متوائماً مع إشكالات الثقافة العربية، وأم الوصل والتمثل فيتشقق إلى عمليتين: (1)

- وصل النظري بالتطبيقي، فتلخصه عبارة محمد مفتاح في كتاب مشكاة المفاهيم، حين يقول " التطبيق دون نظرية أعمى، والنظرية من دون تطبيق عقيمة"(2).
- وصل القديم بالحديث من خلال تفعيل تلك النزعة المنهاجية في حل معضلات الراهن، وتجاوز مآزقه لدفع الثقافة الوطنية، واستباق وعي عميق بمستوى الانتظام الاقليمي في العالم/ الكون.

غير أننا في هذا البحث فضلنا مصطلح "الكونية" لأن محمد مفتاح يعيد تحقيب الثقافة المغربية من الداخل، ليلا مس بها الثقافة العالمية، كما يصرّح بذلك في الكثير من المواضع بهذا المصطلح، مثلما ورد في كتاب "الشعر وتناغم الكون"، وكذلك في كتاب "المفاهيم معالم..."، ويرتبط هذا أيضاً بمفهوم الكونية باعتبارها دالة على: أولاً: الكلية، وهو معنى جوهرى وأنطولوجي، يفيد بأن المعرفة التي توصف بأنها كونية تعم جميع أفراد البشر وهو معنى خاص بـ: "الطور الإغريقي" من أطوار الممارسة الفلسفية، وهو الطور الذي حدد بعض المؤرخين بدايته في القرن السادس بعد الميلاد، فقد تصور الفلاسفة اليونان بأن فلسفتهم كلية، تتجاوز سياقها الحضاري لتعم جميع أفراد البشر، وبنوا بهذا التصور على مسلمتين اثنتين هما: وحدة الطبيعة الإنسانية، ووحدة العقل.

(1)-اليامين بن تومي: تشريح العوازل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي-دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية- مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط1 2017، ص406-407.

(2)-محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم -النقد العربي والمثاقفة-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1 2000 ص5.

وأما المدلول الثاني لمفهوم "الكونية" فهو "العالمية" وضده "الخصوصية" أو "المحلية" والمقصود بالعالمي هو ما يصدق على جميع أقطار الأرض من حيث هي دول قائمة وهذا المعنى خاص بالطور "الأوروبي" من أطوار الممارسة الفلسفية، وهو الطور الذي يبتدئ من القرن السابع عشر، ويستمر إلى القرن الواحد والعشرين.⁽¹⁾

فمفهوم الكونية بدلالتيه، يشير إلى أن ما يبدعه الغربيون من نظريات ومناهج ومفاهيم يصدق على الأمم جميعها، وأن قضايا المعرفة الغربية، والإشكاليات التي تثيرها والأجوبة التي تقدمها، تنطبق على المجتمعات كلها، رغم بعدها الجغرافي عن بعضها البعض، ورغم اختلاف سياقاتها التاريخية والحضارية، وتعارض المرجعيات والخلفيات التي تصدر عنها مع مرجعيات المجتمعات المستقبلية لها.⁽²⁾

أولاً: الكونية في كتابات محمد مفتاح:

بعد أن دعا محمد مفتاح الناقد العربي إلى مساءلة كل ما يفد عليه من مقاربات نقدية أجنبية، وإخضاعها للتحليل الإبستمولوجي والتاريخي، وبعد أن كشف أيضاً عن الأسس الميتافيزيقية لبعض النظريات اللسانية والسيمائية المؤثرة في النقد الأدبي، وأشار إلى تأثير الفلسفات المثالية الحديثة فيها، والخلفية القبلية اليهودية والفلسفات السوفسطائية والعدمية التي تستند إليها التفكيكية،⁽³⁾ كما اعترف بخصوصية الثقافة العربية وتميزها عن نظيرتها الغربية، ها هو يؤكد في كتاب "دينامية النص" على أمرين:⁽⁴⁾

1- إن في هذه النظريات ثوابت ليست خاصة بلغة من اللغات، فهي إذن، إنسانية، فبما أنه ليس هناك طب أو فيزياء أو كيمياء أو بيولوجيا خاصة بأمة من الأمم، فكذلك يمكن أن

(1) - ينظر: طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 51، 52.

(2) - جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 55.

(3) - ينظر: محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999 ص 24، 25.

(4) - محمد مفتاح: دينامية النص -تنظير وإنجاز-، ص 45.

يقال ((علم النصوص))، ولقد توصلت البحوث إلى نتائج لا مجال للطعن فيها، كما أنه لا مجال لتخصيصها ...

2- إن ما قدمه محمد مفتاح من آليات توليد النص وثوابته النفسية والذاكرية والتفاعلية والفضائية- الزمانية يعكس الضروريات التي تتسبب في وجود النص، إذ لا يمكن أن يوجد بدونها أو خارجا عنها، ولكنه حينما يتفرد فتكون له خصائص نوعية تميزه عن غيره، ونعني بالتفرد معنى عاما ومعنى خاصا؛ فالمعنى العام هو أن لكل ثقافة نصوصا تعكس خصوصيتها وهويتها، إذ لا يعقل أن يطابق بين الثقافة العربية الإسلامية وبين الثقافة الغربية المسيحية، وأما المعنى الخاص* فهو أن لكل غرض كلامي تفرد الذي يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار.

بهذا المنظور يمكن أن نوفق بين المكتسبات العلمية العالمية ليصير لنا علم للنصوص، وبين الأخذ بعين الاعتبار خصوصية الثقافة وتفرد النص وتميزه داخل الثقافة وداخل الجنس الأدبي نفسه.

غير أن القارئ لكتبه وحواراته، يقف حائرا أمام اضطراب موقفه من المناهج النقدية الغربية: أهى متحيزة أم كونية؟ إذ إن هذا القارئ سرعان ما يدرك أن حكم مفتاح بارتباط المناهج والنظريات الغربية بخلفياتها الفلسفية وسياقاتها التاريخية، وحرصه على البحث في الجذور العلمية والفلسفية، والموجهات الابستمولوجية لهذه المناهج والنظريات، وتأكيده نسبيتها وتاريخها، لا يوازيه وعي بتحيزها وخصوصيتها؛ فهو رغم كل ما سبق، يسلم بـ "كونية" هذه المناهج، وتعاليتها وكليتها.⁽¹⁾

لذا ينطلق محمد مفتاح في مفهومه للكونية من النص، حين جعل مركز التوليد هو النص، وجعل له طرفين: "أحدهما مكون من النص الكوني والنص الطبيعي، وثانيهما

*- ورد في الكتاب "العام" ولعله خطأ مطبعي صوابه: الخاص.

(1)- جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 57.

مؤلف من شبه النص، والتناص، والنصنصة، كما جعلنا النص بؤرة للحقائق: الحقيقة المجردة، والحقيقة الواقعية، والحقيقة المشيدة، والحقيقة العملية. وإذا قد أبنا أن النص الكوني هيمنت عليه الحقيقة المجردة، والنص الطبيعي آل إلى الحقيقة والواقعية فإن شبه النص سيتبنى اتجاه الحقيقة العملية، والتناص الحقيقة الجمالية، والنصنصة الحقائق الممكنة".⁽¹⁾

من هذا المنطلق قسم محمد مفتاح النص إلى ثلاثة أقسام: نص كوني، ونص طبيعي وشبه النص، وهو يرى أن شبه النص له علاقة بالنص الكوني وبالنص الطبيعي ميتافيزيقيا ومنهجيا، لأنه يقصد به التأريخ الثقافي الذي يمكن تقسيمه إلى مراحل، وهذه المراحل هي الحقب التي منها "التحقيب".

ثانيا: مفهوم التحقيب:

إذا كان شبه النص - حسب محمد مفتاح - يتبنى الحقيقة العملية، فإن هاته الحقيقة العملية هي التحقيب، وقد أفرد لذلك جزءا خاصا في كتابه "المفاهيم معالم" بعنوان: "شبه النص: الحقيقة العملية" وهو يقصد بشبه النص: "التأريخ الثقافي، وللتأريخ الثقافي امتدادات زمانية ومكانية قد تطول وقد تقصر يبنيتها المؤرخ الثقافي حسب افتراضات وإجراءات معينة، ومن هذه الوجهة فإن شبه النص له علاقات بالنص الكوني وبالنص الطبيعي ميتافيزيقيا ومنهجيا. لكن تشييد تلك الافتراضات والإجراءات يتم باعتماد على المكتوبات؛ ومن هذه الجهة فهو شبيه بالنص. وإذا كان تحليل النص يتطلب تجزيئه إلى فقرات، وتدعى هذه العملية بالتقطيع، فإن شبه النص يتطلب -أيضا- تجزيئه إلى مراحل وتدعى هذه العملية التجزئية بالتحقيب؛ وإذا كان تقطيع النص يتلوه القيام بالتحليل

⁽¹⁾ - محمد مفتاح: المفاهيم معالم - نحو تأويل واقعي -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 1999 ص

والتركيب واستخلاص المعاني والدلالات والمضامين، فإن التحقيق يتلوه التماس التشابه والاختلاف بين الحقب، واستنتاج الخلاصات والعبر".⁽¹⁾

فالتحقيق إذن مرتبط بالنصوص المكتوبة التي نستخلص منها العبر، ولذلك فهو دينامي بسبب التفاعلات البشرية في مختلف مجالاتها، وهكذا، فإن إعادة تحقيق الثقافة المغربية تكون بناءً على ظروف عالمية وجهوية داخلية، وكذلك متطلبات علمية وخلفيات إيديولوجية تنتظم فيها الوقائع النصية والتاريخية في الذاكرة، وهذا التنظيم يتم ضمن كل حقبة لوحدها ثم ينال الحقب جميعها لاستخلاص نواة جامعة للثقافة المغربية، وبهذا يمكن تجاوز الأحداث الثانوية وتعاقب الدول المغربية إلى ما هو أعمق وموحد بينها.⁽²⁾

وقبل الخوض في تحقيق الثقافة المغربية وربطها بالمفاهيم الكونية المتعلقة بها، والتي أجلبناها إلى الفصل الثالث من هذا البحث، وجبت الإشارة إلى التحقيقات التي مرّ بها مشروع محمد مفتاح النقدي، والتي كانت عبر مراحل مختلفة.

ثالثاً: مرحله:

ثمة تحقيقات عديدة للمراحل التي نما فيها وتوالد مشروع محمد مفتاح، غير أننا سنكتفي في هذا المقام بالتحقيب الخماسي الذي رصدته عين صاحب المشروع نفسه، هذا التحقيق قوامه خمس مراحل، وكل مرحلة من هذه المراحل تعكس المعرفة السائدة لدى مجموعة من الباحثين، كما تعكس الهموم الفكرية المهيمنة فيها، وهي كالآتي: ⁽³⁾.

(1) - محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص 119.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 120، 121.

(3) - محمد مفتاح: مشروع النقدي المقترح والمفتوح، مجلة الآداب، العدد 3.4، مارس. أبريل، بيروت، 1998، 80. وقد ورد هذا التقسيم أيضاً في كتاب: مشروع محمد مفتاح لجامعة من الباحثين، تنسيق سعيد عبيد، ص 7، 8، 9.

1- المرحلة الاجتماعية:

كانت هذه المقاربة تجليات لما هو شائع في بعض الأوساط الجامعية، من مناهج تحليلية تعتمد على المصطلحات والمفاهيم البلاغية التراثية، وفي ضوءها نظر الباحث إلى شعر لسان الدين بن الخطيب باعتباره وثيقة تاريخية تعكس الحياة الاجتماعية الأندلسية والمغربية، كما تعكس الصراع الذي كان دائرا بين المسلمين أنفسهم من جهة، وبينهم وبين غير المسلمين من جهة أخرى.

2- المرحلة الوظيفية:

بدأ الباحث السير على طريقها بعد اطلاعه على بعض الدراسات التاريخية الجديدة وبعض الدراسات الأنثروبولوجية، وبعض المناهج السيميائية، وفي ضوء تركيب هذه المناهج مجتمعة أنجز أطروحته "الخطاب الصوفي: مقارنة وظيفية"

3- المرحلة الجمالية:

إذا كانت المرحلتان السابقتان لم تهتما بتحليل الأبعاد والبنىات إلا قليلا، فإن الباحث في هذه المرحلة سيتجه إلى التركيز على البنىات الشعرية وعناصرها وعلاقتها، وفي سياق ذلك أنجز دراستيه "في سيمياء الشعر القديم" و "تحليل الخطاب الشعري".

4- المرحلة الدينامية:

في هذه المرحلة أصبح الاقتصار على التقديم والتوظيف والمناقشة غير كاف لخلق ذهنية جريئة تبحث عن مصادر المفاهيم وأبعادها وحدودها، وهذا ما تكلفت به هذه المرحلة التي كشفت عن المفاهيم العلمية الرائجة، وأسسها الفلسفية والإبستمولوجية وأبعادها الأيديولوجية والميتافيزيقية، وعن إمكان توظيفها في ضروب من الخطاب، وهو ما شرع في إنجازه بدءا من كتابه "دينامية النص" حيث يقول في مقدمته: "... إن هذا الصنيع هو ما حاول مدخل الكتاب أن يفعله، فقد كان في وسعي أن أقوم بنشر الدراسات وحدها، ولكنني أبيت إلا أن أدل على الأسس التي تعتمد عليها حتى يتسنى للقارئ أن

يقبل عن بيّنة، أو أن يرفض عن بيّنة، لأن غياب الخلفيات والنظريات والمناهج كثيرا ما أدى إلى مباحكات لفظية واهية الأسس عديمة الجدوى، أو إلى قبول متعصب أعمى، ومن ثمة نجد من يعتقد أن بين تلك النظريات حدودا فاصلة لا يمكن اجتيازها، وأن لها قداسة لا تداس حرمتها، وحصانة لا ينتهك حماها، وشمولية لا تبقى باقية، ولا تذر لقائل ما يقول⁽¹⁾.

5- المرحلة المعرفية النسقية:

امتزجت في هذه المرحلة المفاهيم الفيزيائية والرياضية والبيولوجية، وهي التي سيفصل فيها القول تحت منهاجيتين أساسيتين، هما منهاجية علم النفس المعرفي، ومنهاجية نظرية العماء.

وقد ذكر الباحث أن ما ينضوي تحت لواء هذه المرحلة هي الكتب التالية: (مجهول البيان، التلقي والتأويل، التشابه والاختلاف، المفاهيم معالم)، لكن "سعيد عبيد" يضيف إليها هذه الكتب: (مشكاة المفاهيم، الشعر وتناغم الكون، رؤيا التماثل)، لأنها -حسبه- استمرار منهاجي لتلك المؤلفات من حيث التماسها عناصر النظام والانتظام في هذا الكون - والنصوص جزء من هذا الكون- وراء ما يظهر تشتتا وفوضى⁽²⁾.

والملاحظ من خلال حقب هذا المشروع أن ثمة تطورا داخليا محكما بآلية تجديد الذات بناء على ما يستجد في الساحة العلمية والثقافية من نظريات ومناهج وعلوم مختلفة وهذا ما كان يفرض على الباحث الانتقال من إطار نظري إلى آخر، وحتى من متن مدروس إلى آخر -كانتقاله من النص الشعري في بداياته إلى النص بصفة عامة، ثم إلى الأنساق الثقافية بعد ذلك-، غير أن المرحلة التي شكلت انعطافة تاريخية هامة في مشروع

(1)-محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ص 5.

(2)- ينظر: جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق سعيد عبيد، ص 8، 9.

الباحث هي المرحلة الرابعة الدينامية.⁽¹⁾ ذلك بأن مؤلفه (دينامية النص)، اعتبر "النموذج الأرقى في تجسيد الشعرية العربية بفلسفات ما بعد الحداثة، وكذا بالعلوم المعاصرة، فكان بذلك تحولا جذريا ونقلة نوعية، وطفرة متميزة في حقل الثقافة الأدبية المغربية"⁽²⁾

وعموما فقد جمع "محمد مفتاح" جملة من المبادئ في مشروعه، الذي سلط الضوء على أهم الخصائص والميزات للكتابات النقدية له، والقائمة على الانتقاء والترجيح بشكل واع يجعل المؤلف مدركاً لما يريد استبياناه في الخطاب بصورة عامة، وما يمكن غربلته حتى لا يفقد هذا الخطاب كل مقوماته. ولعل أهم ما أصل هذا المشروع في الأخير هو اعتماد الأسلوب المقارن الذي يضع من جهة الخطاب العربي أمام نفسه وجهاً لوجه أمام إمكانياته وقدرته وحدوده في نفس الوقت، ومن جهة أخرى يضع الخطاب العربي أمام انجازات الخطابات الأجنبية المتقدمة. كل ذلك لإغناء الخطاب العربي نظريا و مفهوما ومنهجيا وأداتياً ومصطلحا لغوياً. ولعلها من أهم الآفاق التي فتحتها المشروع النقدي المفتاحي قدرة الخطاب العربي على استيعاب مختلف النظريات والمناهج والمفاهيم ثم قابليته للإفصاح عن نفسه أكثر كلما أدخلنا عليه أدوات علمية جديدة وتصور نظري أوسع والنتائج التي توصل إليها المؤلف أكبر دليل على ذلك وبهذا فإن رهان المشروع مازال مفتوحا ما دمنا نؤمن بأن الخطاب العربي الإسلامي مفتوحا كغيره من الخطابات الإنسانية على كل مجهود علمي وفكري جاد.

و لقد اعتبر "سعيد يقطين" أن مشروع محمد مفتاح، الذي جمع بين شخصية الناقد والسوسيولوجي والباحث التاريخي والأنثروبولوجي، يشكل خلفية لانطلاق مسيرة جديدة للدرس الأدبي وإعادة النظر في العلاقة بين الإبداع والتلقي. ويرى "محمد الداوي" من جانبه، أن "محمد مفتاح" يشكل ظاهرة ثقافية في الساحة العربية من حيث كونه ذاتا متطورة تتفاعل مع المستجدات البحثية وتتبنى مسارا متدرجا تتفاعل فيه المناهج الوظيفية و النسقية

(1) -ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

(2) - محمد سويرتي: شعرية ما بعد حداثة، قراءة في دينامية النص، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص 21.

والتقافية وتنحو إلى استيعاب مكتسبات الثقافة العالمية وتكييفها مع الواقع الأدبي والفكري المغربي والعربي. (1)

وأضاف "الداهي" أن محمد مفتاح صاغ مشروعا نقديا مفتوحا ينطلق من رؤية باحث رصين يبحث عن التبادل وإقامة الجسور بين قطاعات المعرفة والثقافة، ويدافع عن التفاعل الخلاق بين القارئ والنص ومحيطه ضمن تعددية منهجية شاقة وفي إطار سعي إلى مقارنة الظاهرة الأدبية في شموليتها. (2)

(1) -علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، ص 33، 34.

(2) -نفس المرجع، ص 34.

III. في المنهج:

بداية ينبغي الإشارة إلى مفهوم المنهج، وأهميته، فالمنهج في الاصطلاح النقدي هو "الطريقة التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب وقضاياها".⁽¹⁾ وبغير منهج قويم لا يمكن أن يستقيم للبحث العلمي سير،⁽²⁾ ولا جدال في أن كل منهج يرتكز على "مجموعة من الوسائل التقنية والأدوات الإجرائية ومجموعة من القواعد التي يجب أن تراعي في النظر والدراسة والتحليل".⁽³⁾

شكل سؤال المنهج مكونا رئيسيا من مكونات الخطاب النقدي العربي المعاصر الذي تولّد فيه، وعي نقديّ بضرورة التأسيس المنهجي الذي يكفل للعملية النقدية مقاربة النصوص الأدبية واستنطاقها، وكشف بنياتها الدلالية كشفا منسجما مترابطا من أجل تحقيق نتائج نقدية دقيقة وعلمية، بعد أن كانت تهيم على النقد الأدبي النزعات الذاتية والانطباعية والسياقية التي ابتسرت المعرفة النصية واختزلتها في قراءات طباقية تعلي من شأن الأفكار وتطابق بينها وبين الأيديولوجيا. فلقد أخذ النقد الأدبي يروم الوصول إلى الأحكام العلمية حتى إنه قطع علاقته مع النقد الانطباعي.⁽⁴⁾

و لقد اعتمد "محمد مفتاح" في دراساته على تصوّر نظري يقوم بالتحليل لينجز تحليلا نقديا محدّدا، مرتكزا على مجموع النظريات النقدية والأدبية ومنطقاتها الفلسفية والابستمولوجية كمسلمات، ثم يختبرها بعد ذلك، ثم التأكّد من تلك التصورات النظرية عن طريق التطبيق الإجرائي، مستخلصا مجموعة من الخلاصات التركيبية. و رغم الجدل الثائر حول المنهج لا يمكننا نفي أهميته في ذاته بوصفه نوعا من الخبرة، أو بوصفه

(1) - ينظر: علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1972، ص 24.

(2) - الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج)، دار القلم الكويت، ط1، 1993، ص 22.

(3) - أحمد الطريسي أعراب: التصور المنهجي والقواعد، مجلة الموقف، المغرب، ع1، مارس 1987، ص 57.

(4) - ينظر: جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي - قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح - شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص 258.

منظومة متكاملة. فالنقد المنهجي بما يقوم عليه من دقة ذهنية ضمان للحد من الطرطشات العاطفية و النزوات التأثرية، فهو كقطب المغناطيس الذي يحول المتنافر و المتباعد عن برادة الحديد إلى المتناسق في إطار خاص⁽¹⁾.

وبهذا يعتبر محمد مفتاح من النقاد الذين وظّفوا عدة مناهج ونظريات في استتطاق الخطابات الأدبية، وقدموها تقديمًا يتراوح بين الدقة والعمق، والجدير بالذكر أن إشكالية المنهج ودقة المفاهيم تدعو الدارس للعودة إلى هذه المناهج في أصولها وجذورها، وتأمل أدواتها الإجرائية في التحليل والتطبيق، وهذا ما حاول الباحث تحقيقه في دراسته. كما أن تطبيق مبادئ نظرية واحدة لا يفي بغرض الباحث لأنها لم تتمكن إلى الآن من صياغة نظرية نقدية شاملة في تحليل الخطاب، وإنما ما يوجد فهو المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة مما أدى إلى قصور النظرة الأحادية، لذلك اعتمد محمد مفتاح على التوسيع والتركيب المنهجين، مستخدماً آلية التوفيق والتركيب المنهجي بين الآليات النقدية المختلفة، لبناء صرح نقدي يحاول الإلمام بالظاهرة الأدبية من كل جوانبها.

وهذه التعددية المنهجية مكّنت محمد مفتاح من معالجة النصوص المختارة بأدوات علمية تجعله يقدمها في صورة واضحة، لتكون بذلك النظريات العلمية واللغوية الحديثة التقنية المتطورة التي يتسلح بها الباحث وسيلة ناجعة لسبر أغوار قضايا اللغة العربية وتفسيرها، وسنحاول تحديد أهم المرتكزات التي أسست عوالم المنهج النقدي عند محمد مفتاح.

(1) -كاملة مولاي: المنهج النقدي عند محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول : اللسانيات و الرواية يومي 22 و 23 فيفري 2012 ، مجلة الأثر، جامعة ورقلة.

أولاً: محمد مفتاح وأسئلة المنهج:

يمتد مشروع محمد مفتاح النقدي المدون لثلاثة عقود على وجه التقريب، وهو مشروع غني من حيث إنه واحد من أبرز المشاريع النقدية العربية حضوراً وانتشاراً وفعالية وإشكالي من حيث إنه لم يكف عن استئناف السؤال المنهجي، وملاحقة التطورات النظرية الأدبية وفحص مكوناتها وتجليات مقارباتها، ولذلك يقول هيثم سرحان:

"إن مشروع محمد مفتاح لا يزال مفتوحاً وفي طور الإنجاز والاشتغال؛ إنه مشروع لا يكف عن البحث والمساءلة والتجاوز وهو بذلك يملك شروطاً موضوعية تؤهله ليكون مشروعاً نقدياً يملك رهاناته وأسباب ديمومته".⁽¹⁾

ولعل من أهم التساؤلات التي تطرح على مشروع محمد مفتاح النقدي تلك التي تتعلق بالتركيب بين المناهج النقدية والعلوم والنظريات المختلفة والتوفيق بينها في تحليل الخطابات الأدبية، وهذا التركيب المنهجي والانفتاح على العلوم هو أهم سمة تطبع مؤلفات الباحث؛ ومن أهم الظواهر التي تطبع منهجه، وتمنحه خصوصية ما على الساحة النقدية تميزه من سائر عمليات التركيب الأخرى، ومن ذلك التركيب تتناسل ظواهر أخرى تخص منهج الباحث كذلك، كالانتقائية، والبحث عن الشمولية، والانفتاح على العلوم الإنسانية، والعلوم الدقيقة، وغيرها، وهذا ما يستلزم من الدارس المتابع أن يقف ملياً عند مبررات هذا التركيب واستراتيجيته، وأهدافه، وخلفياته الفلسفية.

(1) - جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي - قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 259، 260.

ثانيا: التركيب المنهجي:

قضية التركيب المنهجي ليست ظاهرة خاصة بمحمد مفتاح فحسب، وإنما هي ظاهرة نقدية في النقد المعاصر، ولقد دعا دارسون محدثون ومعاصرون آخرون إلى التركيب بين المناهج لاستخراج مزيج منهجي موحد قادر على الإحاطة بالنص من كافة مستوياته وعمدوا إلى ممارسة هذه الطريقة القرائية في مدارس النصوص، ومن هؤلاء الدارسين الجادين نذكر الدكتور محمد مفتاح، والدكتور عبد المالك مرتاض الذي تحضر هذه الظاهرة في أبحاثه وكتابات بشكل لافت للانتباه؛ بحيث درس في كتابه "النص الأدبي: من أين ؟ وإلى أين؟" نصا نثريا لأبي حيان التوحيدي، عن طريق الجمع والتركيب بين المنهجين البنيوي والأسلوبي، وجمع بين السيميائيات والتفكيكية في عدة دراسات مثل "ألف ليلة وليلة، ومارس هذه التعددية أيضا الناقد السعودي "عبد الله محمد الغدامي" الذي جمع في دراسته "تشریح النص" بين البنيوية والسيميائيات والأسلوبية والتفكيكية، كما اعتمد نهج القراءة المتعددة كذلك الناقد المغربي "أحمد اليبوري" في دراسته التي خصصها لمقاربة نصوص روائية مغربية، وعنوانها "دينامية النص الروائي". فهؤلاء النقاد وغيرهم ممن ينتصرون للتركيب المنهجي يرون أن اعتماد هذا المنهج المؤسس على قاعدة التوفيق بين مناهج عدة عمل مفيد جدا؛ لأنه يتيح معالجة النص من شتى زواياه، والنظر إليه من جميع الجهات، وتحقيق نتائج علمية دقيقة وشاملة.⁽¹⁾

غير أن محمد مفتاح لم يكتف بتوظيف مناهج متعددة والتوفيق بينها فحسب، بل تعدى ذلك إلى مختلف العلوم والمعارف كالرياضيات، ونظريات الذكاء الاصطناعي وعلم النفس وما استقر من بعض آليات ونظريات النقد القديم، وعلى هذا الأساس يقول محمد مفتاح: "فقرأنا -على هذا- موفقة، وقد تأتي، بعد التوفيق، نظرية جريئة جديدة في مسلماتها ومفاهيمها لا يحتاج معها إلى قراءة ما تركه الأسلاف في ميدان نقد الشعر،

(1) - للمزيد ينظر: جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 195، 196، 197.

وحسبنا، في هذه المحاولة الأولية، أن نكون مستثمرين بعض ما ترك القدماء، وما توصل إليه بعض المحدثين لصياغة تركيبية تعليمية بالدرجة الأولى⁽¹⁾.

إن مشروع محمد مفتاح النقدي ينتمي إلى المرحلة الثالثة في الخطاب النقدي المغربي وهي "لحظة التنظير وبناء النسق" التي تتسم بكونها تعتمد في مقارباتها الاستقرار والاستنتاج حيث غدا النقد حقلا معرفيا يتداخل فيه التحليل والتنظير، و نما في هذا الخطاب وعي معرفي بضرورة ملاحقة النظرية النقدية المعاصرة والتحقق من إنجازاتها لإنقاذ الذات من الانكفاء والانغلاق والجمود، الأمر الذي يعوّق طموح المعرفة من التقدم والارتقاء والتفاعل.⁽²⁾

ولذلك يفضي المنهج المتعدد بمنظور "التأويل الواعي"، إلى "نظرية النص" التي هي بعض من نظرية القراءة ومحصّلها: "بيان علاقة النص بالنصوص الخارجية ممثلو في التعاون والصراع أو التعاضد والتنافر، وإثبات تفاعل النص مع نفسه، ليتخذ له في الداخل صفة "التشعب" القائم على التناظم، وذلك بالاستفادة النظرية والإجرائية من علم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي والتداولية والدينامية والسيمانيات وتأكيد مبدأ "استراتيجية الانتظار"، كأن ينظر إلى النص باعتباره خطابا، تبعا لمفهوم الدينامية، وعلى كونه مشكلا يستلزم حلا"⁽³⁾

إن الناظر المنتبِع لمشروع محمد مفتاح النقدي يدرك أنه كان يصدر عن وعي منهجي قوامه البحث في سنن الثقافة النقدية في المشروعين النقديين؛ العربي والغربي. ولعل محمد مفتاح يلح في مشروعه على إمكانية صياغة نظرية نقدية عربية تراثية كونية في آن واحد.

(1) -محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، -دراسة نظرية وتطبيقية- دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ص 21..

(2) - ينظر: عبد الغني بارة: تحولات النظرية النقدية المعاصرة، مجلة فصول، ع70، 2007، ص 234.

(3) - جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءة في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 149 نقلا عن: محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، ص 9.

والحق أن محمد مفتاح لم يغفل تجارب النقاد العرب الذين حاولوا تقديم نظريات ترتبط بالمناهج النقدية المعاصرة حيث نشأ جدل معمق حول المنهج ومرجعياته التراثية والمنهج وقطيعة مع التراث، مما يعني أن محمد مفتاح من أصحاب الاتجاه التوفيقي الذي ينزع إلى انفتاح النقد العربي وتفاعله الاستمولوجي مع النظرية النقدية الكونية.⁽¹⁾

إذن محمد مفتاح من خلال منهجه التركيبي التوفيقي يحاول تشييد منهجية شاملة بناءً على تحويل المنهج من التوازي بين النظر والتطبيق، وإثارة السؤال الذي طرحه محمد مفتاح نفسه: "كيف نستطيع، إذن، أن نبني منهجية ملائمة شاملة وفروضات تأويلية وجبهة نحرك بها بعض مسلماتها ومفاهيمها بحسب كيفية النص الذي يواجهنا ونوعية مظهراته؟".⁽²⁾

اختار محمد مفتاح استراتيجية خاصة يحكم بها علاقاته وتعاملاته مع الظواهر المختلفة، وهي استراتيجية توحيدية بالدرجة الأولى، إذ يقول: "لكننا نقول إن الاستراتيجية التي اخترناها تحكم علاقاتنا وتعاملاتنا مع الظواهر والأشياء".⁽³⁾ ويرى "سعيد عبيد" في إطار ردّه على الرافضين للتركيب والدمج بين النظريات والقائلين باستحالة ذلك بأنه "مادام الرجل قد اختار استراتيجية توحيدية تنظر إلى كل الوجود على أنه ينبع من منبع واحد وأن جميع موجوداته -ومنها الأفكار- بينها اتصال وتشابه، بكل شيء، وبأن كل شيء يشبه كل شيء، وبأن كل شيء ينسجم مع كل شيء، ومادام كذلك قد اختار استراتيجية شمولية كُليانية غير تجزئية، ترى -في مجال الثقافة مثلاً- العلوم جميعها من علوم القرآن إلى أسرار النجوم، و -مجال الأدب- النصوص جميعها، من نصوص العقيدة والفقه والتصوف إلى نصوص الرحلة والعمران والشعر والموسيقى والخرافة

(1)- جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءة في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 260.

(2)- محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، ص 91.

(3)- قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، (ندوة)، مجلة الآداب، لبنان، ع 3 / 4، مارس/ أبريل، 1998، ص

علوما ونصوصا متكاملة تبتغي تحقيق وظيفة ضرورية، ويمكن أن تعالج بمناهج شمولية مركبة ... ما دامت تلك هي الاستراتيجية، فإن التركيب المنهجي كان على صاحبها حتما مقضيا، وضرورة منهجية وإجرائية، شريطة أن تنضبط بضوابط إبستمولوجيا الاختزال حتى لا تسقط في معرة تلفيق فج، أو توليف كبر الكبش يتبرأ بعضه من بعض، على حد عبارة الشاعر القديم في نقده للقصيد التي تعوزها الوحدة والانسجام".⁽¹⁾

ولذلك نراه يجزم بضرورة انتهاج النقد العربي سبيل الخصوصية والتأسيس عوضا عن الاتباع الأعمى، ولذلك يظن أن الوقت قد حان للناقد العربي "أن يقف محصا، ولكن بموضوعية وتجرد، لكل ما يرد عليه من أنواع المقاربات النقدية الأجنبية، وأن يبتعد عن التقليد الأعمى بغية التكاثر بالمصطلحات، وقصدا للتطبيق الفج، لذلك فإن الناقد العربي ملزم بأن يخضع تلك المقاربات إلى التحليل الإبستمولوجي والتأريخي، ومطلوب منه أن يمارس على واضعيتها وممارسيها ما يدعى بعلم اجتماعيات المعرفة، إذ لا من المنطق والمعقول أن يقبل الناقد العربي كل ما يفد عليه ويعتبره علما مطلقا لا يأتيه الباطل، مع أنه من وضع اناس مشروطين بظروف معيشية ومعتقدية. كما نظن أن الوقت قد حان للناقد العربي أيضا، أن يقف الموقف نفسه من مخلفات الأسلاف في البلاغة وفي النقد وفي غيرهما".⁽²⁾

وفي دراسته لنونية أبي البقاء الرندي في كتابه "في سيمياء الشعر القديم" يرى محمد مفتاح أن القراءة التوفيقية قد تأتي نظرية جريئة جديدة في مسلماتها ومفاهيمها، ولا يُحتاج معها إلى قراءة ما تركه الأسلاف في ميدان نقد الشعر، ولم يحاول أن يتجاوز ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه، إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر، فهو يرى أن مثل هذا التجاوز قد يجعلنا نبخس مجهود القدماء في التنظير للشعر العربي

(1) - جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص30.

(2) - محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، ص 105.

صياغة وفهما، لأن الرجوع للتراث النقدي العربي فيه وفاء للتاريخ، وتوفير للجهود،⁽¹⁾ وقد "تغنيا بعض آرائهم عن كد الذهن لاختراع مفاهيم جديدة، وتقديمها للناس على أنها من بنات أفكارنا، في حين أنها في بطون كتبهم، فاستغلال ما يصلح، إذن، من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ، وتوفير لجهود قد تبذل هدرًا، ومعاصرة محتوية للصالح من التراث ونبذ ما لا يصلح لقصوره الإجرائي أو حملته الميتافيزيقية، أو القدحية، يجنبنا الوقوع في الخلل المنهجي."⁽²⁾

ثالثًا: من المنهج السيميائي إلى المنهج المتعدد:

يؤسس محمد مفتاح في كتابه الموسوم بـ: "في سيمياء الشعر القديم" إطارًا منهجيًا لمقاربة النص الشعري العربي القديم قوامه التركيب المنهجي، وتخيّر له قصيدة أبي البقاء الرندي "النونية" لفحص مكونات ظاهرة الشعر العربي القديم.⁽³⁾ حيث انصب سعيه على إنجاز هدفين صرح عنهما في مقدمة الكتاب، حيث أن الهدف الأول: تحقيق نياته، والثاني تطبيق مبادئ نظرية ومنهجية نحتها من منهج تركيبية متعدد اعتمد فيه على مبادئ منهجية مثبتة في تضاعيف مدونات النقاد العرب القدامى، ومبادئ السيميائيات الشعرية التي تمخّضت عنها الدراسات اللسانية المعاصرة.⁽⁴⁾

لقد أدرك محمد مفتاح منذ البداية أن خياراته المنهجية يجب أن تظل في حالة اختبار دائم، ومراجعة مستمرة وبيان ذلك أنه استشر "أن القراءة المتعددة محفوفة بالمخاطر والمزالق، إذ تتطلب من منجزها المشاركة في الكثير من العلوم".⁽⁵⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 21، وقد ذكرنا معايير نقد الشعر القديمة والحديثة في الفصل الثاني من هذا البحث.

(2) - محمد مفتاح: نفس المصدر، ص 21.

(3) - جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي - قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح -، ص 260.

(4) - ينظر: محمد مفتاح: المصدر السابق، ص 5.

(5) - نفس المصدر، ص 5.

وهذه الدراسة تتألف من قسمين؛ نظري، وتطبيقي، فقدم في القسم الأول منه معلومات نظرية عن المعايير التي استخدمها القدماء في تحليل الشعر، وعن بعض المفاهيم المعاصرة التي يمكن أن تقرّبنا من الحقيقة الفنية في النص الشعري وعن ذلك يقول: "وقادني اتجاهي هذا إلى استعراض جملة من الآراء لدارسين عرب خاصة بموسيقى الشعر أو الصورة الشعرية فبينت قصورها لأنها لم تأخذ في حسابها كل مكونات الخطاب الشعري، كما ناقشت بعض الدراسات الأجنبية مبيناً ما تحتوي عليه من مبالغة في الاختزال".⁽¹⁾

وفي القسم الثاني درس نونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس مستعملاً أولاً مقاييس القدماء أو بعضها، ومستعيناً ثانياً ببعض المفاهيم التي استقاها من الأبحاث اللسانية والشعرية والسيميولوجية المعاصرة ويعتقد محمد مفتاح أن "استغلال ما يصلح (...) من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ وتوفير لجهود قد تبذل هدراً ومعاصرة محتوية للصالح من التراث ونبذ ما لا يصلح لقصوره الإجرائي أو حمولته الميتافيزيقية أو القدحية يجنبنا الوقوع في الخلل المنهجي، (...) وحسبنا في هذه المحاولة الأولية أن نكون مستثمرين بعض ما ترك القدماء وما توصل إليه بعض المحدثين لصياغة تركيبة تعليمية بالدرجة الأولى".⁽²⁾

وقد كان هاجس محمد مفتاح في هذا المؤلف تأمين قراءة نقدية للنص الشعري تطول مختلف مكوناته، فالعناية بمختلف المكونات رهان محكوم بتوسيع أفق القراءة، وهو ما يتجاوب مع انفتاح الكتاب مع المرجعية السيميائية، التي جسدت في المشهد النقدي العربي في تلك المرحلة، جواباً عن مساعي تخصيص المقاربة وفتحها على مكاسب النظريات الحديثة، ومحمد مفتاح نفسه يُصرّح منذ الصفحة الأولى بانتساب كتابه، بخلفية سيميائية

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 5.

(2) - نفس المصدر، ص 21.

إلى القراءة المتعددة. فالتعدد الذي يسم به محمد مفتاح القراءة، ينبني على تعدد مكونات النص الشعري، انطلاقاً مما يمليه كل مقروء على القراءة التي تتوجه إليه.⁽¹⁾

واتبع نفس النمط من القراءة في دراسته الثانية "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص-" التي حلل فيها رؤية لابن عبدون من خلال التوفيق بين السيميائيات والتداولية والشعرية (poétique).

في هذا الكتاب استقصى محمد مفتاح وضعية الخطاب الشعري في النظريات اللسانية (التيار التداولي، التيار السيميائي، التيار الشعري)، بغية الوقوف على ما يمكن عدّه قوانين عامة لهذا الخطاب، وقد انتهى الاستقصاء إلى أن التيارات السابقة تأرجحت بين نفي هذه القوانين وبين الإقرار بأن اللسانيات لم تصل بعد مرحلة بلورة قوانين عامة وشاملة، ومن ثمّ انخرط الكتاب في النهوض بهذه البلورة وإثارة قضاياها، وفيه يظهر نزوع استراتيجي ترسّخ في كل كتابات محمد مفتاح اللاحقة، أي رصد ما يتحكم في "الظواهر العالمية والسلوك الإنساني"⁽²⁾ وهو الرصد الذي جعل العلوم الخالصة، في ما بعد خلفية ثابتة في كل تنظيرات محمد مفتاح. حتى تحقق "انسجاماً مع الموقع الذي اخترناه في مصاحبة المشروع التنظيري لمحمد مفتاح، يمكن الإلماح إلى التوسيع في كتاب ((تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)) من زاويتين؛ مسّت الأولى توسيع مفهوم التشاكل بعد استعارته من اللسانيات التي استمدته من الفيزياء، فيما مسّت الثانية بناء نموذج لدراسة الخطاب الشعري".⁽³⁾

(1) - ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر-قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح

تنسيق: أحمد بوحسن ومحمد الوهابي العلمي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ط1، 2013، ص 175

(2) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط3، 1986، ص 19.

(3) - جماعة من الباحثين: نظرية الشعر (قراءات في كتاب: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية)، ص 176.

وفي دراسته الثالثة "دينامية النص" حين اعتمد في تحليلاته النقدية منهاجاً مركباً يقوم على تكامل مجموعة من المناهج، إذ استعمل إلى جانب المنهج السيميائي (المربع السيميائي)، نظريات ومناهج أخرى كالمنهج الأسلوبي (الإحصاء خاصة)، واللسانيات (دراسة الانسجام والعلاقات الداخلية...)، والتداولية (الإلحاح على ضرورة تكيف الخطاب بحسب وضعيات المتلقين، ودراسة المقصدية...)⁽¹⁾، ونجد نظرية التلقي لها حضوراً واضحاً في هذه الدراسة، ويدل على ذلك قول محمد مفتاح: "ومؤدى كل هذا أن إشكالية الآخر احتلت مكاناً بارزاً في تحليلاتنا مهما كانت درجة تلك المكانة"⁽²⁾ وقوله أيضاً: "ليس هناك نص بدون رسالة موجهة إلى متلق حقيقي أو مفترض تحتوي على معلومات متراكمة تيسر فهمها وتأويلها"⁽³⁾.

واعتمد محمد مفتاح منهج التركيب في كتابه "المفاهيم معالم" حيث يقول في موضع منه: "سيتم هذا المخطط معالمه الرئيسية من السيميائيات والدليلية،* وتدقيقاته من علم النفس المعرفي ومن نظرية العماء؛ ويهدف -بكيفية أساسية- إلى إبراز التعالق بين كل عناصر الكون، ومنها التعالق بين عناصر النص، وإذا كان الأمر هكذا، فإن كل فوضى وراءها نظام، وإن الفوضى نفسها جميلة ومفيدة، وليست قبيحة وحشوية، وإنما هناك نقص في المفاهيم لإبراز جمال النص الشعري المعاصر وتماسكه واتساقه وانسجامه"⁽⁴⁾.

(1) - ينظر: جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 195، 197.

(2) - محمد مفتاح: دينامية النص، ص 47.

(3) - نفس المصدر، ص 52.

* - يقصد بها بعض مفاهيم الدليلية، والتي هي: الدليل، والمدلول، والدال، والتدلال (المرجع)، جمعها في إطار "المنهجية الدليلية".

(4) - محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص 141.

ونجد هذا المنهج حاضرا في دراسات محمد مفتاح الأخرى، وبدرجات متفاوتة ومن هنا يمكننا القول وبدون أي تردد -على حد تعبير "فريد أعضشو"- "إن التركيب المنهجي هاجس يطبع جميع حلقات المشروع النقدي لمفتاح".⁽¹⁾

ومما سبق يتضح أن محمد مفتاح من النقاد الذين اشتغلوا على السيميائيات مستفيدا من الدراسات الأجنبية، مضيفا إليها بعض المقاييس العميقة من التراث النقدي العربي ليُكوّن بذلك منهجا متكاملا، لا من المناهج الغربية فحسب، بل بالمزاوجة بين النقد الغربي الحديث والتراث النقدي العربي، وهذا جعله يتميز بتجربة نقدية تختلف عما استقر من دراسات نقدية عربية، وفي هذا يقول "سعيد يقطين" واصفا تجربة محمد مفتاح النقدية في دراسته حول شعر الشابي: "...نجدته يعمل جاهدا على تحديد أدواته ومجال بحثه من منظور مختلف عن السائد في الدراسات الشعرية العربية. ولا غرو في ذلك، فهو من الرواد القلائل الذين اشتغلوا على السيميائيات، وحاول من وراء ذلك تقديم معالجة جديدة للشعر العربي (...) وهو يعمل الآن على تقديم صياغة جديدة للشعر العربي مستفيدا في ذلك من الدراسات الأجنبية المعاصرة، ومن تمثل عميق للتراث النقدي والبلاغي العربي القديم، محاولا إلقاء دلوه في الدلاء من منظور متميز ومتواصل في البحث والمواكبة والاجتهاد".⁽²⁾

وهذه التعددية المنهجية عادة ما ارتبطت بمصطلح خاص بآليات محمد مفتاح النقدية وهو مصطلح "التشاكل"، ولذلك يعد الباحث من أوائل النقاد العرب المعاصرين الذين استقبلوا مصطلح التشاكل بمفهومه الاصطلاحي الغربي وحاولوا استيعابه وفهم وظيفته وإدراك أهميته الإجرائية في دراسة الخطاب وقراءته قراءة تحقق انسجامه.

(1) - جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 197.

(2) - سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي-البنيات والأساق-، دار الأمان، الرباط، 2014، ص 269.

١٧. مفهوم التشاكل عند محمد مفتاح:

لعل أبرز ما يواجه الباحث الذي يلج أعمال محمد مفتاح تلك القيمة المصطلحية البالغة الأهمية التي تزخر بها مؤلفاته، وذلك لحرصه الشديد على إيلاء المسألة الاصطلاحية -بشتى قضاياها- تلك العناية الفائقة وذلك الاهتمام الكبير، ولا سبيل إلى ضبط المصطلحات النقدية وبيان مفاهيمها إلا بالإقبال عليها تنقيها وبحثا ودراسة وتصنيفا ومن هذا المنطلق وجب التعريف بمصطلح "التشاكل (Isotopie)" في أعمال محمد مفتاح، الذي استلهم هذا المصطلح من البيئة الغربية منوها بمجهودات "غريماس Greimas" والذي نقل -بدوره- مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات وقبل ذلك سنعرض مفهوم التشاكل عند النقاد الغربيين ثم عند العرب.

أولا: التشاكل عند النقاد الغربيين:

إذا تتبعنا مصطلح التشاكل (Isotopie) بمفهومه السائد في الدراسات النقدية والأدبية السيميائية المعاصرة نجده قد تأسس عند الغربيين وتبلور لديهم، ولهذا سنرى بعض إرهاصات التطور الذي حققه المصطلح تاريخيا بعد وضعه من خلال بعض المصطلحات التي قد تكون ساهمت في ولادة هذا المصطلح، ويشير "رشيد سوسان" إلى أن "ما كان يستعمل قبل التشاكل من مصطلحات ومفاهيم لتحليل الخطاب قد يكون له إسهام -بشكل مباشر أو غير مباشر- في ظهور مصطلح التشاكل في الدراسات الأدبية والسيميائية المعاصرة؛ فمفاهيم مثل التماثل المورفيمي (Isomorphisme)، أو مبدأ الموازنة عند ياكبسون (R.Jakobson)، أو مبدأ التوازي عند جان كوهن (Jean Cohen)، أو العلاقات المكانية عند تزفيتان طودوروف (T.Todorov)، وغيرها من المفاهيم اللسانية والشعرية والسيميائية، قد تكون نواة أولية بشرت في خفاء

بظهور تقنيات وأدوات أخرى نقدية وتأويلية لدراسة النص وفك ألغازه، ومن هذه الأدوات (التشاكل) بمفهومه عند كريماس ومن جاء بعده⁽¹⁾.

لقد أشار أكثر من مرجع إلى أن أول من وظف مصطلح "التشاكل" هو السيميائي "غريماس" حيث عرف التشاكل بأنه : "مجموعة مترابطة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"⁽²⁾.

وعرفه أيضا في معجمه بأنه: "تكرار سلسلة تركيبية لمجموعة من الكلاسيكات (Classèmes) التي تضمن للخطاب الملفوظ تجانسه"⁽³⁾.

وهكذا يبين غريماس في معجمه أن "التشاكل" قد يأتي على صور منها: التشاكل النحوي، والتشاكل الدلالي والتشاكل العاملي، والتشاكل الجزئي، والشاكل الكلي، والتشاكل السيميائي، والتشاكل التصويري، والتشاكل التيمي أو الموضوعاتي...⁽⁴⁾

ثم جاءت المعاجم الاصطلاحية بعد غريماس فتلقفت مصطلح التشاكل واحتضنته، ثم استخدمه المتخصصون في الدراسات النقدية السيميائية، مما جعل هذا المصطلح يعرف انتشارا واسعا في العديد من المؤلفات النقدية.

وفي إطار ما قاله المتخصصون في الدراسات النقدية والسيميائية واللسانية، نشير إلى بعض النماذج التي حاول كل منها توضيح مفهوم التشاكل، وتوسيعه، وتطبيقه في دراسات متنوعة ليجعلوا منه معيارا فعلا للتحليل، وأداة ناجعة للتأويل. وقد جمع "رشيد سوسان" أربعة نماذج بعد غريماس وهي:

(1) - جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 83، 84.

(2) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 20.

(3) - جماعة من الباحثين: المرجع السابق، ص 84.

(4) - محمد مفتاح: المصدر السابق، ص 84.

1- فرانسوا راستي (François Rastier): لقد حاول راستي أن يسطر مفهوم التشاكل ويوسعه، ذلك في دراسته "نسقية التشاكلات" وقد عرف التشاكل بأنه "كل تكرار لوحدة لسانية لغوية".*

2- جوزيف كورتيس (Joseph Courtès): يتجلى إسهامه لتعميق مفهوم التشاكل في دراستيه السيميائيتين: (التحليل السيميائي للخطاب _ من المفوز إلى التلفظ) و (سيميائية اللغة)، إضافة إلى مشاركته في إنجاز معجم مع غريماس.

وقد أشار كورتيس إلى أن التشاكل يساعد على "خلق قاسم مشترك، على الأقل، بين وحدتين دلالتين، على الأقل، موجودتين في المحور التركيبي، وهذا يعني وجود علاقة/ رابط بين عنصر ... وعنصر ... وعنصر ... إلخ".

3- جماعة مو (Groupe Mu): حاولت هذه الجماعة أيضا توسيع مفهوم التشاكل في كتاب "بلاغة الشعر"، حيث عرفت التشاكل بأنه "خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة، ومن غياب مقومات مبددة في موقع تركيبى تحديدي".

4- برونوين مارتن (B.Martin) وفليزيتاس رينجهام (F.Ringham): تعرّفان التشاكل (التناظر) بأنه: "يشير إلى مجموعات السيمات المتكررة التي يؤدي وجودها إلى تثبيت الدلالة في انسياب النص. وعلى هذا فالنظائر -على سبيل المثال- تمكننا من الاستمرار في حل شفرة نص ما، وغيابها من الناحية الأخرى يقضي إلى خلخلة الدلالة الذي يمكن أن يكون بالطبع ما يحاول المؤلف أن يحققه".⁽¹⁾

*- وضّح عبد الإله سليم التشاكل عند راستي في كتابه: بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، سنة 2001 ص 93.

(1)- جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 85، 86.

ثانياً: التشاكل عند العرب:

1- لغة:

عرفه ابن منظور في باب مادة (شَكَلَ) بقوله: "الشكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول ... وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه ... والشكل: المثل نقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكّل فلان أي مثله في حالاته ويقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل بهذا أي أشبه، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله". (1)

وقال عنه الفيروز آبادي: "الشَّكْلُ: الشَّبَهُ، والمِثْلُ، ويُكْسَرُ، وما يوافقك، ويصلح لك تقول هذا من هَوَايَ ومن شَكْلِي، ... والمُشَاكَلَةُ: المُوَافَقَةُ كالتَّشَاكُلِ وفيه أَشْكَلَةٌ من أبيه وشُكْلَةٌ بالضم، وشاكل، أي شَبَّهَ، وهذا أَشْكَلُ به أي أَشَبَّهَ". (2)

أما معجم السرديات الذي أشرف عليه "محمد القاضي" فقد عرّف التشاكل بقوله: "الملفوظ المتشاكل هو ذلك الذي يحمل تكراراً يوفّر انسجام معناه" (3)

فالتشاكل يظهر من خلال التعاريف المعجمية السابقة لمادة (ش ك ل)، متشعباً ومتداخلاً، على أن أغلب استعمالاته تدل على المماثلة والمثابرة والانسجام، وهذا ما قرره ابن فارس بعبارة جامعة: "الشين والكاف واللام معظم بابيه المماثلة". (4)

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1994، المجلد 11، ص 256، 257.

(2) - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008 ص 881.

(3) - مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 92.

(4) - ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص511.

2- اصطلاحاً:

إذا أردنا الحديث عن مصطلح التشاكل عند العرب فإنه من الأولى الحديث عن جهود العرب الأوائل الذين لم يستكفوا جهداً في محاورة العلوم والمصطلحات حتى وإن وسمت هذه الجهود من قبل الكثيرين بالسطحية ووقوفها عند حدّ الإشارة دون التتظير إلا أنها تبقى أولاً وأخيراً جهوداً لا بد من الإشارة إليها ومناقشتها.

وقد بدأت ملامح مصطلح التشاكل بالظهور متبوعاً بمصطلح آخر من جنسه ألا وهو "المشاكلة" ونجد هذا المصطلح متداولاً بشكل كبير في المصنفات البلاغية القديمة، إلا أن المتتبع لمصطلحات أخرى يلمس فيها تجانساً مع مفهوم التشاكل ومن هذه المصطلحات: (الطباقي، والمقابلة، واللف، والنشر)، التي يظهر فيها التعالق بين المقومات المعنوية. وكذلك مصطلحات أخرى منها: (المزاوجة، والتصدير، ورد الإعجاز على الصدور والترديد والمماثلة)، كما يقصد بها البعض التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق، فيعتبر هذا إرهاباً لمفهوم التشاكل لدى الكثير من النقاد المعاصرين.⁽¹⁾

ويوجد نص ماثور لعالم الفلك والأجرام عمر بن مسعود المنذري (ت 1160هـ) يستعمل فيه مصطلح المشاكلة لكنه أضفى عليه أبعاداً تتجاوز المعطيات اللغوية إلى معرفة عميقة للموجودات وللوعي الإنساني وذلك في كتابه : كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية و الرقوم الحرفية يقول في إحدى المواضع من هذا الكتاب: "واعلم أن الأشياء المتشاكلة على ثلاث مراتب أحدها أن تكون متشاكلة في الكيفيتين أعني الفاعلة والمنفعلة معا كالحار واليابس مع الحار اليابس وهذا أقوى أنواع المشاكلة وثانيها أن تكون متشاكلة في الفاعلتين فقط مثل الحار الرطب والحار اليابس وثالثها أن تكون في

(1) - ينظر: منير سلطان: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص 352.

المنفعلتين فقط مثل اليابس الحار واليابس البارد وهذه المرتبة دون المرتبة الثانية لأن المنفعل يكون أضعف في الفاعل".⁽¹⁾

وعلى الرغم من أن نظرة المنذري تخص المقابلات والمتشاكلات في عالم المحسوسات والماديات من الموجودات، وهي بمنأى عن المعطيات اللغوية إلا أنها تعد إضافة، حتى وإن كانت بعيدة عن مجال تحليل الخطاب الأدبي، ومن شأن هذه الرؤية أن تتحول إلى إضافة في سيمياء التشاكل .

ويطلق ابن رشيق (ت 406هـ) على المشاكلة مصطلح (التصدير)، ويذهب في تعريفه بأنه: "رد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض، ... ويكسب البيت الذي فيه أبهةً، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة".⁽²⁾

وقد تناول ابن الأثير (ت 737 هـ) المصطلحات السابقة في باب واحد وهو المشاكلة فقال: "... وهذه الأبواب مادتها واحدة، لكن فرق أهل البديع بينها بفروق، وقالوا : الترديد: ما تردد لفظه في البيت سواء كان أولاً أو آخرًا، والتصدير: ما كان أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه، وهو أيضا المسمى (رد الإعجاز إلى الصدر)، وأما التعطف: فهو أن تكون إحدى الكلمتين في المصراع الأول، والأخرى في المصراع الثاني وكذلك المشاكلة، وحاصل الأمر، أن هذه الأنواع كأنها مادة واحدة، وشواهدا متقاربة وهي باب واحد".⁽³⁾

(1) - صالح لعلوحي: التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 17، جانفي 2013، ص 124، 125.

(2) - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص3.

(3) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار ومكتبة الهلال، لبنان 2000 ص 493.

وبالنسبة للنقد العربي المعاصر فإن مصطلح التشاكل السيميائي ومدى حضوره لدى النقاد، سيكون الحديث فيه مقتصرًا على النقاد الأكثر استعمالًا للمصطلح في منجزاتهم النقدية تنظيرًا أو تطبيقًا، حتى نضمن عدم دخولنا في متاهة الحديث عن هذا المصطلح لدى كل النقاد المعاصرين الذين قد كانت لهم فرصة الحديث عنه.

ففي إطار الثقافة الحاصلة بين الفكرين العربي الغربي عن طريق الترجمة والتي نشطت في الوطن العربي بشكل ملفت، يمكن رصد طابع هذه الثقافة في المنجز النقدي العربي الحديث وتحديدًا في ما يهم حديثنا هنا حول مصطلح التشاكل عند ثلة من النقاد أبرزهم: محمد مفتاح (المغرب)، عبد الملك مرتاض (الجزائر)، عبد القادر فيدوح (الجزائر) لكننا سنؤجل الحديث عن مصطلح التشاكل عند محمد مفتاح لأننا أفردنا له مبحثًا خاصًا.

يرى عبد المالك مرتاض أن الأصل في مصطلح "التشاكل" Isotopie " مأخوذ من اللغتين الفرنسية والإنجليزية معًا، ومن جذرين إغريقيين وهما (Isos) ومعناه يساوي أو التساوي، و (Topos) ومعناه المكان، ثم جمع بينهما في لفظ واحد مركب من جذرين اثنين فقليل: (Isotopie, Isotopy)، وهذه التركيبية المكان المتساوي أو تساوي المكان وقد عربّه مرتاض إلى مصطلح (إيزوتوبيا).⁽¹⁾

ويعرف عبد المالك مرتاض "التشاكل" بأنه: "تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة أسنوية إما بالتكرار أو التماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا".⁽²⁾ ومن خلال هذا التعريف فإن -مرتاض- يوسّع هذا المفهوم فيجعله أداة تركيبية لوحداث لسانية

(1) - ينظر: عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2003، ص 246.

(2) - عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي بيروت، 1994، ص 43.

وأضاف له نوعا من التعميم والتنويع ليشمل مكونات الخطاب؛ الصوتية والتركيبية والمعنوية.

والتشاكل بهذا المفهوم نجده عند كل من (راستي F.Rasttier)، و(ميشال أريفي M.Arrive) وقد أورد لهما عبد المالك مرتاض تعريفا للتشكل في كتابه: "نظرية القراءة" واللذين يعرفان التشاكل على أنه: "نواة تركيبية لوحدات لسانياتية، ظاهرة أو غير ظاهرة، منتمية إما إلى التعبير، وإما إلى المضمون، أو هو بوجه عام تكرار لوحدات لسانياتية".⁽¹⁾

غير أن تعريف مرتاض يمكن أن نلمح فيه العديد من الملاحظات أهمها اعتماده على المفهوم الغربي كأساس خاصة من ناحية دور التشاكل بالنسبة لخدمته للدلالة، إلا أن هذا لا ينفي اجتهاد مرتاض في مفهوم التشاكل. حيث يظهر في إشارته إلى أمر لم يشر إليه أصحاب مدرسة باريس ألا وهي طريقة إنشاء التشاكل أو مسببات وجوده في الخطاب الأدبي الأمر الذي أطلق عليه مرتاض: التكرار، التماثل...

ويذهب عبد المالك مرتاض في تحليله السيميائي أن نظرية القراءة تنهض على جملة من الأسيفة:

- ارتباط النص الأدبي بمجموعة من العناصر الأدبية التي تجعل من تلك السمات اللفظية ترتبط ببعضها عن طريق التشاكل أو التباين.
- قيام النص الأدبي في أحوال تشاكله، وتباينه، وتماثله، على تراكم الانتشار والامتداد أكثر مما يقوم على تراكم الانحصار والانجراز.
- الاجتهاد في قراءة النص الأدبي داخل التشاكل اللفظي والمعنوي معا.⁽²⁾

(1)- عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، ص 133.

(2)- ينظر: عبد المالك مرتاض نفس المرجع، ص 126، 127.

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم التشاكل عند عبد القادر فيدوح ، والظاهر في كتابه الموسوم بـ: "دلائلية النص الأدبي" نجده ينحو نحواً مغايراً بمصطلح التشاكل إلى أدبية التأويل أو بحسب إملاءات الفهم التأويلي، ويتجه فيدوح في كتابه سالف الذكر إلى مبادئ السيميائية مستمداً منحنى تحليله من التراث الفلسفي، والموقف التاريخي ليضيف إلى رصيد المعرفة بالنص منحنى تأملياً يغوص في باطن النص. وفيدوح بعد إحاطته بما جاء به غريماس وتلاميذه أراد هو أيضاً توسيع مفهوم التشاكل لينفتح به على أفق التأويل الواسع في نطاق من التلقي الحر الذي لا يحدد مقصدية معينة للمتلقي، وإنما يترك له الحرية في استجابة خاصة تخضع لمعارفه وأفق تقبله ووفق ما ينسجم مع رؤيته فالتشاكل لديه يجمع بين الجمالية والتأثرية والانفعالية، وبرؤيته هذه يقوم التشاكل عنده جسراً بين محمد مفتاح وعبد المالك مرتاض.⁽¹⁾

وقد تحدث "رشيد بن مالك" عن التشاكل، في قاموسه "مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" تحت مصطلح (إيزوتوبيا Isotopie) حيث قال: "تضمن الإيزوتوبيا التحام الرسالة أو الخطاب، وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكناً اتساق المضامين ينبغي أن يفهم من المستوى المشترك ثبات بعض الأدلة على مستوى الجملة، يمكن أن يتحدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجمالية ليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من السميات التي تشكل الجملة".⁽²⁾

وقد أورد "رشيد بن مالك" في قاموسه نموذجاً تحليلياً للبنيات العميقة في أسطورة "الرجل ذو المخ الذهبي" للكاتب الفرنسي (ألفونس دودي)، توظيفاً مكثفاً للتشاكل، وخاصة

(1) - عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ط1، 1993، ص 97، 111.

(2) - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر 2000 ص 94.

التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي ويسميها (الإيزوتوبية السيميولوجية- الإيزوتوبية الدلالية).

كان هذا بعض ما عالجه النقاد العرب المعاصرين في مفهوم التشاكل، والملاحظ على كل هذه الدراسات و التعاريف البعد السيميائي الغربي فيها، ويظهر التأثر بالمفهوم الغربي واضحا وجليا كما اتضح اختلافهم المعهود حول ترجمة المصطلح من موطنه الغربي، حيث لاحظنا تشتت النقاد المعاصرين بين مترجم ومعرّب (تشاكل، مشكلة إيزوتوبيا...) (1)

ثالثا: التشاكل عند محمد مفتاح:

يعد محمد مفتاح من أوائل النقاد المعاصرين الذين استقبلوا مصطلح التشاكل وحاولوا استيعابه وفهم وظيفته، وإدراك أهميته الإجرائية في تحليل الخطاب وقراءته وانسجامه.

قدّم محمد مفتاح هذا المصطلح إلى القراء والمهتمين من خلال مرحلتين: الأولى تسليط الضوء على ظروف ظهور مصطلح التشاكل عند الغربيين، وتكوين تصور أولي عن المفهوم وما واكبه من مناقشات ومحاولات للتوسيع عند راستي، وجماعة (MU)، وأما الثانية فهي إشارته إلى أنه سيوسع تعريف التشاكل ويمطّطه ليصبح أشمل من التعريف الذي قدمته الجماعة.(1)

وإذا كان "تعريف الجماعة -على ما فيه- هو أشمل تعريف وأدقه، فإننا سنحاول تجنب نقائصه لإعطاء تعريف من عندنا يدقّقه ويوسّعه ليشمل ظواهر أخرى خارجة عن

(1) -جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 88.

النص المحلل، إذ الملاحظ أن كل التعاريف السابقة المشار إليها محلية أي تتعلق بالقول -الخطاب- في انغلاقه على نفسه، مغفلة تناسله".⁽¹⁾

ثم قدم محمد مفتاح تحديده الخاص للتشاكل بعد مناقشة طويلة لتعاريف "غريماس" وجماعة (M) محاولا تجنب الثغرات التي رآها في هذه التعاريف، معرفاً إياه بأنه "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة".⁽²⁾

فالتعريف إذا ما قورن بتعاريف أصحاب مدرسة باريس وجماعة (M) نجد فيه إضافات أهمها:

إشارته إلى عنصر التداول الغائب في التعاريف الغربية السابقة، حيث أراد محمد مفتاح بالتداول علاقة المتكلم باستعماله اللغة بالمتلقي وبالسياق الضامن لسلامة التواصل كما أضاف إشارة أخرى جديدة وهي الإركام أو تكرار نواة معنوية موجودة من قبل، أي (التناس) فالباحث في قراءته لرؤية ابن عبدون يخلص إلى أن النواة المعنوية التي تمت تنميتها في هذا النص هي (الدهر حرب) ويرى أن كل الأبيات كانت تنمية لهذه النواة المعنوية.⁽³⁾

وقد علّق عبد القادر فيدوح على هذا التعريف المقترح، ورأى فيه أبعادا، لعل أهمها: "الشاكل يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية، ومكانية، وإبستمولوجية، واستيطيقية تعمل على تحقيق أبعاد

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 25.

(2) - نفس المصدر، ص 25.

(3) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 340.

جمالية وانفعالية تؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساعد المستقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤىاوية التأويلية".⁽¹⁾

وإذا فصلنا مفهوم "التشاكل والتباين"⁽²⁾ التي أقام عليها الباحث مشروعه النقدي، يتبين لنا حضور أسس نظرية عامة بدئية يمكن إجمالها في ما يلي:

- الصوت - المعجم - التركيب - التناص - التفاعل - المقصدية

وهكذا يتبين أن تعريف محمد مفتاح يمتاز بالشمولية فعلا، إذ أن جميع مكونات الخطاب الشعري مرتبطة به، ويمكن أن تفكك مكونات تعريف مفتاح "للتشاكل" إلى ثلاثة عناصر كما وضّحها حميد لحميداني:

1- تنمية لنواة معينة: وهذا يعني الجانب التركيبي التحويلي بشقيه (التعبير والدلالة).

2- إركام قسري واختياري: وهذا يساوي جانب التناص، وهو جانب تفسيري وظيفته هي تفسير النص وطبيعته الداخلية بما هو سابق على النص من عناصر الجنس الأدبي.

3- الجانب التداولي: وهو يكتسي بعدا اجتماعيا يتوصل إليه بمفهومي التفاعل والمقصدية خاصة (المقصدية المباشرة، وغير المباشرة).⁽³⁾

وقد أضاف "رشيد سوسان" عنصرا رابعا إلى العناصر المكونة لتعريف محمد مفتاح وهو عنصر:

4- الانسجام والجمالية: وهما مرتبطان فيما بينهما؛ فلا انسجام بدون جمالية، ولا جمالية بدون انسجام ... وكل منهما حاضر في بقية العناصر الأخرى، وما كان منهما

(1)- عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ص 97، 98.

(2)- محمد مفتاح: المصدر السابق، ص 19، 20.

(3)- جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح، تنسيق: سعيد عبيد، ص 90.

غير واضح أو مبهم، نتيجة خرق أو تنافر أو إيهام، يُتوصّل إليه عن طريق التأويل والتحليل التشاكلي، وإعادة قراءة المقروء قراءة منسجمة تكسبه جماليته.⁽¹⁾

رابعاً: أنواع التشاكل:

استطاع محمد مفتاح أن يولّد أنواعاً كثيرة من التشاكل منها (تشاكل التعبير والتشاكل التركيبي، وتشاكل النبر والتفعلة)،⁽²⁾ و (تشاكل المعنى)،⁽³⁾ و (تشاكل الصوت)⁽⁴⁾ و (تشاكل الكلمة)⁽⁵⁾ وغيرها من أنواع التشاكلات التي عرف فيها كيف يستغل خصائص التشاكل ومقوماته، والتي تستحق وقفة متأنية لمعرفة درجة الاستيعاب الواعية التي طبعت تعامله مع مصطلح التشاكل، إلا أننا فضلنا أن نتناول مفاهيمها النظرية والتطبيقية بالتفصيل في الجانب التطبيقي.

وتجدر الإشارة هنا إلى الدراسة التي قام بها "رشيد سوسان"، حيث قام بعملية إحصائية لمجموع استعمالات مصطلح "التشاكل" في أعمال محمد مفتاح، والتي تبلغ حوالي ستمائة وثلاث وعشرون (623) مرة. وقد تراوح حجم استعمال المصطلح بالكثرة والكثافة حيناً وبالقلّة والضعف أحياناً أخرى، ذلك أن حجم استعمال المصطلح متفاوت بين كتاب وآخر، وقد وضّح ذلك في جداول إحصائية.⁽⁶⁾

(1) - نفس المرجع، ص 90.

(2) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 26.

(3) - نفس المصدر، ص 27.

(4) - نفس المصدر، ص 33.

(5) - نفس المصدر، ص 36.

(6) - ينظر: جماعة من الباحثين: المرجع السابق، ص 93، 94، 95، 96.

٧. أبعاد الخطاب النقدي:

تشكل المعرفة، وفق أدبيات العلوم المعاصرة، كلا متكاملا لا أجزاء منعزلة ووحدة متصلة لا أطراف منفصلة مما يجعلها نسقا تتفاعل في تشييده عوامل متنوعة مستوحاة من الذات واللغة والثقافة والمجتمع. كما أن طبيعة النسق المعرفي تظل مرهونة بالانخراط الوظيفي الشامل لكل المكونات البنيوية، بحيث تكون الطاقة المعرفية متولدة عن تعالق الوحدات متصلة وترابط الأركان مجتمعة. وبالمماثلة، يشكل الخطاب مجموعة متناهية من البنيات النصية التأليفية سواء كانت لفظية أو غير لفظية مما يوجب القول بأنه نسق ذهني

لغوي سوي النظم، أي تعليق الكلم بعضها ببعض واقتفاء آثار المعاني وفق ترتيبها في النفس.⁽¹⁾

بما أن الخطاب مجموعة من البنيات النصية، وبما أن الكون والمعرفة والخطاب أنساق، فإن "مقاربة محمد مفتاح مقاربة معرفية خطابية تتخذ ثلاثة أبعاد اجرائية متكاملة: أولها البعد المنطقي الطبيعي، وثانيها البعد التداولي السياقي، وثالثها البعد الخطابي النقدي".⁽²⁾ وهذه الأبعاد عرضها "أحمد العاقد" * ضمن الكتاب الجماعي (التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح-) ويمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: البعد المنطقي:

يرتضي محمد مفتاح مقاربة معرفية نسقية، في ممارسته الفكرية والتحليلية تقوم على الضرورة القصوى لاستحضار المقولات المنطقية، خاصة المنطقية الرياضية، في فهم الانتاجات الإبداعية الإنسانية وفي القبض على كيفية تأليف الخطابات الفنية الادبية وترتيبها. وقد برز ثقل البعد المنطقي عندما أكد مفتاح أنه لا يمكن التوصل إلى نتائج علمية موثوق بمحتوياتها في القضايا العروضية والايقاعية الا بالتوجيه نحو الافق الرياضي الذي يتماشى وفرضية الموسيقى على مبادئ كونية بيولوجية ونفسانية ورياضية ومنطقية. غير أن البعد المنطقي الوارد في هذا المقام يتقاطع مع منطق "إما وإما" ومنطق كل شيء أو لا شيء، ويستبعد المنطق الثنائي القيم المؤسس على قيمتي الصدق والكذب لكونه غير كاف في وصف وتحليل الاستدلال البشري ويعمل مقولات المنطق العائم FUZZY LOGIC الذي يستطيع استغلال المساحة الفاصلة بين قيمة الصدق وقيمة الكذب بغية الاستجابة لتدرج العمليات الاستدلالية الانسانية. ولذلك يتجه البعد المنطقي في

⁽¹⁾ -ينظر: جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 127، 128.

⁽²⁾ -ينظر: نفس المرجع، ص 128.

المقارنة النسقية نحو الأخذ بتعدد القيم والافرار بوجود قيم وسيطة بين التقويمات الثنائية المتعارف عليها من قبيل الصحة والخطأ، الصدق والكذب، الايجابي والسلبي وغيرها. (1)

ثانيا: البعد التداولي:

أدت المحاولات العلمية المعاصرة الهادفة المنجزة لمشاريع توسيع مجال دراسات الخطابات وتحليلها إلى تبئير مفهوم السياق وتعميق معالجته وفق تصوراته المتباينة وتأثيراته الظاهرة والباطنة. ومن ثمة، سعت مقاربات حديثة الى تجاوز الحدود البنيوية لتحليل النص والكلام وملء الثغرات الاجرائية سواء تلك الملتصقة بالمعالجة اللسانية للخطاب أو المرتبطة بالمعالجة التفاعلية للتخاطب. وهكذا، طفت على السطح رؤية جديدة تدخل في الاعتبار مختلف المعطيات ومجمل المؤشرات المتصلة اتصالا وثيقا بالكون الخطابى بحسب تسمية كمبسن Kempson - مما أعطى اهمية قصوى لتحليل المحيط بكافة تجلياته المعرفية والاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها. ويمكن أن نجمل الفروع العلمية التي ساهمت اغناء النقاش حول السياق - كما أوضح فان ديك van Dijk في:

- اللسانيات النسقية التي اعتنت بتقديم مقاربة خاصة بمعالجة السياق اعتمادا على تحليل نسقي متماسك.

- التحليل التخاطبي الذي قام بتوسيع مجال السياق عبر دراسة الاطار المؤسساتي والتنظيمي للكلام في ميادين مختلفة.

- اللسانيات الأنثروبولوجية التي ركزت على دراسة المظاهر الثقافية للكلام والمظاهر الوضعية للتفاعل وجها لوجه.

(1) - ينظر: جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 128، 129.

- اللسانيات الاجتماعية التفاعلية التي أرست دعائم مقاربة مفتوحة على إبراز مختلف أبعاد الخطاب السياقية

- دراسات الخطاب النقدي التي تميزت بمقاربة النص والكلام في السياق المجتمعي الخاص بالسلطة والهيمنة وعلاقات اللامساواة.⁽¹⁾

ثالثاً: البعد النقدي:

لم تتوقف المقاربة المعرفية النسقية لمحمد مفتاح، عند البعدين المنطقي والتداولي بل اتخذت بعداً خطابياً نقدياً خاصة أثناء تناولها للحضارة الأندلسية، سواء في رفعها للدعوى القائمة على التعصب، أو لإقرارها بالدعوة القائمة على التسامح. فقد مكن تحليل التمثيلات الخطابية من استيعاب الفضاء المعرفي الأندلسي وفق التصور الذي يعتبر الأندلس نسقاً مجتمعياً معقداً يتأسس على الاختلاف ضمن الثوابت الجامعة. ومن ثمة شكّل تحليل الخطاب النقدي مفتاحاً أساسياً في فهم النظام الثقافي حيث يوفر الآليات الوصفية الكافية لتفكيك الشكل اللساني باعتبار قدرته على حل ألغاز الممارسة الاجتماعية ومعرفة كيفية إنجاز البناء الخطابي للأشكال الثقافية (تريدغولد Threadgold).⁽²⁾

وقد اختصرنا الحديث عن هذه الأبعاد مرجئين ذلك إلى الفصول التطبيقية.

خلاصة:

اتسمت تجربة محمد مفتاح بطابعها المركب سواء على مستوى الظواهر التي يشتغل عليها أم على مستوى المناهج المختلفة التي استعملها، وليس التركيب في كونها متعددة الآليات المنهجية فحسب، بل كذلك في الطريقة التي طبقها في تحليله للخطابات المختلفة

(1) - ينظر: نفس المرجع جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي - قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 130، 131.

(2) - ينظر: جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي - قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح ص 132.

فهو ينظر للمفاهيم والمناهج بأنها ليست مجرد تطبيقات آلية وإحصاءات وجداول، بل هي آليات لمقاربة القضايا العسوية التي تجابه الباحث في دراسته لمختلف الظواهر، فليست العبرة باقتراض هذا المفهوم أو ذاك، بل بمدى قدرة هذه المفاهيم على حل الإشكالات التي يواجهها القارئ والدارس العربي .

ولذلك كان تطبيق مبادئ ما كتبته ودعت إليه نظرية واحدة لا يفي بغرض محمد مفتاح لأنها لم تتمكن إلى الآن من صياغة نظرية نقدية شاملة في تحليل الخطاب، وإنما ما يوجد فهو المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة مما أدى إلى قصور النظرة الأحادية، ولذلك كان التركيب المنهجي والانفتاح على العلوم هو أهم سمة تطبع مؤلفات الباحث؛ ومن أهم الظواهر التي تطبع منهجه، وتمنحه خصوصية ما على الساحة النقدية تميزه من سائر عمليات التركيب الأخرى، وعن ذلك التركيب تتناسل ظواهر أخرى تخص منهج الباحث كذلك، كالانتقائية، والبحث عن الشمولية، والانفتاح على العلوم الإنسانية، والعلوم الدقيقة، وغيرها

كما تمتاز تجربة محمد مفتاح النقدية بطابعها الموسوعي، وانفتاحها على مختلف العلوم، فدراسة مشروعه تحتاج إلى دراسات متعددة، وتتطلب من منجزها الاطلاع على علوم مختلفة ونظريات فلسفية متعددة وإحاطة بالخلفيات والمقاصد، أي إنها في حاجة إلى قراءة المؤرخ والأنثروبولوجي، ومحلل الخطاب والملم بنظريات الذكاء الاصطناعي والدراسات السيميائية، والتداولية، والعارف بالتراث ومقوماته، شعرا ونثرا، وإشكالاته التي كثيرا ما كان مصدرها المنهجية المتبناة، وما يمكن أن تقود إليه من نتائج تلغي كل قول بتأميم المعرفة وجعلها مقتصرة على قراءة أحادية الرؤية .

هذا المشروع قد يفتح آفاقا بحثية لعل أهمها هو "قدرة الخطاب العربي على استيعاب مختلف النظريات والمناهج والمفاهيم. ثم قابليته للإفصاح عن نفسه أكثر كلما دخلنا إليه بأدوات علمية جديدة وتصور نظري أوسع. والنتائج التي توصل إليها المؤلف أكبر دليل

على ذلك. ولهذا فإن رهان المشروع ما زال مفتوحاً ما دمنا نؤمن بأن الخطاب العربي الإسلامي مفتوح كغيره من الخطابات الإنسانية على كل مجهود علمي وفكري جاد".⁽¹⁾

لا شك أن عناوين محمد مفتاح تفصح عن ثابت منهجي يقوم عليه مشروعه، وهو استعراض الإطار النظري الذي يعتمد عليه المؤلف، ثم الجانب التطبيقي الذي يختبر فيه آراءه النظرية؛ ففي الإطار النظري يكشف عن مرجعه النظري ومراجعته في ذلك. كما يكشف في ذلك عن الطريقة التي قرأ بها؛ بحيث يلجأ إلى استخلاص المهم مما يقرأ وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالنظريات العلمية الأجنبية، ومما يتصف به هذا الجانب النظري عند المؤلف هو محاولة تتبع ومواكبة المستجدات النظرية التي تظهر في الدراسات الأجنبية الأوروبية والأمريكية، وفي الحقول المعرفية والعلمية المختلفة والمتنوعة.

(1) - أحمد بوحسن: المشروع النقدي لمحمد مفتاح، مجلة "فكر ونقد"، الرباط، ع 20، يونيو 1999، ص 131.

الفصل الثاني

التشيد الآلي عند محمد مفتاح

I. التشيد الآلي في كتاب "في سيماء الشعر القديم"

أولاً: في حدود المنهج القديم

ثانياً: في ضوء المنهج الحديث

ثالثاً: رؤية القصيدة: الأسطورة والتاريخ

II. التشيد الآلي في كتاب: تحليل الخطاب الشعري -

استراتيجية التناص -

أولاً: الإطار النظري

ثانياً: تركيب

ثالثاً: عناصر تحليل الخطاب

رابعاً: رؤية القصيدة

I. التشييد الآلي في كتاب "في سيمياء الشعر القديم-دراسة نظرية وتطبيقية"-

اخترنا في هذا الفصل كتابين من مؤلفات محمد مفتاح لدراستهما وتحليلهما، وسبر أغوار المنهج وتجلياته داخل الخطاب النقدي الذي امتاز به محمد مفتاح وهما: "في سيمياء الشعر القديم -دراسة نظرية وتطبيقية-" و"تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية النص-"

يعتمد محمد مفتاح في كتابه : في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية اختبار الرؤية الشعرية العربية ومعها المقاييس التي اعتمدها القدماء في دراسة الشعر إضافة إلى مقاييس حديثة مما استقر عليه النقد الغربي، أي أن محمد مفتاح يضع في هذا الكتاب إجراءين كبيرين في دراسة النص، أو لنقل أن التحليل عند مفتاح في هذا الكتاب في شكل طبقتين:

- الإجراء العربي القديم/ مقاييس دراسة الشعر
- الإجراء السيميائي الغربي الحديث

إن محمد مفتاح الذي يؤمن بالنظرية الخلدونية يضع أصلا "المغالبة" التي هي أصل مفهوم الصراع عند "ماركس KARL MARX" و"هيجل FRIEDRICH HEGEL"، لكن المغالبة هنا ليست أصلا في الاجتماع، بين الطبقات الاجتماعية المختلفة وإنما هي أصل في نزاع يقع بين منطوقين:

- المنهج العربي القديم.
- المنهج الغربي الحديث.

وكيف يعمل الإجراء الحديث من خلال فهم النص على طرح الإجراء الكلاسيكي أرضا وكأنهما في سماء دراسة النص متخاصمين يصرع أحدهما الآخر، لنفيد التالي:

- أن الإجراء بالمقاييس القديمة يعيد النص في زمنيته الخاصة وإنسيته الخاصة.
- بينما الإجراء بالمقاييس الحداثية يتأول النص في زمنيته ومع إنسيته الراهنة.

أي أن نسق المغالبة الذي هو نسق داخلي عميق يستشف من العمق التحليلي عند مفتاح، ومن الخلاصات الإشارية التي خلص إليها مفتاح، والتي تتبين في كتاب: "في سيمياء الشعر القديم" الجدولة التالية:

كانت هذه المقاييس جزءا من حيز الكتاب حيث تمتد على مدار 24 صفحة، وتعتمد النقاط التالية: - الدراسة الشخصية - السياق - حياة القصيدة - القصيدة كنص - الفهم بالموازنة - معايير الشعر - تطبيق المعايير	المقاييس النقدية القديمة
تأخذ من حجم الكتاب حصة الأسد بـ 32 صفحة وفق الخطاطة التالية: - المادة الصوتية - المعجم - التركيب - المقصدية	المقاييس النقدية الحديثة
وتأخذ من حجم الكتاب 128 صفحة	الرؤية النصية

أي أن مجموع الكتاب فيه 186 صفحة

أي أن نسبة حيز الإجراء القديم: 12.90 %

أما نسبة حيز الإجراء الحديث: 17.20 %

أما الرؤية النصية: 68%

وبهذا سنحقق جملة من النتائج وبعدها نقوم بتحليلها ودراستها.

أن الإجراء الحديث هيمن على الإجراء القديم، ما يعني أن محمد مفتاح إما أنه غلب الإجراء الحديث لأهميته وأهمل الإجراء القديم لبساطته أو أنه جعل الأول مكمل للثاني، لكن هذا الافتراض سرعان ما تنقضه الرؤية النصية التي جاءت ضعف النسق الإجرائي القديم والحديث مجتمعين.

هنا نطرح سؤالاً: هل موضوع الرؤية خارج من النسق الإجرائي؟ أم تابع للنسق الإجرائي الحديث؟ أم النسق الإجرائي القديم؟ لنصل إلى نتيجة مفادها أن موضوع الرؤية النصية ينتصر للإجراء الحديث وليس للإجراء القديم ما يعني أن موضوع التحليل السيميائي باعتباره لبنة في الإجراء الحداثي غلب على الإجراء القديم، أي أن نسبة الإجراء الحديث في الكتاب ليست 17.20% بل هي مجموع الإجراء الحديث + الرؤية النصية، أي نسبة 86.02% من مجموع الكتاب للإجراء السيميائي الغربي، وهذا ما يعزز الفرضية التي انطلقنا منها أن محمد مفتاح يعتمد الإجراء الغربي لا الدراسة الميكانيكية وإنما لمقصد أولي ومبدئي أنه يريد ترهين النص داخل رؤية العالم الحديث إجراء ورؤية.

وهو بهذا يتقاطع مع توجه "محمد عابد الجابري" حين دعا إلى التحرر من سلطة التراث، وممارسة سلطتنا عليه، بحيث يصبح التراث موضوعاً لنا بدل أن يبقى موضوعاً فينا، ويقدم نفسه ذاتاً لنا، ويرى الجابري أنه يمكن أن يتحقق ذلك انطلاقاً من عمليتين:

الموضوعية والمعقولة، فالموضوعية هي: "جعل التراث معاصرا لنفسه، الشيء الذي يقتضي فصله عنا، وبالمقابل نعني بالمعقولة جعله معاصرا لنا أي إعادة وصله بنا، وإذن فالهدف الذي نرمي إليه هو جعل التراث معاصرا لنفسه على صعيد الإشكالية النظرية والمحتوى المعرفي والإيديولوجي، الشيء الذي يتطلب معالجته في محيطه الخاص المعرفي والاجتماعي والتاريخي، وهذا هو معنى الموضوعية، وفي الوقت نفسه جعله معاصرا لنا بنقله إلينا ليكون موضوعا قابلا لأن نمارس فيه وبواسطته عقلانية تنتمي إلى عصرنا وهذا هو معنى المعقولة"⁽¹⁾

الأدلة:

هذا الكتاب معدّ بالأساس لطلبة السنة الرابعة، أي أن بنيته ونسقه ستكونان تعليمية وبيداغوجية لتعليم الطلبة أدوات التحليل والتفكير مع النص، معناه أن محمد مفتاح كما قلنا سابقا يدعو إلى بناء عقل تحليلي يتجاوز الأحكام القبلية الكلاسيكية حول النصوص.

يقول: "أضع بين يدي القارئ هذه الدروس التي أعدت لتلقى على طلبة السنة الرابعة أثناء سنة 1981-1982م وقد هدفت من خلالها إلى البث في الطلبة روح البحث المتعمق، وفتح آفاق جديدة أمامهم لدراسة الأدب".⁽²⁾

المقصد الثاني: النيات التوجيهية؛ فبالرغم أن الكتاب كان هدفه تعليمي لكنه يبيّن نية عميقة لا تخص الطلبة الموجهة إليهم هذه الكتب بل تخص المؤلف ذاته، حيث يعترف أنه انتقل من النسق التعليمي إلى النسق التنظيري، يقول: "وقد اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي (النونية) لتحقيق نيّاتي ولتطبيق عناصر (نظرية) نحتها مما ورد عند النقّاد العرب القدامى من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية -السيمائية الآن فالمحاولة إذن

(1) - محمد عابر الجابري: التراث والحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 47.

(2) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 5.

تدخل ضمن القراءة المتعددة".⁽¹⁾ حيث يقصد بـ "الدراسة السيميائية الآن" ما انتهى إليه النقد الغربي بعيدا عن الرؤية النقدية العربية.

لكن هذه الدعوى الأولى حول مزاعم أنه استفاد من مبادئ النظرية الشعرية القديمة سرعان ما تنقضها الدراسة، وقد اعترف محمد مفتاح نفسه بعجز هذه العناصر التي تكون قوام تلك النظرية.

يقول: "وقادني اتجاهي هذا إلى أن أستعرض جملة من آراء لدارسين عرب خاصة بموسيقى الشعر أو الصورة الشعرية فبينت قصورها لأنها لم تأخذ في حسابها كل مكونات الخطاب الشعري، كما ناقشت بعض الدراسات الأجنبية مبينا ما تحتوي عليه من مبالغة في الاختزال".⁽²⁾

انطلاقا من هذا القول يتبين لنا أن محمد مفتاح عمد حين تحدث عن المقاييس العربية إتهمها بالقصور، وحين تحدث عن الإجراء الغربي إتهمه بالاختزال.

لكن الذي وقفنا عليه في هذا الكتاب هو الإعجاب المفرط من محمد مفتاح بالدراسة الغربية الحديثة مصطلحا ونظرية.

وبعد أن وضع محمد مفتاح رؤيته التحليلية قام بدراسة قصيدة أبي البقاء الرندي حسب منهجية مزدوجة مزج فيها المعايير القديمة والمعايير الحديثة سندرسها فيما يلي:

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 5.

(2) - نفس المصدر، ص 5.

معايير العصر في قراءة القصيدة:

قبل أن يستعرض محمد مفتاح مجموعة المعايير النقدية القديمة التي حلّ بها نونية أبي البقاء الرندي، قدم بعض المعطيات التمهيدية حول سياقات القصيدة وهي:

الشخصية: ويعرض هنا محمد مفتاح تعريفا موجزا للشاعر أبي البقاء الرندي ليركز على الأحداث التي تتالت في حياته والتي أثرت في بناء القصيدة العام، وفي هذا يقول: "ولن نتتبع حياته بتفصيل لأن مقصودنا ليس دراسة حياة الشاعر، وإنما هدفنا تحليل قصيدته ولذلك سنكتفي بتقديم بعض الخطوط الرئيسية التي تكون خير معين لنا في تفهم القصيدة وتأويلها"⁽¹⁾ وهاته الخطوط تمثلت في الأحداث الفوضوية التي كانت ضاربة أطنابها في المغرب والأندلس من حروب وصراعات بين الحفصيين والزيانيين والمرينيين وفي هاته الفترة ضاعت ثغور المسلمين واستبيح حماهم والتهم العدو بلادهم ولم يكن الشاعر بمنأى عن هاته الأحداث بل عاشها وانعكست في القصيدة.

الظرف: ويقصد به الظرف الذي قيلت فيه القصيدة، أي مناسبة القصيدة وما كانت تحياه الأندلس في تلك الفترة، وكذلك تجارب الشاعر الحياتية والنفسية آنذاك، وقد اعتمد محمد مفتاح في ذلك على مصادر تاريخية مغربية مثل "الذخيرة السنية لابن أبي زرع" و "البيان المغرب لابن عذاري".⁽²⁾

حياة القصيدة: يتحدث محمد مفتاح هنا عن حياة القصيدة في المؤلفات المغربية التاريخية والأدبية خاصة "الذخيرة السنية" و "البيان المغرب"، في حين يقر بأن القصيدة نالت شهرتها بفضل المقرئ في كتابه "أزهار الرياض"، وشهرتها هذه جنت عليها فأضيفت عليها إضافات، ثم يعقد موازنة بين روايتي "أزهار الرياض" ورواية "الذخيرة السنية" لينتصر في

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 9.

(2) - نفس المصدر، ص 12-، 13.

الأخير إلى رواية "الذخيرة السنية" بسبب رجحانها وملاءمتها للسياق والمقام، يقول: "وقد اتخذنا رواية "الأزهار" أساسا للموازنة باعتبارها كتبت بعد أن انتهت المنافسة بين العدوتين وجعلنا رواية "الذخيرة السنية" أصلا ثانويا للشك المنهجي ولكننا بعد تفهم القصيدة ملنا إلى الأخذ برواية "الذخيرة" في التحليل -غالبا- لما تبين من رجحانها وملاءمتها للسياق والمقام".⁽¹⁾

القصيدة: يعرض هنا محمد مفتاح القصيدة كما وردت في كتاب "الذخيرة السنية" من الصفحة 15 إلى غاية الصفحة 20، مع التنويه إلى الاختلاف الحاصل بين الروايتين إن على مستوى الأبيات المختلف فيها وكيفية ورودها في الروايتين، وإن على مستوى الكلمات المختلفة.

بعد هذه الرؤية الموجزة لسياقات القصيدة سنحاول اكتشاف كيفية تحليل محمد مفتاح لنونية أبي البقاء الرندي بمعايير عصرها.

أولا: في حدود المنهج القديم:

1- الفهم بالموازنة:

يعتمد محمد مفتاح هنا إلى توظيف ما تركه النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه، قبل أن يتجاوزها إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر، مع محاولة اختيار ما يصلح لاستغلاله في التحليل ونبذ ما لا يصلح لقصوره الإجرائي -حسبه- وفي هذا يقول: "... فاستغلال ما يصلح، إذن، من آراء القدماء فيه وفاء للتاريخ، وتوفير لجهود قد تبذل هدرًا، ومعاصرة محتوية للصالح من التراث. ونبذ ما لا يصلح لقصوره الإجرائي أو حمولته الميتافيزيقية أو القدحية يجنبنا الوقوع في الخلل المنهجي".⁽²⁾

(1)-محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم ، ص 15.

(2)-نفس المصدر، ص 21.

يقر محمد مفتاح بالقصور الإجرائي للمعايير النقدية القديمة، ولذلك أضاف إليها بعض ما استحضره من النقد الحديث من أجل تحقيق قراءة موفقة تركيبية، وعمد إلى قراءة التراث بالتراث أولاً، أي القراءة الموازنة كما اصطلح عليها، لتأتي القراءة الحداثية للقصيدة ثانياً، ولأن القراءة الحداثية تجعلنا نبصر القصيدة بعيون عصرنا ونسقط همومنا عليها، لذلك سبق الإجراء القديم على الحديث لنبصرها بعيون عصرها وفي رآهنا وإنسيتها وتاريخيتها. يقول: "فوق هذا، فإن القراءة الموازنة تجنّبنا الوقوع في اللاتاريخية بإسقاط مفاهيم عصرنا وهمومنا على القصيدة بغير دليل وتمنعنا من النظر إليها بمعزل عن باقي الآثار المعاصرة لها، سواء أكانت شعرية أم تاريخية أم فقهية أم نقدية ... فقراءة التراث بالتراث -في نظرنا- من أنجع ما يؤدي إلى الفهم التاريخي الحق، ومن أحسن ما يجنبنا الإسقاط".⁽¹⁾

2- معايير الشعر:

لا ريب أن التراث يفسر بعضه بعضاً، وهو متعدد الأشكال والألوان، لذا ركّز محمد مفتاح ركّز في قراءته للقصيدة شكلاً ومعنى بناء على ما ورد في كتابي: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، و"الوافي في نظم القوافي" للشاعر نفسه أبي البقاء الرندي.

قسم حازم القرطاجني الشعر العربي إلى قسمين: مقطعات وقصائد، مع تفضيله للقصائد خاصة المتعددة الأغراض لأن النفس ترتاح في الانتقال من مقصد إلى مقصد وتمل من الكلام في أمر واحد، يقول حازم: "والقصائد منها بسيطة الأغراض، ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفاً. أو رثاء صرفاً، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة

(1) -محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 21.

للنفوس الصحيحة الأذواق، لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد".⁽¹⁾

وكما هو معلوم فإن القصائد إما مركبة أو بسيطة فإنها قد تكون مقسمة إلى فصول يمكن حصرها في ثلاثة أنواع هي: الابتداء (المطلع)، وحسن التخلص (الاستطراد ويعني الغرض الأساسي وما يتكون منه من معان)، والاختتام.

وعلى ضوء هاته الفصول طبق محمد مفتاح معايير الشعر على القصيدة بشكلها العام قبل دراسة الأبيات، وقد أتى تقسيمه على هذا النحو:

3- تطبيق المعايير:

يرى محمد مفتاح أن قصيدة الرندي بسيطة الغرض، إذ هي "رثاء" صرف، وبالرغم من أنها بسيطة فهي تتكون من عدة فصول، بعضها طويل وبعضها قصير، ويوردها على الشكل التالي: ⁽²⁾

- فالفصل الأول وهو المطلع يتكون من : (1-4) من الأبيات.

- وهناك بيت واصل بين المطلع والاستطراد، ويرجع شطره الأول إلى المطلع، وشطره الثاني يرجع إلى الاستطراد.

- الاستطراد إلى ذكر التواريخ للعة والاعتبار والمحاكاة (6-12)، ومؤشر بداية هذا الفصل هو الاستفهام المفتوح به.

(1) - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، 2008، ص 273.

(2) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 24، 25.

- وصل بين هذا الفصل والجهة الأولى (الغرض الأساسي) وهو يتألف من (13-16) والبيتان الأولان (13-14)، يرجعان إلى الفصل السابق، والبيتان الأخيران يمهدان للغرض الأصلي.

- الغرض الأساسي، وهو الدعوة إلى الجهاد والاتحاد من (17-42)، ومؤشر افتتاحه فعل الأمر (فاسأل)، على أنه يتألف من أقسام فرعية:

أ. مسلسل المأساة من (17-20).

ب. فظاعة المأساة من (21-24).

ج. دعوة أهل الأندلس من (25-27) ومؤشر افتتاح الفصل النداء (يا غافلا).

د. دعوة أهل المغرب من (28-34) ومؤشر بداية الفصل النداء (يا راكبين).

هـ. الذلة بعد العزة من (35-43) ومؤشره الاستغاثة (يا من).

من خلال هاته التقسيمات للفصول التي قسم بها محمد مفتاح قصيدة الرندي، وما راعته من ترتيب وحسن تخلص، يصنفها ضمن الشعر الجيد لأنها راعت تقاليد الشعر العربي، يقول: "فبناء القصيدة، إذن، جاء خاضعا لتقاليد الشعر العربي الجيد المجمع عليها، على أن هذا لا يعني سلبا مطلقا لحرية الشاعر في الاختيار والإبعاد، ولكنها حرية مؤطرة متحركة ضمن تقاليد الفن ومستلزماته".⁽¹⁾

هذا من حيث البناء العام للقصيدة، وتقسيمات فصولها، أما من حيث بناء الأبيات وما أفاض النقاد القدامى في نقد الشعر والنثر والبلاغة، فيختار محمد مفتاح آراء أبو البقاء الرندي رغم تعددها إلا أنه يختزلها في المحاور التالية:

المجاز، التجنيس، التناس، التماثل والترتيب، الوضوح، والغموض والتعقيد.

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 26.

ثم يعيد اختزال هاتيه المحاور إلى مقولتين اثنتين هما: التكرار (الإطناب)، والإيجاز ليقر بأن التكرار مبدأ سَلَّم به معظم النقاد المحدثون وجعلوه جوهر الخطاب الشعري ويكون على مستوى الأصوات، وعلى مستوى التركيب النحوي، وفي المعنى، وهو يقصد بالنقاد المحدثون النقاد الغربيون مثل: "ياكوبسون"، "لوتمان"، "كوهن"، "كريستيفا" ليلغي وجود الإيجاز في الشعر ولن خصه البلاغيون القدامى بالحديث والسبب في ذلك -حسبه- أنه إذا رجعنا إلى الأمثلة الشعرية التي استشهدوا بها عليه غالبا ما نجدهم يخطؤون قائلينها.⁽¹⁾

يركز محمد مفتاح على التكرار، لأنه الجو العام الذي نفهم من خلاله القصيدة والذي سيحيلنا إلى دلالات القصيدة وأنساقها، يقول: "والحاصل أن الشعر يقوم على التكرار وهو تكرار يحيل القصيدة أو المقطوعة إلى كلمة واحدة، وعلى ضوء هذا المبدأ العام سننجز تحليلنا".⁽²⁾

4- مطبات المنهج

أشرنا سابقا أن محمد مفتاح نفسه يعترف بقصور المبادئ النظرية الشعرية القديمة ويرأها عاجزة لأنها لم تأخذ في حسابها كل مكونات الخطاب الشعري، فبالرغم من كل تلك الجهود إلا أنها بقيت ناقصة من جوانب عديدة، ولذلك اعتمد على الدراسات الحديثة.⁽³⁾ وحين يتناول الدراسات الصوتية العربية القديمة، عند اللغويين والبلاغيين يتهمها أيضا بالعجز وعدم الوصول إلى الدقة العلمية، والابتعاد عن الصواب، يقول: "ومع ما بذل القدماء من جهد في الملاحظة والتجريب والتصنيف والتأويل فإن إمكاناتهم لم تكن تسمح

(1)-محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 26، 27.

(2)-نفس المصدر، ص 27.

(3)- ينظر: نفس المصدر، ص 5.

لهم ببلوغ درجة قصوى من الدقة العلمية. ولهذا استدرك عليهم بعض الباحثين المحدثين فقوموا ما في بعض آرائهم من خروج عن جادة الصواب".⁽¹⁾

أما من حيث عنصر التنعيم في الدراسات العربية القديمة فيرى محمد مفتاح أنه لا وجود له، ولم يترك العرب القدامى دراسة مباشرة حوله، لأنهم درسوا اللغة المكتوبة ولم يدرسوا اللغة المنطوقة، يقول: "ولم يترك العرب القدامى دراسة مباشرة متعلقة بهذا الجانب لأنهم درسوا اللغة المكتوبة ولم يدرسوا اللغة الشفوية، ومن ثمة لم يصفوا التنعيم في اللغة وفي الشعر".⁽²⁾

وفي سياقه الإجرائي فيما يخص النبر في القصيدة يضيف: "وطريقة الكتابة التقليدية للشعر لا تفيدنا في تبيين ذلك إذ لا تضع فواصل أو عوارض أو علامات تعجب، أو الإشارة إلى الكلمات المقصودة -كتابيا-"⁽³⁾

كما يرى أن المحاكاة الخيالية كانت ضعيفة عند العرب متلائمة مع ظروفهم الاجتماعية لارتباط الشعر بالمنفعة وبالمتعة الشكلية الخالصة، وكذلك مراعاة للظروف الدينية أي اتخاذ الشعر وسيلة للإقناع، وتجنب الاختراع الذي هو من صفات الله فتغلب التشبيه على الاستعارة ووضوح المعنى على غموضه.⁽⁴⁾

وفي ختام عرضه لعناصر التحليل الشعري يتهم الدراسات القديمة بأنها جزئية وتوصلنا إلى نتائج جزئية ومتناقضة، ويرى أن الدراسة الحديثة أكثر جدوى لأنها دراسة كلية وإن

(1)-محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 31.

(2)-نفس المصدر، ص 36.

(3)-نفس المصدر، ص 73.

(4)- ينظر: نفس المصدر، ص 50.

كانت محفوفة بالمخاطر، يقول: "وأما البحث في عنصر واحد بمغزل عن باقي العناصر الأخرى فإنه يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة، كما يتضح من أبحاث دارسي موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية ... ولكن الدراسة الكلية إذا كانت أكثر جدوى من الدراسة الجزئية فإنها محفوفة -أيضا- بمخاطر الوقوع في الخطأ المنهجي والمعرفي"⁽¹⁾.

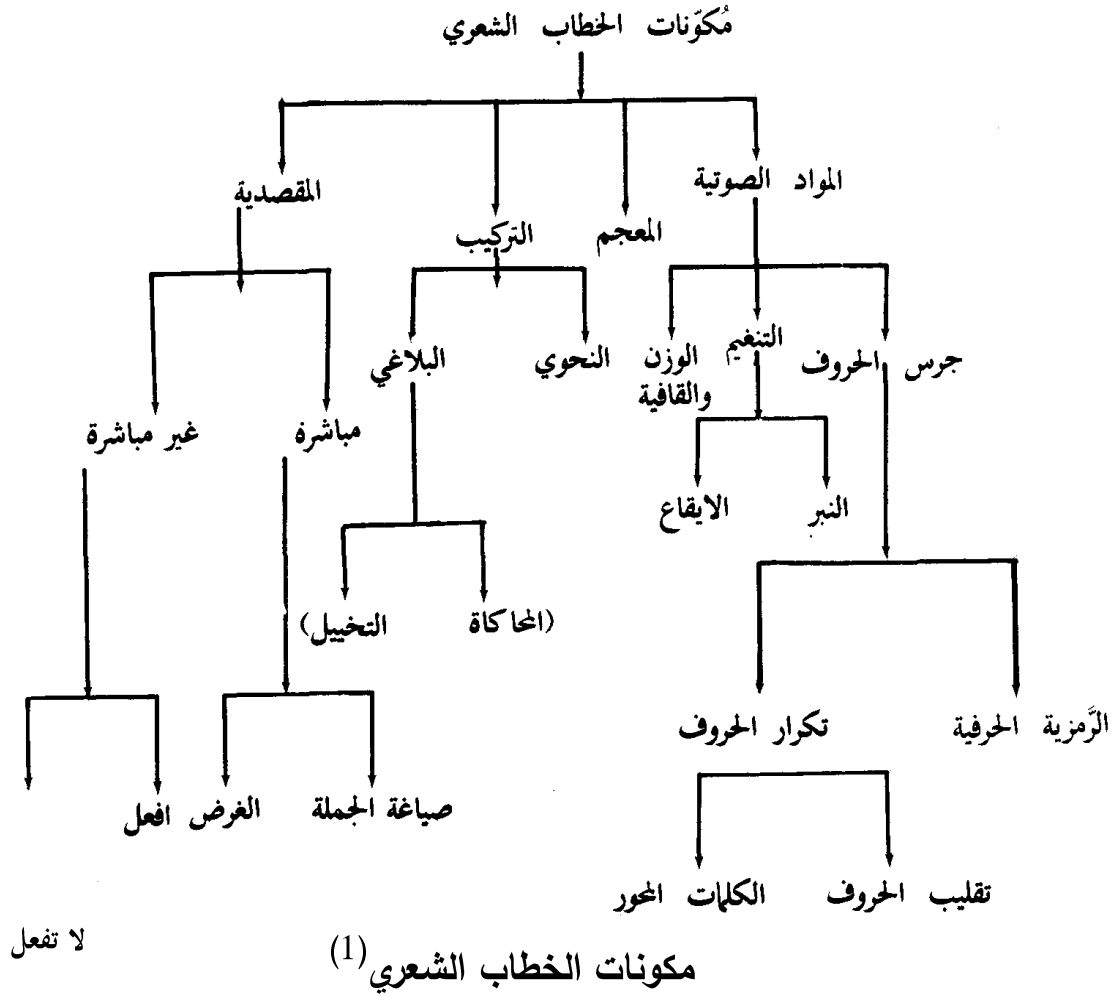
ثانيا: في ضوء المنهج الحديث:

بعد أن قرأ محمد مفتاح قصيدة الرندي قراءة سريعة بسيطة وفق المعايير النقدية العربية القديمة، انتقل الآن للدراسة الحداثية انطلاقا من معايير شعرية معروفة أسماها بـ: "عناصر التحليل"، وهي التي تؤلف بنية الخطاب الشعري عموما، وهي: (1) المواد الصوتية، (2) المعجم الخاص، (3) التركيب، (4) المقصدية.

1- مكونات الخطاب الشعري

هاته العناصر هي آليات إجرائية إستعان بها في تحليل الخطاب الشعري، ووضعتها محمد مفتاح كآليات نظرية تسبق التحليل الإجرائي لقصيدة "أبي البقاء الرندي"، حيث تناولها بالتعريف والوصف والتفصيل، مستعينا بما جاد به النقاد العرب القدامى والمحدثون، مركزا على ما انتهى إليه النقد الغربي الحديث، ولعل الغرض من ذلك كله تعليمي -كما أسلفنا- لذلك قدم هاته الآليات ليفهم الطلبة على ضوءها رؤية القصيدة في القسم الثاني من الكتاب، وهذا ما يعزز أيضا ما افترضناه أن محمد مفتاح في تشييده يسبق الإجراء ليصل إلى النظرية من خلال الرؤية العامة للقصيدة، وقد وضع تقسيمات لهاته العناصر وفق المشجر التالي:

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 58.



والجدير بالذكر أن محمد مفتاح صاغ هاته الآليات الإجرائية في قالب نظري تعليمي، ولذلك حشد مجموعة من التعاريف لهاته الآليات عند العرب القدامى والمحدثين وكذلك النقاد الغربيين، ولعل أهمهم:

النقاد العرب القدامى:

- ابن جني: الخصائص
- السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع
- أبو البقاء الرندي: الوافي في نظم القوافي

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 28.

- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء

النقاد العرب المحدثون:

- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر
- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية
- شكري محمد عياد: الأصوات اللغوية
- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي

النقاد الغربيون:

- رومان جاكسون: أبحاث في اللسانيات العامة
- يوري لوتمان: بنية النص الفني
- جان كوهن: اللغة الراقية

من خلال التشجير السابق والعرض النظري الذي وضعه محمد مفتاح على هاته العناصر وما تفرع منها من الآليات التي سيحلل بها قصيدة الرندي نستنتج أنها تنقسم إلى قسمين:

أ- آليات بنيوية:

وهي: المواد الصوتية، والمعجم، والتركيب، فهاته الآليات تدرس بناء النص من الداخل بعيدا عن السياقات الخارجية والدلالية والتداولية، يقول: "تلك هي عناصر الصياغة الشعرية، وهي : المواد الصوتية، والمعجم، والتركيب بنوعيه النحوي والبلاغي، فإذا ما أنجز كلام توافرت فيه قلنا إنه شعر. ولكن ما الهدف والقصد من هذا العمل المضني في الاختيار والتركيب؟". (1)

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 52.

وللإجابة عن هذا التساؤل نجد النوع الثاني من الآليات وهي الآليات التداولية.

ب- آليات تداولية:

ويقصد بها العنصر الرابع من عناصر التحليل وهي المقصدية، وإذا ما رجعنا إلى النقد العربي القديم فإننا نجد موقفان: موقف المتعة الخالصة ويقصد به أن الشعر كان يقال لذات الشعر، وموقف المنفعة المباشرة بالحث على فعل أمر أو تركه، فالمقصدية إذن هي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام، يقول: "فالمقصدية تحدد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى، ولذلك نجد البحر الواحد ينظم فيه الشاعر مدحا أو فخرا أو هجاء، أو رثاء ... فالمقصد يتحكم في نسج القصيدة أو المقطوعة بل في البيت أو شطره مبنى ومعنى..." (1)

وأما بالنسبة للنقد الغربي الحديث فإننا نجد الموقفين معا أي المتعة والمنفعة خاصة عند "جاكيسون" الذي اهتم بالوظيفة الشعرية الإرسالية للغة.

ومما سبق يتبين لنا أن الخطاب الشعري ليس رصفا للكلمات واللعب بها فحسب، أو انعكاس لتجربة ذاتية، بل يتعدى ذلك إلى أبعاد تأثيرية تداولية يمكن استعمالها في الواقع وإن تغير الزمن، ومحمد مفتاح يؤكد هذا الطرح من خلال "نظرية أفعال الكلام" يقول: "فالنص الشعري إذن، ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتية وحسب، وإنما يهدف فوق ذلك كله، إلى الحث والتحريض. وبهذا المفهوم الأخير تشملته نظرية (الكلام فعل) أو التداولية،

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص53.

وتعني هذه النظرية: أن التحدث يقصد به تبادل الأخبار، وفي نفس الوقت يهدف إلى تغيير وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته أو تغيير موقفه السلوكي".⁽¹⁾

يتبين من هذا القول أن محمد مفتاح استعمل مصطلحات مثل: الحث والتحريض تغيير وضع المتلقي ومعتقداته وسلوكه. وهنا نتساءل عن أي تغيير وتحريض يقصد محمد مفتاح؟

انطلاقاً من هذا السؤال يتضح لنا أن محمد مفتاح يبحث في بنيات القصيدة عن مقاصد تعيد تأثيث النص الشعري داخل زمننا وإنسيتنا الراهنة، أي أنه يعيد بث روح الجهاد والكفاح من خلال قصيدة الرندي، فهو يجذب النص بواسطة الإجراء لنعيش معه الحاضر، وهو مقصد أولي ذكرناه سابقاً، فمحمد مفتاح يريد ترهين النص داخل رؤية العالم الحديث، وهذا ما يذهب إليه عبد الله العروي في كتابه "مفهوم التاريخ" حين قال: "... الماضي التاريخي هو عالم ذهني، يستتبط في كل لحظة من الآثار القائمة أو بعبارة أخرى: موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر. المقصود هنا ليس تمام الماضي وإنما هو الماضي التاريخي، أو ما أسميناه بالتاريخ المحفوظ. هل يمكن أن يكون غير حاضر (في الذهن في الكلام، في الأشياء، إلخ)؟".⁽²⁾

فالتاريخ إذن ليس بنية مغلقة في زمنيها بل هو حاضر في الذهن والكلام والذي يتحول بدوره إلى أفعال، ولذلك عمد محمد مفتاح إلى الدراسة الكلية -كما أسماها- للقصيدة من خلال العناصر السابقة متضافرة فيما بينها مشكلة بنية الخطاب الشعري ويجب أخذ كل منها في الاعتبار عند تحليل الخطاب الشعري.

(1) -محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 55.

(2) - عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2005، ص 38.

اذن فهاته الآليات التي قارب بها محمد مفتاح قصيدة الرندي تدخل ضمن نظرية الشعرية خاصة عند "جاكسون" و "يوري لوتمان" و "كوهن"، ليضع التحليل السيميائي في المرتبة الثانية حين توافر بعض العناصر السردية، يقول: "يتضح مما سلف، أن محاولتنا تدخل ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وفروضها ونظرياتها كما نجد عند (ياكسون) و(لوتمان) و(جان كوهن) ... ومع اختلافهم، فإنهم يشتركون، جميعاً، في محاولة صياغة مبادئ عامة للشعر. وقد اتجهت محاولتنا هذه إلى الأخذ بالراجح من مبادئ تلك النظريات وصياغة بناء عام. وقد التجأنا، أحياناً إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية إذا وجدنا في بعض الآليات عناصر سردية".⁽¹⁾

فالمبدأ الذي انطلق منه محمد مفتاح ليس الأخذ التجميعي الاعتباري من النظريات بل يعتمد على انتقاء ما يراه مناسباً من آليات تطبيقية تتواءم ورؤية النص، وكذلك الرؤية التي يريدتها هو للنص نفسه.

2- منافع المنهج

تظهر لنا منافع المنهج الحديث من خلال رؤية القصيدة التي طبق فيها محمد مفتاح تلك الآليات الإجرائية التي قارب بها قصيدة أبي البقاء الرندي، حيث ركز على الآليات التي ذكرناها وهي آليات حدثية جمعها من النظرية الشعرية، والتداولية، وكذلك بعض الآليات السيميائية خاصة المربع السيميائي لغريماس، وتغيب للإجراءات العربية القديمة لقصورها الإجرائي -حسبه-، ولهذا يرى محمد مفتاح أن هاته الآليات أكثر نجاعة في مقارنة الخطاب الشعري لأنها قراءة تشمل النص من كل الجهات.

يقول: "ولو اكتفينا بهذه القراءة وحدها لكنا غير معاصرين خارجين من التاريخ ولذلك نحتنا (نظرية) مستمدة مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى ومن بعض وجهات

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 58.

النظر المعاصرة، وقد حللنا القصيدة بحسب ما ورد في (النظرية) من مبادئ⁽¹⁾. وقد ذكرنا سابقاً أن التحليل القديم للقصيدة يمثل نسبة 12 % فقط من الكتاب أي انتصار الإجراء الحديث على الإجراء القديم، وهذا لا يلغي حضور النقد العربي القديم في نظرية محمد مفتاح بل يشكل جزءاً منها.

ثالثاً: رؤية القصيدة: الأسطورة والتاريخ:

عمل محمد مفتاح من خلال تطبيقه للآليات الإجرائية التي ذكرناها آنفاً في تحليله لقصيدة الرندي على استحضار قضية الأسطورة وعلاقتها بالتاريخ من خلال العلامات الموجودة في النص، باعتبارها تشكّل نوعاً من الوعي البشري في مرحلة سابقة، وقد تكون حقيقية مثل "سيف بن ذي يزن ..."، وهنا نجده يركز عليها باعتبارها قصة حقيقية لتصبح الأسطورة بهذا المفهوم بنية تاريخية عملت على توجيه السلوك البشري في مرحلة ما وما زالت تعيش في حاضره.

حضور الأسطورة في القصيدة وربطها بالتاريخ هو ذاكرة إنسانية وعبرة يعتبر منها الإنسان في عصر الشاعر، ويعتبر منها كذلك الإنسان الحداثي، فتعيش الأسطورة ثلاثة أزمنة: زمنها القديم الذي قيلت فيه، وزمن القصيدة (الأندلس)، وزمننا نحن (الحاضر).

وتحليل القصيدة يمر عبر النقاط التالية:

- الدهر والإنسان
- مسلسل المأساة
- الجهاد

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 180.

1- الدهر والإنسان:

تناول محمد مفتاح هنا قضية الدهر والإنسان من خلال بنيتين متباينتين: بنية التناقض والتضاد، وبنية التشابه، أي الاختلاف والتشابه بين عالمين: عالم قديم (أرضي) جديد (إبداعي).

أ- بنية التناقض والتضاد:

نرى من خلال هاته البنية أن المقصود بالتناقض والتضاد تلك المفاهيم المذكورة في القصيدة، وما يقابلها من المفاهيم الأخرى المتقابلة والمتضادة لها، وغالبا ما تكون المسكوت عنها في النص، وقد ركّز في هاته البنية على الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة، وتحليل البنيات المتضادة فيها وهي:

لُكُلُّ شَيْءٍ -إِذَا مَا تَمَّ- نَقْصَانٌ * * فَلَا يَغَرُّ -بَطِيبُ الْعِيشِ- إِنْسَانٌ
هِيَ الْأُمُورُ -كَمَا شَاهَدَتْهَا- دَوْلٌ * * مِنْ سِرِّهِ زَمَنَ سَاعَتِهِ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تَبْقَى عَلَى أَحَدٍ * * وَلَا يَدُومُ -عَلَى حَالٍ- لَهَا شَأْنُ
يَمِزُقُ الدَّهْرُ -حَتْمًا- كُلَّ سَابِغَةٍ * * إِذَا نَبَتَ مَشْرِفِيَّاتُ وَخَرَصَانُ

بعد أن درس محمد مفتاح القصيدة على ضوء المنهج القديم، دراسة خارجية من خلال تقسيم المقاطع تقسيما موضوعاتيا، على عدة فصول حسب الموضوعات التي تناولتها، ثم تأتي هاته الدراسة لتفكيك القصيدة ودراسة كل بيت على حدى، ولذلك بدأ بالدراسة الصوتية بتحديد نوع البحر الذي نظمت عليه القصيدة وهو بحر البسيط، ودراسة تفعيلاته، ثم ينتقل إلى دراسة النبر من خلال التركيز على نوع الحروف، إذ تغلب عليها الحروف المائعة ومعظمها من الحروف الشفوية التي تدل على الحزن، يقول: "فهناك إذن تعادل في التفعيلات وتعادل في النبر، ... وأما توزيع الأصوات فقد وردت الحروف المائعة والحروف المهموسة والحروف المجهورة؛ وأكثرها ترددا الحروف المائعة وتليها المجهورة، وأقلها

ترددا الحروف المهموسة... على أن أكثر الأصوات المترددة هي الشفوية التي تدل على الحزن. ... ونجد المقاطع الطويلة في (ذا، ما، صا، نو، لا طي، سا، نو) ففي هذه المقاطع امتداد للصوت يصور آهات الشاعر المكلمة".⁽¹⁾

وهذه الدراسة الصوتية تتخللها بعض الاستنتاجات المنطقية مثل البيت الأول الذي يراه أنه يحمل قضيتين، فالشطر الأول عبارة عن قضية كبرى، والشطر الثاني كأنه نتيجة، وقد حوّلت القضية الكبرى تحويلا أدى بها إلى هاته الاستنتاجات: ⁽²⁾

- 1- كل شيء ناقص: كلية موجبة
- 2- كل شيء تام ناقص: كلية سالبة
- 1- ليس كل شيء ناقصا: كلية سالبة
- 2- ليس كل شيء تام ناقص: كلية سالبة

هاته الاستنتاجات والتحديدات يحللها محمد مفتاح مستعينا في ذلك بالمنطق الصوري والمنطق الرياضي، ليستنتج في الأخير أن تلك القضايا هي تعبير عن الحال والمستقبل معا يقول: "وقد خرق العادة التعبيرية -أيضا- بإخراج القول غير مخرج العادة فعبّر بالنفي عن النهي في قوله (يغُرُّ) بدلا من (لا تغتر)، ولكن الشاعر أراد أن يعبر عن الحال والمستقبل، والصيغة الدالة عليهما هي الفعل المضارع المجرد من العلامات التي توجهه للدلالة على الماضي أو الحاضر أو المستقبل".⁽³⁾

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 62.

(2) - نفس المصدر، ص 63، 64.

(3) - نفس المصدر، ص 65.

فضلا عن الاستنتاجات المنطقية نجده يتناول بعض القضايا الصرفية والتركيبية الموجودة في الأبيات، كالمقاطع، والضمائر وأنواعها ودلالاتها، وصيغ الأزمنة، والتناسب بين الحركات

وما يهمنا -هنا- هو الاستنتاج الذي توصل إليه في الأخير وهو وجود ثلاثة عناصر أساسية نسجت حولها الأبيات السابقة، وهي التي بنى عليها محمد مفتاح تحليله للقصيدة، وهي: (1)

- الزمان في "والدهر"

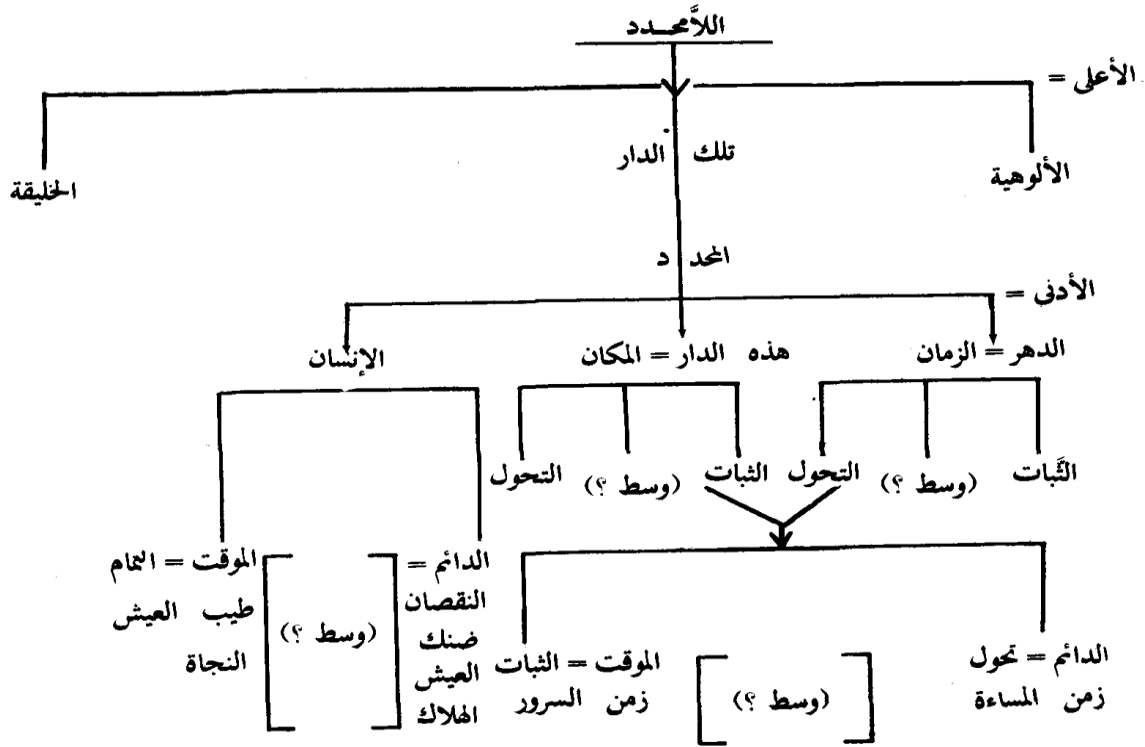
- المكان في "وهذه الدار"

- والإنسان في "إنسان"

وهو يرى أن الزمان لدى الشاعر مطلق لا قبل له ولا بعد، لأنه حطّم ما تواضع عليه الفلكيون في تقسيمهم للزمان، والمكان لديه أيضا مطلق، لأنه هدم ما تواطأ عليه الجغرافيون من تقسيمهم للكون، وأما الإنسان فإنه أيضا غير محدد لأنه يعيش في زمان لا محدد.

فهاته العناصر (الزمان، المكان، الدهر)، هي عناصر غير محددة، ولكن ضمن هذا اللاحديد، بدأت بنية تتحدد وتتميز فيها هاته العناصر، يوضحها محمد مفتاح في المخطط التالي:

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 75.



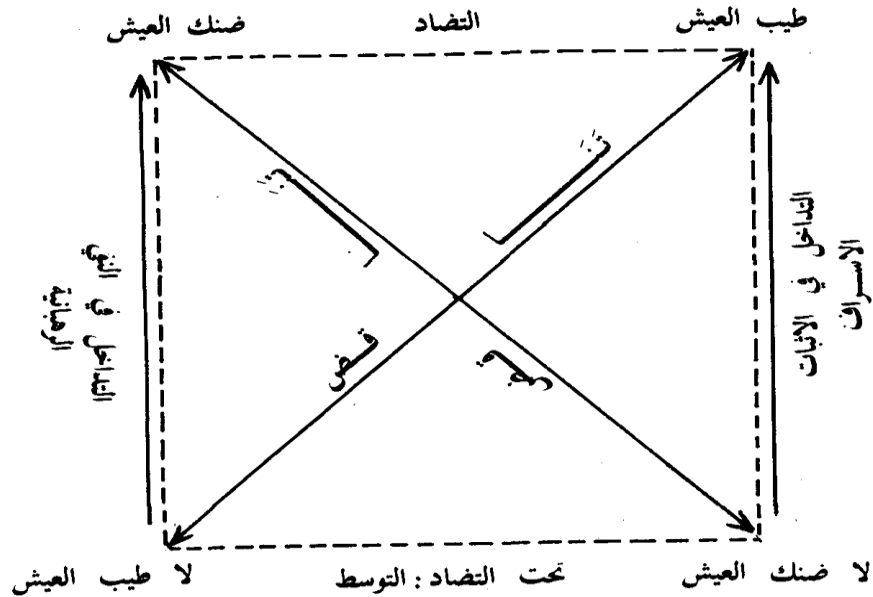
المحدد واللامحدد من المفاهيم المتعلقة بالقصيدة⁽¹⁾

الملاحظ على هذا المخطط أن تلك العناصر التي كانت غير محددة جعلها محمد مفتاح محددة، وتتفرع منها مفاهيم أخرى استتبطها من خلال التحليل، ثم جعل منها مفاهيم متضادة أو متناقضة يستدعي كل عنصر منها وجود العنصر الذي يقابله بل ويلزمه يقول: "على أن هذه التقابلات بعضها متقابلات؛ وبعضها متضادات؛ فالتقابل بواسطة التناقض لا يجعل بين الحدين وسطا ونجده لدى الشعراء ذوي الرؤى المأساوية. وأما التقابل بواسطة التضاد فيجعل بين الحدين وسطا ويحصل حينما لا يريد الشاعر -شعورياً منه أو لا شعورياً- أن يتخذ موقفاً منافياً لمعتقداته الدينية أو تقديم نظرة تشاؤمية للعالم؛ فالفن

(1) - ينظر: محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 75، 76، 77.

الشعري ونظرة الشاعر وأوضاع الأندلس التي عاش فيها الشاعر تغلب جانب التناقض في المتقابلات السابقة، ومعتقداته ترجح جانب التضاد⁽¹⁾.

من هذا القول يتبين لنا أن هاته التقابلات هي متناقضة ومتضادة في آن، وهذه هي لعبة الزمن أو الدهر كما يسميه محمد مفتاح، إذ تتعالق فيه بنية القصيدة في زمنها، مع الذاكرة التاريخية للشاعر، ولذلك استعان محمد مفتاح بالمربع السيمائي لغريماس فيما يتعلق بقضية "طيب العيش" وفق هذا الشكل:



قضية "طيب العيش" بالمربع السيميائي⁽²⁾

يرى محمد مفتاح أن هناك بنية وسطية معتدلة وهي بنية التضاد، ويرجع السبب في ذلك إلى شخصية الشاعر الفقيه، يقول: "فمن التمام والنقصان وضنك العيش وطيب العيش، والهلاك والنجاة يمكن أن نخرج بحد وسط نجده في حد التضاد. وما تحت التضاد

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 77.

(2) - ورد هذا الشكل تحت اسم "المربع العلامي" في كتاب: محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 95.

ولعل هذا ينسجم مع شخصية الشاعر الفقيه القاضي المالكي الذي انغrust في وجدانه وضميره آيات القرآن وأحاديث الرسول وآثار السلف . وكلها تحث على التمتع بزينة الله في توسط ... فبهذا المنظور ليس هناك زهد مطلق في الأبيات، ولكن بالمنظور الشعري هناك نظرة مأساوية".⁽¹⁾

ب- بنية التشابه:

ينطلق محمد مفتاح من تعريف الأسطورة باعتبارها قصة واقعية كما يعرفها علي زيعور: "قصة حقيقية جرت في بداية الأزمنة، وتستخدم كنموذج للسلوك البشري".⁽²⁾

فالملاحظ على هذا التعريف أن الأسطورة تتكون من ثلاث عناصر:

- قصة واقعية
- جرت في بداية الأزمنة
- تستخدم كنموذج للسلوك البشري

ويرى محمد مفتاح أن هاته العناصر متوفرة في أبيات القصيدة، وهي مرتبطة تاريخيا بأحداث القصيدة، مما يجعل الاستعانة بها استحسانا في الصناعة الشعرية، لأنها تهدف إلى العبرة والوعظ، فتمتزج الأسطورة بالتاريخ، والعناصر السردية بالعناصر الشعرية، وقد جعل هذا الامتزاج الخطاب الشعري المأساوي يكشف عن وجهه، ولذلك كان تحليله في بنية التشابه على مستويين: تحليل شعري، وتحليل سيميائي⁽³⁾، وقد شمل هذا التحليل المقطع الثاني من القصيدة :

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 78.

(2) - علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، بيروت، 1977، ص 37.

(3) - محمد مفتاح: المصدر السابق، ص 82، 83.

وينتضي كل سيف للفناء ولو * * كان ابن ذي يزن والغمد غمدان
 أين الملوك ذوو التيجان من يمن * * وأين منهم أكايل وتيجان ؟
 وأين ما شاده شدّاد في إرم * * وأين ما ساسه -في الفرس- ساسان ؟
 وأين ما حازه قارون من ذهب * * وأين عاد وشداد وقحطان ؟
 أتى -على الكل- أمر لا مرد له * * حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
 تخلّفوا عبراً، وأصبحوا خبراً * * كما حكى عن خيال الطيف وسان
 دار الزمان على دارا وقاتله * * وأمّ كسرى فما أواه إيوان
 كأنما الصّعب لم يسهل له سبب * * يوما ولا ملك الدنيا سليمان

ج- التحليل الشعري:

انطلق محمد مفتاح في رصد الآليات الشعرية الإجرائية انطلاقاً من الثنائيات التي تقوم عليها الأسطورة بشكل عام، وهي ثنائيات مسرودة مشخّصة في القصيدة، وهذا التشخيص حدده محمد مفتاح، وقد وضعناه بين قوسين: (1)

- الله/العالم (الله/السيف بن ذي يزن، شداد، ساسان ...)
- الدهر/الإنسان
- الأحياء/ الأموات (المخاطب وهم الأندلسون-أحياء-)/والمضروب بهم المثل-أموات-
- الخير / الشر (الشر مذكور / الخير مضمّر)
- ما فوق الطبيعي / مقابل الطبيعي (الدهر / الإنسان)
- الخالد / الميت (الخلود لله / الفناء لمن تجبر وعتا أو آمن)

(1) - ينظر: محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 85، 86.

فهذه إذن ثنائيات تميز الأسطورة يتناولها محمد مفتاح من خلال الدراسة الشعرية أي التركيز على الآليات الإجرائية البنيوية (التركيب، الصوت، والمعجم)، انطلاقاً من أدوات الربط المعنوي والتركيب (الوأو، أدوات الشرط، وأو الحال...) وبعض المقاطع الصوتية التي ظهر فيها النبر والتنغيم والتي تعكس نبرة الحزن والحسرة، خاصة أداة الاستفهام المكررة في هذا المقطع "أين"، باعتبارها بنية للتشابه والتماثل، أو ما يصطلح عليه بتجنيس المماثلة.

فالإجابة عن الاستفهامات الإنشائية الطلبية التي تطرحها "أين" تحيل على مفاهيم غير محددة مسكوت عنها في النص، نجد فيها تمايزاً في الأبعاد والشمولية من خلال بنيتين للمخاطب لأن القصيدة لا تخاطب زمنيتها فقط، بل تخاطب كل من يسمع طلب الاستفهام :

المحدد غير المحدد

أنا غير أنا (أنت وهو)

فبنية غير المحدد هي بنية شمولية تحتاج إلى توضيح، وهذا التوضيح يكون من خلال فهم المقاصد أي المسكوت عنه، يقول: "والعنصر الثالث المسكوت عنه متعلق بالزمان. وهو (قبل) و(أثناء) و(بعد). وقد اعتنى الشاعر بلحظتين: (قبل وأثناء)، ولكنه أضرب عن بعد في حين أن الزمان -في المنظور الإسلامي- لحظتان: ما قبل الإسلام وما بعد الإسلام، وليس (ما قبل) إلا بداية لما (بعد)، وإرهاصاً به، والإسلام يجب ما قبله، فإذا اتضح هذا فلنتساءل عن السبب الذي جعل الشاعر يضرب الأمثلة بجبايرة وخيري ما قبل الإسلام ويسكت على جبايرة وخيري ما بعده".⁽¹⁾

فالقضية إذن هي الالاتحديد في الزمان والمكان والانسان لتصبح بعد التحليل تحديداً من خلال ضمير المخاطب المقصود في الاستفهام، أي الاهتمام بإطار التجربة الخاص ضمن إطارها العام، والإطار الخاص هو الانسان الحداثي الذي يتعظ بتجارب الإطار العام

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 96.

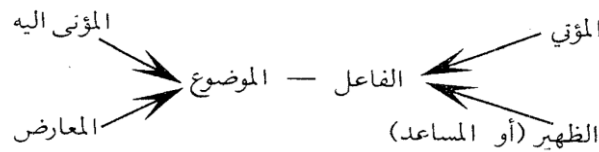
التاريخي، يقول: "... أي الانتقال من العام إلى الخاص، ومن اللامحدود إلى المحدود، ومن اللازمان واللامكان واللاإنسان، إلى زمان وإنسان معينين أي الاهتمام بإطار التجربة الخاص ضمن إطارها العام ...". (1)

د- التحليل السيميائي:

يشير محمد مفتاح قبل الخوض في غمار التحليل السيميائي أن تناول السيميائي السردية فيه نوع من التجاوز والتعدي على الخطاب الشعري، ولإزالة هاته الشبهة عنه يأخذ بالرأي الذي يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي ذو ثغرات، بالضرورة، وأن هناك أجزاء منه كثيرة لا تبرز فيها الوظيفة الشعرية، وفي هذه الأجزاء يترجح التحليل السيميائي، ومعنى هذا الرأي أن ما توفرت فيه الشعرية لا يمكن أن يطبق عليه تناول السيميائي. (2)

ولذلك اعتمد في رصد العلامات على "النموذج العاملي" ل: غريماس، أو ما اصطلح عليه ب: "منهاج العوامل"، وعموما فالنموذج العاملي من حيث هو نظام ثابت يقوم على ثلاثة أزواج من العوامل هي:

المؤتي / المؤتى إليه والفاعل / الموضوع والمساعد / المعارض.
وتنتظم بين هذه العوامل جميعا علاقات، من خلال الخطاطة التالية:



النموذج العاملي عند غريماس (3)

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 92.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 107، 108.

(3) - محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردية - نظرية قريماس، ص 38، 39، 40.

ومن خلال تبنيه لمنهج العوامل في التحليل، حدد العناصر الأساسية المكونة له وهي:

الفاعل أو الأمر	الموضوع	الفاعل المأمور
المعوقات	البطل	المساعدات

فالآمر هو الله، والمأمور هو الدهر أو الأمر أو الريح أو الأمطار.. والموضوع هو الأمم أو الملوك الطغاة، أو الملوك المؤمنون، والمعوقات: قوتهم ومقاومتهم، والمساعدات هي قدرة الله وتناحرهم فيما بينهم، وأما البطل فهو الدهر.

هذه العناصر يفصلها محمد مفتاح في قوله: "هذه هي التخطئة العامة فلننتبين الان تفصيلاتها: فالشاعر سرد أحداثا ماضية في صيغة الفعل الماضي. وقد خلا سرده من ضمير المتكلم وضمير المخاطب، وقد انعكست في سرده حالات وتحولات الأمم الغابرة من الوجود إلى العدم، ومن القوة إلى الضعف".⁽¹⁾

ثم يواصل محمد مفتاح تحليل هاته العناصر ليخلص في الأخير إلى مغازي ضرب المثل، ويرى ان هاته المقاصد تتمثل في أربعة* عناصر هي:

- 1- الدفاع عن الإسلام ورسالته وإظهار تفوقه على سائر الأديان، وبخاصة أن المواجهة كانت بين المسلمين والنصارى المسيحيين (نحن/ الآخر)
- 2- استخلاص العبرة وموعظة الناس ليزهدوا في الحياة الدنيا ويقبلوا على الجهاد. ولكن لماذا اقتصر الشاعر على ذكر من سبق الإسلام دون من جاء بعده؟

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 109.

* - وردت في الكتاب "ثلاثة" ونراها من الأخطاء المطبعية لحصافة فكر محمد مفتاح، ودقته في الطرح، ص 112.

3- محاكاة حالة الأندلسيين التي كانوا يحيونها بحالة الأمم البائدة في التناحر والتفرق والعتو، ولذلك سيكون مصيرهم مصير أولئك الطغاة.

4- تقديس السلف ولذلك لم يذكر أي أحد منه بعكس ما فعل بعض الشعراء السابقين مثل ابن عبدون.

ويضيف: "فالشاعر -إذن- لم ينظر إلى الواقع الأندلسي نظرة موضوعية مثل عدم توازن القوى وضعف المسلمين الاقتصادي ... ولكنه أرجع إلى ما حل بالمسلمين في الأندلس إلى عدم تعلقهم بدينهم. وهكذا فإنه استعان بالأسطورة ليقدم تفسيراً جزئياً للتاريخ".⁽¹⁾

من خلال هذا القول، والعلامات التي رصدها محمد مفتاح من المقطع السابق من القصيدة، يتبين لنا أن الشاعر أعاد ذكر الأساطير من وجهة نظر تاريخية مفادها أن التاريخ يعيد نفسه، ويجب التدبر في هاته الأمثلة التاريخية، لإعادة إحياء الضمير العربي المسلم وأن يستنهض الهمم من حالة الركود والضعف التي أصابته، وهي دعوة غير مباشرة للجهاد و المقطع الذي يليه تدور أحداثه حول المأساة وتسلسلاتها.

2- مسلسل المأساة:

يسلّط محمد مفتاح الضوء هاهنا على المقطعين التاليين للقصيدة (ج، د) ويضمّن الأبيات من 13 إلى 24، والتي تمثّل لب القصيدة ومضمونها الرئيسي أو بورتها الأساسية التي انبنت عليها كما يرى محمد مفتاح نفسه، وهاته الأبيات تحكي المآسي التي حدثت في المدن والممالك الإسلامية، وما تركته في نفسية الشاعر من مشاعر الحزن والأسى وقد بنى محمد مفتاح تحليله انطلاقاً من عناصر النظرية الشعرية مستعملاً بعض الروابط لاكتشاف

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 96.

المعاني الظاهرة والخفية للأبيات، كالروابط الإحالية وروابط الوصل، وروابط الحال، وبعض الظواهر الصوتية خاصة تكرار الحروف وأنواعها ودلالاتها معتمداً في ذلك على آراء "دو سوسير"، وكذلك المربع السيميائي لغريماس.

وهاته الروابط تحيل إلى اكتشاف البؤرة التي تمحورت حولها أبيات القصيدة، والصراع القائم حولها، يقول محمد مفتاح: "والبؤرة التي وقع عليها هذا التتابع ... هي هذا الإنسان العاجز أمام جبروت الدهر، (القادر) العاجز أمام الإنسان (القادر) العاجز. ولكن الإنسان الأندلسي يطارده الدهر حتى يلحقه فيضربه بعنف".⁽¹⁾

وهذه البؤرة يمكن تحديدها من خلال بنيتين أساسيتين هما: الإنسان/الإنسان، أي بين الإنسان المسلم وعدوه الكافر، المسلم العجز الضعيف أمام قهر وعدوان الآخر الكافر يقول: "يتضح من أبيات هذا المقطع جميعها أنها تتمحور حول بنيتين: الإسلام والكفر. بنية آيلة إلى السقوط، وبنية آيلة إلى الرفعة والسُّمو. بنية يحيط بها محيط مما هو كل مؤذٍ، وبنية تهيأت لها أسباب النهوض".⁽²⁾

ويرى محمد مفتاح أن مسلسل المأساة قد وقع جميعه في سياق الاستفهام المعنّف الساخر (أين شاطبة؟ أين جيان؟ أين قرطبة؟ ...)، وقد حذف الجواب لأن الاستفهام ليس على الحقيقة، وإنما هو استفهام بلاغي لا يحتاج إلى جواب، ووظيفة عدم الجواب على الإطلاق والإيهام، فهو إذن: "صرخة مدوية تعبر عن انفعال عنيف يحس به الشاعر ويريد أن يهز به مشاعر غيره، لم الجواب والحالة تعبر عن نفسها بنفسها: مأساة وشؤم

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 116.

(2) - نفس المصدر، ص 124.

وحزن، وفقدان الأ عزة، وضعة، وهوان، ... وقد يهون كل ما تقدم لو أصاب التافه الحقير ولكنه أصاب ما له خطر وشأن، وهو قواعد الإسلام".⁽¹⁾

فالشاعر إذن يهدف إلى هز المشاعر والتأثير في المتلقي، ولذلك يغلب على خطابه التعنيف والتوبيخ للمخاطب من خلال الاستفهام وقبله فعل الأمر (فاسأل بلنسية ..)، وفي هذا يقول محمد مفتاح: "تلك بعض حلقات المسلسل وكانت بدايته بخطاب كل مسلم غيور على بلده ودينه ليسأل المدن الساقطة أو أهلها لتجيبه بلسان الحال أو بلسان المقال. وكان خطابه معنفاً موبخاً لقارئه أو مستمعه، وقد بينَّ الشاعر أسباب ذلك التوبيخ لمن كان يجهلها".⁽²⁾

ومما سبق يتضح لنا أن القصد والغاية من هزَّ النفوس وإيقاظ الهمم، والتوبيخ والتعنيف من قبل الشاعر للمخاطب -اللامحدد- إنما هو لغاية أخرى هي الدعوة إلى الجهاد، والتي توصل لها محمد مفتاح من خلال تفعيل الآليات التداولية في التحليل وتحديد المقصدية يقول: "فقد قصد الشاعر، إذن، من إخباره (المحايد)، إثارة الشهامة والرجولة للنفر إلى الجهاد والقتال واسترجاع المجد الغابر، وهذا ما توحى به البنية الغائبة المعبر عنها بمقابلها".⁽³⁾

والبنية الغائبة هنا هي المسكوت عنه الذي استنتجه من خلال التقابلات: المسلمون/المسيحيون، الجزيرة/بر العدو...

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 135.

(2) - نفس المصدر، ص 138.

(3) - نفس المصدر، ص 120.

وهاته الأبيات التي تعكس المأساة التي حلت ببلاد المسلمين ومدى فضاعتها، يراها محمد مفتاح أنها تعبر عن تجربة الشاعر بأسلوب بليغ منفعل حاد ذي نزعة جدالية وإحالية لا نجد مماثلاً له في الأبيات اللاحقة، ولا السابقة، وتظهر هاته اللغة الانفعالية في كثرة استعمال المجاز في هذا المقطع: بكاء الحنفي، الديار العاطلة، ... وبهذا حطّم "الحواجز بين الموجودات، فالجماد حي، والحي جماد، وهدفه من استعمال التعبير عن شمولية المأساة: كل ما في الوجود يبكي ويرثي، ... وقد عزّز تقنيته هذه باستعمال ألفاظ موحية تشد ذاكرة المتلقي إلى تاريخ وأحداث ومأثورات كان لها تأثير في مسيرة التاريخ والأسطورة وصياغة الذهنية الإسلامية".⁽¹⁾

ذكرنا سابقاً أن هاته المأساة وتسلسلاتها التاريخية هي بؤرة القصيدة من خلال قطبين رئيسيين الإنسان/الإنسان، ولذلك عاشت الأسطورة في الذهنية العربية الإسلامية كما يريد الشاعر أن تعيش في ذهنية مخاطبيه، لا من حيث بنيتها التاريخية فحسب، بل لتتحول كسلوك جهادي، وفي هذا يقول محمد مفتاح: "وقد يدعونا كل هذا أن نزعّم أن هذه الأبيات هي بؤرة القصيدة وأن ما قبلها وما بعدها هوامش لها. وقد يؤكد هذا ما يراه علم الاجتماع المدعو (بائثو-ميثودولوجي) من أن عالم المعتقدات هو أساس للسلوك الاجتماعي".⁽²⁾

من خلال عرض الشاعر لهاته المآسي ومقاصده المسكوت عنها، والتي توصل إليها محمد مفتاح في المقاربة الحداثيّة للأبيات، نرى أن هاته المقاصد هي دعوة إلى الجهاد من خلال ترسيخ المعتقدات التي تذكر المخاطب بالأرض، وبالجرّائم التي ارتكبها العدو ومدى فضاعتها، لتتحول فيما بعد تلك المعتقدات التاريخية إلى سلوك جهادي اجتماعي، يعمل على استعادة الأرض المغصوبة، وهذا ما يعزز ما قلناه في البداية أن المقاربة الحداثيّة التي

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 152.

(2) - نفس المصدر، ص 152.

تجعل النص لا يعيش في زمنيته فقط، بل يعيش في حاضرننا وزمنيتنا، أي أن المخاطب هو كل من ينتمي إلى الإسلام ولا يهم الزمن الذي عيش فيه فالتحليل يدعونا إلى تذكر الأرض ووجوب العمل على استعادتها، أي الانتقال من عالم النص إلى عالم الواقع، ولذلك يأتي ما تبقى من القصيدة دعوة إلى الجهاد والاتحاد.

3- الجهاد:

يعتبر الجهاد من واجبات المسلم في الدين حين تغتصب الأرض، ولذلك استحضّر الشاعر الأسطورة والتاريخ، ليؤكد مقصده الذي يرمي إليه، وهو الدعوة إلى الجهاد والاتحاد في سبيل إعادة الأرض ونصرة الدين، بعد أن عرض مسلسل المأساة وفضاعة الجرائم التي ارتكبت في حق المسلمين هناك، وأن المسلمين قد أصبحوا أذلاء بعد عزّتهم ولذلك أنت أبيات المقاطع المتبقية (من البيت 25 - إلى 43)، كلها دعوة غير مباشرة للجهاد، حيث استخدم ضمير المخاطب خاصة حرف النداء "يا".

فالخطاب إذن يفيد دعوة غير مباشرة، سواء في النداء أو في ضمير المخاطب وهذان الخطابان ينقصهما خطاب ثالث مترسب في الذاكرة، يحصره محمد مفتاح في الفعل **تنبّه** "أي استيقظ من غفلتك، ويرى محمد مفتاح أن تردد لفظ "الدهر" في الأبيات يعني ملاءمة ومفارقة في آن، وهذا ما يستدعي حضور المسكوت عنه، وهو الدعوة غير المباشرة للجهاد من خلال هذا التوضيح: (1)

الملاءمة:

- الإنسان حي = الدهر حي

- الإنسان يستيقظ = الدهر يستيقظ

(1) - ينظر: محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 154، 155، 156.

المفارقة:

- الإنسان محدود / الدهر غير محدود

- الإنسان ينام / الدهر لا ينام

مفارقة الإنسان مع نفسه (وفيها المسكوت عنه)

- المخاطب / المخاطب

- الشاعر / المستمع أو القارئ

- المتيقظ / الغافل

- المحدد / اللامحدد

يرى محمد مفتاح أن هناك تجاذبا بين التاريخ وحاضر الشاعر، بين ذاكرته وانفعالاته بين الموروث والتصرف في هذا الموروث، يقول: "وهكذا فإن الذاكرة التي أعادت ترتيب ما وعته وانفعال الشاعر، والرغبة في التحميس هدفت جميعها إلى إطراء الراكب والمركوب عليه: المحارب وأداة الحرب. فهناك تلازم بين العنصرين، وفقد أحدهما يفقد لأجله الآخر ويصبح عديم الفائدة والجدوى".⁽¹⁾

فهذه التعادلات والتشابهات المصرح بها والمسكوت عنها تعكس وحدة مقاصد الشاعر والهدف الذي أراد؛ أي مدح لمن وراء البحر الأقوياء الشجعان،⁽²⁾ ليسارعوا إلى إنقاذ بلاد الإسلام والمسلمين من الذل والهوان، فهذه رسائل إشارية خطابية، يبتغي الشاعر من ورائها أن تتحول إلى سلوك، وهذا السلوك هو الجهاد.

فمن أنجد وأغاث وجاهد في سبيل الله والإسلام وتخليص أبناء المسلمين ونسائهم من نير العبودية فهو مسلم . ومن تخاذل وتعامى فهو كافر، فلا خيار إذن إما إسلام، ولما

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 164.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 167.

عصيان وكفر، وهذا ما اصطلح عليه محمد مفتاح ب: "إما الإسلام أو لا إسلام"⁽¹⁾ وهي الخلاصة التي توصل إليها من خلال البيت الأخير من القصيدة وتكون بأحد الأمرين؛ إما:

- أن يكون له قلب مؤمن بالإسلام
- أو أن يكون له قلب كافر لا إسلام فيه ولا إيمان

وعلى هذا فإن "الجهاد صار فرض عين لا فرض كفاية، فقد تعين على كل من في قلبه إسلام وإيمان، ولا يمكن النصر فيه إلا باتحاد كلمة المسلمين ونبذ الفرقة الدينية (الابتداع في الدين) والسياسة والعرقية".⁽²⁾

(1) - محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص 179.

(2) - نفس المصدر، ص 179.

خلاصة:

يمكن أن نستخلص مما سبق أن التحليل الحدائي الذي قارب به محمد مفتاح قصيدة أبي البقاء الرندي، غايته الوصول إلى مقاصد القصيدة التي يمكن تلخيصها في البنى التالية:

- الذاكرة التي نستفيد منها في تجاوز إشكالات الماضي.
- البنية المأساوية في القصيدة تذكرنا بكفاح الأوائل وضرورة تذكر مصائبهم.
- البنية المأساوية تجعل الأندلس حاضرة في الضمير العربي والإسلامي اليوم حتى لا ينسى هذا الإنسان المسلم بلده المغتصب ليعيده مرة أخرى إلى حاضرة الإسلام، وهذا من أجل بناء مسلم جديد يستعيد أرضه على فضاءين : فضاء متخيل يقات على العلامات وفضاء واقعي يحول العلامات إلى سلوك، هذا السلوك هو المسارعة إلى الجهاد، ولنقاذ المسلمين من الإنسان الآخر وهو العدو، وكذلك مخاطبة الإنسان الحدائي ليتذكر أن هناك أرض ينتمي إليها لا يجب نسيانها، وربما دعوته هو الآخر إلى الجهاد من أجل استرجاعها.
- أي أن الإجراء القرآني الذي قام به محمد مفتاح هو إعادة قراءة القصيدة وفق شكلين:

- شكل المأساة القديم

- شكل المأساة الحديث

وكلا الشكلين يحملان رمزية واحدة هي تثوير المسلم الحديث وهز مشاعره من أجل إيجاد سبل إعادة الأرض المستلبة وهي إعادة رمزية في نمطين:

- نمط نضالي كفاحي مباشر على الأرض.
- نمط متخيل رمزي إشاري في المستوى الإبداعي.

أي أن القصيدة في تصور محمد مفتاح لا تخاطب زمنيته بل تخاطب زمنية قارئها المعاصر، وهذا الإجراء الذي عمل على إعادة استعادة الأرض على مستوى الإبداع أو

التخييل ليتحرك الإنسان المسلم اليوم لاستعادتها على مستوى الأرض، وكأن الإبداع محرك للإنسان على الأرض، هذا التحريك هو الذي سماه محمد مفتاح بخطاطة الجهاد وأن طيب العيش لا يكون بالخمول والتكاسل بل يكون بالجهاد أساسا.

وبهذا يعمل الإجراء الحداثي على تجاوز "الفهم التراثي للتراث" إلى مواكبة الحداثة ومتطلباتها، من خلال رؤية عصرية للنص، وهذا الفهم هو الذي عبر عنه محمد عابد الجابري بقوله: "هو الفهم الذي مازال سائدا إلى اليوم. ومن هنا كان من متطلبات الحداثة، في نظرنا، تجاوز هذا الفهم التراثي للتراث، إلى فهم حداثي، إلى رؤية عصرية له. فالحداثة في نظرنا، لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بـ: المعاصرة، أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي" (1)

ومن ثمة الانتقال من بنية متخيلة إلى استعادة الأرض (الإقليم) لأن الرؤية عند محمد مفتاح تنطلق من بناء نموذج جهادي ينطلق من النص إلى الأرض، وهذا ما عبر عنه ميشال فوكو في كتابه الكلمات والأشياء حينما قال أن دون كيشوت الذي قرأ روايات الفروسية حينما تحرك في العالم إنما تحرك لينجز وعد النص. (2)

أي أن محمد مفتاح من خلال إعادة ترهينه لقصيدة أبي البقاء الرندي أراد أن يعيد تأثيث مفهومي الأرض والجهاد ليتحرك المسلم الجديد من أجل استعادتها.

وهذا ما جعلنا نتساءل: كيف تأثت مفاهيم الجهاد والأرض تاريخيا، باعتبارها نواة شكلت الحقب الثقافية المغربية عبر تاريخها الطويل؟

(1) -محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 15، 16.

(2) -ينظر: ميشال فوكو : الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989-1990، ص: 61، 62، 63، 64.

يضعنا هذا السؤال داخل دورية النسق الثقافي المغربي على محور الدعوة إلى الاتحاد والجهاد، فقد "جاهد المسلمون الأجني في الأندلس ففتحوا أرضه، ثم أخرجهم منها، ثم انتصروا عليه في وقعة وادي المخازن، ثم فرضت الحماية ثم وقع التخلص منها مع بقاء بعض آثارها. هذه الدوائر الكبرى وما بينها من دوائر صغرى تتجلى في مواجهات متعددة ... وهذا يعني دورية التاريخ الثقافي المغربي وحقيته تبعا لدورية الصراع وحقيته"⁽¹⁾

هذه إذن أربع حقبة كبرى أو آماة ثقافية قطعها التاريخ الثقافي المغربي، وتتعين نقطة البداية والنهاية لكل أمد ثقافي بواسطة حادثة تاريخية معينة، وهي نفس الأحداث المذكورة في الفقرة السابقة، وانطلاقا من هذه المعالم التاريخية البارزة، افترض محمد مفتاح أربع حقبة ثقافية ذات إشكالات إيولوجية، وهي: إشكال التوفيق والتوحيد للقيام بالجهاد، إشكال تحصين الذات، إشكال العصر الذهبي للدولة المغربية، وإشكال بناء الدولة العصرية.⁽²⁾

وبما أن التحقيق مرتبط بالنصوص المكتوبة، لذلك اقترح تحقيقا جديدا للحقبة السابقة ينقسم إلى حقبتين أساسيتين؛ الأولى: **الحقبة التقليدية**، حيث كان التناول التقليدي سائدا فيها، وقد استمرت منذ العهود الغابرة إلى المنتصف الأول من القرن العشرين، وأما الثانية فهي **الحقبة المعاصرة** وقد انبثقت ضمن العلوم المعرفية، وسنخوض في تفاصيلها في الفصل الثالث من هذا البحث

(1) - محمد مفتاح: المفاهيم معالم - نحو تأويل واقعي-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2010، ص 138.

(2) - ينظر: محمد مفتاح: التلقي والتأويل -مقاربة نسقية-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994، ص 224.

II- التشييد الآلي في كتاب: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص -:

تقديم

يواصل "محمد مفتاح" في هذا الكتاب نفس التقسيم السابق، الذي اعتمده في كتاب "في سيمياء الشعر القديم"، بحيث يحتوي على قسمين أساسيين: القسم الأول يضم الإطار النظري وفيه عدة نظريات حديثة تحمل في طياتها مجموعة من الآليات الإجرائية، في حدود 152 صفحة، وقسم ثان يحوي الإطار التطبيقي لتلك للنظريات، من خلال تطبيقها على "رؤية ابن عبدون"* في حدود 185 صفحة، التي رثى بها ملوك (بني الأفطس) اذ يحشد (ابن عبدون) الكثير من أحداث التاريخ وتقلباته ويحكي ما أصاب الدول والممالك من مآسٍ ومحن متخذاً من ذلك سبيلاً للعظة والتأسي، وتمتاز القصيدة بحدس تاريخي شعري قوي وعاطفة جياشة.

والملاحظ هنا تقارب حجم الإطار النظري مع حجم الإطار الإجرائي، عكس الكتاب السابق الذي كانت فيه نسبة الإجراء أكبر من نسبة النظري، وهذا راجع لاستراتيجية التوسيع المنهجي التي اعتمدها، من خلال توسيع مكونات الخطاب الشعري بإضافة مفاهيم وعناصر جديدة كالتشاكل والتناص والتفاعل، وسنعرض الإطار النظري كما ورد في الكتاب لنتبين ذلك.

* - هو عبد المجيد بن عبدون اليابري، منسوب إلى جده لأمه عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري الأندلسي اليابرتي النحوي، مشهور برأيته التي مطلعها: الدهر يفجع بعد العين بالأثر * * فما البكاء على الأشباح والصور

أولاً: الإطار النظري: (1)

1- التيار التداولي: الذي يتفرع إلى شعبتين كبيرتين:

نظرية الذاتية اللغوية: وقد كان وراء وضعها الفيلسوف "موريس" ثم مارس البحث فيها لسانيون كثيرون فتناولوا ظواهر لغوية عديدة .

نظرية الأفعال الكلامية: التي أسسها فلاسفة "أوكسفورد" رداً على الوضعية المنطقية التي كانت لا تقبل من التعابير إلا الأخبار القابلة للتحقيق والتجريب. و أبرز ممثليها "أوستين Austin" و "سورل J. Searle" و "كرايس GRICE"

على أن هؤلاء لم يتخلوا عن النزعة الاختزالية والوضعية. فقد تجلّى الاختزال في مفاهيم "سورل" الإجرائية بصفة خاصة. فقد تبنى مبدأ "شفرة أوكام" LE Rasoir d'Occam الذي سار على ضوئه في تقسيمه الثنائي الخيالي / اللاخيالي، المعنى الحرفي / المعنى اللامباشر، المعنى الحرفي / المعنى المقالي، الأسلوب الأدبي / الأسلوب الخيالي القول الإنجازي / القول الوصفي... وقد ظهرت الوضعية في أبعاد أنواع الخطاب الأدبية من مجال اهتمامهم و خصوصاً في أعمال "أوستين" و "سورل" الأولى. (2)

وقد قدم "سورل" أدلة تظهر لأول وهلة مقنعة على هذا الإبعاد "المؤقت" ولكنها إذا حلت ابستمياً وتاريخياً تتكشف نسبيتها وشططها. وذلك:

- أنه ينتمي إلى تيار وضعي يقدر العلم ويرفض ما سواه، وما يقال عن العالم يجب أن يستمد مصداقيته من تحصيله على الواقع.
- أنه فيلسوف يسعى إلى تفسير الظواهر بقوانين بسيطة ومجردة يرجع إليها إنتاج الكلام وتأويله وأهمها عنده المقصدية.

(1)- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص-، ص 8.

(2)- نفس المصدر، ص 8.

- أنه نتيجة لكل ما سبق على طرفي نقيض مع المناهج الأدبية المحلية الاتفاقية.

إن نظرية "سورل" في الأدب، تهدم كثيرا ما بناه محللوا الأدب كالتجسس ودراسة المعجم... وللقارئ أن يتوقع النتائج التي كنا سننتهي إليها لو اقتصرنا على هذه النظرية وطبقناها حرفيا.⁽¹⁾

على أنه رغم الانتقادات التي توجه إلى هذه النظرية إن على مستوى تحليلها للغة عادية أو إن على موقفها من اللغة الخيالية، فإنها بدأت تقدم دراسات مفيدة حول ظواهر لغوية هي من صميم الخطاب الأدبي كالأفعال الكلامية اللامباشرة وأسماء الأعلام والأوصاف المحددة والاستعارة...

ووضعت مفاهيم إجرائية رغم اختزالها في غاية الأهمية مثل المعنى الحرفي للجملة/ المعنى المقالي، والمقصدية. والفعل الكلامي/ الفعل الكلامي الإجتماعي.

2- التيار السميوطيقي: (السيمائي)

وأهم ممثل له "غريماس" ومدرسته، وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة: دراسات أنثروبولوجية، دراسات بنيوية، وتوليدية ومنطقيه، وإن المرء ليستطيع أن يقول إنه أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني. ولكن هذا التعميم يجب أن يقابل بحذر شديد ذلك أن خصوصيات كل خطاب عليه فلا يستطيع ضبطها وتشخيصها بما فيه الكفاية. وللبهنة على صحة هذا الحكم فلنستعرض الخطوط الرئيسية لتحليلات هذا التيار الشعرية ومواقفه من الخطاب الشعري.⁽²⁾

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص -، ص 8، 9.

(2) - نفس المصدر، ص 9.

ويمكن تلخيصها في:

- كتاب (محاولات في السميوطيقية الشعرية)

- بلاغة الشعر لجماعة M

- سميوطيقا الشعر

- معجم (كريماس وكورتيس)

3- التيار الشعري:

في هذا التيار اختار الباحث بعض النماذج التي ساهمت في تأسيس النظرية الشعرية وهي:

- إسهامات "رومان جاكبسون" خاصة في المقابلة المتناقضة: (الشعر/النثر)، بيد أنه لم يبق تلك الثنائية المتناقضة وحدها، وإنما جعل إلى جانبها ثنائية أخرى متضادة، مما يجعل هامشا للتقاطع والتمازج.

- إسهامات "جان كوهن" ويرى أنه قد سار فيها إلى أبعد مدى، فقد انطلق من مسلمة تقول بأن الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثمة فإنه يقوم على خرق المادة اللغوية.

- إسهامات "ج. مولينو" و "ج. طامين" من خلال اقتدائهما بمنهاج الباحثين اللسانيين أخذاً بمفهوم الشعرية والبلاغة القديمين وراجعاها لمنحهما دقة وقدرة وصفية.

ثانيا: تركيب:

انطلق محمد مفتاح من تساؤل عن كيفية مقارنة الخطابات الأدبية أمام اختلاف هاته التيارات في التحليل "ما العمل إذن ونحن نجد تيارات لسانية أساسية وقفت من أنواع الخطابات الأدبية هذا الموقف الحذر؟ ونحن نصادف اختلافا كبيرا في دراسة الاستعارة

والتحليل بالمقومات، والنبر وغيرها ؟، ونحن متأكدون من أن هذا التبليل النظري ليس إجرائيا وحسب. وإنما تحكمه خلفية فلسفية معلنة أو مضمرة؟⁽¹⁾

والإجابة على هذا التساؤل تكون من خلال استطاعته التغلب على العوائق الابدستمولوجية والإجرائية ثم فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار بناء منسجم إذا تعرفنا على تلك الخلفية، وأهم عناصرها⁽²⁾:

اللغة محايدة بريئة شفافة ... (تشومسكي، كرايس ...)	اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ما تخفي (بارت وأضرابه)
اللغة تصف الواقع وتعكسه (الوضعيون، والماركسيون)	اللغة تخلق واقعا جديدا (الجشطلتيون، والشعراء ...)
الذات المتكلمة هي العلة الأولى والأخيرة في إصدار الخطاب	الهيئة المتلقية لهادور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه.
(سورل، نظرية المقصدية)	(نظرية التفاعل)
الثنائية الضيقة (المناطق والعلماء)	الثنائية الموسعة (الاحتماليون)

يتبين لنا أن مبدأ محمد مفتاح يقوم على "الانتقاء ثم التركيب"؛ انتقاء عناصر معينة من مختلف التيارات لتحليل الخطاب ثم تركيبها في نسق متكامل، أو ما يسمى عنده بـ "التشاكل"، من أجل تحطيم الحواجز بين الثنائيات المتباينة في تحليل الخطاب، وجعلها تتعايش فيما بينها، يقول: "إن هذه المحاور الثنائية هي التي جعلت المعسكرين متقابلين ولكن اتجاهات البحث المعاصر تنحو نحو تحطيم الثنائية المانوية الحادة، وصوب فصح

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 14.

(2) - نفس المصدر، ص 14-15.

المجال أمام تعايش عدة عناصر. وقد سرنا نحن في هذه الوجهة، فاستغللنا عناصر من النظريات اللغوية الوضعية والذاتية ووفقنا بين الذاتية والمجتمعية⁽¹⁾.

فهذا المبدأ الذي اعتمده محمد مفتاح والقائم على الانتقاء والتوفيق والتركيب بين عناصر تحليل الخطاب، إنما كان انطلاقاً من إيمانه أن كل عنصر أو تيار يلقي الضوء على جانب ما من الظواهر اللغوية، ولذلك فإنها تتكامل أكثر مما تتناقض، وعملية التركيب هذه لا تكون اعتباطاً، وإنما تكون بعد الغريزة والتمحيص، ليصوغ بناء متكاملًا لتحليل الخطابات، ولذلك نراه يقف في هذا الكتاب إزاء ثلاثة مواقف وهي: ⁽²⁾

- **الموقف الأول:** تقديم ما ثبت الإجماع عليه مثل المقاطع، ونبر الكلمات، وبعض أمثلة النظرية الجشطالتيّة، والموجهات.
- **الموقف الثاني:** مناقشة النموذج لتبين ثغراته لإعادة تصنيفه عن طريق الإضافة أو الحذف مثل نظرية الأفعال الكلامية، ونموذج "غريماس".
- **الموقف الثالث:** إعادة صياغة المشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التشاكل واللعب، والتناص، والتفاعل.

إن هذا العرض الموجز للرؤية العامة التي تحكم الكتاب، يوضح لنا أن محمد مفتاح اختار نظرية كلية جامعة مركبة من عدة عناصر بين اللسانيات الوضعية والذاتية المستغلة لكل معطيات النص، والتي تحدد خصوصيته، التي تتفق فيها كل النظريات والمناهج التي قاربت الخطاب الشعري كالصوت والتركيب والمعجم...، وهي التي انطلق منها في كتابه السابق (في سيمياء الشعر القديم). بحيث جعل النواة التي تنتظم فيها هاته المعطيات هي "السيمياء" خاصة سيمياء "غريماس"، في حين جعل النواة في هذا الكتاب هي "التناص"

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 15.

(2) - نفس المصدر، ص 15-16.

بالرغم من اختلاف تياراته وآلياته، إلا أنه عرض بعض التحديدات الاصطلاحية له، وبعض أنواعه التي يطبقها في التحليل.

وتتحدد قدرة الشاعر في تراكم الأصوات، واللعب بالكلمات، وتشاكل التركيب، ودورية المعنى وكثافته، وخرق الواقع...، ويمكن تأويلها من خلال المقصدية في إطارها التداولي الاجتماعي، أو كما يسميها "المقصدية الاجتماعية"، يقول: "على أن هذه الخصوصيات احتمالية تتحقق بحسب المقصدية - الاجتماعية، ومع ذلك، فإننا نظن أن تشاكل الإيقاع ودورية المعنى وكثافته، وخرق الواقع، هي من قوانين الخطاب الشعري التي لا تتخلف. وهذا هو ما تحاول الفصول اللاحقة أن توضحه وتبرهن عليه"⁽¹⁾.

ثالثا: عناصر تحليل الخطاب:

وضع محمد مفتاح مجموعة من الآليات الإجرائية لمقاربة قصيدة ابن عبدون "الرائية" وهي مقاربة موسعة قائمة -كما أسلفنا- على مبدأ "التلفيق والتوفيق" بين مجموعة من الآليات أو العناصر التي انتقاها من تيارات مختلفة من اللسانيات والسيمايا خاصة يحكمها نظريتين أساسيتين هما: الوضعية والذاتية، فالنظرية الوضعية المعاصرة صاغت قوانين علمية أو احتمالية لتفسير الظواهر، ولذلك أبعدت من مجال اهتماما كل ما ليس خاضعا للتقنين ولا قابلا لصياغة القواعد، وهكذا فإن: "الدراسة اللسانية الوضعية لم تهتم كثيرا بالوقائع النغمية (التنظيم والنبر والإيقاع)، والمجاز (الاستعارة والكناية والمجاز المرسل) أي ما يكون روح أنواع الخطاب الأدبية والشعرية، وأضرابها، ولكنها فينفس الوقت ركزت على المعطيات القابلة للإحصاء والتكميم، وهكذا، شاعت المنهجية الإحصائية للأصوات

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 16.

والصيغ الصرفية والمعجم والتركيب والصور قصد دراسة النصوص وتأويلها على أسس علمية (علموية)⁽¹⁾.

وهذه النظرة الوضعية للخطاب قد عرضت أصحابها للطعن من الذاتيين، لأن هناك ما هو غير قابل للتقنين، خاصة لغة الشعر بدعوى تمرد اللغة اللاعادية على الدراسة العلمية أو أن لها ما يميزها غالبا، ويرى محمد مفتاح أن مثل هذا الرأي - رأي الذاتيين - "لا يصمد للتمحيص، فكل أنواع الخطاب - مهما كانت - مادتها الطبيعية التي يمكن أن تصاغ لها قواعد مجردة عامة تنطبق على كل خطاب بدون استثناء، وإذا كان هذا صحيحا أكدته دراسات حديثة متعددة، فإنه يجب الانتباه أيضا إلى اللغة اللاعادية لها آليات اشتغالها وقوانينها الخاصة"⁽²⁾ وهذا ما جعل الوضعيين يفتحون على وجهي الظاهرة اللغوية معا (العادي واللاعادي)، وبحثوا في الأفعال الكلامية والمجاز والإيقاع...

ولذلك وضع عناصر تحليل الخطاب انطلاقا من منهجية شمولية موسعة مرجعياتها المعرفية بالدرجة الأولى المنطق والرياضيات، والغرض من هذا التوسيع هو وضع آليات يمكنها أن تدرس مختلف أنواع الخطابات وتستوعب جميع المقاربات النقدية، يقول: "إن الثراء الذي نراه في تحليل النصوص هو ثمرة بناء منسجم شامل من علوم خشنة (الرياضيات والمنطق ..) ومن أخرى ناعمة ذات فسحة مفهومية. فهذا البناء يستطيع أن يدرس كل أنواع الخطاب ويستوعب جميع المقاربات الأدبية"⁽³⁾.

وسنعرض تلك العناصر كما وردت في الكتاب بالترتيب:

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 167.

(2) - نفس المصدر، ص: 168.

(3) - نفس المصدر، ص: 168.

1- التشاكل والتباين:

تناولنا في الفصل النظري تعريف التشاكل عند بعض النقاد العرب وعند الغربيين خاصة "راستي" و"غريماس" و"جماعة M"، كذلك عند محمد مفتاح، وناقشناه وبيننا أهم مقاصده، ولذلك لن نعيد تلك التعاريف تفادياً للتكرار، وسنركز هنا على تعريف محمد مفتاح الذي حدد في البداية هذين المفهومين موضحاً أن أول من نقل مفهوم "التشاكل" من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو الفرنسي «غريماس» الذي احتل منذ ذلك الوقت مركزاً أساسياً لدى التيار السيميوطيقي البنيوي. وقد خضع هذا المفهوم لتطورات عدة انتقلت بين الباحثين والمفكرين، ليشمل في النهاية التعبير والمضمون.

ثم قدم محمد مفتاح تحديده الخاص للتشاكل بعد مناقشة طويلة لتعاريف "غريماس" وجماعة (M) محأو لا تجنب الثغرات التي رآها في هذه التعاريف، معرفاً إياه بأنه "تنمية لنواة معنوية سلبية أو إيجابية بإحكام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة".⁽¹⁾

فالتعريف إذا ما قورن بتعاريف أصحاب مدرسة باريس وجماعة (M) نجد فيه إضافات أهمها: إشارته إلى عنصر التداول الغائب في التعاريف الغربية السابقة، حيث أراد محمد مفتاح بالتداول علاقة المتكلم باستعماله اللغة بالمتلقي وبالسباق الضامن لسلامة التواصل، كما أضاف إشارة أخرى جديدة وهي الإحكام أو تكرار نواة معنوية موجودة من قبل، ويقصد بالنواة المكررة "التناس".

كما أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين؛ فالتشاكل والتباين إذاً لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، باعتبار أن الظواهر العالمية والسلوك الانساني يتحكم فيها مبدآن هما (التشاكل والتباين)، وقد خصص محمد

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 25.

مفتاح الحديث عنهما في ميدان وحيد وهو الكلام الانساني، وخصوصا الخطاب الشعري فبالتباين يحصل الفهم للنص المقروء، ويتحقق انسجامه، يقول: "فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه يتولد عن تراكم تعبيرى مضمونى تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وأنه هو الذي يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة"⁽¹⁾

2- تشاكل الصوت والمعنى:

تحتل الدراسة الصوتية مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية، سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين، أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه أي (مواد صوتية و مواد كتابية) سيستثمران في دراسة الخطاب الشعري، فإذا ما استغلت كيفية النطق بالأصوات فذلك ما يدعى بـ "الأسلوبية الصوتية"، وإذا ما حاول القارئ أن يضع معاني للوقائع الصوتية والكتابية، فذلك هو "الرمزية الصوتية" **Symbolisme** **Phonétique** "ولذلك قسم تلك الوقائع إلى قسمين؛ الأول: معطيات لغوية (رمزية تشاكل الصوت، رمزية تشاكل الكلمة، ورمزية اللعب بالكلمات) والثاني: معطيات موازية للغة (الوزن، المقطع، والنبر)."⁽²⁾

ويرى محمد مفتاح أن هذا اللعب اللغوي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، لأن الخطاب الأدبي قبل كل شيء لعب بالكلمات، واللعب بالكلام محكوم بقواعد تنظيمية وتكوينية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفاً، أو المتلقي تأويلاً؛ بمعنى أن

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 21.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 32، 33.

هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه، وهي ما يدعى بالقواعد التكوينية.⁽¹⁾

ويؤكد في هذا الصدد، أن الأديب لا يقتنع بالعمل ضمن هذه القواعد وإنما يريد أن يضيف إليها قواعد تنظيمية، وهو ما تسميه البلاغة العربية "المحسنات البديعية"، ليستنتج أخيراً أن اللعب باللغة هو جوهر العمل الأدبي، والشعر بخاصة. مع مراعاة "الوزن العروضي" بحيث كل بحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المقنن والتباين، سواء عن طريق التفعيلة والنبر أو الإيقاع، ولكن العروضيين العرب -حسبه- 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 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 إثارة الشعراء العرب النظم في بحور دون أخرى، مع أن تلك البحور تختلف تشاكلاً وتبايناً وفضاء زماناً".⁽²⁾

وقد استثنى المؤلف من حكمه حازم القرطاجني الذي اجتهد في ربط الوزن بالمعنى تخصيصه بعض البحور ببعض الأغراض وبعض المعاني، ولكن نظرته مع ذلك كانت خطأ، لأنها لم تبين على أساس استقرار كافٍ لنماذج مختلفة من الشعر العربي، فجاءت استنتاجاته مناقضة للواقع الشعري العربي.

ومن هنا فإن العروض العربي على حد تعبيره «سكوني ومعيارى وجزئى»، وهو بذلك يشابه العروض في اللغات الأخرى من حيث النظرية الكمية والنظرية المقطعية فالنظرية

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 41.

(2) - نفس المصدر، ص 41.

الإيقاعية. وعلى هذا الأساس بنى وجهة نظره حول مسألة تفاعل الإيقاع مع المعنى في الخطاب الشعري، بواسطة التداولية.⁽¹⁾

وفي الخلاصة يؤكد المؤلف على أن هذه المفاهيم الصوتية من شأنها أن تعيد النظر في بعض الأحكام اللاعلمية الصادرة في حق اللغة العربية، وتفتح آفاقا رحبة للمزيد من التمحيص والاستقصاء، كما أنها في الوقت نفسه قد تؤدي إلى أحكام جائرة إذا نظر إليها منعزلة عن باقي العناصر الأخرى، فصحيح أن التشاكل الصوتي يقع في الكلمة ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة إلا إذا تجلّى في التركيب وضمن السياق.⁽²⁾

3- التشاكل على مستوى المعجم:

ينظر محمد مفتاح للتشاكل المعجمي انطلاقا من زاويتين مختلفتين؛ تركيبية، دلالية فالأولى ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية، فالمعجم والتركيب بحسب هذا النظر غير منفصلين، وقد أخذ هاتاه الرؤية انطلاقا من "النظرية النحوية".

وأما الثانية فإنها تنتظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية من خلال تناوله بـ "الطريقة الأدبية"، بحيث يصبح المعجم قائمة من الكلمات المنعزلة تتردد بنسب مختلفة في نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية.⁽³⁾

وهكذا يقوم المعجم بدور مهم في التركيب والدلالة وخاصة بالنسبة للمحلل الأدبي والشعري، سيما وأن المعجم ليس مجرد قائمة من الكلمات منعزلة، بل نجد لكل خطاب

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 45.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 55، 56.

(3) - ينظر: نفس المصدر، ص 57، 58.

معجمه الخاص وحقله الخاص، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمرى معجمه، وبالتالي فإن المعجم سيكون وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور، حيث بناء على التسليم بأن لكل خطاب 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/ طسم وجديس.. وغير ذلك)، أو عن طريق التعبير بالجزء عن الكل أو مما يسمى بالمجاز المرسل، ليستنتج أن المعجم هو لحمة أي نص كان ويحتل مكاناً مركزياً في كل خطاب.⁽¹⁾ ولهذا قسم التشاكل المعجمي إلى: *

- المعجم والتركيب
- المعجم قائمة
- آليات توليف المعجم
- تطور المعجم
- المعجم بين القصيدة والاعتباطية
- قراءة المعجم

والملاحظ على هاته التقسيمات أنه ركز على العلاقة الاعتباطية والقصدية للغة داخل المعجم، من خلال الاهتمام بأسماء الأعلام وصفا واشتقاقا، بالمقومات مشيراً إلى التقسيم الذي اتبعه وهو :

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 61.

* - سنركز هنا على الخطوط العريضة التي تناول بها الباحث التشاكل المعجمي دون التفصيل في تقسيمات المعجم لأنها تحتاج إلى دراسة أعمق، ولا يسعنا المقام لذلك.

- أ- مقومات جوهريّة أو ملاصقة وهذه تكون في جنس الإنسان
- ب- مقومات عرضيّة، وتصبح جوهريّة مثل الكنية واللقب،
- ج- وأعراض وهي ما يفرق بين إنسان وإنسان...

و"بهذه المفاهيم الإجرائية نستطيع أن نميز بين أسماء الأعلام الواردة في كثير من الأبيات"⁽¹⁾

وبهذا نخلص إلى أن المعجم متغير ومتطور وفقاً لزمان إنتاج النص، وتبعاً لمقدّرات 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 أيضاً مما ينبغي مراعاة هذه الثورة عند استكناه النص الشعري بتجاوز ما يوحي به ظاهره إلى باطنه، ولكن لا لنبد الظاهر نهائياً وإنما يجب الجمع بينهما.

4- التشاكل والتباين على مستوى التركيب (نحوي وبلاغي):

قسم المؤلف التشاكل والتباين على مستوى التركيب إلى نوعين: التركيب النحوي والتركيب البلاغي، ففي الجانب النحوي نراه مركزاً على الوظيفة التداولية للنحو، خاصة ما تعلق منه بالتقديم والتأخير، وما يتركه تشويش الرتبة من نتائج معنوية تداولية، وكنه ركز على الدراسات اللسانية الحديثة، باعتبارها تجاوزت الانطباعية وحاولت أن تستخلص قوانين بسيطة مجردة شمولية، ووضعت مفاهيم إجرائية عديدة أهمها: "البؤرة Topic و التعليق Comment، والانفصال Dislocation، ف (الدهر يفجع)، الدهر بؤرة ويفجع تعليق،

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 66.

... وزيد من انتقده يسمى انفصالا، والفرق بين ما هو بؤرة وبين ما هو انفصال وجود ضمير عائد في الانفصال".⁽¹⁾

ثم فرق ما بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية، فالأولى تتحدد بموقعها وهي قابلة للتقعيد، والثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي، لأن هناك بنية نفسية وسياقا عاما وراء أي خطاب لغوي، ويرى أن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال، وهكذا درس القصيدة وفق ثلاث لحظات أساسية،* كل واحدة منها يغلب عليها طابع معين من الصياغة ظاهريا وتتحكم في جميع ثوابتها، ولذلك وضع مفاهيم إجرائية ترصد الثابت والمتغير في آن وهي⁽²⁾ (التباين، التشاكل، الأقرب أولى، الأقرب اهتمام، الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، التقديم، بنية التعدي).

وأما التركيب البلاغي فقد عالج فيه المؤلف الاستعارة والكناية والمجاز المرسل محددًا الإطار النظري لمسألة الاستعارة منذ البداية، مستعرضا كثيرا من النظريات والآراء للقديماء والمحدثين الغربيين والعرب، منتصرا للاتجاه اللساني الذي ليس له تناول موحد بدوره، إذ "هناك التناول اللساني البنيوي ومن أهم ممثليه (ياكسون) و(ج. تامين) و(مولينو) و(ميتز طامبا). والمعالجة اللسانية التوليدية التي أبرز وجوها (شومسكي) و (فان ديك) و(لوفان)، ... ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد (سورل) يقترح أهم معالمها، والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشطاطية التي تتجلى في دراسات (لاكوف) و(جونسون) و(بالمر)".⁽³⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 70.

* - حلّ الناقد رؤية ابن عبدون وفق ثلاث محطات أو بنى: بنية التوتر، بنية الاستسلام، بنية الرجاء والرغبة، وسيكون لنا تفصيلا عنها لاحقا في "رؤية القصيدة".

(2) - ينظر: المصدر السابق، ص 71.

(3) - نفس المصدر ، ص 81.

والاستعارة مبحث مهم شغل الكثير من الدارسين، لذلك عرض الناقد مجموعة من النظريات التي تناولت الاستعارة وهي:

- الإبدالية (التشبيهية)
- والتفاعلية (التوترية)
- والتركيبية (العلاقية)

وهذه النظريات تضم آراء بعض البلاغيين العرب خاصة (السكاكي والجرجاني) ومن ثم وضع مقارنة بينها وبين جهود الغرب من مثل (سورل، لاكوف، جونسون وبالمر) وبمزيد من التفصيل والتمثيل يخلص إلى ما يأتي: ⁽¹⁾

- إن إقامة الاستعارة على المشابهة ما زالت تحتل مكاناً مرموقاً في الدراسات الاستعارية الحديثة.
- إن التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتهاء ينبه إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أم لم تكن، مما يعفينا من كثرة التقسيمات التي نجدها في كتب البلاغة.
- إن هناك تداخلاً بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى.
- 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 تعبيراً عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضاً.
- إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه يستوعبها جميعاً التناص.

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 116، 117.

5- التناص:

والتناص بدوره أخذ حيزاً مهماً من الكتاب، وقد اختاره المؤلف كعنوان فرعي للكتاب، والذي رآه ضرورياً للشاعر، باعتباره وسيلة تواصل لا يمكن "أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه. وعلى هذا فإن وجود ميثاق، وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية".⁽¹⁾

ولذلك يؤكد أنه لازماً على الشاعر أن يبحث عن آليات التناص بدل أن يتجاهل وجودها هرباً إلى الأمام، لأنه بالنسبة للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"⁽²⁾، وهكذا فصل في أشكاله المختلفة ومنها: التمثيط، الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وأيقونية الكتابة، ومنها أيضاً الإيجاز، والتذكرة والمحاكاة والمفاضلة، والإضراب والإضافة، وفق المحطات التالية:

- تحديد المفاهيم المتعلقة بالتناص (النص، التناص، المعارضة، السرقة ...)
- التناص الضروري والاختياري
- التناص الداخلي والخارجي
- آليات التناص
- التناص في الشكل والمضمون
- التناص والمقصدية

فالتناص إذاً، ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، لأن النص "ينفتح في الداخل على متعدد هو (فسيفساء) نصوص

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 134-135.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 125.

تتعلق ضمن سياق دلالي حادث، لذلك يتسع مفهوم التناص ويتكرر بالقصد واللاقصد وبالأسلوب والدلالة عند النظر في استخدام النص الحادث لتأثيرات نصوص سابقة⁽¹⁾.

والى 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 من وجهة نظر معينة.

والملاحظ هنا هو تشعب المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالتناص، ومعظمها وافر من الغرب، وسبب هذا التشعب راجع إلى اجترار المفاهيم الغربية في تطبيقات النقاد العرب، إلا أن محمد مفتاح صنع تميزا في تناوله من خلال تركيب المفاهيم، وهذا ما يؤكد "المختار الحسني" بقوله: "في ضوء هذا المفهوم الوارد من الغرب، وإن كانوا هم أيضا لم يتجاوزوا الاستعراض والتنبيه إلى التشابه والاختلاف بين هذا وذاك، منصرفين جزئيا أو كليا إلى تعريف التناص كما ورد علينا من الغرب وجرين مفاهيمه بحذافيرها في تطبيقاتهم على النص العربي، لا نكاد نستثني منهم غير د. محمد مفتاح الذي اتجه في تنظيره إلى تركيب المفاهيم المختلفة، لجعلها أكثر إجرائية وعلمية في التناول"⁽²⁾ فالاستثناء الذي صنعه محمد مفتاح كان من خلال وعيه بتلك المفاهيم وانتقائها تنظيرا وتطبيقا، وذلك "ما يميز أبحاث م. مفتاح التي عكست نوعا من المبادرة العلمية المستقلة غير المستلبة في معالجة القضايا الأدبية والنقدية"⁽³⁾.

(1) - جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح، ص 141.

(2) - المختار حسني: مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الاسلامي المعاصر بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 47.

(3) - رابح بن خوية: قضايا في النقد والأدب، دار الباحث برج بوعرييج، الجزائر، 2019، ص 44.

6- التفاعل:

يعرض محمد مفتاح مجموعة من النظريات التي تناولت وظائف اللغة، وكلها تجتمع الآن تحت اسم عام هو "التداولية" التي ترى أن اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون في مجتمع، وهذه الممارسة خاضعة لقواعد، ولذلك نجد مفاهيم مثل (الفعل والعمل والتفاعل) هذا الأخير وضع له محمد مفتاح تحديدا إجرائيا هو: "التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب، باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام والمقال"، من خلال القول نلاحظ أن العلاقة بين الملتقي والمرسل هي علاقة تأثير، نفترض وجود علاقة تواصل بين الذات الكاتبة والذات القارئة عبر هذا المشترك (النص) الذي يشبهه "فتجنتشتاين" باللعب الذي له قواعد يجب معرفتها حين ممارسته، وبهذا يصبح النص لعبا وفق قواعد معينة، إضافة إلى علاقة التواصل داخل نطاق الاستعمال الاجتماعي للغة، من خلال تيارات أربعة: (1)

- تيار موريس

- تيار فلاسفة أكسفورد

- تيار التوليديين

- تيار السرديين

بيد أننا نجده يقسم هاته التيارات إلى تيارين أساسيين: التيار الأول تيار موريس وينضوي تحته (تيار فلاسفة أكسفورد، وتيار التوليديين)، وأما التيار الثاني فهو تيار السرديين (السميوطيقيين)، وهو لا يخفي إعجابه الشديد بالتيار السميوطيقي إذ هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب الشعري، باعتباره محاولة تركيب لنظريات لغوية مختلفة، لسانية وتداولية، وهو يرى أنه يجب أن يلحق بغيره، ولذلك أضاف له مفاهيم أخرى، وبهذه الإضافة قد تقدم خطوات على أصحاب هذا التيار، يقول: "ولذا كان أصحاب هذا التيار يصرحون

(1) - أورد الباحث هاته التيارات الأربعة مع مفاهيمها الإجرائية بالتفصيل، ابتداء من الصفحة 138 إلى 162.

بأنهم لم يهتدوا بعد إلى استخلاص خصائص مميزة للخطاب الشعري ويجعلون البحث عنها آخر هدف لهم فإننا بهذه الإضافة نستطيع أن نتقدم خطوات في دراسته".⁽¹⁾ وفي حديثه هنا عن عنصر التفاعل فإنه يضعنا في عمق نظرية التلقي دون أن يصرح بذلك.

7- المقصدية:

يرى محمد مفتاح في هذا الإطار ان كل ما تقدم من مكونات الخطاب الشعري كالأصوات والمعاجم والتراكيب والوظائف اللغوية تمثل محورا أفقيا يتشكل في هيئات مختلفة بحسب المقصدية التي تمثل بدورها محورا عموديا، تتحدد من خلاله دلالات ما يحمله المحور الأفقي، ولذلك حدد مفهوم المقصدية بالتركيز على تيارين هما:

- كرايس ومدرسته

- سورل

فكلا التياران يتخذان الذات منطلقا لخلق عملية التواصل، إلا أنهما يختلفان في بعض المفاهيم المتعلقة بطرفي العملية التواصلية (المرسل والمتلقي)، ولذلك حاولت النظرية التفاعلية المساواة بينهما، مما جعلها وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب خاصة الأغراض الشعرية التي يصعب التفريق بينها كـ بعض الأشعار الصوفية والفلسفية، ولذلك "قد يكون اللجوء إلى المقصدية ضروريا في مثل هذا ولكنه ليس كافيا وإنما يجب أن يعزز بالمعجم والتركيب"⁽²⁾، ورغم ذلك تبقى المقصدية ناقصة في تفسير الخطابات إذا لم ترتبط بالسياق الاجتماعي، فهو لا يرفض المقصدية جملة وتفصيلا ولكن "لا نجعلها العلة الأولى والخيرة في إنتاج الخطاب وتفسيره، وإنما نعتبرها طرفا لا يكتسب معنا إلا بمقابله وهو المجتمعية".⁽³⁾

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 162.

(2) - نفس المصدر، ص 166.

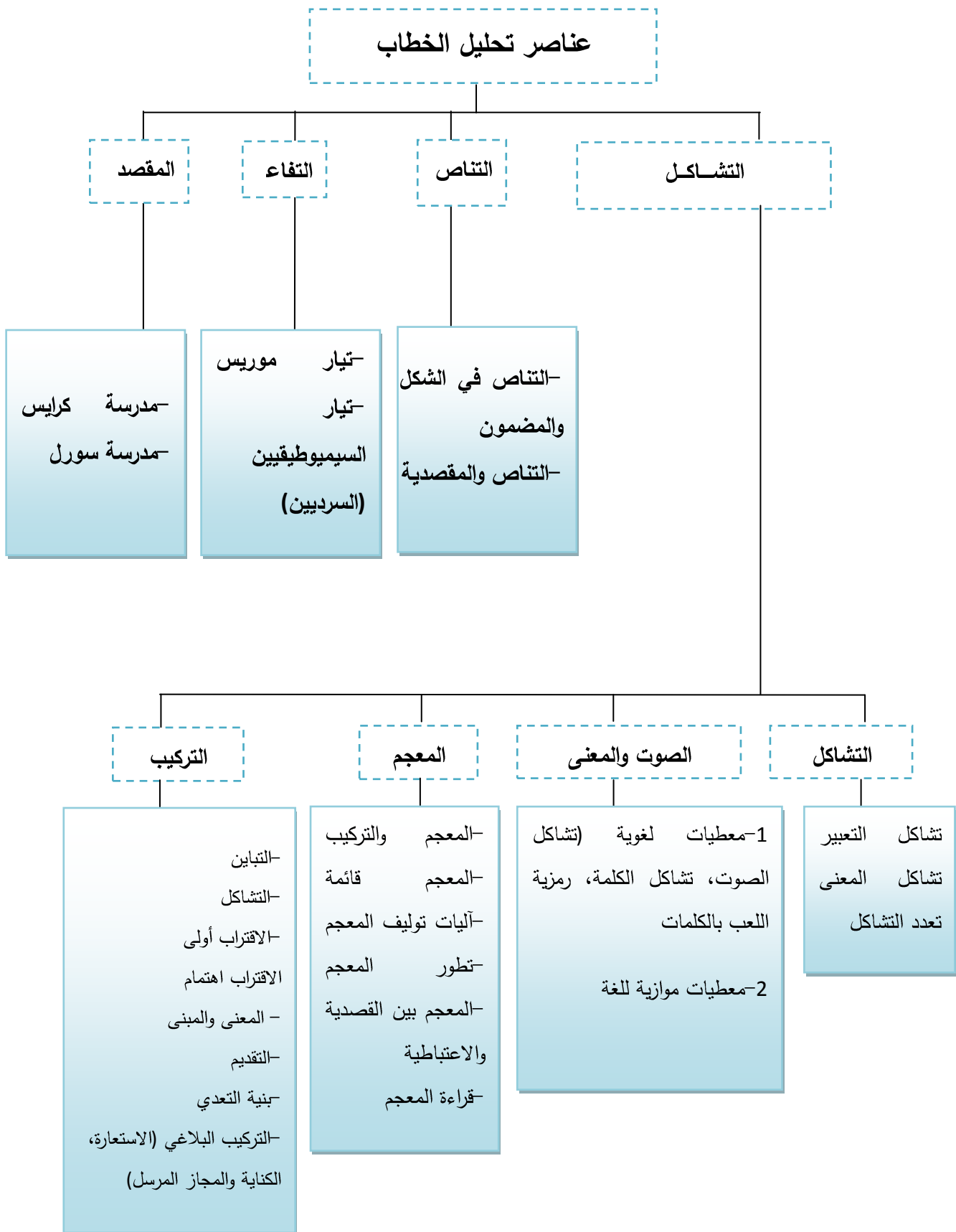
(3) - نفس المصدر، ص 166.

وبهذا قد ربط بين العمل الأدبي وخصوصياته الاجتماعية، أي ربط دلالات النص ومعانيه عبر أنماط الرؤية للعالم، بوشائج تكتمل فيها النظرة الفنية مع النظرة الإيديولوجية، دون أن يلغي أحدهما الآخر، من خلال الاستفادة من آليات منهج البنيوية التكوينية* التي تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغى الفني لحساب الإيديولوجي، ولا يؤله باسم فريدة ممتعة عن التحليل".⁽¹⁾

والملاحظ أنه وضع عناصر تحليل الخطاب الشعري المتفق عليها، وجعل الخيط الناظم بينها هو التشاكل، خاصة تشاكل: (الصوت، المعنى، المعجم، والتركيب)، وهذا لا يعني انعدام التشاكل في العناصر الأخرى، وإنما يأتي بنسب أقل مما في الأولى، ويمكن توضيح الطريقة التي اعتمدها في ترتيب هاته العناصر مع آلياتها الإجرائية العامة والجزئية، والتي وضعها في الفصل النظري بعنوان "عناصر تحليل الخطاب" في الخطاطة التالية:

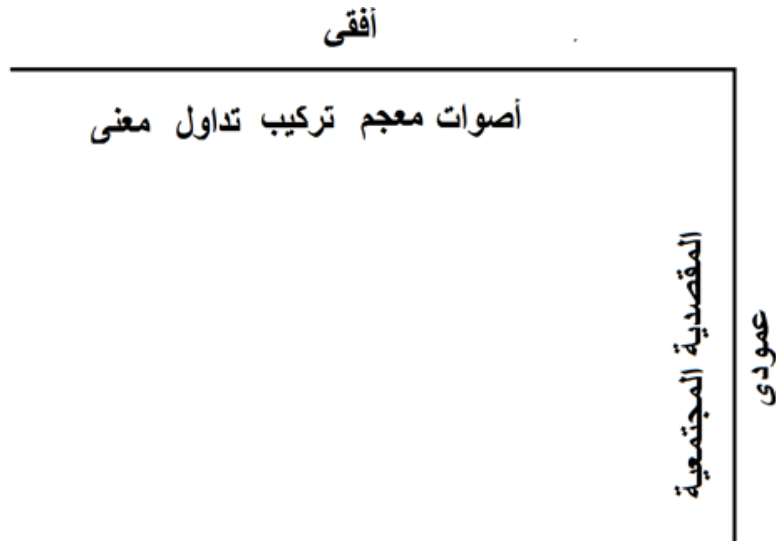
* - أبرز من مثل هذا الاتجاه الباحث والفيلسوف الفرنسي "لوسيان غولدمان".

(1) - لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص 7.



خطاظة لخصنا فيها عناصر تحليل الخطاب عند محمد مفتاح

إذا قارنا بين هاته العناصر والعناصر الأخرى التي وضعها في كتاب "في سيمياء الشعر القديم" نجد أنه أضاف لها عنصرين في هذا الكتاب وهما : التناص والتفاعل، مع تركيزه على التناص باعتباره النواة التي تلتف حولها العناصر الأخرى، مثلما جعل السيمياء -خاصة سيمياء "غريماس و كورتيس"- نواة لدراسته في الكتاب السابق، دون أن يهمل دور التيار السيميائي في هاته المقاربة، بل اعتمد على المقاربة الموسعة التي تتشاكل فيها تلك العناصر، من خلال اقتراح نموذجاً يمكننا من مقارنة مختلف الخطابات لا الأدبية فحسب، بل حتى الفقهية والفلسفية ... يقول: "وهكذا، فإن النموذج المقترح في هذا المؤلف يمكن أن يتخذ أداة لدراسة الخطاب الفقهي، أو الفلسفي، أو النحوي ... في وحدة متماسكة شمولية تجمع بين الشكل والمضمون، وبين اللغوي وما فوق لغوي"⁽¹⁾ والنموذج الذي اقترحه يتكون من محورين (عمودي وأفقي)، فالأفقي يحمل عناصر تحليل الخطاب، وأما العمودي فيحمل المقصدية الاجتماعية، وقد وضحا في مخطط كالتالي:



نموذج تأويل عناصر تحليل حسب محمد مفتاح⁽²⁾

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 168.

(2) - نفس المصدر ص: 169.

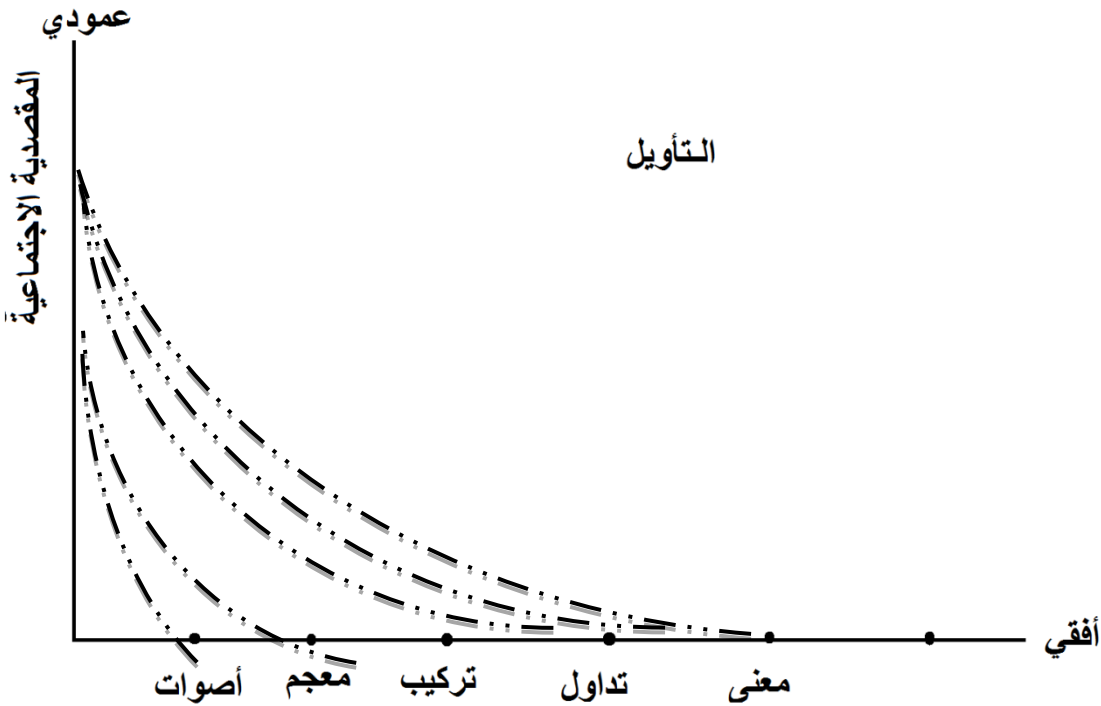
فهذه العناصر الأفقية التي تختلف نسبة وجودها حسب نوعية الخطاب، تكون محكومة بالعنصر العمودي أي المقصدية الاجتماعية، لأن الكلام عادة يكون موجها حسب حالات المتكلم الشعورية واللاشعورية ومحيطه العام، وبهذا تصبح العملية الكلامية ترجمة لمواقف الذات وأفعالها وحالاتها العقلية، والتي تتأول من خلال إسقاطها على المقصدية الاجتماعية. يقول: "ومعنى هذا أن العناصر الأفقية تختلف نسبة وجودها في فنون الخطاب، لأنها محكومة بالمحور العمودي (المقصدية-المجتمعية) أي أن المتكلم وحالاته العقلية المشعور بها (النرفزة والاكتئاب اللامباشرين)، ومحيطه العام يوجهان فعله وعمله الكلاميين. يعني أن هناك علة واحدة أولى قادرة على إصدار الكلام ولكنها ليست مطلقة ولا متعالية عما يحيط بها وتعيش فيه فهو الذي يوجه إنجاز تلك القدرة ويكيفها. وهكذا فإن العملية الكلامية بمختلف وظائفها تعكس مواقف الذات وأفعالها وحالاتها العقلية وتمثل في الوقت نفسه العلاقات الإنسانية المتفاعلة".⁽¹⁾

ففي قوله "علة واحدة" إنما يقصد بها المقصدية الاجتماعية، باعتبارها السبب في توجيه الكلام، ولها القدرة في تكييف مواقف الذات، وترجمة مشاعرها، ولهذا استحضرت هاته العناصر في هذا النموذج من الخطاب الشعري على غرار بقية أنواع الخطاب لأنه ذو بنية شديدة التعقيد، كما أنه لا يدعي كمال هذا النموذج، بل جعله قابلا لأن تضاف إليه عناصر أخرى، أو أن تغير بعضها أو يستغنى عنها، مراعاة للاختلاف بين أنواع الخطاب، فمثلا نجد العنصر الصوتي أساسي في الخطاب الشعري مقارنة بالخطاب الفلسفي، يقول: "فهذان المحوران قابلان -مستقبلا- لأن تضاف إليهما بعض العناصر أو يغير موقع بعضها أو يستغنى عنه، ولكنه -حاضرا- نموذج عام لأننا استقيناه عناصره من بنية شديدة التعقيد وهي الشعر، فأنواع الخطاب الأخرى غير المعقدة مثل النحو والفلسفة والفقه ... وما

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 169.

شاكلها من ضروب الخطاب (العلمية) لا يعار فيها للعنصر الصوتي، ولكن المعجم واسترسال المعنى وخطيته ومنطقية التراكيب تكون هي الأساس⁽¹⁾

ولتوضيح هذا النموذج أكثر، وكيفية تفاعل تلك العناصر مع المقصدية الاجتماعية قمنا بالتعديل فيه، أضفنا إليه بعض الخطوط المتقطعة التي تتجه من عناصر تحليل الخطاب إلى المقصدية الاجتماعية، كما أضفنا التأويل لنبين أن عملية التأويل تكون من خلال إسقاط تلك العناصر على المقصدية الاجتماعية، ليصبح على الشكل التالي:



نموذج توضيحي اقترحناه لعملية تأويل عناصر تحليل الخطاب

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص: 169.

من خلال هذا العرض الذي رأينا من خلاله الخطوط العريضة لمنهج محمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري عموماً، وهو ما سيقارب به رائية ابن عبدون خصوصاً، يتبين لنا أنه وضع عناصر لتحليل الخطاب الشعري في شقها الوظيفي، باعتبارها عناصر إجرائية وظيفية، منتقاة من تيارات ومدارس مختلفة، يتوسل بها مقارنة القصيدة، مبتعداً بذلك عن الدراسة الوصفية لها في شقها النظري، ما عدا ما تقتضيه الضرورة لذلك.

كما نراه قد أحال على بعض الدراسات التراثية لنقاد عرب أمثال "ابن جني" و"حازم القرطاجني"، إلا أنه لم يهتم بها كثيراً، مقارنة باهتمامه بما جاد به الحداثيون الغربيون من دراسات ونظريات مختلفة، لسانية وسميائية وتداولية، وكذلك بنوعية تكوينية، هاته الأخيرة هي التي لخصها في مصطلح "المقصدية-المجتمعية" بإشراك المتلقي والمفاهيم المتعلقة به في إطار سوسيولوجي، عبر تحليل العلاقات بين المجتمع والأعمال الأدبية وفق تيارين اثنين يتصلان باهتمام النقد حيناً بالقراءة الداخلية للعمل الأدبي كنتاج اجتماعي، وحيناً بتلقيه، أي "بالروابط الاجتماعية بين العمل والقارئ كمتلق جماعي للأدب".⁽¹⁾ فالأول هو ما يصطلح عليه بـ "النقد الاجتماعي" الذي يهتم بالطريقة التي تتمثل فيها صراعات مجتمع ما، وتحلل وتكتشف في العمل الفني، وأما الثاني فهو الذي أُسس على ظاهراتية القراءة، ويلتقي بعلم الاجتماع والتاريخ الأدبيين بتسليمه بأن معنى عمل أدبي ما لا يتحقق إلا وفق انتظار الجمهور، وهو انتظار يتحدد بالنماذج الجمالية لحقبة ما وهو ما يصطلح عليه بـ "علم جمال التلقي".⁽²⁾

وهذه القصيدة كما نوهنا في التقديم ستكون مادة للدرس والتحليل تطبيقاً للجوانب النظرية التي استعرضناها، حيث تأتي رؤية القصيدة من خلال ثلاث بنيات رئيسية هي:

(1) - لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 7.

(2) - ينظر: نفس المرجع، ص 7، 8.

بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرغبة، وهي ما سنراها في القسم الثاني التطبيقي من هذا الكتاب في القسم الثاني الذي اختار له عنوان (استراتيجية التناص).

رابعاً: رؤية القصيدة:

أورد الناقد رؤية القصيدة من خلال ثلاث بنى كما ذكرناها سالفاً، تحت عنوان رئيسي هو "استراتيجية التناص"، بتركيزه على التناص بمختلف تجلياته، وهذا انطلاقاً من فرضية أولية وهي أن أغلب القصيدة عبارة عن نظم تاريخي لأحداث ووقائع وأسماء أشخاص وأماكن، ولذلك رجع إلى خارج النص في حدود ضيقة، مبتعداً عن التأريخ لها وسعى إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة انطلاقاً من ثنائية أساسية: (الإيجاب/ السلب)، متجلية أساساً في ثنائية (الدهر/الإنسان)⁽¹⁾، وهي نفس الثنائية التي انطلق منها في تحليل نونية "الرندي"، وقد عبر عنها في أربع مستويات: الدهر الغرار الدهر العادل، الدهر العادل الجائر، الدهر الجائر العادل.

1- الدهر الغرار:

شرع محمد مفتاح هنا بتحليل المقطع الأول من القصيدة، والذي يضم ستة أبيات الأولى:

- 1- الدهر يفجع بعد العين بالأثر
فما البكاء على الأشباح والصور
- 2- أُنْهَكَ أَنْهَكَ لَا آلُوكَ مَوْعِظَةً
عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظُّفْرِ
- 3- فَالْدهرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبْدَى مَسَالِمَةً

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 5، 6.

التراث الشعري ما شاعت، إذ شاع وصف الأيام بالبياض، والليالي بالسواد، وإذا ما أراد الشاعر أن يعبر عن حالة الحزن أحال الأيام سودا أو أن يعبر عن حالة السرور جعل الليالي بيضا.*

ليصل في الأخير إلى أن التوتر (التشويش) الذي رصده في التحليل كان يصاحبه تشاكل على مستوى الأصوات، والمعجم (الدهر، أنهاك، الليالي ...)، والتركيب (الدهر يفجع، الدهر حرب)، وتراكم المقومات، وهذا التشاكل كان ظاهرا، وأما الذي يحتاج إلى تبيان هو اللاتشاكل (التباين)، ذلك أن النص الشعري لا يسير على وتيرة واحدة، وإنما أساسه المفاجأة والإيهام، والمرأوة، حتى أن القارئ ليظن أن الصلة منقطعة بين أجزاءه، وهذا ما يظهر في المطلع، وتلك المفاهيم (الدهر، الليالي ...)، التي ترجع إلى مجالات مختلفة قد ألحقها الشاعر بعضها ببعض ليتمكن إدراك المجرد بكل سهولة لأنه شخص.

تلك المفاهيم قابلة لأن تتشاكل فيما بينها، ومع ذلك فقد اختزلها في طرفين اثنين هما: الله والطبيعة، ثم فرع الطبيعة إلى ثلاثة أقسام، ووضحها في جدول كالتالي: (1)

الألوهية	الطبيعة		
الله	الزمان	الانسان	الحيوان
	الدهر	الرجل	الليث
	الدهر	المرأة	
	الدهر	وما تعلق بهما	الأيام

* - مثل ما قاله ابن زيدون في نونيته مناجيا حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله:

حالت لفقدكم أيامنا فغدت * سودا وكانت بكم بيضا ليالينا.

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 191.

والملاحظ على هذا الجدول أن لفظة "الدهر" قد تكررت ثلاث مرات في مقطع واحد ابتدأت به القصيدة، ولذلك يرى محمد مفتاح أن "تشاكل الدهر" هو الأساس، وأخص خصائصه هو الإيذاء، خاصة للذين يتقون فيه ويلهيهم طول الأمل، والطمع في الدنيا ولذلك وصفه بالدهر الغرار، فمطلع القصيدة إذن "رسالة تحذير 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 الأذى والهلاك".⁽¹⁾

من القول يتبين لنا أن محمد مفتاح يرى في شدة تحذير الشاعر من الدهر والركون له مبالغة لأنه انطلق من رؤية عدمية، خلفتها في نفسه -ربما- أحداث مختلفة (تاريخية اجتماعية، ...).

2- الدهر العادل:

بعد تحليله للمقطع الأول الذي رآه يدور حول نواة واحدة وهي "الدهر الغرار"، انتقل لتحليل المقطع الثاني الذي يضم عشرة أبيات،* من البيت السابع حتى السادس عشر مواصلاً رصد التشاكلات على مستويات التحليل السابقة، مضيفاً إليها المربع السيميائي انطلاقاً من مبدأ الاشتراك الصوتي، إذ يرى أن كل تشارك في الأصوات (الحروف) يؤدي إلى تشارك في المعنى مثل لفظتي "دولة" و"وليت" في البيت:

7- كَمَ دَوْلَةٌ وَلَيْتَ بِالنَّصْرِ خِدْمَتَهَا

لَمْ تَبْقَ مِنْهَا وَسَلْ ذِكْرَكَ مِنْ خَبَرٍ

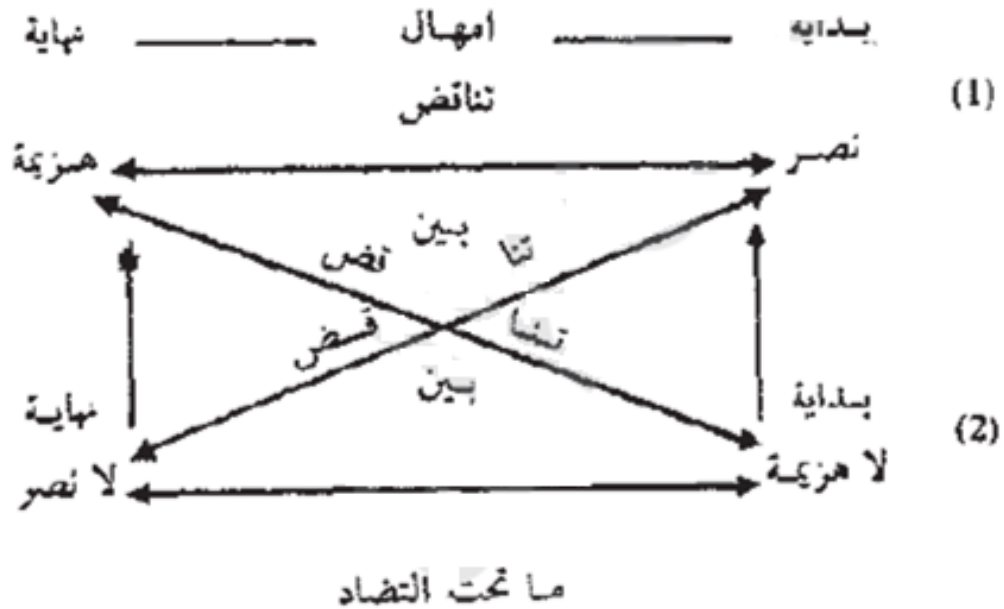
فاللفظتين تشتركان في الأصوات (الواو واللام)، وبذلك تشتركان في المعنى، فكل من "الدولة" و"الولاية" تحملان معاني: النصر والهزيمة والحرب والمال، فاللفظتان إذن

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 192.

* - وضعنا القصيدة كاملة في الملاحق كما وردت في الكتاب.

"مشتريتان: أصواتا ومعنى، ومن ثمة فالتركيب تحصيل حاصل، وهو أحد الطرق الشعرية التي يقلب بها المعنى كما أن مفهوم الزمان الدوري واضح"⁽¹⁾

وانطلاقاً من مفهوم الزمان الدوري، وضع مربعا سيمائياً، يوضح فيه مواطن التناقض والتداخل بين المعاني الخاصة باللفظتين، وأسماء بـ: "المربع التاريخي" لأن الصراع يتشخص بين الطرفين ثم لا يلبث أن يتمخض عن فوز أحد الطرفين مؤقتاً فهناك صيرورة دائمة، ولكن آفاقها محدودة، كما هو موضح في هاته الخطاطة:⁽²⁾



(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 198.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 198، 199.

ولم يكتف محمد مفتاح هنا برصد المعاني الصوتية والتركيبية وتأويلها فقط، بل نراه قد ركّز على الجانب المعجمي من خلال الاشتقاقات التي خص بها أسماء الأعلام مثل "دارا" و"الاسكندر"،* في هذا البيت:

8- هَوْتُ بِدَارَا وَفَلَّتْ غَرْبَ قَاتِلِهِ
وَكَانَ عَضْبًا عَلَى الْأَمْلَاكِ ذَا أَثَرِ

فـ "الاسكندر" لا وجود له في البيت الشعري، وإنما اكتشفه من سياق البيت، ومعاني الألفاظ، خاصة كلمة (قاتله)، إذ فيها فعل القتل، وكذلك الضمير الذي يحيل على الغائب (الهاء)، فالمقصود هنا هو "دارا" المقتول، وهكذا تكون الإحالة مباشرة إلى "الاسكندر" الذي قتله.

ثم يتناول رمزية الأصوات في اسمي العلم ليخلص إلى المعاني التالية: (1)

الاسكندر:	القوة	الضعف
غرب	لا غرب	
غضب	لا غضب	
دارا:	القوة	الضعف
غير مصرح بها	الهوى والسقوط	
لا نهائية تاريخيا		
ووضعهما معا هو :		
(قوة ← ضعف - قوة - ضعف)		

* - دارا هو آخر ملوك الفرس الذي قتله "الاسكندر"، وهذا الأخير هو المعروف في الثقافة العربية الإسلامية بـ "ذي القرنين".

(1) - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 203، 204.

أي صراع الانسان مع الانسان

فقوة أحدهما ناتجة عن ضعف الآخر — المداولة

وهناك طبعا قوة فوق الانسان وطاقته (الدهر)، ولذلك فإن الصراع في القصيدة يقوم على مستويين:

الدهر / الانسان

الانسان / الانسان

وعلى هذا فإن اسمي العلم يلقيان بالمتلقي في مجاله الخاص بناء على "الترسبات الوافدة عليه من حقب مديدة بواسطة الاخباريين والقصاص وأهل التاريخ، شفويا وكتابيا مع الاضافات والصياغات المختلفة، ولكن هناك ثوابت هيمنت وصارت مركزا للإحالات الشعرية والأسرية بمختلف أنواعها وأجناسها".⁽¹⁾

وتسمية هذا المستوى من التحليل بـ (الدهر العادل) لتشابه المعاني في المقطع المدروس، بتداول الدهر على الانسان، وكذلك تداول الانسان على الانسان، فمن كان ظالما سيسلط عليه من يظلمه، وهذا التأويل مستقى من أسماء الأعلام، فمثلا "دارا" بالنسبة للقارئ المطلع، رمز للظلم والطغيان والجبروت، و"الاسكندر" رمز لقوة جديدة قضت على قوة طاغية فارسية (دارا).

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 207.

ويرجع السبب في هذا التداؤل العادل من طرف الدهر حسب محمد مفتاح بأن الانسان قد خلق "في أحسن تقويم، ولكنه ارتكب أعمالا مشينة فعوقب عليها من الانسان نفسه في تداؤل دوري".⁽¹⁾

3- الدهر العادل الجائر:*

في هذا المستوى حل المقطع الثالث من القصيدة، والذي يضم (24) بيتا التي كلها إحالات تاريخية لوقائع حدثت في التاريخ الاسلامي، ويواصل من خلالها رصد التشاكلات الصوتية والتركيبية ...، خاصة تشاكل الأصوات المتعلقة بأسماء الأعلام واشتقاقاتها المعجمية، لأنها تحيل على وقائع تاريخية، سياسية، واجتماعية معينة ومعظمها أسماء صحابة رضي الله عنهم-، مثل (خبيب، جعفر، حمزة، رستم، سعد عثمان، الزبير عمر...)، فبرصد العلائق الصوتية يمكن أن نصل إلى رصد علائق معنوية بالرجوع إلى المعاني المعجمية للجزور المركبة، فإذا "استطعنا حقا أن ندرك العلائق بين الكلمات بواسطة تشاكل الأصوات واختلافها وما نتج عنها من تشاكل في المعاني واختلافها فإننا يجب أن نبحث عن معنى ووظيفة للأصوات الأخرى التي بقيت خارجة عن التشاكل أو التعارض، إذ ليس هناك شيء اعتباطي في الشعر، ومن ثمة فإنه يتعين أخذ الكلمة برمتها بعين الاعتبار، ثم الأخذ بعين الاعتبار تركيبها، لأن الطبيعي الأصلي هو الأساس والتخريجات فرعية ثانوية تسهم في إغناء الرسالة الشعرية وتعداد أبعادها".⁽²⁾

فالخطاب الشعري إذن بنية مركزة تستوجب التحليل المنطقي، وذلك من خلال تجزئة الوحدات اللغوية تجزئاً منطقياً عبر الصوت والتركيب ثم ربطه بالسياق والمقاصد حتى تتم

(1) -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 198.

* -وردت في الكتاب ب: الدهر الجائر العادل" ونراها من الأخطاء المطبعية، كما وردت صحيحة في الفهرس.

(2) -نفس المصدر، ص 241، 242.

عملية التأويل، وهكذا فإن أسماء الأعلام التي وردت في القصيدة، جاءت كلها أوصافاً بناء على ما تراكم في الذاكرة الجماعية، ذماً أو مدحاً، ولذلك تلخصت الرؤية في هذا المقطع من خلال الدهر الذي هو جائر وعادل في نفس الوقت، فمثلاً "هند" التي كانت قبل إسلامها مذمومة، قد تغيرت هاته النظرة بعد إسلامها، وكذلك "أبو اليقظان" الذي كان في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ذا صحبة وغنى وجاه، وفي عهد النزاع لا صحبة ولا جاه.

4- الدهر الجائر العادل:

في هذا المقطع ينتقل الشاعر من أسلوب الغائب، إلى أسلوب الخطاب المباشر، من خلال ندائه (بني المظفر)*، أي هناك تشارك بين الأحداث التاريخية السابقة وبين المنادى وهو تشارك يجتمع في كلمة "الدهر" بنوائبه ومآسيه، وما فعل بالإنسان، فالمعنى العام موجه بالمقصدية، ولذلك استمر في قراءتها قراءة متعددة؛ دلالات معجمية، وصوتية وخرق للمادة الغوية، ولعب بالكلمات...

ويمكن تلخيص هاته الرؤية في:

سرد لأحداث عن طريق تكرار الاستفهام الإنكاري (أين الجلال؟، أين الإباء؟ ...) وغرضه التصريح عن الحسرة واللوعة، التي عصفت بقلب الشاعر، بهاته الآهات المتكررة والتي تتأول إيقاعياً وتركيبياً.

بعد السرد، رجع الشاعر إلى توجعاته وآهاته بواسطة تكرار الاستفهام الإنكاري وضمير المتكلم، أيضاً، بعبارة (من لي؟).

يعدد الشاعر الخصال الحميدة لبني المظفر، ثم ينتقل إلى تحفيز الهمم، من خلال مدح الذين يطلبون بالتأثر.

*-نسبة إلى "محمد بن المظفر" وهو احد ملوك بني الأفطس.

إن الدعوة إلى الجهاد، هي دعوة صريحة لقتال المرابطين -رأي محمد مفتاح-، ولكنها ذهبت أدراج الرياح ومن ثم نجد الشاعر يستسلم ويعيش على الأمل.

التعبير المستقى من تجارب الأمم السابقة هو ما أضمره الشاعر ولم يصرح به، من خلال ذكر أفعال بعض الصحابة، وبعض الملوك، وكأنهم يتشابهون مع بني المظفر في أنهم كانوا جميعاً لعبة في يد الدهر، ولذلك تشابهت نهاية القصيدة ببدايتها (الدهر/ فاجع/ الانسان ..).

وفي ختام كتابه يرى أن هاته البنى الثلاث تشابه التقسيم الأوروبي: الغنائي والملحمي والمأساوي، حيث إن كل بنية اتّسمت بخصائص 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 منبّهة في القصيدة بأكملها رغم قلّتها 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 تحقّب إلى ثلاث لحظات: بداية ووسط ونهاية.

وقد كان محمد مفتاح في تقسيمه هذا، صدى للغربيين الذين قسموا شعرهم إلى غنائي و ملحمي و درامي. وعمل بعدها على توحيد البنى الثلاث للقصيدة بجملة (الدهر حرب) بوصفها جملة نواة تختزل القصيدة برمتها.

خلاصة:

نلاحظ أن هناك تشابها في تركيب القصائد التي اختارها محمد مفتاح، ونقصد هنا قصيدتي "أبي البقاء الرندي" التي يرثي فيها الأندلس في كتاب "في سيمياء الشعر القديم" وقصيدة "ابن عبدون"، بحيث يشتركان في:

- الغرض الأساسي؛ إذ كلاهما رثاء، الأولى رثاء المدن والممالك، والثانية رثاء بني المظفر أو فترة ملكهم.
 - الثنائيات التي تقوم عليها القصيدتين (الدهر/الانسان).
 - البنية المأساوية المبنوثة في القصيدتين.
 - الدعوة إلى الجهاد
 - الخطاب المتشابه في تكرار الاستفهام الانكاري (أين؟).
 - الفترة التي قيلت فيها القصيدتين متمثلة في فترة أواخر حكم مسلمي الأندلس.
- على أن هناك اختلافا بينهما، على أساس أن الخطابات الشعرية تختلف باختلاف شروط إنتاجها وتلقيها داخل الثقافات التي تفرزها، وليس من الضروري أن تتماهى في شكل نسخة واحدة، وما يهمنا هنا هو التشابه أكثر من الاختلاف لنبيين مقاصد الناقد.

فهذا الاختيار لم يكن اعتباطيا، بل لتشابه في بنى القصيدتين، وتشابه مقاصدهما وهذا ما يساعده في التحليل، خاصة مع استراتيجيته الموسعة، التي لعب فيها المصطلح دورا كبيرا؛ إذ نجده يجتهد كثيرا في تحديد مصطلحاته وكشف مرجعياتها وتنوعها تبعا لتنوع هذه النظريات أي تعدد المرجع الفلسفي، غير أن الملاحظة التي تغالبنا هنا هو اعتماده على نظريات ومصطلحات غربية في بناء منهجه، مما يوحي أن تطبيقها يفترض فيه أن يتم على نصوص غربية لا عربية، لأنها توجد على ثقافتها، ولأن مرجعية المصطلح غربية عن

النص، لأن المصطلح "لن يكون مسعفا في الدراسة ما لم يجد البيئة الثقافية للنص التي تلائمه"⁽¹⁾.

كما يجهد محمد مفتاح نفسه كثيرا في نقل مصطلحاته ومحاولة توظيفها على نصوص عربية، اعتمادا على التكيف، آخذا بعين الاعتبار خصوصية الثقافة القومية للنص وتفرد وخصوصيته، ويفصح بأن أدواته عامة وتجريدية، يمكن أن تواجه بها أي نص وفي أي ثقافة، ولذلك يتخذ المصطلح شكلا تجريبيًا محضًا مبرهنا على مرونته وملاءمته للنص العربي، بحيث يجعلنا أمام إشكالية أخرى هي: هل تم توظيف المصطلح وتكييفه مع النص العربي؟ أم أن النص العربي تم اختياره ليكون ملائمًا ليعزز مرونة المصطلح؟، غير أن الإجابة على هذه الإشكالية نجدها في التحليل، من خلال نوعية النصوص التي طبق عليها مفاهيمه؛ إذ القصيدتين تتشابهان شكلا ومضمونا، خاصة من ناحية البنى الثلاث، التي ذكرناها سابقا، ويراها تشبه التقسيم الأوروبي للشعر (غنائي، ملحمي، مأساوي)، مما يجعلنا نستنتج أن النصوص تم اختيارها للبرهنة على مرونة المصطلح، لأنها تشبه من ناحية مضامينها الشعر الأوروبي، ليسهل توظيف الآليات النظرية وتطبيقها عليها.

ومما انتهى إليه نتيجة للثلاثية البنيوية التي سطرها للقصيدة، هو أن الحس المأساوي الذي يصدر عنه الشاعر، جعله يرى أن الإنسان محكوم عليه بمصير محتوم بات معه الدهر محاربا فاجعا لكل الناس. فقبل الإسلام كان عادلا في عمله لأنه فتك بالظلمة، كما كان عادلا بقضائه على الأمويين، بيد أنه كان جائرا حين فتك بالعلويين والعباسيين. ومن كل هذا، خلاص محمد مفتاح إلى أن ابن عبدون سعى إلى تبرير ما ألم ببني المظفر

(1) - عبد الحكيم الشندودي: نقد الشعر المغربي الحديث - نقد النقد-، منشورات سليكي أخوين، طنجة، المغرب، ط1، 2017، ص 161.

الأندلسيين، وكيف أن الأيام مراحل لها بداية ووسط ونهاية . ومن ثم يغدو فعل الدهر بالناس فرصة للاتعاظ واستخلاص العبرة.

وآلية ابن عبدون في التعبير عن هذه الفكرة هي التناص، الذي مكّنه . فيما يرى محمد مفتاح، من التأريخ بطريقة شعرية على غرار صنيع الكتابات التاريخية التقليدية ويظهر هذا في استحضار ابن عبدون في قصيدته بطريقة ضمنية لمجموعة من الأخبار و الأحداث التي حصلت بين الملوك والقبائل والأشخاص فيما قبل وأثناء وبعد الإسلام.

تلك هي الخلاصة التي انتهى إليها محمد مفتاح في تحليله لرؤية ابن عبدون. بيد أننا لو أمعنا النظر في الجانب التطبيقي الذي أوحى بهذه الخلاصة في ثنايا الكتاب لألفيناه أقل حماسة بكثير مما كنا نتوقع حين قراءتنا للجانب النظري، الذي يبدو أكثر تحمسا مقارنة مع التطبيق العملي، الذي عمد فيه محمد مفتاح إلى تحليل القصيدة بيتا بيتا مع افتراض عناصر اتساق لفظية ودلالية يحافظ بها للقصيدة على انسجامها.

ونرى في هذه الطريقة التحليلية أولى ملامح تعثر البديل النقدي و المنهاجي الذي وعدنا به محمد مفتاح، إذ سعى بهذا النهج التحليلي إلى قول كل شئ دفعة واحدة في البيت الشعري الواحد إرضاء للمستويات التي سطرها مسبقا للخطاب الشعري عامة.

ونتيجة لهذا يبدأ تحليل البيت الشعري بالوقوف على طبيعة أصواته، مستخلصا وبشكل متكرر دلالة الأصوات الحلقية على الحزن والجزر، فيما تأتي أصوات حروف الإطباق للدلالة على الفخامة و الضخامة و الرفعة و السمو، وأكثر من هذا يعني الاشتراك في الأصوات اشتراكا في المعاني .

ونحسب أن محمد مفتاح شأنه في هذا شأن أغلب النقاد الحداثيين العرب، قد قدم خلاصاته جاهزة لكي يدعم بها تأويله للقصيدة، دون أن يبرر لنا بداية من أين تستمد القيمة التعبيرية للأصوات مشروعيتها ؟ وكيف يمكن للسمع أن يكون مرشدا وكاشفا عن رؤية

ومقاصد الشاعر؟ ومن له الأولوية والحظوة في توجيه الآخر داخل البيت الشعري، أهو المستوى الدلالي أو الأصواتي؟، وبالرغم أنه لم يصرح بذلك إلا أننا نرى أن تأويلها - حسبه- يكون عبر المستويين معا (صوتي ودلالي).

ومما زاد منهجيته صعوبة، رصده في المستوى المعجمي لبعض الأبيات، كيفية تلاعب الشاعر بالكلمات واستحضاره لأسماء أعلام حيث عمد محمد مفتاح إلى تصحيفها قصد الخروج منها بما يدعم تأويله العام للقصيدة . فقد أخضع بعض أسماء الأعلام في القصيدة للاشتقاق، مخالفا بذلك النحاة العرب القدامى الذين رأوا أن اسم العلم اسم جامد لا صلة له بالاشتقاق ولو كان في أصله وقبل نقله إلى العلمية اسما مشتقا. ومع هذا اشتق محمد مفتاح من الاسم (جرهم) في البيت العاشر من القصيدة صيغة (رجل جرهم) ومن اسم (يزدجرد) في البيت التاسع عشر من القصيدة صيغ (يزدرد) و (زجر) و (يجرد) ومن اسم (رستم) في البيت العشرين صيغت أسماء (رسم) و (روسم) و (سم).

كما طال تصحيف محمد مفتاح بعض الأفعال في القصيدة، مثل (بلّغت) الذي صار (بلّعت) و (اختزلت) الذي صار (اختزنت)، ولعل سبب ذلك راجع إلى التلفيق المذهبي الذي صرح به وبمزالقه في البداية، فلا هو تاريخي اجتماعي خالص ولا هو بنيوي محض ولا هو سميولوجي ولا تداولي بحت .

ومن المفارقات الأساسية التي أفضت إليها هذه الهجنة المنهجية، استثمار محمد مفتاح في تحليله لسميائيات (غريماس GREIMAS) التي سبق أن انتقدها في القسم النظري من الكتاب. ولنا أن نتساءل بداية عن مدى مصداقية الانتقادات التي وجهها له، وغيره من السميائيين الغربيين، أليس الغرض من وراء انتقاد هؤلاء ان ينتهج الناقد نهجا مخالفا يكون بديلا عنهم؟.

فرغم انتقاده لـ (غريماس GREIMAS)، جاء تحليل محمد مفتاح لقصيدة ابن عبدون زاخرا بمربعاته، ونظامه العاملي، هذا مع أن سمياتيات (غريماس) فيما نعلم جاءت أصلا لتحليل النصوص الأدبية السردية الحكائية وليس الشعرية .

كما احتقى بالاستعارة بمنظوراتها الجديدة في الغرب دون الالتفات بالشكل الذي يليق إلى منجز البلاغيين العرب القدامى الذين تحتفظ آراءهم إلى اليوم بالشئ الكثير من المعاصرة.

أما من الناحية التركيبية فلم يستهو محمد مفتاح داخل القصيدة إلا ظواهر التشاكل والتباين واللزوم و التعدي و التكرار ورتبة مكونات الجمل الشعرية مع إغفال بلاغة الحذف والذكر و الفصل و الوصل و التعريف والتكثير و الإثبات والنفي والتقديم والتأخير، فضلا عن بلاغة التنويع في الجمل الاسمية والفعلية من حيث الحجم وطرق الربط فيما بينها، مع أن البلاغة العربية ليست قاصرة في تخريج دلالاتها، ولعله وقع في هذا بسبب تركيزه على دراسات الغرب.

أما فيما يخص مقصدية ابن عبدون، فقد أخضعها محمد مفتاح لمقاصد قراءته التي لا تريد ابن عبدون إلا كاشفا عن عنف الدهر عبر استحضار تناسلي يكون فيه صدى لمن سبقه من المؤرخين ممن أرخوا للأحداث و الأساطير والحكايات الصالحة للانعاط وأخذ العبرة . ونظن أن تركيزه على عنصر المقصدية في تحليله، فيه تعظيم لدور الوعي و الإرادة في إنتاج المعنى الشعري.

وقضية إسقاطه المقصدية على الوعي الجمعي أو الاجتماعي نجد لها حضورا عند (يوري لوتمان Youri Lotman) في كتابه "سيمياء الكون" فيما يصطلح عليه بـ "تخوم النص" حينما أولاه أهمية خاصة، باعتبارها مناطق ما بين النصوص أو الحدود لأنها تعد أكثر غنى على مستوى التبادلات المتواصلة بين المركز والهامش، وهي تواصلات تمكن من

تكوين (وعي جماعي) للنص يسمح بالتأويل المستمر للسنن الثقافي لثقافة معينة، ذلك أن الذات البشرية مثل الكائنات الحية عامة، لا تعد موضوعا في حد ذاتها، مستقلا عن الكون لذلك فإن الكون لا يعد موضوعا فيزيائيا يوجد خارج الذوات ولكنه الكون الذي تسبح داخله هذه الكائنات، وبهذا فإن سيمياء الكون هي "فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع للغات الموجودة"⁽¹⁾، حيث ينظر "لوتمان" لسيمياء الكون بصفقتها فضاء سابقا على اللغات وعلى كل فعل لانتاج الخطاب غير أنها تعد ضرورية لوجود هذه اللغات ولاشتغالها، وهذا ما يبرر أيضا -في اعتقادنا- حضور مصطلح "الكونية" في أعمال محمد مفتاح*.

وبحديثه عن عنصر التفاعل يضعنا في عمق نظرية التلقي دون التصريح بذلك مباشرة.

على هذا النحو اتخذ محمد مفتاح قصيدة ابن عبدون وسيلة لتقديم إضاءة نقدية، هي في عمقها تجريب وترويض لمجموعة من الإجراءات النقدية بعد غريبتها وانتقاء آلياتها بما يخدم مقاصده التأويلية على نحو تلفيقي.

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.

(1) - يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2011، ص 7.

* - أشرنا لمصطلح الكونية في الفصل الأول من هذا البحث.

الفصل الثالث

التشيد النظري عند محمد مفتاح

التشيد النظري في كتاب: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية
(اللغة، الموسيقى، الحركة).

I. المبادئ والمسارات.

أولاً: المبادئ.

ثانياً: المسارات.

II. نظريات وأنساق.

أولاً: النظريات.

ثانياً: الأنساق.

III. أنغام ورموز.

أولاً: الآلة.

ثانياً: المتن.

ثالثاً: الأنغام والرموز.

رابعاً: الحصيصة والآفاق

الإطار النظري في كتاب: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة، الموسيقى الحركة)*:

تقديم:

تحدثنا في الفصل السابق عن البناء النقدي عند محمد مفتاح، وفرقنا فيه بين مستويين من مستويات هذا البناء أو هذا التشييد، وهما: التشييد الآلي (الإجرائي)، والتشييد النظري فالإطار الإجرائي التشييدي عند محمد مفتاح، هو الذي يعمل على ملاحظة العناصر الإجرائية ومدى توافقها مع الرؤية الكاملة للنص، أي أنه من خلال الإجراء يطبّب النظرية حيث يشتغل محمد مفتاح في هذا الإطار وفق قلب كلي للنظرية، بدل أن نبدأ من النظرية لنصل إلى الإجراء، -كما هو معروف- ننطلق مع محمد مفتاح من الإجراء لنصل إلى النظرية، لذلك بدأ مع كتاب سيمياء الشعر القديم ثم تحليل الخطاب الشعري دينامية النص... وصولاً إلى رؤيا التماثل، وهي كتب ركّز فيها على الجانب التطبيقي أكثر من النظري، ثم أصدر كتاب: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية في ثلاثة أجزاء، بحيث يمثل هذا الأخير الإطار النظري الذي جمع فيه حوصلة تلك النظريات والمناهج والآليات التي قارب بها نصوصاً شعرية مختلفة، وهو امتداد نظري ومنهجي عميق لما بدأه منذ أكثر من ثلاثين سنة، لتدعيم ما تمّ تشييده فلسفياً وابستمولوجياً ومنهجياً، ولتدارك بعض التقصير والإهمال الوارد فيه، خاصة من ناحيتين:⁽¹⁾

- الأولى: تتمثل في قلة الإيغال في دراسة الإيقاع الشعري.
- الثانية: تتمثل في شيئين أساسيين؛ أحدهما أنه لم يحلل قصائد حية ينشدها الشاعر في محفل من الناس بزمان خاص وفي فضاء معين، والآخر عنايته بالشعر التقليدي وشعر التفعيلة فقط، في حين هناك أشكالاً وقوالب شعرية أخرى.

*- نال هذا الكتاب جائزة الشيخ زايد في دورتها الخامسة عام 2011 بأبوظبي.

(1)- ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010، ص 13.

وتداركا لهذا التقصير، واحتفاء بما أهمله، كان هدف هذا الكتاب هو عقد العزم على "إنجاز مؤلف يجدر المكتسبات التصويرية والمعرفية والمنهجية التي تضمنتها مؤلفاتنا السابقة من جهة أولى، ويقترح إطارا فلسفيا، ونظريا، ومنهجيا، أعم وأشمل من جهة ثانية".⁽¹⁾

فهذا المشروع العلمي إذن يتناول الكليات في الشعر اعتمادا على اللغة، الموسيقى والحركة، وقد زواج فيه بين التنظير والتطبيق -بناء على أسس علمية رصينة-، معتمدا فيه على تقاطعات بين حقول معرفية عديدة برؤية نسقية شاملة، ومقاربات علمية حديثة لاكتشاف مختلف الأنساق المتحركة في اشتغال النص الشعري وطبيعته وامتداداته، فمحلل الشعر عليه أن يكتشف المبادئ الموحدة حتى يكون عمله موسعا نظريا.⁽²⁾

يري محمد الداوي أن هذا الكتاب يسعى إلى بلورة نظرية نقدية دقيقة لمقاربة الخطاب الشعري، تمتاز بالشمولية والتوسيع المنهجي، تعتمد أساسا على الثالوث (اللغة -الموسيقى -الحركة)، يقول: "يعتبر كتاب مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة-الموسيقى-الحركة) امتدادا للمشروع النقدي الذي مافتئ الباحث الناقد محمد مفتاح يشيده سافا من فوق ساف سعيا إلى بلورة تصورات متقدمة وتنظيرات دقيقة لمقاربة الخطاب الأدبي بصفة عامة والخطاب الشعري على وجه الخصوص، واقتراح إطار فلسفي ونظري ومنهجي أعم وأشمل يخص " الشعرية الموسعة" التي تنهض على الثالوث (اللغة-الموسيقى-الحركة) باعتباره جذرا تتفرع عنه جذوع وأغصان وأفنان".⁽³⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 13.

(2) - ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص

152.

(3) - نفس المرجع، ص 37.

ولمعرفة الخطوط العريضة التي بني عليها هذا المشروع سنضع ملخصا نحاول من خلاله الإلمام بالرؤية العامة التي تحكمت في بنائه.

نظرة عامة حول الكتاب:

اعتمد محمد مفتاح في هذا الكتاب على تصورات ونظريات ومناهج مستقاة من العلوم المعرفية، بما تحتوي عليه من علم الأعصاب، وعلم النفس، واللسانيات، وفلسفة الذهن، وفق رؤى خاصة، ورؤى تلك العلوم المعرفية هي "التضافر بينها لتحليل ظاهرة ما، وإعمالا لهذه الرؤى، فإننا أقمنا التوسيع على ثالوث؛ هو اللغة، الموسيقى والحركة باعتباره جذرا تتفرع عنه جذوع، وأغصان وأفنان، لذلك خصّته الأبحاث المعاصرة بعناية فائقة".⁽¹⁾

فهذه النظرية الموسعة تقوم أساسا على ثالوث يلخص تشاكل تلك العلوم فيما بينها والتي تمكنا من الولوج إلى عوالم الخطاب الشعري، وتحليله تحليلًا كليًا، انطلاقًا من أسس نظرية بحتة، مستقاة من مختلف العلوم والمعارف، وقد وردت في ثلاثة أجزاء هي:

الجزء الأول: وقد أسماه بـ مبادئ ومسارات وينقسم بدوره إلى قسمين؛ الأول: المبادئ (المبادئ المعرفية والمبادئ الحركية، والمبادئ التوليفية، والمبادئ التنظيمية، وأما الثاني: المسارات وقد خصه بذكر تجليات تلك المبادئ وتنظيراتها إغريقيا- رومانيا (سحر الأعداد والأشكال)، وفي منجزات عربية (توليف الأنغام، بلاغة الألحان، وتناغم الأكوان).

الجزء الثاني: (نظريات وأنساق)، ابتدأه بمدخل يوضح فيه المنهجية التي اعتمد عليها والإشكال المطروح، بحيث تنتظم هاته المنهجية وفق زاويتين: زاوية تقليدية وأخرى معاصرة، ثم قسمه إلى قسمين: أولهما عرض فيه بعض النظريات الكبرى التي أثرت بالغ التأثير في مسار البحث الخاص بعلاقة اللغة الشعرية والموسيقى، مثل النظرية التوليفية،

⁽¹⁾ ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص

ونظرية التعبير الإيقاعي، والنظرية الإيقاعية، والنظرية الموحدة. وأما القسم الثاني فقد عرض فيه بعض الأنساق كنسق الصوت، نسق التراكيب، نسق الدلالات، والنسق الموحد.

والملاحظ هنا أنه جمع النظرية الموحدة والنسق الموحد في نموذج نظري يستجيب لمتطلبات المقاربة المعاصرة، يقول: "وأما الفصل الرابع (النظرية الموحدة)، من الشطر الأول، والفصل الرابع (النسق الموحد)، من الشطر الثاني، فإننا اجتهدنا فيهما حتى نجمع ما تفرق في نموذج نظري يستجيب لمتطلبات المقاربات المعاصرة".⁽¹⁾

الجزء الثالث: (أنغام ورموز) قسمه إلى قسمين أيضاً؛ الأول: الأنغام، والثاني: الرموز غير أنه في هذا الجزء تجاوز الطريقة السابقة، حيث زواج في الجزئين السابقين بين التنظير والتطبيق، في حين قدم في هذا الجزء ملخصاً نظرياً للنظرية التي اقترحها في تحليل الخطاب الشعري، ثم أرففها بتحليلات مفصلة في شعر بعض الشعراء المشاركة والمغاربة، مصحوبة بتأويلات يستخلص من ورائها أنواع الرؤى الكلية والجزئية التي تشغل الفكر البشري والعربي، لخدمة غايات إنسانية وقومية ووطنية، متجاوزاً بذلك النزعات التعليمية الضيقة، من أجل بناء إنسان عربي متمسك بماضيهِ، ومنخرط في مشروع الحداثة، حتى يساهم بذلك في الحضارة الكونية، يقول: "ليكون لعملا هذا غايات إنسانية ووطنية، حتى يتجنب الانطواء على نزعة تعليمية ضيقة، مع أن التعليمية المتنورة ضرورية لتكوين الإنسان العربي المعترف بـماضيهِ، العامل لحاضره، الآمل في مستقبل يتبوأ فيه مقعد صدق عند الأمم المسهمة في تقدم الحضارة الكونية".⁽²⁾

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 14.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 14.

منهج الكتاب:

لعل الهاجس الذي شغل بال محمد مفتاح هو محاولته تجاوز الكثير من دراسات الشعر التي بقيت أسيرة لإبدالات تصويرية قديمة، لأنها موعلة في بقائها داخل لب التفكير التراثي، وكذلك الأمر بالنسبة للذين استعانوا بالدراسات الغربية حيث بقوا داخل شراك تلك المفاهيم بمدلولاتها وخصوصياتها دون مراعاة خصوصية الخطاب الشعري، ولذلك أراد أن يمسك العصا من وسطها ليتاح لنا الانخراط في "الصيرورة العلمية المعاصرة التي تفرض توظيف مبادئ مجردة تشمل العلوم الخالصة والعلوم الاجتماعية، والانسانية لدراسة الشعر، كما توجب تحليله ضمن الحقول الفنية الأخرى، مثل المسرح والسينما والتشكيل والرسم والنحت والهندسة والموسيقى".⁽¹⁾

ولذلك حاول إيجاد الروابط التي تجمع الخطاب الشعري مع غيره من العلوم الأخرى لأن الشعر ليس مجرد مجموعة من العلائق اللغوية فحسب، بل هو كيان ذو محمول معرفي للشعوب، وهذا ما جعله يسعى إلى "توظيف تلك المبادئ المشتركة المجردة بين الشعر وغيره من الفنون، ومن العلوم حتى لا تبقى أبحاثنا جزئية مقتصرة على أقوال النحاة والبلغاء، وعلى السوالف في البياض، في حين ان المبادئ الابداعية العميقة واحدة، والعمليات الانشائية تسبقها إرهاصات ومعاناة وحركات باطنية وظاهرية متشابهة".⁽²⁾

ولتحقيق تلك الأهداف، اعتمد على تصورات دقيقة، وتنظيرات عميقة، من مختلف العلوم، كعلم الأعصاب، والتشريح، ووظائف الأعضاء وعلم النفس، وفلسفة الذهن والرياضيات، والفيزياء، ... واللسانيات، والموسيقى، والأناسيات، لأنه يعتقد أن "إنجاز أية دراسة جادة تكشف عن سر صناعة الشعر وأبعاده لا تتم إلا بالارتكاز على بعض نتائج تلك العلوم، مهما كلف ذلك من عنت".⁽³⁾

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 19.

(2) - نفس المصدر، ص 19.

(3) - نفس المصدر، ص 19.

الملاحظ هنا أنه اعتمد على تقنيتي "التوفيق والتوليف" بين مكونات الخطاب الشعري وباقي العلوم، وهذا ما يتطلب منه اعتماد منهج صارم يمتاز بالحذر في تعامله مع المعطيات خاصة النظرية منها، فكيف إذن تعامل محمد مفتاح مع هذا الزخم العلمي وماهي المراحل التي مر بها هذه المشروع النقدي؟.

يجيبنا محمد مفتاح في قوله: "إذا كان الأمر هكذا فإن الأمانة العلمية تقتضي منا أن ننبه القارئ إلى أننا تعاملنا مع مصادرنا بكيفيات مختلفة، أولاها أننا قدمنا مادتها العلمية بترجمة دقيقة أمينة حينما لا يكون هناك مجال للإنشاء الطنان والتعليق الثرثار وثانيها تلخيص للأطروحات الأساسية لما لا يكون هناك ضرر بالمادة العلمية، وثالثها أننا كنا نستند إلى رؤية فلسفية لتتخطى بها تلك الصرامة العلمية مثل مفهوم الانتظام الشامل للكون الذي يؤدي إلى نظرية نسقية تسمح بمقايضة ميدان على ميدان، كما هو الأمر المعمول به في فلسفة العلوم الخالصة والاجتماعية والانسانية، وهكذا قمنا بتوليف بين مبادئ الشعر والموسيقى والمسرح والهنداس والتشكيل لصياغة نظرية موحدة ونسق موجد، ورابعها أننا رجعنا إلى المصادر الأساسية التي اعتمدت عليها مراجعنا فحللناها تاريخيا وابستمولوجيا، فأنكشفت لنا خباياها وزواياها فصححنا ما وقعت فيه من أخطاء وبسطنا تعقيداتها وأخذنا منها ما يلائم توجهاتنا وموضوع بحثنا".⁽¹⁾

مما سبق نستنتج أنه تعامل مع مصادره وفق أربع مراحل:

- الأولى.: تقديم المواد العلمية بترجمة دقيقة أمينة.
- الثانية: تلخيص الأطروحات الأساسية دون الإخلال بالمادة العلمية ومصادقيتها.
- الثالثة: الاستناد إلى رؤية فلسفية تتخطى الصرامة العلمية، من خلال مفاهيم معينة كالانتظام الشامل للكون، حتى يتم التوفيق بين مبادئ الشعر، وبين باقي الفنون والعلوم.

(1) -محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 15.

- **الرابعة:** الرجوع إلى المصادر الأساسية التي اعتمد عليها، وتحليلها ابستمولوجيا وتاريخيا لتصحيح الأخطاء وبسط التعقيدات ثم الأخذ بما يتواءم مع توجهاته.

مقاصد الكتاب:

لاحظ محمد مفتاح أن هناك بعض القصور الذي يعتري أساسا الفصول المتعلقة بالشعر، والذي يتجلى في قلة الإيغال في دراسة الإيقاع الشعري، وعدم الانكباب على الإلقاء والإنشاد (طاقة الحركة)، والعناية بالشعر التقليدي دون غيره من القوالب الشعرية الثرية والمتنوعة.

ولذلك سعى في هذا الكتاب إلى تدارك هذا القصور مستثمرا المكتسبات المعرفية والمنهجية المضمنة في كتبه السابقة، ومتسلحا بأنواع من الآليات الاستدلالية مثل (الاستقراء والاستنباط والفرض الاستكشافي والمقايضة والتمثيل...)، ومتوخيا توسيع النظرة إلى الشعر بطريقة نسقية وشمولية للإحاطة بمختلف مكوناته وعلاقته ووظائفه ولذلك جاء هذا الكتاب وفق رؤية معينة ذات مقاصد يريد من خلالها ترقيع ذلك التقصير وتعزيز مكانه قوته حتى يحقق مشروعه الأهداف المرجوة ويؤدي رسالته العلمية على الوجه الأمثل وعلى بلورة آلة صورية قادرة على تحليل النص الشعري في شموليته وسياقه التداولي وعلاقته بالفنون الأخرى.

ولعل أهم مسعى لهذا الكتاب هو البحث عن علاقات تواشج الشعر مع غيره من العلوم والمعارف، وبناء جسور لتعزيز تلك العلاقات للولوج إلى أعماق التجربة الشعرية التي تنطلق أساسا من الجسد البشري، فضلا عن التجربة اللغوية والجمالية، ولذلك اعتمد على مبادئ خاصة في إطار ما يقدمه العلم المعرفي من أدوات علمية، ومفهومية وفلسفية خاصة ما تعلق منها بعلم الأعصاب، وعلم وظائف الأعضاء، وعلم النفس.... يقول: "إن ما نسعى إليه هو توظيف تلك المبادئ المشتركة المجردة بين الشعر وغيره من الفنون ومن العلوم، حتى لا تبقى أبحاثنا جزئية مقتصرة على أقوال النحاة والبلغاء وعلى السواد في

البياض، في حين أن المبادئ الابداعية العميقة واحدة، والعمليات الإنشائية تسبقها إرهافات ومعاناة وحركات باطنية وظاهرية متشابهة".⁽¹⁾

وتوظيف هذه المبادئ وربطها مع التجربة الشعرية قد تحقق نظرة شمولية للممارسة الشعرية بكل تعقيداتها، لأنها ليست مجرد حشو لغوي وجمالي فقط، بل هي كذلك إنشاد وغناء ومسرح، وقد تكون شريطا مصورا يشاهده المتلقي عن بعد، ويتفاعل معه، ولذلك كان التركيز على الشاعر -كجسد- حين يتاح له "أن ينشد فيصير مغنيا، وممثلا مسرحيا مع ما يقتضيه الانشاد/ الغناء، والمسرح من حركات معينة، أمام جمهور في فضاء معين. الشعر مسرح إذا حضر المتلقي وعاین الشاعر المنشد، والشعر شريط إذا شاهده المتلقي ولم يحضر الحفل، والشعر موسيقى غنائية أمام جمهور متحمس، والشعر تشكيل ورسم وهندسة ونحت، حينما يكون مسطورا على الصفحة أو منقوشا على البناء، أو مرقوما على الثياب والأنسجة".⁽²⁾

ولعل أهم محور تتأسس عليه هاته المقاصد هو الجسد البشري، بما يملكه من حواس سمعية، وبصرية، ... وبما يحتويه دماغه من منبهات، وتفاعلات مع المحيط، من انفعالات، وعواطف، وحركات، وتصورات، ومقاصد، ... وبذلك تؤدي كل هاته التفاعلات الدماغية إلى حركة وفعل، ينعكس على شخصية الشاعر فنراه يتحرك وهو يكتب، يهتز وهو ينشد، ويتحمس ويتفاعل مع جمهوره إذا تحمس له، ولهذا فإن الأساس الذي تقوم عليه هذه المقاربة هو "مكونات الجسد البشري بما لديه من أنساق سمعية وبصرية وذوقية وشمية ولمسية، وبما يحتويه دماغه من قشرات، وباحات، وبما يحيط به، في بيئته، من منبهات ومحفزات، وما يتضمنه ذلك الدماغ، في تفاعل مع المحيط، من موسيقى، ولغة، وحركات

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 19.

(2) - المصدر نفسه، ص 19، 20.

وتذكريات، وانفعالات، وعواطف، ومقاصد .. وتصورات وتوضيحات، واستعارات، ومقاييسات وتمثيلات".⁽¹⁾

من خلال دراسات الحركات والتفاعلات يسعى الباحث إلى إعادة الحياة إلى القول الشعري، وذلك بدراسته كنسق من التفاعلات، بالاعتماد على نتائج العلوم الخالصة والعلوم الانسانية والاجتماعية، وكذلك دراسة الحركات التوليدية الناتجة عنها، والإشارات المعبرة وبالتنبية إلى النغمات المطربة والتنغيمات الآسرة في فضاء وزمان معينين يقول: "إن ما نسعى إليه هو إعادة الحياة للقول الشعري بدراسة الحركات التوليدية والإشارات المعبرة، وبالتنبية إلى النغمات المطربة، والتنغيمات الآسرة، في فضاء-زمان معين، باعتماد على بعض نتائج البحوث في العلوم الخالصة، والعلوم الاجتماعية والإنسانية".⁽²⁾

ويمكننا أن نعرض بعض المقاصد الأخرى، خاصة المتعلقة ببناء هذا المشروع والتي تحكمت في إقامة تصور موسع لتلقي الشعر وتحليله، فيما يلي:

- تكميل التقصير الحاصل في الدراسات السابقة للشعر.
- دراسة الخطاب الشعري دراسة كلية واعية انطلاقاً من السميائيات الموسعة.
- تعميق المكتسبات التصورية والمعرفية والمنهجية التي تضمنتها مؤلفاته السابقة.
- اقتراح إطار فلسفي ونظري ومنهجي أعم وأشمل لدراسة الشعر.
- الكشف الجاد عن سر الصناعة الشعرية بالانفتاح على نتائج العلوم الدقيقة مثل علم الأعصاب والتشريح ووظائف الأعصاب وعلم النفس وفلسفة الذهن والرياضيات والفلسفة (الإرث الفيثاغوري والتاريخانية).
- الإحاطة بكل التفاعلات الدماغية والذهنية والمحيطية التي تؤدي إلى الحركة والعمل باعتبارهما لبنتين أساسيتين لبقاء الكون وحياة الإنسان. وهذا ما يجعل الشاعر يتحرك وهو يكتب، ويهتز وهو ينشد، ويتحمس وهو يرى الاستجابة المشجعة؛ حركات الشاعر تكون لحناً

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 20.

(2) - المصدر نفسه، ص 20.

تحكمه قواعد شبيهة بقواعد الموسيقى كدرجة الحركة، ومدتها، وحدتها، وتركيبها، ودلالاتها ورمزها.⁽¹⁾

- توظيف مبادئ علمية مجردة لدراسة الشعر وتحليله أيضا ضمن الحقول الفنية الأخرى كالمرح والسينما والتشكيل والموسيقى.
- تشييد تأويل الخطاب الشعري على أسس نظرية راسخة.
- التجديد في الآليات المنهجية لقراءة الشعر.
- التوغل في بعض مظاهر تحليل النص الشعري التي بقيت آلياتها تستخدم في المناهج المتداولة، وخصوصا الإيقاع وأنواع ترابط الخطاب.
- تمييز لغة النقد عن لغة الإبداع ومحاولة بناء نقد صادق.
- استخلاص أنواع الرؤى الجزئية والكلية التي تشغل الفكر العربي والفكر البشري.
- التجديد في آليات النقد الأدبي من خلال منهجية التوسيع التي تفتح أبوابا مختلفة ومتعددة على النص، والتي تجعل الناقد متسلحا بآليات استدلالية كالاستقراء، والاستنباط والفرض الاستكشافي، والمقايسة والتمثيل.⁽²⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 20.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 21.

I. المبادئ والمسارات:

لتحقيق المقاصد السابقة وللبرهنة على صحة ما يدعو إليه، قدم محمد مفتاح مجموعة من المبادئ التي ارتكز عليها في هذا الكتاب، وقد عرض إطارها النظري والمفهومي الأصلي لها بالعودة إلى مصادرها الحقيقية، آخذاً أقوال العلماء والباحثين الذين أصلوا لها تأصيلاً علمياً دقيقاً، بغية الاستفادة من فرضياتها ونتائجها في تحليل الخطاب الشعري وتشبيد نظرية لتأويله على أسس سليمة، تضمن تجديد آليات النقد وتطورها، وقد جمعها في القسم الأول من الجزء الأول من هذا الكتاب، وتتمثل تلك المبادئ في: المبادئ المعرفية المبادي الحركية، المبادئ التوليفية، والمبادئ التنظيمية.

ثم يلحقها في القسم الثاني بـ المسارات من خلال إبراز تجلياتها في ميادين الموسيقى والشعر، واللغة، بفضاء الشرق الأوسط لأن مضامينها هي لب الفكر العربي الإسلامي وتتمثل في أربعة فصول: سحر الأعداد والأشكال، توليف الأنغام، بلاغة الألقان، وتناغم الأكوان.

أولاً: المبادئ:

نشير هنا إلى أننا لم نركز على تفصيلات كل المبادئ التي ذكرها محمد مفتاح لأنها موعلة في التنظير، ولا يسعنا الإحاطة بتفصيلاتها وأنساقها جميعاً، وبتعاريفها العلمية البحتة، إلا أننا ذكرنا بعض أنساقها، خاصة ما تعلق منها بالأنساق (البصرية، السمعية والذكرية) وبتنزيلاتها على تحليل الخطاب الشعري.

1- المبادئ المعرفية:

ترتكز المبادئ المعرفية على الحواس الخمس لأنها هي وسائل الإدراك، لدى الكائنات الحية عموماً، وعند البشر بصفة خاصة، وقد اعتمد الباحث على نتائج بحوث العلماء الذين اشتغلوا على الدماغ الانساني، وعلماء الأعصاب، والكيميائيين، والرياضيين بيد أنه اهتم "أساساً بحاستي البصر، والسمع، معتمدين على بعض النتائج التي توصل إليها الباحثون

في تخصصات علمية مختلفة، ولا سيما من اهتم منهم بالدماغ الإنساني وبالنسق العصبي؛ وأغلب أولئك الباحثين هم من الأطباء، أو من الفيزيائيين والكيميائيين والرياضيين ... أو فلاسفة الذهن أو علماء النفس".⁽¹⁾

وعملية الإدراك هذه ترتكز أساسا على الدماغ، لأن الإدراك لن يحصل إلا من خلال عمل الحواس التي مركزها الدماغ، ولذلك ارتكز على نظرية معيارية، في الدراسات الدماغية/الذهنية، صارت معتمدة، تقوم على المسلمات الآتية:⁽²⁾

- الأساس العصبي للدماغ.
- فهم الوظائف الدماغية في قوانين الفيزياء، والكيمياء.
- غنى نشاط الدماغ.
- تطور الدماغ البيولوجي.
- انبثاقه البيولوجي.
- انبثاقه الذهني.
- هندسته الآلية.
- هندسته الذهنية.
- الخاصة التحسبية.
- المقبولية العلمية.

ولذلك عالج الباحث هاته المبادئ عبر ثلاث أطروحات هي: هندسة الدماغ، وأطروحة المجزئية بتقسيماتها، ثم التنزيل.

أ- هندسة الدماغ:

يوضح محمد مفتاح هنا تركيب الدماغ من خلال التركيز على العلوم الطبية وخصوصا علمي التشريح، ووظائف الأعضاء، وما خلصت إليه من تقسيم الدماغ إلى

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 23.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 23.

يمين، يسار، وأمام، وخلف، وفوق، وتحت، وعلى تجزيء كل جهة إلى مواقع تدعى الباحات، وتسميها بأسماء مكتشفية، أو ترمز إليها بحرف من الحروف، أو تضع عليها رقما معيناً، ثم تتعرض إلى أماكن الخلايا، والهاوي، والألياف، والعصبونات، إلى تفاصيل دقيقة وكل باحة من هاته الباحات تقوم بوظيفة معينة مطابقة لها، فهناك باحات خاصة بالمبصرات وباحات خاصة بالمسموعات، وباحات خاصة بالحوافز... (1)

وبطبيعة الحال فالشاعر مدرك لما حوله وقد يتأثر بوعي أو دون وعي بمحيطه وهو ما ينعكس على النص، ولهذا فإن عملية التأويل تكون بحاجة لهاته الدراسات ومراعاتها أثناء التحليل، بالتركيز على وظيفة كل جهة من جهات الدماغ، وهذه العملية لا تحقق إلا بالعودة إلى البحوث التي درست هندسة الدماغ، يقول: "إلا أن الإشارة واجبة إلى بعض المعلومات التي هي ضرورية لكل مهتم بالدراسات اللغوية، والشعرية والموسيقية؛ وأهم هذه المعلومات المتعلق بالجهة الصدغية، والجهة الغشائية، والجهة الأمامية، والجهة القذالية، والجهة الجدارية.. إلى غيرها من تقسيمات، مما يسمى في الأبحاث التي تهتم بهذا الميدان بـ (هندسة الدماغ)". (2)

ب- أطروحة المجزئية:

كان تركيز محمد مفتاح في هاته الأطروحة على توضيح ما سبق من مفاهيم متعلقة بهندسة الدماغ، فاختر اسمين بارزين أثرا فيمن بعدهما؛ هما:

ج.أ. فودور (Jerry Alan Fodor)، وكتابه: (مجزئية الذهن. مقالة في علم النفس الخاص بالملكات)، ود.ماز (David Maz)، وكتابه: (الرؤية، بحث في التمثيل الانساني، ومعالجة المعلومة البصرية).

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 24.

(2) - نفس المصدر، ص 24.

ويرى محمد مفتاح أن الكتابان قد نوقشا بما لا مزيد عليه، كما أن المعاجم المختصة تهتم بأطروحاتهما، بيد أنه اختار من المناقشات والبحوث التي كتبت في هذا الباب كتاب فودور المعنون بـ (المجزئية في التمثيل المعرفي وفهم اللغة الطبيعية) ليكون الأساس في فهم بعض الأنساق.

■ النسق البصري:

يعتمد هذا النسق على آلة معينة وهو "العين" إذ تقر الكثير من الأبحاث الخاصة بمناقشة نظرية د.ماز أن كتابه كان يهدف إلى انتقاد الرأي الذي كان سائدا في الدراسات العصبية التقليدية التي جعلت من العصبونات كل شيء في العملية الإدراكية، ولذلك اتجه إلى نتائج علوم أخرى فـ "اعتمد في انتقاده على ما انتهى إليه النحو التوليدي وعلم النفس المعرفي وعلم الحياة من نتائج".⁽¹⁾

وقد استند في ذلك إلى علم النفس، خاصة في المستوى الأول الذي دعاه بـ (التحسيبي)، وهو يضاهي مفهوم الطاقة لدي شومسكي*، من حيث إن العضو البصري مضطر إلى إدراك المعلومات الضرورية حول الأشياء الموجودة في محيطه، بالتمييز بين أشكالها وألوانها، والمسافات التي تفصل بينها وبين الناظر إليها؛ وهذه العملية التمييزية هي ما يدعى بالتحسيب؛ واعتمد على المعلومات بخلفياتها الرياضية ليقترح مستوى آخر سماه بـ (اللوغاريتمي)، الذي يسعى إلى وضع عمليات قاعدية ضرورية لضبط طرق التحسيب حتى لا تكون خاضعة للهوى، أو للعشوائية؛ والبنىات العصبية المتدخلة في حصول الإدراك.⁽²⁾

تلك إذن هي المستويات الثلاثة ضرورية لإنشاء نظرية علمية للإدراك بصفة عامة وللإدراك البصري، بصفة خاصة، ويرى محمد مفتاح أن د.ماز قد بالغ في التسمية

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 26.

* - تشير هنا إلى أن هناك مصطلحات تعبر عن نفس المفهوم، منها: القدرة اللغوية، الملكة اللغوية، الطاقة اللغوية والكفاءة اللغوية.

(2) - ينظر: المصدر السابق، ص 26.

وخصوصا (التحسيبي)، إذ الأولى أن يقال: "(المفهومي) ليشمل الفكرة، والنموذج والنظرية الملائمة، لهذا المجال الجديد من البحث".⁽¹⁾

مما تقدم نستنتج أن عملية الإدراك لا تحصل دفعة واحدة، لكنها تمر بمراحل ثلاث هي: ⁽²⁾

- أولاها الاكتفاء بتأمل ابتدائي للأشياء من حيث هي وكيفما هي، لكن ما تدعو الحاجة إليه يجذب الانتباه إليه فيقع التركيز عليه فتنتقى منه عناصر وتغفل أخرى، أي أنها مرحلة أولية تكون اختيارية انتقائية.
- وثانيها رؤية سمات ما انتقى كالشكلية، واللونية، والحجمية، والتوجيهية، والموقعية بالنسبة لغيره من الأشياء من جهة، وللرائي من جهة ثانية.
- وثالثتها النظر إلى ما أدرك بكيفية موضوعية مستقلة عن الملاحظ لضبط بنية المرئي ووظائفه وخواصه؛ أي أن هناك إدراكا فطريا يجب أن يحصن بإطار نظري وعمليات إجرائية موضوعية.

وعملية الإبصار هذه، هي عملية تشييدية وظيفية، إذ ليست معطاة ومدركة لأول نظرة لكنها تقع بالتدرج، لأن الشيء إذا أريد إدراكه يحلّ إلى مكوناته، وعناصره، ثم ينتقى بعضها فيركب مع غيره بحسب ما تقتضيه البنية، أو الوظيفة، أو الغاية المعرفية إنها عملية تحليل وتركيب؛ أي تبدأ بالملاحظة عبر منبهات داخلية وخارجية، ثم الانتقاء والتحليل، وبعدها الإدراك والتركيب الذهني للمفاهيم.

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 26.

(2) - نفس المصدر، ص 26، 27

■ النسق السمعي:

يعتمد محمد مفتاح الدراسات التي أنجزت حول النسق السمعي مثمًا فعل مع النسق البصري، وإذا كانت آلة النسق السمعي هي العين فإن آلة النسق السمعي هي الأذن، وقد بحث فيها أطباء التشريح، ووظائف الأعضاء، وعلماء النفس الصوتي ... خاصة ما يقدمه الأطباء من معطيات تشريحية ووظيفية عن الأذن مستعملين في تحليلاتهم لمكوناتها مصطلحات خاصة، ومفردات جديدة، أو استعارات من مجالات مختلفة، ويرى أنه "لا قبل لغير الطبيب المختص، أو فائق الاختصاص أن يحيط بكل تلك التدقيقات والتفصيلات لكن الهاوي مطالب بمعرفة بعض المعلومات الأولية حتى يمكن له أن يتعرف على عمليات وكيفيات حصول السمع".⁽¹⁾

حاستا السمع و البصر وسيلتان أساسيتان للإدراك؛ حاسة السمع تدرك المسموعات وحاسة البصر تدرك المبصرات، إلا أن بعض المنبهات تدرك بالبصر وبالسمع في آن واحد مثل اللغة المكتوبة، أو المنقوشة التي ترى بالعين، وتقرأ بصوت مرتفع في الوقت نفسه؛ بيد أن عملية الإبصار وعملية الاستماع تنتقيان ما تحتاجان إليه، وتبعدان غيره وعليه، فإنهما "ليستا آلة للتصوير تلتقط الأشياء كما هي؛ إن الإدراك تشييد تدريجي يبتدئ من الاحساس الخام إلى الإدراك، فالى صياغة المفاهيم، فالى بناء معرفة مجردة".⁽²⁾

تبنى محمد مفتاح منظورا واقعيا استقاه مما تقدمه العلوم المعرفية، والذكاء الاصطناعي الذي يراعي التفاعل بين الدماغ والمحيط، فالعلوم المعرفية تراعي أشياء المحيط، مثل الضوء، أو الأشياء الصلبة في أبعادها الزمانية والفضائية، لكن الجسم البشري -بتكوينه البيولوجي المعقد- يتلقاها بطريقته الخاصة، إذ يخضع ما يبصره أو يسمعه إلى تأويل مبني على الانتقاء، والتمييز، والتصنيف، لأن المنبه ليس معطى شفافا، لأنه يقدم معلومات حول ما في العالم، لكن الجسم المدرك مشروط بأوضاع معرفية، وفضائية، وضوئية كالفرق بين

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 34.

(2) - نفس المصدر، ص 35.

الأشكال، والبعد والقرب من المنبه، ووضوحه، وإعتماده، يقول: "المنظور الذي تبنيه هو ما تقدمه العلوم المعرفية والذكاء الاصطناعي الذي يراعي التفاعل بين الدماغ والمحيط لأنه منظور واقعي يستند إلى العلوم المعاصرة، مما تحتويه من رؤيا للإنسان والكون".⁽¹⁾

بعد العديد من التنظيرات التي تخص النسق السمعي يخلص الباحث في الأخير أن هناك أنساقا بصرية وسمعية ولمسية تتلاقى مع منبهات ذات طبائع مختلفة فتشعر بها الأنساق العصبية الهامشية الذات، فتحللها فتنتقي منها فتؤلف منها ماهي في حاجة إليه وما هو مفيد لها، ويتدخل في هذه العمليات الدماغ والمحيط؛ ويصير ما انتهت إليه من نتائج خلفية معرفية مرجعية تسهل عمليات الإدراك والتنبؤ، ثم يقدم نماذج مختلفة ومقترحات لعملية تلقي الصوت والمحطات التي يمر عليها حتى يحصل إدراكه بواسطة الأذن ليتحول بعدها إلى مدرك خاصة في جانبه اللغوي المعجمي، ومن تلك النماذج (نموذج الأثر نموذج الزمرة، نموذج الشبكة المتصلة...)، نجدها قد قدمت عدة مقترحات بعضها مجمل وبعضها مفصل لتفسير عملية التنبؤ، فالمقترحات المجملة هي ما قامت على طرفين:⁽²⁾

التمثيل الطيفي للصوت ← المدخل المعجمي

■ النسق الذكري:

هناك العديد من الأنساق الحركية خاصة ما تعلق منها بالحواس كالنسق السمعي والنسق البصري، ... لكن يضاف إليها النسق الذكري الذي آلت له الذاكرة، لما لها من دور مهم كما تبينه بحوث علم النفس، وفي الطب من العصور القديمة حتى يومنا هذا، وما يبتغيه الباحث هنا هو مقارنة الذاكرة بالعلوم المعاصرة مثل علم الأعصاب، والتشريح ووظائف الأعضاء، والفلسفة ...، وأهمية النسق الذكري في أنه هو "الضامن الأمين والمحافظ اليقظ على ما تدركه تلك الأنساق إذا كان سليما معافى، وهو المتسبب في تدهور ما نحصل عليه من معلومات بالمحيط، وفي اتجاهه نحو الاندثار إذا أصيب بعاهة

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 36.

(2) - نفس المصدر، ص 40.

من العاهات لسبب من الأسباب (حادث سير، وشيخوخة...)؛ إن الكائن البشري (والحيواني) يستفيد من تجاربه السابقة بالذاكرة السليمة، فلو لم تكن لبقى يدور على نفسه بادئاً ومعيداً".⁽¹⁾

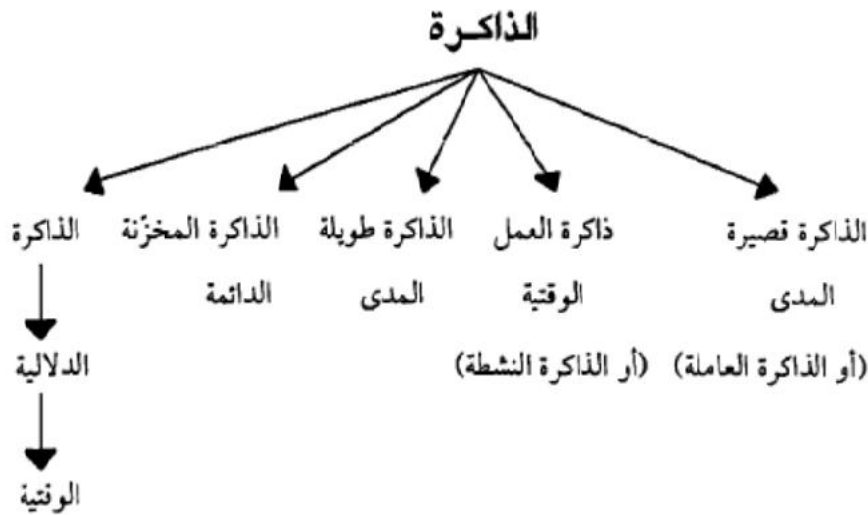
الذاكرة هي مجموعة من المعلومات مسجلة ضمن نسق معرفي-عصبي، وهي حصيلة وسبب كل أنشطة الأعصاب الحسية-الحركية. لهذا، فإن الذاكرة ليس لها باحة معينة دماغية تتركز فيها، إنما هي في القشر الدماغي كله، ولذلك يبحث فيها علماء الفيزياء الكهربائية، والكيمياء العصبية، وعلماء الأعصاب، وعلماء التشريح، وعلماء وظائف الأعضاء، وعلماء النفس، وفلاسفة الذهن، ومن العادة أن يؤدي تنوع التخصصات إلى اختلاف في المقاربات، وفي الأهداف، وإلى نتائج تتقارب أحيانا وتتباين أحيانا أخرى إلا أنهم يتفقون على الاهتمام بثلاث قضايا كبرى:⁽²⁾

- أولاً، هي كيفية تشكل الذاكرة.
- ثانياً، كيفية تخزين المعلومات فيها.
- ثالثاً، استرجاع تلك المعلومات منها، عندما تدعو الضرورات والحاجات والتحسينات.

ومن الصعوبة بمكان، الإلمام بكل الدراسات التي تناولت الذاكرة ووظائفها، إلا أن محمد قدم لنا بعض الخطاطات التي يتفق عليها جل الباحثين أو يكادون، لكننا اخترنا الخطاطة التي نراها جامعة لكل التفاصيل المتعلقة بالنسق الذكري:

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 41.

(2) - نفس المصدر، ص 42.



خطاطة توضح نسق الذاكرة وأنواعها⁽¹⁾

من خلال الخطاطة نلاحظ بأن هناك ذاكرة حسية تتكون من ذاكرة سمعية، وذاكرة بصرية، وذاكرة لمسية... من حيث الاكتساب، وهي ذاكرة قصيرة المدى وطويلة المدى من حيث اختزان المعلومات؛ تعالج المعلومات الحسية عصبيا، فتتحول إلى حركة تؤثر في المحيط، وما يحدث من تغيير في المحيط يصير مدخلا حسيا جديدا يتحول إلى حركة فإلى تغييرات أخرى؛ وكل هذه التغييرات تسعى للفعل في العالم وتحويله إلى ما هو أحسن لصالح الإنسان والمحيط.⁽²⁾ وبهذا يسهل على محلل الخطاب الاستفادة من الذاكرة، خاصة المبنوثة في النصوص الشعرية التاريخية، حتى يسهل عليه حلحلة إشكالاتها، والاستفادة من دلالاتها كأخذ العبر، واكتشاف أبعاد استشرافية.

■ التنزيل:

يهدف محمد مفتاح إلى تأسيس التأويل على أسس نظرية وعلمية راسخة، حتى يتعرف محلل الخطاب على خلفياتها المعرفية والفلسفية، وليستفيد منها في عملية تأويل وتحليل الخطاب، ولذلك قدم تلك المفاهيم السابقة بالاعتماد على كتابات البيولوجيين وعلماء الأعصاب، وعلماء النفس، وفلاسفة الذهن، فإذا كان "أطباء التشريح، ووظائف الأعضاء

⁽¹⁾ - وردت الخطاطات المتعلقة بالذاكرة في الكتاب، في الصفحات: 43، 44، 45، 46، 47.

⁽²⁾ - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 48.

يبحثون في الدماغ ليتعرفوا على مختلف مكوناته من أجل العلاج، وصنع أعين وآذان ليتغلب المحتاج إليها على عاهته، وعلماء النفس وفلاسفة الذهن ليتعرفوا على ما يروج في الإنسان من عواطف وأهواء، وعلى ما يسعى إليه من مقاصد حتى يصيروا قادرين على التكهن بأعماله المقبلة، فإن محلل الخطاب يمكن أن يستوحي من مناهجهم ما يكون مفيداً له في ميدانه"،⁽¹⁾ ولهذا يحاول الباحث تنزيل تلك المفاهيم على ميدان تحليل الخطاب، وقد اختار بعض التنظيرات القوية وهي: ⁽²⁾

أولها: ثلاثية دايفيد ماز: وفيها ثلاث مستويات؛ المستوى الطبيعي، والمستوى الإدراكي، والمستوى اللوغاريتمي.

المستوى الطبيعي يعني تحليل المحسوسات إلى معانيها التي توجد في معاجم اللغة الطبيعية، وهذه المعاني متفقة في كل اللغات لأنها وليدة الحواس الإنسانية، كروية الأشجار والوديان... وما تلمسه اليد من نعومة وخشونة... وما يذوقه اللسان، وما يشمه الأنف وتسمعه الأذن، وما تتخيله ملكات أخرى من علائق بين الموجودات والمفترضات والمعدومات.

المستوى الإدراكي يعني أن نتجاوز المستوى الحسي إلى المستوى الإدراكي، لأن الشعر مهما كان الشكل الذي يخرج فيه، فإنه يحمل رسالة جمالية أو دينية أو فكرية أو هزلية... ولذلك يجب الاهتمام بالتمثيلات الذهنية، والخرائط المعرفية، والصياغة المفهومية والانتظامات المقولية والموضوعاتية، بمفاهيم ملائمة كمبدأ المماثلة، ومبدأ الاتصال، ومبدأ التناظر، ومبدأ التوازي، ومبدأ التكرار...

المستوى اللوغاريتمي أو المستوى المفهومي وهو الذي يتخذ نظرية معينة ذات منهجية ملائمة، وتعتمد على المنطق والرياضيات.

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 48، 49.

(2) - للمزيد ينظر نفس المصدر، ص 49، 50، 51.

ثانيتهما: الاستقلالية والترابط يشير الباحث هنا إلى نظرية فودور التي قسم فيها الدماغ، وما اقترحه في أطروحة المجزئية، ولكن ما يهم محلل الخطاب هنا هو العلاقة بين الموسيقى واللغة، لأن المتداول بين المختصين، أن الموسيقى تقع في النصف الأيمن للدماغ، واللغة في النصف الأيسر، ومع ذلك فإن أبحاثا كثيرة أنجزت تثبت علاقات وطيدة بينهما، أي رغم هاته الاستقلالية إلا أن هناك ترابطا بينهما، وقد اختار الباحث الحديث عن هاته العلاقة في الجزء الثاني من هذا الكتاب.

ثالثتها: مسألة التنبؤ تحتل مسألة التعرف والتنبؤ أهمية كبرى في علم النفس المعرفي، وقد قدمت مفاهيم عديدة لدراستها، كالإطار، والمدونة، والخطاطة، والنماذج الذهنية، والمقايضة والتمثيل، ... هذه المفاهيم إن كانت مفيدة في العملية التعليمية، فإنها تبقى عاجزة أمام النصوص غير المعيارية، ولذلك يتم اللجوء إلى المحاولة والخطأ والفرض الاستكشافي للقراءة والتأويل، ولذلك فرضت مسألة التنبؤ نفسها في الدراسات الصوتية والموسيقية، ويرى محمد مفتاح أن محلي الخطاب ملزمون بأن يوظفوا الذاكرة لبناء مدونات أو نماذج ذهنية، لتبليغها للقارئ إذا ما أسعفتهم النصوص لذلك، وإن لم تسعفهم "فإننا سنلجأ إلى المفاهيم الجديدة حتى نملأ الفراغ، سواء أكان جملة أم كلمة أم تعبيراً أم موضوعاً أو غيرها مما يصادفه القارئ في النصوص المعاصرة، ذلك أن المفروض هو وجود موضوعة ينميها النص ورسالة محايثة يبلّغها، على الرغم من التموهيات الواعية وغير الواعية التي يلجأ إليها الشاعر، أو يدفعه النص إليها دفعا".⁽¹⁾

رابعتها: مسألة السياق: تحتل مسألة السياق مكانة مهمة في تحليل الخطاب، وفي تحديد الدلالات والمعاني، بيد أن محمد مفتاح ينظر إليها بكيفية أعم من اهتماماتها، بحيث يتم وضع الشعر ضمن سياق الجنس الشعري من حيث هو شعر، وضمن النوع من حيث

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 51.

انتماؤه إلى شعر المدحة. وفي دائرة الموشح، من حيث الشكل، ويعالج الشعر المعاصر في علاقاته بالشعر العالمي، وفي انتمائه إلى مدرسة معينة، أو إلى تيار... (1)

وما يلح عليه محمد مفتاح هنا هو التناول الشمولي في تحليل الخطاب، الذي يبدأ من الكل إلى الجزء، أو العكس، أو من نسق الأنساق إلى أصغر نسق أو العكس، من خلال القياس على الدماغ ومكوناته، أو الدماغ ومكوناته على النص وعناصره، ذلك أن الأحاسيس والإدراكات والإجراءات التي يقوم بها الدماغ تتم بتفاعله مع آلياته الخاصة في علاقة مع المحيط؛ إذ لا يمكن فهم فعل أو رد فعل فهما صحيحا إلا في سياق معين مع عمل الدماغ والذهن وتأثير المحيط، كما أنه لا يتيسر استيعاب نص بأصواته ومفرداته وتراكيبه ودلالاته إلا في علائق بعضها مع بعض، وفي علائقها مع محيطها أيضا؛ ولذلك فإن "ما نريد أن نلح عليه هو التناول الشمولي الذي يبدأ من الكل إلى الجزء أو من الجزء إلى الكل أو من نسق الأنساق إلى أصغر نسق، أو من أصغر نسق إلى نسق الأنساق. إن كل ما في الكون صغر أو كبر نسق". (2)

2- المبادئ الحركية:

يفصل محمد مفتاح في "الحركة" باعتبارها مبدأ كونيا يحاith كل ما في الوجود، إذ الحركة والسكون صنوان يسقيان بماء القوانين الكيمائية، والفيزيائية، والفيزيولوجية الحركة تفترض السكون، والسكون يستوجب الحركة، فهما وجهان لعملة واحدة، إذ تقتضي الحركة الانتقال في الفضاء من مكان إلى مكان، في زمان معين، وقد دون الإنسان الحركة والسكون في لغاته ومنحوتاته، فصور الصعود والنزول والسير والجري والصيد... (3) ولذلك وضع عدة مفاهيم خاصة بعلم الحركة وأنواعها والتحريك، ثم بين بعدها كيفية استفادة محلل الخطاب من هاته المفاهيم وإسقاطها على الجوانب اللغوية والموسيقية، ليضيف إليها ما

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 51.

(2) - نفس المصدر، ص 52.

(3) - ينظر: نفس المصدر، ص 53، 54.

أسماء بـ "كونية التحرك" بتوظيف مفهوم التحرك كمنهاجية لتحليل النصوص الشعرية باستخدام أوليات كالحركة والسكون، والاتصال والانفصال...

أ- المفاهيم:

يجتهد محمد مفتاح في تحديد المفاهيم بدقة، لأن القارئ يجد عدة مفردات تدل على نشاط الكون وخموده، حتى إن القارئ، غير المختص، يعد ذلك من المترادفات في حين أن لا ترادف في اللغة، إنما هناك فروق بين مفردة ومفردة، قد تكثر وقد تقل، سواء أعلق الأمر باللغة الطبيعية العادية، أم باللغة المفهومية العلمية التي يحرص كل مفهوم فيها أن يكون له هويته ليصير له دوره التوصيفي الإجرائي، ولا صار حشواً. والقارئ اليقظ لما كتبه مؤرخو العلم، والباحثون في أسس النظريات، والمعارف يجد أن هناك ثلاثة مفاهيم تفرض نفسها؛ أولها علم الحركة، ثانيها التحرك، ثالثها نوع الحركة،⁽¹⁾ غير أننا لن نركز هنا على مفاهيمها المجردة وتفصيلاتها النظرية بقدر تركيزنا على تنزيلاتها من خلال ما أسماه بـ "كونية التحرك".

وما يريد أن ينبهنا إليه، في سياق حديثه عن علم الحركة والتحريك ونوع الحركة هو سعيه إلى التماس تلك المفاهيم في اللغة وفي الموسيقى، وفي الشعر، والشاعر، لأن اللغة - أصواتاً ومفردات وتراكيب -، محكومة بالزمن؛ ومن الأسس المكونة للموسيقى الزمن، والشعر موسيقى، والشاعر بمثابة قائد الجوقة، أو العازف المنفرد، فاللغة والموسيقى والإنشاد وقيادة الجوقة، أفعال وأعمال تتم في فضاء معين؛ وعليه، فإن هناك حركة تتم في، زمان-فضاء بتلقائية أو بالدفع، وإذا سلمنا بهذا، فإن قوانين النص اللساني -حسبه- هي قوانين الفيزياء. قد يظهر أنه عسر الأمر أكثر مما هو مطلوب في تحليل الخطاب، لكنه يرى أننا إذا كنا نبحث عن القوانين المجردة الجامعة، ثم القوانين الخاصة إنما هو لمقصد مهم وهو بناء نظرية لتحليل الخطاب الشعري، على أسس وقوانين قارة وثابتة، حتى يصح الأساس الذي بنيت عليه. يقول: "فإن هذا الصنيع شائع في ميدان البحث العلمي، ويسمى بالاختزال

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 54.

النظري أو الرّد؛ أي بناء نظرية أو صياغة مجموعة قوانين في مجال على أسس نظرية وقوانين قارة في مجال آخر".⁽¹⁾

ب- كونية التحرك:

انطلق الفكر البشري من أوليات أو مبادئ أو مسلمات، ليبني عليها تفكيره، ولذا هي ضرورة بشرية، فإن البحث العلمي الجاد بنى عليها مجالاته المختلفة، ومن تلك المفاهيم أو الأوليات نذكر: الاتصال والانفصال، العلاقة والحدود، الكلية والجزئية، الزمان والمكان، ... ولذلك وظّف الباحث مفهوم التحرك باعتباره منهجية ملائمة لتحليل الظواهر المعقدة؛ ومنها النصوص الشعرية، والحركات الجسدية، والأحداث البشرية والظواهر الكونية، إذ "لا يخفى أن هناك أوليات سلّم بها الفكر البشري، منذ أزمان بعيدة؛ ومن هذه الأوليات الحركة والسكون، والاتصال والانفصال، والتطابق والتقابل والتشابه والاختلاف، والكلية والجزئية والاستقرار والاستحالة؛ هذه الأوليات هي ما كَوّن صلب تفكير انتظام الكون ونضده في العصور القديمة والوسيط".⁽²⁾

الحركة والسكون والتحرك هي مفاهيم فيزيائية بالدرجة الأولى لذلك بين أن هناك تظافرا بين الفيزياء والبيولوجيا مع البحث الأدبي؛ أي أن هناك مبادئ مشتركة بين الشيء الفيزيائي، وبين الجسم البشري، وبين النص الأدبي؛ لذلك تصح المقايسة بين هذا الثالوث لاشتراكه في بعض العناصر المعروفة، وفي العناصر المفترضة. على أن علم الفيزياء وعلم البيولوجيا متقدمان، فلذلك اعتبرنا علميين أعليين ليقاس عليهما النص اللغوي/الأدبي بالاستعانة بنظريتهما كنظرية الكوارث، أو ببعض آلياتهما كإبراز العلاقات بين اللغة والموسيقى، من خلال إسقاط مفاهيم مثل الخلية والنسيج... .

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 58.

(2) - نفس المصدر، ص 54.

ج- خلاصة

يخلص محمد مفتاح إلى أن الحركة أجناس وأنواع وأصناف، ولكل نوع منها خصائصه التي تميزه عن غيره، فإذا كانت هذه الخواص في بنية الحركة، فإنه يمكن ملء فراغ البنية وإبعاد الدخيل عليها بعمليتي الاستشراف والاسترجاع، وهكذا يمكن تخمين كيفية إنشاد الشعر القديم في المريد أو في سوق عكاظ، أو في حمى سيف الدولة الحمداني. ولهذا، فإنه يرى أن هذا الفصل المقترح ليس عملاً عبثياً، وصبيانياً، لكنه عمل مقصدي يلقي الضوء على طاقة من الطاقات البشرية أهملتها الدراسات الشعرية الحديثة. تلك هي طاقة الحركة، التي يتم من خلالها ربط الصلات بين علوم مختلفة، بالكشف عن القوانين العميقة: (الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا واللغة والموسيقى)؛ لكنه لا يغفل التنبيه إلى ما يقع من انزياح عن النماذج المثلى نتيجة اختلاف الأزمنة والأمكنة والطبائع الشخصية.⁽¹⁾

3- المبادئ التوليفية:

في هذا المقام، سنحاول إبراز ما يدعوه بالمبادئ التوليفية؛ ويعني بها أوليات رياضية منطقية تركب بكميات متنوعة بحسب قواعد متعارف عليها، لتنظيم المعرفة واستنباط المجهول من المعلوم، لما لموضوع الرياضيات -أعداداً وأشكالاً- من أهمية كبيرة، وقد انطلق من فرضية أن الفكر البشري محكوم بمبدأ التشابه واختلاف، من حيث أن كل شيء يشبه كل شيء بجهة من الجهات ويختلف معه بجهة من الجهات، وتدخل تحت هذا المبدأ كل التقسيمات: الثنائية، والثلاثية، والرابعة،... فمثلاً يجمع بين (أدم/حواء) الجنس البشري ويخالف بينهما (الذكورة/الأنوثة)، ويقنضي أن يكون بين كل ثنائيتين أو أكثر وسطاً أو أوساط عديدة، وهذا الوسط هو "ما يكون بذرة الطرفين اللذين يكون بينهما وبينه مسافة في غاية القرب، أو في غاية البعد. ويتقابل الطرفان وما بينهما تقابلاً متدرجاً متناسباً، مما يسمح لهما أن يتبادلا، وأن ينقلبا، وأن ينعكسا".⁽²⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 76.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 78.

وقد وضح هذه المبادئ التوليفية عبر محطتين: الأولى أوليات رياضية منطقية والثانية أيضا أوليات رياضية منطقية لكن من خلال نماذج مثلى في الفكر العربي الإسلامي. إذ ركز في الأولى على المعطيات الرياضية عبر اتجاهين هما (الاتجاه الوضعي، والنزعة الرمزية)، ثم أردفها ببعض النظريات المنطقية الأرسطية (نظرية التقابلات، ونظرية منطق الجهات)، وهذا لتداخل المنطق مع الرياضيات حسب نظرية التناسب التي تفترض حضور أربعة عناصر لاستنتاج علاقاتها، عبر المربع المنطقين الذي تحول فيما بعد إلى المربع السيميائي عند السيميائيين.

وأما في المحطة الثانية فإنه يركز على تجليات الأوليات الرياضية المنطقية في رحاب التراث العربي الإسلامي، لأنها وليد شرعي للفضاء الذي انتشر فيه الإسلام ويرى أن هاته الأوليات هي ما تحكم في السيميائيات العربية الإسلامية القديمة، وأن هناك نماذج مثلى تدل على مدى استيعاب تلك النماذج للثقافة الإنسانية حينئذ. (1)

ولذلك عرض الأوليات الرياضية، فالمنطقية، ثم النماذج المثلى التي تبين مدى تجذر تلك الأوليات في الفكر العربي الإسلامي، عند ابن رشد، حازم القرطاجني، ابن عربي الشاطبي، وابن خلدون وقد تجلت آليات هذا التفكير أوليات ميتافيزيقية رياضية منطقية وعلمية وسياسية، ودينية، ولغوية، ... ويشير محمد مفتاح أن هذا التفكير ليس خاصا بالثقافة العربية الإسلامية فحسب، بل هي مبادئ كونية تتشارك فيها البشرية، وهذا يعني أنها متعالية عن الزمان والمكان ومن ثمة "فإن على القارئ أن لا يعجب إذا وجدها متحكمة في السيميائيات الحديثة والمعاصرة". (2)

(1) -محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 88، 89.

(2) -نفس المصدر، ص 108.

4- المبادئ التنظيمية:

هذا الفصل سيكون تنويجا لما تقدمه، لأنه سيجمع كثيرا من وجهات النظر حول انتظام الكون وتناغمه في عصور مختلفة، اعتبارا بأن الحياة عموما لا يمكن أن تتاح إلا بالانتظام لهذا أنشأ الإنسان علم الكونيات* للتعرف على سر هذا الوجود فاجتهد من أجل تحقيق حياة أفضل له، فقدم تصورات ما ورائية، ثم أطروحات علمية، وقد سادت تلك التصورات فيما قبل القرن السادس عشر، أي ابتداء من الرؤيا الميتافيزيقية، التي انعكست في الفلسفات، وفي الآداب، وفي العلوم، وفي الأديان، وفي اللغة، إلى الرؤى الحديثة في تجلياتها التأملية، والإجرائية، فالى رؤى العلوم المعاصرة من بيولوجيا، وطب ورياضيات، ثم إلى الرؤية الشعرية التي هي جوهر انتظام الكون وتناغمه، لأنها جماع ما تفرق في غيرها، من حيث إنها تقرن بين التعبير باللغة، وبين الخيال، وبين العقل.

لهذا، فإنه سنتناول المبادئ التنظيمية في إطار ثلاث حقب؛ حقبة ما قبل القرن السادس عشر، وحقبة ما بعدها إلى المنتصف الثاني من القرن العشرين، والحقبة المعاصرة ثم تنزيل النظر إلى العمل.

حقبة ما قبل القرن السادس عشر:

امتازت هذه الحقبة ببعض المآثرات العلمية كنظرية انتظام الكون عند "كوبرنيك" و "كريستوف كولومبوس"، وقبلهما نجد حضورها في بعض التصورات الثقافية والعلمية القديمة وخصوصا في علمي الفلك والجغرافيا، وكان لب هذين العلمين هو نظرية المركز (الأرض والشمس)، ونظرية الأقاليم السبعة، وبهذا فإن نظرية انتظام الكون انعكست في التراث كله بمختلف أجناسه وأنواعه.

والقارئ لتلك المآثرات التي تدور حول انتظام الكون، وترتيبه، وتسلسله، ومركزه يجدها تتفق على كثير من المسائل، والقضايا، وتختلف على القليل منها؛ وما دام الأمر هكذا، فإن

* - علم الكونيات Cosmology هو دراسة تركيب الكون وتطوره وحركته في علم الفلك والفيزياء الفلكية، وكيفية نشوء الكون، وماذا حدث له في الماضي وماذا يمكن أن يحدث له في المستقبل.

الباحث قدم خلاصة مركزة لها، مما ورد في مقدمة ابن خلدون في معرض حديثه عن (تفسير حقيقة النبوة)؛ وعناصرها هي: (1)

- أن هناك ترتيبا محكما يتجلى في ارتباط الأسباب بالمسببات، وفي اتصال الأكوان بالأكوان.

- أن هناك استحالة موجودات إلى موجودات، بحث إن كل واحد منها مستعد لأن يستحيل إلى ما يليه صاعدا وهابطا.

- أن هناك عوالم محسوسة: عالم العناصر الأربعة المتصلة ببعضها ببعض (الأرض، الماء، الهواء، والنار)، عالم التكوين ويتكون من (المعادن، ثم النبات، ثم الحيوان بأجناسه وأنواعه الذي يكون في قمته الإنسان)، عالم الأفلاك والكواكب السبعة أو الثمانية (أو التسعة).

- أن هناك عوالم غير محسوسة: ويتمثل في عالم الروحانيات.

ثم يواصل محمد مفتاح في تفصيله لهاته العوالم آخذا من ابن البناء المراكشي، ومن مقدمة ابن خلدون، ذاكرة خواصها ومكوناتها، وبعض تصوراتها مثل التصور الغائي للكون الذي يرى أن كل شيء في الكون له وظيفة معينة، وغاية محددة، فالعين للإبصار والرجل للمشي، ولأفلاك أفعالها وللروحانيات مهامها من تقدير حكيم عليم. (2) على أن المسلمات الميتافيزيقية، والتعابير اللغوية يمكن أن تكون لا غائية، لأنها تسمح بأن نقول: عين الشمس ووجه القمر، والجبل شيخ وقور، ولهذا فإن ما نصادفه من تعابير شعرية لا غائية يجب أن يؤول بنظرية الانسلاخ التي أشار إليها ابن خلدون؛ إنها نظرية أوجدت تفسيراً لظواهر الوحي والرؤيا والإخبار بالمغيبات والنبوة، بإثبات الاتصال بين بعض النفوس البشرية بالملأ الأعلى، أي الانسلاخ من البشرية إلى الروحانية التي فوقها، وهكذا يقع "الانسلاخ من

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 110.

(2) - نفس المصدر، ص 117.

البشرية إلى الملكية بالفطرة في لحظة أقرب من لمح البصر".⁽¹⁾ إن هذه النظرية تسعف محلي النصوص الشعرية باعتبارها نتيجة انسلاخ المبدع من الكينونة العادية، إلى وجود شمولي فأتى بما له معنى ودلالة في سياق لحظي لا على أنه حقيقة اعتيادية.

حقبة الاكتشافات:

يمكن اختصار هاته الحقبة التي استمرت إلى القرن السادس عشر، في الاكتشافات التي حصلت فيها، وهي اكتشافات علمية وفضائية وجغرافية، ولحياء التراث الإغريقي والروماني، والاعتماد على المؤلفات العربية الإسلامية، وكان من نتيجة كل هذا إعادة النظر في تصور الكون وكيفية انتظامه لعهد الإصلاح وعصر الأنوار، والحقبة الصناعية، واذ المدة طويلة والموضوع متشعب، فإن الباحث اقتصر الحديث على بعض الاستعارات مثل: الكون آلة، والكون ساعة، والطبيعة كتاب، وكذلك بعض الأطروحات الفلسفية والعلمية والثقافية، كنظرية الأنساق العلمية، وخصوصا النظرية الجشطالتيية.⁽²⁾

الحقبة الحديثة والمعاصرة:

استفاد اللسانيون ومحلولو الخطاب من هذه المبادئ التي ظهرت في الحقبة السابقة فنظروا إلى اللغة باعتبارها بنية، ثم حللوا هذه البنية على مستوى الأصوات، والمفردات والتراكيب، والدلالة. هكذا يجد القارئ كتباً تعنون بالتحام النص، أو باتساقه، أو بانسجامه ثم وضعت مفاهيم لبناء هذا الانسجام، مثل الحقول الدلالية والتشاكلات، والإطار والمدونة والنماذج الذهنية، ومن بين الأبحاث التي تأثرت بالنظرية الجشطالتيية ما أنجزه لايفوف (Georges Lakoff) وجونسون (Mark Johnson) في كتابهما "الاستارة نحيا بها".⁽³⁾

(1) - عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ج1، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار يعرب، دمشق، 2004، ص211.

(2) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 118.

(3) - ينظر: نفس المصدر، ص 110.

5- المرجعيات:

تلك إذن أهم المبادئ التي قدم من خلالها محمد مفتاح، معلومات دقيقة عن النسق السمعي والحركي والبصري والذكري، وعن بعض الأوليات الرياضية والمنطقية، اعتمادا على مراجع علمية دقيقة وغنية، بغية الاستفادة من فرضياتها ونتائجها في تحليل الخطاب الشعري، وتشديد تأويل على أسس نظرية وعلمية راسخة. وما يهمنا هنا هو استخلاص المرجعيات التي تحكمت فيها، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- الاستفادة من العلوم:

يبحث العلماء في مكونات الظواهر قصد ضبط مكوناتها وصفاتها ووظائفها، ليأتي بعدها محلل الخطاب يمتح من مناهجهم وتحليلاتهم لمقاربة الخطاب الشعري، ولهذا قدم محمد مفتاح بعض التنظيرات القوية التي يمكن أن تنزل في ميدان تحليل الخطاب، وتدعم إمكانات التوازي والتناظر بين الظاهرتين العلمية والأدبية، قياسا على البحوث التي تناولت هندسة الدماغ ومدى توافقها مع تحليل النصوص، وسنختصر الحديث عنها لأننا فصلنا فيها سابقا:

أولى هذه التنظيرات ثلاثية دافيد ماز التي تتكون من مستويات متداخلة ومتدرجة (المستوى الطبيعي، ثم المستوى الإدراكي، ثم المستوى اللوغاريتمي) تقضي بتحليل المحسوسات إلى معانيها التي توجد في معاجم اللغة الطبيعية، وتحليل محتويات الرسالة والتمثلات الذهنية، وتبني منطق الدرجات والاتصالية في مقابل الثنائية الصارمة والانفصالية.

وثانيها مقترح لفرضية المجزئية (نظرية ج.أ. فودور) التي تنطلق من افتراض تكون الدماغ من منطقتين مستقلتين عن بعضهما البعض، وهو ما يتبناه محلل الخطاب لتعليل العلاقة الوطيدة والقوية بين الموسيقى (تقع في الفص الأيمن) واللغة (تتموضع في الفص الأيسر).

وثالثتها مسألة التنبؤ التي تعتبر عملية تأويلية مفيدة لملء فراغات النص وإعمال الخلفيات المعرفية، وتوظيف آليات مثل الاستشراق، والاسترجاع، التي يوظفها محلل الخطاب من خلال طاقة الذاكرة لبناء أطر أو مدونات أو نماذج ذهنية لفهم النص وملء فراغاته.

ورابعتها مسألة السياق التي تقتضي وضع الشعر في سياق الجنس الشعري ونوعه وشكله عبر العصور والأحقاب والأمكنة والفضاء.

ب-تضافر العلوم والبحوث الأدبية:

توجد مبادئ مشتركة بين الشيء الفيزيائي والجسم البشري والنص الأدبي، وتصح المقايسة بين هذا الثالوث لاشتراكه في بعض العناصر المعروفة أو المفترضة، وبما أن علمي الفيزياء والبيولوجيا متقدمان، فهما يعتبران علمين أعلىين يقاس عليهما النص الأدبي مع مراعاة خصوصيته، وطبيعة الذات الكاتبة التي تصبغ النص بصبغة خاصة، ومن تجليات هذه المقايسة أن النص الأدبي يعد خلية تشتغل وفق قوانين التكرار والتكثيف والتمديد والاستشراق، وتنشظى على مستوى الأحداث والشخصيات والزمن والفضاء والجنس الأدبي يقول: "لهذا تجب مراعاة مؤسسة النص الأدبي وخصوصيتها، وطبيعة الذات الكاتبة التي تلون النص الأدبي بلونها الخاص؛ فقد تدمج عناصر في البنية النصية مما يحدث خللا في الواقع وفي المنطقة، مثل النصوص العجائبية والخرافة والغرائبية وهذا يحتم تأويلية ملائمة تجعل من النص الأدبي إشارات، ورموزا، وصورا، حتى يصير ذا مقصدية؛ النص الأدبي ذكي يسعى إلى التعقيد فيداخل بين أنواع الخطاب، وأنواع المواقف من جهة ويهيم في كل واد حتى يعيش في عالم الأوهام والأحلام من جهة ثانية".⁽¹⁾

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 66، 67.

ج- كونية المفاهيم:

يحتكم محمد مفتاح إلى المحيط الخارجي لما له من دور في تشجيع الملكات الفطرية أو كبتها، وبالرغم من تشارك جميع البشر على نفس الملكات الحسية والإدراكية والمعرفية إلا أن هناك فوارق بينهم، كما أن اختلاف البيئات والمحيطات يسهم في تنوع التجليات اللغوية والحركية والإبداعية، ولهذا اقترح محمد مفتاح مبادئ طبيعية (الحركة) وبشرية (السمع والبصر والذاكرة) وتوليفية (التوليف والتنظيم) لفهم مقاصد الإنسان وأنشطته وتحركاته وقدراته للتفاعل مع محيطه والتأثير عليه بهدف وضع حلول للتحويلات العنيفة والكوارث وضمان التعايش البشري من خلال فهم الآخر وإيجاد علاقات تواشج معه، ومن ثمة "يتضح دور الثقافة (ومن ضمنها أساسا الموسيقى والشعر)، مع مراعاة المتغير والثابت، والفطري والمكتسب، ومرونة الأنساق الإدراكية، في انسجام الكون وتنظيمه، وتنمية ملكات الأفراد وتحسين قدراتهم على الإبداع والابتكار، وتكوين الإنسان الكامل بطرق تهيئية متكاملة (حسب لسان الدين بن الخطيب).⁽¹⁾

د- التناول الشمولي أو النسقي:

لا يمكن أن تفهم مكونات النص وعناصره إلا في علائق بعضها ببعض، وفي إطار شمولي ونسقي يقتضي البدء من الكل إلى الجزء، أو من الجزء إلى الكل، ومن نسق الأنساق إلى أصغر نسق أو من أصغر نسق إلى نسق الأنساق.

هـ- التوليف والاتصال:

تتسم النصوص الإبداعية بتداخلها وانسجامها في بنيات مترابطة، وبالرغم من رؤية محمد مفتاح وجود أشكال من الكوارث والفوضى والعماء في النصوص لكنها مؤقتة وظرفية قبل أن تستقر على نظام متسق، وتنضبط لقانون عام يؤطرها ويعبد الطريق نحو مستقبل يرضي جميع الأطراف المتنازعة.

⁽¹⁾ ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص

ثانيا: المسارات:

بين القسم الأول (المبادئ) أهمية القدرات والملكات الذهنية، والأعضاء الجسدية في حياة البشر، في عالم مليء بالكائنات والأشياء، وهكذا ركز الباحث على أنساق السمع والبصر، والحركة، وملكات التوليف والتنظيم وبعض الأوليات اللغوية، وها هو في هذا القسم (المسارات) يحاول إبراز تجلياتها في ميدان (اللغة-الموسيقى-الحركة) إذ كل مبدأ في القسم الأول يقابله مسار في القسم الثاني.

ونلاحظ هنا أنه ركز على تجلياتها في فضاء الشرق الأوسط الذي كان يمثل المركز الذي انصهرت فيه حضارات وثقافات عديدة، وتفاعلت بعضها مع بعض، فعبرت عن رؤى متماثلة، مع وجود الفوارق الدينية والعقائدية، فكان تركيز الباحث على هاته الرؤى المتماثلة وجعلها وثيقة تمثل لب الفكر العربي الإسلامي، لينطلق من خلالها في إسقاط تلك المبادئ على المسارات، خاصة وأنها تتفق في قضية انتظام الكون وتناغمه، وقدم هذه الأطروحة في أربعة فصول سنحاول تلخيصها فيما يلي:

1- سحر الأعداد والأشكال:

بين هذا الفصل أصول بعض التصورات الفكرية القديمة والوسيلة التي لبها وحدة الكون المنبثقة من وحدة الموجد الذي هو الإله، وكان المعبر عنها هو اللغة-الشعر-الموسيقى، وقد اتخذ هذا الثالوث مرجعا لكل الموجودات، مما أدى إلى تناسبات وتشاكلات وتطابقات، وقد سادت تلك التصورات بين كثير من مفكري الإغريق والرومان، ثم بين نبهاء العرب والمسلمين، لأن هؤلاء وجدوها لا تتاقض كينونتهم في هذه الحياة الدنيا وإنما تعزز معتقداتهم أيضا، وبالرغم من عدم اطلاعهم عليها إلا أن نظرياتهم تتشاكل معها لهذا يرى القارئ انشغال علماء الكلام والتوحيد والفلاسفة والمتصوفة والموسيقيين والبلاغيين لها وتوظيفهم إياها، وإن حصل الاهتمام وتم التوظيف بدرجات متفاوتة، تبعا لمؤهلات الأشخاص، ومراعاة لطبيعة الموضوعات ومقتضيات الأحوال، ولذلك اختار ثلاثة نماذج ليبين من خلالها تشاكل الفكر البشري وهي: العروض، البلاغة، والشعر باعتباره موسيقى

بالدرجة الأولى، يقول: "لقد حتمت علينا وجهتنا في البحث أن نختار نماذج ثلاثة لنبين من خلالها تشاكل الفكر البشري، أو على الأقل، تشابهه في حضارات أساسية، والنماذج هي: العروض، والبلاغة، والشعر/الموسيقى".⁽¹⁾

2- توليف الأنغام:

انطلق البحث في هذا الفصل من افتراضين:

الأول: أن الشعر والموسيقى توأمان متوائمان محكومان بقوانين وقواعد متجذرة في ذهن البشري، مثلها مثل اللغة والرياضيات وغيرها من القدرات الإنسانية.

ثانيهما: أن التنظير لموسيقى الشعر نشأ ضمن تصورات ميتافيزيقية وعلمية وجمالية كانت سائدة في ذلك العهد، وتتجلى التصورات الميتافيزيقية في التوليد من الثنائية والاستحالة والاتصال، والعلمية في الأوليات المنطقية والرياضية والطبية والفلكية والجمالية في التناظر والتوازي والتكرار.⁽²⁾

ولذلك جعل التناسب الرياضي المنطقي خيطا ناظما تنتظم فيه تلك النماذج الثلاثة (العروض، البلاغة، والموسيقى الشعرية) من الثقافة العربية الإسلامية، ليبين من خلالها حضور تلك التصورات وغاياتها وأهدافها، وليبرز فيها الأسس الميتافيزيقية والعديدية والموسيقية بما ورد عند الخليل بن أحمد الفراهيدي في ميدان العروض فقط، ويرى محمد مفتاح أنه: "على الرغم من إيجاز ما كتبنا فإنه يدحض تلك التأويلات المغرضة التبسيطية لصنيع لرجل، تاركين لمن أراد الاستقصاء والتمحيص أن يهتم بنشاط الخليل اللغوي والنحوي، وبإسهامه الموسيقي، وباندماجه في الأطر الثقافية والعلمية التي كانت حصيلة تفاعل الثقافات والحضارات لعده في تلك الأصقاع من الأرض؛ وإذا فعل، فإنه سيكتشف

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 179.

(2) - ينظر نفس المصدر، ص 210.

أن صنيع الخليل ليس مجرد تفاعيل شكلية إنما هو نشر لثقافة راقية وإسهام في تطويرها".⁽¹⁾

3- بلاغة الألحان:

قدم محمد مفتاح في هذا الفصل مدرسة بلاغية إنسانية وهي مدرسة بلاغية مغربية (مغربية)، تنظر إلى البلاغة في ضوء علم الموسيقى كما كان سائدا حينئذ، وفي منظور فلسفي ميتافيزيقي (الثنائية والاستحالة والاتصال)، وقد استثمرت هذه المدرسة الأصول المنطقية الرياضية، والآراء الفلسفية أو الحكمية، لإنشاء علم كلي، هو علم البلاغة،⁽²⁾ ومن الأصول الحكمية نجد (الحس، التخيل، العقل، الحقيقة المطلقة)، ومن الأصول المنطقية والرياضية (الوحدة، العدد، التدرج، التقسيم، النسبة والتناسب)، ومن الأصول الموسيقية (الخفية، الجلية، نظرية الأقدام، المتناسب والمتناظر موسيقيا...).

وأصول هذه المدرسة مستقاة من خلال التركيز على جانب مهم من كتاب "منهاج البلغاء" لحازم القرطاجني، متعلق بتداخل الموسيقى مع الشعر، ذلك أن "المنهاج" قراءة ذكية للتراث الإغريقي الروماني-العربي الإسلامي، وبهذا يمكن اعتباره توضيحا لما ورد عند العروضيين ضمنا، وانتقاء من آراء بعض الفلاسفة، هكذا أشار إلى نظرية التناسب من حيث هي أداة لتفسير الوجود، ومن حيث هي رياضية ذات خواص وأعراض، وإلى مسألة الطبوع والطبائع، وإلى محاكاة الأوزان للأغراض، وإلى كيفية بناء القصيدة وتحليلها، اعتبارا لما هو أساسي وثانوي من فصولها ومعانيها، مازجا بين قواعد التأليف الموسيقي الشعري، ومتخذا نماذجه الأساسية من شعر المتنبي، وبهذا "أنجز وعده الذي هو إنشاء علم كلي مؤسس على المنطق والموسيقى والفلسفة، مع الحرص على تعريبها وأسلمتها".⁽³⁾

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج1، ص 273.

(2) - نفس المصدر، ص 212.

(3) - نفس المصدر، ص 274.

4- تناغم الأكوان:

يقدم لنا محمد مفتاح في هذا الفصل عقداً آخر ثميناً، صيغت جواهره ونظمت في سلك تفاعل الحضارات، وهو ابن الخطيب السلّماني* وأطروحته حول تناغم الأكوان حيث قدم تلخيصاً مركزاً لأمّهات المصادر الإغريقية، وفي كتب الفلاسفة الموسيقاريين من أهل الإسلام، مثل الكندي والفارابي وابن سينا، وحازم، وزرياب...، ومن أهم ثمراته كتاب "روضة التعريف بالحب الشريف"، خاصة الجانب الموسيقي منه، وهو الذي ركز عليه محمد مفتاح هنا، فنجد (التركيب الموسيقي، موسيقى الأكوان، وتناغم الأكوان بالشعر).

سعى ابن الخطيب إلى إثبات أن هناك علاقة وثيقة بين كل الموجودات، وإلى تنبيه "الناس لترابط أجزاء العالم، ومكوناته، وإلى التناغم فيما بينها، على أن تلك الأجزاء طبقات ودرجات ومراتب؛ إذ هناك ما هو أساسي وما هو مهيم وما هو وسيط بينهما، على أن كل ومن وما في الوجود له حق الوجود بحسب درجته في الوجود".⁽¹⁾

وإذا كان كل ما في الوجود متناغم ومتناسب ومتسق مع غيره بحسب درجته، فإن لسان الدين بن الخطيب اعتمد على تراث المشاكلات والمطابقات والمناسبات، ومن أهم ذلك التراث الشعري والموسيقى، وابن الخطيب كان يؤمن بأن "الإنسان نسخة الأكوان" لذا حرص على المشاكلة بينه وبين كل ما في الوجود، ومنها الموسيقى. وهكذا استخلص محمد مفتاح مطابقة ذات أهمية بين ما في الأكوان وبين أجزاء الألحان، وبينها وبين أعضاء وسجايها الإنسان، وأبرز امتزاج الموسيقى-الشعر-العبادة، لتهديب النفوس وتربيتها وتقريبها زلفى من الله لاستمداد العون منه في ظروف شديدة الصعوبة؛ وبهذا سار ابن الخطيب على نهج إخوان الصفاء وما شاكلهم؛ لكنه ضبط إيقاع سيره بتلك الظروف.⁽²⁾

* هو المعروف بـ: الوزير لسان الدين بن الخطيب.

(1) -محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1 ص 272.

(2) -ينظر: نفس المصدر، ص 275.

5- المقاصد:

أوضح القسم الثاني من الكتاب (مسارات) العديد من المقاصد من خلال تفعيل أوليات رياضية ومنطقية وموسيقية، كالتناسب، والتنبيه...، ولا يحدث ذلك إلا بالتفتح على الدراسات الكونية أي تناغم الكون وتشاكل أجزائه، عبر ارتباط: الموسيقى-الشعر-العبادة-الأكوان فيما بينهم، ويمكن أن نلخص تلك المقاصد فيما يلي:

التناسب الرياضي الموسيقي: تحكمت المكونات العلمية والأهداف المقصودة كانت متحكمة في معظم المبادئ والمسارات، إذ هناك حضور للرياضيات أعدادا وأشكالا وهناك تأثير للموسيقى في الكائنات الحية، بالتنمية والتنشيط والتربية والتهذيب، وعلى هذا فإن العروض ليس قطرة من بحر من خلال تناسب الأصوات الموسيقية فحسب، لأن هناك نظرة قاصرة ترى أن العرب لم ينتحلوا علما ولا عرفوا صناعة، وكانت البداوة أغلب نحلهم، بحسب رأي ابن خلدون الذي تبعه بعض المستشرقين ومن قلدهم من بعض المعاصرين الذين اتخذوا أدلتهم من مصطلحات الخليل البدوية، غافلين عن الخلفيات الرياضية المنطقية الموسيقية التي تأسس العروض عليها، إنها أطروحة تؤدي إلى عرقية مقيبة لأنها تعني العرب بداء ولغة قوم تعكس شخصيتهم وثقافتهم وحضارتهم، واذن، فإن حضارة العرب بدوية، لذلك وضع محمد مفتاح قضية التناسب الرياضي الموسيقي، بل أفاض فيها خاصة ما وجده عند حازم القرطاجني ولسان الدين بن الخطيب، فجعل من التناسب الرياضي -شكلا وأعدادا- نواة تركز عليها العروض الشعرية العربية.⁽¹⁾

حركية البلاغة: البلاغة ليست قواعد جافة جامدة دائما، لكنها عند حازم القرطاجني مستمدة من أصول حكومية ورياضية ومنطقية وطبية وموسيقية ضاربة في أعماق الإنسانية ومؤلفات التربية والتهذيب ليست ناتجة عن عقل مستقيل، لكنها رؤيا حول الألوهية والطبيعة والإنسان، والشعر، والموسيقى، بغض النظر عن أي مضمون وادماج لعناصر الكون واستئناف لخلقها.

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 274، 275.

توليد المفاهيم: قام محمد مفتاح بتوليد مفاهيم جديدة، يراها مهمة لمحلل الخطاب باعتبارها آليات ناجعة لمقاربة الخطاب الشعري، مثل: الاستراتيجية التنازلية، المقايسة والتنبؤ والتعليل.

II. نظريات وأنساق:

تقديم:

حاول محمد مفتاح في هذا الجزء الثاني أن يعمق البحث في إشكالية العلاقة بين اللغة والموسيقى بآليات إبدال علمي تجريبي مهيم الآن، هو العلوم المعرفية، وبمنظار منهجية استكشافية، لتنتظم المبادئ العلمية المجردة مع النقد، أي من خلال إيجاد جسر ينزل من خلاله تلك المبادئ إلى عوالم تحليل الخطاب الشعري، وذلك الجسر هو السيميائيات، وفي مناخ ذلك الإبدال العلمي الجديد، انبثقت أبحاث كثيرة في اللغة والموسيقى، وقد اختار الباحث منها للحديث عنهما في القسم الأول ثلاث مقاربات مؤثرة أولها النظرية التوليدية للموسيقى التوافقية، وثانيها نظرية التعبير الإيقاعي، وثالثها النظرية الإيقاعية، وقد وظفت هذه النظريات جميعها مفاهيم لسانية وموسيقية لدراسة الإيقاع وبنية الكلمة، والنظم، ثم بين أسسها النظرية والمنهجية وأبعادها وحدودها مستفيدا من آليات المنهج السيميائي، مضيفا إليه العديد من المفاهيم والمبادئ العلمية السابقة، وبهذا يتكون ما نستخدمه عليه بـ: التشييد السيميائي المركب أو الموسع.

التشييد السيميائي الموسع:

اعتمد محمد مفتاح في تقويمه وإجرائه على منهجية سيميائية مركبة من مجهودات باحثي العالم، وأهم سمات هذا التركيب التفكير بالمتصل، وبالمقابل بحيث إن هناك اتصالا وتطورا وتدرجا بين طرفين قد يكونان في غاية القرب، أو في غاية البعد، مما يجعلهما متماسين أو منفصلين بحاجز أو حواجز، التي هي لب التحليل بالمرجع السيميائي، وفي ضوء هذه المنهجية "بسطنا بعض الخططات المعقدة، ودحضنا الاستقلالية المتطرفة وتجاوزنا الثنائيات الحادة، وتحوطنا من تطبيق الاختزال بعشوائية، ووسعنا ما ضيق

ليشمل معطيات متنوعة، وجمعنا بين الاستقراء، والاستنباط، والفرض الاستكشافي، تبعا لما تفرضه المادة التي هي وليدة صيرورة تاريخية شديدة التعقيد".⁽¹⁾

بناء على هذه الموجهات، أدمج الباحث في القسم الثاني، قوانين قواعد الموسيقى واللغة، للبحث في أصوات اللغة ومخارجها وصفاتها ووظائفها مفردة ومركبة، كالحديث عن أصوات الموسيقى، ومواقعها وسماتها ووظائفها، وعن المقطع والمقياس، والصوت والصمت ووظف مفاهيم عروضية عديدة كالاختزال والتمطيط والتقطيع والتوتر والاسترخاء والأساسي والثانوي ...، واستثمر قواعد تركيب في مجال الدلالة كالحديث عن البياض والسواد ومعانيهما ورموزهما، وعن التناظر والتوافق والتسلل والاستباق والاسترجاع... وهاته المفاهيم والمبادئ ليست مشتركة بين اللغة والموسيقى فحسب، بل يراها مبادئ عميقة موحدة، بين تفاعلات الإنسان الفنية والعلمية، يقول: "لقد تأكدنا من خلال البحث أن هناك مبادئ عميقة مشتركة، لا بين اللغة/ الموسيقى فحسب، لكنها موحدة بين كل فاعليات الإنسان الفنية والعلمية، كما حاولنا أن نوضح ذلك في كلا الفصلين الرابعين من القسمين".⁽²⁾

المنهاجية والإشكال:

كان الجزء الأول تبيان لأهمية بعض القدرات الدماغية والملكات الذهنية في حياة البشر، وفي ضمان بقائهم في عالم مليء بالكائنات وبالأشياء الضارة والنافعة، وقد ركزنا فيه على أنساق السمع والبصر واللمس ... وعلى أنساق ملكات المنطق والأعداد والذاكرة والفعل المنظم، وفي هذا الفصل يحاول الباحث تفصيل القول في بعض الآليات الرياضية المنطقية وفي بعض المكونات الذهنية الدماغية، بناء على المستجدات العلمية والمنهاجية المعاصرة يقول: "ما نسعى إلى تفصيل القول فيه من الآليات هو المنهاجية السيميائية، ومن المكونات هو علاقة الموسيقى باللغة/ الشعر، أو فننقل إننا سنعالج قضيتنا في إطار المنهاجية السيميائية كما نتصورها نحن، مع اقتناعنا بأن لب تلك المنهاجية متجذر في

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 13.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 14.

الطبيعة البشرية، مما يجعله يتعالى عن الزمان والمكان والأشخاص".⁽¹⁾ وقد أورد هاته المنهاجية السيميائية عبر محطتين؛ خصص الأولى (مقاربة سيميائية)، للحديث عن بعض الآليات والنظريات السيميائية، خاصة السيميائيات الباريسية التي يمثلها كل من (غريماس وكورتيس)، ليبين ثغراتها، ويحاول سدها عن طريق اقتراح آليات سيميائية تعوض النقص الذي وقعت فيه في المحطة الثانية (عناصر سيميائية معاصرة)، كالاتصال والتدريج والحركة.

1- مقارنة سيميائية :

اعتمد محمد مفتاح على المعجم المفصل للنظرية اللغوية بجزأيه لـ (غريماس وكورتيس)، وبعض الأبحاث الأخرى، مع الاستئناس ببعض الدراسات التطبيقية، للبرهنة على أن السيميائيات الحديثة والمعاصرة استندت إلى الأوليات المنطقية الرياضية مثل السيميائيات القديمة والوسيط، على أن تلك الأوليات ليست الوحيدة التي شيدت عليها السيميائيات الباريسية، إذ هناك التحاليل الفلكلورية، والأناسة البنيوية، والشكلانية واللسانيات البنيوية والتوليدية، والسيميائيات الأمريكية...، ولم يكن الباحث بغافل عنها وإنما أراد أن يبين مرجعياتها الرياضية والمنطقية، يقول: "تطمئن أولئك القراء على أننا لسنا بجاهلين لذلك ولا غافلين عنه. لكننا التزمنا بشروط معينة، هي التركيز على الأوليات المنطقية الرياضية (الميتافيزيقية) وتبيان دورها في النظرية السيميائية".⁽²⁾

والجدير بالذكر أن من يقرأ المعجم المفصل والتحاليل السيميائية، يتجلى له حضور المنطق والرياضيات في مداخل عديدة، وفي مفاهيم كثيرة، كمثّل الحديث عن الثنائيات والتزويج، والحدود، والتعريفات، والوصل، والفصل...، إلا أن ما ركز عليه الباحث هنا هو نظرية التقابلات، ونظرية منطق الجهات.

(1) -محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 15.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 16.

أ- نظرية التقابلات:

تتألف بنية التقابلات عند أرسطو من حدين متناقضين: موجود/لا موجود، أو من ثلاثة حدود، اثنان متضادان بينهما واسطة: أبيض/رمادي/أسود، أو من أربعة حدود تحكمها علائق التناقض، والتضاد، وشبه التضاد، والعموم والخصوص إثباتاً، أو نفياً. وقد انتشرت هذه البنية ذات الحدود الأربعة فجسّمت في مربع منطقي، بعد أرسطو.⁽¹⁾

يعتقد المختصون* أن نظرية التقابلات اكتملت عند أرسطو بكيفية مجردة ذهنية، ثم جسّمت بعد ذلك في شكل هندسي دعي بالمربع المنطقي، وإنما ما يجب التنبيه إليه هنا هو أن المربع المنطقي سماه السيميائيون بالمربع السيميائي. فما حدود المربع المنطقي؟ وما هي حدود المربع السيميائي؟ وما الفرق بين المربعين؟.

المربع المنطقي:

يتكون المربع المنطقي من فضاء ذي علائق خاصة؛ هي التناقض والتضاد وشبه التضاد والعموم والخصوص إثباتاً ونفياً. هذه الحدود المنطقية تتسم بالسكونية والاستقلالية واللاموقعية، إذ هي مجردة عن الزمان والمكان والمجتمع والأشخاص، واذ هي مثل أي شيء فاقد للروح منفصل عما قبله وعما بعده، واذ هي لا موقع لها حيثما وأنى أين وضعتها تتضع، ومن أجل هذه الخواص، فإنها إذا ما أبدلت مواقعها، أو قلبت، أو عكست، أو ركب بعضها مع بعض، تبقى هي هي، وقد اتسمت بالتجريد والإطلاق قبل أن تجسم بعد أرسطو؛ ذلك أن تجسيمها في فضاء، واتخاذ مواقع لها جعلها متمكنة متزنة متشخصة. ومن أجل ذلك، فإن تعاريفها تحتوي على القرب والبعد والرفع والتلازم؛ ووجود أسهم يدل على أنها صارت بنية ذات عناصر متفاعلة.⁽²⁾

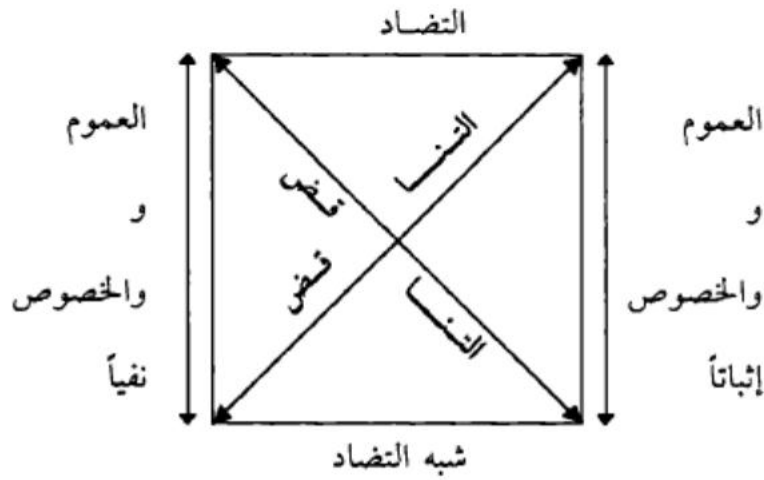
(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 81، 82.

* - من بينهم ياسين خليل صاحب كتاب: نظرية أرسطو المنطقية "دراسة تحليلية لنظرية أرسطو في اللغة والمربع المنطقي والقياس الحملي قياس الجهات"

(2) - ينظر: المصدر السابق، ص 16، 17.

ويمكن تمثيله في الخطاطة التالية: (1)

المربع المنطقي:



المربع السيميائي:

من خلال معرفة علائق المربع المنطقي يتبين أن نقل ما في الأذهان إلى ما في الأعيان أدى إلى مفارقة هي: الجمع بين التجريد والتجسيم في آن واحد، وهذه المفارقة شعر بها السيميائيون فعدلوا تسمية المربع المنطقي بالمربع السيميائي، وهذا التعديل لم يكن اعتباطيا، ذلك أن هناك فروقا كثيرة بين المنطق الاصطناعي، لا الطبيعي، وبين السيميائيات. وقد نبه (غريماس وكورتيس) في المعجم إلى كثير من تلك الفروق، ففي مدخل "الضرورة" يعتبران "الضرورة مفهوما منطقيا، لذلك كانت مبهمة سيميائيا، لأنها تحتوي أيضا على بنية جهوية، هي عدم استطاعة عدم الكينونة (بالإضافة إلى وجوب الكينونة)" (2) وشبيه بهذه الملاحظة ما يجده القارئ في جهة "الإمكانية" التي يقرران حولها ما يأتي: "باعتبارها مصطلحا منطقيا، فإن الإمكانية تسمى أيضا البنية الجهوية لاستطاعة الكينونة .. ، وهذا ما يجعلها مبهمة سيميائيا". (3)

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 82.

(2) - نفس المصدر، ص 17، نقلا عن: غريماس وكورتيس: المعجم المفصل للنظرية اللغوية.

(3) - ينظر: نفس المصدر، ص 17.

ب- منطق الجهات:

تعتمد هذه النظرية على منطق الجهات، أي المنطق الذي تكون فيه بعض الأدوات اللغوية والمفردات والتعابير مغيرةً لدلالة المحمول، ومثاله أن الفعل (مجتهد) محمول في قضية: (الطالب مجتهد)، وهذه قضية تقريرية، لكنها يمكن أن توجه كأن يقال: (من الضروري أن يكون الطالب مجتهداً)، أو (من الممكن أن يكون الطالب مجتهداً)، أو (مستحيل أن يكون الطالب مجتهداً)، وهذه التوجيهات المتنوعة تبعد التقابل الحاد: الضرورة/الاستحالة، وتتبنى حدوداً ثلاثة أو أربعة هي: الضرورة/الإمكان/الاستحالة أو الضرورة/الإمكان/عدم الإمكان/الاستحالة.⁽¹⁾

غير أن الاضطراب الحاصل في المربع السيميائي، حدوداً وتعريف وعلاقات ونتائج كان له تأثير كبير في النظرية السيميائية الباريسية بكل مكوناتها، ولعل أهم ما يتضح فيه ذلك الاضطراب هو منطق الجهات، وبتبينه تعرض الباحث إلى الجهات التي اهتمت بها النظرية، وهي الجهة المنطقية، والجهة المعرفية، والجهة المعيارية، وجهة الحقيقة.⁽²⁾

فضلاً عن هاتيه الجهات أضاف قضيتين أساسيتين هما: (سجن المربع، وسجن السجن)، حيث يرى أن السيميائيات الفرنسية سجنّت نفسها في عدد الأربعة، أي الحدود الأربعة المكونة للمربع السيميائي، وقد كانت نتيجة منطقية لسجن آخر هو الأوضوعة (الأوضوعات)، المنطلق منها، خاصة اعتراف المعجميان (غريماس وكورتيس) أنهما تبنيا منهجية أوضوعية، بما تقتضيه من افتراض واستتباط، وأوضوعتهما الأساسية هي الثنائية ذلك أن من يراجع المعجم يجدها، نواة التوليد، وخصوصاً ما يتعلق بمنطق الجهات، مثل الثنائيات: أقوال الفعل/أقوال الحالة، الضرورة/الطروء، الوجوب/الحظر اليقين/اللايقين الكينونة/اللاكينونة.⁽³⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ص 82.

(2) - ينظر: نفس المصدر -، ج2، ص 18.

(3) - نفس المصدر، ص 25.

2- عناصر لسيمائية معاصرة:

حاول السيميائيون تدارك نقائص نظرياتهم، خاصة الثغرات التي ظهرت على مستوى النظرية السيميائية الباريسية والتي تتجلى في التنظير والتطبيق معا، وقد حاول (غريماس) وأتباعه سد تلك الثغرات بتحويلات وتعديلات واستدراكات، لكنهم بقوا أسرى منطلقاتهم الميتافيزيقية النظرية كالأوضوعية الاستنباطية، والدورية على الرغم من لجوئهم إلى الاستقراء أحيانا، وإلى التدرج تارات، وهذا التأرجح النظري المنهاجي زاد طين الثغرات بلة، مما يجعل القارئ يتيه في عماء المفاهيم المتركة المتداخلة؛ وهذا ما حفز محمد مفتاح على اقتراح مفاهيم وجبهة لتعزيز النظرية السيميائية منهاجا وأداء فقد حاول تقديم عناصر سيميائية جديدة يراها ملائمة للتحليل السيميائي، يقول: "فهنالك أفكار وجبهة سنحاول استثمارها بتقديم عناصر لإنشاء سيميائيات معاصرة ملائمة لموضوعها نظرية ومنهاجا. تحقيقا لهذا الهدف، فإننا سنحاول ان نتوسل بالمفاهيم الآتية: الاتصال، والتدرج، والتحركية".⁽¹⁾ وهي كما يلي:

أ- الاتصال:

يقوم الاتصال على مبدأ أن كل شيء يشبه كل شيء بجهة من الجهات، ويختلف معه في جانب من الجوانب، وهذا ما يجعل الكون عبارة عن متصل يقطع إلى أجزاء متتافرة ويجعل اللغة جماعا من العناصر المتشابهة والمختلفة، كالتراصف الجزئي بين مفردات اللغة واشترك المفردات واختلافها في مقوماتها أو سماتها ...،

ونجد محمد مفتاح يرفض من البداية، الرأي الذي يقول بالخلق من عدم، ويتبنى نظرية الخلق من شيء ما؛ هذا الشيء الذي يكون، قبل بداية النمو، وقبل "العيش"، وهو في الأحكام الشرعية المباح، وفي العروض الودد، وفي الصرف المقطع... وفي السيميائيات المحايد؛ على أن عملية النمو تتطلب مكونين اثنين مختلفين (+،-) اختلافا ما، مادة، أو كيفية، أو وضعا، هكذا تصير الهيولي مادة وصورة، وينشطر المباح إلى أحكام مأمور بها

(1) -محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2 ص 28.

والى أحكام منهي عنها، ويضاف إلى الوجد السبب، إلى المقطع مقطع آخر، مما ينتج عنه تفعية وقدم، وينطلق المحايد إلى خطاطة إيجابية، وخطاطة سلبية، والى مؤشر إيجابي ومؤشر سلبي... ما يجب أن يؤكد عليه أن "شيء ما" يحتوي على مكونين مختلفين تحدث عنهما صيرورة.⁽¹⁾

ب- التدرج:

يعتمد هذا العنصر على مبدأ كل شيء يمكن أن يدرج إلى مراتب، وبعد المنطق المتدرج لب الحياة وحافزا للتغلب على تعقدها، ذلك أن منطق التدرج يتحرك في فضاء المنطق الثنائي الذي هو الطرفان المتقابلان، ويعتبر المنطق المتدرج من بين اجتهدات الإنسان الفكرية للتغلب على مشاكل الحياة، ونواته موجودة عند الرواقيين وأرسطو وبعض العلماء العرب المسلمين، مثل حازم القرطاجني، وقد بلغ أوجه عند لطفي زادة*.

الاتصال أو الوحدة أساس الوجود، وقد يكون هذا الأساس ظاهرا للعيان، وإن لم يكن تصطنعه الأذهان؛ إلا أنه لا معنى لذلك الوجود إلا بالاختلاف الذي يحصل طبيعيا، أو ينجز اصطناعيا بالنقطيع والتجزئ؛ وكل قطعة، أو جزء قابل لأن يقطع أو يجرأ، بحسب الرغبات ومقتضيات الأحوال. وإن هذه الوجهة من النظر تقابل المنطق الثنائي القيم المتأسس على الرياضيات (0/1)، بحيث يكون الحل إما صوابا أو خطأ، والقضية إما صادقة ولما كاذبة، كما أنها تتجاوز المنطق الثلاثي القيم: الصدق، والكذب، وما ليس بصدق ولا كذب، ونظرية التقابل المتأسسة على القسمة والنسبة والتناسب:⁽²⁾

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 28، 29.

* - لطفي زاده (4 فبراير 1921 بباكو، أذربيجان - 6 سبتمبر 2017) عالم رياضيات. و يعتبر مؤسس المنطق الضبابي

(أو منطق الغموض) Fuzzy Logic

(2) - ينظر: المصدر السابق، ص 30، 31.

خطاظة توضح التناسب الرياضي:

1 -	صادق صادق (+ +)
2 -	صادق كاذب (+ -)
3 -	كاذب صادق (- +)
4 -	كاذب كاذب (- -)

وقد تتعدى منطق أرسطو غير الرياضي الموجود في كتب السياسة والأخلاق وأحوال النفس، وتوظيفات بعض مفكري الإسلام، لهذا المنطق لحل مشاكلهم المختلفة ومعنى هذا أن المنطق غير الثنائي القيم، يمكن أن يعتبر أساسا لمنطق الاتصال، أو التداخل، أو المنطق الغامض، أو المائع ... أو المنطق المتدرج.

ج- التحركية:

انتبه السيمائيون إلى نقائص الدورية المبتذلة أو الحركية الخطية لكونها لا تعير اهتماما للتحويلات المفاجئة التي يمكن أن تغير مسار الحركة جذريا، وهذا ما جعلهم يتبنون "حركية فوضوية مستعنيين بمفاهيم نظرية الكوارث؛ مثل كارثة الصراع التي تعني الانشطار الثنائي، و كارثة التشعب العادي الذي يتعدى الثنائية، و كارثة التشعب الفراشي؛ ومن الفروض أن ينتج عن الانشطار والتشعب صيرورة غير خطية متوقفة أو غير متوقفة".⁽¹⁾

وقد شاع مفهوم الاستحالة في الفكر القديم والوسيط باعتبارها منحت الكون حياة واتصالا، إلا أن الفكر الحديث والمعاصر عوضها بمفهوم الحركية، لكنها غالبا ما تستعمل وصفا، فيقال الأنساق المتحركة، والسيمائيات المتحركة، والمجموعات المتحركة...؛ وإذا كان الكون نسقا، فإنه حركي ضرورة، وتحركيته هذه هي ما يوصل بين المداخل والمخارج.

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 28.

ومفهوم التحركية موجود ضمناً في معجم (غريماس وكورتيس)، غير أنهما لم يصرحا به، لذلك ظهرت عندهم مفاهيم مثل (الخطاطة، الاعتبار، والاعتدال...)، تتألف الخطاطة السردية من ثلاثة اختبارات، أو مراحل، أو أوضاع؛ هناك اختبار مؤهل واختبار حاسم واختبار متوج، ومرحلة الإنسان في خضم الحياة، ومرحلة المنجزات ومرحلة الجزاء ووضع اعتباري أو مادي، ففقده، ثم استرجاعه؛ أي أن هناك ثلاث حقبة: بداية ونهاية ووسط، ثم بداية ونهاية على الخطاطة.⁽¹⁾

تركيب:

اعتمد محمد مفتاح على التجزيء في مقاربتة السيميائية، ولعل السؤال الذي انطلق منه هو: هل يمكن للتجزيء أن يكون السبيل الذي يخرجنا من التصور الدوري الذي هو من سمات العهود القديمة والوسيط؟

ولذلك اعتمد على منهجية مركبة، يزاوج فيها بين السيميائيتين الأمريكية والأوروبية مستمداً منهما المفاهيم الملائمة مثل: (التحليل بالمقومات، والتشاكل، والمربع السيميائي والأيقون، والمؤشر، والمؤول، والرمز، والصيرورة الدلالية اللامنتهية، وخاصة الاستعارة لمقايضة مجال بمجال)، ويعتمد أيضاً على اللسانيات والشعريات وتحليل الخطاب سعياً إلى اقتراح نظرية شعرية أوسع تسعف على الكشف عن المكونات الظاهرة والخفية التي تجمع بين الموسيقى و الشعر من جهة وبين الشعر والمكونات الأخرى من جهة ثانية، وتقدم تصورات متقدمة لاستيعاب الملكات اللغوية والموسيقية والحركية اعتماداً على نتائج البحوث العلمية المعاصرة فيما يخص هندسة الدماغ/الذهن، وتكشف عن المبادئ الموحدة والبنى المتقاطعة، وتعلل النسق الموحد والمعالجة المتعاونة التي تنهض على تضافر

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 32.

الأنساق) (النسق الصوتي والنسق التركيبي والنسق الدلالي)، وتقاطع عملياتها وتفاعلها تحقيقاً لأهداف مشتركة. (1)

غير أن المفاهيم السابقة: الاتصال والتدرج، والتحركية، تزيل كثيراً من المفارقات والاضطراب، وتصلح بعض الأخطاء، التي وقعت فيها النظرية السيميائية الباريسية يقول: "وحتى لا يبقى كلامنا دعوى مجردة، فإننا سنقدم بينات من أمثلة سقيمة، ثم نقترح تصحيحها؛ من الأمثلة السقيمة مدخل "التسخير"، فقد اقترح الرجلان، كالعادة رسماً ذا أربعة حدود". (2)

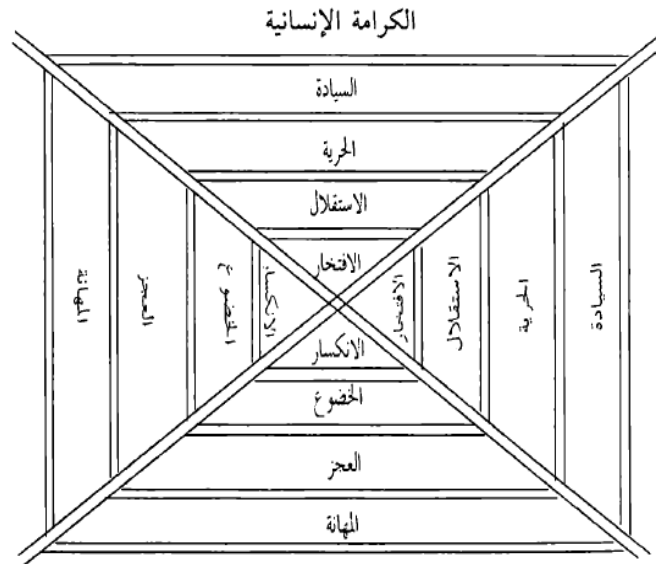
ولم يكتف محمد مفتاح بتبيين ثغرات النموذج فحسب، بل حاول تقديم أمثلة سقيمة كنموذجي (التسخير، والسيادة)، ليقترح بعدها نموذجاً يسد فيه ثغرات التي وجدها، إذ يرى أن المربع السيميائي لم يف يغرضهما -غريماس وكورتيس-، ولذلك اقترحاً تسميات أخرى جامعة بين تسميتين، وهكذا، فإن "السيادة" مركبة من: (الحرية + الاستقلال) و"الافتخار" مؤلف من: (الحرية + الانكسار) و"المهانة" مزيج من (الاستقلال + العجز) وهكذا، بقيت الأسماء المضافة خارج البنية الرباعية، وما كانت لتخرج لو تجاوزها برسم ثماني مستند إلى الحقول الدلالية والمنطق المتدرج.

(1) -ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسوعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص 47، 48.

(2) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسوعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 34، 35.

وقد اقترح له التجسيم بالشكل الآتي:

الكرامة الإنسانية
● السيادة - الحرية - الاستقلال - الافتخار ± الانكسار - الخضوع - العجز - المهانة
+4 ، +3 ، +2 ، +1 0 -1 ، -2 ، -3 ، -4



مجسم لتحليل نموذج الكرامة الانسانية بالمربع السيميائي⁽¹⁾

والملاحظ على شرح هذا النموذج المقترح أنه لم يعتمد على الأوليات الرياضية المنطقية فقط، بل أضاف العديد من مفاهيم الأحكام الشرعية، وكذلك مفاهيم التناس، وهذا لاقتناعه بأن الدماغ البشري يحتوي على باحات كثيرة ومختلفة، لأن بعض المحدثين والمعاصرين، منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا حاولوا أن يمتطوا اللغة العربية و"يرضوها" بنظريات منطقية رياضية؛ ومنها النظرية الدلالية البرسية الأمريكية والنظرية السيميائية الغريماشية. وإذا ما صح أن تلك الأوليات لها باحة أو باحات في دماغ البشر مما لا يستطيع الحديث عنه إلا أطباء التشريح الدماغى، ووظائف باحاته وأعصابه وفلاسفة الذهن، وعلماء النفس المعرفي، فإن الدماغ البشري يحتوي على باحات أخرى كثيرة لكل منها وظائفها في مجالها، أو باحتها، لذلك "لن تغوينا الأوليات الرياضية المنطقية كما أغوت أفلاطون وفيثاغورس، وفلاسفة آخرين إلى يومنا هذا فدعي أنها كل شيء في

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 36.

السيمائيات، إذ لكل علم من العلوم مبادئه وموضوعه ومنهجيته، كما نبه إلى ذلك أرسطو، فاقترح مبدأ الاستقلالية⁽¹⁾.

التحقيب:

ينطلق محمد مفتاح من قضية شغلت الباحثين منذ أقدم الأزمان إلى عصر العلوم المعرفية، وهي العلاقة بين: اللغة-الموسيقى-الشعر، اعتمادا على نظريات ومقاربات لها سندها التاريخي والعلمي. وقام، بالنظر إلى تطور العلم، فاقترح تحقيبا جديدا ينقسم إلى حقبتين أساسيتين؛ الأولى: **الحقبة التقليدية**، حيث كان التناول التقليدي سائدا فيها، وقد استمرت منذ العهود الغابرة إلى المنتصف الأول من القرن العشرين، وأما الثانية فهي **الحقبة المعاصرة** وقد انبثقت ضمن العلوم المعرفية.

ولم يكن هدف محمد مفتاح التأريخ لهذه العلاقة، وإنما تناولها في ضوء علوم العصر بصفة خاصة، ولبراز مدى امتثالها لنظرية التشاكلات بين كل ما في الكون التي "انتقلت إلى العالم الإسلامي فتلقاها بعض بالقبول التام، وبعض بالتعديل والتكييف؛ إلا أن ما قبله الجميع هو العلاقة بين الشعر والموسيقى؛ وخير ما يمثلها كتاب (الأغاني) وكتاب (كمال أدب الغناء) حيث يجد القارئ تداخلا بين صناعتي الموسيقى والشعر؛ إذ يصوغ الشعراء قصائدهم على منوال القواعد الموسيقية، ويلحن الموسيقيون بحسب ما تقتضيه التقاليد الشعرية الراقية"⁽²⁾.

وقد أسهمت هذه العلاقة بين الشعر والموسيقى في نهاية القرن التاسع عشر إلى إحداث تحول حاسم في الذائقة الموسيقية-الشعرية، أفضى إلى تراجع القصيدة التقليدية وظهور قصيدة النثر والنثر الشعري المتحرر من قيود الوزن، وإلى الاعتماد على حاستي السمع والبصر حتى تكتسب القصيدة حيويتها من عملية الإنشاد والعزف، ويستثمر فضاؤها أشكالاً متعددة مما كان له أثر في فن التشكيل.

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 39.

(2) - نفس المصدر، ص 40، 41.

وما يعاب على الحقبة التقليدية اعتماد الشعراء والموسيقيين على الحدس والتفلسف أكثر من استنادهم إلى العلم الخاص، غير أن ما تميزت به الحقبة المعاصرة هو استناد العلوم المعرفية (طب التشريح/ وظائف الأعضاء والعلوم العصبية/ علم النفس والأصوات) إلى أسس علمية راسخة قوامها ما يوجد في الدماغ من باحة خاصة بالموسيقى في الجهة اليمنى وأخرى خاصة باللغة في الجهة اليسرى.⁽¹⁾

ويرى محمد مفتاح أن هناك خيطا ناظما يربط الثقافة المغربية -المغربية- بالثقافة الغربية، متجذر في اللاوعي الإنساني، ذلك أن الثقافة العربية الإسلامية عرفت التراث الإغريقي والروماني كما يتجلى ذلك عند الفلاسفة والموسيقيين والبلاغيين من العرب والمسلمين، وما زالت آثاره قوية في الموسيقى الأندلسية، ثم في المغرب الأقصى والأوسط والأدنى.

ومما استنتجه محمد مفتاح من التحقيب أن الشعر العربي، من أقدم العصور إلى العهد الحديث، ظل يدور في فلك التصورات القديمة والوسيط، ولما جاءت الحقبة الحديثة انفتح بدرجات متفاوتة، على المستجدات الشعرية/الموسيقية الحديثة والمعاصرة، وهذا ما حفز محمد مفتاح على استيحاء المعطيات والمفاهيم الملائمة من إبدالي التوافقية/اللاتوافقية لتحليل عينات من الشعر العربي المعاصر، وهذا لا يعني القطيعة المطلقة بين القديم والحديث، وعليه "فإن ما اقترح من تحقيقات يجب ألا يخذعنا فدعي القطاعات المطلقة. ذلك أن سلكا ناظما غير مرئي يربط بينها، وهو البنية العميقة اللاواعية المتجذرة في الدماغ/الذهن البشري؛ وعناصرها التفكير بالمقابل، والتجزئ، والتدرج، والتنظيم والتوليف".⁽²⁾

(1) -ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص

(2) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 40، 41.

أولاً: النظريات:

قبل الحديث عن النظريات، وجبت الإشارة إلى أنها نظريات لغوية-موسيقية، قدمها محمد مفتاح عبر أطروحات أساسية وتركيباً لنظريات أربع، وقد ابتدأ هذا التقديم من العام إلى الخاص، أو من الكل إلى الجزء، وقد استند في ذلك على العلاقة الوثيقة بين اللغة والموسيقى، وهي: النظرية التوليدية للموسيقى التوافقية لـ **R.Jackendoff** و **F.lendahl** ليردال، ثم نظرية التعبير الإيقاعي، ثم النظرية الإيقاعية، ثم النظرية الموحدة.

1- النظرية التوليدية:

ترتكز على قضيتين مركبتين؛ إحداهما خاصة بطرح علاقة اللغة بالموسيقى وثانيتهما متعلقة بتحليل الموسيقى التوافقية؛ وقد اعتمدت على علوم لها إسهامها في مناقشة القضيتين؛ وهي العلوم المعرفية من لسانيات ونفسانيات وطبيبات باحثة في الكليات البشرية التي تتجلى في وحدة آليات الإدراك، والتعرف والفعل ورد الفعل، وأما من حيث التحليل فكانت مفاهيمها مستقاة من تلك العلوم، مثل الاختزال، والبنية التجميعية، والبنية الوزنية والاختزال التمثيلي.

يحتوي هذا الفصل على تحاليل شديدة التفصيل والتعقيد للموسيقى التوافقية الكلاسيكية بالاعتماد على مفاهيم أساسية، ولعل غايات النظرية التوليدية للموسيقى التوافقية، يمكن تلخيصها فيما ما يلي: ⁽¹⁾

- تخليص الموسيقى من التقسيمات والنشئت وكثرة المقامات، وإحلال البنية التجميعية التي تنهض على التوليف والتحليل في آن واحد، أي "الانطلاق من النواة فالخلية فالمكرورة.. فالى المقطوعة، أو من المقطوعة فالى القسم.. فالى النواة". ⁽²⁾

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 69، 70...81.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 69.

- وجود نواة بمثابة المنطلق والمنتهى، والإقرار بمهيمنة هي ذروة التوتر الذي ينحل بالرجوع إلى الأساس (الاستقرار أو الاسترخاء).

- الاعتماد على علم النفس الخاص بدراسة الأشكال التي أثرت في كثير من النظريات المعاصرة (مثل النظرية البنيوية ونظرية الأنساق ونظريات الاستعارة والنظرية الموسيقية) التي ترفض التعامل مع الظواهر على نحو مفرق ومشتت، وتدرس "جواهر" هذه الظواهر لاستخلاص الصفات المشتركة (النظرية الظاهرية).

- العناية بالتحويل باعتباره مكونا أساسيا لتوليد محدثات عديدة من نواة صغيرة. و ما يهم مفتاح هو التحويل على مستوى البنيات السيميائية العميقة وعلى المستويات السطحية في النصوص الشعرية وفي القطع الموسيقية بصفة أساسية، وفي اللوحات التشكيلية للاستثناس والتمثيل.

- اللجوء إلى الاستنباط (الإستراتيجية التنازلية) لتفادي تحكم معطيات التجربة في التحليل.

- توليد القصيدة العربية القديمة من خلال تجاوز مكوناتها الموسيقية المعروفة، وقوانينها والقواعد المتصلة بها، إلى الحفر عن مرجعياتها وخلفياتها من خلال ما قدمه حازم القرطاجني في كتابه (الأغاني).

2- نظرية التعبير الإيقاعي:

تعتبر هذه النظرية قراءة واعية مركزة للأعمال المنجزة حول علاقة الشعر بالموسيقى. وقد وظفت المفاهيم الآتية، مثل الوزن، والتجميع، والتمطيط، والتوتر والاسترخاء، والاستباق والاسترجاع، واستندت إلى قواعد التكوين السليم للتجميع (مثل المجاورة، والذروة، والسبعية والتراتبية، ...)، وإلى قواعد التفضيل (مثل القرب والمماثلة...)، وإلى قواعد البروز (مثل الإخبارية، والفخامة، والنهاية، والكثافة، ...) وإلى معايير التقطيع (مثل المماثلة، والتوازي والمقاييس...)، ولال البنية النصية التي ترجح تقطيعا على تقطيع. ثم مارست دورها في

تحليل بعض النصوص الشعرية بارتكان إلى تلك المفاهيم، وإلى اقتراح خطاطة شجرية ذات مستويات متعددة تنتهي بالنبضات وأنواع النقرات، بعد توظيف تلك المفاهيم.

3- النظرية الإيقاعية:

طرحت هذه النظرية قضية جوهرية النواة الموسيقية التي تتولد منها اللغة، لأنها هي المحددة لروح اللغة وجسدها، أي مراعاة قواعدها التي يؤدي إلى تناسب الأصوات واغفالها يحصل عنه تنافرها، إلا أن التناسب والتنافر درجات، لذلك يكون هناك اختلاف كمي في تردد المفردات: كثيرة الاستعمال، وقليلة الاستعمال، ونادرة الاستعمال ومهجورة الاستعمال

هكذا تدعي هذه النظرية ان الموسيقى تتحكم في تأليف الأصوات لتكوين هياكل صرفية وفي التعرف على مقدار الزمن، وفي ضبط النبر، والوقف، والصمت وفي تقطيع النص...

4- النظرية الموحدة:

هذه النظرية هي تركيب لما سبق وتجذير له، ولذلك أكدت على التمازج بين اللغة/الموسيقى، واهتمت بالاتصال بين المكونات، مهما كان نوع الاتصال (التشابه، أو التناظر)، واعتنت بآليات الإدراك والتعرف والتأويل، والسياق. بل تناولت البحث في مسألة الأداء اللغوي/الموسيقي المتجلي في أنواع الحركة، وفي محاكاة اللغة/الموسيقى للوقائع والأحوال.

قد لا يسعنا البحث الإلمام بكل مفاهيم هاته النظريات، إلا أنه يمكننا الحديث عن قضية جوهرية وهي وجود علاقة وثيقة بين البنية الشعرية والبنية الموسيقية، إذ أن كلا منهما يتولد من نواة فخلية فمكرورة فموضوعة فمقطوعة فقصيدة وذلك على الرغم من اختلاف مكوناتهما وعناصرهما واستقلال بعضهما عن بعض، ولذلك اجتهد محمد مفتاح في إبراز ما يجمع بين الموسيقى والشعر، فابتدأ بالنظرية التوليدية للموسيقى التوافقية ولهذا سنحاول ذكر بعض الأسس التي استندت إليها النظريات الثلاث الأخرى لتأكيد العلاقة الوطيدة بين

الشعر والموسيقى، وتعزيز ما دعت إليه النظرية التوليدية للموسيقى التوافقية:⁽¹⁾

- العناية بالمكونات الإيقاعية الثلاثة : أولها الوزن الذي يعد بمثابة الاستجابة الإيقاعية لنبضات مطردة في وسيط حسي ومتجذرة في الانتظام البيولوجي للكائن، وثانيها التجميع بوصفه عملية تجزئ النص إلى مجموعات صغيرة مترتبة ومتساوية، وثالثها التمثيط الذي يقر بتوفر كل جهة من جهات النص على ذروة الوصول/ الانطلاق البنيوي.
- مقايسة الإيقاع الشعري على الإيقاع الموسيقي اعتمادا على مفاهيم منتقاة من نظريات متنوعة، ومن ضمنها نظرية الاختزال الإيقاعي، ونظرية التجميع الإيقاعي، والنظرية الإيقاعية. وهذا مما أسهم في سد بعض النقص الموجود في النقد الأدبي الذي أهمل الترابط الحاصل بين الإيقاعين الشعري والموسيقي.

- تأكيد جوهرية النواة الموسيقية التي تتولد منها اللغة. فهذه النواة تعد بمثابة عماد اللغة وقطب رحاها، وبمراعاة قواعدها يحصل تناسب الأصوات، وبإغفالها يحدث التناثر.

- وجود ملكة عميقة تتحكم في النسق الإدراكي الذي يبحث في مبدأي البساطة والمشابهة ويعنى بالقدرة على اختزال المعقد إلى عناصر بسيطة يسهل استيعابها، وبفيد مبدأ المشابهة ضم النظير والمماثل قصد حل مشكل الإبهام.

- بيان دور السياق الثقافي واللغوي في تطوير الموهبة الموسيقية والحس الثقافي المرفه.
- اقتراح قواعد التشكيل السليم للتجميع، ومن ضمنها المجاورة (يجب على عناصر المجموعة أن تكون متجاورة) والذروة (وجوب توفر المكونات الضعيفة على مكون واحد قوي) وسحرية العدد سبعة(توفر المجموعة على سبع مكونات) والجذر (إن النص مجموعة منبثقة من شيء ما).

- تأويل حركات الشاعر يحتاج إلى التعرف على هندسة الدماغ/ الذهن. وتلعب الحركة دورا أساسيا في إيضاح معنى القصيدة.

⁽¹⁾ ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص

مما سبق يتضح أن النظرية الموحدة تجمع عناصرها من خلال توظيف عدة علوم من بينها علم النفس الإدراكي، الذكاء الاصطناعي، الميكانيكا الحيوية، علم النفس اللغوي،... وهذا ما جعله يتبنى منهجية بينية تركز أساساً على: (اللغة، الحركة والموسيقى).

المنهجية البينية:

تعتمد هذه المنهجية على جعل الموسيقى نواة تجتمع حولها آليات مكونة من ثلوث (السيمائيات، والتداوليات، والاستعاريات)، بالتركيز على دراسات معاصرة رائدة في ميدانها، وهي:

- مفاهيم سيميائية: يعتمد محمد مفتاح على تعريف السيميائيات بأنها "العلم الذي يدرس العلامات وكيفية إنتاجها المعنى، ويبحث عن كشف طبيعتها وأصلها وتطورها"، ويرى بأنه تعريف جامع للتصور الدوسوسوري والبرسي في آن واحد، ومكوناته: ⁽¹⁾

- علم يدرس العلامات كيفما كانت أنواعها وأصنافها.
- اكتسابها أهمية تركيبها، تبعاً لطبيعة الميدان، مثل التركيب اللغوي، والموسيقي والحركي،... ويتوليفها ينتج المعنى.
- العلامة كأى شيء في هذا الكون ينشأ، فيتطور، فيستمر، أو يضمحل.
- العلامة أيقون ذو أنواع ثلاثة؛ صور بسيطة، خطاطات تربط بينها علاقات مماثلة، واستعارات.

- مفاهيم تداولية: يعتمد على المكونات التالية:
- كيفية توظيف المستعمل للعلامة بحسب مقاصده.
- السياق ضروري لتأويل.
- الاهتمام بالواقع والمردودية أكثر من الاهتمام بالحقيقة.
- أهمية الأساطير، والإبداعات الفنية، والخرافات، والتوهيمات.

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 176، 177.

على الرغم من اشتراك السيميائية والتداولية في البحث عن المعنى إلا أن الفرق يبدو واضحا بين التناول السيميائي والتداولي للاستعارة، فقد "اعتنت التداوليات بالاستعارة باعتبارها وسيلة إدراك ومعرفة، في حين أن السيميائيات تركز على العلامات التي تفهم بها الاستعارة".⁽¹⁾

- **التداوليات والموسيقى:** تعتبر الاستعارة لب التداوليات باعتبارها وسيلة إدراك ومعرفة، وفي ضوءها يمكن فهم التعابير الموسيقية الغامضة في مفاهيم متداولة معروفة خاصة ما تعلق منها بالمعاني المصورة، كالأصوات، والتوتر النفسي، والعلاقة بين الحالة الفيزيائية والنفسية...⁽²⁾ وقد اعتمد في ذلك على بنية الموسيقى التوافقية ومفاهيمها عبر ثنائيات: التوتر/الاسترخاء، التناظر/التناسب، الأصوات الجهيرة/الأصوات الحادة ...

- **المحاكاة:*** ما يجمع بين أشياء الكون هو المحاكاة، ويمكن اعتبارها مفهوما أعم من الاستعارة، فالموضوع الواحد يمكن أن يحاكي بالرسم أو بالموسيقى، أو بالحركات أو باللغة، أو بالنحت أو بالهندسة، وما يهم الباحث هنا هو محاكاة الحركة بالموسيقى أو باللغة، أو بهما معا.⁽³⁾

على أن هذه المنهجية البينية لم تخرج عن المبادئ الأربعة التي ذكرها في الجزء الأول، لأن معرفة حركات الشاعر وتأويلها تقتضي التعرف على هندسة الدماغ وأنساقه السمعية والبصرية، والذكرية، والحركية، يقول: "لهذا كله، ندعي أن تأويل حركات الشاعر يحتاج إلى التعرف على هندسة الدماغ/الذهن، بما تقتضيه من باحات وشبكات أعصاب وأنساق إدراكية، مثل البصر، والسمع، والذاكرة، وملكات لغوية وموسيقية، وحركية".⁽⁴⁾

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 177.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 179، 180.

* - يربطها محمد مفتاح بمصطلح التناص الساخر.

(3) - للمزيد ينظر: المصدر السابق، ص 181، 182، 183.

(4) - نفس المصدر، ص 185.

هاته النظريات الموسيقية المعتمدة تتجلى فيها المبادئ الأربعة التي تهتم بنشاط الكائن البشري، وأداءه في الحياة، وقدرته على التوليف والتنظيم والإبداع، وتقدم تصورات متقدمة ومتكاملة لتعليل الترابط الوثيق بين الإيقاعين الشعري والموسيقي وإمكانية الدمج بين القواعد الشعرية والموسيقية لضبط إيقاع السواد والبياض معا، ولذلك تعتبر هذه النظريات الأربع توضيح لتلك المبادئ الأربعة التي هي المعرفية، والحركية والتوليفية، والتنظيمية، وخصوصا ما تعلق من تلك المبادئ بالكائن البشري، من حيث إنه حركة وموسيقى ولغة، إلا أن تحذير القارئ واجب، حتى لا يغرق في تفاصيلها، ويضل عن سواء السبيل المؤدي إلى غاياتها ذلك أن النظرية الإيقاعية اختزالية انتقائية تبسيطية والتعبيرية جزئية خاصة بشعر معين في فضاء ثقافي خاص، والتوافقية مهمة مهمة بنوع من الموسيقى، ومفاهيمها متعددة، واعتمادها على البنية السطحية، وعلى المقاييسات الجائرة، على أن حثه ضروري على أن يتخذها نبراسا لإعادة قراءة كتب البلاغة، وفقه اللغة، والنحو، وخصوصا قضايا الأصوات، والمفردات، والنظم، والوقف، وتقطيع النصوص الشعرية المترجمة، أو ما يدعى بالشعر المنثور (النثائر)، والصَّواف⁽¹⁾.

ثانيا: الأنساق:

بعد أن عرضنا في القسم الأول نظريات اهتمت بعلمي الموسيقى واللغة في آن واحد فإن الباحث أنزلها، في القسم الثاني، إلى ميدان التطبيق على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، وما يهدف وإذ "هدفنا ليس هو دراسة تلك المستويات بالكيفيات المعهودة، وإنما هو تعميق البحث للكشف عن أنواع الصلات بين اللغة والموسيقى ليعمم ما يكشف عنه على بعض القضايا الخلافية في تلك المستويات"⁽²⁾.

قد لا يسعنا المقام أن نتعمق في كل تفاصيل الأنساق وتنزيلاتها، وأطرها النظرية والتطبيقية، ومع ذلك سنحاول أن نذكر الخطوط العريضة التي ارتكزت عليها:

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسوعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 186.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 186.

1- نسق الأصوات:

توجد أبحاث دقيقة تناولت الأصوات، قديما وحديثا، في كل مكوناتها لكن محمد مفتاح تناولها من باب آخر هو استخدام بعض المفاهيم الموسيقية مثل الهرمية والتسلسلية، والاستباق، والتناسب، والتنافر، والاستقرار، والتغير... ويرى بأنها يمكن أن تتخذ معيارا لرد المفاهيم الصوتية إليها، مما قد يؤدي إلى فض النزاع بين علماء الصوتيات في بعض المخارج والصفات والإدغام، وإلى التعرف على الأسباب الكامنة وراء الهياكل الصرفية والقوالب العروضية والنظمية.

2- نسق التراكيب:

يرتكز هذا النسق على البحث في العلاقة بين الصمت والصوت، وتبيان دورهما في توليف المقاطع الشعرية، على الرغم من أن الشعر المعاصر يحطم التقاليد التركيبية المألوفة، لكن الباحث، حرص على أن يصنع من فوضاه تنظيما بمساعدة آليات مقترحة مثل الأشكال الهندسية، وتحويل اللغة إلى قواعد عروضية، والصمت والصوت، إلى نسب عددية، والبنية السطحية إلى عميقة؛ معتمدا على آليات الاختزال، والمقابلة،... "وإذ نعتبر أسبقية الموسيقى على الشعر، فإننا اعتمدنا على قواعدها لنبين ان ما اخترناه من نماذج شعرية لمحمد بنيس ومحمود درويش هي موسيقى. وبناء على هذا الاعتبار اختزلنا، وقابلنا واستخلصنا موضوعات وأبرزنا بنيات عميقة".⁽¹⁾

3- نسق الدلالات:

في هذا النسق حكم الباحث حاستا البصر، و الذهن للاستخلاص من النماذج التي تناولها، وهكذا اهتم بالتنشابه، وبالتماثل، وبالتوازي، وبعلاقات الترقيم من جهة، واعتمد على التحليل الهرمي للتعرف على البنيات العميقة، وعلى التناظرات، والتقابلات من جهة ثانية. وقد تبين من خلال الرصد والتتبع أن معيار البنية الدلالية، وخصوصا عند محمد بنيس قائم على الاستعارات والأمثولات والرموز اللغوية، وعلى الاستعارات (البيانية) الناتجة عن تعداد

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 329.

المقامات وتجميع الأنغام. وقد تضافرت في ذلك اللغة/الموسيقى لرسم محاكاة لأوضاع متوترة.

4- النسق الموحد:

يقر محمد مفتاح على أن هذا الفوز بين المستويات ليس إلا مجرد فصل منهجي لذلك، اقترح (النسق الموحد) لا للربط بينها فحسب، بل لإيجاد صلات بين كل الفنون وكل العلوم. ذلك أن أي نشاط إنساني وراءه كليات بشرية حركية وبصرية وسمعية وذهنية واحدة واعتبارا لهذا التصور اقترح مفاهيم مثل التمزيج والتفان وغيرها لوصف كثير من المنجزات المعاصرة في التشكيل وفي الشعر، وفي المسرح وفي الموسيقى من جهة ومفهوم الرد أو الاختزال للتعبير عن العملية المعرفية الابستمولوجية التي ترد ميدانا إلى ميدان للتعبير عنه في مفاهيم ميدان آخر أكمل منه من جهة ثانية.

III. أنغام ورموز:

تقديم:

يعد هذا الجزء الثالث امتداد للجزئين السابقين، وقد اقترح فيهما محمد مفتاح أنموذجا لشعرية موسعة مؤسسة على مبادئ، ونظريات، وقواعد، أولهما (مبادئ ومسارات) وثانيهما (نظريات وأنساق)، وقد استنتج منه من التنظير إلى التطبيق على عروض الخليل بن أحمد وبلاغة حازم، وشعر المتنبي، وابن الخطيب، والمجايطي ...

تم تأليف الأنموذج من مصادر مشتركة مندمجة تركيبيا؛ وهي أوليات معرفية ورياضية ومنطقية، وتنظيمية، وحركية؛ وهذا التوليف جعلنا أقدر على توليد المفاهيم وأدق في التحليل، وأضبط في التأويل، وأكثر إدراكا للعلائق الوثيقة بين النص، ومبدعه والمحيط ومن المؤكد "أن المهتمين سيرون مقدار وجاهته، وقوة فعاليته، ومدى آفاقه من خلال تلك النتائج، فينسجون على منواله كما هو، أو ينقصون منه، أو يزيّدون عليه، أو يرفضونه جملة وتفصيلا".⁽¹⁾

تعريزا لما أنجزه في الجزأين المذكورين خصص الجزء الثالث هذا: (أنغام ورموز)، إلى تفكيكات دقيقة لنماذج شعرية مغربية، ومشرقية، ل: المهدي أخريف، وعبد الرحمان بوعلي ورشيد المومني، وحسن نجمي، ومحمد بنيس، وأدونيس، ومحمود درويش، وقد قسمه إلى مدخل وقسمين، ومخرج.

حرص الباحث على أن يذكر في المدخل، بمكونات الأنموذج، وأن يناقش مسألة تحقيق المتن، ثم تعرض في القسم الأول، (أنغام) إلى بعض القضايا التي تشغل بال الشاعر المعاصر، مثل هوية الكتابة الشعرية، والتفان، ورمزية الفضاء، والزمان، ليتناول في القسم الثاني (رموز) علاقة الأشعار ببعض الأحداث التي غيرت مجرى التاريخ العربي كالمقاومة، والخيانة، والمراهنة، وأما المخرج فلخص فيه الأنموذج حتى يمكن استيعابه

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج3، ص 11.

وتطبيقه ... من جهة أولى، واستشرافا لآفاق جديدة تتعلق بتحديد ماهية الشعر وبتبيان علائقه بالعلوم، والفنون، وباقتراح كيفيات لتلقيه في إطار إبدالات القرن الواحد والعشرين من جهة ثانية.

يسعى محمد مفتاح في هذا الجزء إلى وضع ملامح كلية لنظرية شعرية من جهة وإلى رصد ما يميز كل تجربة شعرية عن الأخرى، لذلك لم يركز على المضامين الشعرية فقط بل حاول رصد الأشكال الفنية التي وظفها كل شاعر بحسب طاقاته، يقول: "القارئ للكتاب يرى أننا لم نكتف باستخلاص تلك المضامين فحسب، وإنما ألقينا أضواء على الأشكال الفنية التي وظفها كل شاعر بحسب طاقته، وتبعاً لما يبتغيه، ورصدنا طرق إنشاده وهيئة إشاراته، وطبيعة حركاته، إذ هاتيك الأشكال، وهذه الطرق ... هي ما يميز شاعرا عن شاعر، وقصيدة من قصيدة، ومقطعا من مقطع، وتركيبا من تركيب، ومفردة من مفردة وكلمة من كلمة، وعليه، فإننا سعينا إلى وضع معالم لنحو كلي للشعرية من ناحية، وإلى رصد تضاريس ونواتج كل تجربة من ناحية ثانية".⁽¹⁾

وحرصا منه على توضيح أطره النظرية للقارئ، بين في المدخل ما قارب به تلك النصوص، وهي آليات مستقاة من مفاهيم علم الموسيقى، ومن نظرية نسقية تراعي تظافر العلوم والفنون، وقد حددها في مبحث الآلة، مضيفا إليه مبحثا آخر يتعلق بقضايا النصوص المدروسة: المتن.

أولا: الآلة:

حاول محمد مفتاح أن يجمع المبادئ والمفاهيم التي أوردها في الجزئين السابقين، في هذا المبحث، ولذلك يعتبر مقام الآلة بمثابة حصيلة تلك المبادئ جميعها بتفصيلاتها، يقول: "وإذ قدمنا كثيرا من المعطيات، والتحليل في الجزئين السابقين فإننا نكتفي هنا بتجميع قطع لصنع آلة يستطيع من أراد أن يستعملها في تفكيك بنية الشعر المعقدة. هكذا سنذكره

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج3، ص 12.

بالمبادئ الماورائية، وبالتحليلات العينية، وبتولييفها، وبدلالاتها ورموزها، كما سنلفت نظره إلى مسألة المتن، وتداعياتها⁽¹⁾.

ولذلك قسم الباحث تلك المبادئ إلى: المبادئ الماورائية، المبادئ العينية الموسيقى/الشعر، المفاهيم المشتركة، والمحاكاة.

1-المبادئ الماورائية:

المقصود بالمبادئ الماورائية هو الحركة، والتولييف والانتظام، من حيث إن كل ما في الكون متحرك، في ائتلاف، وانتظام، وله أنواع من الحركة ملائمة لطبيعته، وللغايات التي يريد أن يصل إليها، والحركة إما أن تكون طبيعية محكومة بقوانين آلية تكلفت بتباينها ابستيمولوجيا الفيزياء، والكيمياء، ولما أن تكون متعلقة بحي أبان كفياتها علماء البيولوجيا والأعصاب، ومهما كان انتماء الحركة، فإنها قد تكون سريعة، أو بطيئة أو بين البطئ والسرعة أو قد تكون مستقيمة، أو متقهرة أو منحنية أو عمودية، وما يعنينا هنا هو الحركة الإنسانية التي اهتمت بها العلوم العصبية والنفسانية.⁽²⁾

فتركيز الدراسة هنا يكون على رصد الحركة وتولييفاتها وانتظامها في نسق معين استنادا إلى الدراسات التي أنجزها علماء الأعصاب على دراسة الحركة الإنسانية، وبينوا أسبابها ومراحلها وقوانينها وأهدافها، وطبيعتها الجسدية، والذهنية، ومواقعها الدماغية... في تفاصيل يعسر على غير المختص أن يتابعها، وأما علماء النفس فتحدثوا عن الساعة الزمنية الباطنية الضابطة للحركة، والبرامج الحركية، فتتبع الأولون مسار الحركة من مداخلها إلى مخارجها، واكتفى الآخرون بمخارجها، بغض النظر عن النظر عن صحة الحركة أو علتها.

(1) - محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 14.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 14.

2-المبادئ العينية:

تعتمد هاته المبادئ على هندسة الدماغ، وعلى عمل الذاكرة وتأثيراتها، بحيث تكون الحركة عينية متجلية في رد فعل عن شيء (سبب) مرئي أو غير مرئي، وقد تكون طبيعة تلقائية، أو قصدية هادفة، كل حركة تخزن في الذاكرة تصير بنية مرجعية لمعالجة المعلومات الجديدة بالمقايضة عليها. وبهذا تتفاعل معلومات البنية مع المعلومات الجديدة فتتحدى المدارك الإنسانية، والمعارف. كما يقوم النسق البصري المكون من الباحات في القشر بدور مهم في العمليات الحركية. ويقدم علماء الأعصاب المعرفيون، والمختصون في وظائف المكونات الدماغية خرائط متعددة يرمزون إليها بحروف وأرقام.

ولذلك قام الباحث برصد أنواع الحركة لدى الشاعر، من حيث خواص الاستقامة، أو الانعكاس، أو القهقري، أو العمودية، أو الانحنائية، أو اللولبية، أو الدورية، أو الدائرية، أو المثلية، ... مركزا على ما هو ثابت، ومنبها إلى ما يرجع إلى طابع المتحرك الذي قد يكون مرده إلى بنيته الجسدية، أو تقاليد جماعته، أو إلى المعطيات الاجتماعية والجغرافية. لهذا افترض أن هناك ثوابت حركية بين أدونيس، ودرويش، وبنيس، ونجمي وأخريف، وآخرين وهناك مميزات حركية لكل واحد منهم. ومعلوم أن "الثوابت هي ما يشيد عليها النحو والدلالة، حتى يمكن التواصل بين أناس مختلفي اللغات، والثقافات كما هو الشأن في لغة الصم البكم، وفي كثير من الموسيقى، وأما الخصوصيات فهي ما يميز ثقافة من ثقافة وشخصا من شخص".⁽¹⁾

3-الموسيقى/ الشعر:

يؤكد محمد مفتاح في مواضع كثيرة على أن الموسيقى هي أم، وأب اللغة الإنسانية اللسانية، باعتماد على أبحاث أناسية كثيرة، على أن إلحاحه كان على المبدأ دون التفصيل

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 15.

لأن الموسيقى في تجلياتها موسيقات، تبعا للصورورات التاريخية التي تخضع لها المجتمعات، أو تصنعها، بناء على هذا فإنه يمكن التذكير بالتحقيب الآتي: (1)

- سيادة المقامية في الحقبة الإغريقية-الرومانية-العربية الإسلامية التي امتدت إلى القرن الثاني عشر.

- التناظرية التي امتدت من القرن الثاني عشر حتى السابع عشر

- التوافقية من القرن السابع عشر حتى التاسع عشر

- فالإنشاعشرية من القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين

- والموسيقى المعاصرة من منتصف القرن العشرين إلى يومنا هذا، ومن بينها التقليلية.

وبالنسبة لتجليات الموسيقى في الثقافة العربية الإسلامية فقد شاعت الموسيقى الشرقية-الإغريقية-الرومانية-العربية، في حوض البحر الأبيض المتوسط، وامتداداته وجوهرها عقيدة التناسب الماورائية، والرياضية، بين كل ما في الكون، ويعكس هذه العقيدة الفلاسفة، والمتصوفة، والموسيقيون، والأطباء، والبلاغيون. ومن بين هؤلاء ابن سينا، وإخوان الصفاء... وابن عربي، وابن الخطيب.. والخليل بن أحمد.. وابن طفيل وابن رشد الحفيد وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني. هكذا رأوا التناسب بين الطبائع والطبوع، في الموسيقى، وفي الشعر، واستخدمت الموسيقى في العلاج، وحددت الطبوع والأشعار آناء من الليل وأطرافا من النهار، واستحسن قصر بعض الموسيقى والقريض، على بعض الفصول دون أخرى؛ في هذه العقيدة ينبغي النظر إلى كثير من شعر المتنبي، وشعر الطريبات والمولديات، والسماعيات، والنموذج المثل لكل هذا آثار لسان الدين بن الخطيب السلماني الأندلسي. (2)

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسوعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 16.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 16، 17.

وإذ تبين الأصل الموسيقي للشعر، فإن الباحث لا يهدف إلى جعل المقطوعات الشعرية نسخاً من مثيلاتها الموسيقية في جميع المستويات، لأن هذا الصنيع غير موجود لكنه يبتغي تأكيد ما هو متداول بين الناس من أن أهم مكوناته الموسيقي، ثم يتجاوزه إلى التنقيب عن المضاهاة بين البنيتين، كما فعل في شعر المتنبي، ومحمود درويش ومحمد بنيس، على أن هناك حقبة معينة صار الشاعر ينسج فيها قصائده على شاكلة المقطوعات الموسيقية فيستوحي ما يكتب من مبادئ التناظرية، أو التوافقية، أو الاثني عشرية، أو التجسيمية، أو (الإلكترونية)، أو التقليلية، هكذا يجد القارئ تراكم الشعر على الموسيقى أو الموسيقى على الشعر، وبؤر جذب وهمنة، وتسلسلا بين شذرات مستقلة، وأصواتا مبعثرة، ومفردات متراكبة متراكمة؛ كلمات بعضها فوق بعض.⁽¹⁾

وإذ كانت الموسيقى أصلاً، والشعر فرعاً، فإن كثيراً من مفاهيمها يمكن أن يقتبس لتفكيك بنية القصائد بصفة عامة، وبنية النثر والصواف بصفة خاصة، ومنها البنية التجميعية، والبنية الوزنية، والبنية التمثيلية، وتعني البنية التجميعية استجابة القارئ/السامع إلى ذروة بنيوية خلال مسافة زمنية محددة في كل مجموعة مجزأة متساوية، ثم يتابع التجزئ إلى ما لا يتجزأ، بحسب ثنائية: قوي/ضعيف، ثم يبعد ما هو تزيين، أو ذو أهمية محدودة... إلى أن يبقى ما هو أكثر أهمية، ولذلك وضع خطاطات يبين من خلالها قوة أو ضعف المقاطع الموسيقية والأوزان، ... معتمداً على آليتي التركيب والاختزال.⁽²⁾

يركز محمد مفتاح على الموسيقى لأنها تركز على مبدأ أساسي وهو الإيقاع، ولأن جوهر الموسيقى الإيقاع، وهو لب الشعر أيضاً، لكنه مشروط بالطاقة البشرية، إذ هو مؤسس على التنفس، وعلى دقات القلب، وكل تجاوز للقدرات البشرية يجعل الإنسان شبيهاً

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسوعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج3، ص 18، 19.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 19، 20.

بالآلة، وبكل ما هو غير شاعر بالأذى، تجب مراعاة الإنسان في كل عمل فني لذلك يتعين عدم تجاوز خصائصه الجسمية.⁽¹⁾

4- المفاهيم المشتركة:

تبين لنا مما سبق أن المفاهيم الموسيقية الممزوجة بمفاهيم لغوية تستطيع أن تساعد على تقطيع الصواف، وعلى ضبط الإيقاع الملفوظ، والصامت، وبناء على عملية المزج هذه، فإننا سنتناول الخلية، والنواة، والمكرورة، والموضوعة، والحقة، والجملة والمقطوعة. وموطنها الأصلي هو العلوم الخالصة من فيزياء، وكيمياء، وطب، ثم وضعت رحلها في التحليل الأدبي والموسيقي.

وحتى تنتظم هذه المفاهيم أحاطها محمد مفتاح بآليات المنهج السيميائي، لأن ضمان وحدة الرسالة في السيميائيات هو الموضوع في تحليل الخطاب، والموسيقى، وتعرف بأنها كل فكرة تركيبية (لحنية)، أو إيقاعية دائماً، أو دلالية (تناغمية) ذات خصائص قابلة لأن تنمى، أو تتوع، والموضوعة قد تكون العنوان أو البداية، ثم تتفرع إلى موضوعات صغرى في تكرار، وتطوير، وخصوصاً في النصوص/المقطوعات التقليدية التي تكون فيها البداية تتوقع النهاية، والنهاية تعود على البداية، وأما النصوص الحديثة، والمعاصرة فكثير منها مبعثر أو متراكم، ولا يدور حول موضوع معينة.⁽²⁾

5- المحاكاة:

هذا المستوى من البنينة* وصل إليه المبدعون في الموسيقى، وفي الشعر، بالمحاكاة والتقليد، والتعلم، لذلك فإن الحديث عن المحاكاة هو كشف عن سر من أسرار الحيوان والإنسان، في هذا الكون، فلا حياة لهما بدون محاكاة، وتقليد، وتكيف، ولا إبداع من دون

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 28.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 30.

* - المقصود بها (المنهجية البنينة) وقد تحدثنا عنها في تحليلنا للجزء الثاني في قضية "النظرية الموحدة" إذ تكون المحاكاة قضية أساسية فيها.

المرور من بوابتها، وآلياتها هي الأنساق الحسية من بصر، وسمع، وذوق، وشم والأنساق الذهنية من تذكر، وتخيل، وتعقل...، إلا أن درجة الإدراك تختلف من نوع إلى نوع، ومن نسق إلى نسق، ذلك أن الإدراك الإنساني يختلف عن الإحساس الحيواني والقنوات المؤدية إلى المراكز الآمرة، والمخزنة تختلف بحسب النسق الإدراكي، وهناك مدركات اشتغل فيها النسق البصري أكثر من النسق الحسي، أو العكس... (1)

والملاحظ أن الباحث يعتمد على آراء متفلسف بلاغي أسلوب، هو حازم القرطاجني على أن أبرز مثل يضرب في الثقافة العربية الإسلامية يكمن فيما كتبه ابن سينا، ويرى محمد مفتاح أن القرطاجني قد وظف معلوماته الحكمية، والرياضية، والمنطقية، والبلاغية للحديث عن المحاكاة، كما وجهته الحكمة أن يأخذ بحقيقة المطابقة (ما في الأذهان يطابق ما في الأعيان)، وبكمال الوجود المترتب الأجزاء المتناسبة (من لم يعرف النسب لم يعرف الله)، وبالنظر إلى الاستحالة، والنقضان، والاختلاط، والتنافر. وبهذا كانت المفارقة المؤسسة التي انبثق عنها التفكير بالمقابل، الذي يتجلى في الماروائيات، وفي التناسب الطبيعي والعددي، والهندسي، والمنطقي. (2)

إن هذا التعقيد على مستوى الاقتراض من ثقافات غيرنا يواجه الباحث على مستوى التحليل، لأن هناك أجناساً تعبيرية صارت متداخلة متقاطعة؛ مثل الشعر، والرسم والتشكيل والخريشات، والعلامات السيميائية. ويقتضي هذا الوضع من الباحث أن يجدد في المفاهيم مثل (التناس) الذي صار غير إجرائي، وكذلك (الننصة)، لذلك "اقترحنا (التفان) والداعي إلى هذا هو أن الرسم لا يصح تحليله بمفاهيم لسانية خالصة، ولا النص الشعري بمصطلحات التشكيل، لن آليات الإدراك مختلفة، من حيث إن هناك ما يدرك بالنسق البصري، وهناك ما يحس بالنسق السمعي... وهناك ما يتعرف عليه بهما معا". (3)

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج3، ص 32.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 33، 34.

(3) - نفس المصدر، ص 35.

وقد تعرض إلى هذا في فصل (المبادئ المعرفية)، التي تقتضي تقسيم العمل في الباحات، والمجزوءات الدماغية/الذهنية، مثل مفهوم الانتظام، ومفهوم الركيزة القشرية الأساسية.

ثانيا: المتن:

حرص محمد مفتاح على اقتراح مبادئ ما ورائية، وإنسانية، وعينية، قصد وصف الكون وتفسيره، ورصد السلوك البشري وتأويله، وتشخيص حالة معينة في سياق تاريخي محدد. وسيعنى في هذا المبحث بحالة الشعر الذي سيكون متنا في التحليل، مع ما قد يثيره اختيار المتن من اعتراضات، وهو عينات من شعر المهدي أخريف، وحسن نجمي، وعبد الرحمان بوعلي، ورشيد المومني، وأدونيس، ودرويش، وبنيس... وقد تم اختيار هاته العينات لأنها تشترك في خصائص معينة، من بينها وحدة المواضيع، التي تتجلى أساسا في الدفاع عن قضيتهم العادلة.⁽¹⁾

تمتد العينات على مدى يزيد على أربعين سنة وهذا الامتداد الزمني يطرح مسألة التحقيق التي هي موضوع سجال لما تثيره من عديد المشاكل، نظرا لتعدد الأحداث الكبرى التي قد يستند عليها التحقيق، فقد تكون سياسية، أو علمية، أو أدبية... ونظرا لهذا الشعب: هل يصح مقايضة تحقيق شعرنا على ما هو رائج في الميدان عند الباحثين الغربيين؟ ما مستند التحقيق؟ ما المفاهيم المستعملة فيه؟

والإجابة على هذا السؤال تقتضي منا البحث عن ما يجعل الاتصال بين كل أنواع الشعر وأشكاله مستمرا، وهو استعمال اللغة الطبيعية التي تعكس تصورا معيننا لانتظام الكون يتجلى في المعارف، وفي التشبيهات، والاستعارات والكنيات، وفلسفة انتظام الوجود العيني في فضاءات معينة، وأزمنة خاصة، وفلسفة انتظام المعنى التي تفلسف الجسد وتولد منه الدلالات، في إطار ولبدال البدن الذي شاع في السنوات الأخيرة وتتجاوز فيه وظائف

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ص 35، 36.

الأعضاء. إن الشاعر المعاصر لا يحدث القطيعة الجذرية مادام أسير الاستعمال للغة طبيعية صارت أكثر تعابيرها، وتصوراتها من قبيل الأساطير والفكر اللاعقلاني. فهل في مستطاعه أن يبتدع لغة ذات دلالات جديدة؟ . لقد فعل ذلك الموسيقيون في خلقهم موسيقى رقمية ذات أصوات جديدة.⁽¹⁾

قد يؤدي هذا المفهوم إلى طرح مسألة المتن والتحقيب والاتصال والانفصال ... على أن محمد مفتاح يقر أنه لا يمكن أن تكون "قطيعة بين الإبداع الشعري/الموسيقي ما دام يستعمل اللغة الطبيعية، وما برح يوظف الآلات المصطنعة، والأصوات المعروفة على أن بعض الموسيقيين المعاصرين اقترحوا أصواتا رقمية حتى يحدثوا القطيعة المنشودة، في حين أن الشعراء لا يزالون خاضعين لمضامين اللغة".⁽²⁾

ثالثا: الأنغام و الرموز:

1-الأنغام

خصص محمد مفتاح هذا القسم لدراسة متون شعرية لشعراء مغاربة معاصرين (ورقة البهاء)لمحمد بنيس، (بين الحبر وبينني) للمهدي أخريف، (على انفراد) لحسن نجمي (أعدني.. إلى رحم المحبرة) لعبد الرحمان بوعلي، (هكذا سدى) لرشيد المومني. بحيث ينتمي معظمهم إلى التيار التقليدي (المهدي أخريف، حسن نجمي، عبد الرحمن بوعلي رشيد المومني)؛ في حين أن واحدا منهم ينتسب إلى النزعة التكميلية (محمد بنيس). و لا يحجب هذا التصنيف السمات المشتركة التي يتقاسمها الشعراء فيما بينهم ومن ضمنها الانفتاح على الثقافة الكونية، والاشتراك في بعض الأطروحات الفكرية والمظاهر الشكلانية.

تتفق الدواوين كلها في إثارة جملة من القضايا تهم الصنعة الشعرية من قبيل هوية الكتابة، والموقف من اللغة، والمزج بين الفنون في القصيدة الواحدة، وتشبيد أشكال هندسية

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 12.

(2) - نفس المصدر، ص 39.

من تلاقح البياض والسواد، واتفاقها في كثير من القضايا، والمظاهر جعل الباحث يراعي الكثير من الأمور أثناء التحليل:

اجتماع المتون في الحديث عن هويه الكتابة، والموقف من اللغة، ولذلك قام باستخلاص الكليات الجامعة، والتجليات الخصوصية، والمواءمة بين المعطيات الكونية والاعتبارات الاجتماعية والذاتية، والمزاوجة بين التحليل الجمالي وبين الكشف عن المحددات الأساسية للنص الشعري.

- اقتراح حلول للخروج من مأزق المفارقات، من خلال تفصيلها إلى بعدين أحدهما متعلق برؤيا العام، وثانيهما مهتم بالحياة الواقعية، فالأول يتمثل في شعراء ذوو أطروحات فلسفية، والثاني في شعراء أصحاب نزعات واقعية شعبية يومية.⁽¹⁾

- الاعتماد على منهجية سيميائية عامة من الموسيقى، واللسانيات، وتحليل الخطاب، بناء على فرضية التركيب للمصادر المشتركة المندمجة، وفي ضوء هذا تم تقطيع النص الشعري بكيفية متدرجة مؤسسة على التناسب الرياضي الموسيقي، ورصد طرائق نموه بالتوتر والاسترخاء، ومراحله، وتوقفاته، ومحطاته المؤقتة، والنهائية ومنحه أبعاداً رمزية.

- استجماع المعطيات الدلالية والإيقاعية والموسيقية، وتحليلها بطريقة نسقية واعتماد حقائق علمية (عضوية الكائن البشري) وأطروحات فلسفية (فلسفة انتظام الكون) وطرق إجرائية مستقاة من علم الموسيقى.

- توليد المفاهيم ونحتها مثل: (التبايض، والتقان، والصومته، والتذاكر...) لتفسير المكونات المتداخلة والمتشابكة، والتغلب على حل المشاكل العويصة، واستجلاء تفاعل النص مع نصوص مختلفة ومع المحيط الاجتماعي والثقافي.

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 177.

2- الرموز

درس محمد مفتاح في القسم الثاني ديوان "المسرح والمرايا" لأدونيس، ثم "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" لمحمود درويش، ثم ديوان "هناك تبقى" لمحمد بنيس.

في دراسته "المسرح والمرايا" سعى إلى تقديم إطار تتدمج فيه الموسيقى، الشعر والمسرح، والتشكيل، وقد دعا هذا التدامج بـ: (التفان)، بحيث يمكن أن نفهم الشعر من خلال النسق السمعي والبصري، وكذلك المسرح والموسيقى، مركزاً على علم الموسيقى بما يحتويه من دلالات، وتقنيات مؤسسة على المنطق، والرياضيات، وعلى المقاربات الجمالية وكذلك تقنيات الموسيقى التوافقية التي "استطعنا بها الكشف عن البنية والدلالة. هكذا قسمنا (المسرح والمرايا) على التأليف السمفوني، بما يقتضيه من تركيبات وتوليفات، وقد عززنا المقاربة الجمالية بتبيان الدلالات التي تتجمع لتعبر عن الكارثة العظمى".⁽¹⁾

وقد اعتمد على العديد من العناصر في تحليله قصيدة أدونيس مثل التجميع الاختزالي والاختزال التمثيلي، واختزال المسافة الزمنية، والتراتب الاختزالي. كما وظف محمد مفتاح استراتيجيات متعددة لمقاربتها من جوانب وزوايا مختلفة، نذكر منها:

- الاستراتيجية التنازلية: الانطلاق من الكل إلى الجزء، ولذلك ابتدأ باستخلاص دلالات النص انطلاقاً من العنوان.
- والاستراتيجية الاتصالية: تدرج موضوعات النص من البداية إلى النهاية وتوطد علاقاتها بالمستويات الفنية.
- واستراتيجية التهويل: هيمنة موضوع الكارثة العظمى في القصيدة.

اعتمد محمد مفتاح في تحليل قصيدة "أحد عشر كوكبا" لمحمود درويش، على نفس المنهجية السابقة، من خلال التدرج من الكل إلى الجزء، مركزاً على البعد الموسيقي الذي

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج3، ص 313.

يمتاز به محمود درويش، والذي يتجلى في اختيار الأصوات، والمفردات الموسيقية غوفي طرائق التأليف، ويمكن تلخيصها في:

- بنية التقريب من خلال مقارنة وضع العرب في الأندلس بوضعهم في فلسطين.
- الرمزية الصوتية، والبناء الموسيقي من خلال تجليات الموسيقى المقامية والتناظرية والتوافقية والتسلسلية والتقليدية في القصيدة.

وأما فيما يتعلق بديوان "هناك تبقى" لمحمد بنيس، فقد واصل التحليل بالاستراتيجية التنازلية، متوسما ذلك بقواعد موسيقية، ولسانية، وخطابية، مبتدءا بالعم، فالأخص: الديوان فالقصيدة، فالمقطوعة، فأجزائها، فالتفعيلة، فالمقطع، فالصمت، فأنواعه، كما "أتاح لنا هذا التحليل أن نستخلص البنية العامة ذات المكونات، والعناصر المتعددة".⁽¹⁾

انطلق محمد مفتاح، في مقارنته من افتراض وجود توحيد ووحدة عميقة (ما عبر عنه بالاتصالية) بقي الفرد من الانخداع بالتشردم والتشظي الظاهرين. وبرهن على ذلك من خلال اللحن والإيقاع والدلالة مستوحيا عدته من علم الموسيقى، ورغم استثمار الشاعر لنغمات وطنيات موسيقية فهو ليس موسيقيا بالتعلم والاكْتساب، وإنما استلهم القواعد الموسيقية بالفطرة والغريزة. وهي راسخة في دماغه يحينها، كلما اقتضت الضرورة ذلك، في نظم الشعر وتأليفه، وفي تعزيز الوحدة المتكررة التي تبدد مظاهر العماء والفوضى والتشظي وتجلياتها في الوجود.⁽²⁾

رابعا: الحصيلة والآفاق:

حاول محمد مفتاح من خلال هذا الكتاب -بأجزائه- أن يقترح نظرية شعرية موسعة تنطلق من السيميائيات، وتفتتح على العلوم، وتفتح آفاقا متعددة لتحليل الخطاب الشعري (إيقاعا، وأصواتا، وحروفا، ومفردات، وتراكيب، وبياضا، وصمتا، ومعنى ودلالة...)،

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ص 314.

(2) - ينظر: جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، ص

مقترحا آلة صورية ملخصة في مبادئ (ماورائية، وعينية...)، تكون قادرة على تفكيك بنية النص الشعري المعقدة، واستخلاص كليات بشرية وخصائص نوعية منه ومقاربة طبيعته ووظيفته وعلاقته بالعلوم والفنون، على أننا سنركز على أهم ما حصلته وبعض الآفاق التي يقترحها الباحث محمد مفتاح على غيره من الباحثين في مجال النقد والأدب والموسيقى والتربية قصد الاستفادة منها ومناقشتها وتطويرها:

التشييد السيميائي الموسع: استند محمد مفتاح إلى منهجية سيميائية عامة ومركبة مشيدة على أسس العلوم المعرفية المعاصرة، مؤلفة من اللسانيات والشعرية وتحليل الخطاب لاقتراح نظرية أوسع تسعف على تحليل النص الشعري في شمولية ونسقية إماما بمختلف عناصره القاعدية والأساسية مادة ومنهاجا؛ فمن حيث المنهاج محاولته الكشف عن المكونات العميقة والسطحية، التي تجمع بين الموسيقى، والشعر، وبينه، وبين الفنون الأخرى، في إطار العلوم المعرفية المعاصرة، ومن حيث المادة تحليله لمتون شعرية معاصرة من خلال نماذج شعرية مغاربة ومشاركة.

ولان كان محمد مفتاح، في مؤلفاته السابقة، يعير اهتماما كبيرا للشعر العمودي، فهو في مؤلفه الجديد، اختار عينة من شعر التفعيلة لشعراء معاصرين، مغاربة ومشاركة للتدليل على استفادتهم، بدرجات متفاوتة، من الحقبة الموسيقية المعاصرة التي انبثقت ضمن العلوم المعرفية المعاصرة.

الآفاق التعليمية: يرى محمد مفتاح أنه من الواجب إعطاء حصص للتلاميذ والطلبة تتعلق بعلم الأعصاب، وعلم التشريح، وعلم الوظائف، في إطار ما يسمى بالعلوم العصبية المعرفية، وبيولوجيا الدماغ، وفلسفة الذهن، ولا سيما الأسس العصبية للأنساق الإدراكية،... ويوكل الأمر إلى أهل التعليمات الذين هم مؤهلون لأن يحددوا ما يهم الطالب غير المختص في الطب وجراحة الدماغ، وهذا الاقتراح نابع من رؤيته بأن الخطاب الشعري وليد هذه المكونات جميعها، يدرك بنسقي السمع والبصر، ثم يخزن ما أدرك ونظم وعلم في

الذاكرة ليستشار بعض منه عندما تدعو الحاجة إليه، بقياس المجهول على المعلوم، ومعرفة باحات الدماغ، والحركة، والمحيط، والذاكرة، تساعد الباحث في تشكيل بنيات نموذجية تتيح التنبؤ بالظواهر الشعرية، وموقع الموسيقى وتشكلاتها وحركات الشاعر ليفرق بين سليمها وعليلها، وموروثاته، وتفاعله إيجاباً أو سلباً مع المحيط.⁽¹⁾

اعتبار الموسيقى أم العلوم، بما تتضمنه من أبعاد تربوية وتهذيبية وأخلاقية وعلاجية يحتم إدماج حصص تعليمية في المنظومة التربوية يتولى تلقينها مختصون في الموسيقى وقد اقترح برنامجاً تعليمياً كالآتي:

- تعليم أوليات نغمية مصاحبة بإشارات جسدية معززة بأقوال عادية، أو شعرية محللة إلى مقاطع.

- تلقين ابتدائيات عددية وهندسية...

- يتولى أمر التلقين مختص في الموسيقى، حتى يتمكن من إبعاد الطرق العقيمة.

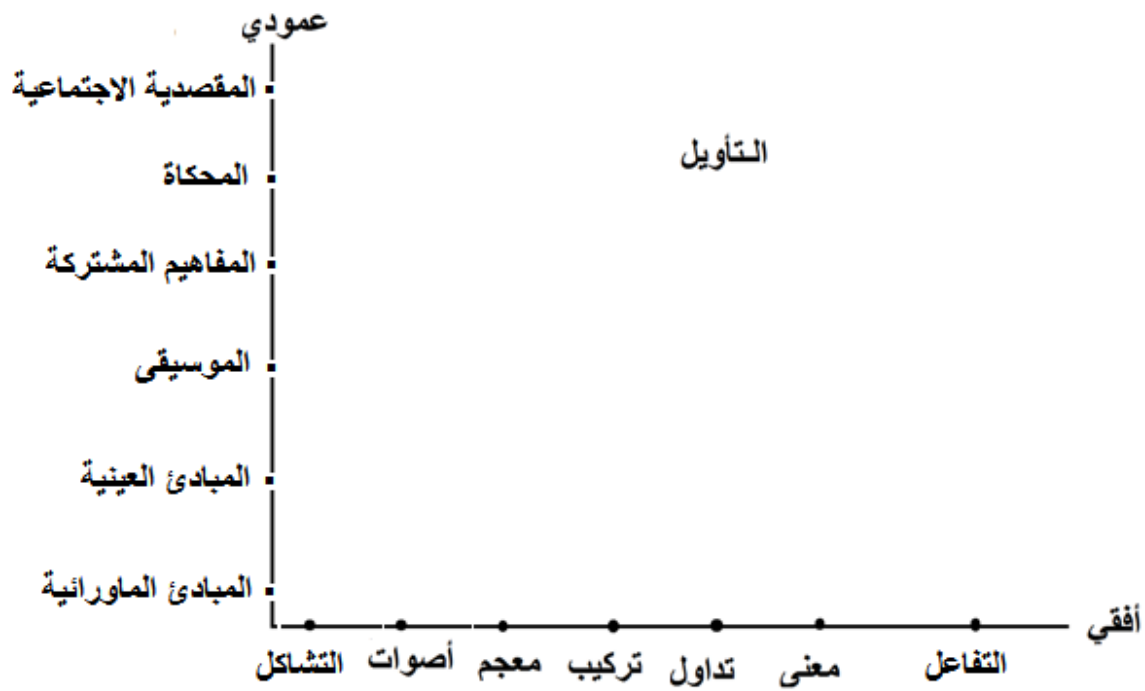
إن مثل هذا التجديد التربوي سيبعد العقم عن منهاج اللغة العربية، ويخلص العروض مما لحق به من تمحلات وتفرعات غير مجدية كالزحافات والعلل لقد أدى هذا الزعم "إلى ما أدى إليه، وخصوصاً التحجير، والتحجر، اللذين لا سبيل إلى القضاء عليهما إلا بنظرية تناغمية تجعل الهجانة، والتضاد، والتقابل، من مكونات الخطاب الموسيقي، ومن سبل إغنائه، وإثرائه، وتفسح المجال أمام التمزيج بين التفعيلات، والأوزان".⁽²⁾

وعموماً فإن محمد مفتاح وضع عناصر لتحليل الخطاب في كتاب "تحليل الخطاب الشعري" وبين أن عملية تأويلها تكون عبر إسقاطها على المقصدية الاجتماعية، ونلاحظ أنه في هذا الكتاب قد أضاف إليها عناصر عديدة جمعها في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" في إطار "الآلة" باعتبارها مجموع المبادئ والآليات التي تحدد نظريته في نقد الشعر بحيث تنتظم هذه الآليات في المحور العمودي مضافة إلى المقصدية الاجتماعية التي بينها في

(1) - ينظر: محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة، الموسيقى، الحركة -، ج3، ص 342، 343.

(2) - ينظر: نفس المصدر، ص 346.

نموذج تأويل عناصر تحليل الخطاب الشعري، ولذلك سنقترح خطاطة نلخص فيها نظرية محمد مفتاح في نقد الشعر، بتعديل ذلك النموذج، من خلال إضافة عناصر أخرى للمقصدية الاجتماعية بحيث تتأول عناصر تحليل الخطاب من خلالها ليصبح النموذج كما يلي:



نموذج مقترح لنظرية نقد الشعر عند محمد مفتاح

خاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال هذا البحث الولوج إلى تجربة محمد مفتاح النقدية، باكتشاف الآليات المنهجية التي انبنى عليها مشروعه، وكيفية تطبيقها على النصوص الشعرية التي تراوحت بين نصوص تراثية، وأخرى حديثة، إذ شكّلت عوالمه كلا متكاملا، فكل كتاب هو امتداد وتوسيع وتعميق لما قبله، ويمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

- تمتاز تجربة محمد مفتاح بالتركيب والتوسيع المنهجين، سواء على مستوى الظواهر التي اشتغل عليها، أم على مستوى المناهج التي تعامل معها، حيث يحضر الخطاب الديني إلى جانب الخطاب الشعري والتاريخي والفلسفي والسردى والبلاغي والموسيقي...، مثلما تحضر الدراسات التاريخية والانثروبولوجية والبنوية والسيمولوجية والتداولية ونظريات الذكاء الاصطناعي...، كما نجد حضورا مهما للرياضيات والمنطق.

- يدعو محمد مفتاح إلى إعادة تحقيب جذري للثقافة المغربية، ومن ثمة إعادة النظر في العلاقة بين المشرق والمغرب، وبين المغرب والغرب، وعليه فإن تشقيق العلاقة بين المغرب والثقافة العالمية يكون أساسا من الرياضيات التي مال إليها المغاربة، متأثرا في ذلك بنظرية الفروق والمجموعات التي انبنى عليها الدرس البلاغي المغربي في شخص ابن البناء المراكشي، ولذلك كانت الرياضيات والمنطق هما ما أسس العقلانية المغربية، وهذا هو المنطلق الذي انطلق منه المغرب ليحاور الغرب الرياضي والعقلاني.

- يقوم مشروع محمد مفتاح على نوعين من التشييد: التشييد الآلي والتشييد النظري؛ فكان التشييد الآلي في معظم أعماله بتجريب آليات نقدية يختبر من خلالها مدى توافقها مع النصوص المدروسة، ويكفي أن ننظر إلى كتبه لنجدها تفصح عن تركيب ثنائي بحيث تخصص كلها جزأها الأول لعرض ومناقشة القضايا النظرية، ويكون الجزء الثاني للتحليل التطبيقي، مع تركيزها على الجانب التطبيقي التحليلي للنصوص.

- يعتمد محمد مفتاح مثلاً في كتابه "في سيمياء الشعر القديم -دراسة نظرية وتطبيقية-" على التوسيع المنهجي من خلال اختبار الرؤية الشعرية العربية بالمقاييس التي اعتمدها النقاد القدامى في دراسة الشعر، إضافة إلى الإجراءات النقدية الحديثة، ولذلك قارب "نونية أبي البقاء الرندي" وفق إجراءين: الإجراء العربي القديم، والإجراء السيميائي الغربي. وقد لاحظنا تغييراً للإجراءات العربية القديمة في التحليل لقصورها -حسبه- وانتصاراً للآليات الإجرائية الحديثة لنجاحاتها، والتي جمعها أساساً من النظرية الشعرية وهي (الصوت المعجم التركيب، المقصدية، والمربع السيميائي).

- انتصر محمد مفتاح للإجراء الحديث لأنه يرى أن القصيدة لا تخاطب زمنيته فحسب، بل تخاطب زمنية قارئها المعاصر أيضاً، لذلك أراد ترهين النص في زمنيته إجراء ورؤية حتى يعيش النص وعياً حداثياً.

- قارب محمد مفتاح في كتاب "تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-" رؤية ابن عبدون بعناصر لتحليل الخطاب انطلاقاً من منهجية شمولية موسعة، بتوسيع الآليات التي اعتمد عليها في كتاب "في سيمياء الشعر القديم"، واستقى مرجعياتها المعرفية بالدرجة الأولى من المنطق والرياضيات، وقد نحتها من مختلف المناهج والتيارات والعلوم المعرفية المعاصرة، تحكمها نظريتين أساسيتين هما: الوضعية والذاتية، جاعلاً التناص نواة تنتظم فيه تلك العناصر، وتمثلت تلك العناصر في: التشاكل، الصوت والمعنى المعجم، التركيب التناص، التفاعل، والمقصدية.

- إضافة إلى التوسيع والتركيب الذي يطبع مشروع محمد مفتاح النقدي، نجده أيضاً يعتمد على تقنيتي (التوفيق والتوليف)، خاصة في ربط هاته العناصر بعضها ببعض وجعلها أطوع في عملية التأويل التي تتم عبر إسقاطها على مقصدية الشاعر وتفاعلاته مع محيطه الاجتماعي، وقد جمعنا تلك العناصر في خطاطة -حسب مفهومنا- أسميناها (عناصر تحليل الخطاب)، ثم أردفناها بخطاطة أخرى حاولنا من خلالها توضيح رؤية محمد مفتاح في كيفية تأويلها عبر المقصدية الاجتماعية.

- اجتهد محمد مفتاح في دراسته التحليلية التطبيقية لرؤية ابن عبدون مستغلاً مفهومي الاشتراك والتشاكل كتقنية جديدة في التحليل، تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة.

- حاول محمد مفتاح جمع تشييده النظري في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية - اللغة-الموسيقى-الحركة"، متوخياً اقتراح نظرية شاملة وعامة لمقاربة الشعر بطريقة شعرية موسعة (الآلة الصورية) تقوم أساساً على الثلاث: اللغة- الموسيقى- الحركة وتقوم على مبادئ ماورائية (معرفية، حركية، توليفية، وتنظيمية)، وتعتمد على تصورات ونظريات ومناهج مستقاة من العلوم المعرفية، وتمتص موادها وعناصرها من المكتسبات المعرفية والشعرية العربية والغربية قديمها وحديثها.

- تركز تلك المبادئ على أنساق إنسانية متعلقة بالحركة وهندسة الدماغ، كالأنساق البصرية، والأنساق السمعية، والأنساق الذاكرة، باعتبار أن التجربة الشعرية هي تجربة إنسانية، ونابعة من شخص يتأثر بما حوله، ولذلك يتم تأويلها من خلال تفاعلها مع محيطها.

- تستند هذه النظرية إلى المنهاجية السيميائية بدعوى أنها متجذرة في الطبيعة البشرية ومتعالية على الزمان والمكان والأشخاص، وقادرة بحكم استنادها إلى الأوليات المنطقية والرياضية- على استثمار مكاسب العلوم المعرفية بما تحتوي عليه من علم الأعصاب، والطب، واللسانيات وفلسفة الذهن وعلم النفس وعلم الاجتماع، وتديرها على الوجه الأحسن.

- تعتبر السيميائية أهم الأسس التي قامت عليها النظرية الشعرية الموسعة عند محمد مفتاح، وقد أسميناها بـ: "التشييد السيميائي الموسع"، ويتأسس هذا التشييد على:

1- توظيف المبادئ المجردة المشتركة بين مجالات متعددة (العلوم الخالصة والعلوم الاجتماعية والإنسانية) لدراسة الشعر بفاعلية وشمولية ونسقية (النظرية الاتصالية)، بدلا من

الاقتصار على عناصر جزئية مفصولة عن بعضها البعض ومعزولة عن سياقاتها، أو مقاربتها بطريقة مختزلة وعشوائية.

2- دراسة الشعر ضمن الفنون الأخرى التي تتقاطع معه في بعض الخصائص المشتركة، كالمرح والسينما والنحت والرسم. وهذا ما جعل شعر التفعيلة ظاهرة معقدة وعويصة، لأنه يدمج فنونا متنوعة، في بنية متراسة ومفرغة، وهو ما اصطلح عليه محمد مفتاح "بالنفان". وهذا ما يقتضي استثمار المفاهيم الملائمة لمقاربة الفنون والمكونات المتداخلة والكشف عن المبادئ المشتركة بين اللغة والموسيقى واللغة بطريقة موحدة ومتصلة ونسقية.

3- أن يدرس الإنسان في تفاعله مع المحيط بالحواس الخمس والتذكر مع مراعاة ما يتوفر عليه من مؤهلات دماغية وذهنية لتنفيذ مشروعاته الشخصية والجماعية، وتحسين عمله ولتقان حركاته حتى يكون عنصرا فاعلا في المجتمع، ومساهما في تقدم مجتمعه وازدهاره.

- ما يلاحظ على هذا التشييد السيميائي هو حرص محمد مفتاح على إنشاء نظرية سيميائية معاصرة ومركبة، ولذلك اضطر إلى انتقاد مكامن الخلل والقصور في النظرية السيميائية البارسية، ولم يقف عند حدود الانتقاد وتبيين هفواتها، بل ساهم في ترقيعها وسد ثغراتها، باقتراح نماذج بديلة خاصة فيما تعلق بالمربع السيميائي.

- كذلك يدعو محمد مفتاح إلى إعادة النظر في كثير من المفاهيم المتداولة في تحليل الخطاب الشعري لعجزها عن تفسير بعض الظواهر الشعرية المعقدة، وعدم قدرتها على تنظيم الفوضى، وعقلنة الهذيان، والاقتراب من الشعر واقتحام حماه، ولذلك اعتمد على التوسيع والتركيب المنهجين لتدارك هذه النقائص، والاقتراب من الخطاب الشعري لفهم مقاصده، وتنظيم آليات تأويله، قياسا على مدى تضافره مع مكونات الدماغ وفصوصه، وما يخزنه من تمثيلات تركيبية وموسيقية ولسانية، في أداء وظائفها المشتركة رغم انفصالها

ظاهريا، وهذا ما يتشخص في أفعال البشر الناجمة عن المصادر العصبية المسؤولة عن تنشيط التمثلات التركيبية المخزنة.

- يذهب محمد مفتاح إلى أن الشعر هو موسيقى، ولذلك فهي، في مجملها محكومة بأوليات موسيقية. فعلاوة على استضمار الشعر للقواعد العروضية، يتوفر أيضا على مكونات التأليف اللحني، ومن ضمنها على سبيل المثال التتميط، وقواعد التقطيع والبروز والسلم الكبير، والسلم الصغير، والسلايم المترادفة، والاختزال... وهو ما يجعل النص الشعري مفتوحا على قراءات متعددة؛ إما أن يقرأ مقاميا أو توافقيا أو تسلسليا وهكذا فهو لا يمثل لنموذج ثابت من التأليف، وإنما يستوعب تشابكا وتداخلا على مستوى الإيقاع العميق.

- وبناء على هذا حرص محمد مفتاح على فرضيتي التركيب والإدماج، ببناء جسور بين الشعر كلغة والموسيقى، ويحدث تفاعلا ديناميا بينها بالمفاهيم المترحلة والمقايسة ويقطع النص الشعري بطريقة متدرجة مستندة إلى التناسب الرياضي الموسيقي ورصد مختلف المراحل التي ينمو فيها الشعر بالتوتر، والاسترخاء، والقوة والضعف، والتقدم والاستباق...

- اعتمد محمد مفتاح على النظرية الاتصالية لقياس انسجام النص على تماسك الكون واتساق مكوناته، وبيان أن كل ما في الوجود يستمد نسغه ودلالاته بالتنظيم، وإبراز دور الموسيقى في تواصل الناس فيما بينهم، و في تغليب كفة التناسب والاتصال على كفة التنافر والانفصال.

- ويتضح من التحليل أن محمد مفتاح ظل وفيا للنموذج الذي سبق أن اقترحه في كتاب "تحليل الخطاب الشعري" لمقاربة النص الشعري، والذي جمعناه في خطاطة (عناصر تحليل الخطاب)، انطلاقا من المحورين الأفقي والعمودي اللذين يستوعبان عناصر جديدة ويغيران مواقع عناصر أخرى أو يستغنيان عنها تبعا لخصوصية النص وتعدد بنياته. ولذلك أضاف عناصر عديدة لذلك النموذج في هذا الكتاب وقد جمعها فيما أسماه بـ الآلة؛ وهي مجموع المبادئ التي تلخص نظريته في نقد الشعر، وتنظم تحتها كل تلك المبادئ

والأنساق، والآليات، وتمثلت فيما يلي: المبادئ الماورائية، المبادئ العينية، الموسيقى المفاهيم المشتركة، والمحاكاة أو (البنينة).

- تنتظم هذه الآليات في المحور العمودي مضافة إلى المقصدية الاجتماعية التي بينهاها في نموذج تأويل عناصر تحليل الخطاب الشعري، ولذلك اقترحنا خطاطة نلخص فيها نظرية محمد مفتاح في نقد الشعر، بتعديل ذلك النموذج، من خلال إضافة عناصر أخرى للمقصدية الاجتماعية بحيث تتأول عناصر تحليل الخطاب من خلالها وهي المبادئ والآليات التي جمعها في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية".

- قام محمد بتجريد المفاهيم والتصورات والآليات النقدية من خلال التعمق في نظريات العلم المعرفي، كهندسة الدماغ، والرياضيات، والحركة، وعلم الأعصاب ... محاولا علمنة النقد، ولذلك نجد حضور بعض المفاهيم الحديثة كالتحقيب والتشاكل والتوليف...

- نلاحظ اعتماد محمد مفتاح في التحليل السيميائي على النظرية السيميائية لـ: "غريماس"، مركّزا على البنية السطحية لها، مهملًا البنية العميقة، في حين تجاوزها النقد المعاصر بتعميق النظرية السيميائية.

في الأخير نخلص إلى أن محمد مفتاح يدعو من خلال هذا البناء التشبيدي بشقيه إلى بناء عقل تحليلي يتجاوز الأحكام الربعية الكلاسيكية حول النصوص، اعتمادا على المبادئ والآليات الحديثة التي استقاها من مختلف العلوم، واسقاطها على ذات الشاعر وعلى كل ما يحيط به.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ المصادر:

- 1- محمد مفتاح: التلقي والتأويل -مقاربة نسقية-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1994.
- 2- محمد مفتاح: المفاهيم معالم -نحو تأويل واقعي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1999.
- 3- محمد مفتاح: المفاهيم معالم -نحو تأويل واقعي-، المركز الثقافي العربي، المغرب ط2، 2010.
- 4- محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- 5- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت، ط3، 1986.
- 6- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1987.
- 7- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، -دراسة نظرية وتطبيقية- دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989.
- 8- محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم -النقد العربي والمثاقفة-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2000.
- 9- محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج1، ط1 المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010.
- 10- محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج2، ط1 المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010.
- 11- محمد مفتاح: مفاهيم موسعة لنظرية شعرية -اللغة، الموسيقى، الحركة-، ج3، ط1 المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010.

❖ المعاجم والقواميس

- 1- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار احياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- 2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
- 3- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد دار الحديث، القاهرة، 2008.
- 4- مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

❖ المراجع:

- 1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
- 2- جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي -قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح-، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1 2009.
- 3- جماعة من الباحثين: لقاء الشهر، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1998.
- 4- جماعة من الباحثين: مشروع محمد مفتاح -دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع- تنسيق: سعيد عبيد، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، (د.ت.).
- 5- جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح، تنسيق: أحمد بوحسن ومحمد الوهابي العلمي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ط1، 2013.
- 6- جماعة من الباحثين: نظرية الشعر -قراءات في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" للأستاذ محمد مفتاح.
- 7- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، 2008.

- 8- حميد لحميداني: سحر الموضوع - عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر - آنفو - برانت، فاس، المغرب، ط2، 2014.
- 9- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2000.
- 10- رابح بن خوية: قضايا في النقد والأدب، دار الباحث برج بوعريرج، الجزائر 2019.
- 11- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- 12- سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي - البنيات والأنساق -، دار الأمان، الرباط، 2014.
- 13- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الدار العربية، بيروت، ط4، 1966.
- 14- سيد قطب: النقد الأدبي - أصوله ومناهجه -، دار الشروق، القاهرة/بيروت، ط6، 1990.
- 15- الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين (قضايا ونماذج)، دار القلم، الكويت، ط1، 1993.
- 16- طه عبد الرحمن: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
- 17- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، سنة 2001 .
- 18- عبد الحكيم الشندودي: نقد الشعر المغربي الحديث - نقد النقد -، منشورات سليكي أخوين، طنجة، المغرب، ط1، 2017.
- 19- عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد - حدود المعرفة النقدية -، إفريقيا الشرق، المغرب 2016.
- 20- عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ج1، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار يعرب، دمشق، 2004.

- 21- عبد القادر فيدوح، دلالات النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط1، 1993.
- 22- عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان: محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح منشورات الاختلاف، ط1، 2009.
- 23- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.
- 24- عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.
- 25- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994.
- 26- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1968.
- 27- علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1972.
- 28- علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، بيروت، 1977.
- 29- محمد الدغمومي: نقد النقد، منشورات كلية الآداب الرباط، ط1، 1999.
- 30- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.
- 31- محمد سويرتي: شعرية ما بعد حداثة، قراءة في دينامية النص، مطبعة الأمنية الرباط، ط1، 1999.
- 32- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2011.
- 33- محمد عابر الجابري: التراث والحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1991.
- 34- المختار حسني: مفهوم التناص، خصوصية التوظيف في الشعر الاسلامي المعاصر بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2007.
- 35- منير سلطان: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر ط1، 2000.

36- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة 5وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط 2005.

37- نبيل سليمان: مساهمة في النقد الأدبي، دار الحوار النشر والتوزيع، سوريا 1986.

38- اليامين بن تومي: تشريح العوازل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي-دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية- مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط1 2017.

❖ الكتب المترجمة:

1- فراي نورثروب: تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية 1991.

2- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2 بيروت، لبنان، 1986.

3- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

4- ميشال فوكو : الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989-1990.

5- يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2011.

❖ المجلات والدوريات:

1- أحمد الطريسي أعراب: التصور المنهجي والقواعد، مجلة الموقف، المغرب، ع1 مارس 1987.

2- أحمد بوحسن: المشروع النقدي لمحمد مفتاح، مجلة "فكر ونقد"، الرباط، ع 20 يونيو 1999.

- 3- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميثاق محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر مج 37، العدد 3، مارس 2009.
- 4- بشير القمري: قراءة محمد مفتاح، مجلة "علامات في النقد" ج 30، مج 8، شعبان 1419/ ديسمبر 1998.
- 5- جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول، العدد 3، أبريل 1981.
- 6- سامي سليمان أحمد: الجمالية العربية ضمن نقد النقد، مجلة الفكر العربي، عدد 67 مارس 1972.
- 7- صالح لعلوحي: التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 17، جانفي 2013.
- 8- صلاح قنصوة: في ندوة "الجمالية العربية"، الفكر العربي، العدد 67، 1962.
- 9- عبد الغني بارة: تحولات النظرية النقدية المعاصرة، مجلة فصول، ع 70، 2007.
- 10- عبد المالك مرتاض: الكتابة التحليلية بين التراث و الحداثة، المجلة الثقافية العربية العدد 24، مارس- سبتمبر 1993
- 11- عبد النبي أصطيف: نحو تحديد المفهوم النقدي ، مجلة مواقف، عدد 47-48 1983.
- 12- عمر أوكان: البلاغة باعتبارها فلسفة توحيدية ومفهوما إجرائيا تحليليا (حوار مع محمد مفتاح)، مجلة آفاق، ع 69، 01 يناير 2004.
- 13- قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، (ندوة)، مجلة الآداب، لبنان، ع 4/3 مارس/ أبريل، 1998.
- 14- كاملة مولاي: المنهج النقدي عند محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات و الرواية يومي 22 و 23 فيفري 2012 .
- 15- محمد مفتاح: مشروع النقدي المقترح والمفتوح، مجلة الآداب، العدد 3.4، مارس. أبريل، بيروت، 1998.

- 16- نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، مج 38، العدد 1، سبتمبر 2009.
- 17- هارون رشيد، الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، بابل، مج 2، عدد 1، حزيران 2012.

❖ الرسائل الجامعية

- 1- علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/2012.
- 2- محمد قراش: إشكال التحقيب والنزعة الإقليمية في أعمال محمد مفتاح -دراسة نقدية- رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005، 2006.

الملاحق

القصيدة الأولى: نونية أبو البقاء الرندي كما وردت في كتاب " في سمياء الشعر القديم "

- (أ) 1 - لِكُلِّ شَيْءٍ - إِذَا مَا تَمَّ - نُقْصَانُ
فَلَا يُغَرُّ - بِطَيْبِ الْعَيْشِ - إِنْسَانُ
2 - هِيَ الْأُمُورُ - كَمَا شَاهَدَتْهَا - دُولُ
مَنْ سَرَّهُ زَمَنُ سَاعَتِهِ أَرْمَانُ

- (ب) 3 - وَهَلِيهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ
وَلَا يَدُومُ - عَلَى حَالٍ - لَهَا شَانُ
4 - يُمَرِّقُ الدَّمْرُ - حَتْمًا - كُلَّ سَابِقَةٍ
إِذَا تَبَتْ مَشْرِفَاتُ وَخُرْصَانُ
5 - وَيَنْتَضِي كُلُّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ
كَانَ ابْنُ ذِي بَرْنٍ، وَالْعَمْدُ غُمْدَانُ
6 - أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوُو التَّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ
وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَنِيجَانُ ؟؟
7 - وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَاؤُ فِي إِرَمٍ
وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ - فِي الْفُرْسِ - سَاسَانُ ؟؟
8 - وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ
وَأَيْنَ عَادَ وَشَدَاؤُ وَقَحْطَانُ ؟؟
9 - أَتَمَّى - عَلَى الْكُلِّ - أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ
حَتَّى قَضَوْا، فَكَانَ الْقَوْمُ مَا كَانُوا
10 - تَحَلَّفُوا عِبرًا، وَأَصْبَحُوا خَيْرًا⁽¹³⁾
كَمَا حَكَى عَنْ خَيْالِ الطَّيْفِ⁽¹⁴⁾ وَسْتَانُ
11 - دَارَ الرُّمَانِ عَلَى دَارَا وَقَتَائِلِهِ
وَأَمَّ كِسْرَى، فَمَا آوَاهُ إِيْوَانُ
12 - كَانَمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهَلْ لَهُ سَبَبُ
يَوْمًا، وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَا سَلِيمَانُ

- جا 13 - فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ
وَبَعْضُهَا قَوْفٌ بَعْضٌ، وَهِيَ الْوَأْنُ⁽¹³⁾
14 - وَلِلْحَوَادِثِ سُلُوفٌ يُسَهِّلُهَا⁽¹⁴⁾
وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلُوفٌ
15 - دَهَى الْجَزِيرَةِ خَطْبُ⁽¹⁵⁾ لَا عَزَاءَ لَهُ
هَمَى لَهُ أَحَدٌ، وَأَنَّهُدُ نَهْلَانُ
16 - أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَكَ⁽¹⁶⁾
حَتَّى خَلَّتْ مِنْهُ أَفْطَارٌ وَبُلْدَانُ

* * * *

(د)

1. 17 - فَاسْأَلْ بِلَسَانِيَّةٍ مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ
وَأَيْنَ شَاطِبَةٍ أَمْ أَيْنَ جِيَانُ؟
18 - وَأَيْنَ قُرْطَبَةٍ دَارُ الْمُلُومِ فَكَمْ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَأْنُ
19 - وَأَيْنَ جِمُصٍ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نَزْوٍ
وَنَهْرَهَا الْعَذْبُ قَبَاضُ وَمَلَانُ؟
20 - قَوَاعِدُ كُنْ أَرْكَانُ الْبِلَادِ فَمَا⁽¹⁷⁾
عَسَى الْبَقَاءُ، إِذَا لَمْ تَبْنِ أَرْكَانُ
2. 21 - تَبْكِي الْخَنِيفَةَ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْوٍ
كَمَا بَكَتْ لِرَسُولِ اللَّهِ أَجْفَانُ
22 - عَلَى بُيُوتِ²¹ مِنَ الإِسْلَامِ عَاطِلَةٌ²²
كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ - بِالذِّكْرِ - تَزْدَانُ
23 - صَارَتْ كَنَائِسَ قَدْ طَالَ الضَّلَالُ بِهَا
فَلَيْسَ إِلَّا نَوَافِيسُ وَصُلْبَانُ

- 24 - حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي، وَهِيَ جَامِدَةٌ
حَتَّى الْمَتَابِرُ تَزْنِي، وَهِيَ عِيدَانُ

* * * *

- ج 25 - يَا غَافِلًا، وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ
إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ، فَالدَّهْرُ يَقْطَانُ
26 - وَمَنَاشِيءَ مَرَحًا يُلْهِبُهُ مَوْطِنُهُ
أَبْعَدَ جِمُصٍ تَعْرِ الْمَرْءِ أَوْطَانُ؟
27 - يَلُوكَ الْمُضْيِيَةُ أَنْتَ مَا تَقْدَمُهَا
وَمَا لَهَا - مَعَ طَوْلِ الدَّهْرِ - نِسْيَانُ

* * * *

- د 28 - يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَةٌ
كَأَنَّهَا - فِي مَجَالِ السَّبْقِ - عِقْبَانُ⁽²³⁾

- 29 - وَحَامِلِينَ شُيُوفَ الْهِنْدِ مُرْهَقَةً
كَانَهَا - فِي ظَلَامِ النَّفْعِ - نِيرَانُ
- 30 - وَرَائِعِينَ - وَرَاءَ الْبَحْرِ - فِي دَعَا
لَهُمْ - بِأَوْطَانِهِمْ - عِزُّ وَسُلْطَانُ
- 31 - أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ (26) مِنْ أَهْلِ أُنْدُلُسٍ ؟
فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
- 32 - كَمْ يَسْتَفِيتُ بِهَا الْمُسْتَغْنَوْنَ وَهُمْ
أَسْرَى وَقَتْلَى فَلَا يَهْتَمُّ (27) إِنْسَانُ
- 33 - مَاذَا التَّقَاطُعُ - فِي الْإِسْلَامِ - بَيْنَكُمْ
وَأَنْتُمْ - يَا عِبَادَ اللَّهِ - إِخْوَانُ
- 34 - أَلَا نُفُوسُ أَبْيَاتٍ لَهَا هِمَمُ
أَمَّا عَلَى الْخَبْرِ أَنْصَارُ وَأَعْوَانُ
- * * *
- هـ 35 - يَا مَنْ لِدِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ (28)
كَانَهُمْ - وَهُمْ الْأَحْرَارُ - عَبْدَانُ (29)
- 36 - بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ
وَالْيَوْمَ هُمْ - فِي بِلَادِ الْكُفْرِ - عَبْدَانُ (30)
- 37 - فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ
عَلَيْهِمْ - مِنْ ثِيَابِ الدَّلِّ - الْوَانُ
- * * *
- بَا أَتَاهَا الْمَلِكُ الْبَيْضَاءُ رَابِعُهُ
أَذْرَكَ سَيْفِكَ أَهْلَ الْكُفْرِ لَا كَانُوا
- 38 - وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمُ عِنْدَ بَيْعِهِمْ
لَهَالِكِ الْأُمْرِ وَاسْتَهْوَاكَ أَخْرَانُ
- 39 - كَمْ مِنْ أَسِيرٍ - بِجِلِّ الدَّلِّ - مُعْتَقِلٍ
كَانَهُ مَيِّتًا، وَالدَّلُّ أَكْفَانُ (31)
- * * *
- 40 - يَا رَبِّ أُمُّ وَطِيفَلٍ حَيْلَ بَيْنَهُمَا
كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحُ وَأَبْدَانُ
- 41 - وَطِيفَلٍ مَا رَأَتْهَا الشَّمْسُ إِذْ بَرَزَتْ
كَانَمَا هِيَ يَأْقُوتُ وَرَيْحَانُ
- 42 - يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُورِ مُكْرَمَةً
وَالْعَيْنُ بَاكِيةٌ، وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ
- * * *
- و 43 - لِيُثْلِقِ هَذَا يَدُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ
إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

القصيدة الثانية : رائية ابن عبدون كما وردت في كتاب " تلليل الخطاب الشعري

الذَّهْرُ يَمُجُّ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَنْزِ
ف ، مَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّورِ^(١٢٥) !
أَتَهْلِكُ أَتَهْلِكُ لَا أَلُوكَ مَوْعِظَةٌ^(١٢٦) عَنْ نَوْمَةٍ ، بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ ، وَالظُّفْرِ
فَالذَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبَدَى^(١٢٧) تُسَالِمُهُ
فَالْبَيْضُ ، وَالسُّودُ^(١٢٨) ، بِمِثْلِ الْبَيْضِ ، وَالسُّمَرِ

فَلَا تُعْرِتْكَ مِنْ دُنْيَاكَ نَوْمَتُهَا
مَا لِلْبَالِي - أَقَالَ اللَّهُ غُرَّتَنَا
تُسَرُّ بِالشَّيْءِ لَكِنْ كَيْ تُعْرِبَهُ
فَمَا سَجِيَّةُ^(١٢٩) غَيْثِهَا سَوَى الشَّهْرِ^(١٣٠)
بِمِنْ اللَّيَالِي - وَخَانَتُهَا^(١٣١) يَدُ الْغَيْبِ
كَالْأَهْرِ نَارًا إِلَى الْجَانِي مِنَ الزَّهْرِ^(١٣٢)

❖ ❖ ❖

❖ ❖

كَمْ دَوْلَةٌ وَلَيْتَ بِالنَّصْرِ جَعَلَتْهَا
هَوَتْ بِدَارَا وَفَلَتْ غَرِبَ قَاتِلُهُ
وَاسْتَرْجَعَتْ مِنْ بَيْتِي سَائِلًا مَا وَهَيْتَ
وَأَتَّبَعْتُ أَخِيهَا طُغْمًا وَعَسَاةً
وَمَا أَقَالَتِ ذَوِي الْهَيَاتِ مِنْ يَمَنِ
وَمَرَقَتْ سَبَأٌ فِي كُلِّ قَاصِيَةٍ
وَأَنْفَذَتْ فِي كُلِّبٍ حُكْمَهَا وَرَمَتْ
وَلَمْ تَرُدَّ عَلَى الْفَضْلِيلِ صِحَّةً
وَدَوَّخَتْ آلَ دُبْيَانَ وَأَخَوْتَهُمْ^(١٣٣)
وَالْحَقَّتْ بِعَدِي بِالْعِرَاقِ عَلَى
لَمْ تَبْقَ مِنْهَا - وَسَلَّ ذِكْرُكَ - مِنْ خَيْرِ !^(١٣٤)
وَكَانَ غَضِبًا عَلَى الْأَمْلَاقِ ذَا أَثَرِ
وَلَمْ تَذْخِ لِيْنِي يُونَانَ مِنْ أَثَرِ
عَلَى غَادٍ وَجُرْهُمَ مِنْهَا تَاقِضُ الْهَرَرِ^(١٣٥)
وَلَا أَجَارَتْ ذَوِي الْعَايَاتِ مِنْ مُضَرِ
فَمَا آتَقَى رَائِحَ مِنْهُمْ يَسْتَكْبِرُ
مُهْلَهْلًا بَيْنَ سَمْعِ الْأَرْضِ وَالْبَصْرِ
وَلَا ثَلَّتْ أَسَدًا عَنْ رَبِّهَا حُجْرُ^(١٣٦)
عَبَسًا وَغَضَّتْ بَنِي يَدْرِ عَلَى النَّهْرِ
يَدُ آيِيهِ أَخْمِرُ الْعَيْنَيْنِ وَالشُّمْرِ^(١٣٧)

❖ ❖

❖

وَأَشْرَقَتْ بِخَيْبٍ فَوْقَ قَارِعَةٍ
وَمَزَقَتْ جَعْفَرًا بِالْبَيْضِ وَاخْتَلَسَتْ
وَبَلَعَتْ يَزْدَ جِرْدَ الصَّبِيَّ وَاخْتَزَلَتْ
وَلَمْ تَرُدْ مَوَاضِي رُسُومِ وَقْنَا
وَحَضَبَتْ شَيْبَ عُثْمَانَ ذِمًّا وَخَطَّتْ
وَمَا رَعَتْ لِأَبِي الْبَقَّانِ مَحَبَّةً
وَأَجَزَتْ سَيْفَ أَشْقَاهَا أَبَا حَسَنِ
وَلَيْتَهَا إِذْ قَذَتْ عَصْرًا بِخَارِجَةٍ
وَفِي آتِنِ جَنْدٍ وَفِي آتِنِ الْمُصْطَفَى حَسَنٍ
فَبَعْضُنَا قَاتِلٌ مَا اغْتَالَهُ أَحَدُ
وَعَمِمَتْ بِالرُّدَى قُوْدِي أَبِي أَنَسٍ
وَأَزَدَتْ آتِنَ زَيْدٍ بِالْحُسَيْنِ فَلَمْ
وَأَنْزَلَتْ مُضْعَبًا مِنْ رَأْسٍ شَاهِقَةٍ
وَلَمْ تُرَاقِبْ مَكَانَ آتِنِ الزُّبَيْرِ وَلَا
وَلَمْ تَدْعُ لِأَبِي الذِّبَّانِ قَاضِيَةَ⁽²⁰⁾
وَأَخْفَرَتْ بِالْوَلِيدِ بَنِي الْيَزِيدِ وَلَمْ
وَلَمْ تَعُدْ قَضْبَ السَّقَاحِ نَابِيَةَ⁽²¹⁾
وَأَسْبَلَتْ ذَمْعَةَ الرُّوحِ الْأَمِينِ عَلَى
وَأَشْرَقَتْ جَعْفَرًا ، وَالْفَضْلُ يَنْظُرُهُ
وَأَخْفَرَتْ فِي الْأَمِينِ الْعَهْدَ وَاتَّذَنَّتْ

وَالصَّفَتْ طَلْحَةَ الْفَيَاضِ بِالْعَفْرِ
مِنْ غِيْلِهِ خَمْزَةَ الظَّلَامِ لِلْجُزْرِ⁽¹⁹⁾
عَنْ سَوَى الْقُرْسِ جَمْعَ التَّرِكِ وَالْخَزَرِ
ذِي حَاجِبٍ عَنْهُ سَقْدًا فِي آتِنَةِ الْغَيْرِ
إِلَى الزُّبَيْرِ وَلَمْ تَسْتَجِبْ مِنْ عُمَرَ
وَلَمْ تُزَوِّدَهُ إِلَّا الصَّبِيحَ فِي الْعُمَرِ
وَأَمَكَّتْ مِنْ حُسَيْنٍ رَاحَتِي شَيْبِ
قَذَتْ عَلِيًّا بَنِي شَلَاتٍ مِنْ الْبَشْرِ
أَتَتْ بِمُغْضِلَةِ الْأَلْبَابِ وَالْفِكْرِ
وَبَعْضُنَا سَاكِتٌ لَمْ يُوْتِ مِنْ حَضَرٍ
وَلَمْ تَرُدْ الرُّدَى عَنْهُ قَنَا زُفَرٍ
يَبُزُّ بِشَيْعٍ لَهُ قَدْ طَاحَ أَوْ ظَفَرٍ
كَانَتْ بِهَا مُهْجَةُ الْمُخْتَارِ فِي وَرْدٍ
رَعَتْ عِبَادَتَهُ بِالْبَيْتِ وَالْحَجَرِ
لَيْسَ اللَّطِيمُ لَهَا عَمْرُو بِمُتَّصِرٍ
تَبِيَّ الْخِلَافَةَ بَيْنَ الْكَأْسِ وَالْوَرِّ
عَنْ رَأْسِ مَرْوَانَ أَوْ أَشْيَابِهِ الْقَجْرِ
دَمٍ بِفَخْرٍ⁽²²⁾ لَالِ الْمُصْطَفَى قَدْ
وَالشَّيْخُ يَحْيَى ، بِرَبِّي الصَّارِمِ الذِّكْرِ
لِجَعْفَرٍ بِأَيْنِهِ وَالْأَعْبُدِ الْغُدْرِ

أَمِنَ الْإِنْبَاءَ الَّذِي أُرْسِنُوا قَوَاعِدُهُ
 أَمِنَ الْوَفَاءَ الَّذِي أَصْفَوْا شَرَائِعَهُ
 كَانُوا رَوَاسِي أَرْضِ اللَّهِ مِنْذُ تَأَوَّأُوا
 كَانُوا مَصَابِيحَهَا دَهْرًا فَمِنْذُ خَبَوْا
 كَانُوا شَجَى الدَّهْرِ فَاسْتَهْوَتْهُمْ خُدْعُ
 مَنْ لِي وَمَنْ لَهُمْ (28) إِنْ أَطَقْتُ بِحَنْ
 مَنْ لِي وَمَنْ لَهُمْ إِنْ أَطَقْتُ نُوبُ
 مَنْ لِي وَمَنْ لَهُمْ إِنْ عَطَلْتُ سُنُّ
 وَيُلْجِ مِنْ طُلُوبِ الدَّهْرِ مَدْرِكِهِ
 عَلَى الْفَضَائِلِ - إِلَّا الصَّبْرَ بَعْدَهُمْ
 يَرْجُو عَسَى وَلَهُ فِي أُخْبِهَا طَمَعُ
 قَرَّطُ آذَانٍ مَنْ فِيهَا بِفَاضِحَةٍ

عَلَى دَعَائِمٍ مِنْ عِزٍّ وَمِنْ ظَفَرٍ ؟
 فَلَمْ يَرِدْ أَحَدٌ مِنْهَا عَلَى كَدَرٍ ؟
 عَنْهَا اسْتَطَارَتْ بِمَنْ فِيهَا وَلَمْ تَقِرْ
 صَارَ الْخَلِيقَةُ ، يَا لِلَّهِ ، فِي سَرَرٍ (26) !
 مِنْهَا (27) بِأَحْلَامٍ عَادٍ فِي خُطَا الْخَطَرِ
 وَلَمْ يَكُنْ وَرَدُّهَا يُفْضِي إِلَى ضَلَلٍ ؟
 وَلَمْ يَكُنْ لَيْلُهَا يُفْضِي إِلَى سَحَرٍ ؟
 وَأُخْفِيَتْ (29) أَلْسُنُ الْأَيَّامِ وَالْبَسِيرِ ؟
 لَوْ كَانَ دَهْنًا عَلَى لِيَانِ ذِي عُسْرِ (30)
 سَلَامٌ مُرْتَقِبٍ لِلْأَجْرِ مُنْتَظِرٍ
 وَالْدَّهْرُ ذُو عُقْبٍ شَتَّى وَذُو غَيْرِ
 عَلَى الْجَنَانِ حَصَى الْيَأْقُوتِ وَالْدَّرَرِ (31)

*

*

*

التعريف بالناقد: محمد مفتاح الغزواني:

محمد بن الغزواني مفتاح (مواليد 1942 بالدار البيضاء) كاتب ومفكر مغربي. تخصص في فكر المغرب الإسلامي والمناهج النقدية القديمة والمعاصرة. وهو حالياً أستاذ متقاعد من جامعة محمد الخامس بالرباط.

حصل على الإجازة في الأدب العربي عام 1966، وعلى شهادتي الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة والكفاءة في التربية وعلم النفس عام 1967، ثم حصل على دكتوراه السلك الثالث عام 1974، ودكتوراه الدولة في الآداب عام 1981.

عمل الأستاذ الدكتور مفتاح بالتدريس في جامعة الرباط منذ عام 1971، ونال رتبة الأستاذية في عام 1981. وقام بتدريس وحدة "أساليب الكتابة في المغرب الإسلامي"، ووحدة "النقد والبلاغة الجديدة" لطلاب الدراسات العليا، وأشرف على أطروحات جامعية، وألقى دروساً افتتاحية عديدة بالجامعات المغربية، كما ألقى عدة دروس ومحاضرات في كليات الآداب بجامعة صفاقس، وجامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة العربية السعودية، وجامعة نواكشوط بموريتانيا، ودعي أستاذاً زائراً بجامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية.

حاز الدكتور محمد مفتاح على عدة جوائز أهمها:

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون» عام 1987.
- جائزة صدام حسين للعلوم والآداب والفنون عام 1989.
- جائزة المغرب للكتاب عام 1995.
- جائزة سلطان بن علي العويس عام 2004.
- جائزة الشبكة العربية للتسامح عام 2010.
- جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2011. عن كتاب (مفاهيم موسعة لنظرية شعرية اللغة-الموسيقى-الحركة)
- جائزة الملك فيصل العالمية عام 2016 (اللغة العربية والأدب)

مؤلفاته:

- في سيمياء الشعر القديم- دراسة نظرية وتطبيقية (1982).
- تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيات التناس (1985).
- دينامية النص -تنظير وإنجاز (1987).
- مجهول البيان (1990).
- التلقي والتأويل -مقاربة نسقية (1994).
- التشابه والاختلاف -نحو منهجية شمولية (1996).
- المفاهيم معالم -نحو تأويل واقعي (1999).
- النص -من القراءة إلى التنظير (2000).
- مشكاة المفاهيم -النقد المعرفي والثقافة (2000).
- الشعر وتناغم الكون: التخيل - الموسيقى - المحبة (2002).
- رؤيا التماثل - مقالة في البنيات العميقة (2005).
- مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة - الموسيقى - الحركة (2010).
- المعنى والدلالة 2018.

فهرس المحتويات

الفهرس

الصفحة	العنوان
	شكر وعرفان
أ-ح	مقدمة
مدخل: نقد النقد وأزمة المنهج	
10	I. الأسس النظرية لنقد النقد
14	II. ماهية نقد النقد
19	III. مرجعيات نقد النقد
25	IV. نقد النقد وأزمة المنهج
الفصل الأول: إشكالية المنهج عند محمد مفتاح	
29	تقديم
30	I. المشروع النقدي لمحمد مفتاح
36	II. إشكالية التحقيق من المحلية إلى الكونية
38	أولاً: الكونية في كتابات محمد مفتاح
40	ثانياً: مفهوم التحقيق
41	ثالثاً: مراحل التحقيق
46	III. في المنهج
48	أولاً: محمد مفتاح وأسئلة المنهج
49	ثانياً: التركيب المنهجي
53	ثالثاً: من المنهج السيميائي إلى المنهج المتعدد

58	IV. مفهوم التشاكل عند محمد مفتاح
58	أولاً: عند النقاد الغربيين
61	ثانياً: عند العرب لغة واصطلاحاً
67	ثالثاً: التشاكل عند محمد مفتاح
69	رابعاً: أنواع التشاكل
71	V. أبعاد الخطاب النقدي عند محمد مفتاح
71	أولاً: البعد المنطقي
72	ثانياً: البعد التداولي
73	ثالثاً: البعد النقدي
74	خلاصة
الفصل الثاني: التشييد الآلي عند محمد مفتاح	
77	I. التشييد الآلي في كتاب "في سيمياء الشعر القديم - دراسة نظرية وتطبيقية -"
77	تقديم
83	أولاً: في حدود المنهج القديم
83	1- الفهم بالموازنة
84	2- معايير الشعر
85	3- تطبيق المعايير
87	4- مطبات المنهج
89	ثانياً: في ضوء المنهج الحديث
89	1- مكونات الخطاب الشعري
94	2- منافع المنهج
95	ثالثاً: رؤية القصيدة: الأسطورة والتاريخ
96	1- الدهر والإنسان

96	أ- بنية التناقض والتضاد
101	ب- بنية التشابه
102	ج- التحليل الشعري
104	د- التحليل السيميائي
106	2-مسلسل المأساة
110	3- الجهاد
113	خلاصة
116	II. التشييد الآلي في كتاب "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناسل"
116	تقديم
117	أولاً: الإطار النظري
117	1-التيار التداولي
118	2-التيار السيميائي
119	3-التيار الشعري
119	ثانياً: تركيب
122	ثالثاً: عناصر تحليل الخطاب
124	1- التشاكل والتباين
125	2-تشاكل الصوت والمعنى
127	3-التشاكل على مستوى المعجم
129	4-التشاكل على مستوى التركيب
132	5-التناسل
134	6-التفاعل
135	7-المقصدية
142	رابعاً: رؤية القصيدة
142	1-الدهر الغرار

145	2-الدهر العادل
149	3-الدهر العادل الجائر
150	4-الدهر الجائر العادل
152	خلاصة
الفصل الثالث: التشييد النظري عند محمد مفتاح	
159	التشييد النظري في كتاب "مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية -اللغة- الموسيقى-الحركة"
159	تقديم
161	- نظرة عامة حول الكتاب
163	- منهج الكتاب
165	- مقاصد الكتاب
169	I. المبادئ والمسارات
169	أولاً: المبادئ
169	1-المبادئ المعرفية
180	2-المبادئ الحركية
183	3-المبادئ التوليفية
185	4-المبادئ التنظيمية
188	5-المرجعيات
191	ثانياً: المسارات
191	1-سحر الأعداد
192	2-توليف الأنغام
193	3-بلاغة الألحان
194	4-تناغم الكوان
195	5-المقاصد

196	II. نظريات وأنساق
196	تقديم
196	- التشييد السيميائي الموسع
197	- المنهاجية والإشكال
205	- تركيب
208	- التحقيب
210	أولاً: النظريات
210	1- النظرية التوليدية
211	2- نظرية الإيقاع التعبيري
212	3- النظرية الإيقاعية
212	4- النظرية الموحدة
216	ثانياً: الأنساق
217	1- نسق الأصوات
217	2- نسق التراكيب
217	3- نسق الدلالات
218	4- النسق الموحد
219	III. أنغام ورموز
219	تقديم
220	أولاً: الآلة
221	1- المبادئ الماورائية
222	2- المبادئ العينية
222	3- الموسيقى/الشعر
225	4- المفاهيم المشتركة
225	5- المحاكاة
227	ثانياً: المتن
228	ثالثاً: الأنغام والرموز

228	1- الأنغام
229	2- الرموز
231	رابعاً: الحصيلة والآفاق
236	خاتمة
243	قائمة المصادر والمراجع
251	الملاحق
260	فهرس المحتويات

الحمد لله

ملخص:

تمتاز تجربة محمد مفتاح النقدية بالتركيب والتوسيع المنهجين، من خلال توسيع الآليات الإجرائية للمناهج النقدية، خاصة المنهج السيميائي؛ إذ قارب نصوصاً شعرية مختلفة، قديمة وحديثة، متوسلاً مكونات الخطاب الشعري كالصوت والمعجم والتركيب وجمع منها عناصر لتحليل الخطاب الشعري، كما قام بتجريب آليات نقدية منهجية كالتشاكل، والتناص، والتفاعل والمقصدية وبعض الأنساق المتعلقة بالتجربة الإنسانية كالنسق السمعي، والنسق البصري، ونسق الذاكرة، ونسق الحركة...، وانطلاقاً من هذا وظّف مفاهيم عديدة تنتظم من خلالها الثقافات العالمية لأن مميزات الإنسان الجسمية والحركية والفطرية تتشابه رغم اختلاف المحيط، ومن تلك المفاهيم نجد: التحقيب والكونية.. ليحاول أخيراً جمع تلك الآليات والمفاهيم والعناصر في نظرية موسّعة لمقاربة الخطابات الشعرية.

الكلمات المفتاحية: محمد مفتاح، التركيب المنهجي، الآليات، التشييد الألي، التشييد النظري

Summary:

Mohammed Miftah's experience of criticism is characterized by systematic composition and expansion, through the expansion of the procedural mechanisms of the monetary approaches , especially the semiotic approach, as he approached different poetic texts, old and modern, begging for the components of poetic discourse such as sound, dictionary and composition, and collected elements for the analysis of poetic discourse, as well as experimenting with systematic monetary mechanisms, such as chuckles, reincarnation, interaction destination and some of the patterns related to the human experience such as audio format, visual format, format, memory format, and movement. Based on this, he employed many concepts through which world cultures are organized because human's physical, motor and innate characteristics are similar despite the different surroundings and from these concepts we find: the periodization, the cosmic. Finally, he tries to combine these mechanisms, concepts and elements into an extended theory of poetic discourse.

Key words: Mohamed Moftah, Methodological synthesis, Mechanisms, mechanical construction, Theoretical construction