

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر – باتنة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التجربة النقدية
عند
محمد مفتاح

رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير

تخصص: مدارس نقدية معاصرة

إشراف الأستاذ الدكتور:

الطيب بودريالة

إعداد الطالب :

علي مصباحي

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الدرجة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ/ د أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	باتنة	رئيسا
أ/ د الطيب بودريالة	أستاذ التعليم العالي	باتنة	مقررًا
د علي عالية	أستاذ محاضر	باتنة	عضوا
أ/ د حسن بوساحة	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	عضوا

السنة الجامعية : 2011-2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقنا لأعداد هذا البحث

لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص التقدير إلى الأستاذ المؤطر "الطيب بودربالة" على ما أفاضه علي من علم وأخلاق ونصح وتوجيه ومتابعة وإشراف منذ أن كان البحث فكرة إلى أن رأى النور.

و الشكر موصول إلى السيد والأخ "إسماعيل بورا س" الذي لم يبخل علي بنصائحه ومساعدته لي في البحث عن هذا الموضوع.

كما أشكر الأقمار التسعة المشعة المضيئة الذين كانوا معي في حلقة الماجستير وما كان يدور من حديث وأفكار حول البحث العلمي من نصائح متبادلة, كما أدين بالشكر إلى الأساتذة "يوسف العايب", "كمال بن عمر", "عبد الغفار خوازم" وإلى "جوادي عبد الغني" و"علي مسعود الزيتونة" و"عبد المجيد العتري" وإلى الدكتور "ناوي محمد أنور" على نصائحهم و مجهوداتهم في سبيل إتمام هذا البحث, وقد صدقت فيهم الحكمة القائلة "رب أخ لم تلده أمك".

كما أدين بالشكر إلى كل من سقط اسمه سهوا في هذا المقام وقدم لنا العون من قريب أو بعيد. في هذه الرحلة العلمية الشاقة والممتعة.

الإهداء:

أهدي ثمرة بحثي هذا إلى من قال فيهما عزّ من قائل: "وقل ربّ ارحمهما كما

ربياني صغيراً"

إلى ينبوع الحنان و رمز الأمان أغنية الدهر وعطر الياسمين "أمي الحنون"

إلى الذي غرس في بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح "أبي الكريم" أمد الله

في عمره.

إلى أخي المرحوم "محمد الناصر مصباحي" الذي اختطفه الموت بغتة إثر حادث

مرور مميت فترك لنا فراغاً رهيباً لا يسده إلا الرضى بقضاء الله وقدره نسأل الله

أن يجمعنا به في جنان الفردوس مع النبيين و الصديقين وحسن أولئك رفيقا

إلى قرة أعيننا أخوتي وأخواتي

"فاطمة", "نصيرة", "العيد وزوجته", "عبد الغني", "محمد"

إلى زوجتي الكريمة التي ساعدتني في إنجاز هذا البحث وقد أخذت من وقتها الكثير

إلى كل من علمنا حرفاً من ساداتنا معلمين وأساتذة و إلى كل طالب شغوف بالعلم.

إليهم جميعاً أهدي ثمرة جهدي المقتطفة من بستان دراستنا الجامعية.

وشكراً

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على الرسول الكريم وما هبت النسائم وما لاحت على الأييك الحمام وبعد:

تقوم أية قراءة نقدية بوصفها فعالية منشطة وسابرة لأغوار النصوص على ركيزتين أساسيتين مهمتين هما: "الرؤية" التي تصدر عن الناقد، و"المنهج" الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها من قراءته. فـ"الرؤية" هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية، أما "المنهج" فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يياشر وصف النصوص الإبداعية وتنشيطها واستنطاقها، شرط أن يكون المنهج مستخلصاً من آفاق تلك الرؤية. وهذا ما استشفيناه و وجدناه متجسداً في كتابات وآراء "محمد مفتاح"، الذي استطاع من خلال كتاباته أن يرسم مع كوكبة من النقاد المغاربة حركة نقدية جادة استطاعت أن تساير التطور الحاصل في مجال النقد المعاصر، وأن يشاركوا بفكرهم في تشييد بنيان جديد ينهض بالآداب والنقد. وبفضل هذه الحركة المتوثبة النشيطة التي ظهرت على يد هذه المجموعة من النقاد في المغرب العربي ظهرت كتابات جديدة ذات صبغة متميزة، بحيث أنها لم ترض بالموروث من الأحكام الانطباعية النقدية ولا بالقراءة العابرة الفوقية، بل راحت تعكف على دراسة الأعمال الأدبية في تأن وصبر وجلد، مستهدين في دراستها بمقاييس جديدة في النقد.

وانطلاقاً من هذا وذاك ومن هذه البؤرة المتشجرة، رأينا أن كتابات "محمد مفتاح" شكلت حدثاً ثقافياً وفكرياً في النقد في الوطن العربي بصورة عامة والمغرب العربي بصورة خاصة، وتجسدت فيها هذه الخصائص. وبعد استشارة الأستاذ المؤطر "الطيب بودربالة" ظهرت الفكرة الأولى للموضوع بإضاءة نيرة منه. وبعد تشاور مستفيض وتحليل دقيق منه ودراسة وتأن انقلبت إلى نور جلي فكان عنوان البحث " التجربة النقدية عند محمد مفتاح". فشاءت الأقدار أن أسوق سفينة بحثنا في هذا البحر اللجي الذي طبعت عليه ميزة الجدة، إلا أن هناك دوافع كانت تحفزنا إلى ضرورة خوض هذه الرحلة العلمية بما فيها من صعوبة ومغامرة ومتعة أيضاً، ولعل أبرز الدوافع التي أدت إلى اختبار هذا الموضوع هو الدافع المشترك عند عموم الباحثين، وهو ضرورة إعطاء نقادنا وأدبائنا في المغرب العربي المكانة اللائقة بهم والعكوف على دراسة وتحليل آرائهم وأفكارهم وكتبهم، واستنباط المواقف والنظريات التي تبنيها ومعرفة المنهج المتبع في كتاباتهم، وهم يباشرون العملية الإبداعية من خلال دراسة النصوص الإبداعية المختلفة وتنشيطها واستنطاقها. أما الدافع الثاني فهو جملة اطلاعي على بعض مؤلفات الناقد خاصة كتابه (تحليل

الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص)، وكتابه (في سيمياء الشعر القديم)، مع تشجيع الأستاذ المؤطر على ضرورة خوض غمار هذا الموضوع بعد أن ذلل لي عدة مصاعب وبعض العوائق المتعلقة ببعض أفكار الناقد "محمد مفتاح" ونظرته النقدية الدقيقة المعقدة إن صح التعبير، باعتباره حاول دراسة الموروث العربي القديم بمناهج نقدية غريبة، ومستعيناً ببعض العلوم التجريبية البحتة، مثل: علم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، مما أفرز لنا رؤية نقدية متميزة يكتنفها شيء من الصعوبة والغموض. أما الدافع الثالث فهو اقتناعي بضرورة إمطة اللثام على شخصية "محمد مفتاح" ومشروعه النقدي وآفاقه الذي قدم إضافة كبيرة إلى الساحة النقدية المعاصرة والتي للأسف الشديد بقيت عند الكثير من الطلاب والمتقنين مغمورة، وهذا راجع لعدة أسباب كثيرة لا يتسع المقام لذكرها.

وابتغاء استيعاب أصول هذا البحث، وتفادي العدول عنها إلى الفروع المتكاثرة وتماشيا مع طبيعة الموضوع جاء البحث مقسما إلى ثلاثة فصول:

أما الفصل الأول فقد كان تحت عنوان " الخطاب النقدي المعاصر بين التراث والحداثة " ، حاولت التعرف من خلاله على المناخ الفكري والثقافي العام لنقادنا. فكما هو معروف أن بوفود الحداثة إلى البيئة العربية تصدع معسكر النقاد إلى ثلاثة اتجاهات كبرى فقد تحدثنا عن الإتجاه الأول وهم دعاة الحداثة و حججهم، فحاولت أن اذكر أهم التعريفات للحداثة التي تعددت واختلفت بين النقاد وكما تحدثت عن نشأتها في البيئة الغربية عن كيفية مجيئها إلى البيئة العربية، و أوردت أهم مبادئ الحداثة، ثم تحدثت عن الإتجاه الثاني وهم دعاة التراث و نظرتهم للحداثة. وفي الأخير تطرقت للإتجاه الثالث وهم دعاة التوفيق بين الحداثة والتراث ،وكيف حاول أصحاب هذا الإتجاه الاستفادة من بعض الأدوات الإجرائية النقدية الغربية، وتطبيقها على النصوص العربية التراثية .

أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان "المشروع النقدي عند محمد مفتاح" ، وفيه حاولت أولا التعريف بالمشروع النقدي لـ"مفتاح"، حيث كانت كتاباته حدثاً ثقافياً ونقدياً مميزاً في النقد المغربي خاصة والعربي عامة، وأهم الآفاق التي حملتها هذه الكتابات التي شكلت فيما بينها مشروعاً خصباً واسعاً ، ثم ذكرت أهم الخصائص والمبادئ والأسس التي ميزت المشروع النقدي لـ"محمد مفتاح".

ثم انتقلت إلى عنصر ثانٍ مهم في كتابات "مفتاح" متعلق بالمنهج السيميائي باعتباره أهم منهج كتب فيه "محمد مفتاح" وقدم فيه إضافات جديدة أثرت الساحة النقدية.

و قد عرّفت في هذا العنصر بالدرس السيميائي لـ "محمد مفتاح", ثم تحدثت عن أهم المصادر والمشارب السيميائية التي استقى منها أفكاره, وبغية معرفة المنهج. تعرفت عن المصطلح السيميائي عند "محمد مفتاح" وحاولت أن أعدد أهم المصطلحات السيميائية المتداولة ضمن الكتابات السيميائية عنده.

أما العنصر الثالث في هذا الفصل فقد خصصته للمنهج عند "مفتاح", وما هي الأدوات الإجرائية العملية التي اهتدى بها الناقد, وهو يباشر العملية الإبداعية, ولقد رأيناها أنه تميز بخاصيتين هما, الجمالية و الدينامية.

أما الفصل الثالث فقد عمليا إجرائيا, حيث كان تحت عنوان "التجربة النقدية عند محمد مفتاح" من خلال كتابه (تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص). فبعد نظرة تأملية دقيقة في كتاباته, وجدت أنّ هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية له, وذلك لعدة أسباب منها: أنه نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المغربي لكونه يؤسس لخطاب نقدي شعري بعمل على وضع الشفرات الاستمولوجية للممارسة النقدية من جهة, وباعتباره البوتقة التي انصهرت فيها جل أفكاره النقدية التي شكلت سلسلة مترابطة منسجمة صنعت مشروعه النقدي المفتوح من جهة أخرى. أنه يتناول مدونة شعرية تصلح أن تكون تلك الأدوات الإجرائية التي طبقها الناقد صالحة لمدونات شعرية أخرى باختلاف الزمان والمكان.

وقد غصت في هذا الكتاب واستخرجت ما بداخله من دُرر وآراء نقدية ونظريات فكرية, خاصة عندما تطرقت لعناصر تحليل الخطاب (الصوت, المعجمية, التناص, المقصدية ...) وحاولت استكشاف التأصيل الاستمولوجي لأفكار "محمد مفتاح", والتأسيس المنهجي له في الكتاب.

وفي الأخير خرجت بجملة من النتائج والإجابات عن عدة تساؤلات عَجَّ بها البحث في بداياته وقد أجمالناها في الخاتمة.

ولقد اقتضت طبيعة الموضوع القائمة على دراسة الأفكار والنظريات النقدية في كتابات الناقد

"محمد مفتاح", وطبيعة فصول البحث ونوعية الإشكالات التي أثارها أن نستعين **بالمنهج الوصفي التحليلي**, الذي يقوم على وصف الظاهرة النقدية والنظريات الفكرية لمفتاح بالدراسة لها من جميع عناصرها ومكوناتها وحيثياتها وملابساتها, ثم يقدم مقاربات تحليلية تهدف إلى الكشف

عن بعض الجوانب الهامة منها, واستخلاص بعض النتائج أو بعض الحقائق بشأنها. وهذا ما اعتمدته في أغلب جوانب البحث ولا سيما في الفصلين الثاني والثالث.

ولعل من نافلة القول في هذا المقام الرفيع أن هناك جملة من المصاعب تعرضت إليها أثناء إنجاز هذا البحث - وهذه هي طبيعة أي بحث علمي- أهمها ذاك الطابع الموسعي المعرفي الكبير الذي استقى منه الناقد "محمد مفتاح" أفكاره خاصة الزخم المعرفي الغربي المتمثل في النظريات والمناهج النقدية الغربية و مزجها وتركيبها ببعض الأدوات الإجرائية النابعة من بيئة العلوم التجريبية البحتة مثل: علم النفس المعرفي, و الذكاء الاصطناعي. مما أضفى شيئاً من التعقيد والغموض الذي كان عائقاً في فهم بعض الكتابات النقدية لـ "مفتاح" وتفكيك شفراتها, على غرار صعوبة الإلمام بجميع كتابات وأفكار "مفتاح" التي تعددت واختلفت واتسعت في قراءاتها. وحسبي من هذا البحث أنه حاول تقديم إضافة وإضاءة جديدة في الساحة النقدية ووضع لبنة متينة في صرح النقد المغربي خاصة والعربي عامة.

ومن الصعوبات التي واجهتني أيضاً ندرة المصادر التي تتناول "محمد مفتاح" وآراءه النقدية بالدراسة والتحليل إلا بعض المقالات المتفرقة في المجلات التي تناولت "محمد مفتاح" من زوايا ضيقة. وبتوفيق من الله ,وبعد جهد مضني وسفريات طويلة عثرت على كتابين مفيدين ساهما في تذليل بعض المصاعب التي تعرضت إليها في هذا البحث, وهما (الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح) للدكتور "مولاي علي بوخاتم", و (محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح) للدكتور "بندحمان جمال" والدكتور "عبد اللطيف محفوظ".

وقد وفقنا الله عز وجل في تجاوز هذه الصعوبات بفضل النصائح الصائبة والهادفة التي جاد بها علينا الأستاذ المؤطر "الطيب بودربالة", نسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء وقد شرفني بأن أشرف عليّ في إنجاز هذا البحث. وكذلك تجاوزت هذه العراقيل بعد أن كتبت خطة البحث بما يلائم تشعباته محاولة مني احتواء جل كتابات مفتاح بالدراسة والتحليل والاستنباط. ولا يفوتني في الأخير إلا أن نسأل الله أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث, وقدمت إضاءة جديدة في كتابات مفتاح ووضعت لبنة متينة في الصرح النقدي, وساهمت في تشييده فإن أصبت فما التوفيق إلا من عند الله وإن أخطأت فحسبي أني قد اجتهدت.

والله الموفق والمعين

الفصل الأول

الخطاب النقدي العربي المعاصر

بين التراث والحداثة

أولاً- النقد العربي المعاصر والحداثة

ثانياً- النقد العربي المعاصر والتراث

ثالثاً- النقد العربي المعاصر والجمع بين التراث
والحداثة

تمهيد:

انتشرت كلمة الحداثة في واقعنا اليوم بين بريق لها عند بعض الناس ، وعممة عند آخرين، وبين نفور وإقبال، وتأييد وإنكار . ويرجع هذا لتناقض المواقف، فالتأييد ينشأ من التقاء المنهج والأهداف، والمعارضة تنبع من تضارب في ذلك . فهذه هي الظاهرة الجديدة البارزة في واقعنا الأدبي والنقدي⁽¹⁾.

والحداثة تدعو إلى التغيير المستمر في كل شيء، ولا شيء ثابت عندهم في الحياة أبداً ولذلك اعتبر "رولان بارت" الحداثة زلزالاً حضاريّاً عنيفاً وانقلاباً ثقافياً شاملاً لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه⁽²⁾، إذ هي موقف عام وشامل ومعارض للثقافات التقليدية الشاملة السائدة، فالحداثة تدعو إلى إعادة النظر في كثير من الأشياء والتحرر من القيود فهي عملية تقدمية حتى ولو كان المخاض عسيراً، فهي تنشد عصراً جديداً يقترن بالتطور والتقدم وتحرر الإنسان، فالحداثة هي رؤية فلسفية وثقافية جديدة.

وفي ظل هذا الرافد أو الرؤية الفكرية الوافدة إلى البيئة العربية ذات الأصول والنشأة الغربية، وفي ظل تلاقح الأفكار والاحتكاك الثقافي العربي والغربي ، تتنازع في الساحة النقدية العربية ثلاثة اتجاهات كبرى مختلفة ، أولها يبتنى المناهج النقدية الحديثة في الغرب ويرى أنه لا يمكن أن تنهض الحياة العربية والإنسان العربي إلا إذا لم تهدم البنية التقليدية القديمة السائدة للفكر.

وثانيها يدعو للعودة إلى التراث العربي القديم والانطلاق منه لتكوين نظرية عربية جديدة مستقلة عن الآخر، أما الاتجاه الثالث فيسعى إلى التوفيق بين هذين الاتجاهين (الحداثة والتراث النقدي العربي القديم).

وعليه فإن البيئة النقدية العربية المعاصرة انقسمت إلى ثلاثة اتجاهات نقدية مختلفة :

أولاً) النقد العربي المعاصر والحداثة:

لم ينبج كثير من المفكرين والفلاسفة والنقاد البارزين العرب من الوقوع أسرى في الرؤية الغربية المتعصبة، وتياراتها الفكرية والنقدية المتعددة الرؤى ذات المشارب المختلفة فاحتضنوها وتبنوها باعتبارها حركة تنوير في الثقافة العربية وثمره الفكر العقلي في بداية النهضة ، فهو قمة

¹- زعربان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1992، ص18 .

²- المرجع نفسه ، ص35.

التنوير في عالمنا العربي المعاصر ⁽¹⁾، وهو ثورة تنويرية ذات مشروع جذري وشامل يتضمن عناصر عقلانية تنويرية كونه ينتقل بالأدب والفكر التراثي من حيز اللاهوتي الذي يقدس الماضي ويسمو به من الحيز التاريخي إلى حيز التحليل والنقد ⁽²⁾، وإنما يجب الاستضاءة بمناهج و مدارس النقد الغربي، وبنوع خاص تلك التي لها نظائر في النقد الأوروبي وضرورة الاستفادة من كل مناحي واتجاهات بعض علماء النقد الأوروبي فهم تفسير الظواهر الأدبية والنقدية.

وعلى هذا ينبغي أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي ونشعر كما يشعر الأوروبي ولنحكم كما يحكم الأوروبي ⁽³⁾، ولهذا تعددت مناهج نقد النص الأدبي وشهد المجتمع الأدبي العربي في العقود الثلاثة الأخيرة، مرحلة هائلة من التجريب النقدي من الانه يطر والتشتت والانتقاء وعدم الوضوح واللفة إلى اللحاق بالحداثة باعتبارها عملية تقديمية واعية بالواقع، وبالتالي نقده بهدف التغيير نحو الأفضل. ولكي تتضح الرؤية أكثر يجب علينا معرفة مفهوم الحداثة أكثر؟ وكيف كانت نشأتها في الساحة الأدبية العربية؟، وكيف نظر إليها أنصارها؟ وما هي حججهم في الدفاع عنها؟ وما هي إيجابياتها في نظرهم؟

1. مفهوم الحداثة: مفهوم الحداثة مفهوم شديد الالتباس وذلك نظرا لتعدد السياقات التي تستخدم فيها، وينبع قدر أكبر من هذا الالتباس من خلطنا بين هذه الدلالات رغم افتراق السياقات إضافة إلى عدم تجانس المفهوم فإنه يتسم بالنسبية في أغلب الحالات وقد تعددت مفاهيم الحداثة عند النقاد وكل نظر إليها من زاوية.

يقول: "محمد برادة" أن "ليس الحداثة مفهوما سيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هو صيغة مميزة للحضارة..." ⁽⁴⁾. ويقول أيضاً: "فالعصرية هي الوعي الذي تكونه عن نفسها العصور والأجيال والحقب..." ⁽⁵⁾.

أما "خالد سعيد" فتقول: "غير أن الحداثة أكثر من التجديد ولا يكون الجديد حدثاً إلا إذا طرح القضايا الأساسية للحداثة وتمحور حول المفصل الصراع لها" ⁽⁶⁾، ونقول: "ترتبط الحداثة

¹ - سيد البحراوي، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشوقيات، القاهرة، 1993، ص 50.

² - عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة داخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 14.

³ - المرجع السابق، ص 50.

⁴ - المرجع نفسه، ص 51.

⁵ - المرجع نفسه، ص 52.

⁶ - المرجع نفسه، ص 25.

المعاصرة بصورة عامة بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط العلاقات والإنتاج على نحو يستوعب المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات "(1)".

أما "كمال أبو ديب" فينقلنا إلى عالم الغموض والحيرة والشك من خلال تعريفه للحداثة حيث يقول: "الحداثة إذن هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير... والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم وطرح للأسئلة القلقة، التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتتها قلق التساؤل وحمى البحث، والحداثة جرثومة إلا لفستاه الدائب القلق المتوتر إنها حمى الانفتاح"(2).

وفي هذا التعريف لا ننكر براعة اختيار الألفاظ واحتمال أثرها واحتمال تأثيرها الغامض في بعض النفوس، ولكنها تعبيرات عائمة لا تجد غناء أبدا إلا الطنين وهي تعبيرات تكشف عن نفسية قائلها وعن فكره، فتنة، قلق، حمى، توتر... الخ، ثم جرثومة (3)، وهما ما يدل على صعوبة هضم هذا المصطلح، والخروج بمفهوم ثابت ومضبوط لتعريف الحداثة.

ويقول: "كمال أبو ديب" أيضا: "الحداثة انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، في كتب "ابن خلدون" الأربعة أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني كون الله مركز الوجود وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني وكون الفن محاكاة للعالم الخارجي، والحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني وكون الإنسان هو مركز الوجود وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني وكون مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا لواقع جديد...."(4).

ويعرف رائد الحداثة "علي أحمد سعيد" الملقب بـ "أدونيس" أن "الحداثة هي حركة تصدعات وانزياحات معرفية، قيمية، فإن واحد أ من أهم الانزياحات وأبلغها، فهو نقل حقل المقدس والأسرار في مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعاصرة"(5).

فدعوة "أدونيس" هنا إلى الحداثة باعتبارها رؤية نهضوية مستقبلية والتي تنطلق من حركتهم إلى الأمام رفضا للحاضر المحبط والواقع الذي فقد شرعيته، والتمرد على التقاليد

¹ - المرجع نفسه، ص 25.

² - المرجع نفسه، ص 25.

³ - زعربان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص 37.

⁴ - المرجع السابق، ص 38.

⁵ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، دار المعرفة، الكويت، ط 1، 1998، ص 31.

الموروثة وبين محاولة تفسير إعادة التراث الديني المقدس و الأسراري والثقافي واستقرائه في مجال الإنسان، والتجربة والواقع المعيش.

2. نشأة الحداثة:

الحداثة من المفاهيم التي جرى حولها جدل ولغط كبيران، فإذا كانت الحداثة انبنت بالأساس على المعنى اللغوي، فإنها حملت إحياءات ومعاني ومضامين جديدة، فغالبية الباحثين يرون أن بواكير الحداثة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر .

إذا كان النقاد بمختلف مشاربهم وأفكارهم واتجاهاتهم، قد اختلفوا في مفهوم الحداثة ودلالاتها، وكذا الموقف منها إلا أنهم مجمعون على نشأة الحداثة في الغرب ، ولكن لا يزالون مختلفين في التأريخ لها. فغالبية الباحثين يرون أن بواكير الحداثة بدأت أواخر القرن التاسع عشر في الغرب في حقول الأدب بعد أن قوضت الرومانسية أركان الكلاسيكية، فنشأت الحداثة على أيدي شعراء فرنسا "شارل بودلير" و"رامبو" و"م الارمي". وذلك مع بداية الومزية ونهاية الرومانسية سنة 1830، ويرى بعضهم أنها بدأت بعد 1880، ويرى "كيرمود" أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى في القرن 20 وآخرون اعتبروا بدايتها بين 1910-1914⁽¹⁾.

ويحدد د.هـ "لورانس" بداية الحداثة لحركة أوروبية أدبية وفنية كبرى سنة 1915، حيث شهدت نهاية العالم القديم عالم ما قبل (ح ع II)، وترتضى "فرجينيا وولف" عام 1910، بينما يختار "أزرا باوند" عام 1912، وهو العام الذي تم فيه تدشين النزعة التصويرية إحدى أهم حركات الحداثة في إنجلترا . ويرى "هاري ليفين" أن مدّ الحداثة كان ما بين عامي 1922-1924، ويفضل ريتشارد إيلمان عام 1900 لبداية عنفوان الحركة⁽²⁾.

أما الحداثة العربية فيقول الواقع التاريخي أنها كانت فرعاً من فروع الحداثة الغربية . ولقد كان للأحداث التي سبقت الحرب العالمية الثانية ، ومهدت لها خصوصاً الحرب الأهلية الإسبانية التي انتهت بانتصار القوى الفاشية سنة 1939 فكان لها صدى قوي في مصر بالذات، حيث كانت مهياً بموقعها لأن تكون مهداً وهدفاً مباشراً من أهداف المحور ، خاصة وأن في مصر جاليات كثيرة العدد وعظيمة الثراء، وكان بينهم عدد كبير من اليهود من جنسيات مختلفة، فكان طبيعياً أن

¹ - زعران علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص19.

² - محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة - دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003، ص164.

يتجمعوا وأن يتد ارسوا موقفهم وأن يحاولوا القيام بعمل ثقافي إعلامي يضم شملهم ويقرب بين أفكارهم ويجتذب إلى التعاطف معهم ممن يمكن اجتذابه من المثقفين الوطنيين⁽¹⁾.

وبظهور النهضة الأدبية الفكرية في العصر الحديث ظهر "طه حسين" في نهاية الربع الأول من القرن العشرين، وكأنه سهم افترع عذرية الخمول التي يحتمي بها الفكر العربي ومن ذلك الوقت تفجرت مواقف متباينة أفضت إلى ظهور قراءات متضادة لفكره ورؤيته ودوره في الثقافة العربية الحديثة. وانتظم حوله من الزمن ضربان من القراءة: قراءة أولى اعتبرته مهددا لمنظومة القيم الدينية والفكرية والأدبية الموروثة وقر أنه ضمن سياق ثقافي له مقولاته المستقرة الثابتة التي احتجبت وراء تصورات دينية وفكرية محددة، لم تكن قادرة على تجديد ذاتها طبقا لمقتضيات التحديث العام الذي شهده العصر. وقراءة ثانية مضادة تماما أدرجت "طه حسين" ضمن مشروع التحديث "الحداثة" واعتبرته ممثلا لحركة التنوير في الثقافة العربية وقراءته في ضوء المقولات التي شاعت في أوروبا إبان القرنين الثامن والتاسع. وهي الحقبة التي عرفت بعصر التنوير، وباعتبارها ثمرة الفكر العقلي التجريبي ضد الكنيسة منذ بداية عصر النهضة⁽²⁾.

وجرت مقايضة بين "طه حسين" من جهة، ومفكري عصر التنوير من جهة ثانية، فاعتبر مشروعه الفكري قمة عصر التنوير في عالمنا المعاصر، وأنه ثورة تنويرية، أو أنه ذو طبيعة تنويرية كونه نقل النظرة إلى التراث من الحيز اللاهوتي الذي يقدس الماضي إلى النقد التاريخي الذي يرى الماضي صيرورة موضوعية ينبغي أن تخضع لمناهج التحليل والنقد⁽³⁾.

ول"طه حسين" آراء تبناها خاصة في رؤيته لشعر الجاهلي، وذلك استنادا لتبنيها رؤية منهجية فيقول "فالخصوص التاريخية الصحيحة تبتدئ بالقرآن"⁽⁴⁾.

ويقول: "هو وحده النص العربي القديم الذي يستطيع المؤرخ أن يطمئن إلى صحته ويعتبره شخصا للعصر الذي تلي فيه"⁽⁵⁾.

وهذه المفاهيم والآراء ما كانت لتكون لولا تأثر "طه حسين" بمنهج الشك الذي جاءت به فلسفة "ديكارت". ومن ثم فقد حذا الناقد "طه حسين" العديد من النقاد والأدباء، بحيث تأثروا بالمناهج والأفكار الغربية مثل: "أدونيس"، "كمال أبو ديب"، "سلامة موسى"، "شكري

¹- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1993، ص17.

²- عبد الله إبراهيم، الثقافات العربية والمرجعيات المستعارة داخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص13.

³- المرجع نفسه، ص14.

⁴- المرجع نفسه، ص14.

⁵- المرجع نفسه، ص 14.

عياد"، "خالدة سعيد"، "إلياس الخوري". وبعد هذه الرؤية التي رآها "طه حسين" والنقاد الذين تبنوا أفكاره، أصبح معظم النقاد متجهين صوب المستودع الأدبي الأوروبي بحثاً عن أدوات التحليل والتفسير حتى عندما حاولوا إعادة تقويم روائع التراث العربي. وقد اجتهد بعض هؤلاء النقاد مثل: "طه حسين"، "العقاد"، "هيكل"، "المارني"، في ترك انطباع في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة⁽¹⁾.

وفي هذا المضمار يقول "محمود أمين العالم: "إن التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي صدى لتصورات ومفاهيم نقدية أوروبية، وأن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر هي صدى لتيارات نقدية أوروبية ووراء هذه التيارات مفاهيم استمولوجية وإيديولوجيات"⁽²⁾.

والجدير بالذكر أنّ هناك بعض النقاد رأوا أن الحداثة لها بذور في النقد والأدب القديم في العصر الأموي والعباسي خاصة في شعر "أبي تمام"، "أبي نواس"، "ابن الرومي"، بحيث حاولوا الخروج عن البناء الفني القديم للقصيدة العربية، التي كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال، حيث شدّ هؤلاء عن هذه البداية؛ فـ"أبو نواس" مثلاً نهج منهاجاً فنياً يختلف عن نهج الشعراء القدامى، وذلك لأنه لم يقتصر فيه على زلزلة البناء الفني القديم والثورة عليه أحياناً ولكن تعدى ذلك إلى تطويره وتحديثه في معظم قصائده⁽³⁾.

وإذا كان "أبو نواس" من الشعراء الذين وضعوا بذور هذا الاتجاه التجديدي فقد جاء شعراء آخرون من بعده تعهدوه بالسقي بمعين وأفكار غير عربية حتى أصبحت شجرة واحدة فية الظلال تؤتي أكلها للشعراء الذين حملوا لواء التجديد الشعري من بعده، ومن ثم فلسنا مغالين إن قلنا إن "أبا نواس" هو الذي أرسى قواعد التجديد الفني في بنية القصيدة العربية خاصة والأدبية عامة⁽⁴⁾.

3. مبادئ الحداثة الأساسية:

وفيما يلي عرض لبعض المبادئ الأساسية التي نراها ويرأها النقاد جوهرية في نطاق الحداثة، والتي يعد غيابها غياباً جانبياً هاماً من جوانب الصورة وإخلالاً بالمشهد الكلي وقد يتنازع

¹ - المرجع نفسه، ص 55.

² - المرجع نفسه، ص 56.

³ - عثمان موفي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط 2، 1998، ص 236.

⁴ - المرجع نفسه، ص 236.

أحد هذه المبادئ أو بعضها اتجاه ما لكنها معا في ترابطها ومع الوعي النظري . وبذلك تشكل اتجاه الحداثة في الأدب والفن والنقد على وجه الخصوص ومنه فمبادئ الحداثة كالاتي:

أ. تمرد الأنا:

تنبثق الحداثة كما يقول "جابر عصفور" في كتابه "من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك سواء أكان إدراكها لنفسها من حيث حضور متعين فاعل في الوجود أو إدراكها لعلاقتها بواقعها من حيث هي الحضور المستقل عن الوجود"⁽¹⁾. ويقوم هذا التمرد على ما يسمى بالوعي الضدي، وقوام هذا الوعي إحساس الأنا بأن ما أنجز لم يعد يكفي، وأن ما هو واقع يمثل عائقا أمام سوق الأنا وأحلامها⁽²⁾.

و ترسخت الأنا في الفكر الحداثي نتيجة الوضع الذي آلت إليه العلاقة بين الفرد والجماعة ، حيث اكتسبت طابعا صداميا يتوق الإنسان الحديث إلى الحرية والابتكار وتجاوز اللحظة الراهنة والتمرد على الأنا⁽³⁾. إلى أنا داخلي يمتلكونه ذ ي خصائص عقلانية وسياسية تقدمية، ومن ثم يؤمنون بأنهم سيحولون قوى العالم المحيط بهم من المسارات الشريرة إلى مسارات أفضل من خلال ممارسة الإدراك الثقافي والاجتماعي الأرفع للعبقرية الخلاقة للكاتب⁽⁴⁾.

وفي هذا المضمار يرى "أدونيس"، أن الشاعر لا يمكن أن يبين مفهوما جديدا إلا إذا قام بعملية انهيار وتمرد عن الأنا ودحض المفاهيم السابقة في ذات الشاعر ، حيث يقول : "أن يبنى مفهوما شعريا جديدا إلا إذا عانى أولا في داخله بانهيار المفاهيم السابقة ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد وصفا من التقليدية وانفتحت من أعماقه الشقوق و المهوي التي تتوحد فيها نداءات الحياة الجديدة، فمن المستحيل الدخول في العالم الآخر الكامن وراء العالم الذي تثور عليه دون الهبوط في هاوية الفوضى والتصدع والنفي"⁽⁵⁾.

ب. فضيلة التسامح :

من بين أهم مبادئ الحداثة هو التسامح لإيجاد مجتمع إنساني متماسك ومتضامن على مختلف شاربته وأفكاره واتجاهاته.

¹ - محمود الغشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ص 167، نقلا عن جابر عصفور، في كتابه: قراءة التراث النقدي.

² - المرجع نفسه، ص 167.

³ - المرجع نفسه، ص 168.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 169

⁵ - أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة، بيروت ، 1978 ، ص 46 .

"وتكمن قيمة التسامح في قدرته على إيجاد مجتمع إنساني شديد التنوع والاختلاف وتنظيمه بإيجاد مجتمع شديد الخصوبة والثراء بالفكر الإنساني الحر المبتكر مجتمع لا تتجه باصرته إلا نحو الأفضل والأكثر حقيقة وصدقا⁽¹⁾."

والتسامح الحقيقي لا يكون إلا حينما نتجاوز الاعتراف بوجود الآخر إلى الاعتراف بما يجعله مختلفا أي الاعتراف بفكره المختلف ومعتقداته وأصله، ولون بشرته، تماما كما نعترف بوجودنا نحن، والتسامح القائم على اللامبالاة بالآخر أو بالجهل به غير كاف بل متناقض مع نفسه. والتسامح القائمة به الحداثة وذلك التسامح الذي يتجاوز التعايش البسيط اللامبالي وصولا إلى الاعتراف بالآخر وحسن استقباله، وأن هذا التسامح يضمن فهما للآخر ويضمن تعاطفا معا⁽²⁾.

ج. الإحساس بالتناقض:

رغم العداء الحداثي للحياة لما فيها من تناقض وتباين إلا أن حماسه لها لا يفتو ولا يكف عن مواجهة التناقض بالسخرية والنقيض وكان توترهم وسخريتهم مصدرا لقوله "تهم الخلاقة" إن الحداثة هي الامتساك بالتناقضات في قلب التناقض نفسه، لا تعاليا عليه، ولا ركونا سلبيًا إليه. وأن حياة الأزمنة هي الأسلوب الحداثي في الوجود وفي البحث⁽³⁾.

وهذا الفكر جملة "نشء" ونزعت في كتب خاصة في كتابه "ما وراء الخير والشر" حيث يقول فيه: "نجد عالما كل شيء فيه يحمل نقيضه، فنحن لا نكون في قلب نعمائنا إلا حين نعيش الخطر، وأن المحيط الذي يدغدغنا هو ما لا حصر له، وهكذا..."⁽⁴⁾.

وكذلك في فكر "جان جاك روسو" الذي يمثل النموذج الأصلي للصوت الحديث وأول من استخدم كلمة حداثي بالمعاني التي يستخدمها في القرنين التاسع عشر والعشرين⁽⁵⁾.

د. قيمة السؤال:

الحداثة هي فعالية تعلم السؤال وهي وإن كانت شديدة الإخلاص لذلك المبدأ، إلا أنها في الوقت ذاته لا تلزم بالوصول إلى إجابة. فليست القيمة في أن نجيب عن الأسئلة المطروحة، بل

¹- محمود الغشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ص 170.

²- المرجع نفسه، ص 171.

³- المرجع نفسه، ص 173.

⁴- المرجع نفسه، ص 173، نقلا عن نيته في كتابه: ما وراء الخير والشر.

⁵- المرجع نفسه، ص 172.

في أن نعيد وضع الأسئلة وضعا جديدا بطرائق مختلفة ، نضع أسئلة أكثر وعيا لمعالم الأزمة فالسؤال الصحيح الذي يكشف عن طبقات الوعي الذي يستحق أن يطرح، سؤال لا يمكن أن يجاب عنه، ذلك أنه يكشف قدرة الإنسان في الغوص في جوهر الأشياء والرؤية العميقة، إذ يدرك الحداثي أنه يعيش في عالم كل ما فيه محمل بنقيضه فلا يقرّ له قرار .

إن قلق السؤال علامة على أننا قادر ون على الإحساس بالحياة بمتغيراتها وتشابكها ، والإجابة يعني اليقين يعني الوصول يعني السكون والوصول، والسكون والتوقف يعني موت الحداثة في الحداثة، فالحداثة لا شيء سوى هدير من علامات الاستفهام تقف قبالة الأشياء .

ومن ثمّ فإن الحداثة تتضمن بالضرورة سؤالاً وعي ناً بها غير أن هذه المسألة مشروطة بالفعل المعرفي لا بالانفعال الذات (1). ولا يجوز لخطاب الحداثة أن ي نكر على الأفراد تبنى مشروعاتهم التأملية ومواقفهم التأويلية اتجاه معطيات الفكر والفن والواقع (2) .

وهكذا تنشئ الحداثة وجودها بذاتها من عمقها في السؤال الذي يفجر المعنى ولا يساميه وهو السؤال الذي يقاربها ولا يحتويها ، لأن مصادرها المعرفية هي التخطي والانكشاف كون الإنسان مركز الوجود، وكون الفن خلقاً لواقع جديد . والحداثة بهذا المعنى رحلة اختراق لا تنتهي ومشروع كشف وريادة لا يهدأ . والحداثة جوهريا هي روح البحث و الاكتفاء في عالم بدأ فجأة جديدا بكل ما فيه (3) .

هـ. التغير والتجدد :

قد يثير مصطلح الحداثة شيئا من الحساسية تجاه ذوي النزعة المتشددة في النظر إلى التراث وإلى الحياة في هدونها واستمرارها المألوف . ولا تنحاز الحداثة للأسلوب الجديد الذي قدمته لدرجة تنفي معها سائر الأشكال الفنية الأخرى، أو مصادر على غيرها في طرح ر وى مغايرة، فهي لا تبتغي فرض أسلوب يستبعد المتلقي مهما كانت ج دته لأن الحداثة جاءت لتطرح الجديد على الدوام و الأكثر قدرة على مواكبة التغيير والتجديد (4) .

¹ - محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1985، ص 132 .

² - خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص 74 .

³ - المرجع نفسه، ص 75 .

⁴ - محمود الغشيري الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، ص 174 .

وعلى الحداثة في مبدئها أن تصارع الاستئمان إلى المألوف والسكون ، وعليها ألا تفوح بانقصارها، فكل لحظة بعد انتصار الصراع هي لحظة من السكون والموت ، وعليها أن تصارع حتى نفسها حتى لا تنتصر عليها، أن تظل دوماً على حركتها ونشاطها وإنتاجها⁽¹⁾.

وليس من شك في أن مثل هذه الحركية الحداثية تقتضي واقعا تأمليا تنصهر فيه كينونة الإبداع الحداثي بوصفه مشروعاً تسأل حضاريّاً مغايراً ومجدداً ذا أبعاد مستقبلية. وتبعاً لذلك فإن الإبداع هو نتيجة تعارض وانقطاع بين الواقع القائم وطموح الذات (الفردية والجماعية) إلى واقع غير متحقق لذلك فإن كل تعبير فني هو حركة توتر واقع بين راهن ومحمّل⁽²⁾. وهذا ما يكون ديمومة جدلية تستوعب صيرورة العلاقات بين مستويات النص ودلالاته ومتغيرات الواقع و متناقضاته. وفي هذا المضمار تقول "خالدة أحمد سعيد:" غير أن الحداثة أكثر من التجديد ولا يكون إلا أنّ طرح القضايا الأساسية للحداثة وتمحور حول المفصل الصراعى لها"⁽³⁾.

و. التراث والتاريخ :

تتخلّى الحداثة عن الإيمان بفكرة "التطور التاريخي الصاعد" ، وتؤمن بلحظة زمنية كونية أنية، (نسبة إلى الآن)، ومن ثم جرت في اتجاه مناقض للماضي السابق عليها ، ساعية نحو تأسيس قطيعة معه، ولكنها في الوقت ذاته أقبلت عليه فصاغته وفسرته تفسيراً متحرراً من سطوة التفسيرات الموروثة، ومن ثم تأخذ علاقة الحداثة بالتراث طابع المفارقة والتناقض الذي هو أحد معالمها الرئيسية، إنها تقبل عليه في لحظة انفصالها عنه، وتعرض عنه في لحظة اتصالها به⁽⁴⁾. ويتبن الحداثة لـ "ننتشة" الذي تعود إليه كثير من القيم الفكرية والأخلاقية للحداثة . وموقف

"ننتشة" الواضح والمعلن هو الهجوم على التاريخ والماضي، ويرى أن عدم القدرة على نسيان الماضي أمر لا يميز الإنسان عن الحيوان بل يحجب أيضاً طبيعة الإنسان الحقّة، ذلك أن الإنسان لن يستطيع القيام بأي عمل إنساني عظيم إلا إذا تخلّى عن الماضي تماماً وعاش حياته من منطلقات غير تاريخية. ذلك أن الماضي هو الذي يقيد ويقيسه عن حياة اللحظة الكامنة والحرية

¹ - المرجع نفسه، ص 175 .

² - خالدة أحمد سعيد، أدونيس، دار العودة ، بيروت، دط، 1979، ص 13 .

³ - زعربان علي النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص 36.

⁴ - محمود العشري، الاتجاهات الأدبية والنقدية والحديثة، ص 175.

الإنسانية المطلقة، هذا الماضي يقيد ويكبله عن استشراف المستقبل وعلى الإنسان إذا أراد أن ينطلق عليه من حاضر اللحظة⁽¹⁾

وبالوغم من أن مثل هذا الرفض الجذري للتأريخ قد يكون خادعا أو ظالما لإنجازات الماضي، فإنه يظل مبررا بوصفه ضرورة لتحقيق مص يرنا الإنساني ، وبوصفه شرطا للفعل ، ومن هنا يصح رفضنا للماضي ليس فعل نسيان بقدر ما هو فعل حكم نقدي موجه إلى ذات كما يقول "دي مال"⁽²⁾.

وعلى هذا يتركز الموقف من الماضي في إعادة الوعي به كما يعنى إقامة علاقة جدلية من الرفض والقبول لا يستعبد بها التراث وفي نفس الوقت لا يتفكر له أو تناصبه العداء ، فتعيد صيرورة الماضي بما يلبي احتياجاتها الحاضرة⁽³⁾.

وفي هذا يقول "أدونيس" : يجب التخلص من استيلا ب الماضي لشخصيتنا وبأن نكون أنفسنا حقا، ونبدأ بتغيير آخر، بأن نجعل الزمان أفقا لنا لا نعود أسرى الماضي ، بل بالعكس يصبح الماضي أسيرنا ولا يعود الحاضر سيذا علينا ، بل على العكس يصبح تابعا لفعاليتنا ، ولا نعود جزءا من المستقبل، بل يصبح المستقبل المتشكل الزمني لإبداعنا"⁽⁴⁾.

ولا يعني "أدونيس" بهذا الطرح بأن رفض الماضي (التراث) رفضا مطلقا ، بل يدعو إلى الانفصال عنه لتأسيس هوية جديدة تعكس م تغيرات العصر، بعيدا عن هيمنته الأفكار والمعتقدات السابقة التي فقدت كل عناصر الحياة ، حيث يقول: " اطلب الانفصال عن الموروث الذي استنفذ ولم يختزن أية طاقة على الإجابة عن أية مشكلة نجابهها اليوم أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل أطالب بالانفصال عن الرماد لا عن اللهب"⁽⁵⁾.

ز. الحداثة وقيمة الشكل والكمال الفني:

للحداثة مبادئ تستند إليها في رؤية الشكل وقيم ته ، وذلك ال جمال الفنيّ، فمن بين الآراء الفكرية التي تبني عليها الحداثة مبادئها في الشكل والجمال الفني ما يلي⁽⁶⁾:

¹- المرجع نفسه، ص 177.

²- المرجع نفسه، ص 178.

³- المرجع نفسه، ص 178.

⁴- أحمد خالد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة ، بيروت، 1970، ص 321 .

⁵- المرجع نفسه، ص 308.

⁶- محمود الغشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص 179، 180، 181، 182 .

* الشكل ليس مسألة شكلية بمعنى أنها ليست مظهرية خارجية سطحية , بل هي في قرار العمق من العمق. ذلك أن مصطلح الشكل في إطار العمل الفني يعني الشكل متلبسا بالمضمون، والمضمون مكتسب بالشكل. ويتمثل الشكل في تلك الصيغة التي تبرز فاعلية الفنان ومادته الخام، كما هي في الطبيعة محولا إياها إلى خلق آخر هو العمل الفني.

* الجمال الطبيعي والجمال الفني :والجمال الذي نعنيه هو ال جمال الفني , الجمال (الأسطريقي) وذلك النوع من الجمال المعطى من خلال خبرتنا بالعمل الفني . والجمال الفني شيء يختلف عن الجمال بالمفهوم الشائع لدينا، والذي هو ال جمال الطبيعي, الذي قد توصف به الحديقة أو السماء . واختلاف الجمال الفني عن الطبيعي, لا يعني امتناع اجتماعها أحيانا أو تضادها أحيانا أخرى.

* البعد الجمالي الفني هو البعد المحوري للفنّ، وينطوي هذا الفنّ على أبعاد عدة حضارية واجتماعية وتاريخية وأخلاقية، ونفسية . لأن الفن يستطيع أن يكشف عن ظواهر اجتماعية وعلاقات وتفاعلات وصراعات ، غير أن البعد الجمالي (الأسطريقي) هو البعد المحوري للفنّ، والذي يكتسب ماهيته , وتأتي سائر القيم لترفع قيمة العمل بوصفه منتجا بشريا يتداول في سياق إنساني.

* وعي الحداثة بالعملية الفنية وحمايتها هي العنصر الجمالي في الفنّ , بحيث تكشف الأعمال الفنية عن درجة عالية من الوعي بالعملية الفنية وقيمها الجمالية فيكشف العمل الفني بنفسه عن موقف صريح واع من الفنّ فيجعل الفن من نفسه، موضوعا للكتابة.

* الفن وجود مغاير وواقع بديل , بحيث تعدل الحداثة من الفكرة السائدة عن الفن باعتباره محاكاة أو تمثيلا للواقع . وجاءت الحداثة، على النقيض من ذلك يجتذبون أنظار الجمهور إلى وسائلهم الفنية وبدلا من استدراج انتباههم إلى الواقع الخارجي يحولونه إلى الاهتمام بما يقدمونه من شكل جديد ومغاير.

* التجديد ضرورة جمالية: فالفنان يمتلك الأشياء ويهيمن عليها بأن يفرض عليها رؤيته الجمالية من خلالها , فيقدم الشيء تقدما آخر مغايرا، مفجرا في نفس اللحظة قيم الثبات والجمود التي تحاربها الحداثة.

* غرابة بعض الأشكال الفنية وغموضها: هناك بعض الأعمال الفنية الحداثية سواء أدبية (الشعر، قصة...) أو تشكيلية ، وغيره من الفنون تصدمنا هذه الأنماط نتيجة اختلافها عما اعتدنا وألفنا

من أنماط أخرى. من هنا نحس جمال هذه الأنماط الجديدة بالغرابة والغموض خاصة إذا كانت طابعاً تجريدياً

4. أنصار الحداثة وحججهم :

يعد الشاعر " أدونيس " من أبرز رواد الحداثة العربية . كما يعد المنظر الفكري لهذا المصطلح وأحد الراديكاليين المتحمسين لـ الدفاع والترويج للحداثة فهو يرى أن ولادة الحداثة تاريخياً نتيجة التفاعل والتصادم بين موقفين وعقليتين في مناخ تغير ونشأة ظروف وأوضاع جديدة. ويرى أيضاً أنه لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي إذا لم ته دم البنية التقليدية السائدة للفكر ويتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي . كما توافقه النظرة الحداثية زوجته " خالدة سعيد " التي ترى في العقل والواقع التاريخي مرجعية للحداثة , أي أن الحداثة مرتبطة بفكر حركة الاستنارة , أي استخدام العقل والعلم والتكنولوجيا . وفي هذا المجال يقول: " شكري عياد " أن الحداثة العربية قد انبثقت نتيجة شعور النخبة العربية المثقفة بسقوط الحـ العربي وأصبحت لحداثته مخرجاً مناسباً من خلاله الضياع التي سقط فيها جيل الثورة و الأجيال التالية. فضلاً عن ذلك فهو يرى أن الحداثة لها نفس مدلولها عند العرب والغرب على حد سواء , بحيث تتجه إلى تدمير أعمدة النظام القديم . ويقول إلياس الخوري الكاتب اللبناني في مرحلة سابقة " بأن الحداثة العربية هي محاولة بحث عن شرعية المستقبل بعد أن فقد الماضي شرعيته التاريخية في عالم توحده الرأسمالية الغربية بالقوة " .

أن " أدونيس " لم يكر العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر , وإنما أنكر فكرة التعصب للماضي، ومن هذا المنعطف تجده يقول: " ثمة أشياء لابد أولاً من إيضاحها فمن يعيد تقويم الثقافة العربية اليوم وبخاصة في ماضيها هو كمن يسير في أرض مغולה ويجد نفسه محاصراً بالمسلمات و بالقناعات التي تتزحزح بالانحياز بالأحكام المسبقة، وهذه كلها تتناسل في الممارسة شكوكاً واتهامات وأنواعاً قاتلة من التعصب , فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكون باسم هذا الماضي . ولذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ بالكلام عليه، وإنما يجب أولاً الكلام على تلك الصورة السائدة" (1).

¹ - أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت ، ط4 ، 1983، ص 275 .

ويقول أيضا: "علاقة الحاضر بمملكة التراث (الماضي) إنها علاقة تابع بمتبوع , إنها علاقة محاكمة، يدان فيها الحاضر باستمرار ويدان سلفا" ⁽¹⁾. ويوضح "أدونيس" فكرة الانفصال عن الماضي حيث يقول: "بلى إنني أدعو إلى نوع من الانفصال عن الماضي متمثلا بما أسميه البنية الماضوية بمختلف أشكالها وأبعادها , وما أسميه أيضا بالثبات والإبداع والنمطية والمذهبية . فأنا أدعو ولا أتردد في ذلك ولن أتردد . باختصار أطالب بالانفصال على الموروث الذي استنفذ ولم يعد يخزن أية طاقة للإجابة عن أية مشكلة عميقة نجابهها اليوم، أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل أطالب بالانفصال عن الرماد , لا عن اللهب مرة ثانية، هذا ونبذ الماضي جملة وتفصيلا شيء آخر" ⁽²⁾.

ومن خلال هذه المقولة نفهم أن التراث عنده ليس الكتب أو المحفوظات والإنجازات التي نرثها عن الماضي، وإنما هي القوى الحيّة التي تدفعنا باتجاه المستقبل . والمهم في التراث هو تلك العناصر التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل والعودة إلى التراث إذن هي العودة للعناصر الثورية فيه.

ثانيا النقد العربي المعاصر والتراث:

يرى أنصار هذا الاتجاه أن الفكر العربي لم ينتبه , وعليه أن ينتبه إلى ضرورة الاتحاد والنهوض بالتراث العربي، يجب الالتزام بمشروع تاريخي ضخم لإحياء التراث ولإنقاذه، من كل قيود وسجون الحاضر ذي الصبغة والرؤية الغربية.

ومن هؤلاء النقاد يأتي "محمد أركون" الذي رأى أن التراث العربي له أربعة جوانب متلازمة هي ⁽³⁾:

* جانب فكر فيه وهو جميع ما وصل إلينا من مؤلفات وآثار ونظم وإنجازات ثقافية ومدنية . وهو ما نقصده عندما ندعو إلى إحياء التراث.

* جانب يمكن التفكير فيه اعتمادا على ما قد فكر فيه.

¹ - المرجع نفسه، ص 275 .

² - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، دار العودة ، بيروت، ط1، 1980، ص 307 .

³ - مصطفى خضر، النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة -دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق، دط ، 2001 ، ص 101.

* جانب لا يمكن التفكير فيه وهو قسمان: عالم الغيب الذي لا يدركه الإنسان مع الوسائل الفكرية والإدراكية المتوفرة لديه، وقسم ثان: وهو ما منع المفكر فيه تناوله بالبحث الحرّ وهو مرتبط بالجانب الإيديولوجي مما فكر فيه.

* ما لم يفكر فيه بعد، وهو نتيجة ما لا يمكن التفكير فيه.

وكما أن التراث يمثل الفكر العام العربي المعاصر سلاحا من أسلحة إيديولوجية الكفاح، أكثر منه مفهوما ثقافيا ذا أبعادا تاريخية معرفية. وهكذا يمكن الممارسة والاهتمام بالتراث، وكأن علاقتنا به تدفعنا إلى أن نكون تراثنا بمعنى ما سواء أعشنا عليه وفيه أم نقاطعنا معه، سواء أكانت وجهة النظر التي تتداوله سلفية أو عصرية، انتقائية أم تلفيقية، دينية أم دنيوية، نقدية أم غير نقدية. ويعكس هذا الاهتمام القوي بالتراث معركة تتشخص على حد تعبير دكتور "طيب تيزي" أكثر فأكثر في حلقين ينتميان إلى قضية التراث هما الحقل المنهجي النظري والآخر التطبيقي⁽¹⁾. أما "أحمد موسى سالم" في علم الأصول قد رفض الباطل الفلسفي ودعا إلى الرحبة الواسعة التي يقوم عليها المنهج القرآني العلمي في التفكير، وهو المنهج الذي تعلمت منه أوروبا نفسها في فجر خروجها من عصور جاهليتها الفلسفية التجريدية الميتافيزيقية على حد تعبيره⁽²⁾.

ولذلك يجزم بأن العقل العربي المؤمن لا يقبل أن يتفلسف بأي وجه من وجوه الفلسفة القديمة الحديثة، سواء أكانت هندسية شخوصية عدمية، أم كانت أوروبية ظنية عدوانية مهما ألتمت به الغفلات وألحت عليه الضلالات.

فالعقل العربي كما يرى "أحمد موسى سالم" هو العقل الإسلامي المؤمن، لسانه عربي نزل به كلام الله ومنهجه قواعد المنهج القرآني العلمي الذي تعلمت منه أوروبا في فجر نهضتها. ويكفي تطبيق الشريعة، وإحياء اللغة العربية الفصحى، لتحقيق الذات العربية المؤمنة التي لا بد أن ترفض الغرب حضارة وعقلا فلا يجوز نقل سلوك الإباحيين بحجة ما عندهم من العلم والتكنولوجيا إلى أرض الأخلاقيين المتطهرين، وبخاصة بعد أن تسارع الانهيار إلى الحضارة الأوروبية المعاصرة بمجتمعها الإلحادي الشيوعي أو بمجتمعها العلماني الغربي⁽³⁾.

وهذا النموذج التراثي الأصولي يكرر فوضليته وإن اختلفت ميوله ونزاعاته واتجاهاته التي تنتلقى على مفهوم ي العودة إلى الإسلام القويم ورفض الحضارة الغربية. ويشكل هذا المفهوم

¹ - جورج طرابيش، المثقفون العرب في التراث، دار الساقى، دط، دت، ص 10.

² - أحمد موسى سالم، العقل والمناهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1980، ص 15، 16.

³ - مصطفى خضر، البعد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، ص 19.

محور تفكير الأصولية الحديثة والمعاصرة ومحور عملها أيضا، وستكون مرجعيتها الحقيقية أصولا تالية للنص الأول وهوامش على الأصول ، وهي جزء من التراث لا التراث كله، تمثل إسلاما وهو جزء من الإسلام الذي يشتمل على إسلام أنتجها وينتجها تاريخ واقعي مشخص هو تاريخ البشر⁽¹⁾.

ويرى أنصار التراث أنه لولا الحضارة العربية لبقيت معظم حضارات العالم فخارا أو حجراً. بل أننا نجد في كتاب "حوار الحضارات" للأديب الفرنسي المعاصر "روجي غارودي" رداً ضمنياً للموقف العدائي من الحضارة العربية الإسلامية حيث يقول: "لنرجع إلى التاريخ لما هب الإعصار القادم من الشرق انتشرت الحضارة وقيمها، وتمثل هذه السرعة العظمى من بحر الصين إلى المحيط الأطلسي وتأثير العرب أيضا ظهرت في إسبانيا البلديات المزودة بميزانية مستقلة كما ظهرت مؤسسة الفضاء الانتخابية.

وقد فرضت الحضارة الإسلامية بتراتها النير نفسها على العالم في عصرها بصفتها ثقافة عالمية. ففي هذه الرقعة الممتدة من الأندلس إلى الهند ازدهرت الآداب والفنون والثقافات الإسلامية ولا ينكر قوة إشعاعها أو تأثيرها في الأمم المختلفة إلا جاحد يريد طمس الحقيقة . وتستمد العالمية الإسلامية تصورها من الدين الإسلامي الحنيف ومن التراث العربي ومن آداب الشعوب التي احتكوا بها . وتجسدت هذه العالمية والعبقورية الإسلامية إلى أشبه ما يكون بشجرة طيبة.

لقد استطاع المسلمون تحقيق نوع من التوازن بين الأصالة والتفتح بين المحلية والعالمية وتم هذا الاحتكاك عندما كان المسلمون في مركز قوة، ولذلك تحكموا في المؤثرات الأجنبية، لأنهم سادة الموقف ومبدعون لا مستهلكون. ولم يتوقف المسلمون - كما يقول أنصار التراث- عند هذا الحد بل ورثوا مناهج الهند، فارس، والروم، واستثمروها في البحث العلمي ووضعوها في إبداعاتهم المختلفة ثم أضافوا إليها وحسنوها بحيث تتماشى وطبيعة الموضوعات التي يبحثون فيها فكانت هناك مناهج علمية دقيقة مثل المناهج (التحليلية، التركيبية، الوظيفية، الوصفية، الإحصائية، التاريخية، المقارنة) وغير ذلك من المناهج التي تستعين بالتجربة والملاحظة، وقد تأثر الغرب بـ"المعري" و"ابن طفيل" و"ابن رشد" و"ابن سينا".

¹- المرجع نفسه، ص25.

وإنما كان المستشرقون الأوروبيون حينما نقلوا الألفوف المؤلفة من تراثنا إلى مكاتبهم وجامعاتهم، إنما كانوا يبحثون هذا التراث بغرض ماكر لئيم وهو محاولة إيجاد الثغرات لخدمة حركة الغزو، وإثارة الشبهات والبحث عن نقاط يعطونها "لطه حسين" لمد أرسنة النقد الغربي وغيرهم يضربون بها الأدب والفكر الإسلامي ويشككون ويشيرون معارك يوجهونها إلى محاولة تدمير وخلق جيل ينظر إلى هذا التراث بنظرة احتقار ومهانة في نفس الوقت الذي يعمل من قدر "نابول فرانس" و"غوته" و"شكسبير" و"جان جاك روسو" و"فكتور هيجو"⁽¹⁾.

وقد تسللت الكثير من الأفكار الغربية التي كانت أخطر هذه الشبهات التي أثارها "طه حسين"، و"زكي مبارك"، و"سلامة موسى"، و"محمد مندور" و"حنا الفاخوري" و"مارون عبود" و"جرجي زيدان"، فيما يتصل بالبيان القرآني ونشأة البلاغة وما يتصل بالسجع والزخرف. وقد حاول هؤلاء عرض الأدب العربي وتراثه الزاخر بقيم هذه الأمة على المناهج الغربية الوافدة فأنحرفت في المنحى والتقطوا بعض الاتهامات وبعض جوانب النقص فأذاعوها وفرضوها واعتبروها أساسا من أسس الأدب العربي وطابعا من طوابعه...⁽²⁾.

وكما أن من أكبر أخطار ما حملته رياح التغريب (الحداثة) هو محاولة قصر الأدب على بعض الأسماء من الشعراء والأدباء وكتاب السجع والبديع وعض الطرف عن عشرات المفكرين والباحثين والعلماء الذي أثروا الفكر العربي الإسلامي، وذلك بتحديد مفهوم ضيق للأدب وحصره على جوانب من البلاغة والشعر والخطاب، فلم يعد هناك من يدرس إلا "لابن المقفع" و"ابن العميد" و"الصاحب بن عباد"، و"بديع الزمان" و"الحريري"، وإلى مجموعة من الشعراء أمثال "بشار" و"أبي العتاهية"، و"أبي نواس" و"ابن الرومي"، وعضوا الطرف عن عشرات من أعلام الأدب الذين كان لهم الأثر الضخم مثل "ابن تيم يقي"، "ابن قيم الجوزية"، "ابن خلدون"، و"الأشعري" و"الأوزاعي" و"ابن الهيثم"، "الحسن البصري" ... الخ⁽³⁾.

ويرى "أنور الجندي" أن الفارق واضح وعميق في المفاهيم العربية والمفاهيم الغربية، وهذه الفوارق لم ينتبه لها هؤلاء الذين كتبوا عن الأدب وال نقد والتراجم لم ينتبهوا لها، نتيجة لأحد الأمرين⁽⁴⁾:

¹ - أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص202.
² - المرجع نفسه، ص 126.
³ - المرجع نفسه، ص 127.
⁴ - المرجع نفسه، ص 118.

(1) إما لأنهم بدأوا حياتهم الفكرية من خلال واقع الأدب الأوروبي أساساً , ثم قرأوا الأدب العربي على منهاج النقد الأوروبي ومفاهيمه . فهم يفهمونه فهماً خاطئاً لا يستطيعون الوصول إلى أعماقه الذاتية، ويظنون أن المعاني الإنسانية قسمة مشتركة بين الآداب، وهو ظن خاطئ فإن هناك قيماً يونانية ومسيحية أوروبية، التي بنى عليها هؤلاء النقاد أسس الأدب العربي . ولذلك فإن كتابات هؤلاء الأدباء بكتابات المستشرقين أشبه.

(2) وإما أن بعض هؤلاء النقاد مكروا لئام، وإنهم أعوان وتوابع لتيار الغزو الفكري والتغريب والشعوبية التي يقودها الاستعمار بواسطة التبشير والاستعمار , وإنهم إنما يفعلون ذلك خدمة لهذا الاتجاه وتمثيلاً لمرحلة جديدة حققها النفوذ الأجنبي . وهو إيجاد الكاتب العربي الاسم واللغة القادرة في براعة على حمل مفاهيمهم إلى الأدب العربي. وذلك يكون أوقع في النفس و أكبر أثراً.

وهكذا لا تزال طلائع الحداثة والمستشرقين تحاول أن تحقر الأدب العربي وتنبش في ثغراته بروح الحقد على العرب والإسلام، وبمناهج غريبة تتجاهل عمداً كل أصحاب الأصالة والنتاج المتحرر. وهذا يجعل الحداثة عاجزة على استيعاب روح الأدب العربي وبيان الفصحى وتبقى رهينة الغرض والهوى والهدف المسبق.

ويرى دعاة أنصار التراث أن الحداثة من خلال أصولها وأفكارها العربية المتغلغلة في بعض عقول الحداثيين مثل "أدونيس" ومن اقتفى أثره من مؤلفاتهم وكتبهم تقوم على المتفصلات التالية:

*دعوة الحداثة وروادها العرب إلى التخلي عن التراث الزاخر بالمعارف والكنوز الثمينة وكذا التخلي عن شخصيتنا المضيئة التي كتبت أسماءها بمداد من نور.

*الحداثيون ومنهم "أدونيس" أناس حاقدون وناقمون على التراث العربي والحضارة الإسلامية وارتموا في أحضان الحضارة الغربية ومتاهاتها المظلمة كما يرون.

*أدونيس يجور على التاريخ لصالح نظرة أوحادية ذات منظور حداثي في قراءة التراث وتجاوزه شكلاً ومضموناً.

*تقوم نظرة "أدونيس" خاصة، والحداثة عامة على هدم التراث وعدم إدراك العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر (الانفصال).

و يرى "نبيل سليمان" أن الكتابات الحداثية النقدية لـ "أدونيس" هي أذرع أخطبوط هائل لتطعن في التاريخ الأدبي والفكري والنقدي العربي. وإذا كان "أدونيس" قد أعاد قراءة ذلك كله في ضوء مفهوم الحداثة فإن هذه القراءة "لا تجبر التاريخ لصالح النظرة الأحادية المتحكمة بصاحبها فتتركه يتحمل ويصطنع لينجح في ق صر الأفكار والأشخاص على الانتظام وفق المنظور الحداثي"(1).

والجدير بالذكر أن أنصار التراث تهجموا على الحداثة وعلى روادها أمثال "أدونيس" الذي سددت إليه العديد من السهام في أفكاره الحداثية ونزعته الغربية وحسب ما يرى "جهاد فاضل" أن "أدونيس" في أطروحته "الثابت والمتحول" لا يطرح نفسه مجرد ناقد أدبي ، بل إنه يصد الإبداع عند العرب بنظر موضوعي بارد فهو "الباحث المغرض الذي يمكنك بأي معيار نظرت أن تستبعد العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول لك في كل صفحة أنه ليس فقط غير محب لهذا التراث، بل حاقد عليه، ومزدر له، ومتنصر لكل من حمل معولا لهدم كل أصل من أصول هذا التراث بل هو أكثر من ذلك كائد للعرب كعنصر وجنس ونظرته مستفاعة من القاموس النازي الذي قرأه "أدونيس" في الأربعينيات لا من أي قاموس آخر"(2).

وفي موضوع آخر يتعرض "جهاد فاضل" لمواقف "أدونيس" من الدين والإنسان العربي والشاعر المسلم والتراث والحضارة العربية فيقول "أدونيس" يعتبر الدين عائقا أمام نهضة العرب والأدب العربي في صدمة الحداثة شخص ماضوي يستخدم موروته لكي يفهم كل شيء وما يتناقض مع هذا الموروث لا يكون له أية قيمة.

وما أقره "جهاد فاضل" هو أن "أدونيس" ينفذ يده من التاريخ العربي وكأنه ليس تاريخه وأنه لا ينتسب إليه ، بل إلى كل خارج عليه فيعتبره وحده هو المبدع وهو المتحول وينفض يده من خط التراث العام للتراث العربي الذي يعتبره هو موميائيا جامدا"(3).

ويرى "جهاد فاضل" أن تهجم "أدونيس" على الحضارة العربية الإسلامية حينما اعتبرها "قائمة على الاستعادة وطلب السلامة والنجاة في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب المغامرة والاكتشاف"(1).

¹ - نبيل سليمان، مساهمة في النقد الأدبي، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1983م ، ص 42.
² - جهاد فاضل، صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت ، ع2 ، 1978م ، ص 291 .
³ - المرجع نفسه، ص 295 .

إن هذا الوصف -يقول جهاد فاضل - الذي يضيفه أدونيس على الحضارة العربية يبدو في منظور "جهاد فاضل" في غير محله بل أن "أدونيس" لم يصل إلى هذه الأحكام عن طريق العقل البارد بل عن طريق الهوى الجامح إنها تخيلات العزلة عن مجرى التاريخ ولا علاقة لها بالتحليل الموضوعي⁽²⁾.

وأما "نصر حامد أبو زيد" فدوس رؤيا أدونيس في "الثابت والمتحول" للتراث مؤكداً بأن موقف أدونيس من التراث يختلف جوهرياً عن المواقف الذي يؤمن بجدلية العلاقة بين الماضي والحاضر. إن موقف أدونيس رغم ديناميكيته الظاهرة، مازال يتعامل مع التراث موجوداً في الماضي، إنه يفهمه لكي يهدمه⁽³⁾ بحيث يقول: "يؤمن على النقض، إن علاقته بالتراث علاقة انفصال كاملة أنه يسلم بأثر التراث، وينفه في نفس الوقت، وهو لذلك يدين أي ارتباط بالتراث" إذن رؤية أدونيس للتراث كما يرى "نصر حامد أبو زيد" يقوم على الهدم والانفصال بين الماضي والحاضر انفصالاً يتجاهل العلاقة الجدلية بينهما، ومن ثمّ تجاهل الوعي التمايز الوجودي والتداخل المعرفي بينهما.

ثالثاً- النقد العربي المعاصر والجمع بين التراث والحداثة:

وبعد وفود الحداثة إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة وما أحدثته من ضجة فكرية وأدبية باعتبارها زلزالاً معرفياً وطوفاناً فكرياً كما يقول "رولان بارت" كانت لها انعكاساتها على النقد العرب منهم من تبناها واحتضنها ومنهم من نفر منها واعتبرها تخريباً إجرامياً ذات طبيعة إيديولوجية ومنهم الصف الثالث الذي دعا إلى ضرورة الحفاظ على التراث والاهتمام والتعمق في البحث في مكنوناته مع متابعة مع يحدث من جديد على الساحة النقدية وما هو وافد من مدارس نقدية غربية ولما لا تسليط الضوء من خلال هذه المناهج والنظريات على التراث العربي القديم واكتشاف كنوز وتقديم إضاءات جديدة لتراثنا العريق الأصيل.

ومن بين النقاد الذين دعوا إلى هذه النظرة "عبد الملك مرتاض"، حيث عمل جاهداً على التوفيق بين الحداثة والتراث وضرورة الاستفادة من الأمرين ومن كلا الجانبين. يقول "عبد الملك مرتاض": "أنا لم أحارب الحداثة قط فأنا حدثي حتى النخاع ... أنا عاكف على إعادة قراءة الكتابات الحداثية الفرنسية بتأن وتعمق ... غير أن حدثتي لا تعني جحودي

¹- المرجع نفسه ، ص 295.

²- المرجع نفسه ، ص 295.

³- جهاد فاضل ، صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، ص 292.

لمنزلة التراث العربي الإسلامي العظيم، فأنا أقرأ لعباقرة العرب والمسلمين في الوقت الذي أقرأ فيه لعباقرة الفرنسيين وكل ما هو مترجم من اللغات الغربية الأخرى الانجليزية، الألمانية، الروسية، الإيطالية ... إما إلى الفرنسية وإما إلى العربية. والذي يرفض الحداثة لابد أن يكون جاهلاً مثله مثل الذي يرفض التراث، حذو النعل بالبغل والحليم الأريب هو من يؤفق إلى الإفادة من فيضهما المعرفي الثرثار. وأنا حين اعترضت على الحداثة كنت أعترض في الحقيقة على الحداثيين العرب الذين يتعلقون بالقشور فينبهرون لما يرون من هذه الحداثة لأنهم يجهلون المعرفة الكبيرة المنتشرة في أمهات التراث وفي كتابات كبار العرب ومفكرهم⁽¹⁾.

ومن خلال المقولة المطولة ضمن هذا الحوار الذي أجراه "عبد الملك مرتاض" يتبين لنا أن مرتاض يدعو إلى ضرورة التوفيق بين التراث والحداثة، ولا يمكن إهمال أي طرف منهما نظراً لأنهما يمثلان ضرورة في ازدهار الحقل المعرفي عامة والنقدي خاصة. وقد دعا "مرتاض" من خلال إستراتيجية يجب إتباعها في البحث العلمي إلى ضرورة التنقيب في التراث واستخلاص واكتشاف القضايا والمفاهيم والنظريات في ما هو حداثي أو ما جاءت به الحداثة من زلزال معرفي. حيث يقول مرتاض: "أنا لا أتناول قضية في النقد الحداثي الغربي حتى أحاول التنقيب عن جذورها في التراث العربي (فقد وجدنا في التراث مقداراً صالحاً من المفاهيم مثل مرجع "عبد القاهر الجرجاني" والعلامة "الجاحظ" والسمة والعلامة معا "الجرجاني" والحيز الأدبي "الحافظ والأصفهاني" و التناس (تحت مصطلح ال سرقات الأدبية: "الجاحظ"، "ابن طباطبا العلوي" و "ابن رشيق" و "علي بن عبد العزيز الجرجاني" و "حازم القرطاجاني" و "ابن خلدون" و "الراغب الأصفهاني" ونظرية نسيجية الشعر التي ذكرها "الجاحظ" في (الحيوان)، ونظر بها "جان كوهين" في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، وما لا يحصى من أصول الأفكار الواردة في كثير من النظريات النقدية الغربية الحداثية، ومنها أنطلق إلى مدارسه الحداثية⁽²⁾.

ودعوة مرتاض صريحة إلى ضرورة التقنين والبحث في التراث العربي الإسلامي الثري بالعديد من الكنوز المعرفية والفكرية، وهي التي بدورها قد تخلق قواسم مشتركة بين ما هو موجود في الحداثة ونظرياتها الحديثة والتراث العربي القديم أو بصيغة أخرى أن هناك العديد من

¹- كمال الرياحي، مواجهات حوارات أدبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دت، ص 417-418.

²- المرجع السابق، ص 417.

النظريات والمفاهيم النقدية الغربية التي جاءت بها الحداثة موجودة بذورها وجذورها في التراث العربي الزاخر. وقد ضرب مرتاض العديد من الأمثلة والنماذج في هذه المقولة. وكل هذا إن كان يدل على شيء فإنما يدل على أن "عبد الملك مرتاض" دعا إلى ضرورة التوفيق بين ما هو حادثي وما هو تراثي وضرورة الأخذ والاستفادة منهما، دون تهميش واحد عن الآخر.

حيث يقول وبصراحة: "إذن، فبمقدار ما أنا حادثي فأنا تراثي، وليعجب من أراد أن يعجب من ذلك"(1).

ويرى أنصار هذا الاتجاه التوفيق أن الصراع بين القديم والجديد يحافظ على توازن المجتمع واستقراره ليس بقول "محمد محمد حسين" "الواقع أن المعركة بين أنصار القديم الموروث وبين أنصار الجديد الطارئ ضرورية لسلامة المجتمع فالمحافظون يحدون من طيش المندفعين إلى طلب كل غريب طارئ، ويجرون وراء كل طريق براق مما يفقد الحياة ما يلزمها من الاستقرار الذي يحقق الطمأنينة ويمكن من البناء ودعاة التطوير يخرجون المحافظين من دائرة الكسل ويخرجون هذه الجماعات من التبلد والجمود والركون نتيجة للتعرف على الموروث وتكراره تكراراً آلياً يعطل التفكير والملكات الإنسانية، وذلك لأن دعاة التطوير يجبرون المحافظين على الدفاع عن أنفسهم فيحتاجون إلى الدفاع وإلى التسلح بأسلحة خصومهم ودراسة مما يستطرقون من مذاهب في حين أن مهاجمة المحافظين لدعاة التطوير تضطرهم إلى الحد من غلوائهم وتنبه المجتمع إلى مواطن الضعف والشر فيما يستجلبون"(2).

ويرى دعاة التوفيق على أن الأمة يجب أن تكون قوية في روحها وشخصيتها وقيمتها، فإن التواصل بين الأمم يؤدي إلى تبادل الثقافات ولكن الأمم والأقوام ليسوا في ذلك على سواء، فالأمة الحية تملك القدرة على النقد والتميز فيستحسن وتعرف الصحيح من الفاسد، وهي بذلك تهضم ما تقتسيهما تستحسنه عند غيرها وتمتصه وتفنيه في ذاتها. والمهم في ذلك كله هو أن الاقتباس والتطور على كل حال بالقدر الذي لا ينقلها عن جبلتنا لا يغير حقيقتنا ولا يقطع صلتنا

¹-المرجع السابق، ص417.

²-عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط3، 2000، ص152.

بالماضي). وعلى هذا فإن قبول بعض ألوان من الجديد إن كان ذلك لا يمس وجدان الأمة، ولا يؤدي إلى زعزعة قيمها الروحية وعاداتها وتقاليدها⁽¹⁾.

ويعتبر "جابر عصفور" في مقدمة كتابه: "قراءة في التراث النقدي" بأنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث، ذلك لأن قرأتنا للتراث تنطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل التي تجاهلها وتفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي تنطلق منها⁽²⁾.

ويدعو "جابر عصفور" إلى قراءة موضوعية في قراءة التراث ومدى حضور التراث المقروء نفسه ونلمس لديه طموحا لتقديم فهم واقعي غير مجرد للتراث يتنزه عن إدعاء نزعة علمية وضعية تفصل التراث المقروء عن وعينا أو نزعة مثالية تفصل التراث المقروء عن عصره. هذا الذي نتعلمه من التاريخ لن يصل أنماط قراءة التراث النقدي بالأنساق الأدبية أو النقدية للقارئ الحديث فحسب، بل يجعله عملية لقراءة نفسها جانبا، لا ينفصل عملية قراءة التراث بوجه عام سواء أ نتحدث عن التراث بمعانيه الخاصة أو العامة⁽³⁾، لأننا حين نقرأ التراث كله بشكل جيد لابد أن ينعكس ذلك بشكل إيجابي على قراءة الواقع والاستفادة من معطياته الإيجابية. وبذلك حدد لنا "جابر عصفور" شروط قراءة التراث، لدعاء التعمق النص بحد ذاته فلا نسقط معارفنا الذاتية عليه ولا نحاكمه وفق ظروفنا التاريخية ومعطياتنا الفكرية، هو سعي لا تأسيس منهج جديد ينتج معرفة بالتراث فلا يكون صدى لأفكار جاهزة وإنما نتيجة استنباط فكر جديد خاص به وهو يدعو من أجل الاستفاقة بأدوات معرفية جديدة قد تكون غريبة مستوردة ولكن يشترط التزام الحذر من التعامل معها فلا تطبق بشكل حرفي، إذ نجد في الأدوات الغث والسمين، كما يدعو إلى التعمق بجزئياته وعدم الاكتفاء بإلقاء نظرة سريعة عليه ليصل إلى قراءة متعمقة وشاملة وموضوعية⁽⁴⁾.

وقد قرأ "جابر عصفور" تراث "ابن المعتز" قراءة واحدة سكونية لم يلحظ تطوره وفق مراحل زمنية من مرحلة التكوين والبداية التي كان فيها أقرب إلى النقاد التقليديين، إلى مرحلة النضج التي أصبح فيها ناقدا محدثا من أنصار الجديد بل نجده ينتقد التقليديين الذين يرفضون

¹ - المرجع السابق، ص153.

² - جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عييال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1991، ص05.

³ - المرجع نفسه، ص36.

⁴ - المرجع نفسه، ص36.

المحدث لحدائين ويفضلون القديم لقدمه دون النظر في الأسباب الموضوعية للرفض أو القبول، فيرى أن هذا الفعل مفرط القبح لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً كان أو صديقاً، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع أو الوضع فإنه يرى رأي أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضى الله عنه - أنه قال: "الحكمة ضالة المؤمن فخذ ضالتك ولو من أهل الشرك" (1).

وعند قراءة نظرة "جابر عصفور" لتراث نجد أن ها كانت قراءة إسقاطية ظهر فيها تسليط الحاضر على الماضي ويحول النص التراثي المقروء إلى نص معاصر، نجد فيه أفكار عصفور لا أفكار ابن المعتز مثلاً.

والغريب أننا نجد في مقدمة كتابه أن هاجس الناقد، كيف نقرأ التراث ويحول هذه إلى عملية تسهم في تطوير وعينا بواقعنا وتراثنا في أن فقد قرأنا هذا الكتاب حاضراً لا ماضياً، لأن استنجد بأفكاره المعاصرة لا بأفكار أجداده النقاد القدامى من أجل بناء وعينا وتطوير نقدنا واعتباره وجهاً مضيئاً لتراثنا النقدي.

1- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق على خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، منشورات دار الجديد، بيروت، ط3، 1998، ص 176.

الفصل الثاني

المشروع النقدي عند محمد مفتاح

أولاً- المشروع النقدي عند مفتاح

ثانياً- المنهج السيميائي عند محمد مفتاح

ثالثاً- منهج محمد مفتاح

أولاً- المشروع النقدي عند مفتاح:

أ) التعريف بالمشروع النقدي وآفاقه:

تعتبر كتابات الدكتور "محمد مفتاح" حدثاً ثقافياً وفكرياً عربياً لأنها تميزت بعدة مميزات جعلتها تجربة رائدة في إطار النقد الأدبي المعاصر. وذلك من حيث إسهامها في بلورة مشروع ثقافي يروم مسألة التراث العربي المحمل بهموم الذات والهوية العربيتين ومن حيث سعيها لتمثيل النظريات العلمية الحديثة من جهة، ومن جهة أخرى انحيازها إلى توليد منهج خاص ومركب ظل يتطور باستمرار وطُوع لمقاربة نصوص متباينة، وظواهر مختلفة تتراوح بين متون تراثية وحديثة تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة دينية وشعرية وحكاية وموسيقية وتاريخية وفلسفية (1). وهذا راجع إلى تفاعلها مع مرجعيات معرفية وثقافية معاصرة متنوعة، فرنسية، ألمانية...، تتراكم وفق نسق مدروس مع المراجع القوية في الثقافتين الإغريقية والعربية الكلاسيكية الشيء الذي جعل هذا التنوع الخلاق في المصادر يحدث شبه قطيعة داخل مسار تطور النقد العربي الذي اتسم بالانفتاح أكثر والتفاعل مع التجارب الفرنسية أو المترجمة إليها. ومن ثمة قدمت كتاباته نموذجاً ناجحاً لفاعلية التفكير المؤسس على تنوع المراجع اللغوية والمعرفية وعلى الاستفادة من مختلف الخلفيات والمناهج النقدية شرط تمحيصها ابستمولوجياً (2).

ولقد بلور المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" في مساراته المنظمة الجمع بين الممارسة التطبيقية والمنهج التنظيري. ومما لا شك فيه أن المتتبع لأعمال "محمد مفتاح" يكشف على الثابت والمنهجي الذي يقوم عليه مشروعه وهو المزوجة بين الإطار النظري الذي يعكس اهتمام الناقد الملحوظ بمواكبة مستجدات الحقول المعرفية الجديدة وبين الجانب التطبيقي الذي يعكف المؤلف من خلال تطبيق فرضياته النظرية في كتبه باستثناء كتابه (مجهول البيان) الذي يعد وقفة تأملية لأعماله السابقة.

فسيجد القارئ في هذا الكتاب مبدأ التناسلية والنمو في المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" إذ يخرج هذا الكتاب من صلب كتاباته السابقة، إذ يقول في كتابه السابق (دينامية النص) وانسجامه: "سنعمقها بدراسة قادمة خاصة بالاستعارة" (3) وهو بذلك يقصد كتابه (مجهول

¹ - عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص07.

² - المرجع نفسه، ص07.

³ - محمد مفتاح، ديناميكية النص تنظير وإنجاز، المراكز الثقافية العربي، بيروت، ط1، 1987، ص48.

البيان), الذي كان قد شحذ له أدوات تحليل الخطاب , وكذا توسعاً في دائرة عمله النظري والتطبيقي. ويعتبر هذا الكتاب بمثابة اجتهاد لكشف عن مختلف الآراء التأويلية التي تكمن في تأليف مقاييس تمنح النص بعداً دلاليّاً مع تعرضها في الآن ذاته إلى التعريف الأرسطي والشجرة الفورفورية وما أحدثا من تأثير في الباحثين. وبذلك يسعى الناقد نحو ممارسة حفريات عميقة في ذاكرة الموروث النقدي البلاغي عند القدماء⁽¹⁾.

وقد ساعده أيضاً في المرحلة الأولية على اختبار منهجية ذات امتدادات متعددة , حيث تبنى مقارنة ذات صلة مباشرة بالاتجاه الاجتماعي, الذي تطلب بدوره استحياء التاريخ مع ما يترتب عن ذلك من نتائج ومواقف وأبعاد⁽²⁾. ومن هنا يتأسس المسعى النقدي في الوصول إلى كشف ماهية المشروع النقدي لـ "مفتاح", وكذا الكشف عن أهم التيارات اللسانية المعاصرة وأهم المنطلقات والأسس التي استمد منها أفكاره ونظرياته النقدية سواء التنظيرية أو الإجرائية التطبيقية بوصفها أفكار تدخل في ميادين متعددة وتشكل اختصاصات حقول النقد بوجه عام. وفي هذا السياق يظهر لنا "محمد مفتاح" من أبرز النقاد وحرصهم وأشدّهم على مواكبة ما يروج في الساحة النقدية من مناهج معاصرة لكثير من النظريات الحداثيّة وإجراءات مختلفة متباينة المرجعية. ومن خلالها تناول النصوص الإبداعية المختلفة الجنس والمرجعية, قديمة وحديثة شعرية وسردية وتلك هي خاصية رافقته منذ أن طرق مجال النقد بشكل عام. كما عرفت رحلة "محمد مفتاح" النقدية عدة منعرجات منهجية تنم على استيعابه التام في تعميق رؤاه في المناهج النقدية وتطويرها باستمرار ضمن مراحل تحسس من خلالها المناهج النقدية في شكلها الانتقائي ساعياً إلى اعتماد سمة التركيب والتكامل المنهجي , ومن ثم العودة إلى مقارنة النصوص وفق مناظير تقليدية تغلب عليها المناهج السياقية⁽³⁾.

ولقد عمق الاتجاه المعرفي الذي مهد له في (مجهول البيان)⁽⁴⁾ في كتاب آخر هو (التلقي والتأويل). فهذا الكتاب تعميق للبحث في بعض المسائل التي طرحها في كتاب (مجهول البيان) على الرغم من الطفرة النوعية في طبيعة النص الذي يشغل عليه. فمن النصوص المفردة

1 - المرجع نفسه, ص07.

2 - المرجع نفسه, ص07.

3 - مولاي علي بوخاتم , الدرس السيميائي المغربي , دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر, د ط, 2005, ص239.

4 - محمد مفتاح , التلقي والتأويل مقارنة نسقية, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1994, ص07.

والمنتقاة في الشعر القديم أو الحديث إلى النص الصوفي إلى النص السردى ثم على الحلقة الأوسع، بحث يجعل الناقد ذا طابع موسوعي الذي يرجع إلى التراث مثل كتاب (الروض المريع) لابن البناء (ت 721هـ)، وكتاب (المنزع البديع)، وكتاب (التنبيهات على ما في التبيان من الترميزيات) لابن عميرة وهي مؤلفات يرى "محمد مفتاح" اعتمدت أيضاً على مبادئ وقواعد لفهم كل أنواع المخاطبات ومؤيدات تؤدي إلى الفهم السليم والتأويل الصحيح⁽¹⁾. كما قام محمد مفتاح في هذا الكتاب بدراسة كل من (فضل المقال في ما بين الشريعة والحكمة من اتصال)، (والكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة) لابن رشد (ت 595هـ) و(الموافقات) و(الاعتصام) للشاطبي (ت 790هـ). وإضافة قام "مفتاح" بقراءة تأويلية لكرامات ابن يعزى (ت 595هـ) وكتاب (روضة التعريف بالحب الشريف) لابن الخطيب (ت 779هـ).

ولا ريب إن قلنا أن كتاب (التلقي والتأويل) كان نافذة جديدة على نصوص أسست فيما بينها منظومة معرفية تجمعها علائق بعينها وإن تعددت منطلقاتها النظرية (علم الكلام، أصول الفقه، الشعر، التصوف). والملفت للانتباه أن "مفتاح" كلما أوشك على نهاية مؤلفه إلا وكثرت الأسئلة والاستفهامات ليتدخل من أجل توضيح بعض المفاهيم. وهذا يقره بالضبط في مقدمة كتابه (التشابه والاختلاف) الذي تأسس على مبادئ منهجية ميتافيزيقية أهمها: كل شيء يشبه كل شيء وكل شيء قابل للتدرج⁽²⁾ وكلها مبادئ تسمح لنا بالقول نشأة نظام لهذا الكون، النظام الذي يمثل وجهاً من المنهجية التي تحكمت في مؤلفات "محمد مفتاح" والتي جعلت من مؤلفاته سلسلة نقدية متكاملة فيما بينها شكلت ورقاتها لبنات بنت صرح المشروع النقدي المفتاحي.

وإن كان هناك اختلافات جزئية تعتري المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح"، لا تمنع من وجود بناء نسقي ينظم المشروع بأكمله، وبمنهجية ضمن منهج فكري ونقدي مستديم. إنه الرغبة الملحة في استنطاق النصوص ورموزها. ومن ذلك ما يفعله في كتابه (دينامية النص) ، حيث جعل الدينامية بؤرة أساسية له مع استخدامه مفاهيم متعددة مثل: "النمو، الحوار، التناسل، الدينامية"⁽³⁾ . وهذه الأخيرة عند "مفتاح" درجات إذ تتطور من البسيط إلى الانقطاع، فالكارثة ، فالموت

¹ - المرجع نفسه، ص 16.

² - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1996، ص 05.

³ - محمد مفتاح، ديناميّة النص، ص 07.

الحراري, أو خلق أوضاع معقدة جديدة, فمفهوم الدينامية مفهوم كوني إذ يوظف في العلوم الإنسانية والذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي .

ولقد تميز المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" على غرار الطابع التركيبي والمتطور الصرامة العلمية في توظيف المفاهيم والمصطلحات المستعارة وفي نحتها إذا كانت مبتكرة ويظهر ذلك بوضوح في الكروتولوجية لكتبه 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 بتمالك آليات الخطابات وضبط الأدوات الأولية للتعامل مع النصوص والتحكم في علوم الآلة التي تتطلب مراسا وعمقا .

ولقد جمع مشروع "محمد مفتاح" جملة من المبادئ في مشروعه, وهذا ما سنعرضه في عنوان منفرد نسلط من خلاله الضوء عن أهم الخصائص والميزات للكتابات النقدية لمحمد مفتاح القائمة على الانتقاء والترجيح بشكل واعٍ يجعل المؤلف مدركاً لما يريد استتيانه 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 نظرياً ومفهوماً ومنهجياً وأدنياً ومصطلحاً لغوياً. ولعل هي من أهم الآفاق التي فتحتها المشروع النقدي المفتاحي بقدرة الخطاب العربي في كتابات "مفتاح" هي 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 مفتوحاً ما دما نؤمن بأن الخطاب العربي الإسلامي مفتوحاً كغيره من الخطابات الإنسانية على كل مجهود علمي وفكري جاد.

واعتبر "يقطين" أن مشروع "مفتاح", الذي جمع بين شخصية الناقد والسوسيولوجي والباحث التاريخي والأنثروبولوجي, يشكل خلفية لانطلاق مسيرة جديدة للدرس الأدبي وإعادة النظر في العلاقة بين الإبداع والتلقي. ورأى الناقد "محمد الداوي", من جانبه, أن "محمد مفتاح" يشكل ظاهرة ثقافية في الساحة العربية من حيث كونه ذاتاً متطورة تتفاعل مع المستجدات البحثية

وتتبنى مسارا متدرجا تتفاعل فيه المناهج الوظيفية و النسقية والثقافية , و تنحو إلى استيعاب مكتسبات الثقافة العالمية وتكييفها مع الواقع الأدبي والفكري المغربي والعربي⁽¹⁾.

وقال "الداهي" إن "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 مقاربة الظاهرة الأدبية في شموليتها⁽²⁾.

والحقيقة التي لا مناص من ذكرها أن الناقد "محمد مفتاح" أنموذج حي للناقد العربي الذي جاء بأدوات نقدية حديثة ذات المولد الغربي وبحث بها فيها في كنوز التراث العربي الإسلامي , حيث استطاع أن يستقدم جملة من المفاهيم والنظريات والمناهج العلمية محاولا استخدامها واستثمارها عمليا في قراءة النص الأدبي بغض النظر على الجنس والزمن الذي ينتمي إليه كما آمن "محمد مفتاح" أن التقدم في العلوم الإنسانية هين بالتقدم في العلوم البحتة. والنتيجة المنطقية هي أن التقدم في ميدان البحث الأدبي مدين لهذه العلوم, ولذا يبدو كما يقول "مفتاح" بعيد المنال جعل مصطلحات الأدب كاملة الانفصال عن هذه العلوم وإنطلاقا من هذا أنبرى "مفتاح" في مشروعه النقدي ينادي بكسر الحواجز بين العلوم الإنسانية والعلوم البحتة ويدعو إلى ضرورة انتفاع النقد الأدبي العربي بالعلوم المعاصرة ومناهجها ومفاهيمها. وبهذا يعتبر "محمد مفتاح" صاحب مشروع نقدي علمي طموح يراهن على لإضافة لبنة في صرح البحث العلمي الذي يشيده الخطاب الفلسفي والخطاب اللساني والخطاب التاريخي, والخطاب التأويلي والنقدي لصياغة فكر أصيل متحرر متفتح. يقول "عبد المجيد نوسي" " إن أعمال "مفتاح" تميزت بالتفاعل فكل دراسة تثير قضايا منهجية ابيستمولوجية تخضع للبحث والتعميق... هذه الملامح العامة تجعل الأعمال تندرج في إطار مشروع مترابط الحلقات غني بالمقاربات الثقافية والفكرية وبالإسهام المعرفي الخصب الذي يقدم المناهج و يسألها ويستوحيها تحليلا و يكشف عن أصولها ويضعها أيضا على محك النقاش".

1 - زايريس, الناقد محمد مفتاح مشروع نقدي رائد لتطوير الدرس الأدبي مغربيا وعربيا , الثامنة مساءً, 2012/01/12, <http://maghress.com/zapress/1599>

2 - محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية, المركز الثقافي, بيروت, ط1, 1996, ص05.

كما تجدر الإشارة في هذا المقام أنه من الصعب الإحاطة بالمشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" لوفرة الرصيد المعرفي لهذا الباحث من جهة، ولاعتماده على مجموعة من المناهج العلمية والنقدية من جهة أخرى. لذا نكتفي بخلاصة مفادها أن محمد مفتاح منذ كتابه (في سيمياء الشعر القديم) يعمل على تشييد مشروع حقيقي بهدف الطموح بالأدب والنقد العربي باستخدام أدوات ومناهج غربية من جهة والاستتجاد بالعلوم البحتة كعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي من جهة أخرى وهذه ميزة تجعل المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" يفتح آفاقاً للمناقشة والإغناء وهذه من صفة المشاريع العلمية المحملة دائماً بالأراء والأفكار والفرضيات التي تدفع إلى خلق حوار علمي جاد لا يمكنه إلا أن يساهم في تطوير المشروع إما بتدقيقه أو توسيعه أو تقديم فرضيات أخرى تكشف عما غاب عن هذا المشروع. وهذا ما يدعونا إلى المشروع. ولعل أبسط ما يمكن أن يقال في حق "محمد مفتاح" هو الاعتراف بمجهوداته النقدية التي تسعى وراء النهوض بتحليل الخطاب والعمل على تلاقي الخطاب العربي بالمناهج والنظريات الغربية وهذا ما أكده جابر عصفور حينما سمي هذا الباحث بـ "مفتاح السكاكي" (1) وهذا ما أكده "كمال أبو ديب" بقوله: "إن القارئ يحتاج إلى مفاهيم من أجل فك الغازه (2) ولا شك أن عطاءات المؤلف متواصلة في أبحاثه المقبلة ستجعلنا نتأكد أكثر فأكثر من أهمية المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح".

ومن خلال هذه الإضاءات والتحليلات في أهم كتب وآراء "مفتاح" النقدية والمحاور الكبرى التي دارت عليها مؤلفاته النقدية المختلفة (السيمياء، التصوف، التلقي والتأويل، مجهول البيان)، ومن خلال الدراسات النقدية التي تناولت "محمد مفتاح" وكتابات وإن قلت أو تناولته من زاوية ضيقة، فقد أجمل "محمد بوحسين" مبادئ وأسس المشروع النقدي على النحو التالي: (3)

ب) مبادئ وأسس المشروع النقدي لمحمد مفتاح:

المشروع النقدي مثل المشروع الفكري يختلف عن المشروع المادي المحدد غالباً في الزمان والمكان والمواد يصعب ضبط أماده و تحققاته ومع ذلك فالمشروع النقدي مرهون في تحققاته بالترجمات التي تخلفها القراءات المختلفة والمتعددة والتي تتم عبر سيرورة متوالية. وهكذا يجد

¹ - فؤاد عفاني، "المشروع النقدي لمحمد مفتاح"، الساعة: 19:00 بتاريخ: 2012/01/12 <http://www.odabasham.net/show.php?sid=41609>

² - المرجع نفسه.

³ - مصطفى الشريح، ثقافة الهوية وبناء النقد المعرفي، مجلة علامات، جدة، ج 54، م 14، ص 161-162.

المشروع النقدي تحقيقاته في نموه المطرد و تأثيراته الفعلية على الساحة العالمية أو الإقليمية فيما يمكن به الآخرين من إمكانات إنجازيه تتمثل في خلق تصورات جديدة لظاهرة معينة ومعالجتها بطرق فعالة وخلق كناية نقدية تحدث سلوكات جديدة في التفاعل مع النصوص والخطابات أو الظواهر الأدبية والفنية الفكرية.

وإن كان المشروع النقدي لا يتحد بالزمن الذي قد يطول أو يقصر فإنه يتطلب شروطاً تاريخية واجتماعية وعلمية تساعد على بلورته وإعطائه حظوظ التحقق. ولهذا فإن المشروع النقدي يتطلب في إنجازهِ وضعاً تاريخياً وقصدياً تبرز ذواتاً خلاقة تتجمع في مؤسسات أو مجموعات أو مدارس نقدية فكرية عبر سيرورة تظهر تحقيقاته شيئاً فشيئاً.

والمشروع النقدي إذن ينجزه فرد أو أفراد هم الذين يستطيعون قدح زناده من خلال أعمال متواصلة تتوفر على مقومات نظرية وعلمية تؤهلها لتكسب صفة المشروع النقدي , فهل نستطيع أن نقول أن كتابات ومؤلفات "محمد مفتاح" على ما يؤهلها تتمثل في مجموعها مشروعاً نقدياً ؟ ومن خلال التأمل والتفحص في كتابات "محمد مفتاح" نجد أن مشروعه النقدي يقوم على مجموعة من مبادئ وأسس ومميزات تؤهلها لأن تشكل مشروعاً نقدياً ويمكن أن نوجز هذه المبادئ فيما يلي:

1- مبدأ الاستمرار المنتظم:

عندما نستعرض مؤلفات "محمد مفتاح" فإننا نجد أنها منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات قد اتخذت في مسارها وتيرة منتظمة. فبعد رسالته الجامعية عن التصوف في الغرب الإسلامي نجد مؤلفاته قد ظهرت على الشكل التالي:

- 1 - في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية , دار الثقافة , البيضاء , بيروت 1982
- 2 - تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص , المركز الثقافي العربي, البيضاء 1985.
- 3 - دينامية التناص: تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي, 1987.
- 4 - مجهول البيان, دار توبقال, الدار البيضاء, 1990.
- 5 - التلقي والتأويل , مقاربة نسقية , المركز الثقافي العربي, البيضاء, 1994.
- 6 - التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية , المركز الثقافي العربي, 1996.
- 7 - المفاهيم معالم, سنة 1999.

فبتوالي ظهور مؤلفات "محمد مفتاح"، وبوتيرة منتظمة يدل على السير المنتظم لأعماله فهي تظهر كل سنتين تقريبا وتتميز بالتدرج والانتقال من الخاص إلى العام. وهذا ما يظهر على المستوى النظري والتطبيقي ليكون فكريا أكثر من كونه مشتغلا على الأدب.

2- مبدأ تناسل ونمو المشروع:

المقصود بالتناسل هنا هو خروج أعمال المؤلف الواحدة من صلب الأخرى بما يعطيها نوعاً من الوحدة من الهدف الذي تريد أن تحققه.

وهذا ما نجده في كتاب (في سيمياء الشعر القديم) قد خرج من صلب الكتابات التي سبقتها وهي رسالته الجامعية حول التصوف في الغرب الإسلامي والمقالات التي كتبها آنذاك.

وتعتبر رسالته الجامعية هي الرحم الأول لأعماله. وهذا ما أكدته وصرح به في بداية كتابه (في سيمياء الشعر القديم) في صفة التناسل بين مؤلفاته حيث يقول: "قد افترضنا سابقا أن الدعوة إلى الجهاد والاتحاد كانت أكبر شاغل للأندلسيين، وقد قلنا إن هذه الدعوة صيغت شعرا ونثرا، وعبر عنها بكتابات فلسفية وصوفية وتاريخية وفقهية، كما تجلت في بناء معماري. وقد برهننا على هذه الفرضية من خلال الكتابة الصوفية، وسنبرهن عليها الآن من خلال الشعر، وسنختار نموذجا كتب في فترة حرجة من تاريخ المسلمين في الأندلس"⁽¹⁾.

ومنه كتاب (في سيمياء الشعر القديم) تناسل من أعمال المؤلف السابقة، لأنه يريد هنا مواصلة ما بدأه بالبرهنة على فرضيته من خلال تصور نظري آخر، ومن خلال نص شعري أندلسي مرثية "أبي البقاء الرندي". وكما هو معروف أن "محمد مفتاح" دائما يختتم كتابه بالتساؤلات التالية: "فهل يمكن - بعد هذا - أن نتبنى ما يقال: إن الشعر حل لغوي لمعركة بين قوات متعارضة... ولذلك تبقى عدة تساؤلات واردة وهي: أهذا النوع من المقابلات خاص بشعر المواجهة أم هو عام في كل شعر؟ ... إن دراسة نماذج أخرى هي التي تسمح لنا بالإجابة عن الأسئلة الوجيهة وبإبعاد المزيف منها"⁽²⁾.

وستكون هذه الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها دافعا لظهور لكتاب لاحق وهو (كتاب تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) أن يجيب، إذن عن الأسئلة السابقة ويتولد عنها. وهكذا سيوسع ويستفيض فيما قدمه في الكتاب السابق، فيستعرض مختلف النظريات اللسانية و

1 - أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، الساعة: 20:00 بتاريخ: 2012/01/13، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

2 - المرجع نفسه.

السيمائية، ويتبين جانباً منها للكشف عن فرضيته من خلال تحليله لقصيدة أخرى أندلسية لـ"ابن عبدون".

أما كتابه (دينامية النص تنظير وإنجاز)، فقد وسع فيه المؤلف دائرة عمله حيث انفتح المؤلف على نظريات جديدة، وبخاصة العلمية منها الفيزيائية والبيولوجية والرياضية والمعلوماتية. كما وسع الناقد خطابه التطبيقية على أنواع جديدة فالى جانب الشعر القديم والخطاب الصوفي، نجد هنا الشعر الحديث والخطاب السردى الحديث والنص الدينى القرآنى. وهكذا اتسع مجال الدراسة هنا عند المؤلف ليشمل نظريات لسانية و سيميائية وعلمية، ويشمل على مستوى التطبيق خطابات مختلفة ومتنوعة. وهذا المنزع حول توسيع دائرة النظر وتوسيع دائرة العمل هو ما سيميز المشروع النقدي لـ"محمد مفتاح" في أعماله اللاحقة.

وقد جسد كتاب (مجهول البيان) الذي مثل وقفة تأملية لأعماله السابقة، بدأ التناسلية في المشروع النقدي إذ نجده يخرج من صلب كتابه السابق إذ يقول حين كان يتحدث عن دينامية النص وانسجامه "سنعمقها في دراسة قادمة خاصة بالاستعارة ⁽¹⁾" وهو بذلك يقصد كتابه (مجهول البيان) الذي كان قد شحذ له أدوات تحليل الخطاب في معالجة المسائل البيانية والتي كانت استمراراً وتدقيقاً وتوسيعاً وتنويعاً لممارسته النقدية. كما يفتح هذا الكتاب آفاقاً جديدة للتلقي والتأويل.

أما (كتاب التلقي والتأويل مقارنة نسقية) فقد عمق البحث في بعض القضايا التي طرحها في كتاب (مجهول البيان). وهذا عين الاستمرار المنتظم الذي يدقق فرضيات المشروع وأدواته كل مرة. وهذا ما أكدته في قوله في مفتتح كتابه: "هذا الكتاب تعميق للبحث في بعض المسائل التي طرحناها في (مجهول البيان)، فقد أثرنا هنالك مسألة علاقة الاستعارة والكتابة والمجاز بالمنطق الصوري، ومسألة العلاقة بين الاستعارة وبين قياس التمثيل، ومسألة التأويل وحدوده.. فتابعنا البحث مؤملين تعزيز تلك النتائج وتعويضها بطرح مسائل جديدة حتى يحدث دينامية علمية متوخاة من كل بحث علمي جاد ⁽²⁾. ومن خلال هذه المقولة سعى الناقد إلى ترسيخ وتوسيع ما قدمه في كتاب (مجهول البيان)، وذلك بطرح فرضيات الضرورات البشرية وتوضيح مبادئه الإنسانية والطبيعية والإنسانية....

1 - أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، الساعة: 20:00 بتاريخ: 2012/01/13، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm
2 - المرجع نفسه.

أما الكتاب الأخير للمؤلف (التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية)، فقد خرج بدوره من صلب الكتاب السابق، (التلقي والتأويل). إنه يدفع المشروع ليوضح أكثر خلفياته المختلفة ويعمقها. حيث يقول في المقدمة: "تساءل كثير من قراء كتابنا (التلقي والتأويل- مقارنة نسقية) عن ماهية مقاربتة ومكوناتها وأبعادها وغاياتها، وعن سر إثبات العلاقة بين مختلف العلوم أصيلها و دخیلها، وعن درجات ارتباطها بالإشكال الذي توخى الكتاب حله والإجابة عنه. ومع ورود إشارات في الكتاب إلا أنها لم تشف غليل القراء الذين يريدون أن يتعرفوا عن الخلفيات التي كانت خلف تأليفه وكانت السبب القريب والبعيد لوجوده. لذلك تحتم علينا أن نكشف الغطاء عن تلك الخلفيات بذكر بعض المبادئ وتوضيح بعض المفاهيم، وعن المغازي والمرامي من تصنيف العلوم وترتيبها وتدرجها"⁽¹⁾.

و عليه لقد جاء هذا الكتاب ليكشف الخلفيات الإستمولوجية والتاريخية لمفاهيم متعددة، مثل مفهوم العلاقة بمختلف أنواعها، وليدقق المفاهيم التي طرحها في كتبه السابقة؛ كالتفاعل و الدينامية و النسقية وغيرها. ولعل المقارنة بين ما جاء في هذا الكتاب وما تعرض له في كتبه السابقة تجعلنا ندرك أكثر الخيط الرابط بين هذا المشروع النقدي الذي لا يكف عن النظر وإعادة النظر في أدواته ومفاهيمه ومناهجه، أملا في توسيعه ليشمل خطابات مختلفة ومتنوعة، وتحقيقا لفرضياته والبرهنة عليها هذا من جهة، ومن جهة أخرى يدل هذا التناقل في مؤلفاته على حصوله على فكر الناقد وشساعة مداركه التي جعلت منه ناقداً موسوعياً حاول الاستفادة من مختلف العلوم الإنسانية والتجريبية مثل الذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي.

3- مبدأ الفرضية الأساس للمشروع:

يمكن القول بأن مؤلفات "محمد مفتاح" تقوم على فرضية مركزية كبرى، هي نواته النظرية الصلبة التي سيعمل المشروع في مختلف مراحلها النظرية والتطبيقية على البرهنة عليها والتدليل عليها، كل مرة، بمنهج معين وبمفاهيم خاصة ومقاربات نظرية متعددة. هذه الفرضية الأساسية نجد أصولها وجذورها في أطروحته الجامعية وكتابات الأولى. هذه الفرضية هي الدعوة إلى الجهاد والاتحاد. كانت هذه الدعوة أكبر شاغل للأندلسيين والمغاربة في مختلف كتاباتهم، فقد استدل عليها وعبر عنها بكتابات فلسفية وصوفية وتاريخية وفقهية وكتابات شعرية⁽²⁾.

1 - أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، الساعة: 20:00 بتاريخ: 2012/01/13، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

2 - عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص147.

بل إن جل الكتابات العربية الأندلسية و المغاربية كانت تقوم على الموافقات والخوف من التشتت والاختلاف لأسباب كثيرة. وهذا ما عبرت عنه مختلف الكتابات التي حللها المؤلف في مشروعه.

ولما حلل المؤلف (روضة التعريف) لابن الخطيب وصل إلى ما يزكي فرضيته الأساسية حينما قال: "ومهما اختلف مشروعه عن سبقه فإنه ذهب في الاتجاه نفسه، أي تحقيق وحدة الأمة ووحدة الدولة لتحقيق المصالح الدنيوية والأخروية"⁽¹⁾.

ولما حلل المؤلف أيضاً، الثقافة المغربية في كتاب (التشابه والاختلاف) وصل إلى "أن النواة الموجهة للثقافة المغربية، بما فيها من علوم شرعية وعقلية وأدبية، بما فيها من شعر فصيح بمختلف أغراضه وعامي بتنوع تجلياته، هي الدعوة إلى الاتحاد والجهاد"⁽²⁾.

4 - الفرضيات الخاصة:

تنطلق كل دراسة في مشروع "محمد مفتاح" من فرضية خاصة، حيث يعرض مكوناتها النظرية، ثم يستدل عليها بالعمل التطبيقي والإجرائي وبهذه الصفة كانت كتابات "محمد مفتاح" مشدودة إلى هذا التصور النظري وخاضعة له، بحيث لا يترك كتابته عرضة إلى ما سيأتي به التحليل اعتباطياً. التحليل والتطبيق، إذن، إثبات للفرضية وتعزيز لها أولاً و آخراً.

فما هي أهم فرضياته في كتاباته و مشروعه النقدي؟

- الدعوة إلى الجهاد والاتحاد، في كتاب (في سيمياء الشعر القديم)، وكذلك في الكتابات التي سبقته وهي أطروحاته الجامعية، وهي في نفس الوقت فرضية أساسية كما تحدثنا عنها آنفاً.

- التشاكل والتباين و التناص، في كتاب (تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص) وهو ما سنوضحه في الفصل الآتي.

- نمو النص الشعري، و سيرورة النص الصوفي، و صراعية النص القصصي، و انسجام النص القرآني، في كتاب دينامية النص.

- النظرية التفاعلية الاستعارية التي تمر من الاستعارة الجمالية إلى الاستعارة النصية ثم السياقية، في كتاب (دينامية النص).

1 - أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، الساعة: 20:00 بتاريخ: 2012/01/13، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

2 - المرجع نفسه.

- الضروريات البشرية من حياة وممات وما صاحبها وتبعها من سيولة وجنس وتدين وتملك ومدار التدافع البشري بوسائله المختلفة، ومنها اللغة، في (كتاب التلقي والتأويل). وقد اشتق من هذه الفرضية فرضيات فرعية هي: أن الآليات المنطقية و النسقية آليات إنسانية كونية نابعة من الفطريات الإنسانية وكفايتها التخيلية وتفاعلاتها المحيطية ثانيا أن تفاعلات الإنسان مع محيطه تحتم على كل ضروب سلوكه اللغوية وغيرها⁽¹⁾.

أما كتابه التشابه والاختلاف فتقوم فرضياته على أساس أنتروبولوجي، بحيث عمد إلى مقارنة تقوم على الترتيب والتدرج. وقد أبانت عن إنسانيتها وشموليتها، لأنها متجذرة في الفكر البشري، وما اختلافها إلا وليد الإكراهات التاريخية والمحيطية والبيولوجية والثقافية. إن الأصل هنا عند "محمد مفتاح" هو التشابه، والاختلاف هو الفرع. وهذه الفرضية القائمة على المقايسة هي التي أنبنى عليها هذا الكتاب.

و يظهر مما تقدم أن مشروع "محمد مفتاح" يقوم على دعامة كبرى هي فرضيته المركزية والأساسية، بل هي أطروحته الكبرى. كما يقوم مشروعه في نفس الوقت على فرضيات فرعية صغرى كانت كروافد تعزز وتغذي الرافد الأصلي. وبهذا تعطي هذه الفرضيات الفرعية للمشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" إمكانيات النمو والتوسع ليشمل مختلف الخطابات، ويقوى على استيعاب مختلف الممارسات الفكرية والنظرية، وبخاصة ما تقدمه الدراسات العلمية المعاصرة المختلفة.

5 - الانتقاء والترجيح:

الفكر النظري لـ "محمد مفتاح" يقوم على استعراض أهم النظريات الحديثة في مجال الدراسات اللسانية و السيميائية والبلاغية والفلسفية والذكاء الاصطناعي والمعلوماتية وعلم النفس المعرفي والبيولوجية والرياضية والفيزيائية. ويختار المهم من النظريات وما يخدم أفكاره وما يستجيب لمتطلبات تحليل الخطاب العربي .

ولا يكتفي المؤلف بالعرض لمختلف النظريات التي يعرض لها أو المناهج و إنما يتدخل أحيانا ليرجح عنصرا عن عنصر وهذا الترجيح ليست عملية مفاضلة اعتباطية، وإنما هي عملية متبصرة يحكمها النظر الدقيق بالموضوع المدروس، وهو بهذا المعنى يبحث عن المفاصل التي يمكن أن تستنب فيها المفاهيم والنظريات والمناهج الأجنبية في جسد الخطاب العربي، من دون

أن يفقد مقوماته الأساسية. كما أنه ينتقد تلك النظريات والمناهج أحيانا، بحكم اختلاف المقاصد من كل نظرية أو منهجية. وهو ما أكده في قوله: "ليس من الضروري التعرض إلى مبادئ النظرية وخلفياتها، فقد فعلت ذلك الكتب التطبيقية والشارحة النافذة، وإنما سنقتصر على ما يهم إشكاليتنا، وهو تبيان الدينامية التي تتجلى في كل مكوناتها النظرية"⁽¹⁾.

وصحيح أيضا أن عملية الانتقاء ليست عملية سهلة في هذا الباب، ولكنها أيضا ضرورية. والانتقاء الواعي في حد ذاته عمل علمي دقيق يتطلب التمييز بين المهم والأهم إلى الأقل أهمية، وبين الأساسي والثانوي، وفي هذا المضمار يصرح مفتاح بقوله في كتاب (في سيمياء الشعر القديم) "وقد اتخذت محاولتنا هذه إلى أخذ الراجح من مبادئ تلك النظريات وصياغتها في بناء عام"⁽²⁾. هذه المقولة تدل على النظر الدقيق والانتقاء الصحيح المبني على الوعي والبصيرة الثاقبة ويقول أيضا: "لو اكتفينا بهذه القراءة وحدها لكنا غير معاصرين خارجين من التاريخ. ولذلك نحتنا نظرية مستمدة مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى ومن بعض وجهات النظر المعاصرة، وقد حللنا القصيدة بحسب ما ورد في النظرية من مبادئ"⁽³⁾.

ويقول في كتاب (تحليل الخطاب الشعري): "نستطيع أن نتغلب على العوائق الاستمولوجية والإجرائية، وأن نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار منسجم إذا تعرفنا على تلك الخلفية"⁽⁴⁾.

ويقول في كتابه (مجهول البيان): "وقد تبيننا نظرية ملائمة جعلتنا نتجاوز العوائق الاستمولوجية التي تحول دون الوصول إلى هدفنا"⁽⁵⁾ ويوضح المؤلف أكثر صنيعة النظري وتجربته وفكره القائم على الانتقاء والتدقيق في التمرينات التطبيقية في كتابه (التلقي والتأويل) إذ يقول: "لهذا، فإن قارئ هذا الكتاب لن يجد تمرينات تطبيقية لبرنامج تلك النظريات بكل تفاصيله وإنما ما سيعثر عليه هو اتخاذ مبادئها أداة استكشاف لفضاء أرحب وأغنى، هو التحليل الثقافي"⁽⁶⁾.

ومما يدل على أن مشروع المؤلف كان لا يتوقف عند عرض النظريات والمناهج والمفاهيم، بل كان يحاول الكشف عن خلفياتها الاستمولوجية والفلسفية والتاريخية، ليصوغ بعد ذلك مقاربة

1 - أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، الساعة: 20:00 بتاريخ: 2012/01/13، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

2 - المرجع نفسه.

3 - المرجع نفسه.

4 - المرجع نفسه.

5 - المرجع نفسه.

6 - المرجع نفسه.

جديدة تخدم الخطاب العربي وخلفياته أيضاً، قوله في (كتاب التشابه والاختلاف): "غير أننا لم نكتف باستعراض منجزات غيرنا وإنما اقترحنا مقاربة جديدة تقوم على الترتيب والتدريج مما تولد عنه تعقيد مثمر" (1).

هكذا يبدو أن عملية الانتقاء والترجيح كانت المحرك النظري والعملي في مشروع "محمد مفتاح" والتي كانت تضعه أمام مسؤولية علمية تتطلب جرأة ووضوحاً. وهذا ما عبر عنه مشروعه.

6 - القراءة المضاعفة:

المقصود بالقراءة المضاعفة هنا، المراوحة بين الإنتاجات النظرية الأجنبية والكتابات العربية الإسلامية. فمن جهة، يقدم لنا أهم ما أنجز في الميادين المختلفة التي يراها ضرورية لتقدم الدراسات الأدبية العربية، وبخاصة تحليل الخطاب، ومن جهة أخرى، يعيد قراءة مختلف الخطابات العربية الإسلامية في تاريخيتها ليحدد بنياتها ويقف على حدود إنجازاتها. فالقراءة الأولى تظهر للمؤلف الإمكانيات النظرية الجديدة التي يمكن استثمارها لتطعيم الخطاب العربي الإسلامي بأدوات جديدة وتصورات جديدة أعطت نتائجها في تحليل الخطاب الأجنبي. وهذا ما تؤكد كتاباته في مختلف النظريات والمقاربات التي اشتغل بها منذ كتابه الأول. والقراءة الثانية تهيء لشروط استقبال القراءة الأولى لتعطي إنتاجيتها في الخطاب العربي.

قراءة "مفتاح" كانت تقوم على الذهاب والإياب، والمراوحة باستمرار بين القطب النظري الأجنبي والقطب النظري والعملي العربي الإسلامي. ليس معنى هذا أن المؤلف كان يقف موقفاً وسطاً أو توفيقياً، بل كان يحدد موقفه دائماً مما يقرأ سواء في القراءة الأولى أو الثانية. ثم إنه كان يتدخل في أغلب الأحيان، إما لانتقاد ما يراه قابلاً لذلك، أو لتوجيه القراءة توجيهها يخدم تحليل الخطاب العربي الإسلامي وفقاً لما يتطلبه وضعه التاريخي واللغوي.

ولقد استطاع "مفتاح" من خلال تجربته أن يقرأ التراث في ضوء المناهج الحداثية بحيث سلط على النصوص التراثية العديدة من المناهج الغربية لذلك نجد حضوراً للبنوية والشكلانية و

السيميوثيات والغريماسية والبورسية ونجد أيضا الذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي مكاناً ومعنى. هذا أن المشروع النقدي يهدف إلى تحقيق عناية كبرى في التراث العربي الإسلامي ومع ما يترتب عن ذلك من نتائج يجعل تحليل النصوص جزءاً من المشروع وليس هدفاً في ذاته⁽¹⁾.

وهذا إن كان يدل على شيء فإنما يدل على أن "محمد مفتاح" حاول التوفيق بين ما هو حادثي وما هو تراثي حيث حاول الاستفادة مما هو حادثي بتجربته على التراث العربي الإسلامي وإعادة الاستنباط والقراءة وإضاءات والحفر في الكنوز المعرفية والتراثية بطريقة حديثة. لقد تطلب مثل هذه القراءة من المؤلف أن يقوم بعملية الانتقاء والترجيح كما ذكرنا من قبل. ولكن تطلب منه أكثر أن يقوم بالنقل والترجمة. إلا أن ترجمته كانت ترجمة فكرية وثقافية وحضارية. هذه الترجمة هي التي تغذي الفكر العربي أكثر وتساعد على التقدم واستيعاب كل المستجدات العلمية والفنية والفكرية. لهذا جاء مشروع "محمد مفتاح" يحمل زخماً من المصطلحات والمفاهيم التي يمكن أن تشكل لوحدها معجماً خاصاً وجديداً في الدراسات الأدبية العربية الحديثة، وفي تحليل الخطاب بصفة خاصة. ولعل أهم ما يميز هذه القراءة المضاعفة في هذا المشروع هو لجوء المؤلف باستمرار إلى المقارنة. المقارنة بين النظريات وبين الأنساق المتباينة والثقافات المختلفة والخلفيات التي تحكم كل خطاب. هذا الأسلوب المقارن هو الذي كان يغربل به المؤلف فرضياته ونتائجه.

ومما ترتب على هذه القراءة أن المؤلف قد لجأ إلى الكتابة التجريدية أو اللغة الصورية، القائمة على الخطاطات والرسوم الهندسية والكتابة الترميزية. وهذه الكتابة قد كسرت خطية الكتابة النقدية العربية في صورتها وشكلها ومضمونها، فشوشت على القارئ العربي الذي تعود على كتابة غير مكسرة لأساليب تلقيه لتلك الكتابة وقراءتها. يظهر أن لجوء المؤلف إلى هذا النوع من الكتابة هو وليد الأساليب الحديثة في تحليل الخطاب والدراسات النقدية المعاصرة. ولربما وجد المؤلف في هذه اللغة المجردة أحياناً ما يجعلها تحظى بالقبول العقلي والمنطقي، وفي مواضيع كثيراً ما تتحكم فيها الخلفيات المسبقة، والتي غالباً ما تحجم القراءة والتأويل، وتقلل بالتالي، من غنى النصوص وثرائها. هل هو أيضاً بحث عن التقليل من الاختلاف الذي قد يضع الخطاب العربي ضمن الخطابات الإنسانية والكونية، فيقبل بدوره كل ما يقبله كل خطاب من تحليل علمي

1 - عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص12.

مبرر بمختلف الأدوات والأساليب العلمية؟ لا شك أن كتابة المؤلف تدعو القارئ إلى أعمال موسوعته العلمية وقدراته العقلية في الدرجة الأولى، وقد تطالبه على الأقل، بتأجيل مسابقاته ولو إلى حين. وهذا في حد ذاته مهم جداً، لأنه يساعد على خلق إمكانية التساؤل عن هذه المسابقات أو التحوار معها.

7- مبدأ الجمع بين الممارسة النظرية والتطبيقية:

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 وأفكاره النقدية، كما يكشف ويبين من خلالها 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، وهو محاولة تتبع ومواكبة المستجدات النظرية التي تظهر في الدراسات الأوروبية والأمريكية وفي الحقول المعرفية والعلمية المختلفة مثل علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي...

وفي خطابه التطبيقي يختبر "محمد مفتاح" ما هو نظري مثل ما فعل مع قصيدة الرائية لابن عبدون في كتابه (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص) وكذلك في دراسة تحليله السيميائي لـ"نونية" أبي البقاء الرندي التي رثا فيها الأندلس عندما سقطت. وهكذا دأب المؤلف في كل مؤلفاته، ويكفي أن ننظر إلى كتبه نجدها تخصص كلها جزأها الأول للقضايا الفكرية والنظرية والنقدية، والجزء الثاني للتحليل التطبيقي باستثناء كتابه (مجهول البيان) الذي خصص جزءه الأكبر للقضايا النظرية، حتى عناوين كتب المؤلف تفصح عن ذلك التركيب الثابت، وهو ما يدل على أن الناقد يحاول أن يقنع ويفعل أفكاره وآراءه النقدية بالتطبيق والممارسة الإجرائية التطبيقية التي هي أكبر حجة لإقناع والتفعيل والتصويب.

8- الطابع التركيبي في تجربته:

تمتاز التجربة النقدية، ومنه المشروع النقدي المفتاحي بالطابع 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 والسردى والبلاغي والموسيقي مثلما تحضر الدراسات التاريخية و الانتروبولوجية و السيميائية والتداولية. ورغم وضوح البعد التركيبي

الذي غالبا ما تتهدد سمات التوفيقية تظل كتابات "محمد مفتاح" تركيبية عارفة بشروطها العلمية واعية ومراعية لطبيعة الارغامات التي يتطلبها التركيب بين مرجعيات مختلفة لذلك فإن التركيب يكون دوماً محكوماً بوحدة الوفاق. ولضبط وحدة الآفاق هذه كان ملزماً بالبحث في خلفيات المفاهيم وأصولها ومقاصدها، ولعل هذا الأمر هو ما يفسر حضور تلك التمهيدات والفصول التي نجدتها في بدايات كتبه وما أكثرها وما أثرها، والتي تجعل القارئ يتعرف على المبادئ التي تحكم في هذا التركيب. ومن هنا نجد مثلاً اهتماماً بالأصول البيولوجية للكثير من النظريات الحديثة مثلما نجد اهتماماً بالأصول المرتبطة بالذكاء الاصطناعي أو الخلفيات التاريخية التي تحكم في نشأة النظريات أو العلاقة التي تربط نظريات سيمائية بالأصول الأروسطية أو الفلسفة الغنوصية⁽¹⁾. وكما تتضمن كتابات "محمد مفتاح" مجموعة من الفرضيات المفتوحة التي تأتي في سياق تناول ظاهرة نقدية و تلك الفرضيات المفتوحة تجعلنا أمام كتابة موضوعية تقرر بتأجيل القضايا التي لم تستطع الآلة المنهجية حلها وتتركها مفتوحة أمام قارئ ضمني له مشروعية القراءة والاجتهاد. ومعنى ذلك أن هذه الكتابة لا تحتكر الأحكام ولا تلزم الآخرين بها⁽²⁾.

ثانياً- المنهج السيميائي عند محمد مفتاح:

1- الدرس السيميائي عند مفتاح:

لم ينبثق التوجه السيميائي باعتباره منهجاً نقدياً جديداً يتناول العمل الأدبي بالدراسة والتحليل ومن وجهة سياقية إلا مع الستينيات من القرن العشرين ضمن معطيات اللسانيات العامة والتحليل النصي. وذلك بعد ما أخذت الاتجاهات البنيوية في الانحسار نتيجة انغلاقها على النص وإغائها لكل الملابس والسياقات المتصلة بفضائه الخارجي واكتفاء بالمبدأ النسقي الذي يعتبر النص بنية مكثفة بذاتها، يمكن تأويلها في حدود العلاقات التي توجد بين عناصر مستوياته الأصولية و المفرداتية والتركيبية والدلالية. وهي العناصر الأدبية في نظر البنيويين و الشكلايين. وساعد على انبعاث هذا المنهج عدة عوامل في مقدمتها جماعة (Tel-Quel) التي تأسست في باريس سنة 1960، على يد الباحث "فليب سورلز" (F/ SOLLERS) وتمثلت في منطلق الاتجاه الماركسي وانتهت إلى التصوف والتفكير الديني⁽³⁾.

¹ - المرجع نفسه، ص12.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - محمد عزام، النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي، للأدب، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص61.

كما مهد الطريق لهذه الوجهة (الجمعية الأدبية للسيمياء) سنة 1960، حيث أصدرت دورتها الفصلية (سيمياء) باريس واستقطبت نخبة من الباحثين "جوليا كرسيفا" (J- Kristeva) من فرنسا و"أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) من إيطاليا...⁽¹⁾

بعد هذه التوطئة البسيطة التي وضعناها في مناخ الإرهاصات الأولية للمنهج السيميائي ذا الجذور الهندوإوروبية فإن الواقع المطّلع على مسارات "محمد مفتاح" وتحليلاته النقدية السيميائية ووسائلها على المستويين النظري والتطبيقي في كتبه (في سيمياء الشعر القديم)، (التحليل السيميائي وأدواته وأبعاده) يجدها أكثر تأثراً بالحدائث العربية ومصادرها ومتصلاً اتصالاً حميمياً بأعلامها بحيث تستقي نظرياتهم المستمدة من مناحات متعددة مثل أفكار "قريماس" و "جبرار جينت"، و "ميتران"، حيث يقول "مفتاح" في هذا المقام: "إذا أردنا مثلاً التركيب بين مناهج لناخذ مثلاً "قريماس" أن ثوابته المقصدية و المرفولوجية واستغلال المربع السيميائي الذي هو في حقيقة الأمر وسيلة عيانية هندسية لتوليد المفاهيم ونجد استغلال العنصر الهندسي كذلك عند نظرية الكوارث التي ناقشت أفكار قريماس"⁽²⁾.

وقد عرف "مفتاح" السيميائية قائلاً "والسيمائيات تستند إلى الاستعانة بعلوم أخرى كما هو الحال في دراسة الأيقون مثلاً- الذي هو ارتباط الدال بالمدلول ارتباطاً طبيعياً وصورة الشخص مع الشخص نفسه وصورة الطبيعة للمنظر الطبيعي"⁽³⁾.

بيد أن التعددية النقدية السيميائية التي تبناها "محمد مفتاح" عملية تتطلب الرجوع إلى الخلفيات الاستمولوجية والتاريخية في الثقافة الغربية التي خالف فيها جل النقاد العرب. وهذا ما سنتعرض له في العنصر الثاني في التعريف بمصادر ومشارب المنهج السيميائي.

2- المصادر السيميائية لمحمد مفتاح:

إن المطّلع على مسارات "محمد مفتاح" وتحليلاته ووسائلها على المستويين النظري والمنهجي، يجد مصادره السيميائية تمثل مهمة أساسية، نظراً لأن حركته في المجال الفكري المغربي لعبت ولم تزل تلعب دوراً متعاضداً، مارس من خلالها تأثيرات فاعلة بممارساته النظرية

¹ - المرجع نفسه، ص 61.

² - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نقدية، ص 05.

³ - محمد مفتاح، التحليل السيميائي أدواته وأبعاده، مجلة سيميائية وأدبية لسانية، المغرب، العدد 1، 1987، ص 28.

والعملية، انطلاقاً من السياقات التاريخية التي تحكمت في صياغة أفكاره وملامح مشروعه النظرية وتطبيقاته العملية فضلاً على الظروف الاجتماعية والعلاقات المعرفية التي توفرت لديه. وهكذا، فالمستقرئ لكتبه السيميائية، يجدها أكثر تأثراً بالحدثة الغربية ومصادرها، متصلاً اتصالاً حميمياً بأعلامها يستقي نظرياتهم ويناقش أفكارهم وفلسفاتهم من دون تحرج ولا مواراة. ومواد كتبه صورة للإنتاج المتماس مع الثقافة الغربية ونظرياتها، المستمدة من مناحات متعددة، من سياق ثقافي إلى آخر، ومن تطور لآخر، ومن مؤسسة معرفية لأخرى⁽¹⁾.

ففي كتابه (في سيمياء الشعر القديم) سعى الباحث إلى منظور القراءة التعاقدية مدارها سؤال لماذا هذا المشروع ولماذا قرأته أصلاً معلناً التعددية المنهجية، ومستعيناً بكثير من الإجراءات البنيوية، بإستراتيجية مرتبطة أساساً بتركيب منهجي، وخصوصية ثقافية يرتجل من خلالها من آراء النقاد القدماء إلى أفكار السيميائيين قائلًا: "من الأمانة العلمية الاعتراف بأن القراءة مشاركة في كثير من العلوم"⁽²⁾.

وفي سياق البرهنة على اعتماده أفكار علماء اللسانيات، في مسألة التركيب أعلن إفادته في كثير من الأفكار من "قريماس" و"جيرار جنيت" و"متيران"، معبراً عن هذه الطريقة في التحليل، وعن هذا التمازج في الاختصاصات المعرفية بالقول: "إذا أردنا مثلاً التركيب بين مناهج لنأخذ مثلاً "قريماس" أن ثوابته المقصدية والمرفولوجية، واستغلال المربع السيميائي الذي هو في حقيقته أمر وسيلة عيانية هندسية لتوليد المفاهيم... ونجد استغلال العنصر الهندسي كذلك، عند نظرية الكوارث التي ناقشت "قريماس"⁽³⁾.

بيد أن التعددية النقدية هذه التي تبناها "محمد مفتاح" عملية تتطلب الرجوع إلى الخلفيات الإبستمولوجية والتاريخية في الثقافة الغربية خالف من خلالها جل النقاد العرب، ممن اشتغلوا في زمانه على الشعر وعلى الروايات ذات الأحجام الكبيرة، حيث مالوا إلى الأسهل، في نموذج (قريماس) واختزلوا النصوص، واقتطفوها ولم يستوفوا هذا النموذج حقه من المعالجة⁽⁴⁾.

1 - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 29.

2 - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، ص 05.

3 - محمد مفتاح، التحليل السيميائي أدواته وأبعاده، ص 14.

4 - المرجع نفسه، ص 14، 15.

وقد كان هذا المبرر كافياً له للأخذ بأطراف كل النظريات مجتمعة، معتبراً نموذج "قريماس" بإجراءاته وتصوراته أقرب إلى تصورات "فلاديمير بروب" و"كلود ليفي شتراوس" و"بلمسلف"، من حيث اعتبار القصة مثلاً مشروعاً إعلامياً، واعتبار المسألة من اهتمامات الشكلايين. بآراء اللغويين والبلاغيين، فقد أبدى الباحث احتكاماً إلى آراء اللسانياتيين الغربيين المحدثين الذين كانوا بدورهم متأثرين بالثقافة اليونانية، وربما باللاتينية، أبرزهم: الطيبعيون والبنويون. كما تأكد اهتمامه بالثقافة الغربية، من خلال محاولته "التوفيق" بين آراء النقاد العرب، والنقاد الغربيين، لاسيما في معالجة مسألة "الإيقاع" بحيث تأثر بالدراسات الفرنسية المنجزة في هذا المجال أبرزها نموذج "يوري لوتمان" في كتابه (بنية النص الفني) مظهراً هذا الأثر، من دراساته النقدية⁽¹⁾.

هذا من جهة ومن جهة أخرى، يمكن استظهار هذا الكم الهائل والعميق، وهذه التعددية في المصادر من خلال مؤلفه (تحليل الخطاب الشعري و إستراتيجية التناص) الكتاب الذي تتجلى من خلاله بصورة جلية المعالم الكبرى للتجربة النقدية والرؤية النقدية لـ "محمد مفتاح" التي انفتحت على حقول لسانية متعددة، وقنوات معرفية أكثر انسياباً من الثقافة الأوروبية والثقافة الأنجلوساكسونية حيث قصد الباحث من خلاله إقامة أفقه التنظيري - التحليلي منهجياً و إبستمولوجياً وفق تأسيس تدريجي للمفاهيم اللسانية و السيميائية⁽²⁾.

ومن هنا وبعد إعطاء إضاءة عن أهم المشارب الفكرية والمدارس الغربية التي بنى لها "محمد مفتاح" نظريته النقدية يمكن الوقوف عند أهم التيارات اللسانية التي غرف منها والمعطيات التنظيرية التي استوعب منها إجراءاته على النحو التالي:

أ - التيار التداولي: ومن خلاله اعتمد "محمد مفتاح" على رافدين أساسيين هما⁽³⁾:

- نظرية الذاتية اللغوية: التي من أبرز مفكرها الفيلسوف "موريس" وغيرهم من اللسانياتيين.
- نظرية الأفعال الكلامية: التي أسسها فلاسفة أوكسفورد وأبرز ممثليها "أوستين" و"سورل" و "كرايس".

1 - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية، ص41.

2 - مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص31.

3 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربية الغرب، ط1، 1986، ص08.

وضمن هذا التيار، استمد الباحث المقصدية "عن الفيلسوف" "موريس" من خلال بعض الكتب في اللغة الإنجليزية والفرنسية، وتشعب بكثير من المبادئ عن علماء النفس الظاهريين والتداوليين وفلاسفة اللغة مشيراً إلى ذلك بالقول فإن اختزالية هذا التيار لقي أضواء تساعد على تبين مغازي تلون أنواع الخطاب، وهذا هو سبب الاحتفاظ به، واعتباره مفهوماً، ما وراء النظرية⁽¹⁾.

ب - التيار السيميوطيقي: ويندرج هذا التيار ضمن الروافد التي استفاد منها الباحث، وغالبية النقاد العرب المعاصرين، وأهم ممثل له هو "قريماس" ومدرسته، وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة الدراسات الأنثروبولوجية ولسانية بنيوية وتوليديّة، ومنطقية⁽²⁾.

ولتأكيد هذه المرجعية الفكرية المستقاة من منابع متعددة سعى محمد مفتاح إلى استعراض أهم الخطوط الرئيسة لمعامله، ضمن مجموعة من الكتب التي اطلع عليها:

- كتاب "محاولات في السيميوطيقا الشعرية.

- بلاغة الشعر لجماعة مو "M" وهو كتاب متميز متنوع القنوات المعرفية، استقى منه: النظرية الجشتطالنية والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا والسيميولوجيا ولسانيات.

- سيميوطيقا الشعر لـ "ميكائيل ريفاتير" M. RIFFATERRE ضمن التحليل السيميائي للخطاب، والتحليل اللساني.

- معجم "قريماس" و"كورتيس"، ومنه استمد الباحث مجموعة من المصطلحات والأدوات السيميائية مثبتاً ذلك بالقول: "سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الإجرائية القريبة من الشعر بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل تحليل، و تجد في المعجم عدة مراحل، تتعلق بالشكل وهي الوقائع النغمية، كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والمعنى العرضي، والاستعارة والانزياح، والمرجعية الداخلية"⁽³⁾.

وقد تجلّى هذا التأثير بهذه المشارب السيميائية التي نهل منها "محمد مفتاح" في دراساته السيميائية والأدوات الإجرائية كما خاضه في كتابه (في سيمياء الشعر القديم) وكذلك في دراسته لقصيدة ابن عبدون في كتابه (تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص).

1 - المرجع نفسه، ص163.

2 - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص33.

3 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، ص11.

وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على أن "مفتاح" منفتح على الآخر وحاول الاستفادة من المناهج النقدية الغربية وإضاءة الموروث الإسلامي العربي واكتشاف الكنوز الخفية ضمن هذا الموروث الغزير والخصب.

ج- نظرية الشكل الهندسي:

وفي هذا المجال عمد الباحث إلى إيضاح المنحى التجريبي الذي يتزعمه "طوماس بالمر" في كتابه (الأسس البيولوجية للتواصل اللساني) الذي تبنى فيه صاحبه "الشكل الهندسي" في إقامة نظريته. بيد أن اللافت للنظر فيما عرضه الباحث من معطيات، يشير إلى الأصول والجذور التي طورتها، على خلاف البنيات النظرية التي سلكها في النظرية الكارثية⁽¹⁾.
التي تعد اسيتمولوجية مثالية ذات منهجية رياضية قاعدتها هندسية عملت على تحطيم الحدود بين العلوم الأساسية والعلوم البحثية، وهذا ما نهجه "طوماس بالمر" الذي أوضحها في كتابه (الأسس البيولوجية للتواصل اللساني).

وقد ركز "محمد مفتاح" على ثلاثة قضايا أساسية منها:

العلاقة بين بيولوجية الكائن الأساسي وتطوره اللغوي والشكل الهندسي، لتحقيق نظرية منهجية ونظرية فلسفية التجأ إليها بعض الباحثين إلى الشكل الهندسي و كذا الدينامية ذلك بالقول أن الطوبولوجيا تسلم بالعلاقة والارتباط الدينامية وتبني الشكل الهندسي ففي العلاقة البيولوجية للكاتب الألماني وتطور اللغة حاول أن ينطلق من فرضية أو نظرية هي العلاقة الموجودة بين اللغة والدماغ علاقة حميمية أكثر مما تتوقع، ومن ثمة فإن هناك علاقة بين اللغة والفكرة والواقع ولإثبات شمولية التشابه بين اللغة والبيولوجيا اندفعت هذه العلاقة تؤسس علاقة نظرياً ومنهجياً وفلسفياً من تناول مزيج بين علم بحت وهو البيولوجيا وعلم إنساني وهو اللسانيات⁽²⁾. والقضية الثانية في الشكل الهندسي، تقوم على كيف يمكن إثبات جدواها لدى بعض الباحثين في ميادين مختلفة وهي الاعتماد على الشكل الهندسي ولهذا فإنها اخترعت وسيلة فضائية بنت عليها نظريتها ودعتها بالشكل الهندسي⁽³⁾.

¹ - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 36.

² - محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإيجاز، ص 19.

³ - المرجع نفسه، ص 19.

أما القضية الثالثة فهي الدينامية وبأن القول أن الطوبولوجيا هي تسليم بالعلاقة والارتباط و الدينامية وتبني الشكل الهندسي يعني اتحاده مولداً Cenerator للمفاهيم .⁽¹⁾

د- الذكاء الاصطناعي:

اعتبر "محمد مفتاح" هذه النظرية وليدة تنظيرات "بيرس" حينما صرح "أن السيميوطيقا البورسية، هي من بين الأسس التي قامت عليها نظريات الذكاء الاصطناعي في وصف عملية الإنتاج والتلقي وتأويلها"⁽²⁾، أو هي وليدة ثورة المعلومات والإعلامية و البيولوجيا على حد سواء فقد بلغت هذه النظرية في التقريب من ذاكرة الإنسان و ذاكرة الحاسوب لتجتمع في دراسات خاصة الدراسات اللسانية من جهة، واللسانيات الحاسوبية من جهة ثانية إذ أصبح من خلاله تصنع النصوص وتحلل⁽³⁾، وخصوصاً استثمار مفهوم الغرض الاستكشافي"، وهي نظرية تم من خلالها اللقاء بين الدراسات اللسانية واللسانيات التحسبية، إجراءات الذكاء الاصطناعي، وخلاصة اندماج مجموعة من النظريات البيولوجية والمعلوماتية والنفسانية والإعلامية التي صيغت خلالها نظريات ومفاهيم متعددة مثل: "الأطر (Frammes)، والمدونات (Scripts)، والحوارات (Scenarios)، والخطاطات (Shemata Schema)، من القمة إلى القاعدة (Top Down)، والغرض الاستكشافي (Abdiction).

وقد رأى "محمد مفتاح" أن الدماغ يحتوي على ذاكرة فإن الحاسوب له ذاكرة سواء أكانت قصيرة أو طويلة. وإذا كان الدماغ يأمر بتنفيذ الأوامر بكيفية متسلسلة ومنظمة فإن الحاسوب يقوم بتنفيذها بالكيفية نفسها. هذه المبادئ هي التي نجدها تتحكم في نظرية التواصل والعمل فكل عمل يثير عملاً من سلسلة متتالية وحسب خطاطه معينة في توالد وضرورة وكل فعل تواصلية مترابط الأعضاء يتأثر بعضها ببعض ويتداعى بعضها لتداعي بعض⁽⁴⁾.

وقال "مفتاح" أنه قد يظن لأول وهلة أن لا علاقة بين علم البيولوجيا وعلم النفس المعرفي ونظرية اللسانيات التحسبية والنظرية البنيوية الدينامية، ولكن الأمر ليس كذلك فإذا كان الذكاء الاصطناعي هو مقتبس من علم النفس المعرفي والجشثالتي يؤكد على مستويات من المعارف

1 - المرجع نفسه، ص19.

2 - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص37.

3 - عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص37..

4 - محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإنجاز، ص31، 32..

مجردة وثابتة وكلية مختزنة في الذاكرة ومستويات فرعية مرتبطة بها عن طريق التداعي وعليه، فإن النماذج التحسيسية قدمت الوسيلة الإجرائية لتأسيس العلاقات الوظيفية الممكن وجودها بين مختلف المستويات تجريديا وكذلك فعلت نظرية "قريماس" والنظرية الكارثية ونظريات انسجام النص المختلفة⁽¹⁾.

وأما بخصوص مصادر إفادته في هذه النظريات، فمردها إلى آراء باحثين مثل "جون لوك فديك" و"جيمي سامت" و"روجيه شانك" و"نيل نوريك" علاوة على أبحاث ودراسات "جان بتيطو" وآخرين.

هـ - نظرية الحرمان:

هذه النظرية المعتمدة، تمثل ترجمة لعنوان (Théorie de frustration)، ويعد "جان برادي" أحد الباحثين الذين طوروا من خلالها السيميوطيقا، ودرسوا العلاقات الوثقى بينها وبين البيولوجيا والفيزياء و الميكانيك. وتستمر نظرية الحرمان لسابقتها مكرسة في ذلك التشابه الموجود بين الدماغ وعمل الآليات. وهذا ما نجده مع نوع من الاحتياط وقليل من الحماس بيد أن المتشابه بين البيولوجي واللغوي تتوضح في الحمولة الإعلامية لوحدة بيولوجية متغيرة جداً بسبب موضعها من مجموعة و بارتباطها المؤسس بينها وبين عناصر المجموع، ففي هذا تذكير واضح بما قدمناه عن نظرية "قريماس" والنظرية الكارثية ونظرية الشكل الهندسي، فهي كلها تعنى بالمواقع وبالمجموعة والعناصر والعلاقة والالتحام و الدينامية والصراع أي التفاعل و التحارم مع امتناع القضاء على الثابت⁽²⁾.

والجدير بالذكر أن منطلق "جان برادي" في نظرية الحرمان هو أن المعرفة لا تقتصر التداول المنظم للمعلومات وحسب، لأنها تمارس تأثير في الأعضاء بقائها نفسه خاضع للمعرفة وسرعة العملية و الانعكاس المؤسس للمعرفة أن فرض إعادة تقويم الإدراك والسنن الرمزية التي تضمن خزنها ونقلها وعلاجها وما أدى إلى السرعة في ميدان المعرفة هي العلوم المعاصرة مثل الفيزياء والبيولوجيا والميكانيك وقد ساهم بعض هذه العلوم في كشف العلاقة الوثيقة التي تربطه بالسيميوطيقا⁽³⁾.

¹ - المرجع نفسه، ص29.

² - المصدر نفسه، ص25.

³ - عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، ص 194.

وفي سياق البحث في أصولها، أكد "محمد مفتاح" على أن أصول البيولوجيا نفسها ترجع إلى ما قبل "كانط"، كما أثبت إفادته فيها من مصادر متعددة هي⁽¹⁾:

1. Aleexandros PH. La. Poulos. Semicticos and History.
2. La Recherche, en Histoire des Sciences.
3. Histoire de la Sciences des origines au XX Siecle.

فضلاً عن بعض الدراسات الفلسفية المستقاة من كتاب "محمد وقيدي" (فلسفة المعرفة عن غاستون باشلار).

و- تيار الشعرية: ضمن هذا التيار استفاد الباحث ببعض النماذج أبرزها مساهمات "رومان جاكوبسون" في النظرية الشعرية و"جان كوهين"، في مسألتى "المجاز والاستعارة"، وفي مرحلة لاحقة "ج. مولينو" و"طامين" اللذان أخذوا مفهوم الشعرية والبلاغة القديمين، وراجعاهاا لمنحهما دقة وقدرة وصفة⁽²⁾.

أما في مؤلفه (دينامية النص - تنظير وإنجاز) فقد عاد الباحث إلى "مكاسب" ومكتسبات النسق على مستوى التطورات المركزية، كالتطور البنيوي مثلاً. مستوحياً، من خلاله إلى تقديم تطبيقات نموذجية في بعض النماذج اللسانياتية دون الخوض في خلفياتها الإستيمولوجية. ولذلك، فقد عالج مسألة "الدينامية" انطلاقاً من إمدادات "قريماس" بما يحتويه هذا المفهوم من مفاهيم أخرى علمية أبرزها الحركة والصراع، النمو، الحوار، التناسل، الانسجام والسيرورة، وهي في رمتها عناصر ذات مصادر مأخوذة من البيولوجيا التي نادى بها "جان بياجه" وعدها مفتاحاً للبنيوية⁽³⁾.

ولتجسيد هذا الوعي النقدي الجديد تجدر الإشارة إلى أهم المشارب والأسس العلمية التي سار في ركابها الباحث، والمتمثلة في استمداده من العلوم المختلفة والنظريات المتعددة أهمها علم النفس البيولوجي، وعلم الاجتماعي البيولوجي، وعلم اللسان البيولوجي وعلم الإستيمولوجيا وغيرها.

¹ - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص37.

² - محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناسل، ص13.

³ - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص36.

ونتيجة لذلك، ارتكزت مناقشته على الاتجاهات التالية في التحليل:

- النظرية السيميوطيقية:

و اقتصرت إفادته على بعض المبادئ النظرية التي تبناها في ضوء الشروحات المقدمة من اللسانياتيين و السيميائيين، من ذلك المقصدية، والمربع السيميائي والعوامل). وكما أكد انتقاده فيها لجملة من التعاريف التي تمت بصلة إلى مفهوم "الدينامية" واعتمد على آراء "جان بتيطو كوكوردا" (Jean Petito Cocorda) ومعجم "قريماس" و"كورتيس" علاوة على إمدادات "نظرية الحرمان" من المعجم الفلسفي لصاحبه "جميل صليبا"⁽¹⁾. ومن خلال استعراضه لأهم الإشكالات النظرية وموقعها ضمن "الدينامية" خلص الباحث إلى القول "أن نظرية "قريماس" تقوم على الدينامية والتفاعل والصراع بما تعنيه من حركة وأحداث وأعمال وأفعال، لأنه تأثر بعلم البيولوجيا، ولأنه استوحى من السوسيولوجية الماركسية، وتأثر في آخر المطاف بالدراسات الرياضية"⁽²⁾.

- النظرية الكارثية: وهي النظرية المتمثلة في مرحلتين أساسيتين هما:

مرحلة "رونيه طوم" (René Tom): والتي بحث من خلالها عن القوانين المحددة للشكل والبنية والدينامية، وذلك بناءً على ما قدمه "بتيطو" دون توسيع هذه الإفادة من الكتاب المصدر المتمثل في "الاستقرار البنيوي وقوانين الأشكال".

مرحلة "بتيطو - كوكوردا": في هذه المرحلة عكف الباحث على المصدر نفسه لـ(بتيطو)، مثيراً من خلاله عامة في متون البحث النقدي وتنظيراته أهمها: الثنائية المفاهيمية (الدينامية والمرفولوجيا). فالأولى مثلاً: تمثل برهنة تعيدية واضحة المعالم على مفهوم (البنيوية الدينامية)، ومن ثم أشار إلى مسلمات "كانط" وفلسفة "برولوتمان" الرياضية و "تشومسكي" وسواهم⁽³⁾.

ز - نظرية التواصل والعمل:

الدينامية وتفاعل هذين القضيتين الأساسيين اللاتين تنهض فيهما هذه النظرية و قد استفاد "مفتاح" من الأسس الفلسفية و الإستمولوجية التي تقوم عليها هذه النظرية، محاولاً الكشف عن

1 - المرجع نفسه، ص35.

2- محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإيجاز، ص 35.

3 - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص36.

آراء بعض المؤرخين وعلماء الاجتماع الذين خاضوا في "نظرية العمل" مثل "فون رايت" (Von Wriggt) و"شيشالم" (Chechalm) و"شيفر" (Scheffer) و"أفريست" (Agrist) (1). وكما استفادة الباحث من الحداثة وأعلامها قائمة واردة ومستمرة على الدوام، حتى آخر محطة من مشروعه النقدي ونعني بذلك مؤلفاته (مجهول البيان) (التلقي والتأويل)، ثم (التشابه والاختلاف)، حيث وظف واستعان بمنهجية ثانية وذلك من خلال منهجية واحدة هي منهجية "علم النفس المعرفي" بمفاهيمها المختلفة، ومنهجية "نظرية العلماء". ودليل ذلك قوله (كتاب مجهول البيان) هدف، فيما هدف إليه إلى النظرية البلاغية في ضوء الدراسات التي استمدت مفاهيمها من علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي، ومن المنهجيات العلاقية، مثل الجشتطالية ونظرية الأنساق العامة (2).

إن هذه النظرية هي توليف بين نظريات مختلفة، إذ هي تنتقى من نظرية العمل التاريخية والاجتماعية وهي تنتج من نظرية الأفعال الكلامية ونظرية اللعب اللغوي وغيرهما وتنطلق هذه النظرية من الفروض التالية (نظرية الخطاب ونظرية فعل التواصل يجب أن يدمجا في إطار نظرية عامة للعمل وفرضية كل نص كل نص مشاكل النص يمكن حلها ضمن نظرية العمل. وكما أنها تنتهي إلى نتيجة أساسية هي كل النصوص هي جزء من الحوار الصريح أو الضمني وليست إلا أشكالاً من التعاون ومن ثمة تجب دراستها في إطار نظرية العمل الجماعي) (3). وقد لامس كتابه (مجهول البيان) الذي يحتل مكانة مرموقة في مجال الثقافة العربية الثقافية الغربية وهو ما أقره وصرح به في قوله: "أن هذا التحليل يجب أن يشمل النظريات الأجنبية أيضاً، وتعوزها الاختبارات الدقيقة على أساس نصوص منسجمة ليتمكن تعديها وإغناؤها، وهذا ما سنقوم به" (4).

وفي موضع آخر، سعى "محمد مفتاح" إلى إقامة بحثه العلمي في صياغة فكر أصيل ومتفتح على الثقافات العالمية بصفة عامة جاعلاً القارئ أمام مجموعة من التجليات الفكرية أبرزها: وقد استظهر "مفتاح" آراء القدماء في البلاغة العربية واليونانية ومقاربتها بأخرى تشيع في الخطابات الفلسفية، اللسانياتية، التاريخية، التأويلية والنقدية المعاصرة، مبدياً اعتماده في مجال

1 - المرجع نفسه، ص 38.

2 - المرجع نفسه، ص 38.

3 - محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإيجاز، ص 31.

4 - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص 19.

"التحديد" على آراء "امبرطوايكو" (UMBERTO ECO) ضمن المجال الفلسفي والسيميائي، وعلى آخرين مثل: "فرانسوا راسيت" و"ميرل" في مجال الخطاب التأويلي و السيميائي، مؤكداً ذلك بالقول: "إن ما هو جدير بالتسجيل والاعتبار كون التحديدات باعتماد على الشجرة الفورولوجية، راجع إلى سالف مجده في مناهج أنتروبولوجية و سيميوطيقية ولسانية، وقد شاع تحت اسم "التحليل المتتالي" في أمريكا أو التحليل القومي (السيمي) في أوروبا"⁽¹⁾. وقد استقى "محمد مفتاح" العديد من المعطيات النظرية، خاصة من التأويلية الحديثة وفعاليات اللسانياتيين وفلاسفة اللغة، وعلماء اللغة، والإعلاميين، مقارباً إياها بآراء بلاغية والشعري، والمنطقي الموروث من اليونان والرومان والعرب". ولذلك أمكنه إعادة قراءة الكثير من المكاسب عن طريق اعتماد التراث والنظريات المعاصرة⁽²⁾

وهذا ما أكدّه في قوله: "وهكذا حللنا أنواع الخطاب، البلاغي والأصولي والكلامي والشعري، والصوفي لرصد الاختلاف فيه ووظيفته، ولكن تلك مآلها الاختلاف الوظيفي..."⁽³⁾

وعلى هذا الأساس، تتسع دائرة البحث والاستعانة في أعمال الباحث "محمد مفتاح" على عدة مناخات فكرية أجنبية معاصرة، فرنسية ألمانية وأمريكية، ومن خلالها يسهل القول أن توافر هذه التعددية اللغوية التي امتلكها، وإلمامه بجوانبها المتعددة هي التي مكنته من تقديم زاد معرفي هائل للإرث النقدي العربي، بطريقة حية جامعة بين عنصري القدم والحداثة، أو الأصالة والمعاصرة.

3- المصطلح السيميائي عند مفتاح:

لا شك أن المصطلح النقدي بشكل عام يعتبر عنصراً أساساً من عناصر قيام النقد الأدب جاد وفعال في دراسة النصوص الإبداعية وإبراز مقوماتها الفنية والفكرية نظراً لما يلعبه من دور حاسم في ضبط المفاهيم وتوضيح الرؤى مع ضمان الموضوعية للمقاربة النقدية من ناحية وتيسيراً للتواصل الدقيق بين المهتمين والباحثين من ناحية أخرى، خصوصاً والمصطلحات - كما يعلم الجميع - كلمات اكتسبت في إطار تصورات نظرية محددة ودلالات مضبوطة أصبحت محرومة من حق الانزياح المباح للكلمات العادية.

¹ - المرجع نفسه، ص19.

² - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص41.

³ - محمد مفتاح، التجربة النقدية في ظل التيارات العالمية المعاصرة، حوار جريدة الرأي، العدد 89، 1998، ص18.

هذا من جهة ومن جهة أخرى يمارس المصطلح دوراً أساسياً وفعالاً في تكوين المعرفة وفي الوقت نفسه فإن الحقل المعرفي الذي يتشكل فيه المصطلح يوجه مفهومه ويحدد دلالاته ذلك أن المفهوم الذي ينطوي عليه شكل المصطلح , يتعدد تبعاً لتعدد الحقول المعرفية من جهة وتبعاً للأثر التاريخي الذي يتطور في ضوئه ذلك الحقل. إن ميدان البحث في الأصول الاصطلاحية للمفاهيم العرفية يصعب ضبط حدوده ولا تتأتى تلك الصعوبة بسبب من مراحل الغموض والانقطاع والعدول التي تتصف بها عادة أعمار المفاهيم وحسي, وإنما تتأتى أيضاً من حالات مؤثرة أخرى غالباً ما تعمل على تغيير الأطر الدلالية العامة لمفهوم الاصطلاح مثل الضمور الدلالي والتضخم الدلالي أو الانحراف الدلالي بسبب الاتساع المعرفي وتشابكه مع حقول معرفية مجاورة⁽¹⁾.

كل هذا يعرض المفهوم الأصل للمصطلح إلى هزات عنيفة وربما يُفضي الأمر إلى حدوث تخريب دلالي في بنية المصطلح الشكلية والدلالية⁽²⁾.

كما أن انتماء المصطلح إلى حقل معرفي محدد فإنه ينتظم في علاقة جدل خصبة كونه منتجا للمعرفة من جهة وخاضعا لأطرها العامة الموجهة من أوجه أخرى وكل هذا يكشف الأهمية المعرفية للوقوف على ممارسات المصطلح بغية ضبط شكله ومفهومه⁽³⁾.

ومن هذا المنطلق جاء اهتمام النقاد بالبحث النقدي مبنيًا على المصطلح أو الاصطلاح كعرف خاص يعني اتفاق طائفة خاصة على وضع شيء وتداوله في أدبيات الكتابة, مجال أولته العرب عناية كبيرة واهتمت بوضع المصطلحات والمناصب بين مداولها اللغوية الاصطلاحية لما لها من تأثيرات على الجوانب الفكرية العامة, لأن المصطلح "صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة ويتصل أيضا بالظواهر المعرفية والمصطلحات في كل علم من العلوم هي بمنزلة النواة المركزية التي تمتد بها مجال الإشعاع العرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري"⁽⁴⁾. وكل ذلك لإسهامه في ربط الحضارات والأمم بعضها ببعض, كما أسهم أسلافنا بمصطلحاتهم من استيعاب العلوم والفنون قديماً.

1 - عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة, ص95.

2 - المرجع نفسه, ص95.

3 - المرجع نفسه, ص95.

4 - عبد السلام المسدي, الأزواج والمماثلة في المصطلح النقدي, المجلة العربية للثقافة, م ع الثقافة, العدد 24, مارس, 1993,

ص 54.

أما الباحث "أحمد خطاب" في بحثه (في مجال المصطلحات العلمية وأهميتها), فيقول: "فالمصطلحات العلمية إذا عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تم الاتفاق على استعمالها من طرف مجمع الباحثين لتقوم بوظيفة تتمثل في تجسيد نتائج البحث ووضعها في قالب لغوي يضمن تواصلًا فعالاً ومفيداً بين مختلف الفئات المستعملة"⁽¹⁾.

ولا أدل على مثل هذه الأهمية من العرب أولت المصطلح عناية كبيرة واهتمت بوضع المصطلحات والمناسبة بين مداليلها الاصطلاحية كما اهتمت كل مدرسة لسانية حديثة بالمصطلح و المصطلحية لأن هذه المبادرة بشكليها لقيت اهتماماً كبيراً لدى النقاد والدارسين لما لها من خطورة وأهمية على الجوانب الفكرية العامة لا سيما مع شيوع التيارات النقدية الألسنية. ومما لا ريب فيه أن معرفة المصطلح عنصر أساسي يدخل في صلب العلم ومناهجه والنقد وأسلوب الحركة وهو علامة دالة لحقل معرفي معين يسمي الخطاب ويعلمه وكلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية , وهو العرف الخاص الذي يعني اتفاق طائفة خاصة على وضع شيء وتداوله في أدبيات الكتابة.

وباستقراء شامل من المشروع النقدي والتجربة النقدية لدى "محمد مفتاح" ومن خلال كتاباته ومحاوله سحب هذه المصطلحات ودلالاتها يلاحظ الدارسون أن معظمها شهدت أبعاداً دلالية تشاكل فيه "محمد مفتاح" مع كثير من الدارسين العرب كما خرق في المقابل التقاليد والأعراف الموضوعية حيث قدم مصطلحات سيميائية بصورة مختلفة نادراً ما يعثر عليها في حقل الدراسات النقدية العربية ولعل من أهم المصطلحات السيميائية التي تناولها وأصلها وسنحاول دراسة جل المصطلحات السيميائية الشائعة في كتاباته ومن ثمة ضبط المصطلح الذي يساعدنا في معرفة المنهج .

أ- **التناص:** يعتبر "محمد مفتاح" من بين النقاد المغاربة الذين أفردوا دراسات مستقلة عن التناص خاصة في كتابه (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص) واعتبر التناص ذا خاصية وإجراء سيميائي⁽²⁾. وهذا ما سنتناوله في الفصل الأخير بدراسة وتفحص بشكل مستفيض.

¹ - أحمد خطاب, المصطلحات العلمية وأهميتها في مجال الترجمة, العلوم الطبيعية كنموذج في التربية العلمية, طنجة, د ط, 1995, ص 185.

² - محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص, ص 181.

وباعتبار "محمد مفتاح" تغذى ونهل من المدارس الغربية فقد عرف التناس " أنه فسيفساء من أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لهذه النصوص فتتسج في فضاءه ويحولها النص"(1) ومن خلال هذا المفهوم نفهم أن "مفتاح" عرض التناس هو نتاج تراكمات معرفية سابقة تجمع عند الكاتب فتظهر في النص الأصلي باعتباره بوتقة انصهرت فيها نصوص أخرى لأن الكاتب لا ينطلق من عدم.

ويبين "مفتاح" أن معظم المصطلحات التي ظهرت من هذا الجانب كانت تدور مفاهيمها ضمن اتجاهين أساسيين(2).

1- الاتجاه البلاغي القديم: اعتبر "مفتاح" في مصطلح السرقة كنواة للنظرية العربية مقترحاً مفاهيم أخرى مثل (الأدب المقارن, الثقافة, دراسة المصادر), مؤكداً أن نظرية التناس موجودة من الآراء الانطباعية التي كان يدلي بها المتلقى الأدب في مختلف الثقافة العربية. وكما رفض "مفتاح" المطابقة بين نظرية التناس المعاصرة وبين مقارنة السرقات في الأدب العربي مستنداً إلى عاملين اثنين هما(3):

أ- أن مصطلح السرقات هو وليد السياق الثقافي المشار إليه في التراث, وهو ليس مجعاً عليه في الآداب الغربية نفسها.

أي أن مصطلح السرقات هو انعكاس لواقع اجتماعي للبيئة العربية القديمة فالتناس هو رؤية للحياة والفن.

ب- دعوة "محمد مفتاح" إلى ضرورة إحياء مصطلح النقد العربي وإعادة تحديده في ظروفه المعاشة وتمثله في بيئة بحسب السياق والموقع.

2- الاتجاه الأوروبي الحديث: وضمن هذا الاتجاه استقر الباحث على مصطلح التناس محاولاً المزج بين السيميائيات الأوروبية الحديثة ذات الأصل الأوربي ي لدى "سوسير" والسيميوطيقا الأنجلوساكسونية لدى "بيرس" واقفاً على نزعتين متضادتين لكنهما متكاملتان في تحديد مفهوم التناس(4).

1 - المرجع نفسه, ص122.

2 - المرجع نفسه, ص119.

3 - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص151.

4 - المرجع نفسه, ص152.

أحدهما أدبية وتظهر في كتابات "باختين" ومن تأثر به كـ"كرستيفا" و"بارت" التي تعد التناص رد كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات. وكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى"⁽¹⁾

فلا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الآخر ما عدا كلمة آدم كما يرى باختين: " آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعية لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الآخر"⁽²⁾

وبهذا المعنى أن التناص الأدبي هو إعادة إنتاج وليس إبداعا محضا وإنما كل نص هو معضد أو قالب لنص آخر سابق عليه أو معاصر له- كما تقول "كرستيفا" من خلال تعريفها-.

أما النزعة الثانية فهي نزعة فلسفية، وهي تلك التي جاء بها "درايدا" و"بارث" و"بول دمن" وهذه الروافد التي غذي بها "مفتاح" رأى أي تناص نظرية أدبية وفلسفة يعمل الجانب الفلسفي فيها على الكشف على الخلفية العقلية الأوروبية المعاصرة لأن هؤلاء النقاد "بارت دريدا، بول دمن، باختين" يركزون على الطبيعة التواصلية للفظ الذي يكون قاموسيا ولا يكون حياديا لأنه يحمل في أحشائه أيديولوجيا متكاملة بين المرسل والمتلقي، فكل لفظ مسكون بصوت آخر، والأديب يجد نفسه حيال كلمات مسكونة بأصوات الآخرين مؤلفة من دلائل لسانية حطم باختين مطلقيتها ونفى كونها نسقا نحويا مجرداً مفرغاً من محتواها الإيديولوجي "لأن الكاتب أو القائل عندما يكتب أو يتكلم فهو يتحرك ضمن كلام أو الخطابات الموجودة قبل هذا النشاط الموجه من خلال التفاعل الكلامي أو الخطاب الكلامي يمكن اختصاره ضمن الحوارية إنه لا يتناول فقط الكلام أو الخطاب سابقا بل يمثل كل إنتاج لغوي محتل آتي"⁽³⁾.

ومع تداول مصطلح التناص بدأ مفتاح يفكر في استبدال مصطلح التناص بمصطلح آخر أكثر فعالية فأوجد مصطلح (الحوار) باعتبار أن النصوص تتفاعل وتتجاوز فيما بينها حيث يقول: "إن

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص215.

² - تيزيقان تودوروف، ميخائيل باختين، والمبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص125.

³ - عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم (التناص) في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، عدد 02، 1989، ص77.

مفهوم التناص في الوقت الحالي أصبح فيه خلط ولم يعد إجرائيا, لذلك يلاحظون في كتاباتي الأخيرة استعملت مفهوم الحوار أي حوار النص⁽¹⁾.

وهذا المصطلح أقرب من حيث المفهوم إلى ما جاء به "ميخائيل باختين" وما يؤكد استخدام هذا المصطلح الحوارية في قوله: "مفهوم الحوار يمكن إرجاعه إلى نظرية العمل وهي ماركسية سوسيولوجية وايبستمولوجية تقول بالسيرورة والتطور... فهذه نظرية سكونية وفيها ندرس العلاقات , علاقات التضاد والتضمن وندرس تطور النص فإنه يندرج في الحوارية والتفاعل"⁽²⁾ وقد تحدث "مفتاح" عن مفهوم التحويل واعتبره قائلا أنه "مفهوم سيميائي وأساسي ومعنى ذلك أن كل نص هو تحويل لنص أو نصوص سابقة"⁽³⁾.

ثم أعاد ترجمة مصطلح تناص ' INTERTEXTUALAITE بلفظ التخاطب الذي يعني في أبسط تعاريفه وجود علاقة خارجية بين أنواع من الخطاب وداخلي بين مستويات اللغة"⁽⁴⁾. أي إن هناك علاقة موجودة بين خطابين أو أنواع من الخطاب مما يفرض أن يكون هذا الخطاب أصليا وأساسيا وهناك خطابات فرعية باعتبار أن أي نص مهما كان ليس إلا تراكماً لنواة معنوية موجودة من قبل وه ذا التخاطب يكون قد حدث بكيفيات مختلفة. ولذلك فإن التشاكل و التناص رديفان لبعضهما البعض لأنهما يشغلان الآلية نفسها⁽⁵⁾.

ب- السمة: على غرار ما ذهب إليه "مرتاض" وتماشيا مع نفس الصناعة الشائعة في البلدان المغاربية وما دأب عليه النقاد في صياغة مصطلح "دليل" عن المادة "دل" ذهب إلى القول بمصطلحين هما دليل وعلامة وفي سياق حديثه عن الثلاثيات لدى بيرس و دلاليته حين ذكر:⁽⁶⁾

- الممثل: العلامة , الكيفية/ العلامة الفردة/ العلامة القانونية

- الموضوع : الايقون/ المؤشر/ الرمز

- المؤول: الحملي/ الفوضى/ البرهان

1 - محمد مفتاح , التحليل السيميائي وأبعاده, ص23.

2 - دينامية النص تنظيم وإيجاز, ص81.

3 - المرجع السابق, ص27.

4 - محمد مفتاح , التشابه والاختلاف, ص44..

5 - عبد اللطيف محفوظ , جمال بندحمان, محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح, ص62.

6 - مولاي علي بوخاتم , الدرس السيميائي المغربي , دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص144.

- ربما تحدث عن نفس السياق عن مصطلح " دليل " في حديثه عن المؤول الدليل الفطري/ الخطابي الدليل البرهاني⁽¹⁾
- وهذه المصطلحات كانت مظهراً للتيارات اللسانية و السيمائية وخلفياتها المعرفية التي تعرض لها "مفتاح" في ترجمة المصطلح SIGNE سواء عن البنيوية الأوربية أم الدلائلية لدى " بيرس " و "تشومسكي" فإن ذات المسألة ضمن ترجمته لمقالات بيرس أوجدها بلفظة: دليل وأوجدها " عبد الملك مرتاض " بلفظة سمة⁽²⁾.
- والسمة كما يراها "فرديناردس سوسير" نتاج طرفيهما الدال والمدلول. وبناء على هذا التحام عدا اللغة نطاقها من السمات (العلامات) والمصطلح فوق هذا التحديد لا يعدو أن يكون شيئاً جيء به ليمثل شيئاً آخر. ثم أن "سوستير" يعتبر السمة (الدليل) نتيجة نسق من الدال والمدلول أو نسق بين صورة سمعية وتصور وهما متماسان لوجهي الورقة وفق رباط اعتباطي.
- ومثل هذا التحديد أورده "رولان بارت" حينما صرح بأن العلامة حدث مدرك مباشر يعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك مباشر. ومن خلال ذلك أورد عدة مصطلحات متقاربة مثل العلامة Signal , الإمارة Indice والرمز, Symbole والمثال Allegorie وكل منهما يمثل تعالق طرفين بين Dalata بين مسألتتي الحضور والغياب.
- أما مصطلح علامة الذي أثره "محمد مفتاح" فإنه مصطلح متداول عند غيره مثل "عبد السلام المسدي" حينما خاض من مادة (سوم) وعددها صورة أخرى للترجمة وذهب إلى الاعتقاد بأن مصطلحات مثل السمة الوسام, السومة, السمية, السيمياء, مترادفات للعلامة. وعليه أوجد مصطلح علامة للفظ SIGNE⁽³⁾.
- وباعتبار "محمد مفتاح" صاحب كتاب في سيمياء الشعر القديم قد يكون سلم عرضاً بلفظة السيمياء كاسم مرادف للدليل.
- وفي الأخير أن المستقري لواقع ه ذا المصطلح وصيرورته في مسارات الباحث "محمد مفتاح" وغيره يلقاه أكثر تعقيداً نظراً لعدم تمثيل المصطلح في بيئته والإشكاليات الواقعة في الترجمة

¹ - المرجع نفسه, ص144.

² - المرجع نفسه, ص144.

³ - المرجع نفسه, ص 145.

باعتبارها تفتقد الكلمة حمولها والمصطلح شحنته الدلالية من جهة وكذلك المجهودات الشخصية للباحثين والمترجمين فتتعدد المصطلحات بصورة عامة.

ج- الشعرية: يعد مصطلح شعرية واحد من المصطلحات السيمائية الذي يحفل بكتابات واسعة في الممارسة النقدية لدى " محمد مفتاح " لأنه لم يتمثل مصطلحا آخر غير الشعرية هذا الذي جعله عنوانا لدراسته (تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص) وهو موضوع بحثنا في الفصل الثاني ولكن سنتناول هذا المفهوم كمصطلح سيميائي و قد أوجد مفتاح مصطلح "الكلمة الشعرية" كمفهوم قريب من هذه الصياغة حلل في ضوءه آراء النقاد العرب وآراء اللسانيين الأوربيين قدماء ومحدثين متبعا المنهج الفيلولوجي في تصنيف دلالات هذا المفهوم. من ذلك قوله: " إن النقاد العرب القدامى اهتموا بالكلمة الشعرية فاشتروا فيها أن تكون مستعدية حلوة غير ساقطة ولا حشوية موضوعة فيما عرف أن تستعمل فيه ومن ثمة نجد ضربا من التفرقة بين أنواع الخطاب وأنواع معجمها"⁽¹⁾

وفي موضع آخر عالج الباحث المسألة من خلال أبحاث "رومان جاكسون" Ramon Jacobson فقال بالوظيفية الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة و كأحدى الوظائف التي أو جدها هذا العالم اللغوي الشكلائي.

وإذا نحن تجاوزنا هذا التحديد الذي تشبث به الباحث ألفينا الخرق الفعلي للمألوف والعرف السائد في الترجمة والتقريب في النقد العربي المعاصر فيظهر جليا حينما أورد بعض النقاد مصطلحات مثل علم الأدب أو الشاعرية أو الشعرية والبويطيقا أو نظرية الأدب أو قضايا الفن الإبداعي أو علم الأدب أو صناعة الأدب كبدايل لمصطلح شعرية⁽²⁾.

وعليه فإن الترجمة للمصطلح لا يدرك من خلال موقعه داخل تصور نظري يمنحه مشروعية الوجود والاشتغال فنقل المصطلح هو نقل لهذا التصور وليس إعطاء مقابل عربي بمفرده أجنبية. وقد لا يكون الأمر بكل هذه الحدة في العلوم الطبيعية بحكم الحياد النسبي والطابع الصوري للغة الواصفة وبحكم دقة الموضوع المدروس وبحكم أن موضوع العلوم الإنسانية على خلاف العلوم الطبيعية.

¹ - المرجع نفسه, ص43.

² - مولاي علي بوخاتم , الدرس السيميائي المغربي , دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص154.

د- سيميائية: لعل أهم نموذج من المصطلحات الألسنية السيميائية حظي باهتمام الدارسين هو مصطلح السيميولوجية (السيميائية) هذا الذي زرع من الحقول النقدية العالمية بآليات ومفاهيم مختلفة وعرف ارتباكاً في استعمالاته سواء في اللغة الأصلية المنقول عنها أو في اللغات المترجم إليها.

أما بخصوص هذا المصطلح و تشعباته نجد أن "محمد مفتاح" غير قار عنده هذا المصطلح خاصة في المصطلحات التي أوردها مرتاض لأنه يرفض أن يأخذ مصطلح أي مصطلح كشيء ناجز غير قابل للتعديل, ومن غير مناقشة أو إضافة تزيد النقد العربي عبأ على عبء ولذلك أورد مصطلح "سيميائية" في سياق حديثه عن التيار السيميائي الفرنسي الذي من أبرز رواده "قريماس", إضافة إلى اصطناعته لفظة سيمياء ضمن مؤلفه "في سيمياء الشعر القديم" (1) الذي أعطى المصطلح صبغة تراثية يستمد مفهومها من الثقافة العربية وعند تجاوز هذه المواقف نلاحظ أن الباحث كشف عن جانب كبير من الظواهر اللغوية مثل مصطلح "دليلية" في صيغته الاسمية الافرازية, ومصطلح "دليليات" في صيغة الجمع وهو بذلك غير بعيد عن ظهور السيميائية كما صاغه بعضهم بأداة مشتقة من مادة (دل) ودلالة الذين أوجدوا أسماء مثل "دلالية" وعلم "الأدلة" وعلم "الدلالات" وعلم "الدلائل" مقابلاً للفظ الأجنبي SE'MIOTIQUE (2).

وهناك استعمال آخر يعبر عنه "محمد مفتاح" هو مصطلح سيميائيات خاصة في كتابه (دينامية النص) باعتباره صورة في قالب جمع لفظ (سيميائية) ونموذج يحاكي صياغة الألفاظ الدالة على العلوم كالطبيعات والرياضيات (3).

هـ - تفكيكية: اصطنع جل المنظرين السيميائيين طبقاً لمعيار الشيوع مصطلح التفكيكية مقابلاً لمصطلح Déconstruction الذي جعله "دريدا" عنوان مشروع الفكر الثوري وحين جاء النقاد العرب ينقلونه إلى حقل الممارسة النقدية اضطربوا وأصابته الخلطة والغموض هذا المفهوم (4).

1 - المرجع نفسه, ص145.

2 - المرجع نفسه, ص145.

3 - المرجع نفسه, ص145.

4 - مولاي علي بوخاتم, مصطلحات النقد العربي السيميائي والإشكالية والأصول والامتداد, ص207.

ولعل أول ملاحظة يمكن الوقوف عندها لدى "محمد مفتاح" في تحديده لهذا المصطلح أنه لم يحدد بدا من الاحتكام إلى مصطلح أوحده هو "التفكيكية" كتسمية أوجدها عبر آلية الترجمة وعممها في بعض كتاباته⁽¹⁾.

ومثل هذه الترجمة تمثلها نقاد آخرون من أبرزهم "توفيق الزبيدي" ضمن عمله أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث و"جابر عصفور" في ترجمة البنيوية وما بعدها⁽²⁾.

ففي نفس المساق، مساق حديثة عن التيار التفكيكي ضمن الاتجاه السيميوطيقي الأنجلوساكسوني وخلفيات التفكيكيين الأوربيين أشار إلى أن التيار التفكيكي يعتمد على أسس فلسفية رافضة للثنائيات القديمة وعلى مفاهيم سوفسطائية وتراث قباني وفلسفة عدمية وعليه استخلاص جملة من الملاحظات⁽³⁾.

- وجوب هدم النص حتى يتساوى نسيجه التعبيري.
- إن النص لا يتحدث عن خارجه (مرجه) بل انه يتحدث عن نفسه.
- أن النص يمكن أن يقرأ بتجاوز لمعناه التواضعي الإصلاحي.
- أما بخصوص خلفيات التفكيكيين وعلى رأسهم "دريدا" ومن سبقهم فقد أضاف بأنها خلفيات تستسقى من تيارات فلسفية تهدف إلى تحطيم التيارات العتيقة بمختلف أشكالها وأنواعها⁽⁴⁾.
- ويمثل النقاد القائلين بمصطلحي "تفكيك و تفكيكية" كثيرون وهم يشكلون الفريق الأول الذي عمد أصحابه إلى هذا الاتجاه بالنظر لعوامل أهمها⁽⁵⁾.

(1) القراءة في المعاجمية الفرنسية: بينها المعجم الألسني "جان ديبو" ومعاونيه.

(2) لأن مصطلح Décodage أسهل وأيسر من النطق من DE'CONSTRUCTION التي تعني الهدم والحفر وإعادة الهيكلة.

(3) الرغبة في الاستقرار على مصطلح واحد.

¹ - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص153.

² - المرجع السابق، ص108.

³ - محمد مفتاح، مجهول البيان، ص101.

⁴ - المرجع السابق، ص209.

⁵ - المرجع السابق، ص209.

و- لغة اللغة: يعد مصطلح " لغة اللغة" من أقل المصطلحات مناقشة وتداولاً لدى "محمد مفتاح" كما يعد الأكثر تضارباً في المدلول في أغلب المصطلحات المتواتر ذكرها في أدبيات النقد العربي الحديث.

ومصطلح لغة اللغة من المصطلحات اللسانية الأصل فيه أنه من المادتين Meta langage و Meta langue ككلمتين مسبقتين بالسابقة Meta التي تعني (ما بعد) أو ما وراء. وهي كذلك عنصر نحوي يحدد ما فوق خلفه وفوقي للغة (اللسان). أما كلمة langue فتعني اللغة أو اللسان، بينما مصطلح ميتا لونغاج Meta langage وهو أسلوب ولغة تستعمل لوصف وشرح لغة أخرى طبيعية⁽¹⁾.

إن الدارس للأعمال النقدية لدى "محمد مفتاح" يلقيه أكثر استقراراً على مصطلح واحد دون سواه وهو (القول الشارح) بوصفه مصطلحاً معرباً عن اللفظة الفرنسية Métalinguistique⁽²⁾ وذلك أنسب إلى ما أثاره "رومان جاكبسون" في سياق حديثه عن وظائف اللغة الست وبالخصوص الوظيفة (الميتالسانية) Fonction Métalinguistique. ومن المعلوم أن التحديد العربي مستمد من التحديات الألسنية الأوربية لدى "جان ديوبو" ومعاونيه ولذلك و المستقري لواقع هذا المصطلح في الكتابات النقدية العربية يستخلص أن النقاد العرب لم يختلفوا في ترجمة أربع وظائف بقدر ما اختلفوا في اثنين هما الشعرية ولغة اللغة⁽³⁾.

أما بخصوص هذا التمثيل للمصطلح لدى الباحث فيجعلنا نسجل جملة من الملاحظات هي الآتي:⁽⁴⁾

- 1- أن "محمد مفتاح" تمثل المصطلح (القول الشارح) أوجد تضارباً في ترجمته السابقة اللاتينية (Méta) التي تعني ما وراء وما ورد بشرحه سابقاً.
- 2- إن مثل هذا التحديد أقرب إلى الاصطلاح الذي أطلقه بعض النقاد المغاربة مثل "حميد لحميداني" حين قال لمصطلح لغة واصفة وأبعد من المصطلحات التي أوجدها غيره من النقاد

¹ - مولاي علي بوخاتم , مصطلحات النقد العربي السيميائي والاشكالية والأصول والامتداد, ص211.

² - محمد مفتاح , دينامية النص تنظير وإيجاز, ص155..

³ - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص155.

⁴ - المرجع نفسه, ص155.

العرب مثل ميتا لغة, وميتا كلام, وميتا لسانی, ولغة دارسة, وما فوق لسانی وما فوق اللغة وعجمية وغيرها من الصياغات.

ز- إقونه: لقد كان لـ "محمد مفتاح" باع معتبر في الوقوف على مصطلح (إيقون) ضمن مشروعه النقدي و أدل على ذلك مؤلفة التشابه و الاختلاف نحو منهجية شمولية فنقل عن السيموطيقا لدى "بيرس" و ذهب الباحث إلى قراءة المصطلح في صيغته الاسمية الانجليزية ايقون (ICON) بحذف التاء في اللغة العربية وحذف (E) في اللغة الفرنسية لأن أصل الكتابة (ICONE) أن المفهوم يضرب في مجاهل الماضي (التراث) والارتباط بالمقدس و اختفى في الديانات وهو يهدف إلى كشف الخفي وإيضاحه سواء أكان الايقون رسماً أو نحتاً أو لغة أو جمعاً بين اللغة والتشكيل ويقوم بوظيفة الإدماج و الإلحام بين العالم المقدس والإيمان⁽¹⁾.

وهذا إذا علمنا أن الايقون يحدده "بورس" بوصفه دليلاً إنما ممثلاً حيث الصفة أو الخاصية الممثلة هي أولانية الممثل كما هو أولاني بمعنى خاصة أو (صفة) بوصفه شيئاً هي التي تؤهله لأن يكون ممثلاً. لذلك فإن كل شيء يمكنه أن يصبح بديلاً (أي مؤولاً) لشيء آخر⁽²⁾. و في بداية كتابات "مفتاح" عرّف السيمائية قائلاً: "والسيمائيات تستند إلى الاستعانة بعلوم أخرى, كما هو الحال في دراسة الايقون مثلاً وهو ارتباط الدال والمدلول وارتباط طبيعياً صورة الشخص مع الشخص نفسه والصورة الطبيعية للمنظر الطبيعي"⁽³⁾.

وفي سياق استحضاره لأهم الثوابت التي انطلق منها في تحليل الخطاب عند "مفتاح", "كل نص إيقون إما أن يكون واضحاً وأما أن يكون خفياً والخفي أقوى وأكثر دلالة من الحرفي"⁽⁴⁾. أما في مجال استعراضه لتعريفات (الايقون) وخصائصه ودرجاته وعلاقته فقد حرص على التأريخ لهذا المصطلح مشيراً إلى أن مفهوم الايقون وجد قبل بيرس ولكن بيرس أدخله في بنية علاقته ضمن تصنيفات ثلاثة⁽⁵⁾.

وخلف هذه القراءة في المصطلح رصد الباحث عنصر المماثلة أو المشابهة كأحد المكونات للإيقون ومن دون توفر هذا العنصر فإن الإيقون ليس إيقوناً ويوضح ذلك بمثال لبعض الشخصيات التاريخية حيث أن أيقونات واشنطن أحد رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية⁽¹⁾.

1 - محمد مفتاح, التشابه والاختلاف, ص 190.

2 - عبد اللطيف محفوظ, جمال بندحمان, محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح, ص 215.

3 - محمد مفتاح, التحليل السيميائي وأبعاده, ص 28.

4 - محمد مفتاح, التشابه والاختلاف, ص 29.

واستناداً إلى هذه القراءة للمصطلح استخلص الباحث جملة من الملاحظات أهمها:

- 1- أن العلاقة بين العناصر (الايقون) قائمة على أساس دراسة المحاكاة.
- 2- أن التطابق بين العناصر أو اشتراكها يؤدي إلى تطابق المحاكى والمحاكي والاشتراك يؤدي إلى المماثلة والمشابهة أو التوازي وفي غياب هذه العناصر لا يصح الايقون ايقونا وإنما هو رمز.
- 3- المؤشر نوع من الأيقون لوجود علاقة طبيعية أو عقلية بين الموجدین كما يصير الرمز نوعاً من الايقون في علاقات تشيدها العرف أو القانون.
- 4- إن أي رمز لا يصبح (ايقونا) إلا بشرط العرف وليس في غالب الحالات. والجدير بالذكر أن "محمد مفتاح" اعتمد الترجمة التواصلية في نقل دلالة اللفظة بين المنظرين السيميائيين الألمان والأمريكان فأورد مصطلح "مماثلة" قائلاً "إن كان الأيقون يتأسس على مبدأ المماثلة بين الدال والمدلول فإن الترجمة حرفية تكاد تكون الايقون يرعى الترتيب الطبيعي على مستوى النص" ومثل هذا العرض أقصى إلى تلمس تقسيمات الايقون تتمحور ضمن صنفين أساسيين هما أيقون أصلي و أيقونات فرعية وبناء عليها صنف الايقون في أنواع مختلفة هي :
أ- الايقون المثالي: ونعني به ما تطابق مع أصله مثل مستنسخات أصل واحد على غرار بوريس الذي يربط الصورة بالصورة الفوتوغرافية. أما مفتاح وقد جعلها مستحيلة في مجال الترجمة باستثناء الحالات النادرة التي تتقارب فيها تعابير اللغة – المصدر مع اللغة- الهدف. ويستنتج من تعريف مفتاح استبعاده لظاهرة التعريب المسيطرة على ترجمتنا مثل أيدلوجيا سميولوجيا (2) .
ب- الايقون المماثل: ويقصد به ما يشترك مع أصله في كثير من الصفات مثل الإنسان وصورته (3) ويربطها مفتاح في الترجمة بالحفاظ على الشكل والمضمون وخاصة بترجمة الشعر الفضائي والكتابات الرياضية والمنطقية... وهذا التحديد مناظر لتحديد "بيرس" الثانوية الاولانية (الرسوم البيانية) التي ربطها بأشكال الكتابة القديمة مثل الهيروغليفية , لكن هذين التحديدين السابقين ليسا إلا فرعاً من التحديد العميق للرسوم البيانية أو الايقونية المتماثلة (4).

1 - المرجع نفسه، ص 29.

2 - عبد اللطيف محفوظ , جمال بندحمان, محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح , ص 224

3 - مولاي علي بوخاتم , الدرس السيميائي المغربي , دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص 224

4 - المرجع السابق , ص 224, 225.

ج- الايقون المشابهة: أي تكون علاقته بأصله علاقة المشابهة التي تجمع بين الأصل والفرع, بحيث يحددها بكونها ما تكون علاقتها بأصلها علاقة المشابهة التي تجمع بين الأصل والفرع, وهي بذلك تطابق وفق منطق التفريع المضاعف بناء على قاعدة النظرية التفريعية البورسية جهة اولانية الاستعارة ومن ثم تفرض ارتباط الترجمة –التي تنتج وفقها- بالسنن البسيطة للترجمة أي أن يحرص المترجم ما أمكنه على الحفاظ في ترجمته على المؤولات المباشرة المعادلة لأدلة النص – المصدر- بهدف المحافظة على النسبية على الخصائص التمثيلية لأيقونات المصدر في الأيقونات الهدف, ولا يعني هذا الترجمة الحرفية⁽¹⁾.

د- الايفون الموازي: ويحددها كالتالي " ونعني بها ما تطابقت بنيته ولكن العناصر التي تتكون منها مختلفة كلياً أو جزئياً أو توازي مضمونها مع اختلاف في البنيات ⁽²⁾ ونعني به ما تطابقت بنيته ولكن العناصر يتلون منها مختلفة كلياً أو جزئياً أو توازي مضمونه مع اختلاف في البنيات⁽³⁾ .

هـ- الايقون المتناظر: بمعنى ما يشترك في العناصر أو في الصفات مع ما يناظره داخل ما يعنيه التناظر أو التكافؤ الاشتراك في شيء ما أو التكافؤ الواقع⁽⁴⁾.

وعندما تفحص أدبيات بعض النقاد العرب الآخرين من غير ما أورده "محمد مفتاح" و"مرتاض" يلاحظ أن الصياغة العالية هي مصطلح (لا ايقونة) كما هو الشأن عند "صلاح فضل" و"حنون مبارك" و"سيزا قاسم" ونصر وحامد أبو ريد وسواهم⁽⁵⁾.

ح- خطاب: إن مصطلح خطاب من المصطلحات التي ولجت في الدراسات النقدية الحديثة وأصبحت أكثر تداولاً لدى النقاد المعاصرين العرب نتيجة احتكاكهم بالتيارات النقدية العالمية ورغبة منهم في تجاوز المفاهيم والسعي إلى الآفاق المعرفية العلمية ومحلولة تجاوز الإشكالية التي طرحها مفهوم النص من النصوص النقدية.

على خلاف جل المصطلحات التي ذكرنا صاغ "محمد مفتاح" مصطلح وارتضاه عنواناً لإحدى دراساته (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص) وبين المصطلحين (خطاب) و(النص) ذهب إلى

¹ - المرجع نفسه, ص224, 225.

² - المرجع نفسه, ص230.

³ - عبد اللطيف محفوظ , جمال بندحمان, محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح , ص230.

⁴ - المرجع نفسه, ص230.

⁵ - مولاي علي بوخاتم , الدرس السيميائي المغربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص148.

اعتبار النص هو الأعرق والأقدم وروجت له الدراسات القديمة وعرف تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية نظرية و منهجية مختلفة بنيوية اجتماعية وأدبية ونفسانية ودلالية (1) مضيفاً أن النص مدونة وحدث تواصلية تفاعلية معلق وتوالدي" ووظف هذا المصطلح ضمن عنوان دراسته دينامية النص. (2)

ويعتبر مؤلف (التشابه والاختلاف) أكبر مؤلف احتضن المصطلحين (خطاب- النص) حيث اعتبر " أن هذين المفهومين "إشكال" نال حظاً وافراً وتحليلاً من المهتمين بنظرية الأدب ونظريات القراءة بمختلف تجلياتها نظريات تحليل الخطاب ونظرية التلقي (3). أما الوجه الآخر في هذين المصطلحين فهو ما تجلّى من خلال قراءته في بعض معالم اللسانياتية والسيمائية التي أُرِدفت بين مصطلحات مثل النص والقول والخطاب والتلفظ كمصطلحات متقاربة ومتغايرة (4).

وقد أبرز مفتاح تعريفين وهما : (5)

(1)- أن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة ومتسقة وان الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة".

(2)- وقوله نحن "نجعل الخطاب أعم من النص فالتخاطب أع من التناص "

وبذلك يكون الباحث قد أثرى القاموس النقدي المعاصر بجملة من المصطلحات الجديدة ثم وظف مصطلحات أخرى لم تحفل بها الدراسات النقدية العربية والتي في معظمها مصطلحات انجلوساكسونية توفرت عليها مؤلفاته مثل تحليل الخطاب الشعري و دينامية النص. (6) ويعتبر مصطلح الخطاب من بين المصطلحات التي نالت اهتماماً كبيراً وتعددت مفاهيمه, فقد عرفه "تودوروف" بأنه : " مجموعة من البيانات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي" (7). وعرفه "فوكو" بأنه: " ممارسات من خلالها يتكون وبكيفية منسقة الموضوعات التي تتكلم عنها وبطبيعة الحال لا خطابات بدون إشارات" (1)

1 - مولاي علي بوخاتم , مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد, ص256.

2 - محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص, ص 120.

3 - محمد مفتاح, التشابه والاختلاف, ص33.

4 - المرجع نفسه, ص33.

5 - المرجع نفسه, ص34.

6 - مولاي علي بوخاتم , الدرس السيميائي المغربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص156.

7 - تودوروف, الشعرية, ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة, الدار البيضاء, توبقال, ص16.

وكما عرفه "هاريس" بأنه: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل"⁽²⁾
وقد عرفه "جان كارون" بأنه: "متتالية منسجمة من الملفوظات"⁽³⁾
وقد عرفه "بنفنست" بأنه: "كل تلفظ تفترض متكلماً ومستمعاً وعن الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"⁽⁴⁾.

إذا تأملنا فيه من هذه التعريفات بدقة وتفحص نجد أنها تشترك في جملة من الخصائص منها أن الخطاب نظام من الملفوظات وأن الخطاب مصدره فردي وهدفه الإفهام والتأثير.

ثالثاً- منهج محمد مفتاح:

إن أولى خطوات التمييز حسب المراحل التي حددها "محمد مفتاح" في مساراته تأتي من خلال إقامته المنهج السيميائي كحاجز معرفي بين المراحل الخمسة التي قطعها والمتمثلة في مرحلتين أساسيتين أحدهما جمالية والثانية دينامية⁽⁵⁾:

1- المرحلة الجمالية: إن المرحلة الجمالية تعد أساسية في مسارته الفكرية حيث فيها دخل مجال النقد السيميائي المعاصر محاولاً الإخلاص لهذا المنهج وهي مرحلة استعملها لمؤلفه (في سيميائية الشعر القديم) دراسة نظرية وتطبيقية ومصدر شكل في حقيقته جملة من الدروس كان قد ألقاها على طلبته خلال السنة الدراسية 1981-1982 في جامعة الرباط.

وقد خصص "مفتاح" هذه المرحلة لتحليل الشعر وحده كما أراد الخروج عن الاتجاهات السياقية في التحليل ليهتم أساساً بالبناء الفني للعمل الأدبي والشعري بوجه خاص معتبراً أن النص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من العناصر المتباينة وأنه لا تكمن في غاية خارجية محدودة. ومن أجل ذلك أصر على ضرورة دراسة العمل الأدبي انطلاقاً من الشكل إلى المضمون مبرراً إشارات وملاحح تؤكد هذا الاهتمام محاولاً الدخول إلى المرحلة الجمالية في الكتابة النقدية بشكل أولي بناء من خلاله لبنات مشروعه النقدي بخصوصيات متميزة كانت نواة أساسية في النقد.

¹ - ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1986، ص47.

² - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1989، ص17.

³ - المرجع نفسه، ص24.

⁴ - المرجع نفسه، ص19.

⁵ - المرجع نفسه، ص82.

وقد دعم عمله بمجموعة من الإجراءات المنهجية الأخرى التي تحقق فعالية وقدرة على التحليل برؤية عملية شمولية، محلاً من خلال البنية الشعرية الجانب الصوتي والمعجمي والتركيبى واستند في ذلك إلى مفاهيم لسانية و سيميائية وشعرية منتقاة كما أسند مفاهيم وقواعد نحوية وهدفه في ذلك البرهنة على الافتراضات التي احتوتها أطروحة " الخطاب الصوفي " و وصف المفاهيم قديمة وحديثة منتقاة لقراءة الشعر العربي النقدي والكشف عن جمالياته ووقعه ضمن النسق الثقافي العام.

وقد بادر "مفتاح" إلى طرح مسألة الكتابة الصوفية ماهيتها ومقاصدها واهتمامه اللافت للنظر في قضية المعجم الذي يستنبطه الصوفي ويولده عبر تلك التجربة الوجودية الروحية العميقة التي عليه أن يحيا أطوارها وعبرها يؤسس لمنحى من الكتابة وآليات في القول يتدخل فيها الشعر الجمالي بالفلسفي الانطولوجي وتتوارى وراءها ماهيات الأشياء وحقائق الموجودات. ولهذا تجيء لغة الصوفية غارقة في المجاري والرمز و تنحو منحى الإشارة بدل العبارة الدالة والصريحة. ومنها استطاع "مفتاح" أن يقطع مع ركام من الدراسات الكلاسيكية حول التصوف الإسلامي من جهة نشأته ومفهومه والمضمون المعرفي والروحي لمقالات أعلامه وهو المسار الذي اندرجت أغلب بحوث المستشرقين والدارسين العرب من المشاركة خاصة مثل "أبي العلاء عفيفي" و "محمد مصطفى حلمي" و "أبي الوفاء الغنيمي التفزاني" و "عبد القادر محمود" و "عبد الرحمن بدوي"⁽¹⁾.

وقد نهج "محمد مفتاح" من خلال الرؤية المنهجية قصد التعبير عن رغبته في النقد الألسني لأن يكون مطمحاً وبديلاً لبعض الاتجاهات النقدية فإنه أراد كذلك التعبير على القراءة المتعددة وقناعه الدعوة إلى التحليل النصي المنفرد قبل التركيب واختيار نموذج محدد لتوصيف والتفسير والتأويل بالمعنى البنيوي الإجرائي دون أن يغيب عن الوعي الدارس تاريخ النص الذي تحكم فيه إنتاجه أو يغيب السياق الذاتي والمجتمعي والانطولوجي. و من خلال نص "أبي البقاء الرندي" قد أتكتأت دراسته على أربعة عناصر مستوياتية هي:

- دراسة المواد الصوتية.

- دراسة المعجم (الكلمة الشعرية).

- التركيب النحوي البلاغي.

¹ - عبد اللطيف محفوظ , جمال بندحمان, محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح , ص 156, 157.

- المعنى أو المقصدية (المباشر, غير المباشر).

ويقدم "مفتاح" عرضاً لآراء النقاد حول تلك العناصر ويرى ضرورة أن ينصرف الاهتمام بتلك العناصر مجتمعة لأن البحث في عنصر واحد عن باقي العناصر الأخرى يحمل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة ويخلص إلى الكشف عن رؤيته التي تستمد مكوناتها من موارد متنوعة, إذ يقول: "إن محاولتنا تدخل ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وفروضها ونظرياتها, كما نجد عند "جاكبسون" و"لوتمان", "جان كوهن", مع اختلافهم, فإنهم يشتركون جميعاً في محاولتهم صياغة مبادئ عامة للشعر. وقد التجأ أحياناً إلى التحليل متمين به النظرية الشعرية, إذا وجدنا في بعض الأبيات عناصر سرديّة"⁽¹⁾.

من خلال هذه العناصر المحددة نزع الباحث إلى القراءة المتعددة والمركبة في ضوء نونية "أبي البقاء الرندي" محاولاً المراوحة بين عناصر تراثية وأخرى شعرية سيميائية مستفيداً من آراء دارسين عرب وأجانب وهذا لإعطاء المعالجة قدرها الفكري بين التراث العربي, وقف في القسم الأول على مجموعة من المعطيات الأولية دارساً من خلالها القصيدة ومتفهماً وضعها في بيئتها وفي زمانها قبل أن يحللها وفق العناصر التالية⁽²⁾:

- دراسة الشخصية باعتبار الشاعر لم يكن بمعزل عن أحداث عصره وذلك أيام سقوط غرناطة.
- دراسة ظرف القصيدة ومن خلاله تلمس المناسبة في عدة مصادر.
- دراسة حياة القصيدة مع الموازنة بين روايتين الأزهار الرياض الذخيرة السنية قبل أن يرجح إحدى الروايتين.

وقد ذكر الناقد نص القصيدة في مطلع الدراسة, وهي قصيدة تحتوي على ثلاثة وأربعين بيتاً وفي ما يتعلق بنمطية قراءة القصيدة في ضوء معايير عصرها فقد اعتمد الباحث على آليات أخرى أهمها:

- 1- الفهم بالموازنة:** وهي محاولة المزاوجة والتوفيق بين الدراسات النقدية العربية والدراسات الحديثة مثل التداولية وهذا ما عبر عنه بقوله: "لأن نحاول أن نتجاوز ما تركه المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعرية"⁽³⁾.

¹ - محمد مفتاح, في سيمياء الشعر القديم, ص58.

² - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص84.

³ - المرجع السابق, ص21.

ومن هنا جاءت إستراتيجية المنهجية تنهض على قاعدة التوفيق بوصفها إستراتيجية منهجية تنهض على قاعدة التوفيق بوصفها إستراتيجية جزئية جديدة في مسلماتها ومفاهيمها استثمر من خلالها ما تركه القدماء وما توصل إليه المحدثون في اللسانيات.

2- معايير الشعر: ومن خلال درس أهم المبادئ التي انتهى إليها النقاد في الشعر العربي مثيراً أنواع الخصوصيات مثل : الابتداء (المطلع) حسن التخلص (الاستطراد) والاختتام (المقطع). ومما لحق بهذا التحليل من ملامح منهجية لسانية يلاحظ اعتماد "محمد مفتاح" على بعض الإجراءات البنيوية و السيميائية لا سيما تلك التي ساعدته في تحليل الخطاب الشعري تحليلاً شمولياً، وهنا يخلص "مفتاح" إلى قضية عامة في الأهمية تتصل بالتاريخ والتاريخانية و بالأصالة والمعاصرة فيؤكد أنه قرأ القصيدة أولاً بمنظار نقدي ومقياسيه ولكنه استدرج بقوله: " لو اكتفينا بتلك القراءة وحدها لكنا غير معاصرين خارجين من التاريخ ", ولذلك بحثنا نظرة مستمدة مما ورد عند بعض النقاد القدامى ومن وجهات النظر المعاصرة، وقد حللنا القصيدة بحسب ما ورد في النظرية من مبادئ".⁽¹⁾

والحق أن كلام "مفتاح" يكشف عما يخفيه، فالقراءة الأولى "نفته من التاريخ لأنها تتصل بالنقاد القدامى فلا بد إذن من دخول التاريخ ولا يكون ذلك إلا بنحت نظرته تسوغ ذلك الدخول. إن مصطلحي "نحت" , ومحاولة التركيب" يتكرران في كلام "محمد مفتاح" كثيراً وكان لهما فعالية ابستمولوجية في سياق الرؤية التي توجه عمله و الإجراءات المنهجية التي تنظم تلك الرؤية، وهي كذلك من بين لوازم النظرية التي تحتشد لها الممارسات النقدية العربية الحديثة. أما الملامح التي توأخاها ضمن المنهج البنيوي الشكلاني إقتداه بالدراسات الغربية في هذا المجال، مبرراً ذلك في النتائج والمعطيات العلمية التالية⁽²⁾:

(1)- إن الأصوات تمتلك ذاتياً لخصائصها الطبيعية والصوتية بخاصة، ولتداعي المتشابهات التي تضاف إلى تلك الخصائص وهي مسألة تفصح عن تأثيره بالطبيين لا سيما في مسألة الأصوات المحاكية (Onomatopée) في التراث الإغريقي قديماً وعن بعض تلاميذ "فردينار دي سوسير" ضمن الاتجاه البنيوي حديثاً⁽³⁾.

¹ - المرجع نفسه، ص58.

² - المرجع نفسه، ص84، 85.

³ - المرجع نفسه، ص35.

(2)- توزيع الأصوات بكيفية اعتباطية كفكرة مطابقة تماماً لأفكار "دي سوسير" ضمن نفس الاتجاه السابق. والدليل على هذا السلوك المنهجي "الببوية الحديثة", يلخصه قوله "أن هناك ألفاظاً متحدة اللفظ والمعنى, وأن هناك ألفاظاً أخرى تشترك في اللفظ مع اختلاف في المعنى"(1) وهكذا تتواتر ملامح تأثيره بالمنهج ذاته في مسائل مثل:

أ- النبر: حيث فيه درس نونية "أبي البقاء الرندي" ودرس التفعيلية المناسبة التي اختارها "التناص" المتقلبة بتقلب نفسيته بين الفرح والحزن(2).

ب- الإيقاع: تناول فيه "محمد مفتاح", "الوزن والقافية" معتمداً آراء البلاغيين والنقاد في "الصناعة الشعرية" محاولاً "التوفيق بين آرائهم وآراء أخرى غربية لعلماء بنيويين وشكلانيين, أبرزهم "يوري لوتمان" و"جاكسون" وجملة آراء هؤلاء تتلخص في كون "البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيراً خاصاً بها حيث تبديل لكلمات وإحلال أخرى محلها, وأن للبحر نوعين من التوجيه إلى الغرض المقصود والمعجم المعين.

وخلاصة هذا المسعى أن "البحث في الوزن والقافية" عرفتاهما جل الثقافات العالمية التي ترى في الشعر = النثر + الموسيقى, ومن ثم فإن الوزن وما إليه يكون جوهر الشعر القديم. أما في مسألة "المعجم" فقد اهتمت إلى التوفيق بين آراء النقاد العرب, وآراء الدارسين المحدثين اللسانيين والشعريين, مستنداً في وجهة نظر, الظاهريين ممن تأثر بنظرياتهم وأدرك معانيها في هذا المقام مثل: "جان كوهين" الذي كثيراً ما شمل الفكر البنيوي في تحليل الخطاب(3).

وفي مسألة "التركيب" هذا المعطى الأسلوبى اهتم "محمد مفتاح" بوجهة نظر المدرسة الشكلانية من خلال أبرز أعلامها مثل "جاكسون" من المحدثين وغيرهم من القدماء الذين توافقت أفكارهم معها مثل "ابن جني" و"عبد القاهر الجرجاني" لأن "جاكسون" هو الذي وضع اليد في عدة أبحاث على مبدئه المعروف "إسقاط محور التعادل على منحور التركيب" التعادل الذي لا يشمل الوزن فقط وإنما التركيب والمعنى معاً(4).

1 - المرجع نفسه, ص35.

2 - المرجع نفسه, ص36, 37.

3 - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغاربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص85.

4 - المرجع نفسه, ص85, 86.

للتوسع في هذه المسألة , تناول الباحث مسألة " التعادل النحوية ودوره في جمالية الشعر , وذلك من خلال آراء هؤلاء اللسانياتيين في كتابه (بنية النص الفني) قاصدا استثمار آراء هؤلاء اللسانيين في الاتجاه الشعري, واضعا اليد ثانية على (التركيب البلاغي) عند العرب والغربيين من أعلام المدرسة الشكلانية الروسية والمهتمين بوصف الشعر وتأويله , قبل أن ينبري إلى عرض آراء المفكرين اليونان في مسألة المحاكاة والتحليل). وقد أكد في التركيب أنه رصد الثوابت التي تقف وراء النظريات التي وصفها ببيولوجية النص بما تحتويه من مفاهيم مثل الانتقاء والطفرة والتوازن والصراع وأنواع النفي والتنظيم الذاتي, ثم استغلال الرياضيات وبخاصة الهندسة لتوليد المفاهيم وخلق الرياضيات وأخيراً النزعة الفلسفية التوليفية أو التجريبية المحضة وخلص إلى ثوابت قد هيمنت على تفكير أصحابها في النظر إلى اللغة وإلى تحليل النص ثم كشف أن الجهود أنصبت على تحديد ضرب القصديّة وهي التي تكسب الكلام ديناميّة وحركة⁽¹⁾.

ومن خلال تحدّثه ودراسته عن المقصديّة باعتبارها مفهوماً " يحدد كيفية التعبير والغرض المتوخى, وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضامن و تتظافر وتتجه إلى مصدر عام" فالمقصديّة تحدد اختياريًا الوزن و الألفاظ الملائمة , وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى المتوخى, والباحثون جميعهم يجعلون المميز الأساسي بين لغة الإنسان وغيره هي القصديّة⁽²⁾. و رأى "مفتاح" أن هناك من قصرها على ما ورد في كتابات "بارت" (Paret) سواء صراحة أو ضمناً, ومنهم من جعلها مسبقّة "غريماس" (Creimas) وكما أنهم من جعلها ميكانيكية موجهة "أوستين" (Austine) و"كرايس" (Crise) و سورل" (Searle), بيد أنها لا تقتصر على المتكلم ولكنها تشمل المخاطب أيضاً وهنا تأتي مجهودات المدرسة الألمانية "ياوس" (Yawese) في نظرية التلقي⁽³⁾.

وامتداد المنهج "التوفيق" بين القديم والحديث, عاد "محمد مفتاح" إلى آراء الشكلانيين مثل "رومان جاكبسون" في مسألة وظائف الاتصال , معتمداً الوظيفة الشعرية في مقام التحليل ومفرقا بين حدود الشعر والنثر, عارضا آراء التداوليين في هذه المسألة لأن هؤلاء -في نظره-

¹ - عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة, ص 75.

² - محمد مفتاح , ديناميّة النص, تطهير وإنجاز, ص 38.

³ - المرجع نفسه, ص 38.

يحترمون العقدة بين المتكلم (الباث) والمخاطب (المرسل إليه) أو المتلقي ويحرصون على مبدأ التعاون⁽¹⁾.

بهذه العناصر في القسم الأول يكون "محمد مفتاح" قد أنهى حديثه عن بنية الخطاب الشعري وتركيباتها ومواردها، خالصاً إلى القول " اتجهت محاولتنا هذه إلى الأخذ الراجح من مبادئ تلك النظريات وصياغته في بناء عام، وقد التجأنا أحياناً إلى التحليل السيميائي متممين به النظرية الشعرية ، إذا وجدنا في بعض الأبيات عناصر سردية"⁽²⁾.

أما في القسم الثاني في الدراسة، اعتمد الباحث عن بعض إجراءات المنهج السيميائي في صورتها المجزأة، لا سيما في دراسة " مسألة الأسطورة – التاريخ" بحيث درس (بنية التناقض والتضاد) في مطلع القصيدة معتمداً (المربع السيميائي، لدى "غريماس" موضحاً المتقابلات والمتضادات في البنى ، لا سيما في البنية الموجهة للنص (المطلع).

وفي الملاح الأخرى في المسألة ذاتها (الأسطورة التاريخ) لاحظ الباحث امتزاج العناصر الشعرية العناصر السردية (بنية التشابه) مستضيئة ببعض النظريات البنيوية التيمن أبرزها نظرية "جان كوهين"⁽³⁾.

وبغية البرهنة على التناول السيميائي رصد "محمد مفتاح" الملاحظات التالية:

- أن النقد العرب القدامى أجازوا الاستعانة بالقص⁽⁴⁾.

- أن الشاعر استعمل لفظ حكى الذي يعني السرد والمسرود إليه غالباً⁽⁵⁾.

- أن بعض المحدثين ناقشوا مشكل الحدود والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي وعليه لخص أفكاراً ضمن اتجاهين اثنين هما: ⁽⁶⁾

1 - محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم، ص56.

2 - المرجع نفسه، ص58.

3 - المرجع نفسه، ص82.

4 - المرجع نفسه، ص58.

5 - المرجع نفسه، ص82.

6 - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص87.

(1) اتجاه يرى أن الشعر الملحمي أو الغنائي فيه كثير من الوظيفة الشعرية , وأن ما توفرت فيه الشعرية لا يقبل التناول السيميائي.

(2) اتجه يدمج الشعرية في التحليل السيميائي.

ومن هنا أوجز موقفه من الاتجاهين قائلاً: " وقد ملنا إلى الأخذ بالاتجاه الأول فاقتبسنا بعض مسلمات التحليل السيميائي لعرض المقطع بأنه يفتقد كثيراً من الشعرية وله ملامح سردية , ومع ذلك فإننا لم نعتبره قصة خالصة وإنما قصة شعرية.

بخصوص تجليات السيميائي في السرد التي اعتمدها الباحث نذكر: (1)

- مناهج "العوامل" بعناصره الستة (الفاعل, الموضوع, الفاعل, المأمور, المعوقات, البطل, المساعدات).

- رصد علاقات الاتصال والتفصال والانتقال في الأحوال.

هكذا استمر الهاجس النقدي عند "محمد مفتاح", حيث واصل انشغاله بالمنهج السيميائي حتى بلغ وجهاً آخر أكثر اكتمالاً فألف كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص). كدراسة تشكل مثلاً نموذجياً في القراءة المتعددة التي تعكس بدورها التعددية النقدية السائدة في المغرب و في تنوع الكتابة والخصوصيات الاجتماعية التي يعيشها المفكر المغربي التي مردها إلى الجدل السياقي والحوار المستمر بين أجيال المغاربة , ثم حوار الثقافات و الإشكال الفنية والشعرية والبنوية و السيميائية فضلاً على اختلاف الأذواق و تبيان ذلك من قول الباحث: " نحن نعيش في المغرب تعددية وليس لأحد أن ينفي هذه التعددية , أكتب ما شئت " (2). وهذا الكتاب ستنصب حوله دراستنا التطبيقية بشكل مستفيض ومن كامل الجوانب في الفصل الثالث ونتعرف من خلاله عن الممارسة النقدية بشكلها الفعلي الإجرائي سواء نظرياً أو تطبيقياً.

ومن خلال هذا التصور حدد منهجه في مطلع الدراسة , راصداً مكونات الخطاب الشعري في شكلها التفريعي المتألف من عدة عناصر وهي في حقيقتها عناصر مكونة للخطاب الشعري اعتبرها إجراءات حل في ضوءها قصيدة "ابن عبدون" بمنهج سيميائي مركب مستمد مفاهيم

1 - المرجع السابق, 108, 111.

2 - محمد مفتاح التحليل السيميائي , أدواته وأبعاده, ص29.

النقد الاستمولوجي من مدارس عديدة وأعلام مشهورين أبرزهم: قريماس، ريفاتير، جاكسون، جان كوهين، وغيرهم.⁽¹⁾

ويلاحظ أن التعددية المنهجية التي دعا إليها الباحث ليست تلفيقية بقدر ما ترمي إلى وحدة في الآفاق وفي التصور، ذلك أن مسألة التركيب هاجس عالمي لأن السيميولوجية في اعتقاده- ليست سيميولوجيا "غريماس" بل تلك النظرة التي تطبق مفاهيم بيولوجية ومفاهيم فيزيائية، ومفاهيم الذكاء الاصطناعي هي سيميولوجية تركيبية وما هاجس التركيب إلا نموذجاً عالمياً، يبني على توقد استمولوجي الذي وقف عنده "مفتاح" وأكد على الأسس الاستمولوجية الفلسفية العامة التي وجهت البحث من هذا الموضوع نحو مناحي محدودة وشخص مسألة الثابت كما تجلت في فلسفة "كانط" التي تتصف عموماً بمظاهر عقلية وتجريبية وهو الأمر الذي طورته الظاهرتية فيما بعد.⁽²⁾

والتي أكدت على تدخل الذات والموضوع للوصول إلى المعرفة وكل ذلك في سعي لكشف "ثوابت الإنسانية اللاواعية المتجذرة في الفكر البشري"⁽³⁾. فالتجليات إنما تصدر عن ثوابت محددة وقد شخص أهدافها واستقاها من مصادرها النظرية والتطبيقية.⁽⁴⁾

ومن هذا التعدد سعى الباحث إلى إقامة منهجية السيميائي في تحليل الأدب، معتبراً الأخذ بالإجراءات السيميائية مجزأة أمر لا يفي بحاجة النص، ما لم يتوج بتركيب بين المناهج كاملة، كما أن وحدة المنهج قد تقي من الانتقامية والتلفيقية وتبيان محاسن هذه التعددية تحت وطأة هذا التأثير.

ونستنتج أن الكاتب من خلال الاستنجا ببعض العلوم البحتة مثل الذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي حول اعتماد التحليل الشمولي حيث ترتبط الأجزاء بالكل وتفهم من خلاله، كما أنه تبنى التأويل الواقعي للنصوص إضافة إلى اتسامه بطابع فكري فلسفي والذي تجسد هذا الطابع في كتابه "دينامية النص" الذي نزع فيه الناقد إلى رؤية تأملية وفلسفية دقيقة لأعماله التي تميزت بالنمو والتناسل.

1 - المرجع السابق، ص 88.

2 - عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص 75.

3 - محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، ص 31، 32.

4 - المرجع السابق، ص 75.

وتحت وطأة تأثير هذا التركيب المنهجي، استجاب الباحث للهاجس الذي ظل يراوده في ظل هيمنة النظرية البنيوية، معتمدا المناهج اللسانية والشعرية السيمائية، واقفاً ثلاثة مواقف مختلفة في تناول الخطاب الشعري أولاً والاعتماد على ما ثبت الإجماع عليه، وثانيها المناقشة لتبيان الثغرات أو التضخم أو الآراء الخالصة، وثالثها إعادة صياغة الإشكال الذي يمكن الإجابة عنه بكيفية ملائمة⁽¹⁾.

ومثل هذا السلوك المنهجي تمثل الإجراءات السيمائية بحسب المستويات والفصول التالية: (المستوى الصوتي والمعجمي والتركيب و التناص والتفاعلي و المقصدية) وكمسائل دارسها نظرياً ودرسها تطبيقياً في القسم الثاني.

وفيما يتعلق بأهم القوانين والمبدأ التي وظفها واستند إليها في مقارنة هذا النص الشعري تجلت مبادئ عامة مسبقة أو مبنية على مجموعة من النظريات المختلفة بخلفياتها الاستمولوجية المتعددة والمؤكد بقوله لأدى بنا هذا الشعور (أي أحاديث المنهج) بقصور النظرية الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق⁽²⁾.

وقبل الفصل في المسائل التي ذكرها حاول الباحث تبين الخلفيات بعض المناهج كما حول التركيب فيما بينها في مدخل الدراسة والتي هي في عظمها تنضوي ضمن النظريات اللسانية المتمثلة اختصاراً على أن نستفيض بالتحدث عليها في الفصل الثالث والمتمثلة فيما يلي:

- التيار التداولي بتشعبه النظرية الذاتية اللغوية ونظرية الأفعال الكلامية.

- التيار السيميوطيقي كما تجلى في أعمال "غريماس" وأتباعه المتعدد المشارب والنظريات.

- التيار الشعري الذي يمثله "جاكسون" و"جون كوهين" و"مولنيو" و"تامنين".

ويقوم بعد ذلك بانتقاء ما يراه مناسباً فيقوم (محاولاً التركيب) ويستخلصها من تلك النظريات اللسانية بتياراتها ومؤكداً أن الاختلاف فيما بينها تحكمه خلفية فلسفية معلنة أو مضمرة⁽³⁾

ويعيد بناء تلك التيارات تبعا لموقفها من الخطاب الشعري، فيتوصل إلى أن "تشومسكي" و "كرايس" والوضعيين والماركسيين و "سورل" و المناطقة يذهبون جميعاً إلى أن اللغة المحايدة بريئة وأنها تصف الواقع وتعكسه. وأن الذات المتكلمة هي العلة الأولى والأخيرة في إصدار

¹ - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص 88.

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، ص 07.

³ - عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص 72.

الخطاب وأن اللغة خاضعة لثنائية ضيقة. ومن جهة ثانية يتوصل إلى أن "بارت" ودراسات الجشطاطية والشعرية وأصحاب نظرية التفاعل ونظرية الاحتمال يذهبون إلى أن اللغة مخادعة ومظلمة تظهر غير ما تخفي وهي تخلق واقعاً جديداً وإن المتلقي يقوم بدور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه وإن الثنائيات الموسعة هي المظهر المميز (1).

وتماشيا مع المعطيات المنهجية استفاد من عناصر أخرى مثل المعطيات اللغوية مثل رمزية تشاكل الصوت ورمزية تشاكل الكلمة ورمزية اللعب بالكلمة.

و معطيات موازية للغة مثل الوزن بعناصره (المقاطع والنبر) ومن هنا خلص الباحث إلى القول أن التشكل الصوتي يتحقق في الكلمة ولكنه لا يؤدي وظيفة كاملة إلا إذا تجلى من تركيب والنبر يقع في الكلمة ويقع في التركيب ولا يشخص النبر بكيفية جديدة إلا ضمن سياق ومساق (2). وفي مستوى آخر تناول "محمد مفتاح" التشاكل والتباين على مستوى المعجم مستفيداً بآراء السيموطيقية الأنجلوساكسونية وبعض الدراسات المنجزة ضمن هذا التيار , ذلك أن المعجم كلمة أي نص كان, ويحتل مكاناً مركزياً في أي خطاب, ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية (3).

وفي هذا السياق درس المعجم من زاويتين مختلفتين:

الأولى تركيبية: ترى أن المعجم مكون أساس وجوهري يؤسس عليه بنية الجملة النحوية الثانية دلالية (أدبية): ذلك أن النظر إلى المعجم من هذه الزاوية يصبح أمراً وجيها يستمد مشروعه من المنهجية التي تتحكم فيه , ومن الغايات التي يتوخاها (4).

أما التركيب فقد درس الباحث الخطاب الشعري بوصفه أسلوباً ذا تركيبة لغوية له ذات قيمة جمالية, وهو الذي يحمل الخطاب الأدبي عملاً فنياً من خلال بنية التركيب وتناسقه و انسجامه الداخلي وهذا ما يتفق مع علم الأسلوب, الذي يعد الأسلوب التركيبي إجراء أساسية في بناء النص.

ومن هنا تناول التركيب من زاويتي أحدهما بلاغية والثانية نحوية وضمن الأولى درس الاستعارة في ضوء الاتجاه اللسانياتي على يد أبرز أعلامها مثل " جاكبسون" و"جان طامين" و

1 - المرجع نفسه, ص72.

2 - محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص, ص 56.

3 - المرجع نفسه, ص 61.

4 - المرجع نفسه, ص58.

"مولينو" و"ميتز طامبا" وعند التوليديين "تشومكسي" و"فون دايك" وسواهم من الفلاسفة كما اعتمد منهج التركيب بين هذه الاتجاهات النقدية اللسانياتية المختلفة مبيّناً كيف جعل هذا الاختلاف رحمة في الدراسة النقدية.

كما تظهر تيارات المنهج السيميائي في مستوى التفاعل، حيث قدم الباحث إجراءات نقدية تدعم مسعاه المنهجي، مستمداً أفكاره من بواعث التيارات اللغوية والمنطقية التي تزخر بتراكم معرفي هائل أهمها: (1)

- تيار موريس ومن أعلامه "تفنيسيت"، "لانسن" و"أريكسيوني".

- تيار فلاسفة أو كسفورد "أوستين".

- تيار التوليديين المهتم بالتفاعل ومن أبرز ممثليه "أوهمان" "فان ديك". و لضبط المنهج ذهب الباحث إلى الجمع بين الآراء قائلا "أننا سنحاول التركيب بينها مستخلصين منها مبادئ أكثر تجديداً تنطبق على اللغة العادية وغيرها" (2).

- تيار السرديين : يتضمن المكونات السردية (الأفعال الكلامية للسارد) وهيئة المسرود والعلاقة الحوارية بين الأشخاص في النص الشعري، معتمداً النظرية السيميوطيقية في المشروع "قريماس" ذلك أن السردية العامة تعد مبدأ منظماً لكل خطاب، وهي تتكون من نبرات هي المكونات الأساسية على المستوى العميق للعملية السيميوطيقية. ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن اختيار التيار السيميوطيقي نموذجاً في تحليل الخطاب مرده إلى أن التيار هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب باعتباره محاولة تركيب نظريات لغوية مختلفة و باعتماده بالتركيب وبالمعنى وبالتفرقة بين القول والمقال والجمع بين اللسانيات التشومسكاوية والتداولية وبعده الوظائف بما فيها من تفاعل وتواصل (3).

وفي آخر المستويات تناول الباحث المقصدية كمفهوم أوجده الظاهراتية و التداوليون وفلاسفة اللغة وهي مسألة اهتم بها (علم التشريح) كما تعرض إلى بعض المعالجات اللسانياتية الحديثة ضمن بعض التيارات المعاصرة.

¹ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، ص 147.

² - المرجع نفسه، ص147.

³ - المرجع نفسه، ص150.

2- مرحلة الدينامية: لتأسيس منهجي ذي كفاءة نقدية واضحة المعالم انتقل "محمد مفتاح" في مسعى كبير إلى علمنة منهجية أكثر فأصدر كتابه (دينامية النص تنظير وإنجاز) و هو جملة من الدراسات جمع بين التراث والحداثة وبين التنظير والممارسة التطبيقية, معتمداً على الكثير من إجراءات المنهج السيميائي, ساعياً إلى تنويع طبيعة النص على مستوى جنسه الأدبي و ثم الجمع بين قراءة النص الشعري والنص الصوفي القصصي ثم النص القرآني⁽¹⁾.

على أن الدينامية هي جوهر الإشكال في هذه الممارسة النقدية التحليلية لما تحويه من قوانين ونظريات متعددة على أساسها ينهض التراث النقدي العربي, وهي تؤسس لبنة نظرية عربية حديثة على اعتبار أن الخطاب لا يخلو من قيمه بعيداً عن المفهوم, لأن الجمل داخله هي امتداد لما سبقها ولما قبلها و"النص" يبنى على عناصر مثل البساطة والتعقيد والسكون والانفتاح والانغلاق والتحول⁽²⁾. هذه القدرة اللغوية مع ما ينتج عنها من عمليات لتحقيق التواصل والحوار وما يتبعها من عمل أو نقل أو تفاعل لغوي واجتماعي معاً ولغوي فقط, ذلك أنه لم تكن الغاية المعرفية والعملية وراء الإنتاج اللغوي فإنه ما كانت لتوضع مثل هذه الشروط لتحقيق التخاطب أي الشروط اللغوية, والشروط النفسانية وشروط مقتضيات أحوال⁽³⁾.

ومن أجل تلخيص مبررات اعتماده على هذه الآلية من معالجة النص الأدبي أضاف "محمد مفتاح" قائلاً "وظفنا الدينامية, لأنها تكشف على الأبعاد العلمية للمفاهيم الرائجة وأبعادها الانطولوجية والإيديولوجية والميتافيزيقية, وتكشف أيضاً عن ديناميات عديدة. ومن خلال هذا المفهوم دينامية النظريات والمفاهيم و ديناميات القراءة و ديناميات الظواهر ومنها أيضاً دينامية النص⁽⁴⁾. وفي سياق الوقوف على دلالة هذا المفهوم أضاف مفهوم الدينامية كونه موظف في البيولوجيا وفي الفيزياء وفي علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي والعلوم الاجتماعية والإنسانية بيد أن درجة الدينامية تختلف من مجال معرفي إلى مجال معرفي آخر؛ فقد تكون

¹ - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي, دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص92.

² - المرجع نفسه, ص92.

³ - محمد مفتاح, دينامية النص تنظير وإنجاز, ص20.

⁴ - المرجع السابق, ص39.

بطيئة وقد تكون سريعة وقد تكون عشوائية⁽¹⁾. وقد حاول الناقد البحث في المصادر والخلفيات الاستمولوجية التي تكمن من خلالها فهم الدينامية وتعريفها.

وقد أشار في ضبط منهجه مشيراً "إن هذه الدينامية هي ما حاول المدخل أن يرصدها ذلك أن ما نعثر عليه لدى "غريماس" من مفاهيم عملية لا تكاد تفصح عن هويتها, ركز عليها الكارثيون والبيولوجيون والمنشغلون بالذكاء الاصطناعي"⁽²⁾.

و من خلال هذه المقولة حول الناقلين يجمع بين العديد من التيارات العلمية في تحليل النص ديناميا دون الخلط بينهما , كما حذر من وهم و وحدانية النظر في التصور.

وهكذا تجلت أولى بوادر هذه النظرة في دعوته إلى المعرفة العميقة والاستعمال التاريخي لأدوات القراءة الإجرائية ومقولاتها المحددة سلك المنهج السيميائي كمنهج يمتلك الأمثلة الإجرائية ومنهج لا يقبل الأحكام المسبقة ولا الطرح الجاهز , ليس بطفرة القراءة كلها ولا الانتقاء القاصر غير الواع⁽³⁾.

ولتوضيح معالم هذا المنهج عرض "محمد مفتاح" أهم النظريات والمفاهيم في التحليل واقفاً عند خلفياتها الاستمولوجية وأسسها العلمية وهي: النظرية السيموطيقية والنظرية الكارثية ونظرية الشكل الهندسي الحرمان (Theory of frustration) ونظرية الذكاء الاصطناعي وتطرية التواصل والعمل, التي شرحناها سابقاً بشكل مستفيض في عنصر مصادر السيميائية, ويعثر مفتاح على مؤشر مشترك بين هذه النظريات وهو "دينامية النص" والنظرية السيموطيقية ممثلة بـ "غريماس" وطبقت دينامية النص بكيفية ضمنية وتبنت الكارثية أسسها على البنيوية الدينامية مما جعل أصحابها يملون من تردد مفاهيم البيولوجية ومقولاتها, ويتخذون جوهر كل تطور , وكل نشاط وبلغ ربط الصلة بين اللغة و البيولوجيا في نظرية الشكل الهندسي مداه حتى إننا نجدها تلح على التضمين المتبادل بين الدماغ واللغة وهو الاتجاه ذاته في نظرية الحرمان التي تؤكد أن العلاقة بين البيولوجيا و السيموطيقا واضحة... وأن البيولوجي والثقافي متداخلان وإذا أصبح كذلك فإنهما يجيدان تطبيق ناجح لهذا التداخل فيما يسمى بالذكاء الاصطناعي, فالدماغ إذا كان يحتوي على الذاكرة فإن الحاسوب له ذاكرة طويلة وقصيرة أيضاً, وإذا كان الدماغ يأمر

¹ - المرجع نفسه, ص93.

² - محمد مفتاح , دينامية النص تنظير وإنجاز , ص06.

³ - المرجع السابق, ص93.

بتنفيذ الأوامر بكيفية متسلسلة ومنتظمة فإن الحاسوب يقوم بتنفيذها بالكيفية نفسها. هذه المبادئ هي التي نجدها تتحكم في نظرية التواصل والعمل فكل عمل يثير عملاً في سلسلة متتالية وحسب خطاطة معينة في توالد وصيرورة وكل فعل تواصلية مترابط الأعضاء يتأثر بعضها ببعض ويتداعى بعض لتداعى البعض⁽¹⁾.

والجدير بالذكر أن المنهج السيميائي عامة والمنهج خاصة في المشروع النقدي الانفتاحي في تطور مستمر، وهذا الاستمرار مفتوح على التجديد يتوفر على الكثير من الآليات والتقنيات الوظيفة وتوظيف انتقائياً، وهو منهج وفر له الإلمام بجميع الخلفيات الاستمولوجية والتاريخية لنظريات التي حلل في ضوئها الأعمال الأدبية.

¹ - عبد الله إبراهيم الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص 74، 75.

الفصل الثالث

التجربة النقدية لمحمد مفتاح من خلال كتابه تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص

I- الخلفية الابستمولوجية للكتاب

II- عناصر تحليل الخطاب

أولا- التشاكل والتباين

ثانيا- عناصر التشاكل

1 للصوت

2 للمعجم

3 للتركيب

4- التناص

5 - التفاعل

6-المقصدية

- إستراتيجية التناص III

1 بنية التوتر

2 بنية الاستسلام

3 بنية الرجاء والرغبة

تمهيد:

إن الواقف المتأمل في كتابات "محمد مفتاح" يجد أن كتاب (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناس) من أهم المراجع والكتب التي ألفها، نظراً لعدة اعتبارات منها: غزارة الفكر النقدي الذي حواه، باعتباره ذا الكتاب هو القطب الأساسي الذي دارت حوله الآراء والأفكار النقدية لـ"محمد مفتاح" من جهة، والمتنفس الأساسي والكبير الذي عبر فيه "مفتاح" عن وجهات النظر والأفكار النقدية التي تشكل من خلالها المنهج من جهة أخرى.

وكتاب (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناس) كما هو معروف هو امتداد لكتابه (في سيمياء الشعر القديم) 1982، ثم تتابعت عدة كتب أخرى بعده، كما تحدثنا عنها بشكل مستفيض في مشروعه النقدي (دينامية النص) عام 1987، و(مجهول البيان)، و(التلقي والتأويل) 1994، و(التشابه و الاختلاف) 1996.

والمطلع على(في سيمياء الشعر القديم) و(تحليل الخطاب وإستراتيجية التناس) يرى بأنهما حلقتان ذهبيتان ضمن سلسلة ذهبية شكلت المشروع النقدي الذي كان من ميزاته وأسس النمو والتناسل.

ويعتبر كتاب (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناس) نقطة تحول كبرى في الفكر النقدي المغربي عامة والفكر النقدي لـ "مفتاح" خاصة، لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات إيستيمولوجية للممارسة النقدية ومن خلال التأمل الدقيق، وهو ما سنخوض في غماره بالنقد والتحليل والشرح والتفعيد، ولكن في هذا التمهيد بنظرة عامة نجد أن هذا الكتاب أسس دعائمه وأرضيته المعرفية من قسمين أساسيين هما:

القسم الأول قديم: أو ما يسمى بالتراث سواء في المجال النقدي الأدبي ككتاب "ابن رشيق" (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، و"حازم القرطاجاني" (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) و"ابن بسام" (الذخيرة في محاسن الجزيرة).

أما القسم الثاني: المصادر والمراجع باللغة الأجنبية ومنها المراجع الفرانكفوني ة و الأنجلوساكسونية وتتوزع هذه الكتب بعدة مرجعيات في ممارسات مختلفة من اللسانيات البنيوية والتوليديّة و السيميائيات بمختلف مدارسها السرديات، نظريات تحليل الخطاب، و الهيرمينوطيقا والتداوليات. فمن خلال اعتماد العمل النقدي على هذه المرجعيات يكون "مفتاح" قد أرخ لتحول

عميق في الممارسة والفكر النقديين بالمغرب والتي كانت تطغى عليه حتى وقت قريب من صدور هذا الكتاب البنيوية التكوينية أو بعض المناهج ذات الأصول السيكلوجية أو السوسيولوجية.

فنحن إذن أمام عمل مركب يمارس عدة وظائف فهو من جهة يفتح النقد المغربي على مرجعيات جديدة ويعمل على تأطير علاقة الممارسة النقدية بالمرجعية والذي تجاوز السجل السابق والمتعلق بإشكالية الذات والموضوع أو علاقة المنهج بالموضوع وتطويع المنهج المستورد ويعمل على تقويم بسيط لعدة نظريات من خلال إبراز قوتها وحدودها الإمكانيات المعرفية، التي قدمتها وتقدمها للبحث العلمي. والحقيقة التي لا مناص من ذكرها أن العمل تخلص للتراث العربي بشقيه الإبداعي والنقدي (البلاغي) من التصور المتحجر الذي كان يمارس عليه، كما أن هذا العمل يحمل وعيا إبستمولوجيا وتاريخيا للنظرية النقدية وقد اعترف "مفتاح" بهذا الجمع لأكثر من منهج، وأنه قد استوحى من عدة علوم لسانية بتياراتها المختلفة (التداولية السيميائية والشعرية)، و بالسيميائية واتجاهاتها المتنوعة ومن البلاغة (الإبدالية والتفاعلية العلاقية، الجشتالتية والمقومات) حيث قال: "حينما نؤينا الاستحياء من اللسانيات و السيميائيات ترددنا بين أمرين ممكنين: العكوف على ما كتبه مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث أن أية مدرسة لم تتفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضأت جوانب بقيت أخرى مظلمة. وقد أدى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار أمر ثان وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق".⁽¹⁾

أ- الخلفية الإبستمولوجية للكتاب:

جسد كتاب (تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص) أسس ومبادئ المشروع النقدي لدى "مفتاح" بصورة عامة حيث زواج الناقد بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، حيث اختار الناقد قصيدة من القرن الرابع الهجري "لابن عبدون"، وحاول أن يطبق عليها كل ما نظر إليه في الشق النظري من أفكار ومناهج ونظريات مختلفة، وكما هو معروف أن من متطلبات البحث العلمي السير في منهجية مضبوطة ذات دقة وتسلسل منطقي حتى يتسنى لنا التحليل والدراسة والاستنتاج والتععيد للمنهج عند "مفتاح" وهذا ما يتطلب منا الإقناع وإصدار مواقف تستند إلى معطيات

¹ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص ، ص 07.

وحجج مقنعة وعليه يجب علينا ونحن نخوض في غمار التحليل والدراسة لهذا الكتاب معرفة الأرضية الاستمولوجية والمعرفية التي بني عليها الناقد منهجه في تحليل الخطاب في هذا الكتاب, حيث استند الناقد ونهل من عدة تيارات ومناهج , التداولي و السيميائي والشعري وهذا إجمال ونفصله كالآتي فيما يلي:

1- التيار التداولي: هو بحد ذاته يتفرع إلى شعبتين كبيرتين هما:

- أ- نظرية الذاتية اللغوية: وضعها "موريس" ومارس البحث فيها ليسانيون كثيرون فتناولوا ظواهر لغوية عديدة (المعينات, الألفاظ, القيمة..).
- ب- نظرية الأفعال الكلامية: أسسها فلاسفة "أكسفورد" ضد الوضعية المنطقية التي كانت لا تقبل من التعابير إلا أن الأخبار القابلة للتحقيق والتجريب وأبرز ممثليها "أوستين", "سورل", "كرايس" على أن هؤلاء لم يتخلوا على النزعة الاختزالية والوضعية , وقد تجلّى هذا في مفاهيم "سورل" الإجرائية بصفة خاصة.⁽¹⁾

وعلى الرغم من الانتقادات التي توجه لهذه النظرية على مستوى تحليلها للغة العادية أو على موقفها من اللغة الخيالية فإنها تقدم دراسات مفيدة حول ظاهرة لغوية هي من صميم الخطاب الأدبي كالأفعال الكلامية اللامباشرة وأسماء الأعلام والأوصاف المحددة والاستعارة.

2- التيار السيميوطيقي: من أهم ممثليه "غريماس" ومدرسته وقد استقى نظريته من مصادر

معرفية متعددة , دراسات انثروبولوجية, ولسانيات بنيوية وتوليديّة ومنطقية, وقد استقى التيار السيميوطيقي أفكاره ومعانيه من خلال المؤلفات التالية:

- أ- كتاب محاولات في السيميوطيقية الشعرية: هذا كتاب عبارة عن ملف يحوي دراسات للخطاب الشعري في شكله ومضمونه, ونجد فيه عناية بالمكونات النغمية والإيقاعية , كما نثر فيها على مفاهيم إجرائية واقتراحات نظرية لكيفية القراءة.

- ب- بلاغة الشعر لجماعة M : إن هذا الكتاب متنوع القنوات المعرفية التي استقى منها النظرية الجشتالتية والتحليل النفسي و الأنثروبولوجيا و السيميوطيقا واللسانيات. ومع هذا التنوع إلا أن جوهر هذا الكتاب يسرد في تيار "غريماس", إلا أن هذا الكتاب أفاض القول في التشاكل فناقشه وأعاد تعريفه وتفريعه واستغل مفهوم المقابلة فصاغ على ضوئه نموذجاً ثلاثياً يقوم على متقابلين

¹ - محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص , ص08.

بينهما واسطة رمزية أو مقالية أو بلاغية وخصص حيزاً كبيراً للتعبير الشعري بعناصره المختلفة.

ج- كتاب سيميوطيقا الشعر: لـ"ميكائيل ريفاتير" لقد تحمس هذا المؤلف للتناول السيميوطيقي (السيميائي) للشعر إذ هو أخصب في نظره من التحليل اللساني، و للبرهنة على هذه الفرضية أقام كتابه على عدة مفاهيم إجرائية أنية من آفاق معرفية مختلفة: الجشتالتي ة ونظرية التلقي والتيار السيميوطيقي بطبيعة الحال ومنها الواقع الخارجي والواقع الداخلي.

د- معجم "غريماس" و"كورتيس": ولتشخيص موقفها من الشعر سنحاول استخلاص بعض المفاهيم الإجرائية القريبة من الشعر و بين المفاهيم الأخرى العامة الصالحة لكل خطاب، نجد في المعجم عدة مداخل تتعلق بالشكل وهي الوقائع النغمية والإيقاع، كما نعثر على أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والمعنى العرضي والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية.

وعلى ضوء ما تقدم حاول الناقد أن يستخلص القواسم المشتركة بين المنظرين السيميوطقيين للشعر وأهمها: (1)

- قراءة النص الشعري من وجهي التعبيري والمضمون.
- تعدد القراءات للنص الواحد بناء على تطبيق مفهوم الشكل.
- النص الشعري لعب لغوي.
- النص الشعري منغلَق على نفسه له عالمه وخياله الخاصان به فلا يحيل على الواقع إلا ليخرقه.
- جدلية النص والقراءة.
- على أن هناك خلافاً إلى جانب هذا الاشتراك، فقد بدأ هذا الإتجاه متأثراً بالدراسات اللسانية والبنوية و بالانثروبولوجيا، ثم ساير التجديد بإدماج بعض المسلمات النظرية التوليدية وبعض النتائج المنطقية والتداولية.

3- التيار الشعري:

¹ - المصدر نفسه، ص12.

نهل الناقد من مساهمات "جاكسون" حيث كان له الفضل في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة كما كان "جاكسون" باحثاً ذا خبرة واطلاع واسع لم يبق على تلك الثنائية المتناقضة.

كما نهل من كتابات وأفكار "جون كوهين" الذي انطلق من مسلمة تقول: أن الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة, ومن ثمة فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية. ويرى "مفتاح" أن اختزال التعددية إلى الوحدة غير كاف, لأنه اقتصر على النظرية التفاعلية في الاستعارة وليست إلا إحدى النظريات فيها, ولأن الاستعارة غير خاصة بالخطاب الشعري وإنما نحيا بها. و باختصار فإن هناك اختزالاً على مستوى التنظير وعلى مستوى مواد البرهنة عليها.

كما استفاد من كتابات وأفكار "ج.مولينو" و"ج.طامين" وأن ما يصدم في هذا الكتاب هو مجموعة على المدعين بأن الحل السحري لكل مغاليق الخطاب الشعري هو التحليل اللساني لأن دعواهم قائمة على غير بيئة, فالشعرية التوليدية فشلت إذا لم تتجاوز ترجمة بعض المفاهيم القديمة وتحليل "جاكسون" بسيط وفوق هذا وذلك إذا كان اللسانيون عجزوا عن إعطائنا قوانين للسيطرة على اللغة اليومية فكيف يستطيعون أن يقدموا قواعد لوصف الخطاب الشعري.⁽¹⁾

وبهذه المرجعيات والمشارب المختلفة التي كونت الأرضية الاستمولوجية لكتابه يحاول "محمد مفتاح" أن يوفق بين هذه التيارات ولكن ليس بسهولة. وفي هذا يقول "مفتاح": " نستطيع أن نتغلب على العوائق الاستمولوجية والإجرائية، وأن نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار بناء منسجم إذا تعرفنا على تلك الخلفية"⁽²⁾.

ومن أهم عناصر هذه الخلفية التي تبنى بطريقة منسجمة يمكن استثمارها:

- اللغة محايدة برئية عند " تشومسكي", " كرايس", ويقابلها اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ما تخفي.
- اللغة تصف واقعاً وتعكسه عند الوضعيين والماركسيين ويقابلها اللغة تخلق واقعاً جديداً وهذا عند (الجشتاليتون و الشعراء)
- الذات المتكاملة هي العلة الأولى والأخيرة ففي إصدار الخطاب, وهذا عند المقصدين عند "سورل", ويقابلها الهيئة المتلقية لها دور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه, وهذا عند النظرية التفاعلية.

1 - المصدر نفسه , ص13.

2 - المصدر نفسه, ص14.

وقد حاول "مفتاح" من خلال هذه المحاور الثنائية أن يستغل عناصر هذه النظريات اللغوية والوضعية والذاتية والتوفيق بين الذاتية والمجتمعية.

II- عناصر تحليل الخطاب:

أولاً- التشاكل والتباين:

يقول "مفتاح": " نفترض أن الظواهر العالمية والسلوك الإنساني يتحكم فيها مبدآن هما التشاكل والتباين"⁽¹⁾. من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن "مفتاح" ينطلق من فرضية وهي ضمن الأسس والمبادئ التي يقوم عليها المشروع النقدي، وهذه الفرضية في هذا المجال أن الكون أو أي ظاهرة عالمية وسلوك إنساني قائم على مبدئين هما التباين و التشاكل. ولكن خصص "مفتاح" هذه الفرضية على الكلام الإنساني عامة والخطاب الشعري خاصة. وقد شهد التشاكل تطوراً كبيراً في مفهومه من خلال الراحل التي مر بها في البيئة الغربية.

1- التشاكل عند "غريماس":

يرجع الفضل لـ "غريماس" بأن نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا المفهوم مركزاً أساساً عند التيار السيميوطيقي البنيوي ثم تناوله المهتمين بالبحث والتمحيص ثم تطور ليشمل الشكل والمضمون عند "راستي" Rastier على غرار "غريماس" الذي اقتصر إلا على الشكل. وقد عرف "غريماس" التشاكل بأنه: " مجموعة مترابطة من المقولات المعنوية (أي المقومات التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية) كما تنحت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"⁽²⁾. ولـ "غريماس" تعريفات أخرى تصف في نفس المفهوم

يرى "مفتاح" أن هذا التعريف فيه قصور واضح، إذ يعني مشاكل المعنى الذي عبر عنه "بالمقولات المعنوية". ويقصد بها المقومات الأساسية التي تبناها أصحاب الاتجاه "التحليل بالمقومات" وهذا اضطراب مصطلحي نجده لدى المؤلف الذي كان خليقاً به أن يتجنبه , على أن يجاب عن هذا بأن ذلك التعبير إنما هو لفظ جامع تولد عنه مفاهيم أخرى مثل مقوم، ومقوم سياقي. ومهما يكن هذا الأمر وبدون مشاحنة في الألفاظ فإن هذا الجزء من التعريف لا يشمل إلا

1 - المصدر نفسه، ص19.

2 - المصدر نفسه، ص20.

التشاكل المعنوي, كما أنه قد أقتصر على الحكاية في حين أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوي.

2- التشاكل عند "فراسوارتسي":

و"هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت" (1) وهذا التحديد يضيف عناصر أخرى لما جاء عند "غريماس" ومعنى هذا التعريف أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا أنه لا ينتج عن التباين فالتشاكل والتباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله وأنه يتولد عنه تراكم تعبيرى ومضمونى تحتمه طبيعة اللغة والكلام.

3- التشاكل عند جماعى M:

اقترحت بدورها تحديد التشاكل فيما يلي "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة, صوتية أو كتابية أو تكرار البنيات التركيبية عميقة أو سطحية, فهذا التحديد يسير في نفس الاتجاه التوسيعي السابق فهو بحسب منطوقه ومفهومه لا يخلو منه خطاب سواء أكان علميا أم فلسفيا أو سياسيا. ويكون هذا التشاكل هناك تشاكل تعبيرى إضافي ناتج عن طبيعة بنية الشعر متجل في تكرار الأصوات بأنواعه المختلفة والإيقاع والوزن والنبر (2).

4- التشاكل عند مفتاح:

يرى مفتاح أن جماعة M بأن تعريفها للتشاكل يحتاج إلى مناقشة, ذلك أنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على شاكله, وأما الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب أسطوري وإعلاني فإنه يتمرد كل التمرد على أن يقبل تلك الشروط, فالخطاب الشعري يرحب بالتركيب لأن الشاعر ومن يسير على نهجه يجمع بين متناقضين وفي ذلك الجمع غرابة, هي سر قبول الشعر وسر التلذذ به. (3)

فالقارئ كما يقول "مفتاح" سيستغرب التناقض الذي وقعت فيه الجماعة M وهي تنظر إلى الشعر الذي يخرق العادات اللغوية المتوارثة, ولكنها في نفس الوقت وضعت شروطاً لقبول التراكيب, وصحتها لا تنطبق إلا على أنواع الخطاب التي تعبر بلغة مفهومية أو شيئية باردة.

¹ - المصدر نفسه , ص20.

² - المصدر نفسه, ص 22..

³ - المصدر نفسه, ص24.

وعلى أن الخطاب الشعري ينبغي أن يعبر عما تقبله الطبائع السليمة, وأن يتجنب الهرطقات التي لا يقبلها الناطقون باللغة حالا ولا مآلا, وبذلك أن ينظر إلى بعض إيجابيات شروط الجماعة من هذه الزاوية.

وقد حاول "مفتاح" أن يتجنب هذه النقائص لإعطاء تعريف من عنده بدقة ويوسعه ليشمل ظواهر أخرى خارجة عن النص المحلل حيث يعرف التشاكل بقوله: "تنمية لنواة معنوية سالباً أم إيجاباً, بإرثام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداوليته ضماناً لانسجام الرسالة"⁽¹⁾. وهو تعريف, قرأ فيه بعض النقاد أبعاداً أهمها أن : "التشاكل يتولد عنه تراكم تعبيرى ومضمونى تحتمه طبيعة اللغة, ذلك أن هناك تشاكلات زمنية, ومكانية, وابستمولوجية, واستيطيقية, تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية, وتؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساد المستقبل في أن يتفاعل مع المعنى, وفق رؤياوية التأويلية" ...⁽²⁾

مع العلم أن التراكم الصوتي لا يكون اختياريًا في بعض الأحيان حينئذ فإنه نوع من اللعب اللغوي, وقد يكون اضطراريًا تحتمه طبيعة اللغة نفسها, المحدودة الإمكانيات. كما أن التعريف يضيف عنصر التداول الذي خلت منه التعاريف السابقة, ونعني هنا التداول بمعناه العام, أي علاقة المتكلم بإستعماله اللغة وعلاقته بالمخاطب والسياق الضامن لنجاعة عملية التواصل وواجهتها. على أن أهم ما يضيفه التعريف هو إدماج عنصر التناس, فأى نص مهما كان ليس إلا إركاماً وتكراراً لنواة معنوية موجودة قبل⁽³⁾.

وفي مرحلة أخرى من هذه الدراسة للتشاكل, وقف الباحث على بعض القرارات, الابستمولوجية والمعاني المتواترة والمتضافرة, فذكر مدى تأثير نظريات التحديد الأرسطي و الفورفولوجي في الدراسات الدلالية السيميائية المعاصرة ثم حاول توسيع مجال بحثه سعياً وراء رفع اللبس عن بعض المغالطات التي عدّت تعريفاته من أنها استنتاج لما اعتقده (قريماس) وعليه, أثار ثلاثة آراء مختلفة⁽⁴⁾.

- أولهما: رأي ميرل (F.Merrell) الذي يرى بأن التحليل بالمقومات يقتصر على التحديدات المعاجمية, وخصوصاً تحديد المفردات.

1 - المصدر نفسه, ص24.

2 - محمد مفتاح, التحليل السيميائي أدواته وابعاده, ص23.

3 - محمد مفتاح, المصدر السابق, ص25.

4 - مولاي علي يوخاتم, مصطلحات النقد العربي السيميائي والإشكالية والأصول والامتداد, ص183

- ثانيهما: رأي امبرطو إيكو (U. Eco) الذي أرجع التحليل المتوالي أو المقومي إلى جذوره الطبيعية في القدم، وتجاوز في وضع التفرقة بين مفهومين هما: المعجم والموسوعة .
- ثالثهما: مفارقة السيميائيين الفرنسيين، ومن اتبعهم مثل "راستي" (F. Rastier) ومن خلال ذلك خلص "محمد مفتاح" إلى القول إن "التحليل بالمقومات مستعملٌ جداً في تحليل الخطاب على اتجاهاته، وفي علم التربية، وفي الشعرية، وفي السيميائيات، وفي المعجميات، ثم في الذكاء الاصطناعي"(1).

وهي في الإجمال، آراء على أدوات منهجية وإجرائية لقراءة النص الأدبي وتأويله، مع الأخذ في الحسبان طرفي التعبير والمضمون، ضماناً لانسجام الرسالة، ومن خلال هذه القراءة الحفزية للمصطلح، يمكن كذلك رصد أهم المقولات التي سجّلها "حميد لحميداني" على قراءة "محمد مفتاح" وصيرورة المصطلح والملخصة في النقاط الآتية(2):

1- إن التشاكل تنمية لنواة معنوية: وهذا يساوي الجانب التركيبي التحويلي بشقيه: (التعبير والدلالة).

2- ثم هناك إركام قسري واختياري: وهذا يساوي جانب "التناس".

3- ثم جانب تداولي، ويمكن أن نعطيه بعداً سوسولوجياً.

ومن خلال التأمل في مفهوم التشاكل الذي اقترحه "مفتاح" من خلال دراسة ومناقشة آراء ونظريات "غريماس" و"راستي" و"جماعة M"، حيث حاول "مفتاح" أن يوسع من مفهوم التشاكل بأن يضيف عنصري التداول الذي خلت منه التعريفات السابقة وذلك بالتركيز على استعمال اللغة وعلاقتها بالمخاطب والسياق الضامن لنجاح عملية التواصل.

كما أضاف "مفتاح" وأدمج عنصر التناس حيث يقول: "أي نص مهما كان ليس إلا أركاماً وتكراراً لنواة معنوية موجودة قبل، ومعنى هذا أن نعتبر النص الأول يتكون من مقومات [أ+]، [ب+]، [ج+].... والنص اللاحق له الناسج على منواله يحتوي على، [أ+]، [ب+]، [ص]... أو على [أ+]، [ص+]، [ك+] فعلية الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق(3) .

¹ - محمد مفتاح ، مجهول البيان، ص26، 27.

² المصدر السابق، ص184.

³ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناس ، ص25.

ومن خلال هذه النافذة العملية في مفهوم التشاكل يتبين لنا أن "مفتاح" يمتاز بسعة الاطلاع بحيث اطلع على المعارف والثقافات الغربية, وما جعله يمتاز أيضا هو عدم تقبل هذه الثقافات جملة وتفصيلا وإنما محصها ودقق النظر فيها ونقدها وحاول تقويمها , مع جراءة منقطعة النظير في التنظير والتصعيد والإدلاء برأيه. هذا إن كان يدل على شيء فإنما يدل على ثقة بالنفس والقدرة العلمية المكتسبة, وكذا بعد المدارك والنظر , حيث حاول أن يوسع دائرة الانسجام و التشاكل ليكون أكبر مما كانت عليه من قبل عند نقاد غربيين الذين كان لهم السبق في الإتيان بهذا المفهوم أو المصطلح إلى الحقل النقدي.

ثانيا- عناصر التشاكل:

بتفاعل عناصر التشاكل وتلاحمها فيما بينها في الخطاب الشعري يتكون المعنى ويتحقق وتتبلور الدلالة الأساسية ولا يمكن أن نهمل أي عنصر من هذه العناصر وإلا سيختل ويكون الخطاب مظلم من زاوية كل عنصر يضيئ زاوية من زوايا النص. وإذا أهمل عنصر من هذه العناصر فإن إضاءة النص لا تكون مكتملة, ولا يمكن الفصل بين هذه العناصر إلا في الدراسة النظرية من أجل التوضيح والتبيين.

1- الصوت: ذكر مفتاح أن الدراسات السابقة اقتصرت على إحصاء الأصوات بعملية يدوية

ميكانيكية ساذجة ولم تتجاوزه إلى تلمس معانيها وإحياءاتها وإسهامها في المعنى.

وصف "مفتاح" المناهج التي درست بها كما يلي⁽¹⁾:

- طريقة إحصائية نجدها لدى (راستي) في ضبط التشاكلات وعبرمفتاح على أن الإحصاء الدقيق

المبني على معطيات إحصائية يؤدي إلى نتائج خاطئة, لأن الصوت يقع في السياق وهو الذي

يكسبه المعنى, والسياقات لا تحصى.

- هناك طريقة إحصائية غير مضبوطة تراعي التشاكل والتراكم ومكان الصوت في سياقه

المعجمي, وهذه طريقة تكون أنسب في دراسة الأصوات في العملية الشعرية لقبول الحدس إياها,

فالصوت له مكانة مرموقة سواء أكانت مكتوبة في الصفحة أو مسموعة, أما ما يخص النطق

والأصوات فتدرسه " الأسلوبية الصوتية", وأما ما يهتم بالدلالة الموجودة في الوقائع الكتابية

فتدرسه " الرمزية الصوتية". وعلى هذا فإن "مفتاح" يسمي القسم الأول معطيات لغوية والقسم

الثاني معطيات موازية للغة.

¹ - المصدر نفسه, ص32.

أ- معطيات لغوية:

المعطيات اللغوية شغلت اهتمام الباحثين خاصة الرمزية الصوتية في مختلف الثقافات منذ القديم إلى يومنا هذا وعدد "مفتاح" تيارين أساسيين اهتمتا بالرمزية الصوتية وهما⁽¹⁾:

- هناك من يقول بالقيمة الذاتية للصوت. وأبرز من مثل لهذا الاتجاه هو "ابن جني" فقد برهن على دعواه في عدة أبواب في كتابه (الخصائص) ويكفي من السياق أن يقول أن جعل الصاد أقوى من السين لأن الصاد هي لما فيه أثر مشاهد يرى مثل الصعود إلى الجبل والحائط , والصاد أقوى صوتا من السين لما فيه من الاستعلاء.

وقد نستشف قول "مفتاح" من وراء إسناده معاني ذاتية للأصوات بعض المقاييس⁽²⁾:

* طبيعة تلفظ بعض الأصوات.

* الحافز السمعي للترابط.

- هناك اتجاه لم يرض ويقنع بما جاء به "بن جني" منهم "ابن السيد البطليوسي" وقد لخص مفتاح الدراسات القديمة اليونانية و اللاتينية التي لم تتبنى وجهة نظر "ابن جني" ولها وجه نظر مغايرة متمثلة في تيارين وتيار ثالث حاول التوفيق بينهما وهي:

التيار الأول: هناك من يقول أن القيمة التعبيرية الذاتية للصوت ومنهم "كرامون" الذي يقول "تحدد القيمة التعبيرية للأصوات باعتبارات خارجة عن الأشعار التي تستعمل فيها تلك الأصوات، فقيمتها التعبيرية ترجع إلى طبيعة تلك الأصوات ذاتها، وأن الأشعار لا تأتي فيما بعد إلا شبيهة بأمثلة مخصصة للبرهنة على النظرية".⁽³⁾

التيار الثاني: هناك من يرفضها ومنهم "ديلبويل" فيرى: "أن المصوتية (الصوتية) لا تؤثر على حساسيتنا إلا بواسطة دلالة الكلمات وأما المصوتية في حد ذاتها فليست شيئا".

التيار الثالث: وهو الموقف الوسط وله ممثلون منهم "مولينو", "طامين" في كتابها "مدخل إلى التحليل اللساني في الشعر, وصلوا إلى نتيجة مفادها, أن طبيعة تلفظ بعض الأصوات (كالامامية, الانفتاحية, والشفوية) مرتبطة بالأشكال.

1 - المصدر نفسه, ص33.

2 - المصدر نفسه, ص34.

3 - محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص نقلاً عن Voir JMolino et Tamine introduction a anguistique de poesie puf poriso.1982.p 58.59 .

وأن دلالة بعض الأصوات تعتمد على شكلها في البصر مثل أصوات العلة وكما هو في العربية ما يسمى بالإشمام الذي هو للعين لا للأذن. ويرى "مفتاح" من خلال هذا التتبع للدراسات الصوتية أن هذه الدراسات نبقى ذوقية لا تملك البرهنة عليها لإثبات وجهتها ولكن يجب رصد بعض المؤشرات لتأويل الرمزية الصوتية وهي (1):

- التراكم الصوتي.

- مؤشرات مواكبة (صرفية ومعنوية وتداولية) .

- سياق ملائم خاص وعام.

كما عرج "محمد مفتاح" عن رمزية تشاكل الكلمة معتبراً أن الأمر يتجاوز تشتت أصوات داخل تعبير، إلى تكرار عدة كلمات بنفس الأصوات، وهذه الظاهرة أطلق عليها العلماء عدة تسميات وأشهرها "التجنيس" حيث يتفق اللفظان ويختلف المعنيان.

وقد جمع "السجلماسي" عدة أنواع تعبيرية تحت جنس واحد و " التكرير" إذ عرفه بـ"إعادة اللفظ الواحد بعينه وبالعدد أو بالنوع مرتين فصاعداً"(2).

وقد عرض الناقد "محمد مفتاح" رأيه لاجتهادات "ابن جني" ودراسات الكثير من الدارسين الشعريين المعاصرين، الذين يرون أنه كلما تقاربت الأصوات تقاربت معانيها أو التفكير في الجمع بينها.

وإذا ما ثبت صحة هذا على مستوى الكلام فإنه يصح على مستوى التجربة الشعرية التي تكون مهيمنة على الشاعر حيث يقول "مفتاح": أنه "كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق الإعادة والتكرار وقد يكون متجاوراً أو متباعداً"(3).

ثم استفاض "محمد مفتاح" بالتعريح على مكون أساسي في الخطاب وهو اللعب بالكلمة حيث يجد القارئ يكتب الأدب أو الشعر و يدرك بسهولة أنه لعب لغوي سواء أكان لعباً ضرورياً تحتمه إمكانيات اللغة أم كان اختيارياً، ومهما يكن نوعه فإنه يجب الانتباه إليه من قبل المتلقي فيسأل عن معناه ومغزاه.

¹ - المصدر السابق، ص36.

² - المصدر نفسه، ص39.

³ - المصدر نفسه، ص39.

وحاول "محمد مفتاح" أن يسأل وي طرح سؤالاً مشروحاً أخضع هذا اللعب لقواعد كشأن جميع أنواع الألعاب ؟ ثم حاول الإجابة عن هذا السؤال بدقة حول من خلال الإجابة أن يوضح بدقة مفهوم اللعب بالكلمة حيث يقول: " أن اللعب بالكلام محكوم بقواعد تنظيمية وتكوينية، وهو اضطراري أو اختياري من قبل المتكلم تأليفاً، أو المخاطب تأويلاً"(1).

ومعنى هذا أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه. وأن كل منها يقوم من تكرار لبعض الأصوات وبعض الكلمات يكون متقناً ومقنناً ويتمثل في: - القافية التي أهتم بها التراث العروض والبلاغيون وهنا نوعان في المقاييس المقياس الجمالي وعبروا عنه برعاية التناسب في الصوت ومقياس المعنوي بمعنى أن تكون لكل قافية معنى ولذلك عدوا الإيذاء عيباً أي إعادة الكلمة التي فيها الروي بلفظها أو معناها .

- معطيات موازنة اللغة: الوزن عند "محمد مفتاح" يتحكم في التشاكل الفني والتباين سواء عن طريق التفعيلة أو النبر أو الإيقاع التي هي عناصر لا يمكن الفصل بينها، ولكن العروضيين العرب 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. وباستقراءه للدراسات الأجنبية ذكر الناقد بعض النظريات التي تقارب العروض العربي مثل النظرة الكمية الموروثة عن العروض اللاتيني واليوناني ونظرية المقطعية فالنظرية الإيقاعية. ويرى "محمد مفتاح" أن النظرية الإيقاعية لها أسس ذكرها(2):

- **المقطع:** وهو مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت طليق واحد وصوت حبيس أو أكثر.

- **النبر:** وهو نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة، وهذا المقطع قد يزداد في مدته فيسمى حينئذ نبر مدة، وقد يضغط عليه فيسمى نبرة شدة. وهو نوعان نبر كلمة ونبر جملة، وقد اهتم البلاغيون بالنبر في اللغة الفصحى ولخص مفتاح أربعة أنواع من النبر هي(3):

- * نبر يقع على المقطع الأخير في الكلمة أو في الصيغة إذا كان هذا المقطع طويلاً.
- * نبر يقع على المقطع الذي قبل الأخير في حالات ثلاثة ذات أوجه متعددة.

1 المصدر نفسه، ص40، 41.

2 المصدر نفسه، ص45.

3 المصدر نفسه، ص47.

* يقع النبر على المقطع الثالث في الآخر في أوضاع أربعة.

* يقع النبر على المقطع الرابع من الآخر بشروط كما هو مبين في الكتب اللغوية.

وكما اهتم الدارسون في اللسانيات الحديثة بنبر الجملة خاصة ما قدمه "شلم لاي" و"تومي ارتشك شر" ويتحك في نظريتهما مفهومان أساسيان هما:

- **الهيمنة:** وقد عرفا الهيمنة بأنها "مكون ج من الجملة ص مهيم في ص إذا فقط إذا قصد المتكلم أن يؤجل انتباه مستمعه إلى مفهوم ج بالتلفظ بـ ص".

ونفهم من هذا التعريف أن مكوناً واحداً في جملة ما يهيمن على ما سواه وهذا صحيح على حد قول مفتاح ولكنه لا يعني في نفس الوقت أن المكونات الأخرى لا أهمية لها في الجملة فكل مكون أساسي قابل لأن يقع عليه النبر ويلقى عليه الأضواء أكثر من غيره. وأن تحديد النبر على مكون واحد أو عدة مكونات يمكن بواسطة السؤال –الجواب كما يتضح فيما يلي:

* من أكل التفاحة؟ سعيد أكل التفاحة.

* ماذا فعل سعيد؟ أكل التفاحة.

* ماذا أكل سعيد؟ أكل سعيد التفاحة.

* ماذا حصل ؟ أكل سعيد التفاحة.

ففي (1) سعيد هو المهيمن و (2) أكل، وفي (3) التفاحة، وفي (4) كل الجملة ولكنها تحتوي على نبرين ثانوي؛ فالثانوي في أكل والأولي في التفاحة، فكل مكون إذن قابل لأن يكون مهيمناً بعكس بعض الآراء الشائعة التي تستثني الفعل بل أن الفعل يختار أحياناً لأن يكون مهيمناً، إذا كان عينياً دلالياً. ومهما يكن الأمر فإن العنصر المختار يبرز صوتياً أكثر من غيره، ولكن إذا اشتمل الاختبار الجملة كلها فقد تنطق بسرعة في إيقاع سريع منخفض وبدون توقف، وكما ذكر "محمد مفتاح" مفهوم جديد ومعطى ناقشه باحثون كثيرون وعلماء نفس، وهو ذو قيمة إجرائية منهم "يرانس"، وقد قسم هذا الأخير مفهوم الجديد إلى أقسام هي:

- الكيانات الجديدة وقد يكون الجديد الموصوف مثل رسمت مثلثاً أسوداً وخطاً مستقيماً. وهذا يكون الجديد اللامستعمل أي يفترض أنه معروف من قبل المستعمل، وفي خلفيته المعرفية ولكنه ليس في وعيه أثناء التلفظ بالجملة مثل رأيت أختك البارحة.

- الكيانات المستنبطة ويكون فيه النبر قوياً في الكيانات الجديدة والمستنبطة مثل كتبت جملة في الوسط (وسط السبورة) , توقفت الكرة في الزاوية (زاوية الملعب).
- الكيانات المحال عليها: وهي أنواع:
- النوع الأول: سياقية: مثل كنت ماشيا بسيارتي فتوقفت في الوسط (وسط الطريق).
- النوع الثاني: نصية إحالية: مثل ولما أصلحت السيارة استأنفت المسير فيها (الطريق).
- النوع الثالث: معرفية: مثل رسمت مثلثاً أسود, ثم حلت معادلات المثلث.
- **التقابل:** أو يسمى النبر التقابلي, ويكون النبر في مكون واحد أو مكونات كثير في الجملة, ويكون في التراكم العطفى, ويكون العطف بـ "أو" أو العطف المنفي ويمكن أن تضاف أنواع من العطف كالعطف بـ "حتى" بـ "بل" وبـ "لكن" و"خصوصاً" و "لاسيماً".
- وفي سياق التحدث عن هذه المفاهيم أكد "مفتاح" في الأخير أن هذه المفاهيم أدت إلى تعامل جديد مع هذه الظواهر الصوتية إذا كان من شأنه أن يعيد النظر في بعض الأحكام اللاعلمية الصادرة في حق اللغة العربية ويفتح آفاقاً رحبة للمزيد من التمهيص والاستقصاء فإنه يؤدي إلى أحكام جائزة أيضاً إذا نظرنا إليها وكأنها منعزلة عن باقي العناصر الأخرى, فالصوتيات ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب. وأكد هذا "مفتاح" بقوله: "إن التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة ولكنه يؤدي وظيفة كاملة إلا إذا تجلّى في التركيب, والنبر يقع في الكلمة وفي التركيب ولا يشخص النبر بكيفية جيدة إلا ضمن سياق ومساق"⁽¹⁾.

2- المعجم:

يرى الناقد أن المعجم يمكن النظر إليه من زاويتين مختلفتين الأولى تركيبية والثانية دلالية وبينهما علاقة غير انفصالية , وقد اهتم بهذه العلاقة الكثير منهم أصحاب النظرية النحوية الوظيفية المعجمية, حيث نظروا إلى الفعل من حيث الحركة والسكون ونظروا إلى الاسم من حيث جنسه وتعريفه أو تذكيره.

فالنحوي والمتأدب يهتم بالجملة لكن النحوي يقف عندها والمتأدب يتجاوزها إلى تحليل النص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة.

وقد عدد الناقد "محمد مفتاح" الاعتراضات الكثيرة التي تتناول المعجم على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين, وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها

¹ - المصدر نفسه, ص56.

أو بمبرادفها أو بتركيب يؤدي معناهما بحيث تكون حقلاً أو حقولاً دلالية، وهذه الاعتراضات أجملها الناقد فيما يلي⁽¹⁾:

- الفرز المعجمي وتحديد هوية النص تبعاً لذلك لا يطرح هذا الأمر على النصوص العلمية وفي الشعر القديم الأمر ليس كذلك في الشعر الحديث والمعاصر وفي بعض الأنواع الأدبية الأخرى مثل الروايات .

- هذه الطريقة الإحصائية خادعة إذ تعزل الكلمات عن سياقها وتتعالى معها كشياً فاقده للتواصل مع ما يتقدمه وما يلحقه. وقد نبه "محمد مفتاح" من خلال طرح سؤال جوهري أي ألفاظ نستطيع أن نعتبرها مفاتيح النص. أهى الأسماء أو الأفعال أو الصفات ، ثم أكد أن اعتبار بعض الدارسين أن الأسماء هي التي تشكل مفاتيح النص وهذا خطأ فادح ذلك أنها تجعل الخطاب يتسم بسكونية ويوصف الأحوال، وليس خطاب توتر وحركة ولكن أغلب الأفعال تؤثر إلى الحركة⁽²⁾.

ويرى "مفتاح" أن النص يتشكل من بنية معجمية تضمن انسجام النص مع نفسه وهذه البنية المعجمية تتألف مع بعضها ويسمى الناقد "آليات التوليف" وهناك آليات أساسية عددها فيما يلي:
أ- عن طريق العموم والخصوص، فالدهر مثلاً لفظ عام جامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل : الليالي والأيام والقصيدة المحللة خير شاهد على ذلك، فهي تبدأ بلفظ " الدهر " وهو محور القصيدة وهناك كلمات تدور في دلالته مثل الليالي والأيام.

ب- عن طريق الترابط المقيد أو الحر فالاثنتين يرتبط بالثلاثاء والأثر يدعو العين تقييداً و هكذا.

ج- التعبير بالجزء عن الكل أو السبب عن المسبب إلى غير ذلك مما يسميه التراث العربي بالمجاز المرسل مثل السيوف أهلكت ...

فالمعجم إذن هو لحمه أي نص كان ويمثل مكاناً مركزياً في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً، فالقدماء اشترطوا شروطاً في المعجم الشعري تعكس أذواقهم وتجلى ذلك في القضية النقدية اللفظ والمعنى.

أما المحدثون وخاصة الغرب فاهتموا بالمعجم خاصة دائرة "براغ" والشكلانيون الروس منهم "جاكسون" وقد نظروا له استجابة لشعراء الرمزية والمستقبلية وقد ركز " جاكسون" على

¹ - المصدر نفسه، ص59.

² - المصدر نفسه، ص54.

الوظيفة الشعرية للغة وقد وصف "مفتاح" أنواع للكلمة من حيث القدرة على الإيحاء حيث أجملها في ثلاثة أنواع⁽¹⁾:

- الألفاظ العتيقة وهي الألفاظ التي يستعملها الشاعر قديم بها العهد أي ترجع إلى عهود سحيقة.
- الألفاظ المستحدثة: هي الألفاظ المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو الفقهاء.

- استعمال أسماء الأعلام: وقد كان استعمال أسماء الأعلام محل دراسة بين القصدية والاعتباطية. ويقول "مفتاح" أن الرأي الشائع هو القول بالاعتباطية، الذي يمثله اللسانيون والمناطق والوضعيون ودونه شيوعاً القول بالقصدية، فأغلب الوضعيين يعتبرون القصدية لا علمية لكن كثيراً من الانثروبولوجيين والشعريين يخالفونهم الرأي فيرون أن اللفظة الشعرية مقصودة سواء أكانت عادية أم اسم علم على إنسان أو مكان.
ويرى "مفتاح" ضمن وجهة نظر أن النشاط اللغوي القديم والحديث المتعلق بأسماء الأعلام واشتقاقها عرفته الثقافة العربية القديمة بالخصوص ولذلك نمر عليها مرور الكرام تاركين الاستفاضة في ذلك لمن يريد،⁽²⁾ وقد تناول العرب بدوره اشتقاق أسماء الأعلام فرفضه بعضهم وقبله آخرون.

وحاول الناقد ذكر تصنيف ساهم في وضعه وتأسيسه الإمام "السيوطي" وسأنده "ابن جني"....
وحدد "مفتاح" وجهته في دراسة قصيدة "ابن عبدون" بتعرضه للمعنى المتبادر في الذهن فيراعي معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعيتها طوال فضاء النص ثم يغوص في قراءة باطنية لهذه الكلمة.
وهذه التقنية التي تبناها لتحقيق هذه الغاية هي مفهوم المعجم لدى النحويين التوليديين مثل (Katzet fodor) فاعتبر أن كثيراً من الكلمات بمثابة مداخل متعددة للمعاني وتم استخراج بهذا التعدد العديد من التشاكلات مسترشداً بالسياق الذي نتحدث عليه، وبالسياق الذي خلقتة وما هو متضحاً في قوله: "فالنص يخلق سياقه الخاص به"⁽³⁾.

3- التراكيب: درس "مفتاح" التركيب بنوعية التركيب النحوي والتركيب البلاغي:

أ- التركيب النحوي: يرى "محمد مفتاح" من مسلمة التي تقول أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل ينتج هذا نتائج خطيرة على مستوى المعنى والتداول للجملة، ولذلك يضرب مثلاً: جاء محمد هذا

1 - المصدر نفسه، ص62.

2 - المصدر نفسه، ص66.

3 - المصدر نفسه، ص68.

تعبير محايد على أصله لا يضمن أي إحياء تداولي، ولكن إذا قلنا: محمد جاء فإن التركيز على محمد دون سواء من الأسماء المتبادرة في الأذهان.

و لذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير خاصة "عبد القادر الجرجاني" أما الدراسات اللسانية المحدثه فتجاوزت الانطباعية، و حاولت وضع مفاهيم إجرائية عديدة أهمها البؤرة (Topic) والتعليق (Comment) والانفصال (Dislocation) "فالدهر يفجع"، "الدهر"، بؤرة ويفجع، تعليق.

وقد فرق "مفتاح" بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية حيث اعتبر البؤرة النحوية تتحدد بموقعها فالبؤرة الخطابية ليست كذلك، كما أن البؤرة النحوية قابلة للتعقيد، أما البؤرة الخطابية فهي مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي⁽¹⁾.

ويرى "مفتاح" أن الخطاب الشعري، بتشكل بحسب تلك الأحوال فالقصيدة التي تناولها تتمظهر بثلاث لحظات أساسية على حد قوله كل واحد منها يغلب عليها طابع معين من الصياغة ظاهريا وتتحكم في جميعها ثوابت. وقد وضع "مفتاح" مفاهيم إجرائية ترصد الثابت والمتغير في أوجه وهي كالآتي⁽²⁾:

- التشاكل والتباين: فالتشاكل يقصد به ذلك التراكم المعين في مستويات الخطاب ويعني به المستوى التركيبي وقد أسمته البلاغة القديمة بـ "المعادلة" وقد قسمته البلاغة القديمة إلى قسمين الترصيع والموازنة.

أما التباين كما هو معروف أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية ويكون مختلفا ويكون واضحا عندما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة.

- الأقرب أولى: تبين لنا أن تقديم بعض الألفاظ بعكس الاهتمام بها والتبئير عليها بناء على الطبيعة اللغوية المتكلم بها وعلى مقصدية المتكلم.

وتطبيقا لمبدأ "الأقرب أولى" لذلك نجد الشاعر يقول في قصيدته "أنهاك" وليعير " " فقد بدأ بنفسه أولا ثم وجه الخطاب إلى متلقيه لأن الشاعر ليس مستثنى من النهي عن الغفلة والاستكانة إلى مغريات الدهر .

¹ - المصدر نفسه، ص70.

² - المصدر نفسه، ص71، 72.

- الاقتراب اهتمام: من خلال الضمائر والتكرار يمكن يؤول مغزاها بحسب القرب والبعد فالضمائر المتصلة في " فلا يغرنك " , "أنهاك" , "ما للليالي من الليالي" ما القرب بين اللفظين المكررين من التعبير الأول يعني الصميمية والاندماج. ومنه أكد "محمد مفتاح" أن مفهوم القرب والبعد منغرسان في نظام مفاهيمنا نعبر عنها لغويا أو بغير لغة. ولذلك كان من المفيد دراسة التركيب في الخطاب الشعري واستغلال كيفية تزامن كلماته و تصارفها.

- الزيادة في المبنى زيادة في المعنى: هذا أصل من أصول النحويين العرب حيث أن الزيادة في الصيغة الصرفية للفعل مثل: فَعَلَ بالتضعيف, أَفْعَلَ, استفْعَلَ زيادة في معناها , وقد اقتصر "محمد مفتاح" على التركيب و يعطي مثالا :

أنهاك:/ فعل مضارع+فاعل مستتر+مفعول به /

لا ألوك: نفي+/ فعل مضارع+فاعل مستتر+مفعول به /+ مفعول به ثان.

فزيادة مبنى الجملة يدل على زيادة في معناها على ما سبقها فالموجه أي (لا) فيه تحديد لا طلاقية كذا المفعول به ثان أي أن هناك إطلاقا في الجملة الأولى وتخصيصاً وتحديداً وتوكيداً وإلحاحاً في الجملة الثانية.

- التقديم: التقديم والتأخير يعطي إحياءات تداولية للجملة والذي يهم "مفتاح" على حد قوله هو ذلك الخرق في عرف الجملة العربية وشوش على ترتيبها بحيث أن أثير انتباه المحلل.

- بنية النقدي: اهتم بهذه القضية القدماء والمحدثون ومفهوم النقد واللزوم نجده تحت أسماء أخرى مثل " Valence " , فالدارس للتركيب والدلالة مطالب أن يحصي الأفعال المتعدية واللازمة فالتعدي يفهم لمعنييه النحوي واللغوي في آن واحد, فعلى المستوى النحوي هناك عامل "ومعان" ومفعول به وعلى المستوى المعنوي هناك متعد ومتعد عليه, وقد استسقى الناقد من خلال دراسته لقصيدة " ابن عبدون" أن القسم الأول امتاز بالتوتر والتقطع الظاهري, لذا وجدنا الرابط (الفاء) الذي يفيد السببية والترتيب. وقد اتسم القسم الثاني بالتشاكل والتركيب وتراكبها وترباطها بـ"و" مما يدل على حركة روتينية مسيرة من قبل علة وحيدة وانطبع القسم الأخير بتراكيب التوجع واليأس والانتظار .

ب- التركيب البلاغي:

- الاستعارة: يرى "محمد مفتاح" أنها من أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا من فلاسفة و مناطق وعلماء النفس و الانثروبولوجيين.

وصرح "مفتاح" على أنه سيعالج الاستعارة على ضوء الاتجاه اللساني، ومن أهم ممثليه "ياكسون" و"ج تامين"، "مولينو"، "ميتزطامبا" والمعالجة اللسانية التوليدية ومن أبرز وجوهها "تشومسكي" و"فان ديك" و"لوفان" ومحاولات فلاسفة اللغة التي نجد "سورل" و"فان ديك" و"لوفان" والدراسات اللسانية المستغلة للنظرية الجشتالتية التي تتجلى في دراسات "لاكوف"، "جونسون" و"بالمر".

واهم النظريات أو الاتجاهات التي تناولت الاستعارة بالدراسة النظرية الابدالية و مرتكزاتها⁽¹⁾. أن الاستعارة لا تتعلق بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق الوارد فيه وأيضا أن كل كلمة لها معنيان معنى حقيقي ومعنى مجازي. وكما أن الاستعارة تحصل باستبدال لكلمة حقيقية بكلمة مجازية وهذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية. والنظرية التفاعلية من أهم مسلماتها⁽²⁾:

- أن الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة.
- أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتجها.
- أن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى.
- أن الاستعارة ليست مستقرة على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي، لكنها أيضا ذات قيمة عاطفية وصفية معرفية.
- أن الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز و الإطار المحيط بها.

وهناك النظرية المحدثه وهذه النظرية موجودة في البلاغة العربية ولا نجدها عند البلاغيين الغرب حيث صنف البلاغيون العرب أمثلتهم، وراعت هذه التصنيفات كل التركيب أي البؤرة وإطارها أحيانا كثير والبلاغيون الغرب القدماء حصروا أنفسهم في مثال قانوني لاستعارة وهو: هذا الرجل هو أسد.

محدد اسم 1(هو) محدد اسم 2.

وهناك نظرية التحليل بالمقومات، ولتوضيح هذه النظرية ساق "مفتاح" المثال التالي: ⁽³⁾

¹ المصدر نفسه، ص82.

² المصدر نفسه، ص84.

³ المصدر نفسه، ص88.

طفل: = [+ اسم] [+ حي], [+ إنسان] [- بالغ], [ذكر]. وإذا طبقنا قاعدة التراكم المعنوي فإن مقوم "حي" سيحذف ليصبح الحاصل حينئذ هو [+ إنسان] [+ ذكر], [- بالغ] على أن الباحثين في هذا التحليل لا يتفقون على مصطلحات موحدة فبعضه سمي أو عنصر في التحليل الرمز المقولي, وعند آخرين يسمى بالمحدد النحوي وما يتلوه, ويكون من معكوفين [] بقلب المؤشر الدلالي حيناً أو المحدد الدلالي أحياناً أخرى, وما يتلو هذا يكون بين عارضتين هلايتين () , يكاد الباحثون يتفقون على تسميته بالترميز وقد قسم "مفتاح" المقوم إلى قسمين: المقوم الذاتي والمقوم السياقي.

المقوم الذاتي مثل: "حي" و"إنسان" و"ذكر".

المقوم السياقي مثل: الرجل يأكل... يأكل [فعل مضارع] [مسند إلى إنسان] فهذا مقوم سياقي. ثم أشار "مفتاح" إلى أن الدراسات اللغوية المعاصرة تقوم على أساس هذا إذ تعتمد إلى الترتيب فتحلله إلى مقوماته ثم تنظر إلى مدى توافقها واختلافها فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة وكلما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر وتباين. ومن بين النظريات التي اهتمت بالاستعارة "النظرية العلاقية" حيث اهتمت هذه النظرية بالجانب التركيبي للاستعارة على غرار البلاغيين القدماء الذين اهتموا بالمعنى. ومن رواد هذه النظرية "بروك روس" (Prooke Rose) وقد نظم كتابه حسب انتماء الاستعارة إلى أقسام الخطاب المختلفة الفعل, الوصف, الظرف, والاسم, والنداء وفعل الكون وفعل الجعل (To make) والإضافة⁽¹⁾.

وقد حاول الباحثون المعاصرون أن يختزلوا النظريات المتعددة في ثلاث نظريات أساسية وهي الإبدالية أو (التشبيهية) والتفاعلية أو (التوترية) والتركييبية أو (العلاقية). وقد حاولت النظرية التفاعلية أن تسد النقص الموجود في الإبدالية, وحاولت التركييبية أن يكون البديل الوجيه الوحيد.

أما قدماء العرب وعلى رأسهم "عبد القاهر الجرجاني" فقد وضعوا مفهومي إجرائيين أساسيين هما⁽²⁾:

- الاشتراك في جنس الصفة أي أن يكون الحدان محسوسين.

¹ - المصدر نفسه, ص 96

² - المصدر نفسه, ص 99.

- الاشتراك في الحكم والمقتضى أي أن يكون الحدان محسوسين ولكن هناك مفهوم جوهري متراكم يجمع بينهما.

وقد وضع الجرجاني شروطا ضرورية وكافية للبحث عن المقوم أو العرض المشترك وهي:

- إيجاد شبه صحيح معقول.

- انتقاء الشبه من بين أقوم متعددة من أوجه الشبه.

- أن يكون لهذا الشبه أصل في العقل.

أما عن الاستعارة عند المحدثين الأوربيين فيعتبر "سورل" أول من حاول وضع مبادئ تبين آليات الارتباط بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي والتمييز والاستعارة المقبولة من غيرها، وترصد كيفية اشتغالها، وانطلق من مبدأ معروف وهو أن كل عملية استعارية محتاجة إلى طرفين، مستمع يفهم ما يتلقاه وأن لم يسمعه في جملة مركبة من كلمات ذات معنى محدد ومتكلم يريد أن يقول شيئا غير ما تدل عليه الكلمات والجمل التي يتلفظ بها.

أما النتيجة التي انتهى إليها هي ما أكده "لاكوف" و"جونسون" في كتابهما (الاستعارات نحيا بها) فهما يمثلان النظرية الجشتالتية وقد انتقدا في هذا الكتاب النظرية الوضعية إلى الاستعارة ثم يتحدث المؤلفان بالتحدث عن الاستعارة الاتفاقية التي هي ثلاثة أقسام: (1)

1) استعارة موجهة مبنية على أساس التوجيه المكاني: فوق / تحت، داخل / خارج، أمام/ خلف.

2) استعارة انطولوجية تهدف إلى تشخيص المعاني المجردة بالإجابة عليها وتكميمها.

3) استعارة بنيوية جزئية تنعكس في المعجم اللغوي .

وقد أدرك "محمد مفتاح" بعض الخصائص المشتركة بين النظرية الجشتالتية والنظرية التشبيهية متمثلة هذه الخصائص في الانسجام والمثابرة والانتقاء.

وقد حاول "بالمر" و"طوماس" أن يعمقوا هذه النظرية في بحث "بالمر" بعنوان (الجذور

لمعرفية للنماذج العليا والرموز والاستعارة والنماذج والنظريات).

وقد عرج الناقد في آخر الفصل بالتحدث عن الكناية والاستعارة باعتبارها ظاهرة لغوية شبيهة بالاستعارة وتداخل أيضا مع المجاز ويتجلى هذا التداخل في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى على أن التعابير الكنائية وقد يقصد بها المعنى

¹ - المصدر نفسه، ص103.

الحرفي أحياناً والمجاز المرسل علاقته غير المشابهة، وكلا هذين النوعين (الكناية، المجاز المرسل) يحيلان على كيان في حين أن بعض الاستعارات لا تحيل إلا على مفاهيم. وخرج "محمد مفتاح" إلى نتيجة مفادها أن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم ولكنها تتكامل، بحيث يستعمل كل منها لحل ألغاز ظواهر تعبيرية معينة⁽¹⁾.

4- التناص: هناك تداخل كبير في بعض الدراسات المتعلقة بالتناص وبعده مفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" و"دراسة المصادر" و"السراقات". وهذا يقتضي دراسة كل مفهوم على حدى ويجب تناول الظروف التاريخية و الاستمولوجية التي ظهر فيها. وقد حاول الناقد بإعطاء لمفاهيم مختلفة حول النص باعتبار أن التناص أحد مقومات النص الجوهرية واعتبر النص عدة توجهات معرفية ونظرية و منهجية وحاول "محمد مفتاح" استخلاص مقومات جوهرية وهي⁽²⁾:

- مدونة كلامية يعني إنه مؤلف من كلام وليس رسماً أو صوراً فوتوغرافية .
- حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان و مكان معينين لا يعيد نفسه .
- تواصل: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي .
- تفاعلي: للنص وظائف عديدة منها تفاعلية تقيم ال علاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .

- مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونه التي لها بداية ونهاية ولكنه في الناحية المعنوية .
- توالدي: أي متوالد من أحداث تاريخية وفسانية ولغوية.

وبعد تبين بعض مقومات النص عرج عن موضوعه وهو التناص باعتباره مقوماً للنص. وقد حاول "مفتاح" أن يذكر بعض التعاريف لكثير من الباحثين الغرب (كرستيفا، وآرن، ولورانت، ريفاتير) وأقر أن هذه التعاريف المشهورة لهؤلاء النقاد المشهورين يعترضها نقصان. فهي ليست جامعة مانعة.

كما أن "مفتاح" خصص جزءاً تحت عنوان "التناص الضروري والاختياري" وأكد أن المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم يتفقون على نوعين أساسيين من التناص هما⁽³⁾:

¹ المصدر نفسه، ص117.

² المصدر نفسه، ص117.

³ المصدر نفسه، ص122.

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) وقد حاول كثير من الباحثين أن يختزلوا التناس إليها.
- المحاكاة المقتنية (المعارضة) التي توجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناس.
- وقد نظر "مفتاح" إلى هذا الأخير بالنسبية الثقافية ويعني بهذا أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عميقة تقطع تواصلها فإنها تكون مجتررة محافظة وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتبعتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالباً ما تفقد النظر في تراثها بمناهج نقدية⁽¹⁾.
- ويرى "مفتاح" أن تقدم الدراسات اللسانية والنفسانية وضع في أيدينا – بقول الناقد- بعض آليات التناس وقد استفاد الناقدان ذكرها وهذا مفادها⁽²⁾:
- أ- **التمطيط:** ويحدث بأشكال مختلفة أهمها:
 - الاناكرام: الجناس بالقلب وبالتصنيف, والياراكرم (الكلمة المحور) فالقلب مثل: قول, لوق, وعسل, لسع, والتصنيف مثل نخل, نحل.
 - الاستعارة: وتكون بأنواع مختلفة مرشحة ومحدد ومطلقة, فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر.
 - التكرار: ويكون على مستوى الكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.
 - الشكل الدرامي: جوهر القصيدة صراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة.
 - أيقونة الكتابة: أي علاقة المشابهة مع (الواقع) العالم الخارجي وهي أحد الآليات التمطيطية.
 - الشرح: هو الأساس في كل خطاب وخصوصا الشعر, فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم.
- ب- **الإيجاز:** ركز "مفتاح" في عملية الإيجاز في الإحالات بالملوك و الأسماء السابقة خاصة في المراثي وهناك شروط في الإحالة التاريخية ذكر "مفتاح" منها:
 - أن يعتمد على المشهور والمأثور ليثبت بها حال معهودة.
 - استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.

¹ المصدر نفسه, ص122, 123.

² المصدر نفسه, ص125, 126.

- أن يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به, ويذكرها مرتبة متتالية, وكأنه يصف مشهداً تقتضية الصورة الفنية ويقوم لنا صورة لواقع مضى.

- المحاكاة التامة (التمطيط, الإطناب).

- الإحالة المحضة (الإيجاز) حيث توجد شروحا لبعض قصائد تحوي على هذه الإحالات.

وبعد الاستفاضة بالتحدث عن آليات التناص طرح "محمد مفتاح" سؤالاً جوهرياً يكون التناص في الشكل أو المضمون, أو هما معاً وقد حاول "مفتاح" الإجابة عن هذا السؤال بقوله: "أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة (عالمية) أو (شعبية), وينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية, ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج عن الشكل بل أن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه له"⁽¹⁾.

وأقر "مفتاح" أن التناص ظاهرة لغوية تستعصي عن الضبط والتقنين ولكن يمكن أن تتحكم فيه من جانب المقصدية, فالتناص إما أن كان اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي, وأما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه, كما أنه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما وسواء ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة أو علم المؤشرات. ومهما كان نوعه فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية, وإنما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيراً بحسب مواقف المتناص ومقاصده و أجملها "مفتاح" في ما يلي⁽²⁾:

- مجرد موقف لاستخلاص العبر هذه المواقف نجدها في معارضات رواد النهضة الشعرية مثل "البارودي", "شوقي", "حافظ إبراهيم".

- تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبر وهذا يتداخل مع السابق و أن كلا منها يتوخى استخلاص العبر من الماضي ويختلف, في حين أن الأول كان لا يعرض بأي شخص في حين أن هذا يهدف إلى إصدار بعض الأحكام بكيفية صريحة أو ضمنية.

- موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينها حيث يجمع في مصالحة بين الأجناس الأدبية و الأفكار والاتجاهات ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من ثقافات.

¹ - المصدر نفسه, ص 127, 128.

² - المصدر نفسه, ص 132, 133.

ومن خلال الاستفاضة بالتحدث عن التناس خرج بجملة من النتائج أن هذه الظاهرة محكومة بالتطور التاريخي وهو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه. ثم خرج بنتيجة مفادها أن التناس من خلال أنه مقوم أساسي لنص فإن النص يقوم على دعامتين⁽¹⁾:

- التوالد والتناسل: ذلك أننا نجد أثراً أدبياً أو غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

- التواتر: أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة و بالسلف ولقوتها الإيحائية.

5- التفاعل : كانت معظم التيارات اللغوية والمنطقية لا ترى في العلية اللغوية إلا جانبها

التواصلية تم ظهرت تيارات أخرى كرد فعل ضد هذا الاتجاه, وتتخذ من تعدد وظائف اللغة منطلقاً لها مثل "فيتجنشانتن" وفلاسفة اللغة العادية وتيار "فيتجنشانتن" يشبه اللغة باللعب الذي له قواعد يجب معرفتها وهذا التشبيه بنى عليه "دكرو" نظريته في كتابه (قل ولا تقل) وكل هذه النظريات تجمع الآن تحت اسم عام هو " التداولية" تتناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر مختلفة.

ويرى مفتاح أن التداولية يمكن تفريعها إلى تيارين رئيسيين⁽²⁾:

أ- تيار موريس: الذي يقصد بها" علم علاقات الأدلة بمتداولها لمستعملها واستثماراً فإن كثير من الباحثين صنفوا علامات الذاتية في اللغة على ضوءه مثل (بنفست و لانييس و أوريكسوني).

ب- تيار فلاسفة أكسفورد: يترأس هذا التيار "أوستين" و "سورل" وقد وضع بعض الباحثين

قوانين يحاكم على ضوءها نجاح الكلام أو فشله وقد أسماها "سورل" شروط النجاح, ودعاها

"كرايس" بقواعد المحادثة ونعتها "ديكرو" بقوانين الخطاب.

وهذه القوانين لخصها "سورل" في أنواع هي⁽³⁾:

- شروط تحضرية : وهي امتلاك الأهلية فسياق الكلام والأهلية يتضافران لجعل الكلام فعالاً وذا معنى أو يجعلانه لاغيا غير وارد.

- شروط الصدق: ومعناه أن يقول المتكلم إلا ما هو مؤمن به.

¹ - المصدر نفسه, ص134.

² - المصدر نفسه, ص138, 139.

³ - المصدر نفسه, ص141.

- الشروط الجوهرية: ويمكن تلخيصها في صف المقاصد والنوايا, كأن يقول المتكلم ما يناقض معتقداته ورغباته.

ولقد لقيت هذه المبادئ رواجاً كبيراً ووجهت لها عدة انتقادات, ومن أهم ما وجه إليها أن "كرايس" لم يميز بين القواعد التكوينية والقواعد المعيارية, إذ يمكن أن نختزل تلك المبادئ كلها في مبدأ وجيه مكون وهو مبدأ الواجهة فلا يمكن أن نتصور كلاماً مفيداً يصدره المرسل ويتسلمه المتلقي دون اعتماد على المبدأ أو على هذه المصادرة, أما مبدأ الصدق فليس مكوناً وإنما هو قاعدة معيارية خلقية تفرض وجود.

ويرى "مفتاح" أن هذه المبادئ تبقى غامضة خاصة باللغة العادية ولا تطبق على اللغة الشعرية بل أن طبيعة الشعر مناقضة لها, فمبدأ الاختيار أو الكمية يخرقه الشعر الذي هو عبارة عن تراكم صوتي وتركيبى ومعنوي احتياجه إلى حساب التأويل لاستخلاص ما يوحي به⁽¹⁾.

ومها يكن فإن هذا الجيل من فلاسفة اللغة أبعد البحث في الأدب مؤقتاً ولكن "سورل" بدأ يفتح عليهم بوضع مفاهيم إجرائية مفيدة لدراسة النص الأدبي وبخاصة في كتابه (المعنى والتعبير) و المقصدية, كما نجد لدى " كرايس" مفهوم التضمين الذي يتيح الفرصة للبحث عن التشاكل الجامع وترابط الكلام بعضه ببعض وعدم تعترضه من انقطاعات وثغرات.

وقد اهتمت التوليدية بالتداولية خاصة عند "ميشيل دوفورنيل", خاصة في دراسة الإيقاع بواسطة التداولية فإن ما قدمه من مصادرات بين اقتناعه فإن التداولية هي المؤهلة لدراسة الشعر بكيفية فعالة لأنها تأخذ على عاتقها علاقات النص بالمقال (التلفظ والتفاعل بين المتكلم والمخاطب على أنه لم يفرق بين الخطاب الشعري وغيره بخصائص معنوية).

وقد حاول الناقد المغربي " محمد مفتاح" التركيب مستخلصاً عدة مبادئ أكثر تجريداً وأهم مبدأ هو " أن اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية"⁽²⁾, أي أن الشعر مستودع الذاتية كيفما كان نوعه. وقد اختزل مفتاح الأفعال الكلامية إلى قسم ذاتي إنجازي صراحة أو تقديرأ, ويضم من الأفعال الكلامية والأخبار و التعابير والالتزام والتصريح, وقسم أمري صراحة أو ضمناً ويحتوي على الأمر بأنواعه والنهي بأشكاله⁽³⁾.

¹ - المصدر نفسه, ص143.

² - المصدر نفسه, ص147.

³ - المصدر نفسه, ص148.

ومغزى هذا التقسيم أن الشاعر إما أن يقصد على حث المتلقي على فعل شيء أو تركه وإما أن يهدف إلى إظهار عواطفه له ونواياه تجاهه وإلزامه نحوه. وعلى هذا فإن الذاتية والتفاعل هما جواهر الخطاب الشعري.

وقد عرج الناقد عن التيار السردى حيث يقول: "إن النص الشعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة ذات"(1).

فتصور "ياكبسون" للشعر قد يبعد هذا النوع من الشعر الخالص, إذ يرى أن الشعر يعتمد على الترابط بالمشابهة , والترابط بالمجاورة هو الذي يعطي للنثر السردى زخمه الأساسى(2). ويذكر "مفتاح" أن "ياكبسون" أقام رأيه على ثنائية الشعر/ النثر وهي ثنائية توحى بالتناقض في حين أن بينهما تقاطعاً أصبح بديهي لدى دارسى الأجناس الأدبية.

وقد استفاد الناقد بذكر بعض الصيغ الأساسية وتطبيقاتها. هذه الصيغ تشكلت في مشروع "غريماس" الذي يرى أن السردية العامة تعتبر مبدأ متضمناً لكل خطاب, وهي تتكون من بنيات هي المكونات الأساسية على المستوى العميق للعملية السيميوطيقية وهذه الصيغ تتمثل فيما يلي : -المعينات : نقصد بها ما يحيل على هيئة المقال وما يتصل به من زمان, مكان (أنا, هنا, الآن) ويمنح هذه المعينات مرجعية للخطاب بتصنعها لها.

- الموجهات: ونعني بها منطق الجهات ويتناوله المناطقة و اللسانيون و السيميوطيقيون, وهو يكون أحد الدعائم النظرية والتطبيقية التي تقوم عليها سيميوطيقا "غريماس" والجهات الأربعة(3).

* جهة الضرورة والإمكان Modalités aléithiques.

* جهة المعرفة Modalités epistémiques.

* جهة الفعل Modalités déontiques.

* جهة الكينونة والظهور paraitre et être.

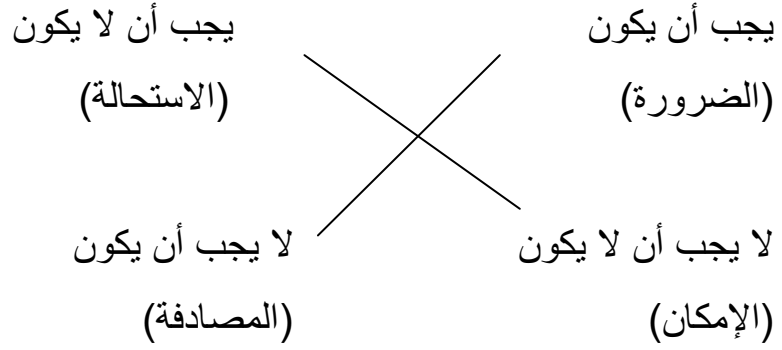
ولكل هذه الجهات مؤشرات؛ فجهة الضرورة والمكان مؤشرا هو فعل "يجب أن يكون", و الإسقاط الثنائي لهذه البنية على المربع السيميائي يسمح بتشكيل المقولة الجهوية المنطقية الآتية:(4)

1 - المصدر نفسه, ص149.

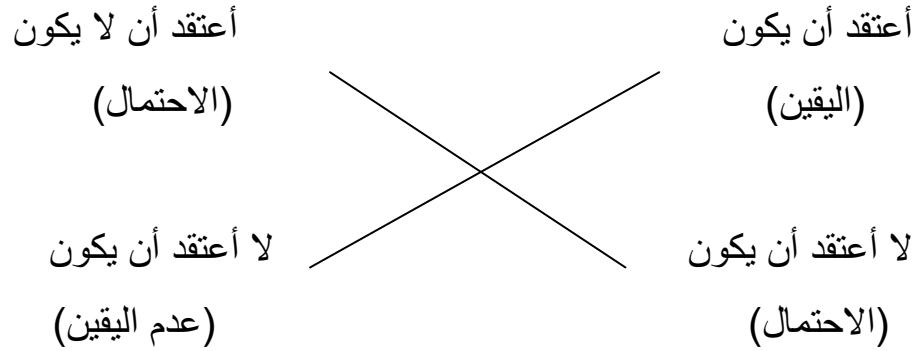
2 - المصدر نفسه, ص149.

3 - المصدر نفسه, ص156.

4 - المصدر نفسه, ص156.



ولتبيان معنى هذه المفاهيم نقول هناك مفهومان أساسيان هما العالم الحقيقي والعالم الممكن، ومؤشر جهة المعرفة "هو يعتقد أن يكون" وحينما سقطت هذه الجهة على المربع السيميائي سمح بتشكيل المقولة الجهوية المعرفية التالية: (1)



(ج) الثنائية: نابعة من صلب الدراسات البنيوية للمعنى إلى أن اعتمدت أنها خاصة من خصائص الفكر الإنساني.

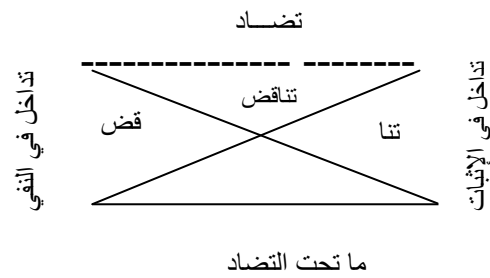
وقد استغلناها إلى أبعد حد واتخذتها كتقابلات ابستمولوجية اللغة/الكلام والادل/المدلول. ومن أهم الذين استفادوا من الثنائية في دراسة المعنى "غريماس" فقد صنف التقابلات إلى عدة أنواع⁽²⁾:

- تقابلات محورية لا تقبل وسطا "زوج" / "زوجة".
- تقابلات مراتبية "كبير" / "وسط" / "صغير".
- تقابلات متناقضة "متزوج" / "أعزب".
- تقابلات متضادة "صعد" / "نزل".
- تقابلات تبادلية "اشتري" / "باع".

وقد نقح هذه التقابلات بناء على ما استخلفه من المربع السيميائي⁽¹⁾:

1 - المصدر نفسه، ص156

2 - المصدر نفسه، ص160.



وقد تأثر "مفتاح" على استغلال هذه الدراسات فقال: "وقد استغلنا هذه المنهجية فدفعنا بها إلى أقصاها"⁽²⁾.

وقد لاحظ "مفتاح" من خلال هذه الدراسة في الأخير أن النظرية التداولية كان اهتمامها منصّباً على اللغة العادية والعلمية، ولكن جهود بعض التداوليين المتأخرة انفتحت على النص الأدبي. ويرى "مفتاح" أن التيار السيميوطيقي هو الأكثر صلاحية لتحليل الخطاب الأدبي باعتباره محاولة تركيب لنظريات لغوية مختلفة، وباهتمامه بالتركيب والمعنى، وبالتفرقة بين القول والمقال وبالجمع من الدراسات السومشكاوية والتداولية⁽³⁾.

6- المقصدية: يمكن تسمية الأصوات والمعجم وتركيب وظائف لغوية محوراً أفقياً، وهذا المحور غير قار ولكنه يتشكل في هيأت مختلفة بحسب المقصدية الاجتماعية التي وراءه، وهذه العلة الأولى المتحكمة هي ما يسميه بعض الفلاسفة بالمقصدية، ويعتبره "مفتاح" المحور العمودي⁽⁴⁾. وهذا المفهوم نجده لدى علماء النفس الظاهريين والتداوليين وفلاسفة اللغة، بل أن كل ألوان النشاط العلمي هذه تسعى جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام وآلياته النفسية والجسدية. وصنفهم علماء اللغة وساندهم "محمد مفتاح" إلى تيارين⁽⁵⁾:

أ- كرايس ومدرسته: تبني مفهوم المقصدية تأولية غير قابلة للتحديد وتسبب وضع إطار له، واعتبر أن كل حدث سواء لغوي أو غير لغوي يحتوي على بنية الدلالة، مثل تراكم الغمام، يدل على أن السماء ستمطر، واحمرار وجنتي العذراء يدل على الخجل. كما أن العملية المقصدية تفترض طرفين أساسيين مرسلًا ومتلقًا، بيد أن المقاصد أنواع أولي يتجلى في الرغبات

¹ - المصدر نفسه، ص160.

² - المصدر نفسه، ص161.

³ - المصدر نفسه، ص162.

⁴ - المصدر نفسه، ص164.

⁵ - المصدر نفسه، ص164، 165.

والمعتقدات تكون لدى المتكلم، وثانوي يكون فيما تعرفه المتكلم، وثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد المتلقي بأن يعترف بأنه يريد منه جواباً ملائماً.

وقد وافق وساند "مفتاح" هذه النظرية بحيث أنما ينطبق تنظيره على بعض أنواع الخطاب الناتجة عن عقدة بين المرسل والمتلقي أو الصادرة عن سلطة عليا دنيوية أو روحية أي أنها تفترض مرسلًا متسلطًا ومتلقيًا خاضعًا ورسالة شفافة لا إيهام فيها ولا غموض ومتلقيًا يعلم الظاهر وما يخفى.

ب- سورل: هذه النظرية ميكانيكية إعلامية تبناها "سورل" وانطلق من مبدأ أن كل عمل هو حدث ناتج عن سبب راجع إلى عامل Agent.

وقد فرق "سورل" بين مفهومين، المقصد هو ما كان وراءه وعي، و المقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي، وقد عرفها بأنها: "خاصة عدة حالات عقلية وأحداث وبسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث إلى أو نحو الأشياء والحالات الواقعية في العالم"⁽¹⁾. والحالات العملية المشار إليها مثل الاعتقاد والخوف والتمني... الحب، الكراهية وحاول "مفتاح" التركيب فرأى أن كلا المدرستين تتخذان الذات منطلقًا لخلق العملية التواصلية وإذا كان "كرايس" ميكانيكيًا يحصي مقاصد المتكلم للتأثير في المتلقي بناءً على ميثاق بينهما، فإن "سورل" بنى عليه رغم ادعاء مخالفته له جملة وتفصيلاً، ولكنه عقد النظرية لتشمل كثيراً من الظواهر الإنسانية واللغوية وأدمجها في نظرية (الفكر والفعل).

وفي نهاية التحدث عن عناصر التحليل الخطاب عقد "مفتاح" خاتمة حاول أن يجعل فيها أهم الإفادات والنتائج، بحيث اعتبر "مفتاح" أن هذا المؤلف يقوم على أسس لسانياتية و سيميائية وأن هذه الأسس محكومة بنظريتين هما الوضعية والذاتية.

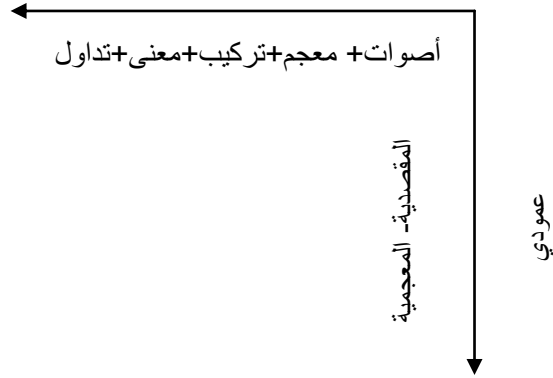
أما النظرية الوضعية كان لها دور كبير في نشأة كثير من العلوم وتطورها لأنها صاغت قوانين علمية واحتمالية لتفسير الظواهر وأنها لم تهتم كثيراً بالوقائع النغمية (التنظيم والنبر والإيقاع) والمجاز والاستعارة والكناية والمجاز المرسل.

ويرى "مفتاح" أن النظرية الوضعية انفتحت على العلوم والمعارف الأخرى لم يكن ذاتياً وإنما ناتجاً عن تأثير النظرية الذاتية التي كان لها تأثير كبير في زحزحة يقينهم بتبيان ضيق مفاهيمهم وإفراط اختزالهم.

¹ - المصدر نفسه، ص 165.

ويرى "مفتاح" أن الثراء الذي نجده في تحليل النصوص هو ثمرة بناء منسجم شامل من علوم "خشنة" (الرياضيات والمنطق) وأخرى ناعمة هي ذات فسحة مفهومية، فتحليل الخطاب يستوعب جميع المقاربات الأدبية، والنموذج المقترح هو وحدة متماسكة شمولية تجمع بين الشكل والمضمون وبين اللغوي وما فوق اللغوي.

ويوضح "مفتاح" العمل النظري المقدم والقائل لإضافة والاستكمال في قوله في محورين: (1)



وبكل تواضع يقر مفتاح أن هذين المحورين قابلان لأن تضاف إليها بعض العناصر أو بغير بعضها أو يستغني عنه، ولكن الآن هذا هو النموذج العام الذي استقينا عناصره من بنية شديدة التعقيد وهي الشعر.

III- إستراتيجية التناس:

في هذا القسم التطبيقي عكف "محمد مفتاح" على دراسة قصيدة الرائية "لابن عبدون" بعد أن شحذ لها كل الأدوات التحليلية وجمع كل الأدوات الإجرائية. وقد قسم "مفتاح" القصيدة إلى ثلاث بنيات بنية التوتر وبنية الرجاء وبنية الرجاء والرغبة:

1- بنية التوتر: اعتمد "مفتاح" على مبدأ التشاكل والتباين وحل من الأخص إلى الأعم، وبدأ من بداية القصيدة التي تتكون من سبع وستين بيتاً.

الدهر يفجع بعد العين بالأثر *** بما البكاء وعلى الأشباح والصور

أدرك مفتاح من التشاكلات هو أن الأصوات يرجع كثير منها إلى حيز واحد هو الحلق (أ، هـ، ع، ح) التي تدل دلالة واضحة على معنى أساسي هو الحزن والزجر (2).

¹ المصدر نفسه، ص169.

² - المصدر نفسه، ص175.

وتلك الإيحاءات "مفتاح" استخلص من تردد بعض الأصوات وتضاف إليها وظيفة هندسية تنظيمية لبنية البيت فهي عامل ربط بين الشطرين.

كما أن هناك أصواتاً أخرى هي (ل,م, ن, ر) لا يعني تكرارها شيئاً إلا إذا كانت هناك قرائن لغوية مرجحة توجهها إلى معنى ما.

وقد اعتبر "مفتاح" قلة عدد الكسرة في البيت دلالة على اللطف والصغر، حيث يقول " قد يتساءل القارئ عن مغزى قلة حركة الكسر في البيت، وقد تجيبه الدراسات النفسانية – اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر، وليس هذا البيت بدالاً عليهما⁽¹⁾.

وذهب "مفتاح" إلى أبعد من ذلك إلى أن الشطر الأول في هذا البيت ذو حركة سريعة معبرة عن الحسم والعزم والسرعة في إنجاز البطش، والشطر الثاني ذو حركة بطيئة تحاكي استمرار أفعال الدهر وديمومة نتائجه .

و بتجاوز العلاقة بين "الصوت والمعنى" فقد تحكمت في كلمات الشاعر مبدأ النداعي بالمقاربة، ف"العين" دعت "الأثر"، و"الأشباح" استدعت "الصور ... فالذاكرة قامت بدور أساسي في هذا التجميع لكلمات معروفة ذهنياً لدى المتلقي .

ومهما يكن يرى "مفتاح" هناك خرقاً على مستوى التركيب يراه في⁽²⁾:

- تشويش الرتبة مثل الدهر يفجع جاء على غير الأصل.

- الاستفهام المجازي.

- الاستفهام المجازي الذي يعني النهي (لا تبك).

- حذف المفعول إذ(يفجع) فعل متعد ولكن حذف لتحقيق عمومية الخطاب.

- استعمال فعل استمراري خال من الزمان.

ومن أسباب الخرق على حد قول "مفتاح": " أن أسباب الخرق يمكن أن تلتبس في الآليات

النفسية والاجتماعية التي تتحكم في الشاعر وتسيره"⁽³⁾.

وحين تطرق مفتاح إلى مقصدية الشاعر ضمن سؤال الشطر الثاني في الطلع أضاف قائلاً "أنه

يريد التوبيخ والتقريع".

¹ - المصدر نفسه، ص176.

² - المصدر نفسه، ص177.

³ - المصدر نفسه، ص177.

ثم تطرق إلى الجملة الخبرية والجملة الإنشائية احداثاً تواتراً تركيبياً في البيت يعكس صراعا بين الشاعر / المتلقي, وبين الدهر / الإنسان وضمن بنية التوتر تعرض الناقد للبيت الثاني.

انهاك أنهاك لا ألوك موعظة *** عن نومة بين ناب الليث والظفر

فقد أتى هذا البيت صريحاً معبراً عن الحرب والزجر, وهذا ما أكدته وجود تردد في بعض الأصوات الحلق, وبعض الأصوات الشفوية.

أما البؤرة الخطابية في البيت الأول هي "نومة" فالمتلقي حين يسمع الشطر الأول بإيقاعه السريع يقف مندهشاً ويتساءل عما ينهيه الشاعر فيه, فيجيب بصوت مجلجل ذي نبرة أولى على الواو من "نومة". ويرى "مفتاح" عن سبب تنكيرها بأن قال "يمكن بمعنى أن نلتمس دليلاً على تنكيرها فالنهي عنها مطلقاً كيفما كانت وأينما كانت وهذا ما يرجحه السياق"(1).

إن داعي المبالغة في النهي عن الاستكانة إلى الدهر هو الذي جعل الشاعر ينقل متلقيه من المجرد إلى المحسوس, ومن الألفة إلى الوحشة, ومن الحياة إلى الممات, فالليث الذي رشح له بالناب والظفر هو الذي استقر في الذهن وتنوسي ما كان يتحدث عنه, وهو الدهر أنه فاتك وفاجع.

وقد لخص "مولاي علي بوخاتم" أهم الملاحظات في هذه القراءة التي رآها "مفتاح" وهي(2):

1- هناك بنية عميقة مشتركة تحكمت في نمو هذه الأبيات وصيرورتها وهي الواجهة على أنها نوعان أساسية وفرعية, فالأساسية هي طرح الدهر والإنسان وعناصرها هي: الله ← الموضوع ← الدهر.

2- وبالنظر إلى عنوان الدراسة (إستراتيجية التناس) فإننا لا نعثر على لمحة تناسية واحدة بالمعنى الذي قدمه "محمد مفتاح" وبالمعنى المتعارف عليه عند الباحثين السيميائيين.

3- نلاحظ أن هذه القراءة أنه ليس هناك عودة إلى النصوص الشعرية خاصة منها ما يتعلق بالمطلع على الأقل أو في الأبيات التالية فكان من الممكن أن يشكل الشعر مادة خصبة لمقارنة النص من زاوية النص (التناس).

أما البيت:

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة **** والبيض والسود مثل البيض والسمر

¹ - المصدر نفسه, ص180.

² - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص216.

يرى "مفتاح" في هذا البيت يمكن أن يكون فيه حشو، ولكننا نحن نستثمر هنا الحشو لتبين أن الإنسان واقع بين كماشى الدهر؛ فهو بمثابة كرة تتقاذفها أرجل الدهر. وهذه الأصوات الموجودة في البيت توحى بهذا الجو المأسوي وترسم إطاره: الحرب، الدمار، وإذ كلمة الحرب هي البؤرة التي تحيطها الألفاظ البيت.

2- بنية الاستسلام:

في البنية الثانية فقد عكف "محمد مفتاح" على دراسة عشرة أبيات تناولها مجزأة بيتاً بيتاً بنفس الطريقة التي في البنية الأولى، وهذه الطريقة أي دراسة القصيدة مجزئة بيتاً بيتاً نقد فيها الناقد كثيراً باعتبارها أكبر نقص في هذه الدراسة، فلو أنه درسها دراسة عامة بكل أبياتها لكان أحسن وكانت الرؤية متكاملة وفي هذا المضمار يقول: "مهي محمود إبراهيم" لا بد من الاعتراف لـ "محمد مفتاح" أن القسم الأول في كتابه كان صلباً ويكشف عن تمثّل "مفتاح" للنظريات اللغوية واللسانية، كما لا بد من الإقرار بأن القسم الثاني الخاص بالتحليل لم يكن موازياً للأول في قوته وصلابته، إذ أنه استخدم تحليلاً يمكن أن يوصف بأنه تقليدي تجزيئي، قام بتحليل بيتا بيتا دون أن ينظر إليها في تشكيل المعنى والدلالة، وأقصى ما قام به أنه جمع بين البيت والذي يليه أو البيت الذي سبقه دون تشكل رؤية عامة للأبيات ككل مما يشعر المتلقي بالهوة الواسعة بين النظرية والتطبيق⁽¹⁾.

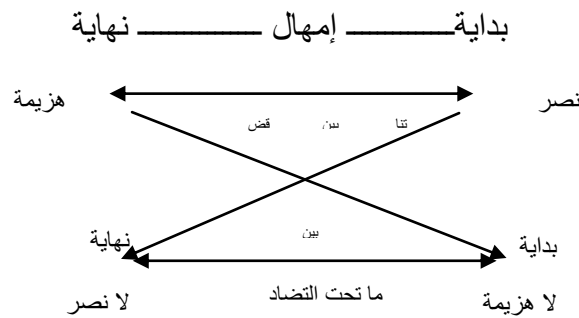
من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن الجانب النظري كان صلباً يبين فيه "مفتاح" مدى قوة تشربه للنظريات والمدارس الغربية والعربية ولكن في الجانب التطبيقي يؤخذ عن "مفتاح" تناول القصيدة بيتاً بيتاً بطريقة مجزأة مما حال دون تشكل رؤية عامة وكاملة للقصيدة كبنية متكاملة. ففي هذا البنية قرأ من مطلعها (البنية التطلعية) في قوله:

كم دولة وليت بالنصر خدمتها*** لم يبق منها وسل ذكراك من خبر

يلاحظ الناقد من هذا البيت لفظتين مركزيتين بينهما تشابه في الأصوات وهما "دولة" و"ولي" و واضح أنهما يشتركان في حرفي (الواو واللام) وتبعاً لذلك فإنهما يشتركان في المعنى.

1 - مهي محمود إبراهيم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث - دراسة مقارنة في النظرية والتطبيق - رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، 2004، ص 95.

وحاول الرجوع لتوضيح رأيه في آراء وتفسير وشروح لغوية ويتضح من قوله " لفظ الدولة يعني الدور والتسلسل ومنه أخذ مفهوم الدولة في الإسلام الذي طبقه ابن خلدون في مقدمته"(1) وإذا كان "مفتاح" قد وقف في تأويله لشفرات البيت و إشارته إلى التناسية بدلالات معاجمية فإنه أهمل- تدأية - في هذه القراءة المعجمية التي اعتمدها أنموذجا في تحليلاته, ويتضح ذلك حيث ذهب إلى تحديد الدلالة الثانية للفظ (الدولة) بأنها مجال أو أن علاقة هذا التحديد هي علاقة سبب بمسبب (2). وقد استعان "مفتاح" بالمربع السيميائي في توضيح عناصر التناس والتضاد المنعكس ثم التداني في الإثبات والتداخل النصي (3).



وهكذا فإن هذا المربع التاريخي وهو ما يدعى بالمربع السيميائي فهو يتكون من محاور

- التناقض: نصر ↔ لا نصر
- التضاد: نصر ↔ هزيمة
- التضاد المنعكس: لا هزيمة ↔ نصر
- محور التداخل في الإثبات لا هزيمة ↔ نصر
- محور التداخل في النفي لا نصر ↔ هزيمة

ومن خلال الاستعانة بالمربع السيميائي أنتج لنا عدة ملاحظات وتأويلات أهمها(4):

إن الصراع يتشخص في طرفين ثم لا يلبث أن يتمخض عن فوز أحد الطرفين مؤقتا , فهناك ضرورة دائمة ولكن آفاقها مسدودة.

إن التشابه الحاصل في الأصوات والمعاني جعل الشاعر يختار ألفاظا معجمية في الشطر الأول ترجع إلى مجال دلالي وحيد رُكبت عن طريق التداعي في الدولة و ولى والنصر والخدمة, تكون

1 - محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناس, ص197.

2 - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص217.

3 - المصدر السابق, ص198.

4 - المصدر نفسه, ص199.

مجالاً دلالياً منسجماً. وضمن نفس البنية انتقل "مفتاح" إلى البيت الثالث يتبع الطريقة نفسها فيما سبق من قراءاته متناولاً تناغمات في البيت التالي:

هوت بدارا وفلت غرب قاتله *** وكان غضب على الأملاك ذا أثر

يرى " محمد مفتاح" أن هناك تناغمات كبيرة قائلاً: "إن بين أصوات البيت تناغماً كبيراً سواء أكان بين ألفاظ الشطر الأول أو بين ألفاظ الشطرين معاً"⁽¹⁾.

فوظيفة الأصوات الهندسية واضحة كل الوضوح في البيت إذ جاءت أصواته متناغمة مترددة يأخذ بعضها برقاب بعض وربما كانت الأصوات موجهة المقام عليها بناء البيت هي أصوات الحلق مثلاً (هـ، غ، ع، أ) ويفترض في هذا السياق أنها تعني العنف وأصوات أخرى لينة يقابلها في صوت الميم ، و اللام.

وكما أن هناك صوت مهيمن هو (هـ) الذي يرمز إلى الدهر مما يعني قوة فوق قوة. كما عمل "مفتاح" في تأويل الحروف الحلقية فإن باب التمايز في التأويل هو روح الاستقطاعات الشخصية التي رسمت تأويليته ذات الحروف بدلالات أخرى من قبل وفق أساس (الحزن) وهنا أساس (القوة) ويتأكد هذا التمييز البسيط في الدلالة بوجه خاص حينما اقترح إسقاطات وتأويلات خاصة به، وسعى إلى تحديدها واستعمالها في مقارنة نص القصيدة، من خلال أغلب أبياتها ومن هناك يكتشف "مفتاح" عن جرأة في التحليل والتوغل في البنية العميقة للبيت، حيث يقول: "عبد الله إبراهيم" في هذا المضمار "أن "مفتاح" يكشف أنه نوع من التوغل الجريء في المنظومة الفكرية و البعدية المعاصرة بيد أن وصف العمل بالجرأة لا يبرئ خضوع تحليلاته بل منطلقاته النظرية لوجهات متنوعة تركت أثرها في نسيج عمله بل وجهته وجهة التي حددتها أولاً المرجعيات التي صدرت عنها وليس الوجهة التي أراد لها أن تكون"⁽²⁾.

كما استعرض الناقد في البيت السابع دورية الأصوات مستنبطاً إيها ومستخرجاً دلالتها والعناصر الثاوية فيها .

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت *** ولم تدع لبنى يونان من أثر

اللفظة المركزية هي "ساسان" وكما أن هناك أصواتاً أخرى يساوي بعضها بعضاً: بني- بني من= من، ونجد المساواة الصرفية متمثلة في: "ساسان" "يونان" إذ كلاهما صفة فعلا، وقد

1 - المصدر نفسه، ص202.

2 - عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ورهانات العوامة، ص77.

جاءت الألفاظ المعجمية بصيغها الصرفية وحقلها الدلالي موضحة للسلطة والسيطرة والتصرف المطلق فاسترجع : أخذ منه ما دفعه إليه.

وهب:ودعه وهبا وهبة وأعطاه له بلا عوض.

ودع:وضع عنده وديعة

ومن خلال متابعة بعض الفعاليات والمكونات في هذا البيت رصد "مفتاح" عناصر أخرى تدل على التساوي في الأصوات والتساوي في معاني الكلمات المعجمية والتعامل في التراكيب النحوية وأمثلتها⁽¹⁾:

- استرجعت لم تدع (على مستوى الأصوات والمعنى)

- بنو ساسان/ بنو يونان/ (على مستوى الإحالة)

- ما وهبت / من أثر (على مستوى أقسام الكلم: فعل / اسم)

- ما / من اثر (اسم - حرف+ اسم)

هذا التساوي والاختلاف وراءه عامل واحد يعرفه الشاعر والمتلقي وهو الليالي.

وأتى "مفتاح" بقراءة جيدة في تناوله البيت (الواحد والعشرين)

واتبعت أختها طمسا وعاد على*** عاد وجرهم منها ناقض المرر

حيث أخذ بعين الاعتبار تفاوت بناء واختلافها عما هو في الأبيات السابقة, ولذلك درس

الأصوات والأساليب البلاغية كالجناس والإيقاع السريع هي شطر البيت مبررا سلوكه القرائي في ذلك بتداخل حركات الفتح والسكون.

مثل الجناس التام بين (عاد)و(عاد) وكلاهما يدل على معنى معين, فإن تطابق أصواتهما يجعل المتلقي يعيش في دوامة الزمان الدوري.

وقراء "مفتاح" قراءة سيميائية لأعلام الخطاب الشعري والتأويلات التي رصدها الباحث ومن ذلك وقوفه على أسماء مثل "جديس" و"طسم" قائلا: "أما عاد فقد ذكرتها بعض المعاجم في مادة عاد بمعنى ارجع وارقد و وجد امتداداً معنوياً وحقلاً دلالياً يطابق ما روى عن كلمة "عاد" ومن أخبار وأساطير لأنهم ظلموا وتعدوا وتجبروا"⁽²⁾.

1 - المرجع السابق,ص209.

2 - المرجع نفسه,ص213.

ورأى "محمد مفتاح" أن رصد هذه الأسماء ورصد إحياءاتها أنها تشترك في الفناء بعد الطغيان والعصيان، الظاهر في مثل هذا الاهتمام إنه رصد كذلك من اهتمامات السيموطيقا الأدبية التي تولي عادة التركيب والمكونات الدلالية للأسماء، وأعلام الأمكنة أهمية في القراءة. إن البنية الصوتية الإيقاعية جاءت عاكسة لمقاصد الشاعر و"أمتت الأصوات أشباه المعاني وعلى إن إمساس الأصوات تعدى إلى المعجم نفسه، أما أسماء الأعلام الواردة في البيت فيمكن طرح احتمالين حولها"⁽¹⁾.

أن "طسما" و "جديس" وجدتا حقا وحقيقة ونالهما ما نالها، مثلما تسرده لنا كتب القصص والتاريخ، فاشتق من اسميهما "طسم" و "جديس" معاني تدل على الاندثار والانقراض. وأما أن اللغة أعطت اسمين لقبيلتين لم يوجد معا وإنما أسطوريا فيكون اسماهما تابعين لما أوجدته اللغة. فالوضع إذن إما أن الأعلام هي أصل التطور اللغوي وإما أن اللغة هي التي وضعت أسماء لبعض المسميات التي لا وجود لها في الحقيقة أو سميت إعلاما موجودة عن طريق النقل. وهذا ما ترجمه دراسات اشتقاق أسماء الأعلام. وتبين في هذه القراءة اعتماد الناقد على العناصر التالية⁽²⁾:

- الاهتمام بالشروح والتفسير اللغوية (المعاجمية) في تأويل للأعلام
- التركيز على بعض القواعد النحوية.
- الاستعانة بخارج البيت لفهمه وإعطائه كل أبعاده ثم اعتباره أسماء الأعلام وسائل أساسية من وسائل التناس الضروري في البيت.

وقد حاول أيضا "مفتاح" رصد الأصوات في البيت الحادي عشر:

وما أقالت ذوي الهيئات من يمن*** ولا أجارت ذوي الغايات من مضر
بغض النظر عن تكرار بعض الأصوات من هذا البيت مثل الميم والنون والتاء والهمزة سواء داخل كل شطر أو الشطرين معاً، فإن الذوق يوحى لنا اشتراكهما معا في المعنى و تكرار الأصوات هذا يمكننا من اشتقاق جملة من تلك الأصوات المكررة لا تتناقض مع معنى القصيدة أو البيت، وقد تكون "لا نجاة من الممات".

¹ - المرجع نفسه، ص212، 213.

² - مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ص219.

ولقد أتت الألفاظ المعجمية مؤكدة نفسها لما عبرت عنه الأصوات فمادة (ق,ي,ل) مما يدل عليه ارتكاب هفوة والخوف من العقاب عليها والندم على فعلها وطلب الإجارة.

أما أسماء العلم "يمن" و"مضر" فإن الاشتقاق منهما يعزز هذه المعاني المعجمية فاليمن البركة, واليمن خلاف الشؤم ومضر تعني الحموضة والشدة والثناء العطر والذكر الحسن, كما حاول مفتاح تناوله للمسألة بالمقابلة بين عرب الشمال وعرب الجنوب, وهي مقابلة قرأها في ضوء بيئتها العربية القديمة القحطانية والعذنانية, وقرأها تناسيتها مع الدليل من دلائل الدراسات اللسانية الحديثة لا سيما خلال آراء " لاينس" D, lynous ومن خلال ذلك جمع الباحث عدة تداعيات تراثية و قراءتية ترسبت في الذهنية العربية, وعزز تلك الترسيبات ما تراكم في الذاكرة من حكايات, وتواريخ صياغتها مختلفة سياسية وعرفية وعصبية وأخرى لسانية حديثة في التأويلية, قبل أن يصل إلى اعتبار مصدر هذا البيت هو الذاكرة ونهلت من أقاصيص العرب فلخصها فيه, ولكن المضمون التعبير يمكن أن يلخص في مصدرين المجال الفقهي إذ استعمل التنفيذ والحكم والأمثال إذا كنى بحالة عن حالة⁽¹⁾. وقد اقترب الناقد "محمد مفتاح" من التاريخ العربي القديم فأحالتها على أحداث عاشها العرب والأخبار الماثورة تعرفنا بتاريخهم عندما حلل ودرس البيت العاشر⁽²⁾.

ودوخت آل ذبيان وإخوتهم *** عبساً وعضت بني بدر على النهر

وقد رصد الناقد مجموعة من التأويلات منها⁽³⁾:

- هناك أصوات مهيمنة وهي حروف الحلق (خ, أ, ع, هـ) إذا ما ركبت هذه الحروف نحصل على أصوات تفيد التحرير والنهي, والاشمئزاز. كما تتابع حرف العين يوحى بتتابع العقاب والعذاب.
- في الاسمين (عبس و ذبيان) قرأ "مفتاح" في الأولى الليونة والاسترخاء, لكنها على قوة وفي الثانية القوة وكانت قوية فعلاً.

وتظهر لهذه القراءة رصد الباحث العلاقات التالية:

(1) عبسا + ذبيان = أخوان قويان متحالفان. وتسبب انفصالهما

(2) عبسا / ذبيان = متقابلان ضعيفان. وينتج عن هذا الضعف عن الاقتتال الذي كان بين هؤلاء

العبسيين أنفسهم (عبس و ذبيان) وكانت أيامهم عبارة عن:

¹ - المرجع نفسه, ص220.

² - محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناس, ص227.

³ - المصدر نفسه, 228.

انهزام ذبيان /انتصار عبس

انهزام عبس/ انتصار ذبيان

وهكذا كانت حروبهم سجالات دورية أي من الانتصار إلى هزيمة ومن هزيمة إلى انتصار.

فالبيت إذن تكثيف لأحداث ورموز تهدف إلى الإصلاح والعظة والاعتبار وموداها الترغيب في الوفاء و الأناة والنهي عن المفسد والرهان والبغي.

وتابع الباحث دراسته في نفس المنوال من القراءة مسترشدا إلى سيميائية الألوان, ففي بعض وحدات القصيدة ورأى في الوحدة (أحمر العينين والشعر) كناية عن النعمان بن المنذر الذي كان أبرش⁽¹⁾.

وقد حاول الناقد تصنيف أسماء الأعلام فقد قسمها إلى عربية, وغير عربية فالعربية مثل "كليب" "مهلهل", و"حجر", و"عدي" و "الضليل" (امرو قيس) وبعض القبائل "طسم" و"عاد" و"يمن" و"سبأ" وغير عربية مثل "دارا" و"الاسكندر" و"ساسان" و"يونان" وترمز هذه الأسماء في رأي الناقد إلى الحور في الاستعمال السلطة وعد حسن التصرف, والظلم والطغيان, وهذه العناصر الثلاثة كفيلة لتذهب الليالي بما وهبه الإنسان.

وبعد ذلك وقف مفتاح على بعض المعطيات الأخرى التي تضمنتها الأبيات خاصة عاني القصيدة لألفاظ أسماء الأعلام المذكورة , مثل ما فعل في البيت الثالث والعشرين. وقد لخص المعطيات السيمائية في مسألتين اثنتين هما⁽²⁾:

(1) تداخل التعبير السردي بالشعر في البيت.

(2) تناسه مع ما ورد من أحداث وأساطير وحكايات في تاريخ المسلمين.

3- بنية الرجاء والرغبة:

في هذه البنية يرى "مفتاح" أن الشاعر حاول أن يرى بعض الشخصيات القوية والتاريخية ذات المكانة المقدمة مثل "عمر بن الخطاب", "على بن أبي طالب", كانت في الدنيا ذات عز و سطوة وقوة, ولكن الدهر جار عليها وبذل حالها. فالشاعر كان على حد قول الناقد يعيش رؤية متذبذبة بين الرجاء والرغبة بين عدل الدهر وقصاصة و انتقامة, فكانت هذه البنية في القصيدة تتراوح بين اليأس , والأمل, العدل , والجور والعزة والمذلة.

¹ - المصدر نفسه , 230.

² - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص222.

فالنقاد "محمد مفتاح" من خلال دراسته التشاكلات الصوتية والمعجمية في القصيدة ومعرفة أهم البؤر الأساسية فيها.

ففي البنية الأولى رأى الناقد أن القصيدة قامت على التوتر والصراع الدائم للإنسان مع الحياة، هذا الصراع الأزلي جعل الناقد يرى الشاعر حكم الدهر بأنه غرار وخادع لا يؤمن جنبه، ولا تهدأ حربه. وما أن يتابع الشاعر نظراته للحياة والوقوف على قنطرة التاريخ والتأمل والتدبر فيها و يعبر عنها في القصيدة حتى ينتقل بالقصيدة إلى بنية الاستسلام؛ فتارة يرى أن الدهر عادل. وتارة يرى أن الدهر عادل جائر، مستلهما هذه المواقف والآراء من خلال تتبع سيرة بعض الأعلام وأسمائهم التي تحمل دلالات تاريخية ربّما للظلم والجور فينتقم منها الدهر لتلقى جزاءها أو ثوابها، ليصبح الدهر هنا عادلاً.

أما بنية الرجاء والرغبة فكما سنرى فقد رأى الشاعر بعض الشخصيات العظيمة، وقد سار مجمل الأبيات في هذه البنية من هذه القصيدة على نفس الممارسة التجزئية حيث درس البيت الذي قال فيه الشاعر:

بني المظفر والأمام ما برحت*** مراحلاً والورى منها على سفر

من خلاله حدد الناقد فروعاً خطابية بحيث يرى أن الشاعر انتقل من أسلوب الغيبية إلى أسلوب الخطاب ويظهر هذا الرجوع في النداء، فالشاعر إذا انتقل من نمط معين إلى شكل آخر ولكن هذا الانتقال وقع ضمن جنس عام وهو الشعر.

ومع هذا فإن الناقد لم يغفل عن تناول دلالات الألفاظ المعجمية كما دأب سلفاً مثل:

الأيام = النعم.

ما برحت = مازالت.

الورى = الخلق.

سفر = قطع مسافة من النعيم.

مراحل = مراحل الفقر والممة.

وقد حاول الناقد استخراج ظواهر التكرار باعتبارها أهم الآليات التي اعتمدها في تحليل الخطاب لأن التكرار أداة من الأدوات اللغوية والتكرارية التي يختص بها المعجم، هي مقاربات اللسانية التي تحتوي على وظائف. ورأى "محمد مفتاح" أن الأصوات المكررة في البيت هي أصوات شفوية مثل (الراء، الحاء)، وإذا أردنا أن ننحت من هذه الأصوات كلمة نحصل على

(رحى) وهي من التعابير المأثورة مثل (دارت رحى الموت) فتكرار حرف (راء) نفسه يفيد تكرار الفعل على الخلق جميعاً، وعلى نفس الطريقة حل البيت الذي يقول فيه الشاعر.

سحقاً ليومكم يوماً ولا حملت *** يمثله ليلة في مقبل العمر

يرى "مفتاح" أن هناك كلمات فيها عدة روايات مثل: (مُقبل) فهناك رواية تقول أنها (سالفاً) وهناك رواية تقول: (غابر). وعلى هذا استشفى في هذا البيت لحظتين.

اللحظة الماضية تمثل العزة والجاه والسؤدد، والماضي كان الدهر بأيامه ولياليه في خدمتهم. واللحظة المستقبلية صار كل شيء ضدهم وانقلبت مسراتهم إلى أحزان لذلك استعمل الشاعر أسلوب النداء.

وكما يرى "محمد مفتاح" أن هذا البيت قائم على التوتر، أساسه التقابل بين اليوم/ الليلة والذكورة/ الأنوثة، فهذه التقابلات تحدث نوعاً من التوتر، كما أن أسلوب التكرار وخاصة في بعض الأصوات يجعل المتلقي يعيش دواة ذات حركة سريعة ناتجة عن الإيقاع السريع وبعد ما أجمل الشاعر وقدم الحدث أبان عن حرقة وتألمه في البيت الموالي⁽¹⁾.

من للأسرة أو من للأعنة أو *** من للألسنة يهديها إلى الثغر

في هذا البيت يرى الناقد أن الشاعر تجلت عواطفه من خلال التجليات اللغوية المختلفة أو المتشابهة أو المتطابقة نجدها مثلاً: في الأسرة، الألسنة، وليس هناك فرق إلا في "راء" و"النون" وهذا التشابه في الأصوات نتيجة عن تشابه في المعنى.

وينعكس ما قلنا على مستوى التركيب من الأسرة = من للأعنة = من للألسنة وتعني هذه التساويات أن هناك تحصيلاً حاصلاً يتجلى في الأصوات والصيغ الصرفية والتراكيب النحوية، وهذا يكشف عن التكرار والإلحاح على خصال المندوب، وقد حصل ما تقدم (من هذه الصيغ والمستويات) ضمن سياق استفهامي انكساري غير محتاج إلى جواب ومؤداه ليس هناك من يقوم مقامهم.

وكما عاد الشاعر لتوضيح ما أجمله في الأبيات السابقة في قوله:

من للظبا و عوالي الحظ قد عقدت **** أطراف ألسنتها بالعيي والحصر

حيث حاول الشاعر كما يرى الناقد الموازنة بين الخصوم والمرثين ولا يصف الخصوم بالجبن المطلق. فلو فعل ذلك لما كان لأوصافة مغزى كبير، وإنما وصفه بالشجاعة والإقدام

¹ - المرجع نفسه، ص310.

والدراية, بخوض الحروب, ومع ذلك فإن مرثييه كانوا يبرزون عليهم و يهزمونه, والدليل على شجاعة الخصوم ويتجلى ذلك من خلال شرح بعض الألفاظ.

- عوالي (ج) عالية النصف الذي يلي السنان من القناة.

- الخطى الرمح المنسوب.

- عقدت ألتوت وصارت لا تقدر على قطع شيء.

فالأعداء في رأي الشاعر يقاتلون حتى تنتهي الرماح ويلتوي ويكاد يهزم الأنصار ولكن المرثيين يهبون إلى النجدة في جو هو⁽¹⁾:

- الضبا: حد السيف والسنان.

- عوالي: نفس المعنى.

- الخطى: نفس المعنى.

- عقدت: نفس المعنى.

وحينئذ يتحول الجبن إلى شجاعة والهزيمة إلى انتصار. وقد شخص الشاعر الموقف, فقارب

بين الجهاد والإنسان والمقارنة تتجلى أحيانا في الإنسان له لسان يتحدث به ويفصح به عما بداخله, ولكنه يلتوي وحينئذ لا يستطيع أن يبين عما يختلج بداخله, وقد يكون لأسباب خلقية دائمة أو طارئة لهول الموقف وشدته, فالعُي في المنطق بالنسبة للإنسان عجز منه إذ لم يستطع بيان مراده منه. وهكذا فإن التراكم المعنوي الحاصل هو العجز, وهذه الأوصاف نفسها تنطبق على الرمح, فكل منها له لسان وقد يثلم طرف لسان الرمح فلا يقوم بوظيفته في المواقف الصعبة, وقد ينعقد اللسان فلا يفقه اللسان قوله, ولكن المرثي في رأي مفتاح وحسب رؤية الشاعر بحول هذا العجز إلى قدرة.

ثم يأتي الناقد إلى البيت الذي يليه:

وطوقت بالمنايا السود بيضهن *** وأعجب لذلك وما منها سوى الذكر

فيرى "مفتاح" إن تلك الشجاعة إلا أن القضاء إذا تم فإنه لا يرد, فلذلك فإنهم انهزموا وإن كان الشاعر بتعجب من ذلك, والصراع هذا ذو عنصرين هما الأعداء, والمرثيون. ويرى "مفتاح" أن الشاعر صاغ الانتصار عن طريق الكفاية والرمز, فقد عبر بالمسبب عن المسبب, لأن التطويق يكون من قبل الجيش أولاً ثم يقع الاقتتال ثانياً, وقد أرد أن يبالغ فيها فوصف المنايا بالسواد على

¹- المرجع نفسه, 314.

عكس ما هو شائع من وصفها بالحمرة فيقال: الموت أحمر, وقلما يقال: الموت اسود على أن اللونين الأحمر والأسود كلاهما يدل على حالة غير سارة, وقد يكون داعي التقابل جعله يختار السواد على الحمرة والعرف اللغوي يفترض السواد/ البياض لا : الحمرة/ البياض. وقد انطلق الناقد في تحليل البيت الذي يقول فيه:

أو دفع كارثة أو ردع آزفة *** أو قمع حادثة تعبي على القدر

والمسلمة هي أن النص الشعري هو خلق دلالات جديدة يقتضيها تجاوز الكلمات وتأثير بعضها في بعض ولعل هذا البيت يصدق هذه المسلمة و تبيانها أن هناك فرقا بين (دفع) و(دفع) و(دفع) في اللغة العادية, ولكنها هنا لعوامل شعرية (موسيقية وزنية) اثر بعضها حتى أنه يمكن لنا أن نرجعها إلى لفظة واحدة وقد قربها إلى بعضها البعض لعدة أسباب منها الاشتراك في الأصوات إذ الكلمات الثلاثة تشترك في حرف أو حرفين وهذا التشاكل الصوتي يصاحبه تشاكل نصي و تشاكل صرفي (فعل) بفتح الفاء وسكون العين كما نجد هذا التشاكل الصرفي في الكلمات التالية (كارثة) و(آزفة) و (حادثة) وهذه التشاكلات جميعها عنها تشاكل آخر تركيبى أدى إلى تساوي في هذه التراكمات المعرفية المعنوية التي تحويها هذه الكلمات التي تحمل قاسم واحد وهو (الإزالة والمنع). ثم ينتقل الناقد إلى البيت الموالي:

ويح السماح و ويح البأس لو سلما *** وحسرة الدين والدنيا على عمر

فيرى الناقد هنا أن الشاعر رجع إلى التعبير عن انفعاله بأسلوب دعائي وندائي وقد عزز هذا الأسلوب بالتساوي.

ثم وضع الناقد معنى بعض الألفاظ وشرحها في البيت ثم رصد الناقد التشاكل في البيت حيث يرى أنه قام بدور كبير و أساسي وذكر من هذا التشاكل⁽¹⁾ ما يلي:

- فهناك تردد حرف الحاء بكثرة مما جعله يرسم جو البيت و معالم الحسرة والكارثة.

- هناك تشاكل على مستوى التركيب , ويح السماح, ويح الجود.

- هناك تشاكل على مستوى الكلمة , ويح= ويح

- كما أن هناك تساويا بين مقومات بعض الكلمات

ومن هذه التشاكلات أكد الناقد أن الشاعر لم يدع أحداً ولم يناد على أحد, وإنما قصد التوجع والتألم ويرثي "عمر" وما أدراك ما "عمر".

¹ - المرجع نفسه, 319.

ثم حل مفتاح البيت الذي يقول فيه الشاعر⁽¹⁾:

سقت ثرى الفضل والعباس هاميته *** تعزي إليهم سماحا لا إلى المطر

حيث يرى "مفتاح" أن صيغة الفعل جمعت للبيت مؤشراً بقرائنين مختلفتين أحدهما تعكس ماضي المرثيين وثانيتهما لما آلت إليه أحوالها , و التشاكل المعنوي الجامع لعناصر القراءة الأولى هو السهولة والانتشار والامتداد, وأدلتها الصوتية هي: حرف (الميم) التي تفيد الامتداد والدمدمة والهمهمة و أدلتها المعجمية هي:

سقاء غيثاً = انزله عليه.

هاميته = سائله.

السماح = الكرم والسهولة.

المطر = الماء النازل من السحاب.

وأدلة الزيادة: الفضل = الزيادة.

العباس = الأسد الذي تهرب منه الأسود (زيادة في الشجاعة) وهكذا. وهذا يعني أنهم ماتوا دعا

لهم بالسقيا, ومع أنهم قتلوا فإن ذكرهم بالجود والكرم بقى منتشراً.

وقد تشمل كلا القراءتين نوعاً من التقابل الذي يتحول إلى تكامل؛ أي أن المتقابلين يشتركان في

بعض الخصائص ويزيد بعضها على بعض في الخصائص الأخرى, وقد حاول الناقد رصد

التقابلات في هذا البيت, وتبين من خلاله علاقة الإنسان بالطبيعة.

ثم يفصل الشاعر – على حد قول الناقد- ما أجمل في البيت الذي يقول فيه:

ثلاثة ما ارتقى النسران حيث رقوا *** وكل ما طار من نسر ولم يطر

وهذا التفصيل هدفه الموازنة بين "عمر" و"الفضل" و"العباس", وبين عناصر أخرى لها

دلالات مدحية فلم يكتف الشاعر بما وصف به مرثييه من أوصاف , فيما سبق , وإنما أراد أن

يضيف إلى ذلك عناصر أخرى.

وقد رصد الناقد التشاكلات الصوتية والكتابية والمعجمية والدلالية وهي (ارتقوا- رقوا)

و(النسران- نسر) و(طار- يطير), وعلى أن هذه التشاكلات اختلافاً من حيث الدلالة العادلة⁽²⁾.

¹ - المرجع نفسه, 320.

² - المصدر نفسه, 322.

ثم يؤكد الناقد أن البيت يحتوي على عناصر ثلاثة: الإنسان، الحيوان والجماد , لكن فيه إعلاء لشأن الإنسان, فالأصل هو النسران , والنسران كالنسر والنسر كالثلاثة. ونعلم أن المتشبه به تكون خصائصه أقوى من المشبه⁽¹⁾.

ومن خلال هذه النماذج من القراءات لبعض الأبيات في هذه البنية (بنية الرجاء والرهبة) يسير الناقد على هذه الشاكلة من خلال رصد التشاكلات الصوتية والمعجمية واستنباط أهم الإيحاءات والدلالات القريبة والبعيدة للبيت الواحد, حيث كما هو معروف قام بدراسة القصيدة بيتاً بيتاً ولم يقيم بدراسة القصيدة ككتلة واحدة أو بنية متكاملة. وهذا ما أكده الباحث "فاتح علاق" حيث يقول: "وهو تناوله للبنية بيتاً بيتاً مما جزاء المضمون وتشنت الرؤية الشعرية, ولو أنه ربط هذه الخصائص بالرؤية العامة لاستطاع الإحاطة بالنص شكلاً ومضموناً. كما أنه أهمل الوزن ولم يربط بينه وبين الثنائية المدروسة, ولا بينه وبين المعنى على الرغم من اهتمام بالإيقاع الناتج عن تناسب الأصوات والكلمات أحياناً, ولكن يجب ألا ينفصل عن الوزن والإيقاعات ونسبة الزخافات الموجودة فيه وارتباط المعنى فالوزن عنصر بنائي بل لا يستقيم البناء دونه"⁽²⁾.

ومن خلال المقولة حاول الباحث رصد أهم مواطن القوة والاستحسان في هذا التحليل خاصة من خلال الرصد والاهتمام بالإيقاع الناتج عن تناسب الأصوات والكلمات, ورصد أهم مواطن الضعف خاصة في تجزئة القصيدة إلى الأبيات, ودراسة كل بيت على حدى بصفة منعزلة عن باقي الأبيات وهذا ما أخذ عن هذا التحليل.

وقد حاول "مفتاح" من خلال التحليل الدقيق لهذه القصيدة وهو ما أقره الناقد المزج بين أكثر من منهاج, محاولاً التوفيق و الإفادة من كل منهج في دراسة القصيدة من زوايا معينة حتى تتكامل هذه الزوايا لتشرق القصيدة بقراءة نقدية تعتبر إبداعاً ثانياً حيث يقول "محمد عزام": "إن الواضح أن السمة الغالبة على منهج "محمد مفتاح" هو التوفيق بين ثلاثة مناهج على الأقل وأنه غالباً ما يخرج مقولاتها ليعود إلى التراث البلاغي العربي فيشبعه وخزاً واستنباطاً ثم يميل إلى التعقيد المنطقي والفلسفي"⁽³⁾.

1 - المصدر نفسه, 324.

2- فاتح علاق, التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر, مستوياته وأجزائه, مجلة جامعة دمشق, المجلد 25 , العدد الأول والثاني, 2009, ص159, 160.

3 - محمد عزام, تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية الحديثة, ص144.

من خلال هذا التحليل للقصيدة رصد الناقد ثلاث بنيات أساسية: بنية التوتر وبنية الاستسلام وبنية الرجاء والرغبة. وهذا التقسيم كما يقر بذلك مطابقة لتقسيم الأوربيين لشعرهم إذ عندهم الغنائي والملحي والمأساوي, وذلك أن كل نوع شعري من هذه الأنواع يتسم بطابع تعبيرى خاص, فالشعر الغنائي يميزه الفعل المضارع المسند إلى ضمير المتكلم, والشعر الملحمي يعبر بضمير الغيبة وبالفعل الماضي ويحيل على أشياء أو أدوات أو أحداث, والشعر المأساوي يتجه نحو المخاطب للالتماس منه القيام بعمل أو حظه عليه, ويستعمل الصيغ المستقبلية, وإن هذه الأنواع جميعها موجودة في القصيدة ولا يستطيع أن يذكرها إلا مكابر عنيد.

حيث اتسمت القصيدة من خلال تقسيم الناقد في كل بنية بخصائص مميزة, فهي ذاتية غنائية في المطلع وهي ملحمة في الوسط, وهي مأساوية في الأخير.

وقد قامت القصيدة كما يرى الناقد من خلال التماسه الجوامع الخفية بين خيوط القصيدة على شيئين اثنين أو دعامتين أساسيتين هما⁽¹⁾:

أ- الذاتية اللغوية: التي نجدها منبثة في القصيدة جميعها رغم قلتها في القسم الأوسط, ولكنها كانت تطل علينا منه بين الفينة والأخرى متجلية في التمني(ليت) والضمير (نا) وفي الألفاظ العاطفية (المصطفى, الاسقى...) وفي الأوصاف المحددة (ابن المصطفى- أبو ذبيان) وفي القلب(اللطيم....).

ب- النزعة السردية: القائمة على الصراع, ففي القصيدة مواجهة بين الدهر و الإنسان وبين الإنسان و الإنسان, وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب ثلاثة لحظات بداية و وسط و نهاية وهي بالنسبة للإنسان ما قبل التكليف, ما بعد التكليف, و الجزاء على الأعمال.

فالنزعة السردية تجلت بسرد الشاعر بطغيان الدهر, الذي أصاب إخلاء "بني المظفر" وفتك بهم وفي هذا المقطع لرثاء "بني المظفر" هو الذي يضع يدنا على خصوصية قصيدة "ابن عبدون", إذ هو الذي يجعلها ذات إستراتيجية محكمة ويدفع عنها بعض الأحكام الاستتشرافية الجزئية, ذلك أن "دوزي" اعتقد أن "ابن عبدون" لم يعد أن نظم تواريخ وأخباراً وأثراً موجودة في بطون الكتب ومعرضة من قبل الخواص في أسلوب ليس له جمال شعري كبير, كما في

¹ - محمد مفتاح, تحليل الخطاب وإستراتيجية التناص, ص340.

الشعر. وقد لخص "مولاي علي بوخاتم" أهم السمات التي توفرت عليها قراءة وتحليل "محمد مفتاح" فأجملها فيما يلي⁽¹⁾ :

- 1- عدم تعارض الممارسة التطبيقية مع الأصول النظرية التي خاض فيها الباحث.
 - 2- غلبت عليه السمة التناسية في التحليل (من داخل النص إلى خارجه).
 - 3- رصد ثلاثة بنى أساسية في الخطاب الشعري, محاولاً من خلالها محاكاة قراءة الأوربيين لشعرهم ذلك أن عندهم الغنائي والملحي والمأساوي.
 - 4- سمة الذاتية الغنائية في المطلع وملحمته الوسط ومأساوية الآخر والقواسم المشتركة بينها.
 - 5- خاصية الانتقال من داخل النص ورموزه بالفهم والتحليل والتأويل تليظاً و معاجمياً و تركيبياً ودلالياً نصياً إلى خارجه, مع الاعتماد على ما تركه القدماء وما توصل إليه بعض المحدثين وما تختزنه ذاكرة التاريخ العربي الإسلامي.
- وبذلك تمكن الباحث من الوصول إلى نموذج قرآني جديد, واقفاً على نموذج شعري يحوي نصوصاً كثيرة مصدرها القرآن الكريم والثقافة العربية الإسلامية والموروث العربي بشكل عام, معبراً عن تناسية القصيدة مع مثالاتها من الخطابات الأدبية مبرراً أن الخطاب يتأسس من أعراف تفسر بعضها بعض⁽²⁾.
- وقد حملت هذه القصيدة من حيث المقصدية عدة أهداف منها على حد قول الناقد.
- استخلاص العبرة مما لقيه العتاه الطائشون النزقون (ما قبل الإسلام).
 - إظهار العطف على العلويين.
 - ذم الأمويين والميل إلى العباسيين.
- ويرى "مفتاح" أن تعدد هذه المقاصد كان سبباً لجعلها قصيدة مميزة راجت رواجاً كبيراً وثناء عظيم, إذ هي تعد أن أكدت ما كان "مجمعا" عليه ثقافياً وسياسياً, ولذلك يرى "مفتاح" أن القصيدة عبرت عما هو أعمق وأشمل, وهو اتخاذ البشرية الجدل بالسيوف والدفع بالرماح قانوناً بدلاً من الدفع بالتي هي أحسن ومخالفة الطبيعة البشرية لسنن الكون. هذه جعلت الشاعر يذم الدهر ولكنه في نفس الوقت يمدحه لأنه هو المقتص للمظلومين من الظالمين⁽³⁾.

¹ - مولاي علي بوخاتم, الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح, ص 224, 225.

² - المرجع نفسه, ص 225.

³ - محمد مفتاح, تحليل الخطاب وإستراتيجية التناس, ص 340.

خاتمة

منذ أن كان البحث فكرة صغيرة إلى أن صار إلى نور جلي بإضاءة مشرقة من الدكتور المؤطر وهي تعج وتدور في ذهن العديد من الأسئلة حول التجربة النقدية لـ "محمد مفتاح" وكلمنا تقدمنا خطوة إلى الأمام وتحدثنا عن عنصر من عناصر البحث إلا و الرؤية تتضح تدريجياً شيئاً فشيئاً، وتحل تلك الإشكاليات والتساؤلات حتى أنهينا هذه الرحلة العلمية، وأنخنا المطايا خارجين بجملة من الاستنتاجات نذكر البعض منها:-

- بوفود الحداثة إلى البيئة العربية النقدية المعاصرة انقسم النقاد إلى ثلاثة اتجاهات كبرى , منهم من دعا إلى احتضان الحداثة والاستفادة منها في كل شيء, واتجاه دعا إلى رفضها رفضاً كلياً خاصة التراثيون ذوو النظرة الدينية , و هناك من وقف بين الاتجاهين, حيث أكدوا على ضرورة الاستفادة من المناهج النقدية الغربية في إضاءة التراث العربي وإعادة اكتشاف خفاياه و قراءته بأدوات جديدة منهم " عبد الملك مرتاض" و "محمد مفتاح" الذي رأينا أنه قراء النصوص العربية القديمة بمناهج نقدية غربية , مثل قصيدة "ابن عبدون" في كتابه (تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص) وقصيدة " أبي البقاء الرندي" في رثاء الأندلس في كتابه "في سيمياء الشعر القديم" واستعان في تحليله بنظريات علمية مثل الذكاء الاصطناعي وعلم النفس المعرفي.

- تميز المشروع النقدي لـ "محمد مفتاح" من خلال كتاباته بعدة خصائص جعلته ذا كفاءة وذات وزن في الساحة النقدية في الوطن العربي منها المزاجية بين التنظير والتطبيق ومبدأ الفرضية الأساسية فجّل كتاباته يقوم على فرضية يعمل الناقد على تأكيدها نظرياً وتطبيقياً , على غرار الانتقاء والترجيح الذي يتطلب نظرة دقيقة محصنة ترجح رأي عن آخر. وكما تميزت كتاباته بمبدأ النمو والتناسل, أي أن كل مؤلف يخرج من صلب مؤلف آخر, وهذا دليل خصوبة أفكار الناقد و شساعة مداركه.

- من أهم أكبر الآفاق التي حملتها التجربة النقدية لـ "مفتاح" في كتاباته, ومنه إلى مشروعه النقدي أنه ذو قدرة كبيرة على استيعاب مختلف النظريات والمناهج والمفاهيم, ثم قابليته للإفصاح عن نفسه أكثر كلما أدخلنا إليه أدوات علمية جديدة وتصور نظري أوسع من جهة, وقابليته للإغناء والمناقشة وهذه صفة المشاريع العلمية المحملة بالآراء والأفكار والفرضيات التي تدفع إلى حلقة حوار علمي بناء من جهة أخرى.

- التجربة النقدية عند "مفتاح" تجربة فريدة رائدة وذلك من حيث إسهامها في بلورة مشروع ثقافي يروم مسألة التراث العربي القديم المحمول بهوم الذات والهوية العربيتين من جهة ومن حيث

سعيها لتمثيل النظريات العلمية الحديثة, أي قراءة التراث العربي على ضوء المناهج الحديثة, و لذلك نجد حضوراً للبنىوية الشكلانية و السيميائيات الغريماسية و البورسية مثلما نجد حضوراً للنظريات العلمية الحديثة مثل الذكاء الاصطناعي و علم النفس المعرفي ونظريات التأويل المختلفة. وهذه دعوة صريحة من قبل الناقد لتعالق النصوص الإنسانية بالعلوم البحتة للخروج برؤية علمية منسجمة.

- تتضمن كتابات "محمد مفتاح" مجموعة من الافتراضات المفتوحة التي تأتي في سياق تناول هذه الظاهرة أو تلك, و وجود هذه الافتراضات المفتوحة تجعلنا أمام كتابة موضوعية تقر بتأجيل القضايا التي لم تستطع الآلة المنهجية حلها وتتركها مفتوحة أمام قارئ ضمني, له مشروعية القراءة والاجتهاد, معنى ذلك أن هذه الكتابة لا تحتكر الأحكام ولا تلزم الآخرين بها.

- أعلن "مفتاح" التعددية المنهجية في المنهج السيميائي, مستعيناً بكثير من الإجراءات البنيوية واستعمل المربع السيميائي, وكذا العنصر الهندسي ونظرية الكوارث ونظرية الحرمان ونظرية الذكاء الاصطناعي, بيد أن هذه التعددية النقدية التي تبناها "محمد مفتاح" عملية تتطلب الرجوع إلى الخلفيات الاستمولوجية والتاريخية في الثقافة الغربية, التي خالف من خلالها جل النقاد العرب.

- النص الأدبي مفعم بالجمالية أو الأدبية وهذا ما يجعل الناقد يستعين بأكثر من منهج من أجل الدخول في مضامينه, وتفكيك بناء ودراستها ولا يتم هذا إلا بالتوفيق بين المناهج (السيميائية, التداولية, الجشتالتية) لتوسيع الاهتمام بالقصيدة والشاعر والمتلقي وكذا المقصدية, وهذا ما أدركه وأكده "مفتاح" ضمن مسحة جمالية تضمنها خاصية التوازي.

- في كتابه "في سيمياء الشعر القديم" ومن خلال المنهج السيميائي حلل الناقد فيه البنية الشعرية في(قصيدة أبي البقاء الرندي) أصواتاً و معاجماً, وتركيباً, ودلالة, واستند هذا التحليل إلى مفاهيم لسانية و سيميائية وشعرية منتقاة, كما استند إلى مفاهيم بلاغية وقواعد نحوية يروم تحقيقها عبر ذلك المسار الجمالي في قراءة النص الأدبي عموماً والشعري الصوفي خصوصاً, فتم توظيف مفاهيم قديمة وحديثة منتقاة لقراءة الشعر القديم, وللكشف عن جمالياته ورسالاته وموقعه ضمن الشق الثقافي العام ولذلك اتسم منهجه بالطابع الجمالي والطابع الدينامي, الذي أفرد له كتاباً خاصاً, (دينامية النص- تنظيراً وانجازاً), بغية تأسيس منهجي ذي كفاءة نقدية واضحة المعالم.

وهذه الدينامية هي جوهر الإشكال في هذه الممارسة النقدية التحليلية. كما يرى "مفتاح" لما تحويه

من قوانين ونظريات متعددة التي على أساسها ينهض التراث النقدي العربي على اعتبار أن الخطاب لا يخلو من قيمة بعيداً عن هذا المفهوم لأن الجمل داخله هي امتداد لما سيفها ولا قبلها. والنص ينبنى على عناصر مثل البساطة والتعقيد والسكون و الدينامية والتوازن و اللاتوازن و الانفتاح والانغلاق والاستقرار والتحول.

- يعتبر كتاب (تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص) نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لكونه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات ابستمولوجية للممارسة النقدية لمرجعية الكتاب و تتمظهر هذه الحقيقة من خلال التصنيف البيلوغرافيا التي يمكن تصنيفها إلى قسمين كبيرين هما: القسم الأول تلك المصادر والمراجع باللغة العربية سواء القديم أو الحديث المعاصر مثل كتاب "ابن رشيق" (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده), وكتاب (الخصائص) لـ"ابن جني" وكتاب (فقه اللغة) لـ"تمام حسان" و (بنية الإيقاع الشعري) لـ"كمال أبو ديب". والقسم الثاني تلك المصادر والمراجع باللغة الأجنبية منها الفرانكفونية و الأنجلوساكسونية فمن خلال هذه المراجع يكون قد أرخ لتحول عميق في الممارسة والفكر النقديين بالمغرب.

- رصد الناقد قصيدة "ابن عبدون" في ثلاث بنيات أساسية وهي بنية التوتر , و بنية الاستسلام وبنية الرجاء والرغبة, وهذه مطابقة لتقسيم الأوربيين لشعرهم, إذ عندهم الغنائي, الملحمي, المأساوي.

- يرى "محمد مفتاح" أن مفهوم التشاكل والتباين الذي وصل إليه "غريماس" و "راستي" وما أقره من شروط و تعاريف يحتاج إلى مناقشة, وذلك أنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو ما على شاكله , بينما الخطاب الشعري والأسطوري لا يقبل هذه الشروط لأن الشاعر يجمع بين المتناقضين, و في ذلك الجمع غرابة هي سر القبول بالشعر والتلذذ بتعبير البلاغيين العرب.

- وفي التحدث عن الصوت والمعنى أكد " محمد مفتاح" أن اللعب باللغة جوهر العمل الأدبي والشعر خاصة, ويضيف إليها "محمد مفتاح" الوزن والعروض حيث البحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المتن, سواء عن طريق التفعيلة والنبر أو الإيقاع.

- فرق "مفتاح" بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية, حيث رأى أن الأولى قابلة للتعقيد وبينما الثانية مقصدية متعلقة بنويا المتكلم والمتلقي .

- توقف "مفتاح" عند الاستعارة ليعرض كثير الآراء للقدماء والمحدثين الغربيين والعرب, وأكد أن الاستعارة لا تزال تحتل مكاناً مرموقاً في الدراسات الاستعارية الحديثة. و يرى "محمد مفتاح"

أن هناك تداخلاً بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، ويتجلى في الانطلاق في العملية الاستبدالي لفه الخطاب وعملية انتقاء عناصر دون أخرى، وخرج "مفتاح" بنتيجة مفادها أن 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.

- يرى "محمد مفتاح" أن الخطاب اللغوي ينبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه (البلاغي النحوي) ويستوعبها جميعاً التناسل و التناسل بدوره أخذ حيزاً كبيراً في الكتاب، واختير كعنوان فرعي من قبل المؤلف الذي رآه ضرورياً للشاعر كضرورة الهواء والماء بالنسبة للإنسان، وفصل "مفتاح" في أشكاله المختلفة منها التمثيل الشرح، الإيجاز الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، وإيقونية الكتابة.... الخ.

- الجوامع التي تربط خيوط القصيدة حسب الناقد "مفتاح" تكمن في شيئين اثنين الذاتية اللغوية المنبثقة في القصيدة جميعها، والنزعة السردية القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الإنسان والدهر وبين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمانية تحقب إلى ثلاث لحظات بداية و وسط ونهاية.

هذه جملة من النتائج التي خرجنا بها في هذه الرحلة العلمية والتي نرجو أن نكون قد وفقنا في خوضها وأنها وضعنا لبنة جديدة في صرح النقد العربي المعاصر الذي مازال يستحق منا الكثير من الاجتهاد والدراسة، فإن أصبنا فما توفيقنا إلا من الله وذلك ما نرجو وإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا.

وشكراً

قائمة المصادر والمراجع

*** المصادر:**

- 1- مفتاح محمد، التحليل السيميائي أدواته وأبعاده، مجلة سيميائية وأدبية لسانية، المغرب، العدد 1، 1987..
- 2- مفتاح محمد، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي، بيروت، ط 1، 1996.
- 3- مفتاح محمد، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.
- 4- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 4، 2005.
- 5- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الغرب، ط 1، 1986.
- 6- مفتاح محمد، ديناميّة النص تنظير وإنجاز، المرثز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1987.
- 7- مفتاح محمد، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1982.
- 8- مفتاح محمد، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

*** المراجع:**

- 1- إبراهيم عبد الله، الثقافات العربية وللمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999.
- 2- أحمد سعيد خالدة، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979.
- 3- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978.
- 4- أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط 4، 1983 م.
- 5- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط 1، 1980 م.
- 6- البحر اوي سيد، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، 1993.
- 7- الجندي أنور، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب

- اللبناني، ط2، 1985.
- 8- الرياحي كمال، مواجهات حوارات أدبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، دت.
- 9- الغشيري محمود ، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة - دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003.
- 10- المسدي عبد السلام، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة ، م ع الثقافة، العدد 24، مارس، 1993.
- 11- بنيس محمد ،حادثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1985 م .
- 12- خطاب أحمد ، المصطلحات العلمية وأهميتها في مجال الترجمة، العلوم الطبيعية كنموذج في التربية العلمية، طنجة، د ط، 1995.
- 13- حمر العين خيرة ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1 ، 1996 .
- 14- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدد بقمم النبوية إلى التفكيكية، دار المعرفة، الكويت، ط، 1998.
- 15- خالد سعيد أحمد ، فاتحة لنهايات القرن ،دار العودة ، بيروت، 1970 .
- 16- خضر مصطفى ، النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة ، - دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ط ، 2001 .
- 17- طرابيش جورج ، المثقفون العرب في التراث ، دار الساقى، ط2، دت.
- 18- عزام محمد، النقد والدلالة ، نحو تحليل سيميائي، للأدب، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.
- 19- عصفور جابر، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص، ط 1 ، 1991.
- 20- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985.
- 21- علي بوخاتم مولاي، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005.
- 22- علي بوخاتم مولاي، مصطلحات النقد العربي السيميائي والإشكالية والأصول

- والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2005.
- 23- علي رضا النحوي ز عربان، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1992.
- محفوظ عبد اللطيف، جمال بندحمان، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط 1، 2009.
- 24- محمد بن يحي الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، حققه وعلق على خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، منشورات دار الجديد، بيروت، ط 3، 1998، ص 176
- 25- محمد عياد شكري، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1993.
- 26- موافي عثمان، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط 2، 2000.
- 27- موافي عثمان، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط 3، 1998.
- 28- موسى سالم أحمد، العقل والمناهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1980
- 29- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1989.
- * الكتب المترجمة:**
- * الرسائل والبحوث الجامعية:**
- 1- محمود إبراهيم مهدي، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث — دراسة مقارنة في النظرية والتطبيق- رسالة دكتوراة — مخطوط- الجامعة الأردنية، 2004.

***المجلات والجرائد والدوريات:**

- 1- فاضل جهاد، صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ع 2، 1978م
- 2- ترو عبد الوهاب، تفسير وتطبيق مفهوم (التناص) في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، عدد 02، 1989.
- 3- علاق فاتح، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مستوياته وأجزائه،

مجلة جامعة دمشق, المجلد 25 , العدد الأول والثاني, 2009.

4- مفتاح محمد, التجربة النقدية في ظل التيارات العالمية المعاصرة, حوار جريدة الرأي , العدد 89, 1998.

5- الشريح مصطفى, ثقافة الهوية وبناء النقد المعرفي , مجلة علامات , جدة, ج 54, م14.
* المواقع الإلكترونية:

1- زايريس, الناقد محمد مفتاح مشروع نقدي رائد لتطوير الدرس الأدبي مغربيا وعربيا , الثامنة مساءً, 2012/01/12, <http://maghress.com/zapress/1599>

2- عفاني فؤاد, "المشروع النقدي لمحمد مفتاح", الساعة: 19:00 بتاريخ: 2012/01/12
<http://www.odabasham.net/show.php?sid=41609>

3- أحمد بوحسن, المشروع النقدي لمحمد مفتاح, الساعة: 20:00 بتاريخ: 2012/01/13,
http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

الفهرس

التشكر

الإهداء

مقدمة

	الفصل الأول: الخطاب النقدي العربي المعاصر بين التراث والحداثة
05	تمهيد
05	أولا- النقد العربي المعاصر والحداثة
06	1 - مفهوم الحداثة
08	2 - نشأة الحداثة
11	3-مبادئ الحداثة
17	4-أنصار الحداثة وحججهم
19	ثانيا- النقد العربي المعاصر والتراث
25	ثالثا- النقد العربي المعاصر والجمع بين التراث والحداثة
	الفصل الثاني: المشروع النقدي عند محمد مفتاح
30	أولا- المشروع النقدي عند مفتاح
30	1- التعريف بالمشروع النقدي وآفاقه
36	2 - مبادئ وأسس المشروع النقدي لمحمد مفتاح
47	ثانيا- المنهج السيميائي عند محمد مفتاح
47	1 - درس السيميائي عند مفتاح
48	2 - المصادر السيميائية لمحمد مفتاح
58	3 - المصطلح السيميائي عند مفتاح
74	ثالثا- منهج محمد مفتاح
74	1 - المرحلة الجمالية
86	2 - المرحلة الدينامية

	الفصل الثالث: التجربة النقدية لمحمد مفتاح من خلال كتابه تحليل الخطاب وإستراتيجية التناس
89	تمهيد:
90	I- الخلفية الابستمولوجية للكتاب
91	1 - التيار التداولي
91	2-التيار السيميوطيقي
93	3-التيار الشعري
94	II- عناصر تحليل الخطاب
94	أولا- التشاكل والتباين
94	1-التشاكل عند غريماس
95	2 - التشاكل عند فراسواراتسي
95	3 - التشاكل عند جماعة M
95	4 - التشاكل عند محمد مفتاح
98	ثانيا- عناصر التشاكل:
98	1 - الصوت
104	2 - المعجم
106	3 - التركيب
106	أ - التركيب النحوي
108	ب - التركيب البلاغي
112	4 - التناس
115	5 - التفاعل
119	6 - المقصدية
121	III-إستراتيجية التناس
122	1 - بنية التوتر
124	2 - بنية الاستسلام

131	3 - بنية الرجاء والرهبة
140	خاتمة
144	قائمة المصادر والمراجع