آليات تعالق المناهج في مقاربة محمد مفتاح للنص الشعري القديم

الدكتور كريبع عطاء الله

جامعة عمار ثليجي الأغواط – الجزائر

الملخص :

يطرح المقال إشكالية المنهج الواحد والتعددية المنهجية في النقد المعاصر عموما ، وعند الناقد المغربي مُحَمَّد مفتاح خاصة ، ذلك أنه تميز بمشروع نقدي متوازن ورصين طرحه منذ نهاية السبعينيات ووالى الكتابة فيه إلى الآن مما جعل لمشروعه سمات بارزة نستطيع رصدها متفردة في كتاب أو متفرقة في جملة من الكتب.

والمقال يتعرض لإشكالية التعددية المنهجية وإلى أي مدى استطاع التوفيق بين مجموعة من المناهج قد تتعارض أكثر مما تتوافق وتتنافر أكثر مما تنسجم، وقد لا تجد لها مبررا إلا في مشروع مُحَمَّد مفتاح الذي حاول الانفتاح على معطيات الآفاق المعرفية الكبرى لمختلف حقول المعرفة ، ثم رصد تمظهرات تطبيقها على النص الإبداعي.

Abstract

This article highlights the problem of choosing the application of one or more methods in the field of contemporary literary criticism in general, and in particular in Moroccan critic "Mohammed Meftah" writing. Because he followed a path of a balanced and sober project which he proposed since the end of the seventies, and has continued to write until this day, which gives his project certain definite characteristics that one can Locate them in a book or distributed through several Meftah's books.

The article deals with the problem of methodological pluralism and to what extent it has been able to reconcile a set of approaches that may contradict more than what is incompatible with one another and can cohabit only under the vision of Meftah's project, which is opened on many great cognitive fields to approach the creative text.

ظهرت المناهج الأدبية النقدية من سلالات فكرية فلسفية بالأساس، سواء كانت ذهنية أو تجريبية، واتسمت الفلسفة المعاصرة في كثير من جوانبها بطابع العلم والعلمية، لأن سمة العلم كانت السمة الغالبة على القرون الأخيرة، وبتأثير من الروح العلمية، تغلغلت المبادئ العلمية التجريبية في البحث الفلسفي، ومن الفلسفة سرت إلى المناهج النقدية المعاصرة، التي حاولت مقاربة الأدب مقاربة علمية قدر ما يستطيعه المنهج، وقد ما تتحمله النصوص ومنه انصرف النقاد أصحاب هذه المناهج إلى بنية النص دون دلالته، لأن هذه المناهج إلى بنية النص دون دلالته، لأن هذه المناهج تستطيع رصد تمفصلات البنية، والقوانين التي بها تمظهر الشكل الذي خرج به النص، لكن الدلالة تستعصي على الرصد، وتأبى أن تنمط في شكل واحد أو أشكال متقاربة ولذلك عرف المنهج عن مقاربتها في الكثير من تجلياته والحداثية، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، لأنهم في سبيل رصيد البنية لم يصلوا إلى تصور عام نستطيع تعميمه، فالبنية صارت تختلف من نص إلى

نص آخر، بل إن الاختلاف مس النص الواحد، وبالتالي استعصى رصد البنية رصدا منهجيا علميا، يبيح لنا تعميم بعض جزئياته.

ومن هنا دخل التعشق المنهجي حقل الدراسات الأدبية النقدية المعاصرة، هذا التعشق جنى على النص الأدبي جناية شنيعة مست جوهر عملية الإبداع، بتجسيد القيمة الفنية والانصراف إلى ظواهر لا تعتبر أدبية بالأساس .

وبالتالي فإن المنهج وظيفته الأساسية التي تتمثل في الضبط والتحديد وكشفت هذه الممارسة « عن أعطاب هذه التحديدات القبلية وعن تنكرها لمسعاها الأول، أي فتح النصوص ورصد آلياتها والإنصات لعناصر بنائها، فقد أصبح هذا التقليد حجابا يحول دون الاقتراب من النصوص، بل ويسهم في تعنيفها وتكريس البعد عنها».[1]

لأن سلطة المنهج في صرامتها ألغت خصوصية النص التي يستمد منها سلطانه وقوته ومبرر بقائه، وباتت الخلفية الفكرية للناقد هي التي توجه المنهج بدل العكس، ولذلك اتسمت كثير من هذه التطبيقات – على الأقل في العالم العربي- بهيمنة الخلفيات والإيديولوجيات التي انتظمت منظومتنا الفكرية العربية في القرن العشرين والواحد والعشرين.

[2]فالناقد أدونيس في مقاربته للنص الصوفي قام بعملية تحيين كبرى مست النص الصوفي وجوهر التجربة الصوفية، ومسخت خصوصية هذا الخطاب في مقصديته وأخرجها من إسلاميتها المؤمنة إلى إلحادية حائرة.

كل ذلك لأنه يريد أن يحكم قناعاته الشخصية بدل تحكيم المنهج، وكذلك الأمر في أكثر المقاربات التي حاولت الاقتراب من النص الصوفي كمقاربات خالد بلقاسم وعبد الحق منصف ويوسف سامي اليوسف.

ومن هنا حق المنهج بكثير من المزالق التطبيقية جعلت من مسألة المقاربة خطرا على المنهج أكثر من خطورتها على النص الإبداعي .لأن المنهج ليس مفهوما نظريا منعزلا بل هو ممارسة أولا وأخيرا، ولا يستمد المنهج قوته إلا إذا مورس بحرفية وإتقان وأمانة، تجعل من نتائجه ثمرة نقدية تصنيف إلى النص ولا تجرده من خصوصيته وتجني عليه .

ولذلك فالمنهج « ليس قالبا جاهزا في حرفيته وتفاصيله، المنهج مفهوم .أو مجموعة من المفاهيم يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية، وجهدا ثقافيا هاما كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها قابلة للتبلور والتميز، وخاضعة في تبلورها وتميزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي منه تمارس علاقتها بموضوعها وبالوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكل حقل ممارستها».[3]

فالمنهج لا يأخذ مكانته إلا كمنهج إلا إذا ظهر ذلك في عملية الممارسة، والممارسة لا تكون إلا نتاج شخصية الناقد المتمرس الذي يستطيع أن يجرد المنهج من شوائبه النظرية ويعرف مكمن قوته وجذور امتدادته حتى يكون فعالا في مقاربته، وناجعا في ملامسته للنص الإبداعي فالخبرة والثقافة شرطان ضروريان يتسم بهما الناقد الأكاديمي وبدون ذلك يغدوا تسليط المنهج عقيما متعسفا، يسلب النص الإبداعي جوهر تفرده، وبدل بعث النص ومحاورته يقوم المنهج بقتل النص وطمسه، والتقليل من قيمته.

ومن النقاد الذين شعروا بأهمية المنهج وأهمية شخصية الناقد الممارس غير المتحيز، كان مُحَمَّد مفتاح في ممارسته النقدية مثالا صالحا، للناقد الذي يوظف المنهج توظيفا مثمرا يضيف به ويبلور أطرا عميقة تتيح تعميق نظريتنا إلى النص الإبداعي القديم تعميقا لا يحجب جماليتها ولا يلغي الذائقة العربية، التي سرت إلى نفوس متلقي هذا الأدب، بل يرصدها وينقيها ويعمق الإحساس بهذه القيمة ويؤطرها وضع أيدينا على مكامن القوة ومواقع الجمال.

---

[1]– خالد بلقاسم : الكتابة والتصرف عند إبن عربي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص17.

[3]– يمنى العيد: في معرفة النص ، دار الآفات الجديدة، بيروت، 1983، ص124.

كان مُحَمَّد مفتاح على وعي كبير، بل على قناعة بأن المنهج الواحد لا يمكنه استكناه النص الإبداعي، فهذه التعددية لا صح أن نقابلها بأحادية المنهج.

النص الإبداعي بنية ومضامين ذاتية وذهنية وفلسفية ونفسية واجتماعية، بل يصبح في مرحلة من المراحل من الصعب علينا التمييز بين البنية والمضمون إذ يغدوا الشكل جزءا من المضمون والمضمون وبعض تجليات الشكل، والحالة هذه لا يستطيع المنهج مقاربة هذه التشعبات ويصبح الإبداع متفلتا مستعصيا على كل عملية رصد، بل يعلن النص تمرده على المنهج الذي يسعى إلى تدجينه، فالنص الإبداعي يتأبى ويتمنع دائما وما تقاربه جزء يسير في جانب ما لم نستطع مقاربته، ولذلك سعى مُحَمَّد مفتاح في سبل أخرى هي سبيل توظيف جملة من المناهج والنظريات قد تكون أدبية أو فلسفية أو لغوية أو اجتماعية أو نفسية، كل ذلك ليستطيع رصد العملية الإبداعية لأن أسس الإبداع تبدأ من النفس أولا، وبالتالي فقد طرح مُحَمَّد مفتاح ما أصبح يعرف بمشروع مُحَمَّد مفتاح الذي هو أشبه بـ(مغامرة أوديسية كبرى)[1].

ومشروع مُحَمَّد مفتاح نبع من إنفتاحه على القراءات المختلفة العميقة في شتى ميادين المعرفة من أدب وفلسفة وموسيقى وعلم النفس وعلم الاجتماع .... هذا التنوع أتاح له سعة في النظر وعمقا في الطرح، ورصدا كاملا وتاما للعملية الإبداعية، وبالتالي تكوين مفهوم متوازن عن جوهر العملية الإبداعية والأسس التي تحكمها هذه المقاربة التوفيقية (تتطلب ثقافة واسعة ومعرفة كبيرة بالخلفيات النظرية والفلسفية للمفاهيم والتصورات المختلفة)[2].

ولقد تميز مشروع مُحَمَّد مفتاح بجملة من الخصائص يمكن إيجازها فيما يلي:[3]

1- مبدأ الاستمرار المنتظم:

بدأت ملامح مشروح مُحَمَّد مفتاح في التبلور نهاية السبعينيات في رسالته الجامعية « التصوف في الغرب الإسلامي ».

ثم كتاب « في سيمياء الشعر القديم » سنة 1982.

ثم كتاب « تحليل الخطاب الشعري » سنة 1985.

ثم كتاب « دينامية النص » سنة 1987.

ثم كتاب « مجهول البيان » سنة 1990.

ثم كتاب « التلقي والتأويل » سنة 1994.

ثم كتاب « التشابه والاختلاف » سنة 1996.

فالانتظام في ظهور أعماله يدل على السير المنتظم لأعماله وبالتالي هناك هدف وغاية يتبلور حولها هذا المشروع، فالمشروع واضح وتحقيقه هو الذي يكفل هذا الانتظام وهذا الدأب، والمشروع تنجزه مسيرة عمر كامل ومكتبة كاملة من المؤلفات.

2- مبدأ الجمع بين الممارسة النظرية والتطبيق:

يقوم مشروع مُحَمَّد مفتاح على استخلاص المهم مما يقرأ فيما يتعلق بالنظريات العلمية الأجنبية خاصة، وهو متابع لما

---

[1] – بشير القمري. قراءة مفتاح ، مجلة الآداب، بيروت، العدد 3/4، 1998، ص: 106.

[2] – نفس المرجع والصفحة.

[3] –أحمد بو حسن : المشروع النقدي لمحمد مفتاح. http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

يستجد في الغرب في حقول المعرفة المختلفة والمتنوعة.

وفي جانبه التطبيقي نجد مُحَمَّد مفتاح ينصرف بعد عرض النظريات إلى إسقاطها على النماذج الإبداعية، التي انتقاها ولا يخلو له كتاب من هذه الثنائية (النظرية/التطبيق).

3- مبدأ التناسل :

ونقصد به تناسل أعماله من بعضها فكل كتاب يؤسس للكتاب الذي يليه، فكتابه « في سيمياء السعر القديم » تناسل من دراساته السابقة عن التصرف الأندلسي والمغربي إذ لم يخرج في هذا الكتاب عن النص الإبداعي الأندلسي الذي رصده لقصيدة أبي البقاء الرّندي في رثاء الأندلس وفي كتابه الآخر«تحليل الخطاب الشعري »[1] فيستعرض مختلف النظريات اللسانية والسيميائية ليكشف عن جانب من مشروعه من خلال قصيدة إبن عبدون الأندلسي في رثاء دولة بني الأفطس...

4- الفرضية الأساسية التي تنتظم مشروعه:

الفرضية المركزية الكبرى في مشروع مُحَمَّد مفتاح تقوم على فكرة الدعوة إلى الإتحاد في وجه العواصف التي عصفت بالوجود الإسلامي في الأندلس ووصل تهديدها إلى بلاد المغرب وهو عبر تحليلاته واستخدامه المناهج المختلفة .

يصل بنا إلى هذا النتيجة عبر الموازنة بين الثقافة المغربية للبرهنة على مجموعة هذه الفرضيات.

- التشاكل والتباين والتناص.
- نمو النص الشعري عبر مسار النص الصوفي وصراعية النص القصصي، وإنسجامية النص القرآني.
- التفاعل الإستعاري من نظام الجملة إلى النص ثم السياق.
- الضروريات البشرية من حياة وموت وجنس ودين....

5- الانتقاء والترجيح:

يقوم مُحَمَّد مفتاح باستعراض النظريات المعاصرة خاصة في مجال اللسانيات والسيميائية والبلاغة والفلسفة والبيولوجيا والفيزياء والمعلوماتية والرياضيات ولا يهمه الاختلاف بينها إنما يهمه صياغة مفاهيم وبنائها لتستجيب لمتطلبات تحليل الخطاب في أشكاله المتنوعة.

أما الترجيح فيقوم به عن تبصر دقيق، يعي المفاصل التي تصلح فيها هذه النظريات لتغرس في جسد الخطاب العربي المراد درسه. وهذا ما يجعله يرجح جانبا عن جانب تبعا لمدى صلاحيته للممارسة النقدية.

6- القراءة المضاعفة:

[1]- محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 09.

يراوح مُحَمَّد مفتاح بين النظريات الأجنبية والكتابات العربية، فالنظريات الأجنبية تعطي الإمكانيات النظرية الجديدة التي يمكن استثمارها، أما الكتابات العربية فيقرأها في تاريخها ليحدد بنياتها ويقف على حدود إنجازاتها . ليعرف ما هو مستمر مما هو آني وتاريخي وهكذا كانت نتائجه دائما تخرج من غربال النظرية والتدقيق.

وكل هذه المؤشرات جاءت لتثبت مقدرة الخطاب الإبداعي العربي على استيعاب النظريات الأجنبية وعدم الضيق بها، بل على العكس، إنه كلما كثرت الممارسة كلما أفصح النص العربي على نفسه أكثر.

والدليل هذه الممارسات التي قام عليها مشروع مُحَمَّد مفتاح.

*** أحادية المنهج أم تعدديته؟.**

منذ ظهور الكتابات الأولى لمحمد مفتاح، انحاز إلى تعددية المنهج ولم يلتزم بأحادية المنهج كما فعل كثير من النقاد المعاصرين، فقد استوحى جملة من المناهج دفعة واحدة، فقد لاءم بين اللسانيات والسيميائيات ودراسات الإيقاع العربية والفرنسية ونظرية الشكل الهندسي ونظرية الذكاء الاصطناعي، ونظرية التواصل والعمل ، والنظريات البيولوجية إضافة إلى الاتجاه البلاغي القديم والاتجاه الأوربي الحديث.

وهذا ما جعل بعض النقاد يسمونه بالتلفيق والانتقائية يسيء إلى الأكاديمية عند الكثير من النقاد « فالنتيجة التي ينتمي إليها هذا النزوع إلى التلفيق الناتج عن الانتقاء والبحث عن التوفيق والجمع والرغبة في الإحاطة والشمول هي نسق كل مفهوم نسقي للنقد بكل تصور نظري ذي بعد منهجي واضح، أنتج في آخر المطاف ممارسات ترجع بالنقد إلى بداياته »[1].

لكن مُحَمَّد مفتاح ليس الناقد الوحيد الذي عمد إلى مبدأ تكامل المناهج، فالتكاملية هي القادرة على إستكناه مكونات النص الإبداعي وتتبع مسارته، إذ المنهج الواحد لا يستطيع الإحاطة بكل قوانين وتجليات الإبداع، ولقد مارس هذه التكاملية كثير من النقاد العرب على رأسهم عبد الله الغذامي وأحمد اليبوري وعبد الملك مرتاض في أكثر أعمالهم وعيا منهم بمحدودية المنهج الواحد وقصوره عن كشف وجود الإبداع داخل النص الإبداعي.

لقد كان مُحَمَّد مفتاح على رعي كبير بسلطة العلم « ليس انتصار العلم هو ما يتميز القرن التاسع عشر، بل انتصار المنهج العلمي على العلم ذاته »[2] .

فما نراه اليوم من اندفاع محموم في حقول المعرفة العلمية والإنسانية هو اندفاع المنهج الذي تقوم عليه هذه العلوم. وهو ما أصبح معه العلم مرتبطا بفكرة المنهج الذي هو في أساسه تقنين وتوجيه للبحث نحو غايات يحددها المنهج .. بمعنى إن الظاهر سواء كانت علمية أو إنسانية، فإنها تخضع لسلطة المنهج الذي يرسم لها الغاية التي يحددها سواء تماشت مع تلك الظاهرة أم خالفتها والمأساة تكبر حين يسلط المنهج على العلوم الإنسانية والأدب من ضمنها، ذلك أننا نخلق اغترابا بين النص والمنتقد وبالتالي فجوة كبيرة بين القارئ والنص، فالمنهج «وليس ذلك إلا لأنهما افتقدتا معا علاقتهما بالكينونة الأصلية للأشياء ، إن الحداثة في حد ذاتها نسيان لتلك الكينونة وهوامشها وأعماقها »[3].

هذا الشرح هو الذي دفع بمحمد مفتاح وغيره من النقاد إلى الجمع بين مناهج عدة حتى لا يجني على النص الإبداعي فتكييف المناهج خير من تكييف النصوص، لأن المنهج هو الذي يفترض به أن يخدم النص لا العكس.

---

[1]– محمد الدغمومي: نقد النقد، ص323.

[2]–عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص243 .

[3]–المرجع نفسه، ص245.

لكن للأسف أصبح النص في أيدي بعض النقاد هو الذي يخدم المنهج، وهو الذي يكيف ليوافق المنهج، وصار المبدع منساقا في الكثير من الأحيان إلى مراعاة المنهج في عمليته الإبداعية.

إذن فالتعددية المنهجية لها ما يبررها عند النقاد العرب في سبيل حفظ خصوصية النص الإبداعي. ومنذ دراساته الأولى تفطن مُحَمَّد مفتاح إلى الأمر ومارسه بجرأة جعلت كثيرا من النقاد يلحقون به تهمة خيانة المنهج. فمنذ كتابه « في سيمياء الشعر القديم » الذي رصد فيه أربعة مناهج (الشعرية العربية والغربية، والسيميائيات والتداولية والفيلولوجي) حيث استثمر معطيات الدرس العربي واستثمر الإسهامات الغربية المتمحورة حول بنيات الخطاب الأدبي، ونظرا إلى تفاعل مستويات العناصر المنهجية في قصيدة أبي البقاء الرندي الأندلسي.

وفي هذا المقال سنعرض ببعض التفصيل والتشريح للمنهجية التي اعتمدها في هذا الكتاب، بغية رصد تمظهرات المنهج عنده نظريا وتطبيقيا .

أول ما ميز الكتاب هو الروح التعليمية، والتعلمية تقوم على الدقة والوضوح والعمق ورصد الظواهر بغية التقعيد لها إن أمكن، ذلك أن المؤلف منذ السطور الأولى يخبرنا إن هذا الكتاب في واصله مجموع محاضرات أعدت لتلقى على طلبة السنة الرابعة الجامعيين.[1]

وأشار منذ البداية إلى أن هذه القراءة ستزاوج بين الدرس العربي النقدي والدرس الغربي السيميائي، لتحقيق دراسة تعددية وأشار منذ البداية إلى العيوب التي يتصف بها الدرس العربي والدرس الغربي ، مما يحول دون إستثمار المفاهيم إستثمارا موجبا، وهذا ما دعاه إلى المزاوجة بين الدرسين.

وليست القراءة المتعددة بمنجاة من المزالق والمخاطر كما يتوهمها البعض، «إذ تتطلب من منجزها المشاركة في كثير من العلوم ».[2]

وهذا ما يصعب تحصيله ووجوده عند كل ناقد وبذلك فالإطلاع الكثير ملزم لكل ناقد يحاول ممارسة التعددية المنهجية. وهذا ما جعل المسؤولية كبيرة بالنسبة إليه ولهذا وجد نفسه ملزما بان يقسم كتابه قسمين: قسم نظري وقسم تطبيقي وقد جرى بعد ذلك في كل كتبه على هذا النمط .

في القسم الأول من الكتاب قرأ المؤلف القصيدة في ضوء معايير عصرها أي المعايير النقدية المستخلصة مما وصل إليه الدرس العربي البلاغي في العيون من مؤلفاته حيث أقر بأن الرجوع إلى هذا الدرس العربي البلاغي في العيون من مؤلفاته حيث أقر بأن الرجوع إلى هذا الدرس ضروري لاستغلال ما يصلح في سبيل رصد هذه التجربة .[3]

وطرح جملة من المفاهيم كانت كالتالي:

1- الفهم بالموازنة :

وهو قراءة الشعر بالشعر حين تجمعها وحدة الموضوع والظرف ورثاء المدن والدول اشترك فيه كثير من شعراء الأندلس كابن الآثار، وابن عبدون.. « فالتراث يفسر بعضه بعضا »[4] .

2- معايير الشعر:

---

[1]- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص6.

[2]-محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم، ص7.

[3]-محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص27.

[4]- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص28.

استثمر مُحَمَّد مفتاح المفاهيم التي طرحها حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وما طرحه أبو البقاء الرّندي في كتابه الوافي في نظم القوافي هذه المفاهيم ركزت على تقسيم الشعر العربي إلى قصائد ومقطعات وما يتصف به كل قسم، وركز على فكرة المطلع وحسن التخلص والاختتام.

3- تطبيق المعايير :

وفيه رصد إلى أي مدى استطاع الرندي الوفاء بهذه المعايير لنصل عبر جملة من التطبيقات إلى أن بناء القصيدة « جاء خاضعا لتقاليد الشعر العربي الجيد المجمع عليها» .[1]

أما من حيث بناء البيت الواحد فقد خضع لجملة من المقاييس النقدية القديمة كالمجاز والتجنيس والتناص، والتماثل والوضوح والغموض والتعقيد وقد تحقق أكثر ذلك بنسب مختلفة كتحققه في أكثر من القصائد العربية النموذجية .

بعد ذلك عرض المؤلف إلى الدرس الغربي ليقرأ القصيدة في ضوء المناهج الحداثية:

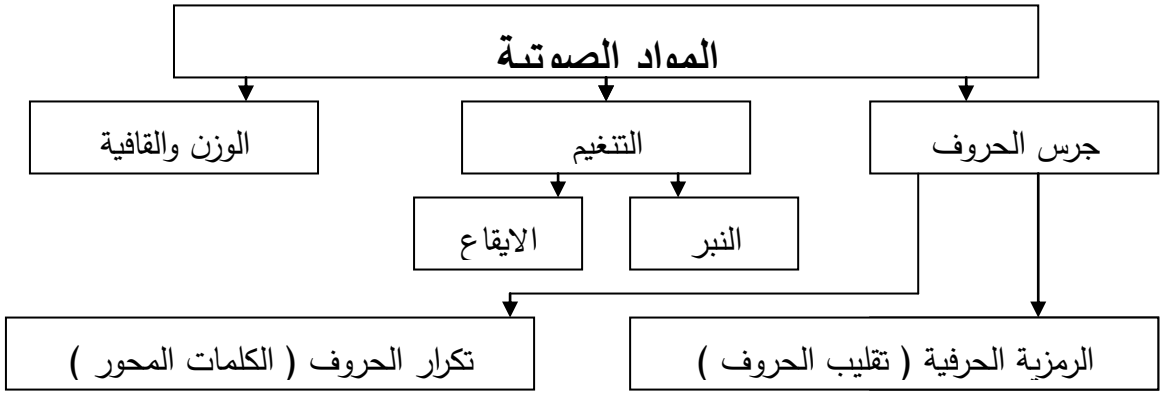
ووضعنا تحت عنوان كبير هو [2]:

عناصر التحليل :

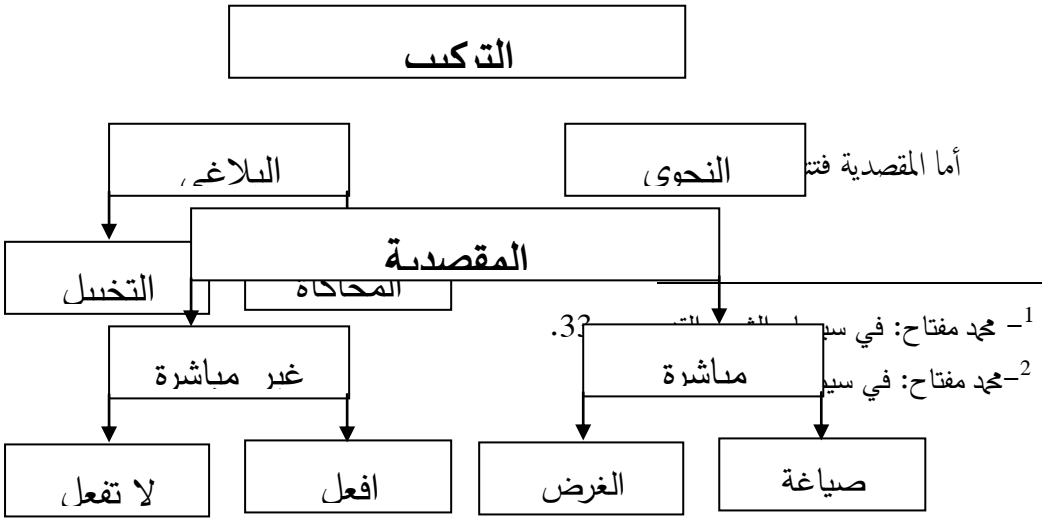
وأشار فيه إلى أن القصيدة بنية تتكون من عناصر هي:

المواد الصوتية والمعجم والتركيب والمقصدية.

وكل عنصر من هذه العناصر الأربعة يتفرع إلى تفريعات أخرى كثيرة:



أما التركيب فيتشكل كالتالي:



أما المقصدية فتت

[1]– محمد مفتاح: في سي .32.

[2]–محمد مفتاح: في سي

مباشرة

أما المعجم فلا يتفرع إلى وحدات لأنه يتعلق بمعنى المفردة، وهو معنى يكاد يظل ثابتا في مختلف أوضاع تركيبه.

في مبحث المواد الصوتية استثمر معطيات الدرس العربي كما ورد في الخصائص لابن جني والمزهر للسيوطي وكتابات إبراهيم أنيس في موسيقى الشعر، كما لم يهمل آخر هذه التمظهرات في الدرس الغربي مثل يوري لوتمان في كتابه « بنية النص الفني ».

وفي مبحث المعجم بحث خصوصية الكلمة الشعرية عند العرب القدامى ليفرقوا بينها وبين الكلمة العلمية والكلمة السطحية ووضعوا لذلك شروطا تجدها مبسوطة في الكتب النقدية والبلاغية، ثم عرض مفهوم الكلمة الشعرية في الدراسات الحديثة ليخلص إلى أن التركيب هو الذي يعطي للكلمة شعريتها، وعرض بإسهاب إلى التركيب النحوي والتركيب البلاغي وهو في كل ذلك يجمع بين معطيات الدري العربي والغربي.[1]

وفي مبحث المقصدية عرض مقصدية المتعة الخالصة ومقصدية المنفعة المباشرة « المقصدية إذن كيفية التعبير والفرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضامن وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام. فالمقصدية تحدد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى »[2] .

وهذا ما يحدد لنا مفهوم الملاءمة بين شكل القصيدة ومضمونها وبين مقصديتها، فكلما توجه الشكل والمعنى إلى تحقيق المقصدية كنا أمام قصيدة إستوفت الشرط الكامل لموضوعها.

في القسم الثاني من الكتاب حاول مُحَمَّد مفتاح تطبيق معطيات القسم الأول يرى مدى ما تحقق منها في القصيدة ، حسب النظرية التي وصل إليها عبر جمعه بين الدرس العربي والدرس الغربي، فأرجع القصيدة إلى قطب معنوي وحيد هو: «الدهر / الإنسان. والذي تفرع عنه محور ثان هو: الدهر ـــــ الإنسان/ الإنسان

وكل منهما يحتوي على تقابلات فرعية أخرى

والتقابل الأساسي أضفى على القصيدة جوا مأساويا من بدايتها إلى نهايتها»[3] .

فالدهر هو المحرك للإنسان ضد الإنسان، وأفعال الإنسان ضد الإنسان تجليات لانتقام الدهر، ومأساة الإسلام في الأندلس من صنع الدهر المتمثل في الإنسان المسيحي .

فهناك توتر نتج عن المقابلة بين الفاعلين العملين هذا التوتر انتظم الأساليب في تجلياتها الاستعارية والتشبيهية وبين الضمائر في تمظهراتها، ثم يقفز هذا التوتر لينتظم الدلالة العامة للقصيدة عبر بنياتها الثانوية الشكلية والمعنوية.

والمتأمل في منهجية مُحَمَّد مفتاح في هذا الكتاب الأول وهلة يجد ما يشبه الانقطاع أو التنافي بين الجزء النظري والجزء التطبيقي، ففي الجانب النظري يحشد المؤلف ترسانة من النظريات المختلفة علمية وفلسفية وأدبية..لينشئ كيانا يتوخى البنية بالأساس أو ما أصبح يعرف بعلمنة البنية، ولا علمنة بدون منهج إذ (لا يمكن أن يستقيم للبحث العلمي سير)[4].

---

[1]- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص36.

[2]- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص69.

[3]- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص231.

[4]- الشاهد البوشيخي. مصطلحات النقد العربي، دار القلم، القاهرة، ط1، 1993، ص: 22.

أما الجانب التطبيقي فتراه يتجه إلى رصد نواة تقوم عليها القصيدة بناء ومعنى وتميل إلى الدلالة أكثر مما تميل إلى البناء، ولعل هذا ما جعل الدارسين يرون في ذلك فجوة كبيرة بين النظرية والتطبيق، (فهذا التراوح بين الاهتمام بالبنية حينا وبالدلالة والمقصدية حينا آخر جعله غير مستقر لا في البنيوية ولا في الاجتماعية ولا في منهج قديم ولا في منهج حديث)[1].

ومُحَمَّد مفتاح ليس الوحيد الذي يظهر لديه ذلك، ذلك أن المنهج يتيح من الإمكانيات النظرية ما لا يتيحه من الأدوات الإجرائية، وهذا ما يبرر اللجوء إلى جملة من المناهج يمكن بها رصد تجليات الفضاء الإبداعي .

والميزة التي تميز تطبيقات مُحَمَّد مفتاح هو محاولة حصر فضاءات النص الإبداعي في نواة واحدة تتناسل منها تمظهرات، القصيدة بناء ومعنى، وهذا عمل منهجي أكاديمي شاق، يتطلب نظرة عميقة تسبر غور العمل الأدبي بإرجاعه إلى نواة وحيدة هي أساس تكوينه ونحن قد نوافقه أو لا نوافقه، لكننا نحترم وجهة نظره التي أقامها وفاء للمنهج الذي اختطه لنفسه ولم يتناقض معه في أي عنصر من عناصر تكوينه، إن التناسق والانسجام هما مبرر مشروع مُحَمَّد مفتاح وحيث لا يوجد انسجام ولا يتحقق تناسق، فإن مل منهج لا يصبح له مبرر إلا سلطة المنهج المفتقرة إلى التناسق والانسجام.

[1] - محمد بلقاسم . نظرية مفتاح في تحليل الخطاب الشعري وتطبيقها، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر،العدد 6، 2007، ص: 49 -.