المقصدية آلية لنقد الشعر في خطاب محمد مفتاح
"مفاهيم موسعة لنطرية شعرية"
نموذجا

الباحث يونس الجراري
دكتور في الدراسات العربية
جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس
المغرب

مقدمة

يُعتبر الشعر بناء حيا متكاملا، تتضافر فيه العناصر والمقوّمات، ولهذا كان على الشاعر أن يُعنَى بألفاظه، ويُثري رصيده اللغوي ليستقر على أسلوبه الشعري، وبالتالي، يصنع خصوصيته، شريطة الانسجام مع الاختيارات الفنية والجمالية التي أقرَّها المجتمع الأدبي، واستساغها الذوق الفني السائد، سواء أكان المتلقي مستمعا أم قارئا أم ناقدا.

كما يعدُّ النقد الأدبي عامة، والشعري خاصة، علم آلة لما يُقدِّمه للفنون من تقويمات وتصويبات لكي لا تنحرفَ عن الصواب ولا تتعارض مع أسُسها وغاياتها الجمالية، فهو وسيلة وليس غاية؛ وسيلة من حيث الخدمات الجليلة التي يقدمّها لغيره من أشكال الإبداع، غير أنه قد يكون غاية حينما نأخذ في الحسبان مناقشتَه من داخل بنيته وقواعده، عبْر تفعيل خطاب نقد النقد الذي يُسائِل المقولات النقدية والقياسات والاستنباطات التي يقوم بها النقد الأدبي أثناء تحليله للقصائد الشعرية.

سنبحث في هذه الدراسة في قضية من صميم العمل النقدي، وهي "المقصدية" المرتبِطة أشد الارتباط بالتأويل، وهي حاضرة بقوة في خطاب محمد مفتاح، إذ ما دمنا في تحليل الشعر فنحن، بالضرورة، نتحدَّث عن مُساءلة وتحليل وتأويل لعناصر مضمرة أو معلنة، عبر تسخير مجموعة من الآليات والمفاهيم.

إن تحديد المتن من مهام ناقد النقد، وهذه العملية أساسية وضرورية حسب الإبستيمولوجيا وتاريخ الأفكار، إذ إنه من الضروري الكشف عن الأقوال أو الكتابات أو الأشكال المدورسة باعتبارها مواضيع ومعطيات ستُحلَّل وتُفكَّك وفق مستوياتها، وستُناقش حسب ما تُمليه العلاقات المتشابكة ضمن موضوع المقصدية باعتباره الموضوع الأساسي في هذه الدراسة. ومدار التحليل والنقاش ها هنا؛ هي نصوص الناقد محمد مفتاح باعتبارها مضغة أو عيّنة من الوضع الثقافي والنقدي العربي المعاصر عامة والمغربي خاصة، ونخص بالذكر كتبه الثلاثة:

مفتاح، محمد؛

أ)- **مفاهيم موسعة لنظرية شعرية- اللغة- الموسيقى- الحركة**، ط 1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010، ج1، مبادئ ومسارات؛

ب)- **مفاهيم موسعة لنظرية شعرية- اللغة- الموسيقى- الحركة**، ط 1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010، ج 2، نظريات وأنساق؛

ج)- **مفاهيم موسعة لنظرية شعرية- اللغة- الموسيقى- الحركة**، ط 1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010، ج3 أنغام ورموز؛

إن الأسئلة التي تُطرح في ظل اعتماد محمد مفتاح على المقصدية آلية لدراسة الشعر، هي: هل تؤثر غايات ومقاصد محمد مفتاح في استنباطه للغايات والمقاصد المبحوث عنها في القصائد الشعرية؟ وهل مفتاح بنتصر للمفاصد البعيدة أم القريبة؟ وما دور فلسفة تناغم الكون في تأويلية محمد مفتاح؟

سيركّز المنهج المتَّبع في هذه الدراسة، على أربع محطات متداخلة، هي الوصف والتحليل والتأويل والمناقشة، تتركز الأولى في عرض وتحديد مظاهر المقصدية التي تحضر في المتن النقدي لمحمد مفتاح، والثانية في تفكيك هذه الآلية وتحديد عناصرها ومكوّناتها، والثالثة في تأويل علاقة مفاصد محمد مفتاح بالمقاصد المستنبطة من قصائد الشعراء المدروسين، والرابعة في مناقشة تأويل الشعر وصعوبة القول بالتأويل الأحادي والنهائي.

1- المقصدية آلية لنقد الشعر

تتمثَّل الغاية الأساسية من اللغة في تحقيق التواصل الذي يصبو إلى جلب المنفعة المادية أو المعنوية. ومن أجل بلوغ تواصل فعَّال يجب مراعاة شروط عديدة، من قبيل؛ مجال القول ومستويات التلقي ومقاصد الفعل التواصلي، وهذا الذي أشرنا إليه يتعلَّق بالشروط التاريخية للفعل التأويلي، لأن "عملية التأويل ليست فوضى، حيثُ يُسقِط المتلقي ما أراد لكي يُقوِّل النص ما يشاء"[1].

تعتبر القصدية على المستوى الفلسفي خاصية من خاصيات الوعي الفينومينولوجي (كل وعي هو وعي بشيء ما)، فهي دالة على "قدرة الذهن على التوجُّه نحو الموضوع واستهدافه"، أو "قدرة الوعي في أن يكون وعيا لشيء ما". لذلك، فما يُحدِّد الموضوع ليس وجوده في ذاته، بل باعتباره مستهدَفا من خلال وعي، إننا "نقذف بالوعي داخل الظاهرة"، كما يقول سارتر[2].

كما يُعدُّ سؤال المقصدية في الخطاب الشعري من الأسئلة التي أسالت مدادا كثيرا؛ فمنذ نظم الشاعر القصيدة الأولى والجمهور والصفوة – على حد السواء – يُقلِّبون الألفاظ ويستحضرون المغيَّبات ويملأون البياضات لبلوغ المعنى المنشود، وفي كل مرة يُخيَّب فيه أفق نظر المتلقِّين يأتي الإحساس بعدم الاكتمال الذي جُبلنا عليه، فتُشمِّر البقية الباقية عن آلياتهم وتقنياتهم المتعدِّدة والمتنوِّعة قصد بلوغ المعنى النهائي، فيحاولون إبعاد نزواتهم وتوجُّهاتهم على الرغم من استحالة ذلك؛ لأن المذاهب تلبسنا وتتفاعل بطرق غير واعية لترجّح قراءة على أخرى.

يكاد يُتَّفق على أن النص الفني الحقيقي لا يمكن ولا يجب أن تكون هناك إمكانية حفر قعره وصولا إلى النقطة التي منها يفيض، لأن سؤال المعنى سؤال جوهري؛ إذا ما وقفنا على منتهاه ضاع الشعر وضاع التلقِّي وضاعت اللغة إنتاجا وتلقيا.

عِلما أن المقاصد المبثوثة في نص ما ليست بنفس الحظوة والقيمة، وبنفس القرب والبعد، إذ إن المقاصد والنوايا القريبة تقتل فاعلية التأويل، وكما يقول محمد الدغمومي: "إذ متى تطابقت النصوص مع مقاصد أصحابها فقدت دواعي التأويل وضعفت فيها خاصية الإبداع"[3].

2- أجرأة المفهوم

نستهل بحديث لمحمد مفتاح عن إحدى قصائد حسن نجمي المتضمَّنة في ديوانه "على انفراد"، حيث يقول: "الشاعر اختار قصة يوسف ليستوحي منها قصيدة (يوسف). وقد اقتبس الآية السابعة من سورة يوسف التي تتحدَّث عن إخوته، وابتلائه، وإلقائه في غيابات الجب، وما تلا ذلك من أحداث، ووقائع.. وأحال على حكايات ألف ليلة وليلة لتمثيل المقاساة والمعاناة؛ وفي قصَّة يوسف آيات للمتَّعِظِين، وفي حكايات ألف ليلة وليلة عبرة للمعتبِرين، ولعل الآيات والعبر هي أن الإبداع لا يكون إلا نتيجة الابتلاء، والمحن، والاختبار!"[4].

إن هذا الاغتراف من سورة يوسف وحكايات ألف ليلة وليلة تجسيدٌ لرغبة الشاعر في تمرير مجموعة من القيم والعبر والرسائل. ولكن، ما هي إمكانات أن تتطابق رغبة الشاعر مع رغبة النص؟ إذ من المعروف أن اللغة مراوِغة وغير بريئة، حيث إن هنالك في اللغة هامشا لا واعيا يشوِّش على مقاصد الشاعر، وتبعا لهذا فإن النص ذو سلطة قوية إلى الحد الذي قد يُقال معه إن النص هو الذي يكتب صاحبه وليس العكس، وقد يكون ادعاء التصرف في اللغة مجرد توهم، إذ إن الشاعر ينساق ويُقاد وفق رغبات النص وليس رغباته، ومحمد مفتاح نفسه يصرّح بأنه: "إذا كان الشاعر له مقاصد، فإن النص له مقاصد؛ وحينما يختار التعبير عن موضوعة مَّا، فإنه يصير حينئذ أسير ما اختار؛ فإذا هدف إلى التعبير عن حياة عادية، فإن لغة هذه الحياة تفرض نفسها، وإذا سعى إلى الكلام عن تجربة إبداعية، فإنه يستعين بما يصلح أن يكون منطلَقا للوصول إليها"[5].

احتكم محمد مفتاح لدعامتين أساسيتين، تمثَّلتا في قصة يوسف، وحكايات ألف ليلة وليلة. وهذا يُفيد احتكامه للسياق الخارجي العام، غافلا عن كون مهام النقد الأدبي هو تبيان فرادة وخصوصية الأعمال الشعرية المدروسة، بمعنى البحث عن السياق الخاص لتوظيف القصَّتين في المتن الشعري للشاعر حسن نجمي.

يمكن استحضار، في هذا السياق، الثورة النوعية التي أتت بها المدرسة الجمالية الألمانية بإعطاء مجال أكبر للقارئ، حيث إن جمالية التلقِّي مع "ياوس" (...) تعتبر تأويل النص إجابة على "انتظارات شكلية" و"أسئلة المعنى" (ص: 75)، ومع "إيزر" حيث وجود القارئ والنص مرهون بلحظة القراءة، بناء على مبدأ "التفاعل"، لأن "الموقع الحقيقي للعمل يقع بين النص والقارئ[6].

تبوَّأ القارئ تلك المكانة الهامَّة في النقد ما بعد حداثي، لأن النص كما يقول إيكو: "آلة كسولة يتمُّ تنشيطها من طرف القارئ وتفرض عليه عملا تعاونيا عنيدا من أجل ملء اللامقول أو المقول سلفا"[7]. وفي هذا الصدد، نجد محمد مفتاح لا يعتبر التأويل معطى بدئيًّا وإنما يؤكد على ضرورة بنائه أو انبنائه في صيرورة العملية التأويلية، إذ إن "التأويل يُشيَّد ولا يُعطى، بمجموعة من الحيل حتى يمكن إنتاج تأويل مقبول يُلائم السياق العام والخاص"[8].

يمكن اعتبار هذا السياق المتحدَّث عنه في آخر القول أعلاه، تعليلا يقدِّمه محمد مفتاح للدفاع على ضرورة استجلاب المفاهيم والنظريات والمناهج المتعدِّدة لملاءمة السياقين العام والخاص معا، غير أن هذه مسألة استشكالية بامتياز، ولا يمكن الحسم فيها إلا من قبيل الترجيح، لأن هذا سيجعل التصورات النظرية والأبنية التجريدية أكثر رحابة من المنطق الصارم للمنهج التطبيقي. والسؤال الذي يُطرَح هنا، هو: كيف يمكن للعُدَّة المنهجية أن تُلائم السياق العام والخاص، في آن؟ وبمعنى من المعاني؛ هل يمكن أن تتقهقر وتتقدم في الوقت نفسه؟

بالإضافة إلى أنه إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تفضيل محمد مفتاح للاستعارات البعيدة ونعته للقريبة بالميِّتة، فإنه من المفترَض أن يتقاطع هذا التصور للاستعارة مع المقاصد التي يستشفها من النصوص المدروسة، فالأصل أن تكون هذه المقاصد بعيدة كذلك، خصوصا فيما يتعلق بـ "الشذرة" التي كما يُدلي روَّادها ألا أطروحة مركزية لها، غير أن الملاحَظ هو أن محمد مفتاح متشبِّث بإمكانية وضرورية أن يستنبِط النظام من الفوضى والتناغم من التنافر. ومن هنا كانت هذه المقصديات المعلَنة أو المضمرة قائمة على فعل التأويل، والتأويل مشوب بالتوجهات الإيديولوجية والمذهبية والعرقية والدينية، وهنا يمكن التساؤل: هل لمحمد مفتاح أن يقرِّر بمقصدية تتنافى مع توجهه المتمثِّل في تناغم كل ما في الكون؟

نستنتج أن المقصدية شكل من أشكال الحكم الجمالي، وهي مرتبِطة أشد الارتباط بالذوق الجمالي والتكوين الأدبي والمعرفي، وبالانتماء العرقي والإيديولوجي، وهي بهذا الشكل قد تأخذ تحقُّقات عديدة قد تصل إلى أن تكون لا علاقة لها بالنص المدروس، وقد تبقى حبيسة النص ومكتفية به. وتكمن فاعليتها وراهنيتها في كون الإنسان يعمل على دفن حمولات رمزية وأسطورية في

الكلمات؛ فلنأخذ على سبيل المثال كلمة "الشر" التي بمجرد ذكرها يتم استدعاء معان مبثوثة في سويداء التفسير الأسطوري للكون وللطبيعة وللمجتمع، وكذلك كلمة "الخير" والشعر والموت والمنقِذ... وبالتالي فالأسطورة تعيش فينا ومعنا موازاة وتقاطعا مع التفكير العقلاني والتجريبي.

3- المقاصد الكبرى

يذهب محمد مفتاح إلى أنه من الضروري أنْ يعبِّر الشِّعر كيفما كان نوعه عن معنًى ويصبوَ إلى تحقيق هدف، وهذا يتحقَّق بإيعاز من الموسيقى، ولا يعتبِر الاختلاف إلا عَرَضا يحصل على مستوى الأذواق أو الأنماط الجمالية في كل مرحلة من المراحل التاريخية، إذ الأصل هو التناغم، وفي هذا السياق يقول: "اللغة موسيقى من حيث هي، فما الحال إذا كان هناك تنظيم قصدي للغة؟! وعليه، فإن الشعر مهما كان نوعه يُعبِّرَ بِنَغَمٍ عن مَعْنَى. هذا هو المبدأ العام الذي يجب أن يقرَّ في الأذهان؛ وأما ما هو كائن من ضروب الاختلاف، وأنواع النِّزاعِ، بين المهتمين، فهو راجع إلى الاعتياد على نوع من الجمال، والموسيقى"[9].

يتحدث محمد مفتاح في القول السابق عن اختلاف الرؤى فيما يتحدَّد به الجميل، مع إلحاحه على ثنائية الموسيقى والمعنى، وهي مسألة تتعلَّق أساسا بقضية التذوق والحكم الجماليين، ويمكن في هذا الخصوص استحضار قول لرولان بارت فيما يتعلق باختلاف الأذواق، حيث يصرّح بأن: "الأذواق منقسمة، وإنها لتكون في بعض الأحيان متعارِضة بشكل لا يمكن شرحه: فأنا أحب هذا البرنامج المبثوث للموسيقى الكلاسيكية، ولكنه لا يُطاق بالنسبة إلى جاري، ومع ذلك فأنا لم أستطع أن أحتمل الكوميديا الشعبية التي يعبدها. ثم إن كل واحد منا، يفتح مذياعه في اللحظة التي يُغلقه الآخر فيها"[10].

يجعل- هذا الذي أتينا على ذكره - قضية الأذواق نسبية إلى أقصى الحدود، نتيجة التكوين المعرفي للشخص المتذوِّق للفن، بالإضافة إلى المتغيِّرات السوسيوثقافية، بل أكثر من ذلك، إذ يمكن اعتبار الذوق اختلافا بالأساس وهذا مردُّه إلى أن الفن الذي ينجم عنه التذوق هو اختلاف بدءا ومنتهى كذلك.

يقسِّم محمد مفتاح المواقف والمقصديات ورؤى العالم إلى قسمين كبيرين، حيث يقول: "وإذ الأمر يتعلَّق بالإنسان، فإن الوعي، والمقصديات، هي ما يكون وراء مختلِف المواقف؛ لهذا، تكون هناك مواقف تبجيلية احترامية انقيادية... وتكون هناك مواقف ساخرة مستهزئة"[11].

غيْر أن الأثر الذي ينتج عن النص متعدِّد إلى حد غير محدَّد بشكل دقيق، وهو بمعنى من المعاني نقض لفكرة الرسالة النهائية، وهذا ما يؤكده رولان بارت قائلا: "إننا نعرف الآن أنَّ النص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أُحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي ("الرسالة" جاءت من قبل الله). ولكنَّه فضاء لأبعاد متعدِّدة، تتزاوج فيها كتابات مختلِفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[12].

يُلخِّص محمد مفتاح المعاني والمقصديات الكبرى لدى الشعراء المدروسين بقوله: "إن النصوص الشعرية التي عالجناها تتحدَّث عن قضايا شغلت، وما زالت، بال المثقفين، والمهتمين. مَنْ مِنَ العرب، والمسلمين لا يشدُّه الحنين إلى تاريخ الأندلس المجيد؟! مَن مِنهم مَن لا يهتم بالقضية الفلسطينية؟! مَن منهم مَن لم يتأثر بالنكبات، والهزائم؟! مَن منهم مَن ليس على اطلاع، أو بعض اطلاع على المنجز العالمي في ميادين الفن بصفة عامة، وفي الشعر خاصة؟! وبناء على هذا، فإن الشعر الحديث، والمعاصر، ليس مجرَّد هذر محموم من الناحية المضمونية، كما أنه ليس فوضى ضاربة أطنابها مِن الوجهة الجمالية، وإنما هناك تنظيم جمالي يتجلَّى في أشكال موسيقية عديدة (تفعلة واحدة، تعداد التفاعل...)"[13].

يمكن الاتفاق مع محمد مفتاح في تناول النصوص المدروسة القضايا التي أشار إليها، وهي قضايا جوهرية وكلية تحضر في الفنون وغيرها من الخطابات الأخرى، فالنكتة والرسم والموسيقى والمسرح والأسطورة كلها تعبِّر عن هذه القضايا، بالإضافة إلى الأشعار التي تُعتبر مدخلا أصيلا للتعبير عن الخوالج الفردية والآمال المجتمعية.

تُعبِّر جميع الخطابات عن هذه الموضوعات الكبرى، غير أنه يبقى البحث عن كيفيات التعتيم التي يُقيمها ويُنشِئها الشاعر بين ملفوظه ومفهومه، والخواص التي يتميَّز بها كل شاعر على حدة هو الشغل الشاغل للنقد الأدبي، بعيدا عن أيِّ تنميط وتعليب يُدخل الشعراء جميعهم في جراب واحد، ولهذا لا يمكن، ولا يجب استنفاد معاني الشعر إذا ما أردنا الانتشاء بجمالياته غير المنتهية.

يمكن التساؤل في هذا الصدد، مع محمد مفتاح بخصوص هؤلاء الشعراء، الذين انتقاهم لتكون قصائدهم الشعرية مدارا للمساءلة والتحليل، هل هم من نفس الطبقة الإبداعية؟ هل يمكن مساواة درجاتهم الفنية والتخييلية؟ هل القضايا التي يعالجونها ويتناولونها هي نفسها؟ هل قضية أدونيس العرفاني هي قضية درويش الوطني؟ ألم يُعتبر بنيس مجرد صدى لأدونيس؟ هل يمكن توحيد المقاصد والغايات التي يهدف إلى تحقيقها أو الإسهام في تحقيقها هؤلاء الشعراء: المهدي أخريف، وحسن نجمي، وعبد الرحمان بوعلي، ورشيد المومني، وأدونيس، ودرويش؟ هل بَحْثُ محمد مفتاح عن المشترك زاغ به عن البحث عن فرادة كل واحد من هؤلاء الشعراء؟

4- مقاصد محمد مفتاح

تندرِج هذه الدراسة ضمن الحقل المعرفي الموسوم بنقد النقد، الذي يَعتبر الكشف عن أهداف الناقد المدروس من مهامِّه الأساس. وبما أننا بصدد تحديد ونقاش المقاصد الكبرى، فإننا سنغتنم الفرصة لذكر المقاصد والأهداف التي يُريد بلوغها محمد مفتاح، حيث نجده يصرِّح بأنه سينجِز "تأويلات هادفة لاستخلاص أنواع الرؤى الجزئية والكلية التي تشغل الفكر البشري والعربي، ليكون لعملنا هذا غايات إنسانية وقومية ووطنية، حتى يتجنَّب الانطواء على نزعة تعليمية ضيِّقة، مع أن التعليمية المتنوِّرة ضرورية لتكوين الإنسان العربي المعتز بماضيه، العامل لحاضره، الآمل في مستقبل يتبوَّأ فيه مقعد صدق عند الأمم المسهِمة في تقدم الحضارة الكونية"[14].

يتبين أن محمد مفتاح ليس من أنصار الفن من أجل الفن رغم حديثه عن ضرورة تكامل الفنون في سياق ما أسماه بـ "التفان"، وإنما يبتغي بلوغ أهداف اجتماعية ومعرفية وتربوية، سواء على المستوى الإنساني أو القومي أو الوطني، وهو بهذا يأخذ موقعا وسطا بين أنصار الفن وأنصار المجتمع، وهذا ما يُعزِّز توجهه التوفيقي.

ولتعضيد التصور السالف، نستحضر قولا آخر لمحمد مفتاح يُدلي فيه بالغايات المرجوة تحقيقها من مشروعه الفكري والنقدي، حيث يقول: "مذهبنا، إذن، هو البحث عن النظام، والانسجام، والاتساق، والالتحام، ليمكن التنبؤ، والتعليل، والتوقع، والانتظار، وإذا ما تمكَّنا من ذلك، فإننا نستطيع أن نضع معالم لمستقبلنا، ونسير على هدى مهما كانت الطوارئ والمعيقات"[15].

يتَّضح أن الغائية قائمة وحاضرة بقوة في كتابات محمد مفتاح، مع تسجيل ملاحظة مفادها الحمولة الإيديولوجية القوية للفظ المذهب الوارد في القول أعلاه، بالإضافة إلى النظرة الاستقبالية القائمة على تصور موحَّد يستقي نسغه من آليات وضعية، ووعيٍ ممكن وغير كائن. يمكن استقدام قول آخر يُقرُّ بتداخل مختلِف الأبعاد في العملية التأويلية حيث اعتبرها مسألة "شائكة وشاسعة وعريقة ذات أبعاد فلسفية وسياسية وميتافيزيقية"[16].

يُضيف محمد مفتاح بخصوص الغايات المعرفيَّة والمنهجية لكتبه قيد الدرس والتحليل، قائلا: "عقدنا العزم على إنجاز مؤلَّف يُجذِّر المكتسبات التصورية والمعرفية والمنهاجية التي تضمَّنتها مؤلفاتنا السابقة من جهة أولى، ويقترح إطارا فلسفيا، ونظريا، ومنهاجيا، أعم وأشمل من جهة ثانية"[17]. بالإضافة إلى أنه يسعى إلى "إعادة الحياة للقول الشعري بدراسة **الحركات التوليدية، والإشارات المعبِّرة**،

وبالتنبيه إلى **النغمات المطربة، والتنغيمات الآسرة، في فضاء– زمان معين**"[18]، وذلك من أجل وضع "معالم لنحو كلي للشعرية من ناحية، وإلى رصد تضاريس، ونتوءات كل تجربة من ناحية ثانية"[19].

دون نسيان الدور التعليمي والتثقيفي والأبعاد المعرفية التي لا تنفصل عن الغايات والجمالية والإنسانية والقومية التي يَنشُدها محمد مفتاح من قبيل تدريس المنطق والموسيقى واعتمادهما في المناهج الدراسية، وهذا ما يُحيل على النهضة المنشودة بكل تجلياتها.

يمكن ملاحظة أن هذه الغايات التي يصبو إلى تحقيقها أو الإسهام في تحقيقها، تبقى قيما جمالية ومعرفية واجتماعية تُبرز مدى انغماس القول الشعري والنقدي بكل الآمال والآفاق الرحبة التي يُريد بها الإنسان ستر القبيح وإحلال الجمال محله، وطمي التخلف وتعويضه بمجتمع تسوده المعرفة والعلم والتقدُّم.

يتبين من هذا أن محمد مفتاح لم يبق حبيس الأدب والفن وإنما خرج إلى مقاصد اجتماعية وكونية مثل القول بالمشترك البشري والكوني المفضي إلى التناغم والانسجام على كافة مستويات وعناصر الكون، وهو بهذا يُريد الإسهام من موقعه في تجاوز التناحرات العرقية والصراعات المذهبية، كما أنه لم يبق بنيويا محضا ولا سيميائيا تقليديا يفصل ميدان البحث عن ذاتية الباحث الذي يجب أن يتَّصِف بالموضوعية.

كما لاحظنا أن المقاصد المبحوث عنها في القصائد لا تنفصل عن مقصديات محمد مفتاح وغاياته الاجتماعية والعلمية والثقافية، ومن هنا كان هدفنا أن نربط المقصديات القائمة في النصوص الشعرية المدروسة بالغايات التي يطمح إلى تحقيقها بوصفه إنسانا يَنشُد ما يَنشد من الآفاق والرسائل، وهنا، ينبلج سؤال: أليست الغايات المثبَتة في القصائد المدروسة مجرد صدى ورجع صوت لغاياته الخاصة؟

5– مناقشة

نبتدِئ بتسجيل ملاحظة نراها في غاية الأهمية، تتمثل في كون التوسيع الذي يقوم به محمد مفتاح فيما يتعلق بتحليله للشعر استنادا على المعطيات الفلسفية والبلاغية والموسيقية والبيولوجية والعصبية، إلى غيرها، هو سيف ذو حدين، فأي مقصدية سنتحدَّث عنها، أهي مقصدية النص في سياق تشكلاته التركيبية والصرفية والصوتية؟ أم هي مقصدية اجتماعية تاريخية بمثابة روح العصر الذي يفرض نفسه على الشاعر؟ أم هي مقصدية التوزيع البصري فتكون الرسالة في البياض هي العدم وباقي المفاهيم المصاقبة له، أو السواد بمعنى الوجود وما يصاحبه من مفاهيم؟ أم هي مقصدية المتلقِّي في سياق إبطال قراءة لقراءة؟ وهل الشاعر مدرِك لجميع المقاصد المبثوثة في نصِّه الإبداعي؟

يُعدُّ خروج النص الأدبي عن رتابة النصوص العادية هو الامتياز الذي يلفت الانتباه ويُثير التداعيات ويترسَّخ في الذاكرة، وهذا لا يجعلنا نختلف مع محمد مفتاح بخصوص أن أي إنسان لديه رسالة ما، ولكن مجال النقاش هو توحيد هذه الرسائل واختزالها كلية في قضية تناغم الكون وكل عناصره ومكوِّناته، بالإضافة إلى أن الرسالة هي عنصر مجرد يتشكَّل بعمليات معقَّدة من وضع عصبي ونفسي ولغوي وفني قد لا يعيها حتى المبدِع نفسه، فكيف يمكن مقاربة كل هذه المستويات للوصول إلى المعنى النموذجي الذي نرى فيه الكنه والغاية المطلقتين للنص الشعري؟

كما أصبح من المعروف أن هنالك طابوهات ومحرَّمات لدى الإنسان بصفة عامة، ولدى الإنسان العربي بصفة خاصة، فيما يتعلق بموضوعات الدين والجنس والسياسة، وهذا يترتَّب عنه معاناة المبدِع والشاعر العربي من سطوة وتسلط التوجهات المتطرِّفة دينية كانت أم عرقية أم إيديولوجية، وفي هذا السياق، يصعب على المتلقي أن يستنفد المعاني الثاوية في النص الإبداعي الحاوي على هامشٍ للمسكوت عنه، وهذا ما يُثبته التاريخ الإبداعي الطويل عبر المنعطفات الفنية الكبرى؛ فرغم المنسوب العالي من الحرية الذي

غنمه الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة عبر سيرورته/ صيرورته الممتدة، إلا أنه دائما يطمح إلى الأفق البعيد، مما يجعل المعاني والموسيقى والإيحاء تذهب في اللامتناهي من حيث الدلالة، وعندما يضيق المبدِع ذرعا من كثرة القيود، يلجأ إلى لغة الترميز والغموض، وهذا يجعل من الصعب تحديد مقاصد معينة في شعر هذا الشاعر أو ذاك.

يُغرق محمد مفتاح في التصورات والأبنية النظرية للموضوع الذي يناقِشه، وهذا يجعله بعيدا عن الصرامة والدقة التي يفرضها توظيف المنهج التطبيقي التحليلي؛ فرغم العلاقة الجدلية بين النظري والمنهجي إلا أنه – ومن وجهة نظر مقبولة وتقترب من الإجماع – يكون العمل المنهجي أكثر اتصافا بالتدقيق وإمكانية التصديق أو التفنيد مما هو عليه الأمر في سياق توظيف التصورات والنظريات، بل إن هذه الرحابة التي ينزع إليها العمل التنظيري قد تكون أكثر جلاء في إمكانات دمج النظريات فيما بينها في حين يصعب هذا التوفيق دون السقوط في التلفيق فيما يرتبط بالمناهج النقدية.

خاتمة

نومئ إلى أن هذه الدراسة لم تضع ضمن رهاناتها تقديم حلول نهائية، بقدر ما حاولت مساءلة ومناقشة القضايا والعناصر المدروسة مع العلم بأن الملاحقة الشاملة متعذِّرة في الزمان والمكان، لأن عملية البحث فعل إنساني نسبي في تحقُّقاته رغم اتساع ورحابة آماله وطموحاته.

حاولنا في هذه الدراسة الاقتراب من الخطاب التنظيري والنقدي لمحمد مفتاح عبر كشف الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها وبلوغها، وذلك كان انطلاقا من افتراض مُفاده أن لمحمد مفتاح غايات هي التي جعلته يخطُّ ما يخط، ويستشكل ما يستشكل، وهو القائل: "الباحثون جميعهم يجعلون المميز الأساسي بين لغة الإنسان وغيره هي المقصدية"[20]، وكما تُنُوقل عن المعلم الأول أن "العلة الغائية هي التي تحدد العلَّة المادية والعلة الصورية".

يعتمد توظيف آلية المقصدية على قسط كبير من معرفة المتلقِّي ومخزونه الثقافي، وبالتالي فهي وإن كانت لها معايير موضوعية مثل المقاصد المباشرة إلا أنها من زاوية أخرى تبقى مسألة ذاتية بامتياز، تلتصق بقدرات المتلقي التحليلية. فكيف يمكن اعتبار مفهوم يتحقق- ذاتيا – معيارا للدراسة التحليلية والنقدية يستفيد منه القراء والمحلِّلون؟ بالإضافة إلى كون الخطاب الشعري خطابا استعاريا بامتياز ويعتمد على الإيحاء وعدم الألفة، بحيث يعمد الشاعر — غالبا – إلى طمس البؤر التي توحِّد المعنى وتؤدي إلى انسجامه. ونستشهد في هذا السياق بقول جاك دريدا ملخِّصا مشَّاق القراءة: "كلما شرعت في نص جديد مهما كان بسيطا، انتابتني الحيرة أمام المجهول والمتعذَّر بلوغه واعتراني شعور ساحق بالخيبة وقلة الخبرة والعجز"[21].

نشير كذلك أنه عندما نتحدَّث عن التأويل فإننا نبتعِد شئنا أم أبينا عن القول بالمعنى المطلق والأحادي، غير أننا ملزمون بالقول إن تأويل محمد مفتاح مدعوم بالعديد من الحجج والعمليات العقلية ومختلِف السياقات الاجتماعية والثقافية والنفسية، ولولا سيادة مذهب تناغم الكون لكانت قراءاته أكثر ملاءمةً للاختلافات الجوهرية بين الشعراء المدروسين. لأن ما قد يصلح لقراءة هذا الشاعر قد يعجز في تلقي ذلك الشاعر.

إضافة إلى أن عدم الاكتفاء ليس راجعا إلى قصور في المنهاجية التي بلورها محمد مفتاح، وإنما يُعزى إلى مناطق العماء وعدم الاكتمال التي جُبِل عليها الإنسان، سواء في إبداعاته أم في تنظيراته، وبهذا تستحيل الإحاطة بكل شيء. خاصة "أن اللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات. فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما استخداما جديدا"[22].

كما يطرح الهامش الكبير الذي يشغله كل من اللاوعي واللاأدرية في المنجز الإبداعي سؤالا مهما، هو: كيف نحلِّل تحليلا علميا أشياء لم يُحسَم فيها أهي من مصادر الوعي أم هي نتيجة لاستيهامات واستدعاءات لا واعية؟ وما هو مصير هذا اللاوعي — إن وُجِدَ – ضمن منهاجية محمد مفتاح الموسعة؟

الهوامش:

[1]– بناصر البعزاتي: "التلقي ولا قابلية القياس"، ضمن كتاب: "من قضايا التلقي والتأويل"، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 182.

[2]– ألجيرداس. ج. غريماس وجاك فونتنيي: "سيميائيات الأهواء – من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010، بيروت– لبنان، ط 1، آذار/ مارس/ الربيع 2010، ص 36. بتصرف.

[3]- محمد الدغمومي: "تأويل النص الروائي"، ضمن كتاب: "من قضايا التلقي والتأويل"، ص 55.

[4]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية- اللغة- الموسيقى- الحركة"، الجزء الثالث: أنغام ورموز، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص 100.

[5]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج: 3، ص 100.

[6]- عبد الرحمان تمارة: "نحو تأسيس رؤية جديدة لقراءة النص الأدبي بصدد كتاب "القراءة وتوليد الدلالة" للدكتور حميد لحمداني"، ضمن كتاب: "في الأدب والنقد والترجمة – قراءات في تجربة د. حميد لحمداني"، تنسيق: محمد مساعدي وعبد الواحد المرابط، ورضوان الخياطي، منشورات شعبة الآداب والتواصل، تازة، مطبعة آنفو- برانت، فاس. د. ط، د. ت، ص 195. بتصرف.

[7]- سعيد الحنصالي: "الاستعارات والشعر العربي الحديث"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 24، نقلا عن: U. Eco, lector in fabula, Ed, Grasset. 1985, p. 55.

[8]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية- اللغة- الموسيقى- الحركة"، الجزء الثاني: نظريات وأنساق، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط 1، 2010، هامش ر: 8، ص 299.

[9]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج 3، ص 317.

[10]- رولان بارت: "هسهسة اللغة"، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ـ حلب، ط 1، 1999، ص 143.

[11]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج: 3، ص 129.

[12]- رولان بارت: "هسهسة اللغة"، ص 82.

[13]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج: 3، صص 316- 317.

[14]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية- اللغة- الموسيقى- الحركة"، الجزء الأول: مبادئ ومسارات، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط 1، 2010، ص 14.

[15]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج: 1، ص 134.

[16]- د. محمد مفتاح: "مجهول البيان"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 90.

[17]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج: 1، ص 13.

[18]- محمد مفتاح: "مفاهيم موسعة"، ج: 1، ص 21، التشديد من عند المؤلف.

[19]- محمد مفتاح:"مفاهيم موسعة"، ج: 3، ص 12. التشديد من عند المؤلف.

[20]- محمد مفتاح: "دينامية النص (تنظير وإنجاز)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 4، 2010، ص 39.

[21]- جاك دريدا وآخرون: "مسارات فلسفية"، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار لنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2004، ص 81.

[22]- عز الدين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة"، دار الفكر العربي، ط 2، 1968، ص 340.