استراتيجية التناص

محمد الهاشمي بلوزة

تمهيد

إذا كانت مهمة النقد في الماضي تتركز في الوساطة بين النص والقارىء من أجل قارىء مستقبلي من خلال وظائف الانتقاء والحكم والشرح، فإن هذا الموقع أفلت اليوم حسب ميشيل فوكو من محور الكتابة للاستهلاك. «وأصبح يمثل علاقة ليس بين الكتابة والقراءة، بل بين الكتابة والكتابة، أي أن التحليل الأدبي هو جوهرياً إمكانية تكوين لغة جديدة انطلاقاً من لغة معطاة»[1].

هذا التحديد يدخل بالنقد مباشرة إلى حَيز الإبداع، لكنه إبداع من نوع خاص لا يتأسس إلا على إبداع سابق. ولعل ذلك ما يثير عدداً من التحفظات حول تصنيفه بين الأجناس الإبداعية. ومهما يكن من أمر فإن بحث علاقة النقد بالأجناس الأدبية يتعدى في اعتقادنا مجرد البحث عن / في مجرد العلاقة الوظيفية التي تجعل من الأول جنساً يحلل أو يفسر أو يصف الثاني إلى علاقة تأسيسية / استكمالية تقوم على أن الأول (النقد) هو في حقيقته وجه ثانٍ أو ثالث أو رابع للنص الإبداعي الأصلي وهو وجه بقدر ما يحمل من ملامح النص الأول يختلف عنه بسماته الخاصة التي تضاف إليه.

من هنا يمكن التأكيد أن النص الإبداعي، شعراً كان أو رواية، يبقى مشروعاً غير كامل الإنجاز حتى يأتي النص النقدي القادر على إكماله. وكم من مبدع ظل إبداعه سنوات طوال ينتظر النص النقدي الذي يكمِّله ويخرجه في الصورة التي تنير ظلاله الخفيَّة.

وقد اخترنا في مقاربتنا هذه أن نبحث عن علاقة النقد بالشعر تحديداً لما تتيحه النصوص الشعرية من إمكانيات العمل النقدي ولكون الحديثة منها خاصة فضاءات كثيرة الظلال تلمِّح ولا تصرِّح وتومىء ولا تقول.

وأمام المحاولات العديدة التي قام بها كثير من النقاد العرب بحثاً عن السبيل الأفضل لفتح مغالق القصيدة الحديثة، ولأننا لم نعثر في قراءتنا على منهج محدد جاهز قادر لوحده على الإحاطة بالخطاب الشعري العربي وإنما وجدنا أعمالاً جادة تتراكم، بعضها يميل إلى استقراء التراث والحفر فيه لاستخراج الثوابت التي اكتشفها عدد من النقاد العرب ومكنتهم من النفاذ إلى أهم العلاقات في بنية الخطاب الشعري ومن ثم وضح عدد من القوانين النقدية، ونقصد أعمال الجرجاني وحازم القرطاجني وابن جني مثلاً، وبعضها الآخر يعرض عن كل ذاك ليلتفت إلى وجهة المناهج الحديثة التي ابتدعها الغرب في محاولة تطبيق على النصوص العربية، قلنا إننا أمام كل هذه الأعمال اخترنا التوقف عند كتابات الناقد المغربي محمد مفتاح اعتقاداً منا أنها تتوفر على الكثير من العناصر التي تعكس جهداً لا لبس فيه توزع بين قراءة التراث والتفتح على آخر منجزات علوم اللسان والأسلوب. كما أنها تطرح نفسها كمنهج متكامل لتحليل الخطاب الشعري أسماه صاحبه «استراتيجية التناص».

وقد ارتأينا أن نتحدث أولاً ولو بشكل سريع عن محاولات التأسيس في النقد العربي الحديث لنعرض فيما بعد أهم ملامح المنهج المقترح ثم نناقشه فيما يلي معتمدين ما قرأنا أو ما عنَّ لنا من ملاحظات أثارت إعجابنا أو تحفظنا.

مدخل

تميِّز الخطاب العربي في النصف الثاني للقرن الحالي، سواء كان سياسياً أو دينياً أو علمياً أو أدبياً بازدواجية عكست إلى حدٍّ ما وفي جانبها الأول عقماً واضحاً بسبب الارتباط بالأنماط الفكرية السائدة وبالآليات التي تعتمد القياس والمناظرة بدل التقويض والتأسيس وفي جانبها الثاني تبعية مطلقة للقوة الغربية المهيمنة.

هذه الازدواجية جعلت المراجع النظرية تتعدد إلى حَّد التناقض بل إن هذه أصبحت قيداً على أي محاولة للاختراق.

وقد تميَّزت المحاولات الكثيرة التي وجدت بالتشنج في بداياتها ثم

برزت أطروحات تتعلق ببناء مشروع نقد عربي مستقل نسبياً عن التيارات النقدية الغربية، ومتواضع مع التراث النقدي العربي القديم[٢].

والمسألة في نظرنا تتجاوز كيفية التعامل مع التراث أو التفاعل مع الرافد إلى ضرورة وجود النص الإبداعي القادر على أن يتحول إلى بؤرة ارتكاز تتمحور حولها الأعمال النقدية، فتتأسس حوله عن طريق التحرر من الانبهار أولاً ثم باكتشاف خصوصيته ثانياً ومن ثم استخلاص القوانين الجديدة التي قد تستلهم التراث العربي بقدر ما تحاور التراث النقدي العالمي[٣]. وبعبارة الياس خوري، فالنقد بوصفه لغة ثانية، كتابة على الكتابة ولغة على اللغة لا يستطيع أن ينطلق إلا من إشكالية اللغة الأولى، أي من النص نفسه[٤] لذلك لاحظنا أن بعض النقاد الباحثين أولوا أهمية قصوى للنص الإبداعي الأول وأوغلوا في محاصرة ما أسموه «لحظة المكاشفة الشعرية التي غالباً ما تكون واحدة بالنسبة لمجمل إنتاج المبدع. وقد كان دأبهم للوصول إلى تلك اللحظة اكتساب الآليات التي تمكنهم من تفكيك بنية الخطاب الشعري وإرجاعه إلى منابعه الأولى[٥].

وقبل الإيغال في تفصيل هذه الآراء التي سنستعين ببعضها في مناقشة أطروحات الدكتور محمد مفتاح نرى لزامًا علينا استعراض جوانب مما بلغه النقد العربي المعاصر في هذا الصدد.

١ ـ محاولات التأسيس في النقد العربي

ما زال عدد النقاد العرب الذين يبحثون بشكل جدّي عن ملامح خاصة لنقد عربي قادر على اكتشاف خصوصية الخطاب الإبداعي العربي يتكاثر وما زالت حاجتنا إلى هذا الخطاب النقدي الجديد تتأكد. وقد اختلفت المناهج وتعددت المشارب بين منبهر بالمناهج والعلوم الوافدة يصرُّ على تطبيقها على إبداعاتنا وبين متخوف متحصن خلف الموروث يهاب عليه الرياح الخارجية. وبين هذا وذاك كتب عدد من الباحثين أعمالاً توفيقية تستند إلى التراث النقدي العربي وتأخذ في حذر من منجزات علوم اللسان.

وحسبنا في هذا الصدد أن نذكر بدراسات الناقد العربي كمال أبو ديب الذي اتخذ من تحليل بنية القصيدة منهجاً يراه ثورياً ومؤسساً وفي الآن نفسه رفضياً ونقضيًّاً. وهو يرى لذلك أن «بنية القصيدة... لا تختلف جوهرياً عن بنية مشروع اقتصادي ينبغي تنفيذه أو مشروع وحدة سياسية بين قطرين عربيين» واعتماده على تحليل البنية نابع من اعتقاده أن النقد العربي القديم وخاصة كتابات الجرجاني استطاعت أن تضع ملامح آليات التحليل هذه.

وبدون الخوض في ما جاء به كمال أبو ديب لأنه معروف لكل دارسي النَّقد نقول فقط إن الأسلوب الاستعلائي الذي تعامل به الناقد القارىء العربي واعتقاده الخاطىء بأن تعقيدات الأبحاث البنيوية (وهي معقدة فعلاً) تعفيه من البحث النظري، أوقعاه في مطبّ الإسقاط الآلي والتطبيق الذي لا إبداع فيه ولا «ثورية»[٦] لأن ثوريّة أي منهج في اعتقادنا لا تتأسس فقط من خلال رفض السائد والانبهار بالآخر وإنما أيضاً في هضم الخطاب العربي المنقود من ناحية واكتشاف الخصائص المشتركة التي يتضمنها والتي تشكل إشارات يفهمها المتلقي. كما أنه في اعتقادنا لا يكفي أن ندَّعي أن الجرجاني سبق علماء اللسان المغربيين ونقادهم ثم ننتهي إلى تبني ما بلغه هؤلاء على أنه نابع من قرائنا وإنما التأسيس يعني في فهمنا وضع آليات جديدة نابعة من خصوصية نصوصنا الإبداعية قد نشترك فيها مع الإبداعات الأخرى وقد نختلف.

هذا المنهج في الاجتهاد الذي له بدون شك فضل نقل الإنجازات الغربية سلكه الناقد الجزائري الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابة «بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصائد أشجان يمنية» عندما «زعم بأن نظرية الشعر لدى الجاحظ كانت أدنى ما تكون إلى عصرنا الحاضر منها إلى عصرها الغابر، وإن نظرته إليها نظرة لسانوية قبل أن تكون أي شيء آخر[٧].

ورغم اعتماده الكلي على الأثر الأدبي (قصيدة أشجان يمنية لعبد العزيز المقالح) فإنه عمد في مقدمته إلى الحديث عن نظرية الجاحظ في الشعر ومقارنة مع ما توصَّل إليه بتعريف جان كوهين.

ولعل إضافة الدكتور مرتاض في هذا العمل تتأكّد خصوصاً في ترويض المصطلح من ناحية وفي محاولة الجمع بين البنيوي والدلالي لتكتمل الإحاطة بالخطاب المنقود.

أمّا الأستاذ حمادي صمود الذي تعددت أبحاثه في هذا الصدد ومع اقتراب ما يطرحه في قراءته لقصيدة «الأسواق التائهة» للشابي من مفهوم «النواة المعنوية» كما جاء عند ريفتار Riffaterre فهو يؤكد «أن هذه القصيدة تقوم من بقية الديوان مقام النواة المولدة والرحم المحتضنة[٨]، فإن طرحه لمفهوم «المعايشة والمعاشرة» كطريق لاكتناه الخطاب الشعري ومن ثم البحث عن البنية الكلية «التي ترتد إليها الأجزاء ينتقل بفكرة النواة المعنوية» من مستوى القصيدة إلى مجمل الأعمال ويعطي الخطاب النقدي فضاء أرحب للتحرك كما أن هذا الأسلوب يحرر الناقد من السلطة الفجة أحياناً للأدوات النقدية وتدعوه أكثر إلى ملاحقة الإبداع ومحاذاته ثم إلى إعادة إنتاج «لحظة المكاشفة» كما يعرفها الأستاذ محمد لطفي اليوسفي، مكاشفة الشاعر لذات الشعر ومثول الشعر في حضرة الشاعر واستقراء داخل تلك اللحظة المتسربلة بالغموض»[٩].

ولعل لحظة المكاشفة الشعرية تلك تلتقي بالنتيجة عند انتهائها بما سماه صمود بالرحم المحتضنة أو هي على الأقل توصل إليه وهو ما أكده اليوسفي في بحثه لحظة المكاشفة الشعرية عند الشابي «عندما تحدث عن لحظة الانسراب التي تأتي كصدى مباشر لوحدة الرؤيا» مما يعني أن مجمل نصوص الشابي نابعة من نفس التجربة راجعة إلى نفس اللحظة الخالقة وبالتالي فإنّ لحظة المكاشفة فيها واحدة أو تكاد تكون واحدة»[١٠].

إن ما أقدَم عليه الأساتذة حمادي صمود ومحمد لطفي اليوسفي وبقية زملائهما في كتاب «دراسات في الشعرية ـ الشابي نموذجاً» يعدُّ في رأينا فتحاً في مجال النقد العربي وهو عمل مؤسس فعلاً لأنه انطلق من النص الإبداعي ليعيد إنتاج لحظة الإبداع، وهي مغامرة بقدر ما تحمل من مصاعب ومعاناة فإنها تجعل الناقد يقف على مشارف، بل في قمة الخلق على قدم المساواة مع المبدع، وكما يتضح فإن هذا العمل يقترب بنا إلى ما يطرحه الدكتور محمد مفتاح.

على العموم، وكيفما جاءت الاجتهادات فإن النقاد العرب أو أغلبهم على الأقل أدركوا أهمية السؤال ووضعوا الإصبع على الموضع الأساس ونعني به كما جاء على لسان صلاح فضل «أن المنطلق العلمي الصحيح لتخليق المنهج النقدي القادر على استيعاب الشعر الحديث واستشراف آفاقه ينبغي أن يقوم في منطقة التماس الساخن بين النص الشعري والتجريب النقدي في حركة جدلية خصبة».

٢ ـ استراتيجية التناص

إن استعراضنا لمفهوم «استراتيجية التناص» كما جاء به الدكتور **محمد مفتاح لن يقتصر على تلخيص كتابه «تحليل الخطاب الشعري»** الذي ألف خصيصاً لهذا الغرض وإنما يستفيد من بقية كتبه وأبحاثه والحوارات التي أجريت معه وخاصة كتابه «دينامية النص» ومقالتيه «النقد بين المثالية والدينامية» و«المنهاجية بين خصوصيتي علم الموضوع والثقافة القومية». وقد أحسسنا بضرورة اعتماد هذه النصوص لتتبع مراحل ولادة الفكرة ونموها عند الكاتب ثم كيفية الاستفادة منها وبالتالي مناقشتها.

أسس الدكتور مفتاح طريقة استنباطه للمنهج المذكور على ثلاثة أركان هي:

١ ـ استعراض المناهج الغربية والعربية ونقدها.

٢ ـ التركيب ويعني به تركيب العناصر المختلفة التي وقع تبنيها في شكل نظري متماسك.

٣ ـ تطبيق ما توصل إليه على قصيدة ابن عبدون «الدهر الغرار».

ونحن لن نناقش في بحثنا هذا الركنين الأول والثالث لأن الأول يقتصر على الاستعراض والاختيار ويتمتع فيه الباحث بحرية مطلقة في رفض أو قبول أي من الأسس التي تطرحها النظريات المعروضة والمنقودة، ولأن الركن الثاني أي التطبيق يندرج في إطار محاولة تطبيق نظرية ما زالت قيد الدرس، بل لعلها ما زالت في حيّز ضيّق لا يجعلها تتجاوز إطار المشروع هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد تعرض هذا التطبيق للمناقشة والنقد من قبل الناقد الدكتور سامي سويدان[١٢] وقد نستعين بملاحظاته على المنهج ذاته.

هذا فيما يتعلق بالأركان التي تأسس عليها المنهج. أما المنهج نفسه فيمكن تلخيص أبرز ملامحه فيما يلي:

انطلق الدكتور محمد مفتاح من سؤال مركزي مؤداه **«كيف نستطيع أن نبني منهجية ملائمة شاملة وفروضاً تأويلية وجيهة نحرك بعض مسلماتها ومفاهيمها بحسب كيفية النص الذي يواجهنا ونوعية تمظهراته؟»**[١٣].

هذا السؤال المركزي يعكس كما يتضح الانشغال الذي يسيطر على اهتمام الباحث وهو انشغال يجد مبرره كما ذكرنا سلفاً في خصوصية النصوص العربية من ناحية وفي افتقار الإنتاج النقدي العربي إلى نظرية قادرة على استيعاب تلك الخصوصية من الناحية الأخرى.

وبقدر وضوح السؤال كان الجواب بّيناً. لا بد أولاً من «غربلة للمنجزات الأجنبية ولمخلفات التراث العربي: ثم «تبني منهاجية جدلية تؤلف بين الذات المكونة من آليات بشرية مشتركة وبين خصوصية المجتمعات والثقافات»[١٤].

هذه العملية أوصلت الباحث إلى «استخلاص مبادىء كلية ومتعالية وهي، **المقصدية والتفاعل والفضاء والزمان**»[١٥] وقد ورد تفصيل ذلك في القسم الأول من كتابه «تحليل الخطاب الشعري في ثمانية فصول نوجز محتواها كما يلي:

الفصل الأول: التشاكل والتباين.

اهتم الباحث في هذا الفصل خاصة بتحديد مفهوم «التشاكل» وقد بدأ وفق منهاجيته المذكورة بعرض التعريفات السابقة للمفهوم ومناقشتها منتهياً إلى أن ما سبق لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو ما شاكله ليخلص أخيراً إلى التعريف الجديد المقترح والذي يعتبر **«أن التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة»**[١٦].

هذا التعريف المقترح يضيف حسب صاحبه عدة عناصر أهمها **«التداول»** (علاقة المتكلم باستعماله اللغة وعلاقته بالمخاطب والسياق)، **وعنصر التناص** (أي نص مهما كان ليس إلا إركاماً وتكراراً لنواة معنوية موجودة قبل)[١٧].

والتشاكل عند الدكتور مفتاح تشاكل في التعبير وتشاكل في المعنى وهو في رأيه من أكثر الأدوات فعالية في تحليل الخطاب.

الفصل الثاني: يتناول الصوت والمعنى ودلالة الأول على الثاني وقسمه الباحث إلى:

١ ـ معطيات لغوية وتضم

رمزية تشاكل الصوت وبصددها يقع التأكيد على **«أن للأصوات قيمة تعبيرية أحياناً تأتيها من خصائصها الفيزيائية والأكوستيكية ومن التداعيات بالمشابهة»**[١٨].

ورمزية تشاكل الكلمة وتعني عنده **أنه إذا تشابهت البنية**

اللغوية فإنها تمثل بنية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة»[١٩].

ورمزية اللعب بالكلمة وتعني ما يعنيه ريفتار Riffaterre بقوله «إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات». ومؤدى هذا اللعب أن نواة معنوية واحدة تتقلب في صور مختلفة حسب مقاصد الشاعر.

٢ ـ معطيات موازية للغة

ويقصد بها خاصة القافية والوزن والنبر.

الفصل الثالث: يعرض فيه الباحث إلى المعجم وبصورة أدق إلى التشاكل والتباين على مستوى المعجم من خلال المعجم والتركيب وآليات التوليف والمعجم بين الاعتباطية والمقصدية.

أما **الفصل الرابع**: فاختص بالتشاكل والتباين على مستوى التركيب واقترح فيه الباحث توسيع صيغة التشاكل لتشمل متشاكلات أخرى كالزمن والنفي والمكان والضمائر.

هذا وقد وقع تخصيص **الفصل الخامس** للتركيب البلاغي واهتم خاصة بالاستعارة والكناية والمجاز المرسل وخلص الباحث في نهايته إلى «أن الخطاب اللغوي يبني من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه، ولكن هناك وسيلة أساسية تستوعب هذه الآليات جميعها وتمططها وهي التناص»[٢٠].

لذلك وقع إفراد الفصل السادس لموضوعة التناص. وبعد تحديد مفهوم النص ضبط الدكتور محمد مفتاح مقومات التناص وعرّف هذا الأخير بكونه «تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة»[٢١].

وبصدد حديثه عن التناص والمقصدية يبين الباحث المؤشرات التي تساعد على كشف التناص ومنها:

- التلاعب بأصوات الكلمة.
- التصريح بالمعارضة.
- استعمال لغة وسط معين.
- الإحالة على جنس خطابي.

أما وظائفه فهي في نظر الباحث كالآتي:

- استخلاص العبرة.
- تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة.
- موقف من التقاليد السائدة أو التوفيق بينها.

من كل ما تقدم يستنتج أن «التناص، إذن، هو وسيلة تواصل **لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه**»[٢٢] وهذه نتيجة هامة تجعل من إحدى ركيزتين تقوم عليهما كل الآثار الوسيطة كما يؤكد د. محمد مفتاح وتترجم بالتواتر وإعادة نماذج معينة بينما الأولى (الدعامة) تتجسد في التوالد والتناسل وتقليب النواة المعنوية الواحدة. وكما يتضح فإن كلا الدعامتين يمكن اختزالهما في مفهوم التناص كما وقع طرحه.

يخصص د. مفتاح لمشكلة «التفاعل» **الفصل السابع** من الكتاب فيعرض مختلف المدارس بين القول الموضوعي والقول الذاتي ليخلص إلى أن «الغياب في الخطاب الشعري ليس إلا تصنعاً إذ جوهره الذاتية مهما كان نوعه»[٢٣] **لأن هنالك عدداً من المؤشرات** على هذه الذاتية ومنها ما أسماه «بالمعينات» (ما يحيل على هيئة المقال وما يتصل به من زمان ومكان) و«الموجهات» (منطق الجهات، الضرورية/ والإمكان، المعرفة، الفعل، الكينونة/ الظهور) و«الثنائيات» (التقابلات المختلفة).

وينهي الباحث قوله **بفصل ثامن** يبحث في **المقصدية** وقد اعتبر أن كل العناصر السابقة من أصوات ومعجم وتركيب ووظائف لغوية تشكل محوراً أفقياً في حين تشكل المقصدية الاجتماعية المحور العمودي للنموذج المقدم.

والجدير بالملاحظة أن مجمل الأفكار المشار إليها آنفاً إنما تجد بذورها في أعمال الدكتور مفتاح المبكرة ونعني بحثه الجامعي في «سيمياء الشعر القديم» الذي وردت فيه إشارات عديدة لبعض المفاهيم التي تبلورت في المنهج الذي يطرحه اليوم. ففكرة المقصدية مثلاً اعتبرت منذ تلك الفترة «الموجه» لبقية عناصر ما أسماه «بالسيميولوجيا اللغوية» وهي علم الأصوات وعلم التركيب والصرف والدلالة والتداول». وقد وقع توضيح هذا المفهوم بقوله: «ونعني بهذا المصطلح أن الغاية المتوخاة التي يتجه نحوها المرسل تجعله يختار أصواتاً معيّنة ليؤدي بها دلالة معينة وليحدث ردّ فعل معيّن»[٢٤].

وفي بحثه الموسوم «دينامية النص ـ تنظير وإنجاز» يعود الكاتب إلى عدد من المفاهيم المذكورة، إذ اعتبر أن «المقصدية» أحد الموجهات الأساسية للبرهنة على دينامية النص كما أنه جعلها مبدأ من المبادىء الكلية (الأكثر تجريداً) لمقاربة الخطاب الشعري مع مبادىء أخرى منها «التفاعل» و«التملك» والتوليد / والزمان / الفضاء والانسجام وهي مبادىء تحكم أي نص مهما كان نوعه. على أنه أضاف إليها مفاهيم نوعية خاصة بالخطاب الشعري وأهمها:

- أيقونية الصوت.
- قصدية الكلمة.
- وأيقون وحدة العالم.

ومجمل القول إن استراتيجية التناص كما يقترحها الدكتور محمد مفتاح تقوم على ثلاث ركائز هي:

١ ـ دراسة سيميولوجيا اللغة داخل النص الشعري أي بحث الأصوات والتراكيب ودلالاتها.

٢ ـ دراسة النصوص الأخرى المتعالقة مع النص الأصلي.

٣ ـ بحث القصد من تلك الاستعمالات المذكورة.

والآن وبعد هذا العرض، هل وفق الباحث في تصوره لهذا المنهج وهل نهج في تطبيقه؟ ثم ما هي حدود استراتيجية التناص وماذا أضافت للواقع النقدي العربي؟ كل هذه الأسئلة ستكون موضوع الباب الأخير من عملنا هذا. وتحمل عنوان «مناقشة واقتراحات».

٣ ـ مناقشة واقتراحات

يقول الدكتور محمد مفتاح في صدد حديثه عن «قضايا المنهج» إننا نتوجه صوب اللسانيات وما تفرع عنها من دراسات لنجد ضالتنا المنشودة ونحو «السيميوطيقيات» للتزود بعتادها منتقين في كلتا الحالتين الثوابت ومستغنين عن الأعراض»[٢٥] ولعل أول ما يلاحظ في كتابه «استراتيجية التناص» هو هذا الالتصاق الشديد بمفاهيم البحث السيميائي أو السيميولوجي. وقد وجدنا آراء بيرس Peirce المتعلقة بالأيقون والرمز جلية فيما قدم. وليس الاهتمام بمفهوم التناص في رأينا إلا مظهراً من مظاهر ذلك الارتباط خاصة وأن الدراسات السيميولوجية الحديثة أصبحت توجه اهتمامها إلى علاقات الترميز Rapport de symbolisation بطريقة موجهة تمكن من إظهار الآليات العاملة مما يجعل من الرمزي مجالاً للسيميولوجيا وموضوعاً لها.

ورغم أن الباحث أكد أنه لم يأخذ من العلوم المختلفة إلا ما رآه مناسباً لتحليل الخطاب الشعري العربي فإننا نعتقد أن ذلك لم يمنعه من الوقوع في دائرة المآخذ التي تؤاخذ بها السيميولوجيا باعتبارها أحد مصادره، فالمعروف أن هذه الأخيرة ما زالت في طور التأسيس وهي في الوقت الراهن مجموعة من المقترحات وليست علماً مكتملاً»[٢٦].

في مقابل الصرامة المتأتية من الاتكاء على بعض مفاهيم السيميولوجيا عمد الباحث إلى التأويل أو التحليل مستخدماً أدوات تمكنه من الوصول إلى ما اعتقد أنه «معنى النص». لكن هل وُفِّق في ذلك؟

إن الوقوف عند النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال تحليله للمعجم والأصوات وعلاقة هذه بالمعنى يتيح لنا التأكيد أن هذه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتجاوز إطار القراءة التي تفضي إلى «معنى» خاضع لعدد من التحديات النفسية والتاريخية وليس إلى «المعنى».

هذه المراوحة بين معطيات العلم ومتطلبات التأويل جعلت الباحث يحقق الدراسة في عدد من العناصر اللغوية بشكل منفرد أي مجتزىء عن الخطاب ككل ليقدم عدداً من الخصائص التي تحكم تلك الوحدات دون الوصول إلى النظام العام الذي يحرك الخطاب ويتحكم فيه،ونقصد هنا أنه وقع إغفال ما يعرف عند النقاد **بشعرية الأثر** التي تقطع ذلك التناظر بين التأويل والعلم على حدّ قول «تودوروف» والتي لا تبحث في تسمية المعنى وإنما ترمي إلى معرفة القوانين العامة التي تتحكم في ولادة الأثر داخل الأثر نفسه.

إن ذلك التفكيك الذي قد يفضي إلى الدلالات الخفية لعدد من الرموز المستعملة يبقى محدود الجدوى إذا لم يبتعد عن واقع النص المنجز في محاولة لإعادة صياغة الحدث الشعري وبحثاً عن الفعل الممكن الذي يمنح للحدث الأدبي خصوصيته أي أدبيته[٢٧].

وعلى أن موضوع الشعرية مثل موضوع اللسانيات ينخرطان في إطار البحث السيميولوجي، فإن اقتصار الباحث على استخدام أدوات الوصف التي أنشأتها الشعرية لتمييز مستويات المعنى وتحديد الوحدات تعدل به عن جوهر الخطاب باعتباره المجال الحيوي الوحدات تعد له عن جوهر الخطاب باعتباره المجال الحيوي للشعرية ليبقى في إطار اللغة في أغلب معالجاته. مما حوّل المنهج المقترح إلى مجرد أدوات لمقاربة مظاهر النص الشعري لا تمكّن ضرورة من الإحاطة بالأثر كوحدة متكاملة من ناحية وكخطاب شمولي من ناحية ثانية.

المأخذ الثالث الذي يمكن أن يؤاخذ به الباحث هو إفراطه في التركيز على مسألة «المقصدية» التي جعلها العمود الفقري الذي لا يستقيم التحليل بدونه.

والمعروف أن هذا المفهوم شغل في وقت ما عدداً من الباحثين والنقاد. فقد شرحه هلن غاردنر في كتابه «مهمة النقد» (١٩٩٠) كما أن ميخائيل ريفتار توقف عنده في تعريفه للأسلوب «بأنه كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية».

إن هذا التركيز على المقصدية قد يجد مبرره في تحليل النصوص غير الشعرية لكننا نعتقد أن التسربات اللاواعية في الشعر لها أهمية خاصة للوصول إلى مقاصد الشاعر، والاقتصار على «البحث عن العناصر اللغوية الحاملة لمقاصد الكاتب الواعية قد يؤدي بالباحث إلى الدوران حول نقطة واحدة. ذلك أن تلك المقاصد لا يمكن الوقوف عليها إلاّ بتحليل الخطاب ذاته[٢٨].

لقد همش الاهتمام المبالغ فيه بقضية المقصدية موضوع التناص الذي لم يعد قاعدة الاستراتيجية المذكورة بقدر ما تحول إلى مدخل من المداخل التي تمكن من مقاربة جانب من الجوانب، الغاية منه الوصول إلى دلالة النص الشعري وإلى مقاصد الشاعر.

لم أشأ التعمق في هذه الملاحظات العامة لأنه وقع التعرض لها في مجملها في عدد من الدراسات التي تصدت للبحث المذكور كما أني لم أعرض للجوانب التطبيقية التي تنعكس فيها بدون شك الاختلالات المذكورة. وقد فضلنا المرور مباشرة إلى المقترحات التي تعتقد أنها تعزز الآراء الواردة في مقترح الدكتور مفتاح.

١ ـ إن المقاربة التناصية لا تكتفي بذاتها، لذلك نرى أن الباحث أصاب في ربطها بالدراسة اللغوية التي تشكل المدخل الضروري للوصول إلى النصوص الغائبة.

٢ ـ إن الطرح المنهجي لمفهوم التناص كمدخل لتحليل الشعر يتطلب مثلما يؤكد بشير القمري «تقريب الشقة بينه وبين شروط الوصف والقراءة والتفسير في إطار نظرية عامة ترتبط بالشعرية بشكل خاص.

٣ - إن المفاهيم التي بلورها كل من الأساتذة حمادي صمود ولطفي اليوسفي والمتعلقة بمفهوم القراءة العاشقة التي تتيح للنقاد الحلول في زمن الإبداع عن طريق إدراك «لحظة المكاشفة الشعرية»، التي تدرك بالمعاناة لا بالمقال[٢٩]، إن هذه المفاهيم وحدها التي تعطي المباحث الإجابة عن أهم الأسئلة التي يطرحها الإبداع الشعري وهي: ما الذي يحدث لحظة الكتابة وكيف وأين تولد الرغبة في الكتابة. وما هي المناطق التي يرتادها الشاعر المبدع في لحظة الإبداع»[٣٠].

وهذه المفاهيم تلتقي مع ما يطرحه الباحث م. مفتاح عند تحدثه عن النواة المعنوية التي ترتد إليها القصيدة.

يبقى أن نضيف في النهاية أن مجمل الملاحظات لا تنقص من قيمة عمل الدكتور محمد مفتاح الذي يشكل خطوة هامة نحو إيجاد السبيل الأفضل لمقاربة الشعر العربي، وقد كفانا هذا العمل مؤونة العودة إلى التحليلات النظرية ومناقشتها.

تونس

هوامش

(١) فوكو، م: البنيوية والتحليل الأدبي - ت محمد الخماسي/ في العرب والفكر العالمي عدد أول شتاء ٨٨.

(٢) اليابوري، أحمد: أوهام، الحدود وحدودها الأوهى/ في مجلة الوحدة عدد ٤٩ - أكتوبر ١٩٨٨.

(٣) اليابوري، أحمد نفس المصدر.

(٤) خوري، اليأس، الذاكرة المفقودة/ مؤسسة الأبحاث العربية ط، بيروت ٨٢ ص ١١.

(٥) صمود، حمادي (وآخرون): دراسات في الشعرية - الشابي نموذجاً، لحظة المكاشفة الشعرية عند الشابي: محمد لطيف اليوسفي/ ص ٦٠.

(٦) أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين/ ط ٣/ ١٩٨٤ ص ٨-١١.

(٧) مرتاض، عبد الملك: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط ١/ بيروت ١٩٨٦/ ص ١٦.

(٨) صمود، حمادي وآخرون: دراسات في الشعرية، الشابّي نموذجاً، بيت الحكمة /تونس ٨٨/ ص١٢.

(٩) صمود، وآخرون/ نفس المصدر، ص ٦٠.

(١٠) نفس المصدر /ص ٦٣.

(١١) فضل، صلاح وآخرون، تأملات حول إشكالية المنهج (في) الشعر ومتغيرات المرحلة /ص ١٠٤/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ١٩٨٨.

(١٢) سويدان، سامي: حوار منهجي في النص والتناص - في - الفكر العربي المعاصر عدد ٦٠ - ٦١ جانفي - مركز الإنماء القومي - بيروت.

(١٣)مفتاح، محمد وآخرون: قضايا المنهج في اللغة والأدب /دار توبقال الدار البيضاء ط ١ ٨٧/ص ٥.

(١٤) مفتاح، محمد، النقد بين المثالية والدينامية/ في الفكر العربي المعاصر عدد ٦٠ - ٦١.

(١٥) مفتاح، محمد وآخرون، قضايا المنهج / مصدر سابق ص ١٥.

(١٦) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري /المركز الثقافي العربي ط ٢ /الدار البيضاء ٨٦ ص ٢٥.

(١٧) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري ص ٢٥.

(١٨) مفتاح، محمد: نفس المصدر ص ٣٥.

(١٩) نفس المصدر ص ٤٠.

(٢٠) مفتاح، محمد: مصدر سابق، ص ١١٧.

(٢١) مفتاح، محمد: مصدر سابق، ص ١٢١.

(٢٢) مفتاح، محمد، مصدر سابق ص ١٣٤.

(٢٣) مفتاح، محمد، مصدر سابق ص ١٥٥.

(٢٤) م. مفتاح، لقاء أجرته معه مجلة الطليعة الأدبية/ وزارة الثقافة والإعلام - العراق/ العدد ٤ س ١٠ نيسان ١٩٨٤.

(٢٥) قضايا المنهج في اللغة والأدب: م. مفتاح وآخرون/ مصدر سابق ص ٦.

(٢٦) Ducrot Todown: Dictionnaire encyclopedique des sciences du language, Seuil Paris 72. p. 122.

(٢٧) T, Todown Poeitique: Seuil Paris p. 20.

(٢٨) حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر /تونس ٨٨ /ص ١٥٤.

(٢٩) دراسات في الشعرية: حمادي صمود وآخرون /ص ٦٠ مصدر سابق.

(٣٠) دراسات في الشعرية: حمادي صمود وآخرون/ ص ٦٠ مصدر سابق.