قراءة محمّد مفتاح

بشير القمري

١

بداهةً، لا يحتاجُ مشروع الدكتور محمّد مفتاح إلى تعريف أو تشخيص. فهذا المشروع يُعلنُ عن نفسهِ بنفسهِ ويُقْنِع النّاس والمهتمّينَ والمتخصّصينَ بما فيه من جهْدٍ ومثابرةٍ ومصداقيةٍ تُقدِّمُ الدّليلَ تِلْو الدّليلِ على التّميّز والخُصوبة والفرادَة. أقول «بداهةً»، ولا أقولُ مبدئياً أو من تَحْصيل حاصِلٍ؛ فخلْفَ هذه التّرسانَةِ من الإنجازات والتّراكُماتِ التي تمتدّ أكثر من عقدين، تقفُ ترسانةٌ من القضايا ومن الأسئلة والإشكالات التي تحتاجُ إعْمالَ النّظر والتدبّر من قِبل المتتبّع والمختصّ في حقول المعرفة الأدبية، من باب الحرْص والمسؤوليةِ والوفاء لهذا المشروع الضّخم، ثم من باب التأمُّلِ فيه ومُساءلتِهِ قَصْدَ التّعميق والاستفادَة. إذ يتحوّلُ هذا المشروعُ مُتواليةً من الحَلَقاتِ المتماسكةِ والفاعلةِ في طوْقٍ من الدّقة والوجاهَة والتّعالي المنهجي، منذ أولى لبناتِهِ في النّشر والتّداوُلِ، ونعْني بذلك صدورَ كتاب في **سيمياء الشعر القديم ـ دراسة نظرية وتطبيقية** (١٩٨٢)؛ وهو النواة والبذرة، لأنه حمل بيْن دفّتيه، في حينه، ويحمل إلى حدّ السّاعة، تباشير مغامرةٍ أوديسيةٍ منهجية كُبرى ستظلّ قائمةً وواردةً ومستمرّة على الدّوام من خلال آخر إصْدَاراته، ونعني بذلك صدور كتاب **التشابه والاختلاف ـ نحو منهاجيةٍ شموليةٍ** (١٩٩٦).

وإذا كانَ من حقّنا أن نفترضَ نسقاً عاماً يتحكّمُ في سيرورة مشروع محمّد مفتاح، فلنْ نجدَ أفضلَ من نسق تأسيس نوعٍ من الإبستملوجيا الأدبية من داخل التفكير الأدبي بشتّى مجالاته وعلومِهِ وطرائق الخوض فيها، منفردةً أو مجتمعةً، من موقع الصّياغة النظرية والنقديّة ثم الميتانقدية لكلّ مستويات التّحليل والتّأويل بالنّسبة إلى الظاهرة الأدبية التي هي ظاهرة النّص بالأساس، في علاقتها بذاتها كنظام مادي ـ رمزي من جهةٍ، وفي علاقتها بظواهر وأنظمة أخرى ـ ومنها الذات والمجتمع والتاريخ والإيديولوجيا ـ من جهة أخرى. كما نفترض أنّ قراءة هذا المشروع قراءةً موضوعيةً مستوفيةً ومتأنيةً تقتضي اقتراحَ مستوياتٍ في ممارسة هذه القراءة، ومنها:

ـ مستوى القراءة التّعاقُدية، ومَدَارُها السؤالُ عن غاية هذا المشروع؟ ولماذا قراءتُه أصلاً؟ وكيف يمكن أن تتشيّد هذه القراءةُ وتتمفْصل؟

ـ مستوى القراءة الاستعراضية، ومدارُها الكشفُ عن حمولة هذا المشروع وموقع كُلِّ كتابٍ من المتوالية الكبرى التي يشيّدها المشروع ذاتُه.

ـ مستوى القراءة الاستكشافية، وتتّجهُ إلى مُلاحقة كلّ كتابٍ على حدة بالنّسبة إلى مغامرته الذاتية وسياقه الخاصّ في ممارسةِ التنظير والتأويل والمُراهنة على نتائج وخُلاصاتٍ.

ـ مستوى القراءة الجدولية، وتضعُ على عاتقها مُساءَلَةَ كلِّ كتابٍ في ضوءِ حقْله الذي ينتمي إليه مباشرةً، وفي ضوء المفاهيم التي يشغّلها من داخل هذا الحقل أو ذاك بإرجاعها إلى أُصولها ومرجعياتها.

ـ مستوى القراءة اللغوية، وتُعنى بما يحقّقه هذا المشروعُ من مكاسبَ وإضافاتٍ بالنّسبة إلى نسقه الرّئيس، وبالنّسبة إلى نسقين يرتبط بهما ويصبّ فيهما: هما النّسق الثقافي العربي العامّ، ونسقُ التفكير الأدبي الخاص، ولاسيما عندما نربط هذا المشروعَ بأفق النّقد الأدبي مثلاً...

ـ مستوى القراءة النّقدية، وحسبُ المقتنع بها أن يراكم المستويات المذكورة ويستخلص تقاطعاتها في أفق عقد موازناتٍ بين مشروع كهذا ومشاريع أخرى سابقة له أو معاصرة على امتداد متواليات التفكير الأدبي العربي، منذ عصر النهضة على الأقل، وفي المغرب خاصّة، إذ يُعتبر هذا المشروع صَرْحاً من صُروح تشييد هذه المتواليات. ولا يمكن أن يتحقق هذا المستوى القرائي دون تبيّن آفاق المستقبل، وتحديدِ استراتيجياته الوظيفية في الاقتراح والبناء والمراجعة والقطيعة والتجاوز والحوارية النقدية بين التصورات والمفاهيم المعدّلة والمستحدَثة على السّواء.

٢

إنّنا لا نملك تصوّراً مسبّقاً لممارسة كلّ هذه القراءات بالتّسلسل أو دفعةً واحدة، لأنّنا لا نملك الكفاءةَ المعرفية التامة، ولأن مشروع مفتاح يتضمّن عناصرَ ثاويةً تتجاوزُ حدود هذا الكتاب أو ذاك، وتُعيد إلى الواجهةِ أسئلةً وإشكالاتٍ مركّبة تمتدّ في عُمقِ تفكيرٍ أدبي بعيد الغَوْرِ ومتجذّرٍ في تاريخ النظريات والأنساق والعلوم على امتداد

الإنجاز المعرفي والنّقدي، منذ الإغريق إلى الآن، مروراً بما أنجزه العربُ والمغاربةُ ضمنياً في هذا السياق. إنه مشروعٌ ـ كوكبٌ في مجرّةٍ لامتناهيةٍ يصعُبُ على الحاذِق المتمرس نفسه ـ أن يُلاحقها. ولعلّ من الخصائص الرئيسة لهذا المشروع كونها تحقّق، بالنّسبة إلى كُلِّ عَمَلٍ على حدة، نوعاً من البناء الهرمي، قاعدتُهُ كلُّ «موارد الطاقة» و«المواد الخام» بالنسبة إلى «الابستملوجيا الأدبية»، وقمّتُهُ الظاهرةُ الأدبية (أيّ النصّ)... دون أن يغيبَ عنّا العمقُ والارتفاعُ والمساحةُ والسّعة والأضلاع والسّفوح بالمعنى الهندسي لهذا البناء الهَرمي المفترض في مقاربة مشروع مفتاح من داخل البناء المعرفي والنّسقي والثقافي الذي تسلكه الأعمالُ عبر متوالياتها الأخرى وعبر سُلالاتها المختلفة (بين البلاغة والپويطيقا والفيلولوجيا وعلم النص مثلاً)... ودون أن يغيب عنّا البعدُ الفيزيائي الذي يتنفّس فيه هذا البناءُ وهذا المشروعُ في علائقهما بالمناخ الفكري، وخاصّةً عندما نركّز في قراءتنا على مصادر التكوين الخاصة بصاحب المشروع (كباحثٍ وأستاذ جامعي ومنظِّم ومشارك في عدة علوم)، وعلى قضايا تتعلّق بلغته الواصفة المقولية بمفاهيمها وتصوّراتها ونبرتها، ثم على الإشكالات المطروحة كإشكالات التراث/الحداثة والشرق/الغرب والعلم/الإيديولوجيا...

٣

رغم الاختلاف الجزئي الذي نفترضه بين كتاب وكتاب في مشروع كهذا، فإنّ التفكيك الأولي لكلِّ كتابٍ يكشف عن تعالُقاتٍ سُلاليةٍ مُلازمةٍ تخترقُ كل الكتب وتؤسِّسُ نوعاً من الخلاقية والدُّوكسا الوظيفية في متابعة محطات المشروع، محطةً بعد محطة، من بدايته إلى حلقته الراهنة في أرْباض بناء النظرية وبناء النّسق وبناء النماذج... مع ورود ثوابت ومتغيرات، سواء على مستوى المشروع بأكمله أو على مستوى العناصر المكوّنة له؛ وهي كثيرة ومتشعّبة، لكنّها مُتراصّة في مراميها واستراتيجياتها العامة كما يؤكّد ذلك كتابُ **التشابه والاختلاف** وتؤكده أيضاً آخرُ دراسة لمفتاح «مدخل إلى قراءة النص الشعري ـ المفاهيم معالم»، (مجلة **فصول** صيف ١٩٩٧).

هكذا يستندُ كتابُ **في سيمياء الشعر القديم** إلى رغبة تأسيس النّسق أصلاً؛ وهو نسقُ دراسة الأدب، وإعلانُ مبدإ القراءة المتعدّدة، وقناعةُ الدعوة إلى التّحليل النصّي المفرد قبل التركيب، واختيارُ نموذج مُحدَّد ومُحدِّدٍ للتوصيف والتأويل، دون أن يغيب عن وعي الدّارس تاريخُ النّص الذي تحكّم في إنتاجه أو يغيب السياقُ الذاتي والمجتمعي والأونطولوجي من خلال قصيدة أبي البقاء الرّنْدي التي كتبتْ ـ كما يقول مفتاح ـ «في فترة حرجة من تاريخ المسلمين في الأندلس» (**في سيمياء**... ص ٩). ويأتي تأسيس النّسق هذا مرتبطاً بعدّة إشكالات نظريةٍ ومنهجية مطروحة باستمرار في نسق علم النّص، يهمنا منها، كمرحلة أولى في تبين بعض أسس الإبستملوجيا الأدبية في مشروع كهذا، «قراءة التراث بالتراث» (نفسه ص ٢١)، ومسلكُ المقارنة والموازنة بين النصوص: «فقراءة التراث بالتراث ـ في نظرنا ـ من أنجح ما يؤدّي إلى الفهم التاريخي الحقّ، ومن أحسن ما يُجنّبنا الإسقاط. فلا تُفهم قصيدةُ الرندي بحقّ إلا إذا وازنّاها بقصيدة ابن عبدون الرائية وقصيدة ابن الأبّار السينية وغيرهما من القصائد التي سلكتْ نفسَ المنهج أو ما يشبهه» (نفسه ص ٢١ ـ ٢٢). كما يهمنا، ضمن هذا الأفق دائماً، التأكيدُ على ما يسمّيه مفتاح «القراءة الموفَّقة» (ص ٢١) التي تعني من بين ما تعنيه استثمارَ ما ترك القدماءُ، أو بعضِهِ على الأقل، واستثمارَ ما توصّل إليه بعضُ المحدثين.

يتم كلُّ هذا على ضوء تأطير استراتيجية الاحتفاءِ بالنص كبنيةٍ ذاتِ عناصر تؤلِّف بينها علاقاتٌ. وبهذا المعنى لا يطلِّق الباحثُ، رغم نزعته البنيوية في البداية، التاريخَ والمرجعَ بل إنه لا يطلِّق «سيرةَ» الشاعر. فأبو البقاء الرّندي (٦٠١هـ ـ ٦٨٦هـ) لم يكن معزولاً عن الأحداث، وشعرُهُ يختلف من مناسبة إلى أخرى، وهو «فقيه» أيضاً. أما كتاب **تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناصّ** (١٩٨٥)، فيقيمُ أفقه التنظيري ـ التحليلي على أساس تعميق ما جاء في الكتاب الأول (نموذج ٨٢: **في سيمياء الشعر**). وفي مقدمة ذلك: مفهومُ التنّاص، وتعميقُ عقد الحِوارية النقدية والمعرفية حوله بين ما حقّقهُ التراث النّقدي عند العرب القدماء في هذا الباب، وبين تصوّراته واستعمالاته في پُويطيقا النصّ الحديثة في النّسق الغربي بالذّات، والإلحاح في الآن نفسه على تقديم المفاهيم الإجرائية وإضاءتها، ثم اقتراح مفاهيم جديدة مكمِّلة تنمو وتتناسلُ في تتمة الكتب والدراسات اللاّحقة (ومنها مفهوم التفاعل في **تحليل الخطاب**، من ص ١٣٧ إلى ص ١٦٢). وبتغيّر هذا الأفق التنظيري ـ التحليلي، يتغير النّص ـ النموذج، إذ يركّز الكتابُ الثاني على قصيدة ابن عبدون الرائية مقابل نونية أبي البقاء الرّندي. ويلتقي هذان الكتابان ـ الحلقتان في خاصية الانتقال من داخل النّص إلى خارجه، أي إلى إمكانات التأويل، بحيث يؤكّد الكتابُ الأول على مأساوية الخطاب الشعري في معجمه وتركيبه ودلالته النصيّة، ويؤكّد الكتابُ الثاني على هذه المأساوية في تعالقها بالدّهر والزّمن وبينهما الإنسان، ولذلك يقول مفتاح: «فإنّنا نظنّ أنّ القصيدة [يقصد رائية ابن عبدون] عبّرتْ عمّا هو أعمق وأشمل، وهو اتخاذُ البشرية الجدالَ بالسيّوف والدّفعَ بالرِّماح قانوناً بدلاً من الدّفع بالتي هي أحسن. ومخالفة الطبيعة البشرية لسنن

الكون هذه جعلت الشاعر يذمّ الدّهر، ولكنه في نفس الوقت يمدحه لأنه هو المقتصّ للمظلومين من الظالمين» (**تحليل الخطاب الشعري**، ص ٣٤٢).

٤

ينتقل هذا التأسيسُ التدرّجيُّ للمفاهيم والنّسق في كتاب **دينامية النّص ـ تنظير وإنجاز** (١٩٨٧) إلى تنويع طبيعة النص، والجمع بين قراءة النّص الشعري والنصّ الصّوفي والنصّ القصصي ثم النص القرآني بالتدريج. ومن ثم ينتقل الباحث أيضاً من پُويطيقا النّص المغلقة إلى پويطيقا النص المفتوحة، مع تطوير مفهوم التناصّ إلى مفهوم الحِوارية واستقدام مفاهيمَ جديدةٍ مثل السّيرورة والتّناسُلِ والصّراع والانسجام. وكلّها مفاهيمُ تتعاقدُ بهدف تعميق النّسق وتشييد نظريةٍ للنّصّ متحوّلةٍ باستمرار داخل جغرافية العلم المعرفي التجريبية. وتَوَوْلُ هذه المفاهيمُ إلى مفهومٍ جامعٍ، هو الدّينامية، وهو مفهوم سيَبْسُطُ ظِلالَه على تتمة مَتوالية المشروع، خاصّةً في كتاب **التشابه والاختلاف**. ويتميز كتاب **دينامية النصّ**، في هذا الباب، بمقدمته النظرية الطويلة نسبياً (من ص ٧ إلى ص ٤٨)، التي تقترح مفاهيم جديدةً، خاصةً مفهومي التواصل والتفاعل، لتربط ذلك بما سيؤسّسه الفصلُ الأول من هذا الكتاب، وهو مفهوم نمو النّص انطلاقاً من مبادئ كلية (المقصدية، التملك، الزمان والفضاء...) ومن مفاهيم نوعية (كالأيقونية). على أنّ ما يوحِّد بين كلّ هذه التمفصلات النسقية هو الوعي المعرفي المتحكم فيها: «تلك إشارات عابرة إلى بعض المفاهيم الموظَّفة، وقد أبرزنا ما هو أساسي، وأغفلنا كثيراً منها، لأنّ القارئ سيدرك ذلك بنفسه. ولكنّ هاجسين اثنين كانا ـ فيما يخيل إلينا ـ يشغلاننا في كلّ تحليل، وهما: دينامية النص وانسجامه، وسنعمّقهما في دراسةٍ قادمة خاصة بالاستعارة» (**دينامية النص**، ص ٤٨). إنه وعيٌ يقترح ويؤسِّس ويميّز بين الكلي والجزئي، بقدر ما يميز بين الخاص والعام، ويميّز بين القناعة الذاتية والجدوى المنهجية مع إعمال النظر باستمرار والمراجعة في الاقتراح والتأسيس متى دعت الضرورةُ إلى ذلك...

٥

في كتاب **مجهول البيان** (١٩٩٠) لا يكتفي مفتاح بتقديم المفاهيم والتصوّرات على غرار الكتب السابقة له، وإنّما يتجه إلى ممارسة حَفْرياتٍ عُمقية في ذاكرة الموروث النقدي البلاغي عند القدماء. وبذلك يحتلّ هذا الكتابُ موقعاً خاصاً في بناء النّسق المعرفي لدى مفتاح، وإن كان يتفاعل معه من خلال تجاوز التفاعلية ونقدِها نظراً لشموليتها وبساطتها (ص ٩)، والميل إلى التفكيكية مع نقدها بدورها، واستعادةِ الظاهراتية والدينامية اللّتين تشكلان غشاءً جوياً تحلِّق فيه مجملُ إنجازاته. وهو الأمر الذي يقيم أوَد شجرة نَسبٍ قوية بين هذا الكتاب وكتاب **التلقي والتأويل ـ مقاربة نسقية** (١٩٩٤) كما يعلن عن ذلك في التقديم: «هذا الكتاب تعميقٌ للبحث في بعض المسائل التي طرحناها في كتاب **مجهول البيان**» (ص ٧).

لا يُطلِّق مفتاح، رغم نزعته البنيوية في البداية، التاريخَ والمرجعَ «وسيرة» الشاعر

إنّ المشروع الذي يصدر عنه مفتاح مشروعٌ يتجاوز دائرة التفكير الأدبي، ويجعلُنا نذهبُ بعيداً في تصوّر هذا التفكير على ضوء القضايا والإشكالات التي يطرحُها. وإذا كُنّا، من موقع القراءة التعاقدية، نبرّرُ رَجحانَ كفّةِ الضرورة العلمية التي تدعو دائماً إلى تطوير المفاهيم وتخصيبها ونحتها واستبدالها، فإننا من موقع القراءة الاستكشافية نجد أنفسنا مدفوعين إلى اعتبار هذا المشروع لَبِنةً أساسيةً في تصوّر العلاقة بين النظرية والمنهج، وبين كل محطات هذا المشروع المتواصلة وأساس القناعات التي تحكّمتْ في دعوة الباحث إلى تحديث الدراسة الأدبية من خلال تحويل المفاهيم العامة إلى مفاهيم إجرائية تتسم بالدقّة والوضوح والملاءمة. وهي سمة غالبة جعلته يُلِحّ دائماً، في مقدمة كلّ كتابٍ ـ محطة، على الخلفية النظرية التي يستمدّ منها المفاهيم، بقدر ما يلحّ أيضاً على تحديد هذه المفاهيم قبل استعمالها وإخضاعها لمنطق النقد والمساءلة بحثاً عن الانسجام داخل الخطاب النّقدي المشيَّد على أنقاض طوطولوجيات كُبرى أو صغرى. وبذلك ينتقلُ النّسق من عموم الشعر في الكتاب الأول (١٩٨٢)، إلى الخطاب الشعري في الكتاب الثاني (١٩٨٥)، ثم إلى النّص في الكتاب الثالث (١٩٨٧). كما ينتقلُ من المفاهيم العامة بالتدريج إلى التحديد والتخصيص والتطويق. ونستطيع القول، ضمن هذه الهرَمية المتصوّرة للنّسق، أن أهمّ ما يميّز مشروع مفتاح في مستوى القراءة التي نقترحها هو سمة التفاعلية، لا كمفهوم نصيّ تحليلي هذه المرّة، وإنما كسمة نقدية وميتانقدية قائمة أصلاً في لغة الخطاب النقدي لديه، وفي الجهاز المعرفي الثقافي أيضاً. إنه مشروع يحاورُ القديم وينتقده بعين فاحصة، ويحاور الجديد ويعدّله بنفس مُعقْلن، بل يضيف إليهما معاً إشراقاتٍ نابعةً من ضرورة تفعيل النّسق لخدمة الذات والآخر على السّواء. وليس الأمرُ بجديد في هذا المنحى الأركيولوجي للنّسق، إذْ نجدُ علاماتِه بارزةً في أصل المشروع الذي عبّرتْ عنه أطروحةُ **الخطاب الصّوفي ـ مقاربة وظيفية** (١٩٨٧)

وهي تتجه منذ سنة ١٩٨١ إلى سنّ النّسق. ومن خلال ذلك نحسّ بهذه النزعة التفاعلية النقدية بين مكتسبات المعرفة النقدية العربية الموروثة والمعرفة النقدية الغربية الحديثة والمعاصرة، ونحسّ بدور النص في بناء «الحقيقة» التاريخية والمجتمعية والعقلية والإبداعية من خلال الشعر والنثر وأدب الكرامات والتصوف، بل بدور النص في بناء الحقيقة السياسية والاقتصادية والايديولوجية أيضاً. وتقودنا سماتُ النّسق، في هذا الكتاب المذكور قبل قليل، إلى تجاوز حدودِ علم النص، أو حدود الإبستملوجيا الأدبية مؤقتاً، كما سعينا إلى طرحهما متّصلَيْن، لإقامة جِسْرٍ تصوريّ باتجاه مقومات أخرى تساهم بدورها في تشييد النّسق خارج قيود البويطيقا النصيّة وحدها، ومنها مقومات المرتكز الأنتربولوجي في التحليل والتأويل، وفي تصوّر العلاقة بين المفاهيم والأنظمة أو المنظومات المتحكمة فيها وفي إنتاجها، ومن ذلك نظام الثقافة. ويتجلّى هذا المرتكز في الكتب الثلاثة المتلاحقة (١٩٩٠، ١٩٩٤، ١٩٩٦) لكنّنا نعثر على تجلياته في الكتب الأولى؛ فلنتذكر بالمناسبة ما جاء في **في سيمياء الشعر القديم**: «وهذا الموقفُ المأساوي يذكّر بموقف مأساوي آخر عاشته الأمةُ الإسلامية وترسّب في لاشعورها الجمعي عبر أحقاب جديدة وعبر ما تناقلته الرواةُ وقصّتْهُ القصّاص، ونعني به موتَ الرسول» (ص ١٤٢)؛ ولنتذكّر كذلك ما جاء في كتاب **تحليل الخطاب الشعري**: «كما أنه من المبتذل أن يقال إنّ الشاعر يمتصّ نصوص غيره، أو يُحاورُها أو يتجاوزُها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنّه يجبُ موضعة نصّه أو نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانياً في حيّز تاريخي معيّن. فقصيدةُ ابن عبدون لشاعر أندلسي سبقتْها قصائدُ ومقطوعاتٌ في الغرض نفسه، وتقدمتها حكايات عن الأمم البائدة، وأخبارٌ تاريخية وعاصرَتها وتلتْها كذلك. ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمّس ضروب الائتلاف والاختلاف» (الصفحة نفسها). أما في كتاب **التشابه والاختلاف**، فإننا نقف على خلفية أنتربولوجية أكثر وضوحاً تتناول ما أسماه مفتاح «نسقية الثقافة» في إطار «التحليل الثقافي» (ص ٢٤). ويتّضح لمتتبع مشروعه العام، في هذا الجانب بالذات، أنّ المرتكز الأنتربولوجي واردٌ باستمرار في مجمل تآليفه المتواشجة، لكنه لا يظهر بجلاءٍ إلاّ عند تأويل الخطابات بغضّ النظر عن جنسها الأدبي وسياقها الإبداعي ـ الثقافي الخاص. على أن أهمّ إنجاز يظلّ أساس التصوّرات الأنتربولوجية في القراءة هو كتاب **الخطاب الصوفي**. وهو الكتاب ـ المشروع في حد ذاته الذي يؤسس كل إمكاناته النظرية والتحليلية بالاستناد إلى هذا المرتكز وإلى الانتربولوجيا الثقافية البنيوية بشكل عام. ويكفي أن نقف، لتأكيد هذا، عند تصور «الوثيقة» (الفصل ١)، وتصور امتزاج الأسطورة بالتاريخ الحقيقي (ص ٨٥)، وتصور «البطل الديني» (الصفحة نفسها) و«الخريطة الدينية المغربية» (ص ١٢) والتمييز بين «التاريخ الكلّي» و«التاريخ السّردي» (ص ٢٨)، ثم تحديد مفاهيم «الزاوية» (ص ٣٦ ـ ص ٤٢) والتمييز داخله بين «المحرس» و«البرج» و«الناظور» و«الحصن» و«القصر» (ص ٤٠) و«القلعة» و«المسجد» (ص ٤١)، دون أن ننسى تحديد مفهوم «الوظيفة» (الفصل ٢) واستخلاص النتائج القائمة على أساس «القراءة»: «يتبين من هذه القائمة أن كثيراً من الربط والزاويا كانت قائمة على ساحل البحر، وهو قيام له مغزاه، من حيث أن البحر يدرّ أرزاقاً من تجارة وصيد ونحوهما، ولكنّه يتسبّب في كثير من المشاكل استمدت منها الربط والزوايا المذكورة قوّتها؛ وأهم هذه المشاكل القرصنة التي كانت مسايرة للأعمال التجارية» (ص ٤٧).

إنه مشروعٌ يحاور القديم وينتقده بعين فاحصة، ويحاور الجديد ويعدّله بنفس مُعَقْلن

٦

هل نستطيع، بعد كلّ هذا، أن نتحدث عن قراءةٍ جدولية لمشروع مفتاح؟

أكيد أنها قراءة واردة ولازمة. فكلّ كتاب ينتمي إلى شجرة نسب مستقلة نسبياً عندما نضيّق الخناق عليه من منظور نظرية/نظريات النصّ. وبقدر ما تنتمي الكتب الثلاثة الأولى، قبل **مجهول البيان**، إلى البويطيقا والسّيميوطيقا مجتمعتيْن، فإنها هي نفسها تؤسّس للكتب والتآليف اللاحقة وتتجاوز بناء النّسق إلى بناء النماذج ونقدها، بل هَدْمِها وتأسيسِ أفق تقويضها. وهذا ما قد تُسعفنا فيه القراءةُ الجدولية مقترنةً بقراءة حفْرية لصيقةٍ بها. ومن شأن اقتران هاتين القراءتين أن يكشف عن النزعة الموضوعية العقلانية التي يتميز بها مشروع محمّد مفتاح بعيداً عن المثالية التجريدية أو الواقعية المحنّطة، وكلّ ذلك في اتجاه صياغة مشروع قراءةٍ استشكاليةٍ سواء تعلق الأمرُ بالأدب أم بالمعرفة والعقل: الأول باعتباره نشاطاً أو فاعلية إنسانية بشرية، والمعرفة باعتبارها ممارسة وتجربة، أما العقلُ فهو مُحرّك الأنساق. ويقدم هذا المشروع نموذجاً حياً على تفاعل النسق الأدبي والنسق المعرفي والنسق العقلي في بناء النماذج واقتراحها في الدراسة والبحث والتأليف.

الرباط