

آليات الاستدلال في الخطاب النقدي لمحمد مفتاح كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية"

نموذجاً

محمد بوعزة

باحث في سلك الدكتوراه

مختبر المجتمع والخطاب وتكامل المعارف

الكلية متعددة التخصصات بالناظور

جامعة محمد الأول وجدة

المخلص:

إن النقد الأدبي باعتباره خطاباً من مرسل هو الناقد إلى متلق مفترض، يستلزم بنية حجائية معينة بقصد الإقناع والاستمالة، ولعل هذه البنية الاستدلالية الحجائية لا ترتبط بالمضمون فقط، بل تشمل حتى شكل الخطاب أو النص. والاستدلال ممارسة بعيدة عن الإنشاء والعاطفة، فهو وسيلة حجائية فكرية لغوية تقتضي مجموعة من المقومات (الدليل، الحجّة، القياس، البرهان، الوضوح، الدقة...)، بينما الحجج أعم من الاستدلال إذ يعتمد آليات أخرى غير الاستدلال (العاطفة، هيئة الخطيب...).

ويعد مشروع محمد مفتاح النقدي من المشاريع النقدية المهمة مغربياً وعربياً، إذ راكم على مدى أكثر من أربعة عقود دراسات نقدية مهمة تعرضت لخطابات ونصوص متنوعة، وحاولت تشييد صرح مفاهيمي منهجي يقوم على مبادئ كونية وشمولية، ويشكل كتابه "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة الموسيقى الحركة" لبنة أساسية ومهمة في نقد الشعر ومحاولة بناء نظرية شعرية خاصة. وقد هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة متن هذه الدراسة للبحث في موضوع الاستدلال في الخطاب النقدي.

وما دام أن الخطاب النقدي يعتمد لغة طبيعية وينبثق في محيط اجتماعي إنساني، فإنه لا يمكن الحديث عن منطق صوري جامد، فهو خطاب يتأسس على شبكة استدلالية تتداخل فيها الآليات المنطقية مع وسائل البلاغة، واستراتيجيات الحجج وآليات القراءة والتأويل..

الكلمات المفتاحية: الخطاب النقدي، الحجج، الاستدلال، محمد مفتاح، شبكة استدلالية

المقدمة:

لا يخلو أي خطاب أو نص من مستويين، مستوى مضموني وآخر شكلي، فما دام أن الخطاب أو النص حامل لمضمون مخصوص، فلا بد له من وسائل وآليات يستخدمها، ولا مناص من أن يصاغ على هيئات محددة، حتى يمكن استيعاب تلك المستويات المضمونية، ولعل الإحاطة بتلك الوسائل والآليات كفيل باستيعاب وفهم واقتناع أكثر بذلك الخطاب أو النص. ونتفق جميعاً أن كل خطاب أو نص يقتضي مخاطباً من جهة ومخاطباً من جهة أخرى، إذ يكون الأول حين ينتج الخطاب مشغولاً بإقناع الثاني واستمالاته. والنقد الأدبي باعتباره خطاباً يوجهه الناقد إلى متلق مفترض لا يشذ عن هذه القاعدة سواء أكان قائماً على الادعاء أم الاعتراض، ففي كليهما لا بد من الدليل والحجّة. فهو

بالتالي ممارسة استدلالية بعيدة عن الإنشاء والعاطفة وقريبة من منطق الاستدلال.

نحاول في هذه الورقة إلقاء بعض الضوء على هذا الموضوع من خلال تناول نموذج من نماذج الخطاب النقدي العربي الحديث. وفق ثلاثة محاور أساسية:

المحور الأول: الاستدلال في الخطاب النقدي

المحور الثاني: أطروحة كتاب " مفاهيم موسعة لنظرية شعرية "

المحور الثالث: آليات الاستدلال في الكتاب

الاستدلال في الخطاب النقدي

إن الدليل والحجة أساس تعريف الاستدلال، فلا نكاد نجد تعريفا لا يتضمنهما. فالقاضي الجرجاني يعرفه بكونه " تقرير الدليل لإثبات المدلول..."¹، والتهانوي يري أيضا أن " الاستدلال في اللغة طلب الدليل، وفي عرف الأصوليين يطلق على إقامة الدليل مطلقا من نص أو إجماع أو غيرهما"²، أما المناطقة فعرفوه بأنه " استنتاج قضية مجهولة من قضية أو عدة قضايا معلومة"³.

قد تنطبق بعض من مكونات التعريفات السابقة على الخطاب النقدي. إذ لا يخرج هذا الخطاب عن باقي أنواع الخطاب الإنسانية. فقد حدد طه عبد الرحمان أركاننا ثلاثة " للحوار"⁴، والذي يعني به كل وضعية تواصلية إنسانية أو وضعية خطابية.

يتمثل الركن الأول في الركن اللغوي، فهو ممارسة كلامية تجري وفق شروط الأداء اللغوي الأربعة: النطقية والاجتماعية والإقناعية والاعتقادية؛ فأما النطقية فهي اللسان الطبيعي والصيغ اللغوية للغة المشتركة بين المتخاطبين، وأما الاجتماعية فهي التوجه للغير بذلك الخطاب، وأما الإقناعية فتقتضي الاستدلال لإقناع المخاطب، وأما الاعتقادية فتتمثل في ضرورة أن يكون المخاطب معتقدا بالقضايا والآراء التي يعرضها على غيره.

أما الركن الثاني فيسميه الركن الاستدلالي، إذ يرى أن الحوار (التخاطب) ممارسة استدلالية محكومة بخطوات منهجية يأخذ فيها الكلام منحى منطقي استدلاليا فتعرض الأفكار والآراء في صورة قضايا تقبل البرهنة والاحتجاج وتقبل النقد والاعتراض.

في حين يتجلى الركن الثالث في الركن الإنساني (الأخلاقي). إذ يقتضي الحوار والتخاطب حسب طه عبد الرحمان جملة من الآداب.

وإذا كان الركن الأول تحصيل حاصل في الخطاب النقدي، فاللغة الطبيعية المشتركة هي أداة هذا الخطاب وهي متضمنة لشروط الأداء اللغوي الأربعة بداهة، وإذا كان الركن الثالث حاضرا في أغلب الأحيان في الساحة النقدية العربية إلا في بعض السجلات القليلة، فإن الركن الثاني يختلف حضوره من ناقد لآخر لاعتبارات عديدة منها

1- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص: 18

2- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ج1، ص: 151

3- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، ط، 1993.4، ص: 149

4- انظر كتاب " في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" لطله عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/ بيروت، 2000.

الذاتي والموضوعي، فقد يكون المشتغل بالنقد قليل الزاد والمعرفة غير أن بناءه الاستدلالي يكون متينا، وقد يكون الناقد موسوعيا غير أن تشييد الخطاب عنده يكون مضعضعا. فلا مناص من بنيات محكمة وقوية في كل خطاب نقدي يروم تحصيل قيمة في الساحة النقدية. غير أن ذلك لا يعني أن الخطاب النقدي مجرد منطوق صوري جامد، وإن كانت أدوات التفكير المنطقي فيه تشكل آلية استدلالية أساسية، فاستناد هذا الخطاب إلى اللغة الطبيعية وانبثاقه في محيط اجتماعي إنساني، يجعلان منه خطابا يتأسس استدلاليا على شبكة تتداخل فيها الآليات المنطقية مع وسائل البلاغة واستراتيجيات الحجج وآليات القراءة والتأويل.

يسمح لنا هذا بأن نعد الخطاب النقدي خطابا حجاجيا تداوليا جدليا، فهو تداولي بطابعه الفكري الاجتماعي، وجدليا لأن هدفه إقناعي يتجاوز في أحيان كثيرة الآلية البرهانية الضيقة. فالاستدلال قد يتفاوت من خطاب إلى آخر، فيكون أقوى في بعض الخطابات خاصة التي تصنف نفسها على أنها خطابات علمية وتتوسل بمناهج تحاكي مناهج العلوم الحقة مثل النقد، أو في تلك الخطابات التي همها إقناع المتلقي بأي وسيلة كانت ولو بالمغالطة مثل الخطاب السياسي والخطاب الإشهاري، ويكون أخف في خطابات أخرى مثل الخطابات الأدبية، لكنه لا يندعم فيها.

سنحاول في هذه الورقة رصد الآليات الاستدلالية في الخطاب النقدي لواحد من أعلام النقد العربي المعاصر، ويتعلق الأمر بالخطاب النقدي لمحمد مفتاح، وهو خطاب عُرف بالاستمرارية التي ميزته على مدى أربعة عقود تقريبا، حيث تناسلت الدراسات واحدة بعد أخرى¹، همت نقد وتحليل نصوص وخطابات متنوعة بين نصوص شعرية وصوفية وقصصية وأحيانا قرآنية، كما اعتنت بالجانب التطويري والمفاهيمي في محاولة لوضع منهجية شمولية لتحليل الخطاب. غير أن كتابه " مفاهيم موسعة لنظرية شعرية: اللغة الموسيقى الحركة" الصادر سنة 2010 كان له صدى واسع في الأوساط الثقافية والأكاديمية المختصة بالنقد والأدب، إذ يمكن عدّه الكتاب الذي وضع فيه الباحث نتاج خبرته الممتدة لعقود في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص المختلفة، فهو يعكس الرؤية الناضجة لهذا الباحث، وهو خلاصة لتجربة في التتقيب والبحث والتحصيل فاقت الثلاثين سنة²، يقول الباحث في هذا الصدد: " عقدنا العزم على إنجاز مؤلف يجذّر المكتسبات التصورية والمعرفية والمنهجية التي تضمنتها مؤلفاتنا السابقة من جهة أولى، ويقترح إطارا فلسفيا، ونظريا، ومنهجيا، أعمّ وأشمل من جهة ثانية وقد أسميناه ب: نظرية لشعرية موسعة اللغة، الموسيقى، الحركة"³، من هنا يمكننا الزعم أن مفتاحا يؤسس فيه لنظرية في نقد الشعر بالموازاة مع نظرية في الشعر. لذلك وقع اختيارنا على هذا الكتاب الموسوعي الذي جاء في ثلاثة أجزاء، ليكون نموذجا تطبيقيا لدراستنا هاته.

وقبل البحث عن الاستدلال وآلياته في الخطاب النقدي لمفتاح يجدر بنا أولا أن نتعرف رأيه وتصوره لوظيفة الخطابات والنصوص التي يعكف على تحليلها ونقدتها، إذ يبدو أن مفتاحا لا ينظر إلى النص الأدبي بوصفه جماليا فقط، بل يراه بنية عقلية محكومة برؤية بلاغية، والتواصل والإقناع والإمتاع أهم وظائف البلاغة، " ولتحقيق هذه الوظائف لا بد من توفر أركان ثلاثة: مخاطب ومخاطب ومقتضيات أحوال"⁴، وما تعريفه النص الشعري في بداية مشروعه النقدي بأنه " ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتية وحسب، وإنما يهدف، فوق ذلك كله إلى الحث

1- للمؤلف حوالي ستة عشر مؤلفا، أولها " في سيمياء الشعر القديم" سنة 1982، وآخرها " فلسفة النقد: مقارنة مركبة" سنة 2020، إضافة إلى عشرات المقالات والحوارات المنشورة في مجلات مختلفة.

2- محمد مفتاح مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة - الموسيقى - الحركة)، الجزء الأول (مبادئ ومسارات)، المركز الثقافي العربي،

ط1، الدار البيضاء/ بيروت، 2010، ص: 16

3- نفسه، ص: 13

4- محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء/بيروت، 2009، ص: 38

والتحريض"¹، وتعريفه الشعر في آخره بأنه: "أوليات رياضية منطقية في لغة طبيعية"² إلا ترسيخا لهذا التصور. فهو دائما ما يستحضر الوظيفة الحجاجية في كل خطاب بما فيها الخطاب الأدبي الشعري. وهذا ما لا يدع مجالا للشك في أن للاستدلال في الخطاب النقدي لمفتاح حضورا قويا. وكثيرا ما نصادف في مؤلفات الباحث المختلفة تأكيدا على ضرورة تسليح الباحث الأدبي "بأنواع من الآليات الاستدلالية كالاستقراء، والاستبطاء، والفرص الاستكشافي، والمقايسة، والتمثيل"³.

وما دام البحث في الاستدلال يقتضي البحث في المنهج والترتيب وفي آليات الإقناع وأدواته سواء المنطقية أو اللغوية، فإننا سنحاول استخلاص هذه البنية الاستدلالية من خلال التركيز على مؤلف " مفاهيم موسعة لنظرية شعرية"، محاولين الإحاطة بسؤال الكيف بدل سؤال المضمون، وإن كان الاشتغال بالكيف والطريقة لا يكون مجردا، إذ لا بد من ربط الشكل بالمضمون حتى تتضح الصورة.

أطروحة كتاب " مفاهيم موسعة لنظرية شعرية":

يصرح مفتاح في مقدمة الكتاب أنه يسعى لتجاوز القصور والإهمال اللذين ميزا أعماله السابقة تجاه الخطاب الشعري سواء من ناحية التعمق في دراسة الإيقاع الشعري أو من ناحية ضرورة توسيع المتن الشعري المدروس ليشمل شعرا ينشده الشاعر في محفل من الناس بزمان خاص وفي فضاء معين، ودراسة شعر آخر غير الشعر العمودي وشعر التفعيلة⁴.

سعى مفتاح للوصول إلى الأهداف التي حددها، من خلال كتابه الموسوعي قيد الدراسة والذي جاء في ثلاثة أجزاء (مبادئ ومسارات، نظريات وأنساق، أنغام ورموز)، إذ يمكن اعتبار الجزأين الأولين فرشاً نظرياً، في حين خصص مفتاح الجزء الثالث للتطبيق على قصائد لشعراء من المشرق والمغرب.

حاول الناقد في الجزء الأول (مبادئ ومسارات) العمل على توسيع المداخل النظرية لدراسة الخطاب الشعري، بدءاً من تناول آليات الإدراك مركزاً على النسق البصري والنسق السمعي والنسق الذكري في عملية الإدراك، وعلى المبادئ الأربعة (المعرفية، والحركية، والتوليفية، والتنظيمية)، محاولاً التأصيل لهذه المبادئ من خلال التراث الإغريقي والعربي الإسلامي مؤكداً على أنها مبادئ إنسانية، فتناول سحر الأعداد والأشكال من خلال كتاب الموسيقى لأرستيد كانتيليانوس، وتوليف الأنغام من خلال عروض الخليل، وبلاغة الألحان من خلال كتاب المنهاج لحازم القرطاجني، وتناغم الأكوان من خلال كتاب روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب السلماني.

في الجزء الثاني (نظريات وأنساق)، حاول الناقد في القسم الأول منه تعميق البحث في إشكال العلاقة بين اللغة/ الشعر والموسيقى بآليات العلوم المعرفية وبمنظار السيميائيات، مبيناً أن هنالك علاقة وثيقة ومفرقة في القدم بين الطرفين، ومؤكداً ذلك من خلال أنموذج النظرية التوليفية التي تركز على طرح علاقة اللغة بالموسيقى وعلى تحليل الموسيقى التوافقية موظفاً مفاهيم متعلقة بها مثل الاختزال، والبنية التجميعية، والبنية الوزنية، والاختزال التمطيقي... ونظرية التعبير الإيقاعي التي وظفت مفاهيم إضافية مثل الوزن، التجميع، التوتر، الاسترخاء، الاستباق، الاسترجاع... والنظرية النظامية الإيقاعية التي طرحت جوهرية النواة الموسيقية التي تتولد منها اللغة، ثم النظرية

1- محمد مفتاح في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989 ص: 55

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، محمد مفتاح، ج1، ص: 137

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 21

4- نفسه، ص: 13

الموحدة التي يمكن اعتبارها تركيباً للنظريات السابقة وتجديراً لها، مع تحذير الباحث القارئ من مغبة الفرق في تفاصيل النظريات السابقة. أما القسم الثاني فقد أنزل تلك النظريات إلى ميدان التطبيق على المستويات الصوتية والتركييبية والدلالية.

في الجزء الثالث (أنغام ورموز) تناول الناقد نماذج شعرية مشرقية ومغربية (أدونيس، ومحمود درويش، والمهدي أحريف، وعبد الرحمان بوعلي، ورشيد المومني، ومحمد بنيس، وحسن نجمي)، مزاجاً بين التحليل الجمالي، وبين الكشف عن محددات النص الشعري الأساسية، لتحليل نصوص شعرية تحدثت عن قضايا شغلت بال المثقفين والمهتمين، من قبيل القضية الفلسطينية وتاريخ الأندلس والنكبات والهزائم... ليخلص إلى أن الشعر الحديث والمعاصر ليس مجرد هذر محموم من الناحية المضمونية، كما أنه ليس فوضى ضاربة أطنابها من الوجهة الجمالية، والشعر مهما كان نوعه يعبر بنغم عن معنى¹. إن ما يسعى إليه مفتاح في هذا المؤلف هو "إعادة الحياة للقول الشعري بدراسة الحركات التوليدية والإشارات المعبرة، وبالتبعية إلى النغمات المطربة، والتغيمات الأسرة، في فضاء- زمان معين"².

إن اعتماد مفتاح على بعض نتائج العلوم الحقة مثل علم الأعصاب وتشريح الدماغ وغيرها من العلوم الدقيقة للإجابة عن بعض الأسئلة المعقدة، لا يُعفي في نظره الباحث في الإنسانيات من أن يدلي بدلوه في هذا الشأن بالاستدلال، والمقايضة على ما توصل إليه أهل العلم الخالص³.

آليات الاستدلال في كتاب "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية"

يقول مفتاح في نهاية تقديمه لكتابه (التلقي التأويل: مقارنة نسقية): "وبعد، فإننا لا ندعي أننا أتينا بفصل المقال في هذه الفصول المعدودات، فهيات هيات، ولكننا نرجو أن نكون بهُدى (فصل المقال) اقتدينا"⁴. إن ما يهمننا في هذا الاقتباس هو ما صنعه مفتاح في الكتاب المذكور، إذ اشتغل على كتب تراثية بلاغية تنتمي لمدرسة مغربية، تمتع من الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، الذين بدورهم متحوا من التراث اليوناني الأرسطي، ولعل أشهر هذه الكتب كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي الذي هيمن عليه النسق الرياضي خاصة مفهوم التناسب، وكتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي الذي وظف المقولات العشر، وكتاب التبييات على ما التبيان من التمويات لابن عميرة الذي سيطرت عليه نظرية التحديد والقياس.

إن اطلاع مفتاح على هذه الكتب وغيرها ومحاولة اقتدائه ببعضها كما في تصريحه في الاقتباس المذكور، يجعلنا نفترض أنه يشكل نوعاً من الامتداد لهذه المدرسة، وأنه مطلع على آليات الاستدلال المنطقي الصوري. غير أن طبيعة الخطاب النقدي باعتباره خطاباً طبيعياً تفرض أسلوباً استدلالياً أكثر مرونة، وتطويعاً للقواعد الصورية وفقاً لخصائص الخطاب الطبيعي. وعليه، فإن اطروحته في هذا المؤلف تستند إلى بنية استدلالية خاصة، فالباحث يؤكد

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة - الموسيقى - الحركة)، الجزء الثالث (أنغام ورموز)، المركز الثقافي العربي،

ط1، الدار البيضاء/ بيروت، ص: 317

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 21

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 321

4- محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، ص: 10

منذ البداية أن فصول الجزء الأول الأربعة¹ ما هي إلا بيّنات على ما ادعاه، وبرهاناً على ما يقوله²، من هنا يظهر التفكير والمنطق الاستدلالي الذي يحكم كتاب " مفاهيم موسعة لنظرية شعرية". ولتأكيد ما قلناه جئنا بنماذج من الكتاب المذكور توضح هذه الآليات. من هنا وجب أن نقسم هذه الآليات إلى قسمين. قسم نتناول فيه الآليات ذات الطابع المنهجي، وقسم آخر نتناول فيه الآليات ذات الطابع المنطقي.

الآليات الاستدلالية ذات الطابع المنهجي

إن أولى السمات البارزة التي تثير انتباه كل من يهتم بخطاب مفتاح النقدي، هي ما يمكن أن نسميه " الاستغراق في التنظير"، فالباحث يولي اهتماماً خاصاً بالشق النظري ويتوسع فيه أيما توسع. فيبرز مختلف المفاهيم والنظريات المرتبطة بموضوع دراسته، ويتوسع في شرحها والتأريخ لها، وتبسيط ما تعقد منها، قبل أن ينتقل إلى تجريبيها على مدونات ومتون يختارها. واطراد هذا الأمر عنده يجعلنا نحسبه آليه منهجية استدلالية، فهي إذن صرامة منهجية يتبعها المؤلف في مختلف مؤلفاته، ولعل المؤلف قيد الدرس يستجيب لهذا المعطى، فالجزء الأول والثاني يدخلان ضمن الشق النظري أو ما يسميه مفتاح بـ " الآلة" بينما الجزء الثالث يمكن اعتباره تطبيقاً لتلك الآلة على متون معينة، دون أن نغفل أن الجزأين الأولين فيهما أيضاً بعض المزوجة بين التنظير والتطبيق، فمفتاح يصرح في بداية الجزء الثالث قائلاً: " وإذ قدّمنا كثيراً من المعطيات، والتحليل، في الجزأين السابقين، فإننا نكتفي هنا بتجميع قطع لصنع آلة، يستطيع من أراد أن يستعملها في تفكيك بنية الشعر المعقدة"³. ثم يردف ذلك قائلاً: " حرصنا في بحثنا أن نقترح مبادئ ما وراثية، وإنسانية، وعينية، قصد وصف الكون، وتفسيره، ورصد السلوك البشري، وتأويله، وتشخيص حالة معينة في سياق تاريخي معين. وسنُعنى في هذه الفقرة بحالة الشعر الذي سيكون متناً لنا"⁴.

إن استناد مفتاح إلى رؤيا فلسفية تقول بانتظام الكون وتناغمه، جعلته يتخطى أحياناً تلك الصرامة العلمية، وذلك المنطق الصوري الصارم، مما سمح له في أحيان كثيرة باعتماد المقاييس آليه استدلالية، من خلال مقاييس ميدان على ميدان، وهي كما يعرفها " آليه ذهنية إنسانية توظف للربط بين الظواهر والأفعال والأحداث"⁵، وقد وظيفها الباحث في مختلف مؤلفاته، ويمكن أن نعت المقاييس التي يوظفها مفتاح في هذا الكتاب بكونها مقاييس اصطلاحية استكشافية، لأنها ذات وظيفة استدلالية استكشافية تتيح قياس المجهول على المعلوم، بغاية جعل الإنسان يهيمن على أسرار الطبيعة شيئاً فشيئاً مما ينمي المعارف والنظريات والأوهام أيضاً⁶، وهي التي وظيفها ابن رشد في كتابه فصل المقال، وقد تجلت في هذا المؤلف بشكل خاص بين الموسيقى والشعر، إذ يقبس مفتاح الشعر على الموسيقى ويحاول تحليله بأدوات الموسيقى، يقول في هذا الصدد " وإذا كانت الموسيقى أصلاً، والشعر فرع فإن كثيراً من مفاهيمها يمكن أن يُقتبس لتفكيك بنية القصائد بصفة عامة، وبنية النثر والصّوّاف بصفة خاصة، ومنها البنية التجميعية، والبنية الوزنية، والبنية التمثيلية"⁷. غير أن مفتاحاً لا يدفع بهذه المقاييس إلى مداها الأقصى، حتى لا يصير الشعر مطابقاً للموسيقى، وهذا ما عناه في قوله: " وإذا تبين الأصل الموسيقي للشعر، فإننا لا نهدف جعل

1- هذه الفصول الأربعة هي على الترتيب: المبادئ المعرفية، المبادئ الحركية، المبادئ التوليفية، المبادئ التنظيمية.

2- محمد مفتاح. مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 21

3- محمد مفتاح. مفاهيم موسعة لنظرية شعرية ج3، ص: 14

4- محمد مفتاح. مفاهيم موسعة لنظرية شعرية ج3، ص: 35

5- محمد مفتاح. التلقي والتأويل: مقارنة نسقية، ص: 32

6- محمد مفتاح. التلقي والتأويل: مقارنة نسقية، ص: 94

7- محمد مفتاح. مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 19

المقطوعات الشعرية نسخا من مثيلاتها الموسيقية في جميع المستويات، لأن هذا الصنيع غير موجود، لكننا نبتغي تأكيد ما هو متداول بين الناس من أن أهم مكوناته الموسيقى، ثم نتجاوزه إلى التقيب عن المضاهاة بين البنيتين"¹. يمكن الحديث أيضا عن آليه مميزة لخطاب مفتاح النقدي، يمكن أن نسميها بخطة البناء على المشتركات، ويتجلى البعد الاستدلالي في كون الطرف المخاطب لا يلزم بالإذعان للدليل إلا إذا كان هذا الدليل قائما على معارف تحظى عنده بالإقرار والتسليم، ونجد لذلك نماذج كثيرة في المؤلف المذكور، ولا تقتصر المشتركات على ما يجمع بين البشر جميعا من حواس وعقل وتفكير، بل تتعداها إلى المبادئ المشتركة المجردة بين الشعر وغيره من الفنون، ومن العلوم، إذ المبادئ الإبداعية العميقة واحدة²، فمفتاح مؤمن أشد الإيمان بجدوى المشتركات، يقول في هذا الصدد: " واقع الاختلاف لن يزحزحنا قيد أنملة عن الاعتقاد في المشتركات الإنسانية، واستصحاب حالها؛ لأن القدرات الإحساسية والإدراكية والمعرفية والحركية واحدة، فمهما حدث من تطور أو ثورات في الكون أو في مجموعات بشرية، فإن هناك نوى تبقى مستعصية على الاقتلاع، تلك النوى هي ما يجعل الناس مؤهلين للاتفاق على القوانين العلمية، وللاتصال وإن اختلفت اللغات الطبيعية والحركات الجسدية..."³

كما يمكن اعتبار الاعتماد على الأسس العلمية آلية استدلالية أخرى يوظفها مفتاح، وتتمثل في النتائج التي توصل إليها الباحثون في تخصصات علمية مختلفة ولا سيما المرتبطة بالدماغ، والنسق العصبي، وعلم وظائف الأعضاء، وعلم التشريح، والفيزياء الكهربائية والصوتية، والأناسة، وفلسفة الذهن.. (أطباء، فيزيائيين، كيميائيين، رياضيين، فلاسفة الذهن، علماء النفس...). وقد كان هذا ديدن الباحث منذ أمد بعيد، ويصرح مفتاح منذ بداية الكتاب أنه لا يدعي على القارئ حين حاول استثمار بعض نتائج البحوث في العلوم الخالصة والعلوم الاجتماعية والإنسانية، في تحقيق ما يسعى إليه في هذا الكتاب، وأنه لا يقول الكذب على تلك العلوم، مشيرا إلى أنه بذل صادقا جهودا مضنية لاقتناص بعض المعلومات ليقدمها للمهتم بالخطاب الشعري في أوضح تعبير، وأصح إجراء⁴. إذ إن الأبحاث العلمية هي الأرضية التي ينطلق منها الباحث لوضع فرضياته، يقول مفتاح: " على أساس الأبحاث العلمية الخالصة، والمقاييسات عليها، اشتغلنا بفروض"⁵. من هنا تتجلى أهمية الأبحاث العلمية باعتبارها معلوما يُبنى عليه مجهول. فالباحث يعتبر أنه من الضروري التسلح بأنواع من الآليات الاستدلالية كالاستقراء، والاستنباط، والفرض الاستكشافي، والمقاييسة، والتمثيل.

غير أن البعض يرى أن مفتاحا يبالغ في اعتماده العلوم الخالصة، " فهو يبالغ في شرح تفاصيل الجسد البشري بما يحتويه دماغ الإنسان من باحباب وقشرات وجدران وفصوص، وما يحيط به من محفرات ومنبهات، وما يتفاعل معه من موسيقى ولغة وحركات وتذكرات وانفعالات وعواطف.... كما يفصل في دهاليز الأذن والأعصاب وغيرها، حتى يكاد يخرج الكتاب من دائرة النقد والأدب إلى دائرة الطب والتشريح أو البيولوجيا والفيزياء"⁶

تعد آلية الانطلاق من البديهيات في كثير من الأحيان عند مفتاح، وسيلة لإشراك المخاطب واقتسام بعض

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 18

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 19

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 135

4- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 21

5- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 321

6- محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، يوليو 2013.

الأحكام معه، خاصة في التمهيد للفصول، وهو أمر متكرر عند مفتاح. حتى أنه يجوز لنا اعتباره أداة منهجية، ولتجنب الوقوف على تمهيد كل فصل، نكتفي بإيراد مثال واحد أو مثالين، لأن الذي يهمننا هو الإشارة لهذه الآلية المنهجية الاستدلالية، وليس مبتغانا جرد كل مثال في هذا الصدد، ومن الأمثلة قول الناقد: (لا يحتاج الباحث إلى تأكيد أن الحواس الخمس هي وسائل الإدراك، وأن لها دورا أساسيا في وجود الكائنات الحية بصفة عامة، والكائنات البشرية بصفة خاصة)¹. ويمكن أن نُلقح بالبديهيات ما يلاحظ في الواقع. ومن ذلك مثلا ما اقترحه مفتاح لتعزيد استدلاله بأن باحة الموسيقى أنشط من باحة اللغة، قائلًا: "يمكن تعزير هذا الاستدلال القياسي بما يلاحظ في أفعال البشر؛ إن الكائن الإنساني يتألم، ويصرخ، ويضحك.. فيعبر عن ذلك بأصوات معبرة؛ ويستمتع إلى الأنغام، منذ أشهره الأولى، فينتبه إليها، وينجذب.. أكثر من انتباهه وانجذابه إلى اللغة، لا باعتبارها لغة خالصة، وإنما لأنها نوع من الموسيقى أيضا"².

كما تُعدّ عملية نحت مصطلحات جديدة وسيلة للإقناع بمضامين الخطاب النقدي، وهي مصطلحات لم يستعملها النقد العربي من قبل (الشعسقى، التبايض، التفان...)³، وهذا النحت ليس وليد ترف فكري عند الباحث، وإنما وليد حاجة علمية مصطلحية مفهومية، فمصطلح التفان أو التفانن مثلا، نحته مفتاح لتغطية قصور مفهومي "التناس" و"النصنصة" اللذان يصبحان غير إجرائيين، ف"الرسم لا يصح تحليله بمفاهيم لسانية خالصة، ولا النص الشعري بمصطلحات التشكيل، لأن آليات الإدراك مختلفة، من حيث إن هناك ما يُدرك بالنسق البصري، وهناك ما يُحس بالنسق السمعي.. وهناك ما يُعرف عليه بهما معا"⁴، ومعلوم أن المصطلحات عصب كل علم، فلا غرو أن يكون لهذه المصطلحات الجديد وظيفة إقناعية حجاجية.

ولترسيخ منهجه البحثي العلمي، غالبا من ينطلق مفتاح من فرضيات ويحاول تأكيدها، فيضع مجموعة من الفروض ويسعى للتحقق منها، وهي فروض تتأرجح بين القوة والضعف، لا يبينها مفتاح على جُرف هار، ولكن من خلال مقاييسات على مسائل علمية معلومة، إذ يؤكد أنه: "على أساس الأبحاث العلمية الخالصة، والمقاييسات عليها، اشتغلنا بفروض؛ أحدها قوي يدعي أن كثيرا من قوانين الموسيقى، وقواعدها، هي ما يحكم اللغة الطبيعية؛ وثانيها ضعيف يفترض أن هناك مصدرا عصبيا مندمجا مشتركا بين الموسيقى، واللغة معا؛ وثالثها أضعف يسلم بكليات جامعة بين اللغة، والموسيقى، لكن مواد كل منهما مختلفة عن الأخرى كل الاختلاف"⁵.

ومن فرضياته أيضا في هذا الكتاب؛ يقول مثلا في سياق حديثه عن أنواع الحركة لدى الشاعر: "لهذا نفترض أن هناك ثوابت حركية بين أدونيس، ودرويش، وبنيس، ونجمي، وأخريف، وآخرين، وهناك مميزات حركية لكل واحد منهم"⁶. يفترض أيضا "أن التنظير لموسيقى الشعر نشأ ضمن تصورات ميتافيزيقية وعلمية وجمالية كانت سائدة لذلك العهد؛ تتجلى التصورات الميتافيزيقية في التوليد من الثنائية والاستحالة والاتصال، والعلمية في الأوليات المنطقية والرياضية والطبية والفلكية، والجمالية في التناظر والتوازي والتكرار"⁷، وفي هذا السياق يبيّن

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 23

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 321

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 15

4- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 35

5- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 321

6- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 15

7- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 210

إسهام الخليل في الكشف عن البنيات الموسيقية للشعر العربي والتنظير لموسيقاه، وأن الخليل مَنَحَ من الكتب الفلسفية القديمة والآثار الدينية التصور القائل بأن التوليف لا يكون من الواحد الأحد الذي لم يتألف ولم يؤلف، وإنما من الجمع بين اثنين أو ثلاثة أو أربعة أو أكثر، بعلاقة الازدواج أو الزوجية، وأن النواة الأولى لموسيقى الشعر هي زواج الوجد بالسبب¹. ثم نمت العروضيون هذه النواة بناء على أسس منطقية ورياضية استناداً إلى نظرية التقاليد ونظرية التناسب الرياضي.

غير أن هذا الصنيع الذي ميز مختلف أعمال مفتاح، لقي استهجاناً من بعض النقاد، فهناك من يرى أن النتائج التي توصل إليها مفتاح هي مجرد فرضيات انتهى منها العلم برفضها أو بيان ضعفها ونقضها، وأنه يتعامل مع الفرضيات وكأنها حقيقة مطلقة يبني عليها حكماً ورؤية².

يمكن أيضاً اعتبار الاعتماد على كتب تراثية من التراث الإغريقي أو العربي الإسلامي وسيلة للاستدلال على مضامين الخطاب النقدي، فمفتاح يتخذ بعض الكتب دليلاً على ادعاءاته، فعمد إلى تلخيص أهم أفكارها وعرض ما يخدم نظريته منها، فحين اعتبر مفتاح أن الشاعر منظم للكون، ومدبر له بطريقته الخاصة التي تسمح بها اللغة، كان سنده في ذلك " وثيقة إغريقية تتحدث عن الموسيقى والشعر، لكن في تصور شمولي يربط بين أجزاء الكون الذي تراقبه العناية الإلهية"³. وسيصرح بعدها أن هذه الوثيقة هي كتاب الموسيقى لأرسطيد كانتيليانوس التي اتخذها سنداً في فصل سحر الأعداد والأشكال من خلال الترجمة الدقيقة أحياناً، والحرّة أحياناً، والتلخيص أحياناً، وإعادة الصياغة والترتيب أحياناً أخرى، متجنباً تقديم تقرير عن الكتاب مشفوعاً باستشهادات نظراً لخصوصية الكتاب المذكور من خلال كونه يضم مصطلحات موسيقية/شعرية مرصوفة. واعتمد في الفصول اللاحقة على كتب من التراث العربي الإسلامي، إذ اتخذ عروض الخليل بن أحمد سنداً في فصل توليف الأنغام، ومنهاج حازم القرطاجني سنداً في فصل بلاغة الألقان، وروضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب السلماني سنداً في فصل تناغم الأكوان. إضافة إلى كتب أخرى وظفها في فصول القسم الأول من الجزء الثاني من الكتاب، وهي: المعجم المفصل للنظرية اللغوية (غريماس وكورتس)، والنظرية التوليدية للموسيقى التوافقية (فريد ليرديهل وراي جاكندوف)، والتعبير الإيقاعي في الشعر الانجليزي (ريتشارد كارتلون)، وكتب متنوعة مرتبطة بالطب والتشريح ووظائف الأعضاء وفلسفة الذهن..

يخضع مفتاح إنجازات العلم والأدب الحديثين لفهم الفلسفة القديمة، كما يخضع مفتاح الفلسفة القديمة لاسترجاع، ومن ذلك اعتباره " مبادئ الموسيقى متجذرة في باحة من الذهن البشري كما هي الأعداد واللغة متجذرة فيه، والموسيقى بنية ذات عناصر محدودة؛ هي فعولن ومفاعيلن ومستفعلن وفاعلن، وتفعيلات أخرى تُردُّ إليها. وهذه التفعيلات تتألف -فيما بينها- بحسب مبادئ الإبدال والقلب والعكس فيحدث لحن وتناغم وإيقاع في غاية التنوع والغناء (كذا)"⁴، ثم يرى أن الشعر الحديث والمعاصر وخصوصاً ما اعتمد منه على التفعلة، عاد إلى تلك البنية الموسيقية بمكوناتها وعناصرها ومبادئ تأليفها، ثم يمثل على ذلك بنموذج أمثل يتمثل في شعر أحمد المجاطي من

1- أنظر محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 183، غير أن مفتاح يشير في هامش نفس الصفحة أن هذا افتراضه، معتبراً أن القدماء ليس لهم مثل هذا الالتزام في الوضوح.

2- محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)، م. س، ص: 150

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 142

4- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 197، 198؛ ولعل مفتاحاً يقصد (في غاية التنوع والغنى وليس الغناء)

خلال ديوان الفروسية. إنها حركة ذهاب وإياب أو حركة تشارح بين بنيتين يراهما مفتاح يكملان بعضهما. لا يرغم مفتاح المخاطب على تبني آرائه وأفكاره، بل يمنح المخاطب حق الاختيار، إذ لا نجد الباحث يلزم المخاطب بآرائه وادعاءاته، بل دائماً ما يترك الباب مشرعاً أمامه، ومن ذلك قوله في سياق الحديث عن النموذج الذي ألفه في نظريته للشعر: "ومن المؤكد أن المهتمين سيرون مقدار وجهته، وقوة فعاليته، ومدى آفاقه، من خلال تلك النتائج، فينسجون على منواله كما هو، أو ينقصون منه، أو يزيدون عليه، أو يرفضونه جملة وتفصيلاً، ((ولكل وجهة هو موليها فاستبقوا الخيرات))"¹

يمكن اعتبار النموذج الأمثل آلية استدلالية عند مفتاح، فهو مثلاً يمثل على ما يدعيه من خلال نماذج مثلى تراثية أو حديثة، ومن ذلك ما جاء في حديثه عن حازم القرطاجني باعتباره نموذجاً أمثل في توظيف الأوليات المنطقية الرياضية إلى جانب ابن رشد الحفيد (المنطق الثنائي القيم والمتعدد القيم الذي يعتمد الأوساط)، وابن عربي الحاتمي (كسمولوجيا انتظام الكون التي بناها على دعائم تقابل العناصر الأربعة والطبائع الأربعة)، وأبي إسحاق الشاطبي (منطق جهات الأحكام الشرعية ودرجات المعرفة أي منطق الجهات المعرفية)، وابن خلدون (نظرية مقاصد التاريخ). فيمثل مثلاً بالقرطاجني في تحليل أساليب العربية وتصنيفها باعتماد نظرية النسبة والتناسب بخواصها المعروفة من استقامة وإبدال وقلب وعكس، قائلًا: "وليكن النموذج حديثه (يقصد القرطاجني) عن كيفية تركيب المعاني وتضاعفها؛ يقول: تنقسم إلى ثمانية أقسام: 1- متحد الفاعل، متحد المفعول، متعدد الفعل. 2- أو متعدد الفاعل والمفعول، متحد الفعل. 3- أو متحد الفعل والفاعل، متعدد المفعول. 4- أو متحد الفعل، متعدد الفاعل والمفعول. 5- أو متحد المفعول متحد الفعل، متعدد الفاعل. 6- أو متحد المفعول، متعدد الفاعل والفعل. 7- أو متحد الجميع. 8- أو متعدد الجميع"².

ينتقل الباحث أحياناً من وضع الناظر إلى وضع المناظر مقدراً أن ما يقوله سيلقى معارضا يعارضه، ويمكن أن نعت هذه الآلية بافتراض معارض والرد عليه ومن أمثلة ذلك:

جاء في سياق حديث مفتاح عن كون الإنسان يمكن أن يصعد ويستحيل إلى أن يصير خليفة الله في الأرض، أو يهبط ويستحيل إلى أن يصبح في عداد المخلوقات السفلية، وأن هذا الترقى قد يشمل الجمود أيضاً إذ يستطيع أن يحقق نوعاً من الترقى ضمن أفقه، إذ كل أفق فيه درجات ورتب، فلما استشعر مفتاح غرابة قوله هاهنا، قال: "قد يقال إن ادعاء الترقى هرطقة، لكن القارئ مطالب بأن يستحضر خاصية الحياة في كل شيء بهذا الكون..."³

وفي سياق بيان أن الشعر ينظم الأحداث والأزمات والأشياء، وأنه لا يجب أن ننخدع بالبنية السطحية المشتتة، يقول مفتاح: "إن هذه الوجهة من النظر قد ينهض أمامها معترضون فيدعون أنها تقليدية رجعية تجاوزتها التطورات الفيزيائية والميكانيكية والرياضية والمنطقية المعاصرة، كما تعكس ذلك نظرية الكوارث والعماء! نقول لهؤلاء المعترضين: إننا نعلم بعض ذلك، لكننا نجهد أنفسنا لاستخلاص الانتظام من الفوضى والعماء، ولتوقع الآتي، على الرغم من السديم، مستدين إلى مسلمة وجود النظام والانتظام، وإذا ما أدخل عليها خلخلة أو اضطراب وثورة، فإنما لإثراء الأوضاع وتعقيد الأحداث حتى يمكن الاهتداء إلى حل مقبول"⁴

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 11

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 99-100

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 112

4- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 134

وجاء في سياق بيان مفتاح مفهوم الحركة ووظائفها وأدورها وأنواعها، سؤال قد يخطر على بال القارئ، فقال: "على أن المرء يسأل عما سبق من هذا الثالوث" الحركة أم الموسيقى أم اللغة؟¹، ثم يحاول الإجابة عنه قائلاً: "إنه سؤال لا يمكن الإجابة عنه إلا بمعرفة السابق من اللاحق في المواقع الدماغية التي تصدر عنها الملكات الثلاث إذا كانت هناك أسبقية؛ وإذا لم تكن الأسبقية، فإن السؤال يصير مجانياً. نقر أن هذا الأمر يتجاوز إمكاناتنا العلمية الذاتية؛ وإذ هو كذلك، فإننا نلجأ إلى الحدس الذي قد يصيب وقد يخطئ؛ ومؤداً أن الحركة هي الأولى في الوجود، باعتبار كينونة الإنسان مرتبطة بها، إذ بها يُفَرَّق بين الحياة والممات، والنشاط والخمود. ثم تَلَتْها الموسيقى التي هي متجذرة في الإنسان منذ الشهور الأولى التي يكون فيها في رحم أمه، ثم تنمو، بعد الولادة، في إطار اجتماعي ثقافي معين؛ وعليه، فإن الحركة والموسيقى كفايتان مشتركتان بين كل ما فيه حياة؛ ولعل أهم ما نعرفه، مما يطرب إلى الموسيقى، هي الطيور والدواب والأنعام، وربما يتحرك للموسيقى ما دون أولئك كثيراً؛ وأما اللغة فهي ملكة راقية خاصة بالإنسان الناطق الذي له أجهزة قادرة على إصدارها، وكفايات دماغية، ذهنية فيها قوانينها؛ وقد يأتي وقت يتعرف فيه على قواعد منطق الطير وخوار البقر وثغاء الشاء.."²

وقريب من الآلية السابقة نجد آلية الرد على بعض الآراء وبيان اضطرابها (المعارضة)، ومن ذلك ما جاء في سياق حديثه عن قوانين توليف الأنغام عند الخليل بن أحمد محاولاً إبراز أسس عروض الخليل الفطرية والميتافيزيقية والرياضية. "لدحض بعض الأوهام الرائجة التي تدعي بداوة عروض الخليل وفقرة"³، معتبراً أن تلك الأوهام تنافي مكونات الطبيعة البشرية، وأحكام الجغرافيا، وفقه التاريخ، ومؤكداً بأن الخليل أسهم في الكشف عن البنيات الموسيقية المضمرة في الشعر العربي.

وفي هذا الصدد أيضاً يرد مفتاح في سياق بيان جهود حازم القرطاجني في التأسيس لعلم كلي هو علم البلاغة واقتراح قواعد وزنوية، وطرق لبناء الأقاويل الشعرية، يرد على ابن خلدون في ادعائه أن أهل المغرب اختصوا بعلم البديع من علوم البلاغة، مبرزاً قصور هذه الدعوى، وموضحاً أن المدرسة البلاغية المغربية (المغاربية) استثمرت "الأصول المنطقية والرياضية والآراء الفلسفية، أو الحكمية، لإنشاء علم كلي، الآراء الفلسفية هي الذرية، والاستقلالية، وحقيقة المطابقة؛ والأصول المنطقية هي نظريات التحديد، والتجنيس، والتقابلات، والتدرجات، والتقسيمات؛ والأصول الرياضية هي نظرية النسبة، والتناسب العددي والهندسي، بخواصها وأعراضها؛ والأصول الموسيقية هي التوليف، والوضع، والمقدار"⁴.

ويمكن اعتبار اعتماد الباحث بالشرح بالرسوم والخطاطات من الآليات الاستدلالية عنده، فهو يرى أن الرسوم الهندسية قد تحول المجهول إلى معلوم، فقد جاء في سياق حديثه عن منطق جهات الأحكام الشرعية (الواجب، المحظور، المندوب، المكروه، المباح، المتردد)، أن علماء الأصول اختلفوا مثلاً حول المندوب، حيث جعله البعض ينتمي للحرام، وآخرون جعلوه ضمن الواجب أو المكروه، أو يندرج ضمن ما فيه شبهة وتردد، "ولو استخدم علماء الأصول، وغيرهم من علماء المقاصد، رسوماً هندسية، أو شجرية، أو سلمية لتبيّنت لهم مواقع الحدود ونوع العلائق

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة - الموسيقى - الحركة)، الجزء الثاني (نظريات وأساق). المركز الثقافي العربي،

ط1، الدار البيضاء/ بيروت، 2010، ص: 171

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج2، ص: 172.171

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 181

4- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 212

فيما بينها"¹، من هنا تتبين الأهمية الكبيرة للرسوم والخطاطات، ومفتاح لا يقصر أبداً في هذا الجانب، ففي الجزء الأول من الكتاب قيد الدراسة نجد حوالي واحد وسبعين رسماً، توزعت بين جداول وتشجير ورسوم هندسة وخطاطات.... وهذا يعطينا فكرة عن مدى توظيف مفتاح لهذه الآلية.

ولعل قارئ الكتاب يلفت نظره اعتماد التناص القرآني آلية استدلالية وهو كثير في الكتاب وعلى سبيل التمثيل لذلك، فقد جاء في سياق الحديث عن الانسان العربي والغاية التعليمية لكتاب مفتاح. " الأمل في مستقبل يتبوأ فيه مقعد صدق عند الأمم المسهمة في تقدم الحضارة الكونية"². وجاء في سياق الأمل في تأليف كتب أخرى للتفصيل أكثر في هذا الكتاب، " سنقفى على آثارها بتفصيلات إذا أنسا الله في العمر، مع بسطة في العلم والجسم"³. وفي سياق الحديث عن سحر الأعداد والأشكال والدلالة الرمزية لهما، " ولن ترضى عند الأعداد والأشكال حتى توجد ما يطابقها"⁴. وفي سياق إمكانية تحليل أي نص شعري مهما كان فيه من هذيان وجنون وحمق... " لهذا حاولنا تقديم منهجية ملائمة تقرب هذا الشعر إلى القراء زُلفى مهما اختلفت أنواع ثقافتهم"⁵.

الآليات الاستدلالية ذات الطابع المنطقي

يتضح مما سبق تناوله أن الاستدلال في الخطاب النقدي في شقه المنهجي يستند إلى آليات منهجية مختلفة، قد تبدو غير مرتبة في تقديمنا إياها، لكن الذي يجمع شتاتها هو دورها الوظيفي، فالمقصد الذي يتوخاه خطاب مفتاح النقدي هو الإقناع.

لا يمكن تناول موضوع الاستدلال في أي خطاب دون الإشارة إلى الطابع المنطقي الذي يحايثه، فهو عمل انتقالي استتاجي تشييدي، ينطلق من القضايا المعلومة لتحصيل قضايا أخرى كانت في حكم المجهول، أو كانت معلومة لكن يُسعى إلى إثباتها استدلالاً. ومعلومُ القضايا يسمى (مقدمة)، أما مجهولها فيسمى (التالي أو النتيجة). فهناك انتقال من قضية لأخرى. ومفتاح كثير التوظيف للاستدلال القياسي، ويمكن الإشارة إلى بعض الأمثلة من الكتاب قيد الدرس:

القياس الحملي: وهو ما لم يصرح في مقدمته بالنتيجة ولا بنقيضها⁶، ومن نماذجه:

المثال أول:

" التوليف والتنظيم وتحصيل المعارف محكومة بمبدأ المبادئ الذي هو الحركة الطبيعية الأصلية التي هي سابقة على كل شيء بحسب المعتقدات العلمية السائدة؛ لهذا، فإن الحركات العينية للأشياء والأشخاص فرع منها، سواء كانت فطرية أم مكتسبة أم مصنعة"⁷.

انطلق مفتاح في هذا النص من مقدمة تفيدها المعتقدات العلمية السائدة، وهي أن الحركة الطبيعية مبدأ

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 93

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 14

3- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 16

4- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 145

5- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 89

6- خديجة كلاتمة، " آليات الاستدلال في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني"، مجلة المَعْبَر، العدد 8، الجزائر، 2012، ص:

7- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 279

أصلي سابق عن كل شيء، وصولاً إلى نتيجة مفادها أن الحركات العينية للأشياء والأشخاص فرع من الأولى.

المثال الثاني:

"إذا كانت كل باحة فيها أعصاب كثيرة يمكن أن يُدمّر بعضها، ويُبقى على آخر منها، فإنه يمكن أن يُشغل بعضها، ويُترك آخر منها خامداً، بحسب ما يقتضيه المثير."¹

ينطلق مفتاح في هذا المثال أيضاً من حقيقة توصل إليها العلم الخالص، وهي المقدمة، والمتمثلة في كون أن كل باحة من باحات الدماغ فيها أعصاب كثيرة يمكن أن يُدمر بعضها ويُحتفظ ببعض، ليقاس على ذلك ويستنتج (النتيجة) أنه يمكن أن يُشغل بعضها ويترك الآخر خامداً.

المثال الثالث:

"الشعر العربي في المغرب يجب أن يصنف في تيارات، لا أن يجمع في مقولة واحدة، حتى يمكن تمييز شاعر من شاعر، أو مجموعة شعراء من مجموعة شعراء أخرى."²

في هذا المثال نجد تقديماً للنتيجة على المقدمة، فهو يصعد من النتيجة إلى المقدمة، والأصل في هذا المثال: (حتى يمكن تمييز شاعر من شاعر، أو مجموعة شعراء من مجموعة شعراء أخرى، يجب أن يصنف الشعر العربي في المغرب إلى تيارات، لا أن يجمع في مقولة واحدة).

كما نجد نوعاً من القياس يصرّح في مقدمته بالنتيجة أو بنقيضها، ويسمى قياس الاستثناء نحو:

"لقد تأسست الموسيقى على أوليات رياضية منطقية (طبيعية) ثم صارت اصطناعية في المدرسة الفيثاغورية وقد أحيى هذا الاتجاه باحثون معاصرون في علم الموسيقى فأسسوا مجلات، وكتبوا مؤلفات، ودبّجوا مقالات، وأطروحتهم المركزية هي أن الصيغ الرياضية يمكن التعبير بها عن الفكر، والموسيقى من مظاهر الفكر؛ وإذا ما قبلنا هذا الطرح (التريبيضي) للفكر، فإن الشعر والبلاغة والنحو وأصول الفقه... ذات بنية رياضية عميقة"³

فالمقدمة تحتوي على النتيجة (أطروحة هؤلاء الباحثين المعاصرين في علم الموسيقى هي أن الصيغ الرياضية يمكن التعبير بها عن الفكر)، ثم أتى بالمقدمة الثانية (الموسيقى من مظاهر الفكر)، ليصل إلى النتيجة (الشعر والبلاغة والنحو وأصول الفقه... ذات بنية رياضية عميقة).

القياس الشرطي المتصل:

يتركب القياس الشرطي من جزأين الأول يسمى (المقدم)، أما الجزء الثاني فيسمى (التالي)، تربط بين الجزأين أدوات الشرط، والقياس الشرطي المتصل يجتمع فيه الطرفان في الوجود وفي العدم، ومن أدواته: إذا، لو...⁴ ومن أمثله في الكتاب:

المثال الأول:

"لو أننا سائرنا هذه الآراء الرائجة لدى كثير من الناس لرفعنا القلم واستكنا إلى راحة القلب والعقل"⁵

1- محمد مفتاح مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 321

2- محمد مفتاح مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 131

3- محمد مفتاح مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج2، ص: 157

4- خديجة كلاتمة، "آليات الاستدلال في منهاج البلاغة وسراج الأدباء لحازم القرطاجني"، م س، ص: 192، 193.

5- محمد مفتاح مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 89

ف(لو أننا) هي الرابطة، أما عبارة (سايرنا الآراء الرائجة لدي كثير من الناس) فهي المقدم، والتالي هو عبارة (لرفعنا القلم واستكنا إلى راحة القلب والعقل). وقد جاء هذا الكلام رداً على من يجعل الغموض صفة لصيقة بالشعر المعاصر وأنه صعب فهمه.

المثال الثاني:

"ولو استخدم علماء الأصول، وغيرهم من علماء المقاصد، رسوماً هندسية، أو شجرية، أو سلمية لتبينت لهم مواقع الحدود ونوع العلائق فيما بينها"¹.

ف(لو) هي الرابطة، وعبارة (استخدم علماء الأصول، وغيرهم من علماء المقاصد، رسوماً هندسية، أو شجرية، أو سلمية) فهي المقدم، أما عبارة (لتبينت لهم مواقع الحدود ونوع العلائق فيما بينها) فهي التالي. وقد جاء هذا الكلام في سياق الدعوة لاستعمال الرسوم المبسطة للأفكار خاصة المربع المنطقي والتشجير.

المثال الثالث:

" إذا صح ما قدمناه من أن العلوم العقلية هي أساس العلوم النقلية، وأن الموسيقى جماع كل العلوم العقلية، فإنه يصير من الضرورات أن اللغة، والنحو، والبيان، والأدب، محكومة بالموسيقى؛ أو على الأقل، فإن الموسيقى، والشعر، كانا زوجين لا ينفصلان"²

فالرابطة هي (إذا صح)، أما المقدم فهو (العلوم العقلية هي أساس العلوم النقلية)، وعبارة (أن الموسيقى جماع كل العلوم العقلية)، أما التالي فهو (يصير من الضرورات أن اللغة، والنحو، والبيان، والأدب، محكومة بالموسيقى) وعبارة (أو على الأقل، فإن الموسيقى، والشعر، كانا زوجين لا ينفصلان)، فنجد في هذا المثال مقدمين وتاليين.

الخاتمة:

"يوشك الخطاب الفكري والفلسفي العربي المعاصر أن يكون خطاباً منفصلاً عن الاستدلال؛ فهو خطاب يتقلب بين الإنشائية والفكرانية والخطابية السياسية والتأويل لمعطيات التاريخ"³، غير أننا لا نعوز في عالمنا العربي نقادا ومفكرين يشيدون خطابهم على أسس استدلالية متينة، ولعل مفتاحاً واحداً من هؤلاء، فلا يمكن بحال من الأحوال أن نبخسه جهده الكبير في تقريب النظريات والمفاهيم ومقاربتها ضمن حقل الشعرية، أو نبخسه جرأة الطرح، والحفر في التراث الإنساني بحثاً عن ما يجمع الإنسانية ويخدمها. ولا يمكن بحال من الأحوال أن نخرج الخطاب النقدي من دائرة الحجاج الواسعة كما لا يمكننا أن نخرجه من دائرة الاستدلال الضيقة، إذ إن الاستدلال هو ما يمنح هذا الخطاب طابعه العلمي ويجعله خطاباً يروم تحصيل قيمة في الساحة النقدية.

1- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج1، ص: 93

2- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج3، ص: 344

3- عبد الملك بومنجل، الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، ط1، بيروت،

المصادر والمراجع

- خديجة كلاتمة، " آليات الاستدلال في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني"، مجلة المخبّر، العدد 8، الجزائر، 2012.
- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/ بيروت، 2000.
- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار القلم، دمشق، ط 1993.4.
- عبد الملك بومنجل، الإبداع في مواجهة الاتباع (قراءات في فكر طه عبد الرحمن)، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، ط1، بيروت، 2017.
- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.
- محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، يوليو 2013
- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ج1.
- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989.
- محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء/بيروت، 2009.
- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة - الموسيقى - الحركة)، الجزء الأول (مبادئ ومسارات)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت، 2010.
- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة - الموسيقى - الحركة)، الجزء الثاني (نظريات وأنساق)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت، 2010.
- محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة - الموسيقى - الحركة)، الجزء الثالث (أنغام ورموز)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت، 2010.