جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المقاربة النقدية للنص الشعري

كمال أبوديب و محمد مفتاح

ملخص محاضرات مقاربات نقدية

السنة الثانية ل. م. د

المجموعة الثانية

الأستاذ يوسف رحيم

السنة الجامعية : 2019/ 2020

الواجب المنزلي الخاص بمقياس مقاربات نقدية:

السؤال:

قارن بين مقاربة كمال أبوديب ومقاربة محمد مفتاح للشعر ؟

طريقة الاجابة:

أولا: اتباع الخطوات التالية:

1. الخلفيات والمرجعيات التي اعتمدها كل منهما.
2. المنهج والأدوات التي اعتمدها كل ناقد في مقاربته للنص الشعري.
3. حدود المقاربة في النص الشعري .
4. هدف كل مقاربة نقدية.
5. رأي الطالب في مقاربة كمال أبوديب ومقاربة محمد مفتاح.

ثانيا:

يمكن الاعتماد – بالاضافة إلى الملخص- على:

1. كتاب كمال أبو ديب جدلية "الخفاء والتجلي" .
2. كتاب محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري" .

المحاضرة الأولى

المقاربة البنيوية للشعر

مقاربة كمال أبوديب من خلال كتابه جدلية الخفاء والتجلّي / دراسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان ط 2/ 1981

يبدو (كمال أبو ديب) من خلال دراساته أنه من أبرز النقاد العرب الذين يسعون لتأسيس منهج بنيوي متكامل يتم من خلاله دراسة الشعر العربي بما يطوّر النظرة إلى هذا الشعر، وبما يشكف عن إمكاناته الفنية . ولعلّ هذا الكتاب يشكل مقدمة في هذا الاتجاه يهدف من خلاله (إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلّي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها - طموحاً ... إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤيا المعقدة ، المتقصّية ، الموضوعية ، والشمولية والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة ، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر - في الثقافة والمجتمع والشعر- ثم اقتناص شبكة العلاقات ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلاّ عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها . من خلال وعي حاد لنمطي البنى : البنية السطحية والبنية العميقة "" يلّخص هذا النص الطويل موقف (أبو ديب) من النقد البنيوي . ويكاد يشكّل ، بالتالي ، الإطار النظري الذي يسعى لتجسيده في ممارسته النقدية . ولكن قبل أن نعود إليه ، نرغب في طرح سؤال:

هل يشكّل هذا النص بنية متجانسة يُستشفُّ منها منهج بنيوي محدّد للناقد كما يذكر ؟ أم أنه عبارة عن سلسلة من الأفكار ، تراكمت في أجزاء منها وانفتحت في أجزاء أخرى ؟ حيث ظهر ما تراكم وكأنه يعيد ذاته، بينما أوغل ما انفتح في الغياب. نعود إلى النص لنرى ما يحتويه.

1- اكتناه جدلية الخفاء والتجلّي، أي كشف العلاقة المتفاعلة القائمة بين داخل الظاهرة وخارجها ، مع النظر إلى أن الداخل الغائب لا ينفصل عن الخارج الحاضر . وهذا يعيدنا إلى لعبة

المضمون والشكل في الأدب اللذين يشكلان أساس التحليل النصي، ولا يمكن لأحدهما أن يوجد دون الآخر على حد تعبير(هيلمسليف (L. Hjelmslev) (.. وهذه النقطة يعيدها (أبو ديب) في متن النص المقبوس.

2- البنية العميقة وتحولاتها . فالبنية العميقة (Structure profonde) هي البنية المجردة والضمنية الموجودة داخل الذهن الإنساني، وتأتي تحولاتها لتشكّل البنية السطحية (Structure superficielleالتي تظهر عبر تتابع الكلام والتي يغتني بها الفكر الإنساني .

ومن هنا تأتي أهمية البحث في هذه البنى واكتناه خفاياها ، لأن في ذلك اكتناهاً لبنية العالم الإنساني بغناه واتساعه . وهذه النقطة أيضاً مكرّرة في النص ذاته

3-الطموح إلى تغيير الفكر العربي من فكر مجزأ سطحي إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة .. وهذه النقطة تكشف لنا موقف (أبو ديب) من الفكر البنيوي وغير البنيوي . إذ الفكر البنيوي هو فكر رؤية ، والرؤية كشف ، استثناء في الخلق والتجاوز ، إنها (قفزة خارج المفهومات السائدة . هي إذن ، تغيير في نظام الاشياء وفي نظام النظر إليها). كما يقول أدونيس . ومن هنا تعدّ الفعل الخارق الشمولي الذي لا يوجد خارج فعاليته شيء. والفكر البنيوي على حدّ تعبيره ، هو الذي يمتلك هذه الرؤية وهذا الفعل ، بشموله واتساعه وقدرته على تحديد بنى اللغة وبنى العالم ، وعلى ربط هذه البنى في إطار علاقات شمولية تكشف عن فعالية حركة هذه البنى وعن دلالاتها . وهذا يشير إلى انفتاح المنهج البنيوي الذي يعرض له الناقد، حيث يصبح تحديده وضبطه وملاحقة فعالياته أمراً متعذراً .

ولعلّ النص الذي أشرنا إليه يكاد يشكل المستوى النظري للكتاب الذي بين أيدينا، وما نراه من جوانب نظرية أخرى موزعة في مساحة الكتاب يمكن أن تعد بمثابة تنويع على أفكار النص المقبوس الذي عرضناه له. حيث نجده ، مثلاً ، يتناول بنية الصورة بوصفها بنية علاقات (تنتج الأثر الكلّي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل) والغرض من ذلك، كما يذكر، (أن يظهر أن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي ... وأن حيوية

الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة) ثم يضيف أن الغرض من ذلك (تأسيس منهج نظري لا تقديم دراسة في النقد العملي) .

إن بنية الصورة وفقاً للمستويين اللذين أشار إليهما متضمنة في بنية النص الذي تتشكل الصورة منه أو فيه، ووفقاً لغنى النص واتساق مستوياته التعبيرية والدلالية وانسجامها .

كما يتناول الناقد الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي من خلال بعض الحكايات الخرافية وحكايات الأطفال والحكاية الشعبية وبعض الأعمال الأدبية . كما اكتشف الناقد الشكلاني الروسي (فلاديمير بروب (V. Propp) (الوحدات الثابتة (الوظائف (Losrfonctions) (التي لديها ليس الحكايات الشعبية في روسيا وإنما في العالم ، على الرغم من اختلاف مضامينها ، مما يشير إلى ميل فطري إنساني لتشكيل مثل هذه الحكايات . وكما اكتشف (كلود ليفي ستروس (G.L.Strauss) (تشابه الأساطير في أرجاء المعمورة من خلال العلاقات الثابتة فيها ، كذلك يحاول (أبو ديب) أن يضع في دراسته للأنساق . إذ يشير إلى (ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له ، وطغيان أنساق معينة دون أخرى على أنماط معينة) والنسق الذي رآه (أبو ديب) يطغى في كل نشاط فنّي هو النسق الثلاثي الذي وصفه بأنه (بنية ثابتة يتناولها العقل الإنساني في ثقافات متغايره أو أعمال فنّية متغايرة). وهذا يذّكر أيضاً بالأشكال الثابتة والمضامين المتغيرة في بحوث (ستروس) حول الاسطورة ، وبحوث (بروب) حول الحكاية . وسوف نقف فيما يلي على طرائق التحليل البنيوي التي استخدمها (ابو ديب) من خلال متابعته في تحليله نصّاً للشاعر العباسي (أبي نواس. (

المحاضرة الثانية

المقاربة السيميائية للشعر

المقاربة السيميائية من خلال كتاب محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) .

يعتبر كتاب ـ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ـ الحلقة الثانية ضمن المشروع النقدي للأستاذ مفتاح، وهو في عمقه محاولة لتوسيع وتنمّية ما سبق إيراده في كتاب ـ في سمياء الشعر القديم ـ . لذا نسجل أن الكتاب قيد التأمل والذي يكشف عن مرامي صاحبه منذ عنوانه ، استمرار وتكريس لرؤية نقدية حداثيّة توسّع دائرتها عبر فعل التشارح الذي يعكسه اعتماد الأستاذ مفتاح في مؤلّفه طي القراءة ، على المصطلح اللساني و السميائي مع الاحتفاظ بالخطاب الشعري الأندلسي كموضوع للتطبيق .

ويبقى ما هو جديد في هذا المؤلف ، هوالتأكيد على التناص كاستراتيجية تسعف في التحليل .كما جاء الاستهلال الذي صدّر به المؤلف كتابه ، دالا عن مقاصده التحديثية . وهو عبارة عن قولة للإمام أبي حنيفة النعمان يقول فيها: " هذا الذي نحن فيه رأي لا نجبر أحدا عليه ، ولا نقول يجب على أحد قبوله بكراهية ". ونتصوّر أن اختيار هذه القولة دون سواها ، يتعلق بما عرف به أبو حنيفة النعمان من عقلية متفتّحة بعيدة عن التزمّت و المغالاة و التطرّف المذهبي . ويمكن اختزال مرامي استحضار الأستاذ مفتاح لهذه القولة في :

* ضرورة التعامل مع محتوى الكتاب بوصفه اجتهادا نقديا لا غير.
* الرغبة في تسويغ التوجه الحداثي لمضامين الكتاب والمشروع النقدي بصفة عامة.
* قصر ما جاء في الكتاب من أفكار على المؤلّف دون الرغبة في فرضها الغير.

لكن رغم كل هذا، نلحظ إفصاح عمق مضامين الكتاب عن سجال نقديّ غير معلن أراد من ورائه المؤلف تقديم محاولته النقدية ،على أنها محاولة نقدية مغربية لا تقل تجريبية عن تجارب حداثية عربية أخرى . كتجارب : الدكتور كمال أبو ديب والدكتور جابر أحمد عصفور والدكتورة يمنى

العيد والدكتور عبد الله محمد الغدامي ... فضلا عن الوسم غير المعلن لكل الاتجاهات النقدية العربية والغربية المهتمة بالخطاب الشعري بالقصور، وذلك بسبب عجزها عن تأسيس نظرية نقدية عامّة وقادرة على الإحاطة بكل مستويات الخطاب الشعري. يقول الأستاذ مفتاح : " إنّ أيّ مدرسة لم تتوفّق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة و إنّما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبيّة التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة ". غير أن هذا الكلا م الذي يسوقه الأستاذ مفتاح ، يبقى مجرّد استباق خطابي يراد من ورائه إضفاء المشروعية على الهاجس الانتقائي والتركيبي الذي سيطغى على القسم النظري من الكتاب . لهذا نجده يبادر إلى تسويغ انتقائيته التركيبية بقوله: "إن الأخذ من نظريات مختلفة يحتّم الانتقائية ، ولكنّه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة ، لأنّ آفة الانتقـائية لا تصيب إلاّ من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرأ ".

وعلى هذا الأساس من القول بمشروعية الانتقاء والأخذ من الآخرين ، سيقترح الأستاذ مفتاح آلية نقدية ذات طابع تعدديّ ، ترمي إلى الإحاطة بالنص الشعريّ بعد تجميع كافة مستوياته وكوكبتها على شكل منظومة دينامية تخدم المغزى العام للنص . وتتألّف هذه المنظومة من مستويات: التباين و التشاكل ، الصوت و المعنى ، التركيب بشقيه النحوي و البلاغي ، ثم التناص و التفاعل والمقصدية . وقبل البرهنة على حضور هذه المستويات في قصيدة ابن عبدون ، بدأ الأستاذ مفتاح بمساءلة مجموعة من النظريات اللسانية الغربية المهتمة بالخطـاب الشعري وذلك بعد تقسيمها إلى ما يلي :

1) التيار التداولي:

وركز فيه الأستاذ مفتاح على من يعرفون بفلاسفة مدرسة أكسفورد ، وخاصة (SEARLE) فيما يعرف عنده بنظرية الأفعال الكلامية، وهو في نظره فيلسوف وضعيّ يقدّس العلم ويرفض ما سواه، وهو نتيجة لذلك يدمّر كثيرا مما بناه نقاد الشعر.

2) التيار السميوطيقي :

و استحضر الأستاذ مفتاح ضمن هذا التيار ثلاثة اتجاهات أساسية هي:

أ) اتجاه مدرسة (GREIMAS) الذي يمكن أن يفيد محال الخطاب الشعري بنظامه العامليّ وهو مع ذلك، يبقى في نظر الأستاذ مفتاح نظاما قاصرا، لعجزه عن مقاربة وتحليل كافة الخطابات الأدبية.

ب) جماعة " مو" البلجيكية (GROUPE MU) ، ومأزقها في نظر الأستاذ مفتاح يتمثل في عدم قدرة بلاغييها على الحسم في القوانين المميزة للخطاب الشعري . إضافة إلى عدم وضوح حدود الشعر والنثر عندهم.

ج) اتجاه " ميكائيل ريفاتير " (M . RIFFATTERRE) ، والذي يؤاخذه الأستاذ مفتاح على انبهاره اللامشروط بالمعالجة السميائية ، واختزاله الخطاب الشعري في اللعب بالكلمات والتناص ، فضلا عن خلطه بين الشعر وكافة الخطابات التخييليّة .

3) التيار الشعري:

ضمن هذا التيار ناقش الأستاذ مفتاح كلا من" جون كوهن " (J. COHEN) و" جان مولينو" (J. MOLINO) و " جويل طامين " (J. TAMINE) . فبالنسبة ـ لجون كوهن يؤاخذه الأستاذ مفتاح على قصر الخطاب الشعري على الاستعارة في كتابه " بنية اللغة الشعرية"(LA STRUCTURE DE LA LANGUE POETIQUE) . أما بخصوص ـ جان مولينو ـ و ـ جويل طامين ـ فيسجّل الأستاذ مفتاح ما في كتابهما " مدخل للتحليل اللساني للشعر " (INTRODUCTION A L ANALYSE LINGUISTIQUE DE LA POèSIE) من اضطراب و انتقائية بسبب تعصبهما للسانيات.

توضيحا منه لتصوّره البديل، يبدأ الأستاذ مفتاح بالحديث عن المستوى المعجمي، الذي اعتبره بؤرة أي خطاب شعري. رافضا النظر إليه كما لو كان قائمة من الكلمات المعزولة التي تتوسل لتحديد الحقول الدلالية، استنادا إلى عمليات إحصائية تعزل مستويات الخطاب الشعري بعضها عن بعض .وإمعانا منه في إبراز قيمة الجانب المعجمي في الخطاب الشعري، استحضر الأستاذ مفتاح مفهوم

التشاكل (ISTOPIE) ، الذي يتيح للمحلّل الوقوف على قيمة رمزية تشاكل الكلمة و الصوت وكيفية التلاعب بهما .

ففي ما يهم الأصوات، حاورالأستاذ مفتاح عددا من الآراء الفلسفية و البلاغية المهتمة بها، متبنيّا الرأي القائل بالقيمة التعبيرية للصوت،داعيّا إلى الأخذ بعين اعتباردلالات الأصوات في تحليل الخطاب الشعري. أما فيما يخص المستوى التركيبي، فقد قسمه الأستاذ مفتاح إلى ما هو نحوي وما هو بلاغي ، رافضا النظر إلى الجانب النحوي في الخطاب الشعري على أنه محصّلة لمنطق اللغة فحسب. على أساس أن المعنى الشعري محكوم في نظره بزيادة أو نقص المبنى اللغوي . أما الجانب البلاغي فيلفتنا فيه تبئير الأستاذ مفتاح لدور الاستعارة في الخطاب الشعري ، نلحظ ذلك في استحضاره لمجموعة من الاتجاهات الغربية المهتمة بالاستعارة دون سواها من المكونات البلاغية الأخرى كالتشبيه والكناية مثلا.

وأمام تعالق مستويات التشاكل والصوت والمعنى والمعجم والتركيب في الخطاب الشعري، سيقترح الأستاذ مفتاح التناص استراتيجية و آلية قادرة على جمع كافة مستويات الخطـاب الشعري.على أساس أن التناص هو" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما " . وتحديدا منه لفهمه الموسّع للتناص ، يبادر الأستاذ مفتاح إلى تحديد مفهوم النص أولا ، مشيرا استنادا إلى كل من " براون " (BROWN) و " يول " (YULE)، إلى أنه " مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة ". فيما يعني التناص " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " . وقد استوحى الأستاذ مفتاح هذا التحديد ، مما أثير من نقاشات بخصوص التفاعلات النصية في النظرية النقدية الغربية المعاصرة. وفي هذه النظرية تم توسيع دائرة التناص باكتشاف آلياته ومصادره وميادينه، فأمكن الحديث عن تناص داخلي وخارجي أو ضروري و اختياري أو واجب و اعتباطي. كما التفت الأستاذ مفتاح وبنفس التحمّس لما هو غربي حداثي ، إلى دور المقصدية في إنتاج الخطاب الشعري، و قيمة التفاعل داخله بين القراء ومستوياته أثناء تلقيه.

عمد الأستاذ مفتاح إلى تظهير تصوراته النظرية السابقة ،بتحليل قصيدة أندلسية للشاعر- ابن عبدون - التي يرثي فيها - بني المظفّر الأندلسيين - . وقد قسّم الأستاذ مفتاح هذه القصيدة إلى ثلاث بنى هي:

* بنية التوتر
* بنية الاستسلام
* بنية الرجاء و الرهبة

راصدا ما يختلج هذه البنى من إحساس غنائي وملحمي و درامي. وقد كان الأستاذ مفتاح في تقسيمه هذا، صدى للغربيين الذين قسّموا شعرهم إلى غنائي و ملحمي و درامي. وعمل الأستاذ مفتاح بعدها على توحيد البنى الثلاث للقصيدة بجملة (الدّهر حرب) بوصفها جملة نواة تختزل القصيدة برمّتها.

ولا يخفى ما في مثل هذا النهج الإجرائي التي تبناه الأستاذ مفتاح، من شططيّة تتنافى والنهج العلمي الرصين. على أساس أن الخطابات الشعرية تختلف باختلاف شروط إنتاجها وتلقيها داخل الثقافات التي تفرزها ، وليس من الضروري أن تتماهى في شكل نسخة واحدة. ومما انتهى إليه نتيجة للثلاثية البنيوية التي سطّرها للقصيدة،هو أن الحس المأساوي الذي يصدر عنه الشاعر، جعله يرى أن الإنسان محكوم عليه بمصير محتوم بات معه الدهر محاربا فاجعا لكلّ الناس . فقبل الإسلام كان عادلا في عمله لأنه فتك بالظلمة، كما كان عادلا بقضائه على الأمويين، بيد أنّه كان جائرا حين فتك بالعلويين والعباسيين . ومن كل هذا ، خلص الأستاذ مفتاح إلى أنّ ابن عبدون ، سعى إلى تبرير ما ألمّ ببني المظفّر الأندلسيين ، وكيف أن الأيام مراحل لها بداية ووسط ونهاية . ومن ثم يغدو فعل الدهر بالناس فرصة للاتعاظ واستخلاص العبرة . وآلية ابن عبدون في التعبير عن هذه الفكرة هي التناص،الذي مكّنه - فيما يرى الأستاذ مفتاح -،من التأريخ بطريقة شعرية على غرار صنيع الكتّابات التاريخية التقليدية . يظهر هذا في استحضار ابن عبدون في قصيدته بطريقة ضمنية لمجموعة من الأخبار و الأحداث التي حصلت بين الملوك والقبائل والأشخاص فيما قبل وأثناء وبعد الإسلام.

تلك هي الخلاصة التي انتهى إليها الأستاذ مفتاح في تحليله لرائية ابن عبدون. بيد أننا لو أنعمنا النظر في الجانب التطبيقي الذي أوحى بهذه الخلاصة في ثنايا الكتاب طيّ القراءة، لألفيناه أضعف بكثير مما كنا نتوقع حين قراءتنا للجانب النظري ، الذي يبدو أكثر تحمّسا مقارنة مع التطبيق العمليّ، الذي عمد فيه الأستاذ مفتاح إلى تحليل القصيدة بيتا بيتا مع افتراض عناصر اتساق لفظية ودلالية يحافظ بها للقصيدة على انسجامها. ونرى في هذه الطريقة التحليلية أولى ملامح تعثر البديل النقدي والمنهجي الذي وعدنا به الأستاذ مفتاح .

إذ سعى بهذا النهج التحليلي إلى قول كل شئ دفعة واحدة في البيت الشعري الواحد إرضاء للمستويات التي سطّرها مسبقا للخطاب الشعري عامة. ونتيجة لهذا يبدأ تحليل البيت الشعري بالوقوف على طبيعة أصواته، مستخلصا وبشكل متكرّر دلالة الأصوات الحلقية على الحزن والزجر، فيما تأتي أصوات حروف الإطباق للدلالة على الفخامة و الضخامة و الرّفعة و السموّ، وأكثر من هذا يعني الاشتراك في الأصوات اشتراكا في المعاني .

ونحسب أنّ الأستاذ مفتاح شأنه في هذا شأن أغلب النقاد الحداثيين العرب ، قد قدّم خلاصاته جاهزة لكي يدعم بها تأويله للقصيدة ، دون أن يبرّر لنا بداية أين تستمدّ القيمة التعبيريّة للأصوات مشروعيتها ؟ وكيف يمكن للسمع أن يكون مرشدا وكاشفا عن رؤية ومقاصدالشاعر؟ ومن له الأولوية والحظوة في توجيه الآخر داخل البيت الشعري ، أهو المستوى الدلالي أو الأصواتي ؟ ومما زاد منهجية الأستاذ مفتاح تحّلا، رصده في المستوى المعجمي لبعض الأبيات ، كيفية تلاعب الشاعر بالكلمات واستحضاره لأسماء أعلام سيعمد الأستاذ مفتاح إلى تصحيفها قصد الخروج منها بما يدعم تأويله العام للقصيدة . فقد أخضع الأستاذ مفتاح بعض أسماء الأعلام في القصيدة للاشتقاق ، مخالفا بذلك النحاة العرب القدامى الذين رأوا أن اسم العلم اسم جامد لا صلة له بالاشتقاق ولو كان في أصله وقبل نقله إلى العلميّة اسما مشتقا. ومع هذا اشتقّ الأستاذ مفتاح من الاسم (جرهم) في البيت العاشر من القصيدة صيغة (رجل جرهام) ومن اسم (يزدجرد) في البيت التاسع عشر من القصيدة صيغ (يزدرد) و (زجر) و (يجرّد) ومن اسم (رستم) في البيت العشرين صيغت أسماء (رسم) و(روسم)

و(سمّ). كما طال تصحيف الأستاذ مفتاح بعض الأفعال في القصيدة، مثل (بلّغت) الذي صار (بلّعت) و(اختزلت) الذي صار (اختزنت). ونحسب أن مثل هذا النهج النقدي نهج مسرف ومفرط، جاء لإضاءة قصيدة ابن عبدون، فإذا به يحجبها ويعتّمها بسبب تحّل التحليل ومغالاة التأويل وتلفيقيّة المنهج الذي يبدو هجينا، فلا هو تاريخي اجتماعي خالص ولا هو بنيوي محض ولا هو سميولوجي وتداوليّ بحت . ومن المفارقات الأساسية التي أفضت إليها هذه الهجنة المنهجية ، استثمار الأستاذ مفتاح في تحليله لسميائيات (GREIMAS) التي سبق أن انتقدها في القسم النظري من الكتاب. ولنـا أن نتساءل بداية عن مدى مصداقية الانتقادات التي وجّهت لـ (GREIMAS) وغيره من السميائيين الغربيين، أليس الغرض من وراء الطّعن في كلّ هؤلاء نهج سبيل " خالف تعرف ". فرغم انتقاده لـ (GREIMAS) ، جاء تحليل الأستاذ مفتاح لقصيدة ابن عبدون زاخرا بمربّعات (GREIMAS) ونظامه العامليّ . بل إنّ (GREIMAS) نفسه كان في سميائياته عالة على " فلاديمير بروب"(PROPPE VLADIMIR) في تحليله المرفولوجي للخرافة الشعبية الروسية .

من هنا أيعود تبني الأستاذ مفتاح لسميائيات (GREIMAS) إلى شهرتها و اتساع انتشارها ؟ أو إلى قابليـة قالبها المنطقي للتطبيق على النص الإبداعي المكتمل بنية ودلالة ؟ ثم ألا تطرح قصيدة ابن عبدون بحجمها الكبير مشكلات وصعوبات أمام المعالجة السميائية ؟ ثم ألم يسقط الأستاذ مفتاح بتبنيه لسميائيات (GREIMAS) في مطبّ العلمية التي عابها على " سورل " (SEARL) . وعلى النحو نفسه سينتقد الأستاذ مفتاح " جون كوهن " (COHEN. J) في قصره الخطاب الشعري على الاستعارة ، وتبئيره هو لنفس المكون البلاغي نظريـا وتهميشه تطبيقيا .

لقد احتفى الأستاذ مفتاح بالاستعارة بمنظوراتها الجديدة في الغرب دون الالتفات بالشكل الذي يليق إلى منجز البلاغيين العرب القدامى الذين تحتفظ آراء هم إلى اليوم بالشئ الكثير من المعاصرة . أما من الناحية التركيبية فلم يستهو الأستاذ مفتاح داخل القصيدة إلا ظواهر التشاكل والتباين واللزوم و التعدي و التكرار ورتبة مكوّنـات الجمل الشعرية مع إغفال بلاغة الحذف والذكر والفصل والوصل والتعريف والتنكير والإثبات والنفي والتقديم والتأخير، فضلا عن بلاغة التنويع في

الجمل الاسمية والفعلية من حيث الحجم وطرق الربط فيما بينها. أما بخصوص مقصدية ابن عبدون، فقد أخضعها الأستاذ مفتاح لمقاصد قراءته، التي لا تريد ابن عبدون إلا كاشفا عن عنف الدهر عبر استحضار تناصيّ يكون فيه صدى لمن سبقه من المؤرخين ممن أرّخو للأحداث والأساطير والحكايات الصالحة للاتعاظ وأخذ العبرة . ونظن أن تنصيص الأستاذ مفتاح على عنصر المقصدية في تحليله، فيه تعظيم لدور الوعي والإرادة في إنتاج المعنى الشعري. وبحديثه عن عنصر التفاعل يضعنا الأستاذ مفتاح في عمق نظريّة التلقي دون التصريح بذلك مباشرة.