

- السنة الثانية.
- التخصص: دراسات أدبية.
- المقياس: مقاربات نقدية معاصرة
- تطبيق.
- فوج: (1).
- أ/د: موسى شروانة.

مقاربات نقدية معاصرة- تطبيق

فوج(1).

- الأسلوبية أو علم الأسلوب:

1- مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية أو علم الأسلوب هو فرع من علم اللغة الحديث و"هو يبحث في الوسائل التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية التي تميزه عن غيره".

والأسلوبية تعتبر من أبرز المقاربات أو المناهج المعاصرة، وأكثرها قدرة على التعامل مع النص الأدبي وتحليله على أساس لغوي وذلك بالتركيز فيه على دراسة البنية اللغوية ووصف طريقة تشكله على مستوى الصياغة والتعبير، دون أن تولى اهتماما للظروف التي تواكب إبداع النص كالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية. وهذا يعني أن الأسلوبية تعكف على تحليل النص الأدبي بمعزل عن المؤثرات التي يخلق في ظلها. وعلى تحليل النص الأدبي. وعلى هذا تسعى الأسلوبية إلى إرساء معايير موضوعية تمكن من الابتعاد عن الآراء الذاتية والأحكام النقدية الانطباعية أو المعايير التي تفرض عليه من خارجه مثل المعايير النقدية والبلاغية القديمة.

2- الخطوات الإجرائية في التحليل:

لأسلوب خطوات يتطلب مراعاتها في اختيار النص وتحليله وهي بإيجاز:

1 - اختيار النص وهو يتطلب جملة من الشروط منها الجودة في المضمون واللغة والأسلوب.

2- تحليل عنوانه، والوقوف عند تركيبته إن كان مركبا.

3- تحليل النص إلى مستويات أشهرها هي:

- المستوى الصوتي.

- المستوى الصرفي.

- المستوى التركيبي.

- المستوى الدلالي.

ويجب أن يتقدم المستوى الصوتي على جميع المستويات على اعتبار أن اللغة أصوات، وجميع ما يستخدم في بنية النص هو تشكيل لغوي ذي تنظيم خاص، ولهذا التنظيم تأثير فكري وجمالي، ولا بد في التحليل من التنبيه إلى ما ينطوي عليه من أنساق صوتية، سواء تعلق الأمر بالحروف وتكرارها، أم بتكرار نبرات معينة، وكذلك باستخدام صيغ وزينة أو تراكييب

معينة وهكذا، ولدينا مثال لبعض هذه الظواهر الصوتية في مقطع من قصيدة شهيرة بعنوان:
أنشودة المطر للشاعر العراقي السياب يقول فيه:

- أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟.

- وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟.

- وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياح؟

- بلا انتهاء كالدّم المراق كالجياح.

فهذا المقطع ينبنى على ازدواج قافوي يتمثل في انتهاء السطرين: الأول والثاني بصوت(الراء) مع تضمن الكلمتين لصوت(الميم).وبالنظر إلى التمثيلين الدالين اللذين يثيرانهما(المطر انهمر) نلمح ذلك التقارب الدلالي الذي ينبثق منهما. ويبدو من الطريف القول إن هذا التقارب الدلالي إنما تحقق على صعيدين: يتمثل الأول في أن(المطر) يستدعي كلمة(انهمر) فالمطر يتحقق بالانهمار، ويتمثل الثاني في أن كلمة(انهمر)تتضمن كلمة(المطر) فالمطر يتحقق بالانهمار، ويتمثل الثاني في أن كلمة(انهمر) تتضمن كلمة(المطر)بصورة خفية،فالفاعل(انهمر) يقتضي ضمنا فاعلا، والفاعل-هنا- هو الضمير المستتر الذي يعود إلى(المطر). هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن تحول القافية إلى صوت(العين) في السطرين الشعريين الأخيرين، إنما يعد كسرا للبنية الإيقاعية المتحققة في(المطر/ انهمر).وفي لحظة كسر الإيقاع، أي انتقاله من(الراء)إلى(العين) يتأسس انسجام جديد في(الضياح/الجياح)،ومن الطريف أن الإيقاع الجديد لم يتأسس على التماثل الحاصل في تكرار صوت(العين) بل في تكرار المقطع الصوتي(ياح) ويمكن- من جهة معينة- أن نرصد التقارب الدلالي بين(الضياح و/الجياح)عبر تلازم تمثيلهما الدالين،ف(الضياح)سمة ألصق ب(الجياح)،و(الجياح) يفضي بهم جوعهم إلى الضياح. إذن بين (الضياح والجياح) تلازم ضروري، تلازم يقويه استدعاء أحدهما للآخر، أو أن أحدهما يكون نتيجة للآخر،وهنا تتعدّد الوشيجة بينهما فيظهران كلا منسجما الانسجام كله حتى يكادا أن ينصهرا في دلالة واحدة،هي دلالة الألم الممض الذي يشيعه المقطع بشكل عام.ص100-101

2- البنيوية:

- مفهومها : لغة واصطلاحا:

1- لغة:

لقد جرى العرف في التعرف على أي كلمة ذات المدلول الاصطلاحي أن يوصل لها بالمفهوم اللغوي. واستشارة المعاجم اللغوية القديمة في مفهوم البنيوية لا يفيدنا فيها إلا بما يتصل بالبنية أو البناء والبني وهي جمع بنية وأبنية، وفي هذا يقول ابن منظور: "يقال بنيه وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي عليها" أما صيغة(البنيوية) فلا وجود لها في مثل هذه المعاجم وذلك يعود إلى أن البنيوية من الصيغ الاشتقاقية الجديدة المستعملة في لغة النقد المعاصرة وفي غيرها. وهي لا تبعد لغويا عن مفهوم البناء أو الهيكل أو الهيئة وجميعها ذات دلالة حسية أما من الناحية الاصطلاحية فهي تعرف عند بعضهم بأنها(فلسفة) أو (مذهب) أو (اتجاه فكري) وهي عند آخرين وعلى رأسهم ليفي شتراوس(منهج) كما جاء عند زكريا إبراهيم في قوله:

" والواقع أن الكثير من البنيويين- وعلى رأسهم العالم الأنثربولوجي الفرنسي- كلود ليفي ستراوس- قد أعلنوا منذ البداية أن البنيوية ليست بأي حال من الأحوال (فلسفة)، وإنما هي مجرد منهج للبحث العلمي".

ويهتم هذا المنهج بتحليل البناء أو الهيكل بصفة عامة دون تحديد هوية هذا البناء. ولعل صفة العمومية في هذا التحليل هي ما جعلها صالحة لأي شكل من أشكال البناء، كأن يكون البناء الاقتصادي أو الاجتماعي ومنه البناء اللغوي والفني. كما جعلها من ناحية أخرى غير قابلة للتعريف الدقيق لأن أكثر تعريفاتها تنصب على وصف ما نقوم به من الناحية الإجرائية أو الوظيفية.

2- اصطلاحاً (المفهوم الدقيق):

من التعريفات التي قدمت لها في هذا الصدد ما ذكره جورج واطسون في كتابه (الفكر الأوربي المعاصر) وجاء فيه: " البنيوية هي تحليل عام للعقل يزعم أصحابه أنهم يجدون تماثلات وبالذات تعارضات ثنائية في معتقدات الأفراد والجماعات في سلوكهم" ولدينا من هذه التعارضات أو الثنائيات ما لا يشملها الحصر في الكون وفي الحياة مثل الحياة والموت، والأرض والسماء والإنسان والحيوان، والرجل والمرأة، والخصب والجذب، والصحة والمرض، والغنى والفقر والشباب والهرم، والنور والظلام الخ. ويتمثل التحليل البنائي في هذه الحالة في تفتيت العمل الأدبي شعرا كان أم قصة أم غيرهما، إلى هذه الوحدات الثنائية. ومعنى هذا أنني إذا قمت بدراسة قصة على سبيل المثال، فإنني أقوم باستخلاص هذه الوحدات الثنائية وضم المتشابه منها أو الذي يتفق حول دلالة واحدة في قوائم متراسة جنباً إلى جنب، بحيث يمكن في النهاية أن أقرأ العمل الأدبي قراءة جديدة، لا وفقاً لتسلسله الزمني، أي تسلسله الأفقي، بل وفقاً لترتيب وحداته الدلالية أي كان موقعها من العمل. ولكن يجب البحث في كل هذه الثنائيات عن العلاقات التي تربط بينها لغرض الكشف عن وظائفها. ولهذا يقول أحد الدارسين للبنيوية أو البنائية: " فالبنائية تهتم أولاً وأخيراً بدراسة العلاقات التي تربط جزئيات كل بناء، وتهتم بكشف الروابط القائمة بين الأبنية بعضها ببعض".

مثال على التحليل البنيوي:

ومن الأمثلة على التحليل البنائي الذي يبحث عن هذه العلاقات الثنائية ووظائفها في العمل الأدبي، ما جاء على لسان البحثري في قصيدته السينية منها قوله:
صُنْتُ نفسي عما يدنس نفسي وترفَعْتُ عن جَدَا كَلْجِسِ
وتماسكتُ حين زعزعتني الدهرُ التماساً منه لَتَعْسِيوُنْكَسِي

فكلمة (صنت) تقف متعارضة مع (يدنس نفسي)، وبالمثل تقف كلمة (ترفعت) في مقابل كلمة (جيس) أي (لنيم) وكلمة (تماسكت) تقف في مقابل كلمة (زعزعتني) وهكذا. (نقد الرواية لنبيلة إبراهيم).

والدراسة على هذا النحو كثيرة في الشعر والنثر. ومن الدراسات التي طبقت هذا المنهج نذكر ثلاثة منها هامة:

الأولى بعنوان الروى المقنعة- نحو بديل بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي سنة 1986 لكamal أبي ديب.

الثانية بعنوان: الموضوعية البنيوية- دراسة في شعر السياب سنة 1983 لعبد الكريم حسن.

الثالثة بعنوان: بنية القصيدة في شعر أبي تمام سنة 1997 لسنية أحمد المصري.

4- قصور التحليل البنيوي:

جميع هذه الدراسات قدمت رؤية جديدة، وهي تعد إضافة إلى حقل الدراسات النقدية وفق هذا المنهج، ولكن مهما كانت جدة هذه الدراسات، وما قدمته من إضافات ثرية لا تنكر، فإن تطبيق هذا المنهج لم يحقق الطموح المنتظر منه. ذلك أن هذا المنهج ظل حبيس نظرة الثنائيات الضدية أو الثنائيات المتماثلة، وهي إن تحققت في بعض الأعمال الأدبية فهي لا تتحقق في جميع الأعمال ومن ثم يظل هذا المنهج عاجزا عن الوفاء بمتطلبات التحليل الشاملة في الأعمال ولذلك وُصِفَ هذا المنهج بأنه من المناهج (المبتورة).

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن هذا التحليل يحصر كل شيء في قالب واحد يجعله نمطيا، وهو بذلك لا يصلح أن يكون منهجا مثاليا بديلا للمناهج على نحو ما شاع في الستينات والسبعينات من القرن الماضي بأنه المنهج النموذجي الذي يحل كل المعضلات الفكرية والاجتماعية وغيرها التي يتخبط فيها الإنسان ولا يجد لها حلولا. ولذلك وجد في الغرب من كتب عن هذا المنهج بأنه انتهى، وذهب يصفه بأنه بانس كما في كتاب: بؤس البنيوية- الأدب والنظرية البنيوية. دراسة فكرية" للناقد: ليونارد جاكسون. ويقول في هذا الكتاب عن موت البنيوية وعدم جدواها.

" ما أحاول أن أبينه في هذا الكتاب هو أن البنيوية كانت إستراتيجية بحث عقلائي، ولكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصورها وغيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي، فما أدعوه " بؤس البنيوية" جعلها عاجزة في النهاية عن تناول اللغة البشرية تناولاً وافياً، فما بالك بتقديم نموذج واف للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية"ص23.

تلقي النص النثري القديم عند مصطفى ناصف(1)

تمهيد: نظرية التلقي واسترجاع هوية النص.

عرفت الدراسات الأدبية المعاصرة الكثير من المناهج النقدية الغربية. ومنذ بداية التعرف عليها كان الحماس نحوها شديداً، والإقبال عليها قويا بسبب القصور الواضح في موروثنا النقدي. ومهما قيل عن مدى الاستفادة من هذه المناهج أو التقليل من أهميتها في بعث حركة فكرية وجمالية مختلفة عن تلك التي عرفها النقد القديم، فإنه بالمقابل لا يمكن إنكار ما كان لهذه المناهج من أثر فعال في تجديد رؤيتنا لأدبنا القديم والمعاصر على السواء، وكذلك في توثيق صلتنا بالفكر النقدي الأوربي المعاصر.

ومن منطلق الرغبة في التطوير والتحديث، والاتصال بالعالم الآخر للتعرف على منجزاته الفكرية والفنية كانت معرفتنا بنظرية التلقي باعتبارها من المناهج النقدية المعاصرة ويتوخى منها أن تفيد في تطوير نظرتنا لأدبنا العربي والمساهمة في حل كثير من المعضلات الفكرية والثقافية التي يتخبط فيها الإنسان العربي المعاصر ولا يجد لها، في أغلب الأوقات، حلولا. ولعل أهم ما قدمته هذه النظرية في هذا الصدد، وبصورة أساسية، هو أنها مكنته من إعادة تشكيل وعيه النقدي والجمالي، وحلت له إشكالات عديدة كانت مطروحة على المستوى الفكري والمنهجي. وهذا هو البعد الجوهرى لنظرية التلقي، فهي تسعى إلى تحرير الإنسان من كل ما يكبحه ويحد من انطلاقه في العمل والتفكير، ومنه التحرر من الرؤية الأحادية ومن هيمنة القوالب القديمة والتقاليد الموروثة في الدراسة الأدبية، كما يقول (ياوس Jous) أحد أقطاب هذه النظرية:

إن " تاريخ الأدب الإيجابي والموضوعي هو السعي الواعي إلى تجديد القوانين والسنن" (2) وليس من سبيل إلى تحقيق هذا إلا عن طريق القراءة كما يرى (إيزر iser) وهو قطب آخر في هذه النظرية :

" إن عملية القراءة في مجملها، تتمثل في أنها تدفعنا إلى وعي ذاتي أعمق، وتساعدنا على رؤية أكثر نقدية لهويتنا الخاصة" (3).

ومن خلال هذا التوجه العام للنظرية، انطلق كثير من الدارسين للتعامل معها محاولين تطبيقها على أدبنا العربي القديم والحديث على السواء، ومن يحاول إلقاء نظرة على هذه التعاملات سيجد زخما كبيرا ربما لا يجده في أي نظرية أو منهج آخر غير أنه لا يخرج منه بانطباع أو حكم موحد ومتجانس بسبب التفاوت الواضح في هذه التعاملات. فهناك على سبيل المثال من حاول أن يستوعب أسس هذه النظرية ويطبقها حرفيا فجاءت تطبيقاته مليئة بالسلبيات، والمظاهر الناشزة، وخصوصا فيما يتعلق بالإغراق في المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بهذه النظرية حتى يخيل للقارئ أنه لا يقرأ تحليلا منبعه الذات الفاعلة في هذه القراءة، وإنما يقرأ طلاسما أو ما يشبهها. وتلك هي آفة النقل الحرفي للمناهج التي نستمدّها من خارج بينتنا الفكرية والثقافية عموما وليس لنظرية التلقي فحسب، والعيب ليس في النقل أو الاستمداد ما دنا غير قادرين على إنتاج معرفة خاصة بنا، وإنما في عدم الهضم والتمثل لهذه المناهج. وبالمقابل هناك من حاول أن يطبق هذه النظرية بعد أن تمثلها وهضمها جيدا، وفهم إستراتيجيتها في تحليل النصوص الأدبية فجاءت تطبيقاته لها مفيدة. ولعل تعامل مصطفى ناصف مع هذه النظرية كان من أكثر التعاملات توفيقا على مدى أكثر من ثلاثين سنة، فقد عرفناه في العديد من الكتب مثل: (دراسة الأدب العربي) و(قراءة ثانية لشعرنا القديم) و(صوت الشعر القديم)، وغيرها من الكتب الهامة الأخرى التي تعرف عليها الدارس المتخصص في حقل الدراسات الأدبية والنقدية ومنها كتابه (محاورات مع النثر العربي)(4) وكانت قراءته فيها مفيدة وثرية.

لقد كان يسعى في كل ما كتبه أن يدرس أدبنا العربي القديم بصفة خاصة من منظور جديد لخدمة حاضر الإنسان المعاصر بإعادة بناء ذاته وتشكيل وعيه على أسس جديدة، ولهذا وجدناه يلح على هذا التوجه بقوله:

" أما الرؤية التاريخية للماضي معزولا عن الحاضر فشيء آخر ربما لا يساعد كثيرا على تثقيف النفس، وصقل الشعور بالتحقق والعقبات جميعا" (5).

وهو في دراسته لهذا الأدب لا يحاول أن يتنكر له أو يتعالى عليه، كما فعل آخرون، وإنما يسعى إلى تجديد الصلة به باعتباره مشكلا للهوية الثقافية والحضارية، ولهذا كان يحرص على الإشادة به والدعوة إلى تجديد الرؤية إليه ليزداد الإقبال عليه أكثر. وفي هذا تحقيق لروح الانتماء إليه على النحو المطلوب، يقول في هذا:

" ولدنا الآن عناية جمة وإحساس مشرف بأهمية التراث الذي ننتمي إليه. ومثل هذا الإحساس ينبغي أن يغذوه تطلع مستمر إلى فهم أعمق" (6).

إن العناية الخاصة التي يوليها مصطفى ناصف لهذا التراث لا تنحصر في العودة إليه وتجديد الصلة به بالوقوف عند عتبة الإحياء بل يتجاوز ذلك إلى ما يحمله في أعماقه وفي طياته من دلالات، وهي لا تتأتى إلا بالقارئ الذي يملك مؤهلات كافية للغوص فيه، والولوج إلى دهاليزه. وفي هذا دعوة منه لإعادة ترتيب الأولويات في التعامل معه. فإذا كانت المعالجة للنص وفق المناهج التقليدية قد استنفدت طاقاتها، ولم تعد قادرة على الغوص في أعماقه بتركيزها على البنية والمؤثرات الخارجية، فإن مصطفى ناصف يضع القراءة الجمالية في مركز الصدارة إيمانا منه بقدرة القارئ على فهم هذا التراث، ولهذا كان يشيد بفاعليته، ويلح في الآن نفسه على التخلص من المؤثرات بقوله:

" لقد ضاعت نصوص كثيرة بفضل العكوف على المؤثرات" (7) ويقول مرة أخرى:

" تستطيع أن تكتب كثيرا في المؤثرات التي دفعت إلى كتابة رسالة الغفران، وتبقى بعد ذلك رسالة الغفران صامتا لا تتحدث. يجب أن يكسر صمت النصوص حتى تنطق وتبوح، ويتاح لها قلق صحي عظيم" (8).

وإيمانه الشديد بفاعلية القارئ في استنطاق النص الأدبي جعله لا يولي أهمية كبيرة للنص ما لم يكن لهذا النص قارئ مقدر منتج لدلالاته، وفي هذا يقول:

" ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه، ويقلب فيه الظن بعد الظن، ويتصوره قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال، والقرون الممتدة بين الحاضر والماضي" (9). ولعل قوله:

" إن النصوص لا تعطي بعض ما تملك إلا إذا أعطيتها كل ما تملك" (10) هو منطلق نظرية التلقي كما دعا إليها أصحابها في ألمانيا، وهي نظرية تؤمن بكفاءة القارئ في محاوراة النص الأدبي. ولهذا لا نعجب إذا وجدنا صدى هذه النظرية عنده في مجمل ما كتبه، وفي كتابه: (محاورات مع النثر العربي) الذي يعد تجسيدا عمليا مهما لمفاهيم هذه النظرية ولإستراتيجيتها في جماليات التلقي، ولأهميته سوف نوليه عناية خاصة فيما يلي:

تحليل الكتاب:

ليس من شك في أن القارئ الذي يكون لديه إمام كثير أو قليل بالنثر العربي القديم سوف يتساءل عندما تقع عيناه على عنوان هذا الكتاب (محاورات مع النثر العربي) ويقول في نفسه ماذا بعد؟ لا اعتقاده بأن الكلام في هذا النثر لا يقبل المزيد، وما يمكن أن يقال فيه لا يعدو أن يكون تكرارا لما سبق، وحتى كلمة (محاورات) ليست في نظره إلا مجرد إخراج شكلي جديد.

ربما يطرح هذا السؤال وهو يتناول هذا الكتاب، وهو محق في أن يطرحه ولكن من التعسف الحكم على هذا الكتاب من عنوانه أو مما يمكن أن يتخيله عن مضمونه قبل قراءته لأن هذا الكتاب ليس ككل الكتب أو الدراسات التي قدمت عن النثر العربي القديم مهما قيل عنها إنها كانت متميزة، وذلك لسببين:

الأول : أنه عولج بمنهج معاصر هو منهج القراءة والتأويل.
الثاني: أنه تميز بالعمق في التحليل والفهم الواسع لمضمون هذا النثر. ويعود هذا إلى أن مصطفى ناصف قدم فيه خلاصة تجربته الثرية التي اكتسبها عبر مشواره الطويل في الكتابة عن الأدب القديم.

ومن هنا فأبي مقارنة تحليلية له سوف تأخذ وقتا وحجما لا يتناسبان مع الحيز المسموح به هنا. ولهذا سوف يتركز الحديث فيه على ثلاثة عناصر هي:

- مقدمة الكتاب.
- عناوين فصوله.
- عرض موجز لمضمونه.

وسيأتي تناولها تباعا فيما يلي:

1 - مقدمة الكتاب:

تقع مقدمة هذا الكتاب في صفحات معدودة لا تتجاوز خمس صفحات تضمنت حديثا مركزا عن منهج التحليل فهو منهج (القراءة والتأويل)، ويمكن حصره في ثلاثة محاور:

أ- بيان أهمية القراءة والتأويل في تحليل النص الأدبي ولا بديل عنها في فهمه، ولهذا كانت بداية الكتاب بالحديث عنها كما جاء في قوله:

" هذا كتاب في التأويل - والتأويل قراءة ودود للنص، وتأمل طويل في أعطافه، وثرائه، وما يعطيه لقارئ مهموم بثقافة الجيل من بعض النواحي" (11). ويقول مرة أخرى:

"ومغزى هذا كله أن القراءة بطبيعتها محاورية. النص يحاور غيره من النصوص من قبل ومن بعد" (12)

ولهذا رأى أن النص النثري القديم ليس نصا سطحيا أو رديئا كما يتوهم البعض لمجرد على أنه قديم، بل هو نص يتميز بالثراء والعمق، وقراءته الرديئة هي التي أساءت إليه، وجعلته ضمن تصنيفات أو أحكام لا تليق به. وهذه حقيقة أكدها بقوله:

"ليس هناك نص جيد ونص رديء. هناك فحسب قراءة جيدة وقراءة رديئة" (13). والأدب العربي في عمومته ما يزال كما يقول:

" ينتظر عناء كثيرا متصلا حتى تتكشف أمامنا بعض جوانبه النشيطة " (14).

ب- وتماشيا مع منهجه في القراءة والتأويل الذي يتحمس له، ويدعو إليه في دراسة الأدب العربي بعامته، والنص النثري بخاصة، فإنه كان يهاجم نمطين من المناهج تعاملتا مع هذا الأدب:

أولهما: المناهج الثقافية أو السياقية لأنها همشت النص الأدبي بتركيزها في تحليله على العوامل الفاعلة فيه مثل أثر البيئة والمؤثرات التاريخية وغيرهما كما جاء في قوله:

" التأويل رؤية للنص من باطنه، وهو بذلك يتميز عن التناول الخارجي الذي يهتم بالعلاقة بين النص والبيئة، أو النص والمؤثرات " (15).

وفي هذا السياق أذكر أنني حضرت له مناقشة لرسالة ماجستير في جامعة القاهرة بعنوان (صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية) وكان من أهم ما قاله فيها أن الدراسة طغى عليها الجانب الاجتماعي، وبذلك صارت دراسة اجتماعية وليست فنية.

ثانيهما: المناهج النسقية لأنها قاصرة في تحليله مثل البنيوية بحصر معناه في مفهوم ضيق هو (البنية)، وفي هذا يقول:

"المعنى لا يذوب أيضا في تركيب خلافا لما يقول بعض البنائيين. لقد خاصمت بعض النزعات البنائية، وخاصمت مفهوم التاريخ المغلق " (16).

ج- الدعوة إلى عدم التفرقة بين الأدب القديم والحديث لأن هذه التفرقة تنطوي على قصور في النظرة، وعلى قدر غير قليل من التمييز المجحف بين هذا الأدب وذاك كما في قوله:

"ليس هناك معنى واضح لكلمة القديم وكلمة الحديث، كل نص يمكن أن يعتبر قديما من ناحية، حديثا من ناحية " (17).

وهو يرى أن الأناية والتحيز هما السبب في هذا الحكم كما في قوله:

" إن الأناية والتحيز كلاهما لا يمكن من الرؤية. الثقافة الأدبية الموروثة تبدو أروع مما يخيل إلينا حتى الآن. كل ما نحتاج إليه أن نقاوم سوء الظن والكراهة، وفكرة الأدوات والغايات الوحيد " (18).

2- عناوين فصوله:

بلغ عدد فصول الكتاب ثلاثة عشر فصلا يمكن تقسيمها قسمين:

الأول جاء أشبه ما يكون بعناوين القصص والروايات التي تحمل الكثير من الإيحاء مثل: تساؤلات، تواضع وكبرياء، توتر واسترخاء، رحلة الذات المقهورة، مدح وفلسفة، قبول واحتجاج، إلى غير ذلك.

أما الثاني فيشبه عناوين بعض الدراسات التي تعالج ظاهرة فنية أو قضايا فكرية ولغوية، مثل: اللغة بين ثقافتين، النثر في عالم متغير، معالم الطريق، الأفكار والكلمات، محاورات مع الكلمة.

والناظر في عناوين هذين القسمين يلاحظ، للوهلة الأولى، أنها غير مترابطة بالنظر إلى أنها لا تخضع لذلك التسلسل الفكري الذي نلاحظه عادة في الدراسات الأكاديمية من حيث إنها تبدأ من نقطة أو فكرة مركزية، وتندرج في معالجتها على النحو الذي رأيناه على سبيل المثال في كتاب (الفن ومذاهبه في النثر العربي)⁽¹⁹⁾ للدكتور شوقي ضيف حيث جاءت في ثلاثة محاور أساسية هي:

- مذهب الصنعة.
- مذهب التصنيع والتصنع.
- مذهب التصنع والتعقيد.

والواقع أنها ليست كذلك، ومن الممكن إدراك هذا بعد القراءة وإمعان النظر فيها ملياً. ففي عنوان (اللغة بين ثقافتين) كان الحديث عن سمتين بارزتين في لغة النثر عند الجاحظ هما: لغة البداوة، ولغة الحضرة. وهذه القراءة لا يختلف عليها اثنان في أنها كانت كذلك وبخاصة في كتابه البيان والتبيين. وفي (تساؤلات) استمر الحديث عن بعض آثار الجاحظ منها (رسالة التربيع والتدوير) وهو لم يجعلها في خانة السخرية أو الرسم الكاريكاتوري لشخصية (أحمد بن عبد الوهاب) كما فعلت الدراسات السابقة، وإنما جعلها (تساؤلات) من الجاحظ كان يبحث لها عن إجابة في عالم تميز بالحيرة، والبحث عن حلول لكثير من القضايا التي كانت مطروحة على المستوى الاجتماعي والثقافي مع محاولة ربطها بشخصية الجاحظ نفسه التي تبدو محيرة وباعثة على التساؤل كما في قوله:

"الجاحظ متعجب دائماً، متسائل دائماً، وفي وسعنا أن نقول عن الجاحظ مثل ما قاله عن أحمد بن عبد الوهاب. كيف يدعي الجاحظ البساطة وهو معقد؟، كيف يدعي الوضوح وهو غامض؟، كيف يدعي الهجاء وهو بعيد عن الهجاء؟" ⁽²⁰⁾.

ويذهب بعيداً في تحليل تساؤلات الجاحظ في هذه الرسالة بالقول:

"إذا دققنا في قراءة التربيع والتدوير وجدنا الطبقات تقف مواقف متناقضة أو متباينة من بعض الكلمات. بعض الطبقات تستقيم مصالحتها مع الإيهام والتظاهر والالتباس. قد يبدو أن هناك معجماً مشتركاً، لكن هذا المعجم يخفي تفاوتاً. لتقل ما يريده الناس، ولتبقى في داخل نفسك ما تراه. لذلك ظل الجاحظ يسأل (أحمد بن عبد الوهاب) في الفروق. والفروق مسألة قد تعني المدققين ولا تعني المنتفعين" ⁽²¹⁾.

ويستمر مصطفى ناصف في محاولته لمعرفة تساؤلات الجاحظ بنقل هذه التساؤلات إلى المستوى اللغوي والثقافي للمجتمع الذي يعيش فيه الجاحظ، حيث يقول:

"ولهذا كله نزع أن كتاب التربيع والتدوير قد وضع لغاية أجل من الهجاء الشخصي. الكتاب نقد لغوي ثقافي مهم. يكاد يفزع الجاحظ من فكرة الباطن التي تناقض الظاهر. كثير من النشاط العقلي قد قام على تناقض. غير أننا نقرأ الجاحظ قراءة سريعة. جسم أحمد بن عبد الوهاب يمثل وظيفة لغوية اجتماعية. وهكذا لا يسلم شيء. ندم ونمدح في وقت واحد. ونستخفي وراء طابع إشكالي لا يستقر. هذه ثقافة مختلطة لا أعلم أن أحداً نافس الجاحظ في تصديدها لها" ⁽²²⁾.

وقد يتساءل القارئ عن الغاية التي كان يتوخاها مصطفى ناصف من هذه العناوين، وتساؤله هنا سوف يزول إذا ما وضعنا في الاعتبار أمرين:

الأول حرصه الشديد على التجديد والتطوير انسجاماً ما يطلق عليه في نظرية التلقي (بأفق التوقع). وهذه العناوين تنطوي على هذه الدلالة حيث أن المتلقي لها سوف يدفعه الفضول إلى معرفة ما تطرحه تلك القراءة للأعمال الأدبية. الثاني رغبته في إعادة صياغة تاريخ الأدب من خلال التأسيس لمعنى الأعمال الأدبية. وهو تأسيس يعتمد على فاعلية القارئ وعلى قدرته الذاتية في محاوره هذه الأعمال.

3- عرض موجز لمضمونه:

لقد ألم الدارسون بكثير من المؤلفات في النثر العربي القديم وعرضوها بشيء من الشرح والتحليل، وأشهر هذه المؤلفات هي: البيان والتبيين، والبخلاء، والمحاسن والأضداد، والرسائل، للجاحظ، والإمتاع والمؤانسة، والبصائر والذخائر، والصدقة والصديق، والمقابسات لأبي حيان التوحيدي، والمقامات لبديع الزمان، والحريري، ورسالة الغفران، والفصول والغايات، ورسالة الملائكة، لأبي العلاء المعري، والمقدمة لابن خلدون وغيرها مما هو مشهور ومتداول ولا يجهله المتخصص وشبه المتخصص، ولكن مصطفى ناصف تجاوز هذا المشهور المتداول في كتابه (محاورات مع النثر العربي) وأدخل الكتابات الفلسفية ذات النزعة الصوفية ضمن هذا النثر مخالفاً بذلك الكتابات السابقة التي أخرجته من دائرة اهتمامها على اعتبار أنها كتابات فلسفية ولا شأن لها بالنثر الفني مثل كتابات الكندي والغزالي وغيرها. وكانت نظرة مصطفى ناصف إليها على أنها لغة وهي تحمل الكثير مما يستحق التحليل والوقوف عنده لمعرفة ما تحمله من رموز ودلالات ذات قيمة كبيرة، وقد نبه في كتابه إلى هذا القصور في النظرة بقوله:

" قليلاً ما يهتم الباحثون بالأبعاد اللغوية للكتابات الفلسفية والصوفية. ربما كانت هناك استجابات مضادة لما نسميه الأدب الصرف. والصراع مستمر فيما يبدو بين الاتجاه إلى الكلمات والاتجاه إلى الأفكار. هذا فصل من تاريخ العربية لم يكذب يكتب " (23).

إضافة إلى هذا أن الكتابات عن المؤلفات التي سبقت الإشارة إليها، كتب عنها الكثير حتى أخذ طابع التكرار. وأغلب ما كتب عنها أكتفي فيه بالتعريف والتلخيص دون الغوص في تحليل أبعاده الدلالية مما يجعلها في النهاية دراسة وصفية وشكلية. وقد هاجمها مصطفى ناصف بقوله:

" إن كثيراً من النثر العربي يمكن أن يظلم إذا نحن عكفنا على الوصف الشكلي، ولم نستطع - حتى الآن- أن نخلص من آثار هذا الوصف. وليس من الصعب أن نقول هذه صنعة أو تصنع. نسينا أن ما نراه تصنعاً في حقبة ما ربما يكون مرغوباً في حقبة أخرى. كلمة التصنع تعبر عما لا نحبه، نحن إذن نقيس الذوق الماضي على ذوق آخر مضاد" (24).

وهناك العديد من الأمثلة التي ساقها ووقف عندها في هذا النثر، ودل من خلالها على تلك النظرة السطحية والشكلية في الفهم. وقد كان لهذا الفهم أثر سلبي في نظرة المعاصرين للنثر القديم على أنه سطحي ولا يستحق طول النظر والتفكير. ومن الأمثلة المجحفة في حق هذا النثر ألا يتم الربط بين البيان حين يكون مرتبطاً بالإنسان، وبين البيان حين يكون مرتبطاً بالحيوان في فكر الجاحظ كما جاء في قوله:

" أراد الجاحظ تأليف صورة أخرى للبيان تختلف عن الصورة التي تغلب على البيان والتبيين، وعلى هذا النحو يمكن أن نفهم شيئاً عن كتاب الحيوان. لا يستطيع امرؤ أن يحسن فهم أحد الكتابين بمعزل عن صاحبه" (25).

هذا هو الربط الذي يتحدث عنه في فهم نصوص النثر القديم. ولعلها المرة الأولى التي نقرأ فيها عن الجاحظ أن كتابه الحيوان مكمل في دلالاته لكتابه الأول البيان والتبيين، رغم الاختلاف الواضح فيما بينهما، من خلال ذلك الربط بين البيان بالمأثور، والبيان بالصمت، وربما كانت دلالة الصمت أبلغ من دلالة البيان بالمأثور أو باللغة. وأهم هذه الدلالة - كما يقول مصطفى ناصف - هي السخرية من الإنسان نفسه صاحب هذا البيان، والغاية منها هي الدعوة إلى إعادة إنشاء علاقة حميمة جديدة بين الإنسان والحيوان. ولهذا فإن كتاب الحيوان

يحمل دلالة رمزية عند مصطفى ناصف غير التي قدمت في دراسة النثر العربي، ولا بد من البحث عنها في عالم هذا الحيوان بدلا من الاكتفاء بالحديث عنه وعن طباعه وقصصه، وخرائب تصرفاته. ولعل الخلاصة التي انتهى إليها بعد تحليل مستفيض وعميق لدلالاته في هذا الكتاب وجاء فيها:

"وهكذا أدخل الجاحظ في دنيا البيان عالم الرمز والإيماء الذي لم يتح له النمو والذبوع" (26) هي تأكيد منه على هذا القصور في دراسة النثر العربي، وأن الدراسة التي تتناول الرمز ظلت غائبة عن الجاحظ وعن غيره.

والأمر نفسه في التعامل مع كتاب البخلاء، فهو مجرد أخبار وقصص طريفة عن البخل عند العرب، وعند بعض الشعوب، ولكنه في تحليل مصطفى ناصف مختلف كما جاء في قوله:

" ليس في الأمر بخلاء ولا أخبار إذا دققنا. كان الجاحظ حريصا على أن تحول الأخبار إلى أفكار ... إذا تأملنا قصص الجاحظ وجدنا كلمة البخلاء تطلق على شئ لا علاقة له بالعرف البدوي القديم. كلمة البخل في كتاب الجاحظ ربما تعني قواعد التعامل في المدينة ومفاراتها" (27)

ولهذا رأينا يغوص في مضامين هذه المؤلفات لاكتشاف دلالاتها العميقة. ومن الطبيعي أن تأتي كتاباته عنها مختلفة لدرجة أن القارئ لها يشعر بقدر غير قليل من الدهشة والانبهار من ذلك السيل المنهمر من الأفكار والمعاني التي يعرضها عنها سواء في مضمونها العام أم في القضايا التي تعالجها. ففي حديثه مثلا عن آثار أبي العلاء نجده يقف عند لغتها، وهو يرى أن لغتها حمالة أوجه، وأن الدارسين لم يولوها أهمية كما في قوله:

" إن نصوص أبي العلاء شاحبة في أيدينا لا تكاد تعطي. نحن لا نعي أنفسنا إذا قرأنا ولا نكاد نتجاوز استبدال كلمات بأخرى. نسينا ما قرأه أبو العلاء من معارف ومعتقدات. زعمنا أن أبا العلاء كان يتعمق الديانات والفلسفة والتاريخ ولكن الكلمات ظلت نحيلة" (28).

ومن الأمثلة التي ساقها على اللغة التي كتبت بها رسالة الغفران، وبعض آثاره، وهي تحمل دلالات عميقة لم يتفطن إليها الدارسون قوله:

"عبارة الفتنة هي طلب الحرية. وأبو العلاء لا يستطيع أن يفصح عن هذه الحرية بأكثر مما تطبق الظروف، ربما رمز إلى الشعب بفكرة الحمايم، ورمز إلى التسابق إلى الانهيار والظلم بكلمة الغناء الحزين، ورمز إلى الثقافة الأدبية على عهده بأرض تمطر. تتدافع الرؤى وتتزاحم في أدب أبي العلاء" (29). ويقول عن المقامات وعن كيفية تعامل الدارسين معها على أنها مجالس أو مجرد قصص، ربما تطرح لديهم معان، ولكنها لا تتجاوز ذلك إلى شيء آخر يتعلق بالدلالة الرمزية:

"لعلي لا احتاج إلى أن أرتاب فيما دأب عليه بعض الباحثين الذين يكتفون بأن المقامات قصص كثيرة. المقامات بحث عن منهج جديد لا علاقة له بفكرة المجالس أيضا. المقامات تجعل الكدية نفسها رمزا لما أصاب الحياة والأدب من تغيير. الكدية ضرب من التفاعل بين ثقافات وأطوار من النثر- أكاد أقول إن المقامات فتحت بابا لموقف من التبجيل. وهي من هذه الجهة ذات شأن خطير في ثرائنا الأدبي" (30) ويتابع تحليله لما جاء في هذه المقامات عند بديع الزمان الهمداني بقوله:

"يقال إن بديع الزمان وصف الخمر وكلمة الوصف رديئة. أخرى بنا أن نقول إن بديع الزمان اتخذ الخمر وشياتها الباقية أداة لتصور ما جد على الحياة والفكر وأداة لبكاء ثان على ما فات. ليس من العدل أن تحرم نصوص مهمة من هذا الأسى الغامض الذي يتفرق في ماء الخمر. المقامات خمر ثانية" (31).

وعلى هذا النحو سار مصطفى ناصف في تحليل نصوص النثر العربي القديم مازجا تحليله بمعارضة الفهم الذي قدمه عنه الدارسون السابقون وهو - كما يرى - لا يتعدى الفهم السطحي والشكلي في غالبه. ولا يخفى ما سيكون لرأيه هذا من أثر إيجابي في تطور الرؤية للنثر العربي من الجوانب الثلاثة الآتية:

الأول الدعوة إلى إعادة النظر في فهم هذه النصوص وبذل الجهد في قراءتها لاستنتاج دلالاتها.

الثاني الإسهام في تطور النوع الأدبي من خلال عرض مختلف الآراء والتوجهات في قراءته.
الثالث الإلحاح على صياغة تاريخ جديد لهذا النثر كما سبق أن أشرنا.

ووفق هذه الإستراتيجية كان ينبه إلى ما خفي في هذه النصوص وهو يحاورها ويقلب النظر فيها سواء على سبيل الموازنة فيما بينها أم على سبيل التحليل المباشر لها في مواضعها من الكتاب. ولهذا وجدناه يحاول أن يضيف معان جديدة إلى ما سبق أن قاله في مقامات بديع الزمان مثل قوله:

" كذلك كانت المقامات احتجاجات. مالنا نسيء إلى هذه الكلمات العظمى. المقامات حديث فنان في المسؤولية. حديث غامض موجه إلى القادة والحكام، والعظماء، والرؤساء. حديث لا هوج فيه ولا تهاون. حديث حلو مر، غاضب، راض، مسالم مناوئ " (32).
وقد حظي نثر ابن خلدون باهتمامه وبخاصة مقدمته، وكان ذلك من المنظور العام والخاص. فمن المنظور العام أشاد بها واعتبرها علامة مميزة في تاريخ النثر العربي، حيث قال:
" من الصعب أن يتجافى الكاتب عن نص أو نصوص لابن خلدون، وهو يتحدث عن علامات كبرى في حياة النثر العربي. لقد تركت المقدمة أثرا لا ينكر في صناعة النثر الحديث وتوجيهه، وإحيائه " (33).

أما من المنظور اللغوي الذي سبق الحديث عنه في تحليله لبعض نصوصه، فهو ينبه وبشيء من الإلحاح إلى أن الكلمات في هذه المقدمة كثيرا ما تأخذ دلالات غير التي جاءت في قراءات الدارسين السابقين لأن الكلمات فيها أخذت طابع (التموجات) ولم تؤخذ هذه التموجات في قراءتهم بعين الاعتبار وبذلك ضاعت فرصة فهمها على نحو أعمق كما جاء في قوله:
" إننا نقرأ نصوص ابن خلدون دون أن نلتفت إلى تموج الكلمات. ولو قد التفتنا لتغير موقفنا من ابن خلدون قليلا. لقد تتبع ابن خلدون أثر نظام الحكم في ذهاب نوع من البأس. فالقهر والسطوة والإخافة لا تلد إلا الجبن. والنفوس المضطهدة تتعلم التكاسل " (34).
ومن النماذج التي قدمها في تحليله لتموج الكلمات في هذه المقدمة، كلمة الحضر وما يرتبط بها من دلالات أخرى كثيرة حيث قال:

" لنلاحظ أيضا استعمال ابن خلدون لكلمة الحضر، فهي ترادف الترف والنعيم والراحة. كان الترف عند ابن خلدون مرادفا لفقد التوجس القديم. كان التوجس عند ابن خلدون قيمة كبرى، وبعبارة أخرى نظر ابن خلدون إلى الخسارة التي لحقت بالعربي حين انتقل إلى الحاضرة " (35).

إن الحديث عن محاورات مصطفى ناصف مع النثر العربي القديم، يغري بالمواسلة لأهميته، ولكن المقام لا يتسع له بأكثر مما كان، ولهذا نرى أن أحسن ما نختم به حديثنا عنه هو تلك الخلاصة التي قدمها عن هذا النثر بصفة عامة مشيرا إلى ضرورة تغير الذهنية في النظر إليه، وتغير طريقة التعامل معه، وبخاصة من المنظور اللغوي، وجاء فيها:
" وخلاصة هذا كله أن حقائق النثر العربي ما تزال مطوية، وأن جدلا ذهنيا خصبا متنوع المظاهر يحتاج إلى من يتبعه، وإذ ذاك تتغير مقررات كثيرة، أهم شيء في نظري أن ندرس حركات الكلمات التي تعيننا " (36).

الخاتمة:

عرفنا فيما سبق أن مصطفى ناصف لم يكن يسعى بكتابه (محاورات مع النثر العربي) أن يكرر مقولات سابقه من الدارسين في دراسة هذا النثر، وإنما كان يهدف إلى تجديد الصلة به من خلال ما يعرف في المناهج النقدية المعاصرة، بنظرية التلقي. وقد استطاع بالفعل، وفق هذا المنهج، أن يحاور العديد من نصوص هذا النثر، عبر حقب طويلة، وأن ينفخ فيها الحياة من جديد من خلال الجهود التي بذلها في استنطاقها والغوص في مجاهلها لاكتشاف جمالياتها التي كانت غائبة في الدراسات السابقة. وهو بهذا أعاد تشكيل الوعي الجمالي لنثرنا القديم، وحاول أن يكتب له تاريخاً جديداً. لقد كان مصطفى ناصف يعشق التراث العربي القديم ليس لأنه مشكل لجذور هوية الإنسان العربي المعاصر فحسب، وإنما ليقينه بأنه ينطوي على قيم جمالية يمكن أن تكون حافزاً لبناء حاضره وتجاوز معضلاته وليس هناك ما هو أنسب، في نظره، من هذا المنهج لتفجير طاقاته في محاوره هذا التراث.

1. مصطفى ناصف: أستاذ بجامعة عين شمس بمصر. ولد سنة 1922 ونال درجة الدكتوراه سنة 1952. له العديد من الدراسات والأبحاث الأدبية والنقدية جمع فيها بين النظرية والتطبيق، وجميعها تميزت بالتجديد في الرؤية والمعالجة. وكان يسعى من خلالها إلى النهوض بالإنسان العربي المعاصر لتجاوز معضلاته الفكرية والاجتماعية انطلاقاً من تعميق صلته بالموروث الفكري والأدبي. من كتبه العديدة: الصورة الأدبية، نظرية المعنى في النقد العربي، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، اللغة بين التفسير والتواصل، مشكلة المعنى في النقد الحديث إلى آخره .
2. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن - ط 1 1997. ص 142 .
3. د. يا دكار لطيف الشهرزوري: جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ط 1 2010 ص 39 .
4. مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت- عدد 218 سنة 1997.
5. مصطفى ناصف : المصدر نفسه ص 8 .
6. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان - ط 3 1983 ص 4 .
7. مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي، الطبعة السابقة ص 9.
8. المصدر نفسه ص 8.
9. المصدر نفسه ص 7.
10. المصدر نفسه ص 12 .
11. المصدر نفسه ص 7 .
12. المصدر نفسه ص 10.
13. المصدر نفسه ص 9 .
14. المصدر نفسه ص 12.
15. المصدر نفسه ص 7 .
16. المصدر نفسه ص 8 .
17. المصدر نفسه ص 9 .
18. المصدر نفسه ص 9 .
19. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر ط 8 (د-ت).
20. مصطفى ناصف: المصدر السابق ص 101.
21. المصدر نفسه ص 103.
22. المصدر نفسه ص 106.
23. المصدر نفسه ص 325.
24. المصدر نفسه ص 295.
25. المصدر نفسه ص 63.
26. المصدر نفسه ص 63.
27. المصدر نفسه ص 107.
28. المصدر نفسه ص 228.
29. المصدر نفسه ص 237.
30. المصدر نفسه ص 293.
31. المصدر نفسه ص 293.
32. المصدر نفسه ص 360.
33. المصدر نفسه ص 346.
34. المصدر نفسه ص 348.
35. المصدر نفسه ص 347.
36. المصدر نفسه ص 349.

النقد التكويني: la critique génitique

النقد التكويني هو اتجاه جديد في النقد بالقياس إلى غيره من اتجاهات النقد التقليدية الأخرى، مثل النقد التاريخي، أو النقد الاجتماعي أو النفسي للعمل الأدبي، إذ يعود تاريخه إلى أوائل الخمسينات من القرن الماضي. ولكنه لم تبلور في شكل اتجاه واضح إلا في أواخر هذا القرن وعمره الآن لا يتجاوز أربعين سنة. و الموطن الأصلي لهذا الاتجاه هو فرنسا.

ينصب النشاط في هذا النقد على تحليل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بغية فهم ما يطرأ على آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة، وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمت في ظهور العمل الأدبي. وهو بهذا المفهوم يعتبر نوعا من الدراسة التوثيقية لسيرورة تشكل المخطوطات ويتركز الاهتمام فيها على دراسة تطور العمل الأدبي، والتعرف على جوانب سيرته منذ أن كان تصورا أو فكرة في ذهن الكاتب إلى أن يصبح كتابا مطبوعا بل يظل الاهتمام به مستمرا حتى من خلال الطباعات التي يخرج بها من المطبعة، وذلك لمعرفة التطورات التي رافقت تلك الطباعات بدراستها وتحليلها. ولهذه المتابعة أربع مراحل كبرى هي:

- مرحلة ما قبل الكتابة.
- مرحلة الكتابة.
- مرحلة ما قبل الطباعة.
- مرحلة الطباعة.

ولكل مرحلة من هذه المراحل تفاصيل يهتم بها النقد التكويني وهي على قدر من الأهمية، باعتبارها مفيدة في المقاربة النقدية، ولكن المقام لا يتسع للتعرف عليها ولهذا نكتفي بعرض نص يرسم بعض معالم هذا النقد كما في النص التالي وهو بقلم: بيير-مارك دوبيازي:

: pierre-marc de Biasi

"ينطلق النقد من مقولة تعبر عن أمر واقع ومفادها أن النص النهائي لعمل أدبي ما، هو مع بعض الاستثناءات النادرة جدا- محصلة عمل، أي إنشاء تدريجي وتحول يظهر في فترة زمنية منتجة كرسها المؤلف لكي يبحث مثلا عن الوثائق أو المعلومات وتحضير نصه، ومن ثم كتابته، والتصويبات التي يدخلها عليه مرة تلو المرة. ويتخذ النقد التكويني موضوعه من هذا البعد الزمني للنص في حالة تولده، وهو ينطلق من فرضية تقول إن العمل الأدبي، عند اكتماله المفترض، يظل حصيلة عملية تكونه. ولكن من البديهي أن تكون العمل الأدبي، كما يصبح موضوع دراسة، لا بد أن يكون قد ترك في العمل أثارا. فهذه الآثار المادية هي التي يكرس النقد التكويني نفسه لإعادة كشفها وإيضاحها. فإلى جانب النص، وقبله، قد تكون هناك مجموعة من وثائق الكتابة التي أنتجها الكاتب وجمعها وربما احتفظ بها، وهذا ما يطلق عليه عادة اسم مخطوطات العمل. وهذه المخطوطات، في حال وجودها، تتغير كما ونوعا بحسب العصور والمؤلفين والأعمال التي هي موضوع البحث. فكل ملف من المخطوطات، بخصائصه المميزة، يستطيع - ما لم يكن مليئا بالثغرات- أن يروي حكاية متميزة ومدهشة، حكاية ما حدث بين اللحظة التي خطرت فيها بذهن المؤلف فكرة مشروع الأولي، واللحظة التي يظهر فيها النص المكتوب مطبوعا في كتاب. فالنقد التكويني النصية (التي تدرس المخطوطات بصورة مادية وتحل رموزها) والنقد التكويني (الذي يبحث في تأويل نتائج حل الرموز) لا غاية لهما سوى إعادة تشكيل النص في حالة التولد، وذلك من خلال البحث فيه عن أسرار صناعة العمل الأدبي. وهكذا فإن إبراز وفهم خصوصية النص من خلال السيرورة

التي أدت إلى ولادته، هو مشروع هذه المقاربة النقدية التي تحتل مكانة خاصة في بانوراما الخطابات النقدية".

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 16/15.

النقد الموضوعاتي: la critique thématique

أهم ما يميز النقد المعاصر أنه دائم البحث عن الآليات الجديدة في التعامل مع العمل الأدبي؛ لأن الثبات على آلية واحدة أو على عدد قليل منها لا يؤدي فحسب إلى الشعور بالملل بفرض نوع من النمطية في الرؤية التحليلية، وإنما يؤدي كذلك إلى الثبات والجمود فضلا عن أن أحادية الآلية أو محدوديتها لا تصلح لكل الأعمال الأدبية. ولنا مثال على هذا في التحليل البلاغي الذي كان سائدا لقرون عديدة قبل الانتقال إلى الآلية الأسلوبية.

وفي خضم السعي المتواصل للبحث عن الآليات الجديدة جاء النقد الموضوعاتي في الخمسينات من القرن الماضي، وشق طريقه في زخم من آليات التحليل التي كانت سائدة مثل آلية التحليل النفسي، والتحليل اللساني، وغيرهما فوجد مقاومة عنيفة باعتباره بديلا جديدا مختلفا يريد أن يفرض آليته في التحليل. واختلافه مع هذه الآليات لا ينحصر في الأصول المعرفية، وإنما في طريقة التناول، وفي الغاية. فإذا كانت الأصول المعرفية والفكرية لبعض هذه الآليات مستمدة من المعرفة النفسية، ومستمدة من المعرفة اللسانية كما في الشكلائية وغيرها فإن الأصول المعرفية للنقد الموضوعاتي تعود إلى المنابع الصوفية، والرومانسية؛ لأن التحليل وفق الرؤية النفسية يأخذ بما هو خارج عن الأعمال الأدبية، والتحليل وفق الرؤية اللغوية يتركز في الغالب على الجانب الشكلي لتلك الأعمال مهما تباينت طرق المعالجة فيما بينها. أما التحليل الموضوعاتي فهو يغوص إلى جوهر الأعمال الأدبية باعتبار الأدب تجربة إنسانية روحية ثرية. وهذه هي العلة في ميله إلى الشعر أكثر من ميله إلى النثر. وعن هذه التجربة الروحية الثرية يقول أحد أقطاب هذا التوجه:

" كان الأدب يبدو لي وكأنه يفتح أمام نظري بصورة أخرى روحية وافرة تمنح لي بسخاء الوعي النقدي".

هذا بعض ما تيسر في هذا المقام عن الجانب النظري للنقد الموضوعاتي أما الجانب الإجرائي فهو يبحث في مقارباته عما هو كلي أو شمولي أو متجانس أو متشابه في الأعمال الأدبية سواء كانت المقاربات فيه على مستوى الأديب الواحد أم على مستوى الجماعات كما في الرابطة القلمية لدى المهجريين في أمريكا. وذلك لاكتشاف العناصر القائمة فيما بينها. ولهذا وصف نقاد هذا الاتجاه بأنهم:

" يسعون للكشف عن تماسكها الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة. فهذا الإجراء النقدي يريد إذن أن يكون كليا".

لقد تأثر كثير من الدارسين و النقاد العرب بهذا التوجه في النقد، وأسفر هذا التأثير عن إنتاج أعمال هامة في الدراسة الأدبية والنقدية، ولذلك وجدنا كثيرا من هذه الدراسات تحمل عنوان:

" شعر فلان: دراسة موضوعية". والموضوعية هنا تعني الموضوعاتية. ومن أهم الدراسات المعاصرة التي يبدو فيها هذا التوجه النقدي واضحا ما يلي:

- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر
- الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية
- الموضوعية البنيوية:
دراسة في شعر السياب

للدكتور: مفيد محمد قميحة.
للدكتور: عز الدين إسماعيل.
للدكتور: عبد الكريم حسن.

للدكتور: محمد إبراهيم حور.
للدكتور: محمد إبراهيم حور.

إن الفكرة الأولى التي تأثر بها النقد الموضوعاتي كانت في بدايتها بسيطة حيث استمدت من الفكرة التي دعت إلى تجميع المواد التي تجري فيها الامتحانات والمسابقات في شكل موضوعات، ثم تعمقت هذه الفكرة بتطبيقها على الأعمال الأدبية كما جاء في النص التالي للناقد: دانييل برجز Danièle BERGEZ :

"اعتدنا، منذ بضعة عقود، على التحدث عن الموضوعات (thèmes) في الدراسات الأدبية. فطريقة تجميع المواد حسب الموضوعات ظهرت في مناهج بعض المسابقات، وفي الامتحانات الشفهية للكالوريا، وفي الكتب المدرسية. فبدأ المفهوم وكأنه مسلم به، لكنه مع ذلك مفهوم إشكالي إذا ما ربطناه بالتيار النقدي الذي استعار منه التسمية.

اعتبر النقد الموضوعاتي، في الخمسينات، متمثلاً بشكل كامل في "النقد الجديد" الذي أثار جدالاً حاداً بين أنصار وأعداء الحداثة. ولكن هذا التمثيل خادع: فالنقد الحديث نشأ تحت شعار اللسانيات والبنيوية والتحليل النفسي، أي تلك التيارات الثلاثة التي عمل النقد الموضوعاتي دوماً على صون استقلاليتها تجاهها".

" وهكذا نرى كيف يرفض النقد الموضوعاتي التصور التقليدي للكاتب الذي يسيطر على مشروعه سيطرة مطلقة، كما يرفض الإجراء التحليلي النفسي الذي يرجع العمل الأدبي إلى دفيئة نفسية سابقة له. ولا ينسى النقد الموضوعاتي هذه السيطرة ولا هذا النصيب اللاواعي، بل هو يسند حقيقة العمل الأدبي إلى وعي دينامي قيد التشكل".

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 117/123.