- السنة : الثانية.

- التخصص :دراسات أدبية.

- المقياس: مقاربات نقدية معاصرة.

- تطبيق.

- فوج:(1،14)

- أ/د. موسى شروانة.

مادة المقاربات النقدية المعاصرة.

أصول النقد المعاصر	تعريف عام بأعلام النقد المعاصر
النقد الشكلاني	جاكبسون، شلوفسكي...
النقد البنيوي	تودوروف،جان كوهين، جاكبسون...
النقد التكويني	لوكاش، جولدمان...
النقد النفسي	لاكان، مورو، دي نويل...
النقد الأنتربولوجي	كلود ليفي شتراوس
النقد الأسلوبي	ميشال ريفاتير
النقد السيميائي	دوسوسير، بيرس، غريماس...
النقد التفكيكي	جاك دريدا...
جماليات التلقي	إيزر، ياوس،امبرطو إيكو...
النقد الموضوعاتي	جورج بولي، جان بيار ريشار...
النقد السوسيولوجي	باختين، بيار زيما...
النقد التداولي	بيرس، أوستن...
النقد الثقافي	فانسنليتش...

مصادر ومراجع في المقاربات النقدية المعاصرة.

1- البنيوية مؤيد عباس حسين.

2- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب الغربيين شكري محمد عياد.

3- البنيوية في اللسانيات محمد الحناش.

4- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي مجموعة من الكتاب
ترجمة رضوان ظاظا.

5-الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة مارسيلو داسكال
ترجمة مجموعة من الكتاب المغاربة.

6- نظرية التلقي أصول وتطبيقات بشرى موسى صالح.

7-النظرية الأدبية المعاصرة رامان سلدن
ترجمة جابر عصفور.

8-تيارات نقدية معاصرة مرسل فالح العجمي.

9- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة عبد الفتاح أحمد يوسف.

10- الأسلوب والأسلوبية بيير جيرو.
ترجمة منذر عياشي

11- البنيوية التكوينية مجموعة من الكتاب
ترجمة محمد سبيلا.

12- البنيوية وما بعدها جون ستروك
من ليفي شتراوس إلى دريدا ترجمة محمد عصفور,

13-الأسلوبية جورج مولينيه.
ترجمة بسام بركة

14- اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي.	عمارة ناصر.
15- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها.	حسن مصطفى سحلول.
16-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته	صلاح فضل.
17- قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي	موسى ربابعة.
18- دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة.	مادان سروب. ترجمة خميستي بوغرارة
19-الكتابة والاختلاف.	جاك دريدا ترجمة كاظم جهاد.
20- مناهج النقد الأدبي المعاصر.	صلاح فضل.
21- التركيب اللغوي لشعر السياب.	خليل إبراهيم العطية.
22- الاتجاهات الأساسية في علم اللغة.	رومان جاكوبسون ترجمة علي حاكم وحسن ناظم.
23- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية.	أمبرتوإيكو.
24- جماليات التلقي في السرد القرآني	يادكار لطيف الشهر زوري.
25- النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية)	محمود عكاشة.

ملاحظات على محتوى البرنامج الجديد وتحليل أصول مفرداته.

مع تطور الدراسات العلمية في مجالات البحث تطورت معها مناهج الدراسة النقدية للأدب، أو ما أصبح يطلق عليه الآن المقاربات النقدية مما جعل هذه الدراسة أكثر اقترابا مما كانت عليه في السابق من حيث الدقة والعمق والموضوعية.

وتعد هذه الصفات من أبرز ما تتميز به الدراسات في العلوم الوصفية والتجريبية على وجه العموم.ولهذا لم يعد مقبولا على الإطلاق أن تقام دراسة نقدية دون أن يكون لها منهج أو مقاربة نقدية.

وحين نمعن النظر في طبيعة المحتوى السابق الذي أدرج تحت عنوان:(المقاربات النقدية) نخرج على الأقل بست ملاحظات:

الأولى هي استبدال كلمة(مناهج)بكلمة(مقاربات)وكذلك حذف مادة(علم السرد) وإضافة مادة(النقد التكويني)ومعنى هذا أن محاولة التحديث والإثراء لهذا المحتوى قد اقتصرت على جوانب قليلة منه بعضها يتعلق بالعنوان كما في استبدال كلمة بكلمة أخرى،وبعضها يتعلق بالمحتوى ويتمثل ذلك في حذف مادة(علم السرد)وتعويضها بأخرى هي مادة(النقد التكويني)ولم تحدث فيه تغييرات جوهرية عميقة كما هو منتظر، وكما هي العادة عند التفكير في إعادة النظر في محتوى البرامج والمقررات الدراسية بقصد الإثراء والتطوير في جميع مراحل التعليم. ويعد هذا دون شك قصورا واضحا، وكان يمكن تفاديه بالاستعانة بالخبرات والكفاءات والقدرات العلمية في الاختصاص.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن استبدال كلمة(مناهج)بكلمة(مقاربات)يثير إشكالين على المستوى النظري والتطبيقي فإذا كانت كلمة(مقاربات)تعني(رؤى) أو(توجهات)أو(وجهات نظر)في تحليل النص الأدبي،وهي تبدو مقبولة على المستوى التطبيقي لكون التعامل مع الظاهرة الأدبية بطريقة تحليلية لغرض الكشف عن قيمتها الفنية،فإنها لا تكون بنفس القدر على المستوى النظري على أساس أن النظريات اللغوية والفلسفية والانتروبولوجية والنفسية وغيرها وهي التي تمثل خلفية لهذه الظاهرة لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد مقاربات أو وجهات نظر.

إضافة إلى هذا أن العرف يجرى الآن في التحليل باستعمال كلمة(مناهج)على اعتبار أن هذه المناهج تمثل آليات في الممارسة العملية في تحليل الأعمال الأدبية. وفي هذه الحالة لا يمكن إطلاق كلمة مقاربات على الجانبين: النظري والتطبيقي لأن ذلك يتعارض مع التحليل العلمي الذي يتوخى منه التوصل إلى حقائق ثابتة.

الثانية تتمثل في جعل هذه المقاربات تتناول أعلام هذه المقاربات والتعريف بها، بدلا من اقتراح النصوص الإبداعية للقيام بتحليلها،وهو أمر لا يجوز؛ لأن الغاية من المقاربات هي تحليل النصوص،والتعرف على مختلف وجهات النظر في تحليلها،وعند الاقتصار بالحديث عن أعلام النصوص فإنه يصبح الجانب النظري وما هو خارج عنها حاضرين فيها والجانب التطبيقي غائبا، وتلك مفارقة ما كان لها أن تكون.

الثالثة أن كلمة(نقد)كانت مقترنة بمعظم هذه المقاربات وهي تطرح إشكالية عل مستوى المفهوم،فإذا كان المقصود بها(الحكم)على الأعمال الأدبية فإن هذا يحيلنا إلى المفهوم القديم للنقد وهو(الحكم)على هذه الأعمال الأدبية وفق معايير ثابتة كما هو الحال في النقد والبلاغة وكان يجب التنبيه إلى هذا ووضعه في الاعتبار حتى لا ينصرف الذهن إلى المفهوم القديم في تحليل الأعمال الأدبية لأن النقد تغير من نقد معياري إلى نقد وصفي وهذا يتعارض مع مفهوم المقاربة التي تعني- كما أشرنا من قبل- رؤية أو توجه نظر في التحليل، ومما يؤكد على تغير مفهوم النقد من نقد معياري إلى نقد وصفي هو إدخال كلمة(معاصرة) للتمييز بينهما في الوظيفة.

الرابعة أن كلمة(معاصرة)تثير إشكالا على مستوى التحديد الزمني لهذه المعاصرة. ولعل مما يتبادر للذهن هو أن المعاصرة تكون عادة قريبة زمنيا مما يحدث في الحياة الفكرية والفنية. وهي لاتتجاوز خمسين أو سبعين سنة ولكن ما نلاحظه على محتوى هذه المقاربات أن بعضها يتجاوز مائة سنة مثل(النقد الشكلاني) الذي ترافق ظهوره مع كتاب(محاضرات في علم اللسان العام)في سنة 1916. وعدم التنبيه إلى هذه الجانب في التحديد الزمني للمعاصرة بجعل المقاربة ممتدة من الناحية الزمنية وهذا ينشأ عنه خلط في تحديد المفاهيم، ولعل هذا ما أدى ببعض الدارسين إلى توسيع مفهوم المعاصرة على المستوى الزمني بحيث جعلها تشمل ما يعتبر قديما نسبيا كما في كتاب(مناهج النقد الأدبي المعاصر)للدكتور صلاح فضل حيث وضع بعض المناهج السياقية ومنها المنهج الاجتماعي والنفسي، مع المناهج النسقية مثل المنهج الأسلوبي والبنيوي، والتفكيكي وكذلك مع نظرية التلقي، وهي جديدة دون وضع حد فاصل زمني بين هذه وتلك في قضية المعاصرة.

الخامسة وهي تبدو لافتة للانتباه أكثر من غيرها، أن هذه التشكيلة من المقاربات جاءت خالية من التصنيف سواء من حيث التصنيف الموضوعاتي أم من حيث تحديد أصولها المعرفية والجمالية، وكان ينبغي تصنيفها على أي شكل قبل

عرضها لأن التصنيف العلمي للمادة يسهل التعرف على طبيعتها؛ ولو قمنا بتصنيفها حسب طبيعتها لوجدناها تنحصر في ثلاثة أصناف:

الأول يضم أكبر تشكيلة من هذه المقاربات وهي كالأتي:

1- النقد الشكلاني.

2- النقد البنيوي.

3- النقد التفكيكي.

4- النقد الأسلوبي.

5- النقد السيميائي.

6- النقد التداولي.

وللعلم فإن هذه التشكيلة نشأت متأثرة بالتطورات التي حدثت في دراسة اللغة منذ بداية القرن العشرين مع كتاب(محاضرات في علم اللسان العام) للعالم السويسري فرنديناند دي سوسير المتوفى سنة 1913 ويطلق على هذه التشكيلة المقاربات النسقية بعد أن كان يطلق على السابقة عليها المقاربات السياقية. ولما كان التحليل في المقاربات النسقية ينصب على النص وعلى مكوناته اللغوية والأسلوبية، وعزل العوامل الخارجية المؤثرة فيه فقد اعتبر هذا التوجه في التحليل ثورة على ما سبقها من المقاربات التي تولى أهمية للعوامل الخارجية. وقد كان شعارها في هذه الثورة هو(موت الموت) في إشارة مجازية إلى القضاء على المقاربة التي تعتمد على منهج المؤثرات وعلى السيرة الذاتية أو ما يشبه هذه السيرة في تحليل العمل الإبداعي.

الثاني يشتمل على عدد قليل من المقاربات غير المتجانسة في أصولها وتوجهاتها وهي:

1- جماليات التلقي.

2- النقد الموضوعاتي.

فالمقاربة التي تتعلق بجماليات التلقي يعود تاريخها إلى بداية الستينات في ألمانيا وقد نشأت تحت تأثير الفلسفات والتوجهات الفكرية والجمالية. ومع ظهورها عرفت المقاربة النقدية نقلة نوعية لافتة في التعامل مع الظاهرة الأدبية بنقلها مركز الاهتمام من النص إلى القارئ. ولما كان هذا القاريء هو المتلقي الأول

للعمل الإبداعي وهو المستهدف من قبل منتجه،به وعليه يتوقف بيان قيمته الجمالية فإنه صار ينظر إليه على أنه المبدع الثاني للعمل .

ومن هذا المنظور أعيد الاعتبار إليه، فبعد أن كان ينظر إليه على أنه مجرد مستهلك للعمل الأدبي صار فاعلا فيه ومشاركا في إنتاجه. وهنا تبرز القيمة النقدية لنظرية التلقي في أنها تسعى إلى بلوغ مرتبة عالية بمستوى القارئ بمنحه حرية التفكير لغرض تمكينه من تجاوز القيود، والقوانين الإبداعية التي تحد من نشاطه.

أما النقد الموضوعاتي فهو قديم نسبيا حيث ظهر في سنوات الخمسينات من القرن الماضي. وهو بهذا لم يتجاوز عمره سبعين سنة. وكانت نشأته في هذه الفترة بتأثير من التيارات الصوفية والرومانسية في الإبداع والتحليل في فرنسا. والفكرة فيه تقوم على معالجة الأعمال الأدبية وفق تجانسها في المضامين أو القضايا التي تتضمنها حتى لو كانت متعارضة. ويمكن أن يمتد إلى الشكل أيضا غير أن الاهتمام بالمضمون كان أكثر من الشكل. يقول أصحاب هذا التوجه إن الفكرة الأولى له انبثقت من تجميع المواد حسب الموضوعات في مناهج المسابقات، وفي الامتحانات الشفوية للبكالوريا وفي الكتب المدرسية ثم تطورت الفكرة إلى مجال الأعمال الأدبية ذات الموضوعات المتجانسة.

أما الثالث والأخير فيشتمل على المقاربات التالية:

1- النقد التكويني(التوليدي).

2- الأنتربولوجي.

3- النقد السوسيولوجي.

4- النقد النفسي.

5- النقد الثقافي.

وقد نشأت هذه التشكيلة من المقاربات مع تطور الدراسات في العلوم الأنتروبولوجية والاجتماعية والنفسية والثقافية في فرنسا وفي غيرها. ولذلك كانت المقاربات النصية المتأثرة بها تبحث عن الصلة القوية بينها وبين النص. ويعتبر النقد الثقافي من التوجهات الجديدة التي تفرض حضورها من خلال البحث عن مختلف الأنساق الثقافية الفاعلة في العمل الإبداعي.

السادسة والأخيرة التي تبدو ملحة في هذا المقام هي أن كل المقاربات النقدية التي اشتمل عليها البرنامج هي من المقاربات الغربية التي عرفت منذ مطلع القرن العشرين وكثير منها ظهر في الستينات من هذا القرن. وهي في مجملها مفيدة في

تحليل النص الأدبي الذي يظل هو المحور الأساسي في هذه المقاربات رغم اختلاف طريقة هذه المقاربات، وبإمكان الدارس أن يختار منها ما يكون مناسبا له ولموضوع بحثه. وأكثر ما يشد الانتباه الآن في الاختيار لدى الدارسين وخصوصا الأكاديميين منهم هو المقاربات ذات التوجهات اللغوية مثل التحليل الشكلاني للنص والأسلوبي والبنيوي والتداولي.
وقد يتساءل الدارس الآن بعد عرض هذا الحشد من المقاربات النقدية. لماذا مثلا غاب عنها التبرير العلمي والمنهجي؟ وهل مثلا فشلت جميع المقاربات السابقة في أداء مهمتها مثل المقاربة التاريخية؟ وإذا كان التبرير أنها فعلا فشلت فلماذا يحظى المنهج التاريخي بالقبول في أوساط الدارسين رغم قدمه وعراقته؟.

سؤال يبقى مطروحا على من اختار هذه المقاربات دون غيرها؟

وبعد هذا السؤال يأتي الحديث التطبيقي عن المقاربات السابقة في تشكيلاتها المختلفة. وبالنظر إلى أن هذه المقاربات كثيرة ولا يمكن- لضيق الوقت - أن نتناولها جميعا، فسوف نختار بعضا منها من مختلف التشكيلات، ونبدأ بالتشكيلة الأولى ذات الطابع اللغوي، ويكون الحديث فيها عن المقاربة الأسلوبية في تحليل النص الأدبي.

- 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 يعنى أن الأسلوبية تعكف على تحليل النص الأدبي بمعزل عن المؤثرات التي يخلق في ظلالها. 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:

للأسلوبية خطوات يتطلب مراعاتها في اختيار النص وتحليله وهي بإيجاز:

1- اختيار النص وهو يتطلب جملة من الشروط منها الجدة 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، ولابد 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 تراكيب معينة وهكذا، ولدينا مثال لبعض هذه الظواهر الصوتية في مقطع من قصيدة شهيرة بعنوان: أنشودة المطر للشاعر العراقي السياب يقول فيه:

- أتـعلمين أي حزن يبعث المطر؟.

- وكيف تنشج المزاريب إذا انـهمر؟.

- وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

- بلا انتهاء كالدم المراق كالجياع.

فهذا المقطع ينبني على ازدواج قافوي يتمثل في انتهاء السطرين: الأول والثاني بصوت(الراء) مع تضمن الكلمتين لصوت(الميم).وبالنظر إلى التمثيلين الدلاليين اللذين يثيرانـهما(المطر انـهمر) نلمح ذلك التقارب الدلالي الذي ينبثق منـهما. ويبدو من الطريف القول إن هذا التقارب الدلالي إنما تحقق على صعيدين: يتمثل الأول في أن(المطر) يستدعي كلمة(انـهمر) فالمطر يتحقق بالانـهمار،ويتمثل الثاني في أن كلمة(انـهمر)تتضمن كلمة(المطر) فالمطر يتحقق بالانـهمار، ويتمثل الثاني في أن كلمة(انـهمر) تتضمن كلمة(المطر)بصورة خفية،فالفعل(انـهمر) 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/ انـهمر).وفي لحظة كسر الإيقاع، أي انتقاله من(الراء)إلى(العين) يتأسس انسجام جديد في(الضياع/الجياع)،ومن الطريف أن الإيقاع الجديد لم يتأسس على التماثل الحاصل في تكرار صوت(العين) بل في تكرار المقطع الصوتي(ياع) ويمكن- من جهة معينة-أن نرصد التقارب الدلالي بين(الضياع و/الجياع)عبر تلازم تمثيلهما الدلاليين،فـ(الضياع)سمة ألصق بـ(الجياع)،و(الجياع) يفضي بهم جوعهم إلى الضياع. إذن بين (الضياع والجياع) تلازم ضروري، تلازم يقويه استدعاء أحدهما للآخر، أو أن أحدهما يكون نتيجة للآخر،وهنا تنعقد 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 يؤصل 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 العامة 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 الأنتربولوجي 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- اصطلاحا (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 يشمله الحصر في الكون وفي الحياة مثل الحياة والموت، والأرض والسماء والإنسان والحيوان، والرجل والمرأة، والخصب والجدب، والصحة والمرض، والغنى والفقر والشباب والهرم، والنور والظلام إلخ.

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 متراصة جنبا إلى جنب، بحيث يمكن في النهاية أن أقرأ العمل الأدبي قراءة جديدة، لا وفقا لتسلسله الزمني، أي تسلسله الأفقي،بل وفقا لترتيب وحداته الدلالية أيا 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 أولا وأخيرا 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 البحتري في قصيدته السينية منها قوله:

صُنْتُ نفسي عما يدنس نفسي وترفَّعتُ عن جَدَا كُلَّ جِبْسِ
وتماسكتُ حين زعزعني الدهرُ التماسًا منه لِتَعْسِي ونُكْسِي

فكلمة(صنت) تقف متعارضة مع (يدنس نفسي)،وبالمثل تقف كلمة(ترفعت) في مقابل كلمة (جبس) أي(لئيم) وكلمة(تماسكت) تقف في مقابل كلمة(زعزعني) 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 الرؤى المقنعة- نحو بديل بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي سنة 1986لكمال أبي ديب.

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

الثالثة بعنوان: بنية القصيدة في شعر أبي تمام سنة 1997لسنية 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 بائس 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 عقلاني، ولكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصورها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي،فما أدعوه " بؤس البنيوية" جعلها عاجزة في النهاية عن تناول اللغة البشرية تناولا وافيا، فما بالك بتقديم نموذج واف للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية"ص23.

3- جماليات التلقي:

تـلـــقــي الـــنص 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 شديدا، 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 الجوهري 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(ياوسjouss) 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(إيزرiser) 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 طلاسم أو ما يشبهها. وتلك هي آفة النقل الحرفي للمناهج التي نستمدها من خارج بيئتنا الفكرية والثقافية عموما وليس لنظرية التلقي فحسب، والعيب ليس في النقل أو الاستمداد ما دمنا 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:

" ولدينا 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 و في 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 البيئة 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 صامتة 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 مقتدر منتج لدلالته، 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 محاورة 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 إلمام كثير أو قليل بالنثر العربي القديم سوف يتساءل عندما تقع عيناه على عنوان هذا الكتاب (محاورات مع النثر العربي) ويقول في نفسه ماذا بعد؟ لاعتقاده 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 فأي مقاربة 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 محاورة. 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 عمومه 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 بعامة، والنص النثري بخاصة، فإنه كان يهاجم نمطين من المناهج تعاملا 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 الأنانية والتحيز هما السبب في هذا الحكم كما في قوله:

" إن الأنانية 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، وتتدرج 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 مليا. ففي عنوان (اللغة بين ثقافتين) كان الحديث عن سمتين بارزتين في لغة النثر عند الجاحظ هما: لغة البداوة، ولغة الحضر. وهذه القراءة لا يختلف عليها اثنان في أنها كانت كذلك وبخاصة في كتابه البيان والتبيين. وفي (تساؤلات) استمر الحديث عن بعض أثار 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 دائما، متسائل دائما، 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 بعيدا 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 مصالحها مع الإيهام والتظاهر والالتباس. قد يبدو أن هناك معجما مشتركا، لكن هذا المعجم يخفي تفاوتا. لتقل ما يريده الناس، ولتبق 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 نزعم أن كتاب التربيع والتدوير قد وضع لغاية أجلَّ 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. نذم ونمدح في وقت واحد. ونستخفي وراء طابع إشكالي لا يستقر. هذه ثقافة مختلطة لا أعلم أن أحدا نافس الجاحظ في تصديه لها " [22].
وقد يتساءل القارئ عن الغاية التي كان يتوخاها مصطفى ناصف من هذه العناوين، وتساؤله هنا سوف يزول إذا ما ضعنا في الاعتبار أمرين:
الأول حرصه الشديد على التجديد والتطوير انسجاما 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 محاورة 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، والصداقة 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 مخالفا 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:

" قليلا 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 يكد 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 كثيرا من النثر العربي يمكن أن يظلم إذا نحن عكفنا على الوصف الشكلي، ولم نستطع - حتى الآن- أن نخلص من أثار هذا الوصف. وليس من الصعب أن نقول هذه صنعة أو تصنع. نسينا أن ما نراه تصنعا في حقبة ما ربما يكون مرغوبا 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، ودلل 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 مرتبطا بالإنسان، وبين البيان حين يكون مرتبطا 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 شيئا 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 دلالته 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، وغرائب 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 والذيوع " [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 ومفارقاتها" [27].
ولهذا رأيناه 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 أثار 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 نُعني 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 أثاره، 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 تطيق الظروف،ربما رمز إلى الشعب بفكرة الحمائم، 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 ثراتنا الأدبي[30]" ويتابع تحليله لما جاء في هذه المقامات عند بديع الزمان الهمداني بقوله:
" يقال إن بديع الزمان وصف الخمر وكلمة الوصف رديئة. أحرى 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 يترقرق 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 يُخفى 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 لاستنطاق 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 بالمواصلة 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 يتتبعه، وإذ ذاك تتغير مقررات كثيرة، أهم شيء في نظري أن ندرس حركات الكلمات التي تعنينا " [36].

الخاتمة:

عرفنا فيما سبق أن مصطفى ناصف لم يكن يسعى بكتابه (محاورات مع النثر العربي) أن يكرر مقولات سابقيه 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 تاريخا جديدا.

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 حافزا لبناء حاضره وتجاوز معضلاته وليس هناك ما هو أنسب، في نظره، من هذا المنهج لتفجير طاقاته في محاورة هذا التراث.

الهوامش:

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 انطلاقا 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 ط1 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 – ط3 1983 ص4 .**
7. **مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي، الطبعة السابقة ص9.**
8. **المصدر نفسه ص 8.**
9. **المصدر نفسه ص 7.**
10. **المصدر نفسه ص12 .**
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 ط8 (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.**
37.

4- 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 الشكلانية 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 ينفتح 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 التأثر 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 للدكتور: مفيد محمد قميحة.
- الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية للدكتور: عز الدين إسماعيل.
- الموضوعـــية البنـــــيوية: للدكتور: عبد الكريم حسن.

دراسة في شعر السياب
- النزعة الإنسانية في الشعر العربي 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 للبكالوريا، وفي الكتب المدرسية. فبدا المفهوم وكأنه مسلم به، لكنه مع ذلك مفهوم إشكالي إذا ما ربطناه بالتيار النقدي الذي استعار منه التسمية.

اعتبر النقد الموضوعاتي، في الخمسينات، متمثلا بشكل كامل في "النقد الجديد" الذي أثار جدالا حادا بين أنصار وأعداء الحداثة. ولكن هذا التمثل خادع: فالنقد الحديث نشأ تحث شعار اللسانيات والبنيوية والتحليل النفسي،أي تلك التيارات الثلاثة التي عمل النقد الموضوعاتي دوما على صون استقلاليته 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 دفينة 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 ص123/117.