المنهج الجمالي في نقد "مصطفى ناصف" الشّعري بين الذاتيّة والموضوعيّة

The aesthetic approach in the poetic criticism of 'Mustafa Nasif' between subjectivity and objectivity

عبد القادر الحاج دوّاجي[1]، الشّيخ بوقربة[2] جامعة وهران1 (الجزائر)

-مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر- جامعة وهران1-elhadjdaouadji.abdelkader@edu.univ-oran1.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/11 تاريخ القبول: 2022/08/02 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

يعدّ "مصطفى ناصف" من أبرز النّقّاد الّذين عُنُوا بالمنهج الجمالي في نقدهم للشّعر، وتهدف الدّراسة؛ إلى التّحديد التّطبيقي لممارسة النّاقد للمنهج الجمالي ضمن ثنائيّة الذّاتيّة –الموضوعيّة في نقده الشّعري، وإلى مدى وفائه للنّزعة الموضوعيّة مقابل ميوله الذّوقيّة.

وقد خَلُصت الدّراسة إلى الخصوصيّة الذّاتيّة لـ"مصطفى ناصف" في توظيفه للمنهج الجمالي الّذي يعتمد أساسًا على المستوى اللّغوي بسعيه للخروج من دائرة الموروث والسّائد، وتطعيم منهجه الجمالي بمختلف العلوم الإنسانيّة الّتي تخدم النّسقَ الشّعري المدروس ورؤيتَه ضمنه، باستغلال مختلف الآليّات والأساليب.

كلمات مفتاحية: المنهج الجمالي؛ "مصطفى ناصف"؛ الذّاتيّة–الموضوعيّة؛ النّقد الشعري.

Abstract:

Mustafa Nassef is one of the most prominent critics who dealt with the aesthetic approach in their criticism of poetry. The study aims to; To an applied determination of the critic's practice of the aesthetic approach within the subjective-objective duality in his poetic criticism, and to the extent of his loyalty to objectivity versus his gustatory tendencies.

The study concluded that Mustafa Nassif's personal privacy in employing the aesthetic method, which is based mainly on the linguistic level, by seeking to break out of the prevailing and inherited circle, and grafting his aesthetic approach with various human sciences that serve the poetic format and the studied methods within its various automated visions.

Keywords: The aesthetic approach; 'Mustafa Nasif'; subjectivity-objectivity; poetic criticism.

المؤلف المرسل: عبد القادر الحاج دوّاجي، **الإيميل**: elhadjdaouadji.abdelkader@edu.univ-oran1.dz

1. مقدمة:

لما كان الأدب أساساً هو التّعبير عن الجمال الّذي يتجلّى في الشكل والمضمون على حدّ سواء، لذا حاولت المناهج الحديثة والمعاصرة الاهتمام بالجانب الشّكلي للعمل الأدبي منإيقاع،وموسيقى، وصور، ومن بينها المنهج الجمالي الّذي يقوم على تحليل النّصوص جماليًّا، وقد ظهر النّقد الجمالي في العصر الحديث كأحد أهمّ المناهج النّقديّة الّتي عُنِيَتْ بدراسة النّصوص الأدبيّة القديمة منها والحديثة، فالمنهج الجمالي يتميّز بالموازنة بين العلميّة؛ الّتي تتجلّى في الدّراسة الدّاخليّة للنّصّ، والتّذوق من خلال محاولة استكشاف خصائص النّص وظواهره البارزة ودلالاتها من منظور النّاقد الذّوقي، وذلك بتطبيق هذا المنهج على مستويات التّحليل الجمالي المختلفة، فقيمة النصّ من خلال هذا المنهج تنبعمن إبراز ما فيه من خصوصيّات لغويّة جماليّة تصنع للنّصّ تلقّيه الذّوقي المختلف.

وقد أسعف المنهجُ الجمالي النّقدَ في تحريره من التّناول المقيّد للنّصوص بآفاق مرسومة مسبقًا، فهو يسعى لمنح النّصوص روحًا جديدةً بإثرائه بجديد الأدوات الإجرائيّة الّتي وصلت إليها الفنون والعلوم الإنسانيّة الحديثة كعلم النّفس والبنيويّة والفلسفة والأنثروبولوجيا والسّيمياء وغيرها من التّخصّصات الإنسانيّة، لذا فهو يمنح مُطبّقه حريّة رغم الطّابع العلمي المتجرّد لطريقة تطبيقه الّتي تنكبّ على تحليل ما يحويه من مستويات ومظاهر أدبيّة.

ومن بين نقّاد العصر الحديث الّذين اهتمّوا بتطبيق هذا المنهج نجد النّاقد "مصطفى ناصف"(*) الّذي طبّقه على النّصوص الشّعريّة بشكل مميّز مقارنة بالنّصوص النّثريّة؛ بدا ذلك في عدّة دراسات نقديّة تنوّعت بين الكتب والمقالات، ومن هنا انبثقت إشكاليّة دراستنا حول تطبيق النّاقد "مصطفى ناصف" المنهج الجمالي في دراساته النّقديّة للنّصوص الشّعريّة، لذا نتساءل: عن أكثر المستويات الفنيّة الّتي تجلّى فيها تطبيقه للمنهج الجمالي على النّصّ الشّعري؟ وكيف كانت ممارسة النّاقد للأدوات الإجرائيّة لهذا المنهج في تطبيقاته الشّعريّة وكيف أفادت من بقيّة العلوم الإنسانيّة؟ وكيف بدت ممارسته من منظور ثنائيّة الذّاتيّة (الذّوقيّة) والموضوعيّة (المتجرّدة)؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات سنفترض وجود إجاباتها بدراسة هذه العناصر:

2. المنهج الجمالي في النّقد الشّعري.

3. مستويات تطبيق المنهج الجمالي على النّصّ الشّعري عند "مصطفى ناصف".

4. العلوم الإنسانيّة في التّحليل الجمالي لنقد "مصطفى ناصف" الشّعري.

5. أساليب المنهج الجمالي في نقد "مصطفى ناصف" الشّعري.

وتهدف هذه الدّراسة إلى تجلية أسس وخصائص المنهج الجمالي في نقد "مصطفى ناصف"، ومحاولة ربط الوعي النّقدي المعاصر بما وصل إليه نقد "مصطفى ناصف" من مفاهيم وآليّات تنبع من الخصوصيّة النّقديّة العربيّة.

وقد استعنّا بآليّات الاستقراء والإحصاء والتّحليل في مقاربة الإجابة عن إشكاليّات هذه الدّراسة ودراسة عناصرها.

2. المنهج الجمالي في النّقد الشّعري:

نشير بداية إلى أنّ المنهج على عدّه المفتاح العلمي الّذي يساعد على الوقوف على جماليّات النّصوص واستكناه مكوّناتها ودلالاتها الظّاهرة والخفيّة هو على حدّ تعبير "مصطفى ناصف": «**طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن**»(الجيلالي، 2004م، صفحة 2)، على هذا فإنّ المنهج مفتاح إجرائي يساعدنا على الغوص في بواطن النّصوص ومقاربة حقائقها، ذلك أنّ المنهج ينطوي عن رؤية مختلفة للعالم تنبني على عدّة خلفيّات سوسيو ثقافيّة وتاريخيّة أسهمت في تشكيله.

والمنهج الجمالي هو الآليّة الإجرائيّة لعلم الجمال الّذي يراه "أحمد أمين": «**الفرع الفلسفي من علم النّفس الّذي يبحث في قوانين الجمال، والذّوق الجمالي، والدّراسة النّفسيّة للفنّ بوجه عام**»(أمين، 1972م، صفحة 286)، ويد لهذا المنهج على مُجمل الكتابات النّقدية التي تجعل من الشّكل مادّة بحثها بدراسة العلاقات الرّابطة للعناصر المكوّنة للنّص الإبداعي؛ اللّغة والصّورة والإيقاع، بِعَدِّهَا تكتنز قوًى وطاقاتٍ تعبيريّة جماليّة تُجسّد رؤى المبدع الذّاتيّة، فهو يُمثّل موقف النّاقد وانطباعاته نحو النصّ الإبداعي، وعليه فإنّ المنهج الجمالي اتّجاه نقدي يسعى للبحث في الخصائص الفنيّة للظّاهرة الشّعريّة.

وقد استند المنهج الجمالي في تكوينه على طروحات فلسفية تمثّلت في؛ مبدأ اللّذة الفنيّة، «**فاحتفت بخلق اللّذة الحسيّة الجماليّة الخادعة**»(مطر، 2002م، صفحة 20)، بتوظيف اللّغة والفن في خلق عوالم سحريّة تبتعد عن الحقيقة، وكذا مبدأ التّناسب على عدّ«**نظريات الفن والجمال محكومة بمعايير وقوانين رياضية في أصلها**»(مطر، 2002م، صفحة 26)، والبعد العقلاني للجمال (الموضوعية) لأنّ «**العقل جوهر النّفس البشريّة**»(مطر، 2002م، صفحة 30)، وكذا الإحساس الواعي بالجمال على اعتبار أنّ الجمال هو«**ما يمثلفي الصّور الأزليّة المثاليّة المحسوسة**»(حيدر، 2001م، صفحة 31)، هذه هي المبادئ والمقولات الفلسفية التي تأسس عليها المنهج الجمالي صنعت معالمه ونقلته من كونه مجرّد فكرة فلسفيّة مبعثرة، ليصبح منهجًا نقديًّا لتحليل النّصوص الإبداعية.

وكانت تطبيقات المنهج الجمالي على النّصوص الشّعريّة مقياسًا فاعلاً لنجاحه لتركيزه على الشّكل أي «**الهيئة التي يتّخذها العمل الفني**»(ديوي، 1963م، صفحة 184)، فقراءة الشّعر تنشد الارتقاء بالذّوق الإنساني والبحث عن الجمالي في النّص الشعري المتجسّد في الظّواهر الفنيّة للقصيدة، والّتي تتمثّل في عناصر؛ اللّغة أي اللّغة الشّعريّة الّتي «**تعتمد على تحرير طاقاتها الصّوتية والتّعبيريّة، وتوجيهها توجيهًا جماليًّا**»(معاش، 1993م، صفحة 250)، والّتي تتّشح بالانزياح للخروج من دائرة العاديّة، والصّورة الفنيّة بكينونتها البؤريّة في القصيدة، فهي«**الشّكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق القصيدة، مستخدمًا طاقات اللّغة**»(الوالي، 1968م، صفحة 217)وأساليبها التعبيريّة والدّلاليّة والتّركيبيّة، وكذا الحقيقة والمجاز والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها، وصولاً إلى الإيقاع الّذي يصنع الطّابع الأجناسي للقصيدة وهو «**تردّد ظاهرة صوتيّة على مسافات زمنية محدّدة النّسب**»(الدّين، 2012م، صفحة 45)، فيشمل أوزان وقوافي وأروية القصيدة، وما يميّز المنهج الجمالي عن غيره هو الاحتفال بمبدأ الذّاتيّة والخصوصيّة في كلّ قصيدة، فحتّى لو استقت مكوّناتها من الخارج النّصّي إلاّ أنّها في القصيدة تتحوّل خصائصها وتتغيّر لتكون إبداعًا جديدًا، وبالتّالي فهو منهج يتّجه إلى عزل الشّعر عن محيطه ومؤثّراته الخارجيّة، فغايته هي الجماليّة الفنّيّة المحضة.

إذا أتينا إلى ثنائيّة (الذّاتيّة والموضوعيّة) فإنّنا نجد أنّ من أهمّ أهداف المنهج الجمالي تقصّي اللّذّة في القصيدة ومحاولة نقلها إلى المتلقّي، فكلّ نصّ شعري يعمد إلى إثارة اللّذّة الجماليّة في نفس قارئه، والّتي لا تحدث في رؤية المنهج الجمالي من دون اعتماد «**عامل الذّوق في تلمّسها ولكنّه الذّوق المبرّر المعلّل المبني على الأسس والمعايير، لا الذّوق الشّخصي السّائب**»(علوش، 2000م، صفحة 247)، ومن هنا فإنّ عنصر الذّاتيّة الذّوقيّة هنا ليست عمليّة انتقائيّة اعتباطيّة غير قائمة على أسس وثوابت فنيّة؛ بل هي ترتبط بذوق القارئ النّاضج المدرك للقيم الجماليّة الّتي تنبني عليها الفنون عامّة ومن بينها الشّعر والّتي تهدف إلى تكريس نقل اللّذّة إلى متلقّيها، وبذلك يصبح الجمال الشّعري هو «**ذلك العنصر الّذي يضفي على القصيدة صبغة شاعريّة، ويوفّر اللّذّة الذّاتية النّاتجة عنه**»(برتليمي، 1970م، صفحة 271)، لكنّها لذّة لها مبرّراتها الكامنة في أنحاء القصيدة وثناياها.

ومنه فإنّ المنهج الجمالي يُعدّ من المناهج الّتي تُعنى بالشّكليّة في النّقد الجديد، وهو يبحث في العلاقات الّتي تربط المكوّنات الشّكليّة للنصّ من حيث اللّغة والصّورة والإيقاع، وبذلك فهو يُلغي السّياقات الخارج-نصيّة المتعلّقة بالنّص أو بمبدعه، لهذا وجد هذا المنهج قبولاً واهتمامًا من قبل "مصطفى ناصف" الّذي دعا مبكّرًا إلى البحث عن الوحدة الجماليّة للقصيدة والّتي تتحقّق من منظوره «**عن طريق عزل العمل الفنّي عن ظروف صاحبه وبيئته عزلاً تامًّا**»(الرّحمن، 1980م، صفحة 334)، فناقدنا يرى أنّ المنهج الجمالي من أهمّ المناهج الحديثة لأجل الخروج من دائرة الموروث النّقدي بهدمها وتفكيك بنية النّصوص لـ«**تنطق وتبوح، ويُتاح لها قلق صحّي عظيم**»(ناصف، 1978م، صفحة 8)، ونلحظ أنّ الذّوقيّة والتّذوّت في نظر "مصطفى ناصف" النّقدي لا تُلغي موضوعيّة المنهج لديه، كما أنّ الموضوعيّة المنهجيّة ليست أطر نظريّة مفروضة على العمل الشّعري، بل هي موضوعيّة تجريبيّة ديناميّة تنبع من خصائص العمل الشّعري.

قبل الغوص في الجانب التّطبيقي نشير إلى أنّ دراستنا تمّت باستقراء أربع (4) دراسات نقديّة[*] للنّاقد "مصطفى ناصف" تمثّلت في مقالات تطبّق المنهج الجمالي على نصوص شعريّة قديمة

وحديثة وتمّ اختيارها من بين ثلاث عشرة (13) دراسة، لأنّها تمثّل بدقّة المدوّنة الّتي بإمكانها الإجابة عن إشكاليّات دراستنا.

بدايةً نُقدّم إحصاءً لحضور الذّاتي والموضوعي في نقد "مصطفى ناصف" الشّعري، والّذي يسمح لنا بإضاءة الأطر العامّة لدراستنا قبل الدّخول في تفصيلاتها، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الجدول 1: نسب الذّاتي والموضوعي في نقد "مصطفى ناصف" الشّعري

	الذّاتي		الموضوعي	
	العدد	النّسبة	العدد	النّسبة
نموّ وانتماء: قراءة في قصيدة للشّاعر "فاروق شوشة"	13	% 34,22	25	% 65,78
قراءة قصيدة	26	% 70,28	11	% 29,72
حجج الشّعراء باطلة	28	% 70	12	% 30
عن الأقنعة الثّلاثة	71	% 81,61	16	% 18,39
المجموع	138	% 68,32	64	% 31,68

نلحظ من خلال الجدول غلبة النّزعة الذّاتيّة على نقد "مصطفى ناصف" الشّعري، ويعود ذلك بحسب قراءتنا لكون النّاقد يسعى إلى بناء نقد جديد يختلف عن النّقد السّائد في عصره، كما قام في جلّ دراساته بتقديم قراءات جديدة للتّراث العربي القديم وللشّعر الحديث مستنفدًا كلّ طاقات المنهج الجمالي وتعالقه بمختلف العلوم والفنون، حيث يقول: «**النّظريّة الّتي أتقرّب إليها لا تتحرّى فكرة المتعة الشّخصيّة بالأسلوب، ولا تستعبدها فكرة الجمال، النّظريّة ليست تقاس بما نسمّيه (الأدبيّة) المغلقة. آن الأوان لتجاوز الأدبيّة في سبيل ربط النّقد الأدبي واحتياجات الجماعة**»(ناصف، 2000م، الصفحات 17-18)، فهو في هذه المقولة يحاول تجاوز المناهج النّسقيّة المغلقة بتطعيم منهجه بمختلف المجالات الإنسانيّة في محاولة إلى دراسة أكثر قربًا من روح العمل الأدبي، وعلى الرّغم من أنّ تطبيقه للمنهج الجمالي يميل إلى الذّاتيّة، لكنّها ذاتيّة منطقيّة لها منطلقاتها العلميّة فهو لا يجعل من نقده خاضعًا –كما يقول– لتقلّبات الذّوق الأدبي، فهي في نظره مهمّة «**ولكن هذه التّقلّبات تحتاج إلى شرح يتجاوزها،**

ويعطي لها معنى»(ناصف، 2000م، صفحة 15)، وهو بالتّحديد ما لمسناه من خلال الدّراسات الّتي استقرأناها، فأهمّ الّذي وقفنا عليه في نقده الجمالي للشّعر أنّه يعيد مناقشة الفهم القديم للشّعر وللشّعريّة، كما يناقش الشّروحات القديمة والسّابقة للشّعر القديم والحديث، ويحاور الرّموز القديمة والحديثة المرتبطة بذلك الشّعر ويعيد إنتاجها وفق رؤية ذاتيّة خاصّة.

3. مستويات تطبيق المنهج الجمالي على النّصّ الشّعري عند "مصطفى ناصف":

ونعني بها مستويات القصيدة من لغة وصورة وإيقاع، ولعلّ أهمّ ملحوظة سجّلناها هو اهتمام النّاقد بلغة الشّعر، وعدّها مفتاحًا أوّليًّا للتّلقّي الجمالي للقصيدة، فجاءت أغلب تحليلاته حول لغة القصيدة، وضمن المستوى اللّغوي جاءت تحليلاته ضمن المجال المعجمي حيث بالغ بالاهتمام بوظيفة الكلمة في القول الشّعري، وتعامل معها بمنطق السّلطة والنّفوذ الّتي تملكه الكلمة ضمن التّركيب، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الجدول 2: نسب المستويات الشّعريّة في نقد "مصطفى ناصف" الجمالي

	الذّاتي				الموضوعي				
	اللّغة			الصّورة	الإيقاع	اللّغة			الصّورة	الإيقاع
	معجم	نحو	صرف			معجم	نحو	صرف		
نموّ وانتماء	6	0	0	0	0	7	6	0	1	0
قراءة قصيدة	6	1	0	0	3	4	1	0	1	2
حجج الشّعراء باطلة	4	3	0	0	2	2	0	0	0	0
عن الأقنعة الثّلاثة	17	11	1	5	1	6	1	0	1	0
المجموع	33	15	1	5	6	19	8	0	3	2

نرى من خلال الجدول غلبة التّفسير اللّغوي المعجمي على تفسير النّاقد، والّتي كانت غالبيّتها بطبعة ذاتيّة، ففي كلّ موضع يُطلعنا على أسرار جديدة للكلمات ووظائفها الجماليّة، من ذلك قوله: «**والواقع أنّ كلمة الرّوع ليست هي الخوف مُطلقًا، ولكنّها تتضمّن قدرًا أساسيًّا من الانبهار، والشّعور بجدّة العالم، وتلقّي الكائنات بروح الدّهشة**»(ناصف، 1991م، صفحة 31)، نرى أنّه حوّل الدّلالة المعجميّة الموروثة للمفردة برؤيته الذّاتيّة الجماليّة إلى معنى يكاد يكون نقيضها، كما يقول: «**وتتوالى الألفاظ تواليًا مفيدًا في هذا السّياق: بطل اللّقاء–الجريء السّلفع–المجد–البلاء. لا يكتفي الشّاعر بكلمة واحدة، وإنّما تتراكب ألفاظ كثيرة لعلّ بعضها أن يشدّ أزر بعض. عالم واسع من الألفاظ يوحي بأنّ المجد صناعة لغويّة**»(ناصف، 1991م، صفحة 41)، فهو هنا يُخرج الكلمات من دوائرها المعجميّة لتُصبح فاعلاً أقوى في النّظام الجمالي للشّعر بشكل ينتصر لوظيفيّتها على حساب الدّلالة الشّعريّة المباشرة.

ويليه التّفسير النّحوي ووجدنا أنّ توظيفه لهذا المستوى لم يكن تقليديًّا فهو يرى في النّحو وقواعده وعلاقاته أساسًا تجريديًّا لمنطق السّلطة والغلبة والنّفوذ، فتعامل معها في شروحاته كبنية إيحائيّة تشي بتأويلات ودلالات لامتناهية، من ذلك قوله عن العطف: «**يجب أن يُعطى للعطف كلّ المغزى الإنساني الّذي لا نعبأ به إذا تكلّمنا في شؤون القواعد النّحويّة، العطف يعطي السّذاجة والبراءة، ويقلّل كثيرًا من فكرة المعاناة القاسية**»(ناصف، 1994م، صفحة 33)، فتحوّل العطف من مكانته الثّانويّة نحويًّا ليقوم بوظيفة إنسانيّة عميقة.

ونلحظ أنّ المستوى الصّرفي لم يكن حضوره قويًّا بل مجرّد شذرات متناثرة في مقولاته النّقديّة، على الرّغم ممّا لهذا المستوى من إيحاءات جماليّة، ومن المواضع الّتي انفرد فيها هذا المستوى بالتّحليل نجد قوله في تحليل قول الشّاعر (أودى بنيّ وأعقبوني غصّة *** بعد الرّقاد وعبرة لا تقلع): «**ربّما كانت صيغة الإفراد في قوله: (غصّة وعبرة) تستحقّ مخاطرة التّأمّل أو التّأويل. وربّما كانت صيغة الأنثى تجادل في ذاتها صيغة تلائم الذّكورة المتمثّلة في الأبناء .. لدينا حنان غامض نحو (بنوّة الإناث). هذه البنوّة أكثر إخلاصًا لمبدأ الجسم .. هذه البنوّة أبعد عن عالم الدّهر، فعالم الدّهر أكثر تعلّقًا بالأبناء لأنّهم صور**

الجسم الحي المُخصب المُعارك»(ناصف، 1991م، صفحة 13)، هنا نجد الشّاعر يغوص في فلسفة الصّرف من حيث الإفراد والتّذكير والتّأنيث ليمنحها من خلال نسق البيت أبعادًا تأويليّة تتوائم مع مغزاه.

وفي بعض المواضع يتواشج حضور المستويات الثّلاث؛ أي المعجمي والنّحوي والصّرفي معًا في تحليل واحد برؤية تأويليّة متجدّدة تمتح من الأسس النّظريّة لهذه المستويات مع ما للنّاقد من استعداد تحديثي لها، من ذلك قوله: «**لدينا أكثر من خطاب: خطاب يرى الكلمات مجمع آفات غامضة، توشك الكلمات أن تذوى في حرف أو حرفين. هل تتساقط الكلمة أمام فعل قاهر؟ هل يزل الوعي القاصد أمام حركة تلقائيّة، أم هل نلجأ إلى حرف لنثبت صيغة الكلمة والتّركيب؟ هل أريد نوع من التّمثيل الرّمزي لأزمة الوعي**»(ناصف، 1995م، صفحة 8)، فالنّاقد من خلال تساؤلاته يريد صنع وعي حقيقي بوظيفة الكلمة والحرف والتّركيب في التّلقّي الصّحيح للشّعر برؤية تستبطن أبعادها الرّمزيّة والتّأويليّة.

وتساوت نسب المستويين التّصويري والإيقاعي الّتي كانت أقلّ حضورًا مقارنة بالمستوى اللّغوي في نقده؛ لكنّ المواضع الّتي وقفنا عليها تشي بنظرة تأسيسيّة عميقة وواعية لأهميّة المستويين فكانت مقولاته حولهما ضمن تحليلاته الجماليّة تسعى إلى تأسيس نظريّات ورؤى جديدة تنأى عن التّقليد المتوارث لهما، وبعيدًا كذلك عن فرض النّظريّات الغربيّة بل مقولاته تنبع من فهم دقيق لطبيعة الأدب العربي وشعريّته، ففي مناقشته لصورة العبارة الشّعريّة الشّهيرة (إذا المنيّة أنشبت أظفارها)(ناصف، 1991م، صفحة 15)، يسعى لإلغاء الفهم العقيم الموروث لهذه الصّورة البلاغيّة بمناقشة أسس الصّورة الفنيّة الأوّليّة المتمثّلة في التّجسيد والتّجريد.

أمّا المستوى الإيقاعي ناقشه النّاقد من خلال صراع الموروث العروضي وثورة الحداثة، لكنّه يراه من خلال رؤيته الجماليّة الخاصّة «**كأيّ شيء آخر في الحياة– يتحرّك، يعلو ويهبط عامدًا. يصنع مقياسًا ويتخطّاه داخل العمل الواحد. ويظهر أنّ شيئًا من الفرقة والانقسام والتّفكّك يحتاج –دائمًا أو غالبًا– إلى أن يوزن في إيقاع أكبر يجمع صداه ويعلو عليه**»(ناصف، 1992م، الصفحات 14-22)، وكأنّه يُسقط ذلك الصّراع على نظرته للإيقاع ككلّ، كما يقول في إحدى المواضع «**قوافي القصيدة ذاتها**

تكاد تنظر إلى المجد نظرة لا تخلو من السّخريّة فهي تموج بمعجم الفزع والمقاومة الصّعبة»(ناصف، 1991م، صفحة 39)، وكأنّ القوافي في تحليله تحوّلت إلى كائنات فاعلة.

كما أنّ منهج النّاقد الجمالي يجعله ينظر لهذه المستويات مجتمعةً كعامل في صنع جماليّة النّصّ الشّعري بامتزاجها وتلاقحها، حيث يقول: «**النّشاط اللّغوي لا ينفصل عن شاعريّة التّعاطف الخيالي وإذا أردنا أن نأمن عثار (النّثريّة) فليس بدّ من أن نحوّل المعجم والتّركيب جميعًا إلى ما يشبه كائنات خياليّة تعلو على السّرد والمألوف**»(ناصف، 1994م، صفحة 38)، فتفاعلها هو الّذي يمنح الشّعر خصوصيّته الإبداعيّة.

4. العلوم الإنسانيّة في التّحليل الجمالي لنقد "مصطفى ناصف" الشّعري:

يستعين المنهج الجمالي عند "مصطفى ناصف" بعلوم ومعارف إنسانيّة مختلفة تمنح له خصوصيّته النّقديّة في توظيفه لهذا المنهج، فمن خلال قراءتنا لتحليلاته للنّصوص الشّعريّة بدا لنا تمكّنه وعمق تكوينه المعرفي من خلال إلمامه بعلوم اللّغة والمناهج والنّقد، وعلم النّفس والأنثروبولوجيا والفلسفة، وهي علوم يوظّفها النّاقد بما يخدم رؤاه الذّاتيّة الّتي تتكامل مع ما يمنحه النّصّ الشّعري من أسئلة وأسرار، وفي تحليلاته لا ينفرد التّفسير بعلم واحد –غالبًا–؛ بل نجد في التّفسير الواحد أكثر من علم باستثناء مواضع قليلة، لكنّ وجودها لا يبدو متنافرًا مُقحمًا على التّحليل بل يمتزج لدرجة تجعل القارئ لا يشعر بانتقاله بينها، ونردّ ذلك إلى أنّ منهجه الجمالي لا يخرج من عباءة القصيدة وما تمنحه معانٍ وتأويلات، والجدول الآتي يوضّح تواتر حضور هذه العلوم ضمن تحليله الجمالي:

الجدول 3: نسب العلوم الإنسانيّة في نقد "مصطفى ناصف" الجمالي

	نموّ وانتماء		قراءة قصيدة		حجج الشّعراء باطلة		عن الأقنعة الثّلاثة		المجموع الكلّي للبعد	
	ذاتي	موضوعي	ذاتي	موضوعي	ذاتي	موضوعي	ذاتي	مو		
الدّلالي	4	5	11	9	5	6	13	9	33	29
									62	
النّفسي	4	6	2	0	0	0	8	0	14	6
									20	

الفلسفي	0	0	0	0	0	0	24	2	24 26
أنثرو–بولوجي	0	5	2	0	0	0	2	0	5 4 9
التّأويلي	3	0	5	0	4	0	47	3	3 59 62
الرّمزي	6	10	7	0	1	0	15	1	11 29 40
الثّقافي	0	0	3	0	0	0	1	0	0 4 4
التّشكيلي	0	1	0	0	0	0	0	0	1 0 1
أسطوري	1	0	1	0	0	0	0	0	0 2 2
الثّيمي	0	0	0	13	5	0	0	0	5 13 18
مجموع الأبعاد في المقال	18	27	31	23	11	9	110	15	62 182
45			40		34		125		244

يأتي البعدان الدّلالي والتّأويلي كأكثر الأبعاد حضورًا في التّحليل الجمالي عند "مصطفى ناصف" بنسب متساوية، ونقصد بالبعد الدّلالي هو التّفسير الدّلالي البحت؛ وحضوره يثبت سمة التّفسير اللّغوي الّتي اتّصف بها منهجه الجمالي(*)، وتتناصف نسبته بين الذّاتي والموضوعي على الرّغم من أنّنا افترضنا حضوره الأكبر في دائرة الموضوعي لنلمس من ذلك رغبة النّاقد الحثيثة في إثبات رؤاه الجماليّة الخاصّة، من ذلك قوله: «**يُقال في نثر هذه الأبيات إنّ الشّاعر يتحدّث عن مصرع البطل الفارس الكامل السّلاح،**

وينعت هذا البطل وموقفه إزاء بطل آخر، يصطرعان ويتشاجران بالسّلاح، فإذا به قد خرّ صريعًا قتيلاً. وفي ذلك كلّه عزاء لنفس الشّاعر»(ناصف، 1991م، صفحة 36)، نجد هذا الشّرح الدّلالي موضوعيًّا لا يخرج عن المعاني الّتي توحي بها الأبيات.

أمّا البعد التّأويلي فأثبت حضوره الفاعل في نقد "مصطفى ناصف" الجمالي والّذي أبان عن أسرار جماليّة يصعُب استكناهها من القارئ العادي، كما ميّز هذا البعد منهجه الجمالي بكسر الفهم السّائد للشّعر عند غيره من النّقّاد ودليل ذلك مجيؤه الطّاغي بالنّمط الذّاتي، ويرد التّأويل عنده بثلاث (3) طرق؛ بسرد فكرة واحدة والتّعمّق فيها بمسار تأويلي واحد، أو بطرح افتراضات متعدّدة لفكرة واحدة، أو بطرح افتراضات متعدّدة لأفكار مختلفة تخدم النّسق الشّعري، تنوّع الأساليب التّأويليّة لديه يوحي بأثرة التّأويل في منهج الجمالي، ونمثّل له بقوله: «**إنّ عبارة تَقْطَعُنَا مثيرة لشيء من التّأمّل اللّذيذ، ماذا يدفع إلى قطع غصن. هل يعاني بعض المُحبّين من خوف (العزلة) فيحاولون الاندماج. حينئذ قد يتحوّل الاندماج إلى عدوان، لكنّ القصيدة ألطف من أن تومئ بصراحة إلى العدوان، فالعدوان ليس سمة المحبّين. قد تكون محاولة قطع غصن رغبة في الانفصال أو الفطام عن رضاعة الشّجرة، وقد تحمل المعنى العكسي تمامًا، وربّما تحمل من جهة ثالثة الرّغبة في التّأكّد من صلابة الشّجرة. هذا موضع يجوز عليه التّأويل المتعدّد النّواحي**»(ناصف، 1994م، صفحة 37)، فيمهّد لتحليله الجمالي بمحاولة جذب القارئ بمفردة (اللّذيذ) ثمّ يعرض افتراضاته التّأويليّة بواسطة الاستفهام والنّفي لإقناع المتلقّي بصحّة تأويلاته.

يلي ذلك البعد الرّمزي بحضوره الفاعل الّذي كان مثل سالفه ضمن النّمط الذّاتي، والّذي فتح له آفاقًا تأويليّة أسعفت نقده في إغنائه بأبعاد جماليّة لا يمكن الوصول إليها دون استنطاق الرّموز أو التّعامل مع القول الشّعري من منظور رمزي، ونلمس من تحليله الرّمزي عمق وعيه الفكري والجمالي وذوقه الشّعري المتفرّد الّذي ينفد إلى أعماق النصّ الشّعري، ونمثّل لذلك بقوله: «**ما هذا الطّائر الصّغير؟ أهو الجانب الّذي لم يفسد بعد من نفوسنا؟ أهو الرّاهب الكامن؟ أهو الاحتيال على السّذاجة خوفًا؟**»(ناصف، 1992م، صفحة 19)، فنلحظ محاولة النّاقد استنطاق الرّمز الشّعري (الطّائر الصّغير) ويناقشه من أوجه عدّة.

ثمّ يأتي البعد الفلسفي الّذي ورد كلّه في المقال الأخير، حيث ركّز النّاقد على هذا البعد في تحليله لمرثيّة "أبي ذؤيب" لكونه يتواءم مع الأسرار الجماليّة لغرض الرّثاء، فنجده أبدع في استنطاق المرثيّة من خلال البعد الفلسفي الّذي يناقش قضايا الوجود والعدم والموت والحياة، وجاء جلّ هذا البعد بالنّمط الذّاتي، وهو ما يدلّ على أنّ توظيف النّاقد للعلوم الإنسانيّة لم يكن بتنظيراتها الجامدة بل يستغلّ إيحاءاتها الجماليّة وربطها بإيحائيّة اللّغة في القصيدة، كما أنّ ذاتيّته تنبئ بخصوصيّة منهجه الجمالي، من ذلك قوله: «**لدينا مفهوم خاصّ للموت. مفهوم يوضّح إلى حدّ ما طبيعة الأزمة العقليّة المرتبطة بالدّهر. لقد كان اهتياج الجسم وآلامه علامة على أنّ الدّهر قد بلغ أربه. فلا أرب للدّهر إلاّ النّيل من هذا الجسم. ومفهوم النّفس المتميّز من الجسم ليس هو مبتغى الدّهر. مبتغى الدّهر هو هذا الجسم الّذي يتمّ من خلاله السّيطرة على الفكر والواقع. إنّ شرف الجسم هو ما يريد الدّهر النّيل منه**»(ناصف، 1991م، صفحة 11)، فيوظّف المفاهيم والمصطلحات الفلسفيّة وفق رؤية تُمليها دلالة الأبيات العميقة وفهمه الخاصّ لها.

وقريب من البعد الفلسفي نجد البعد النّفسي يقاربه في نسبة الحضور وصِفَتُهُ، والّذي عالجه كذلك بفهمه ورؤاه الذّاتيّة الخاصّة، ونشير إلى رواج المنهج النّفسي وأهميّته في النّقد الحديث، لكنّ ناقدنا لم يمنحه تلك السّطوة على نقده لمعرفته بوجوب ابتعاد المنهج الجمالي عن نفسيّة الأديب والسّياق الخارجي للقصيدة، فكان توظيفه له وفق نظرته الجماليّة الذّاتيّة الّتي تمتزج بجماليّات القصيدة فنِيًّا، نمثّل لذلك بـ: «**إنّ العالم الشّخصي مهما يكن أثيرًا أو عميقًا تعوزه رحابة الامتداد .. لنقل إنّ آية النّمو هي أن يجاوز الشّاعر منطقة الأفكار المجرّدة إلى تأثير عملي في نزعاته أو كيانه الاجتماعي، وأن يتحوّل كلّ ما هو خارجي إلى عنصر داخلي حميم. ويبدو العمل في هذا الشّعر أكبر من أن يكون أداة تخدم التّأمّل الشّخصي، بل هو العقل نفسه في طابعه النّشيط .. الأفكار لا قيمة لها إذا تحوّلت إلى عوالم مادّيّة، وتمثّلت في أبنية لها طابع الاتّساع والإضاءة والعلوّ بحيث يخلص المرء من كلّ المشاعر الّتي يختلط فيها الظّلام والضّيق ومتاهة الأعماق والانفصال عن الآخرين**»(ناصف، 1994م، صفحة 35)، ينزع التّحليل هنا إلى نفسنة الأفكار والدّلالات بإخراجها من طابعها المادّي إلى العمق النّفسي الدّاخلي للذّات

الشّاعرة، فالنّقد الجمالي هنا يحوّل القوالب الشّعريّة الجامدة إلى أرواح لها نزعاتها ونزواتها تنفذ منها الذّات الشّاعرة إلى عالمها.

يلي ذلك البعد القيّمي ونقصد بالقيّمات هي ما يتردّد في شعر الشّاعر مثل الحريّة والسّلطة والرّفض والحزن والضّياع وغيرها، وهو بعد ألصق بالشّعر وببنية القصيدة، لذا نجد حضوره ظاهرًا في نقد "ناصف"، وقد ورد في مقال (حجج الشّعراء باطلة) ناقش فيه النّاقد شعر الحداثة وثورته، وورد أغلبه ذاتيًّا خادمًا لرؤيته الجماليّة الخاصّة، نمثّل له بـ: «**هل تُشنق في هذه الحبال أشياء. هل يرتاب الشّاعر في التّعاقد المعمول به بين النّاس. هل نعرف حقًّا ما أصاب الملابس الّتي تربطنا بأنفسنا وتربطنا بالآخرين؟ هل ثمّ اشتباه في أمر حبل الغسيل، أمر السّلطة والتّحرير؟ هل الأنساق العامّة عميقة الجذور تعتمد على العلاقات شبه الحميمة؟ المهم أنّ القصيدة لا تعالج فكرة السّلطة علاجًا خشنًا ولا تندفع نحو شيء، حتّى الآهات فيها لا تحمل العنف والرّفض الحادّ**»(ناصف، 1995م، صفحة 11)، يتساءل النّاقد عن تأويلات التّركيب الشّعري المكرّر (حبل الغسيل) ليستنتج منه مجموعة من القيّمات المتواترة في الشّعر المعاصر عبّر عنها بـ (الأنساق العامّة) وضرب لها مثلاً بالسّلطة والحريّة والعنف والرّفض.

لنأتي بعدها على البعدين الأنثروبولوجي والثّقافي بنسب متقاربة بحضور أكثر للبعد الأنثروبولوجي الّذي تمحور غالبًا حول الطّقوس نمثّل له بـ: «**داخل هذا الحفل الكوني المهيب لا يعدو صوت على صوت. لدينا قرع القوس وصوت الوتر وهذا صوت ثالث أجشّ [صوت الأتن]. أصوات مؤتلفات جيء بها للمشاركة في طقوس الوداع وما يشبه التّرانيم .. هذان هما طقسا الوداع. وهما طقسان حافلان بالسّلام والشّجاعة .. لا يفوت الشّاعر أن يلفتك إلى جمال المنظر ومهابته معًا .. فنحن إذن أمام (زعامة) مقصودة ومُثُلٌ كاملة. وكأنّما كانت فجيعة الحمار الأكبر نبراسًا لحياة الحمر كلّها وقدوة يُقتدى بها**»(ناصف، 1991م، صفحة 27)، النّاقد يحلّل الصّورة الشّعريّة باستغلال البعد الأنثروبولوجي الّذي توحي بها أحداث الصّورة ليسقط كلّ ذلك على ما يشعر به الشّاعر "أبي ذؤيب" من شعور بالنّهاية، أمّا البعد الثّقافي فنمثّل له بـ: «**ربّما تعني الصّديقة أنّ بعض معالم العلاقة الثّقافيّة في المجتمع والإحساس الأخلاقي –بخاصّة– في حاجة إلى شيء من التّحرير .. في القصيدة ما يشبه حلم ثقافة**

أقلّ انفصالاً واستعلاءً، أو أقلّ اشتغالاً لفكرة الرّجل الممتاز الّذي شغل الرّوّاد. لنقل إنّ "صلاحًا" يحلم بثقافة من طرازٍ ثانٍ أكثر حنانًا على فكرة الشّعب أو تداخلاً معها»(ناصف، 1992م، الصفحات 16-17)، نجد النّاقد هنا يحلّل القصيدة ورموزها تحليلاً ثقافيًّا يعبّر عمّا تجيش به نفوس الشّعراء في مرحلة الحداثة من العصر الحديث.

لنصل في النّهاية إلى البعدين الأسطوري والتّشكيلي الّذين ينحصر وجودهما في موضع أو موضعين فقط ربّما استدعاهما سياق التّحليل الجمالي الّذي لا يترك سبيلاً يوصله مبتغاه إلاّ سلكه. نمثّل للبعد الأوّل بـ: «**ربّما كان تداخل الرّؤيا لا ينفصل عن التّساقط الرّطب، ربّما كان حاجة إلى عالم مشترك أقوى من العالم الفردي، وربّما ينطوي على ضرب من توقّي الوهج واللّفح، ربّما كان تشابك الأيدي وتداخل الرّؤيا عن حاجة إلى أسطورة جماعيّة ينبثق منها الشّعر. هذه الأسطورة جذورها موغلة، وبفضل الجذور الموغلة يمكن أن نفهم قوله (تطلع في ساق واحدة)**»(ناصف، 1994م، صفحة 35)، يحلّل النّاقد الصّورة الحلميّة (السّرياليّة) بتفسير أسطوري يخفّف من حدّة تعقيدها وهو ما يميّز شعر الحداثة، ونمثّل للبعد التّشكيلي بـ: «(**كانت شجرًا، ينمو في) لأمر ما وضع الشّاعر فاصلة بعد كلمة (شجرًا) هذه الفاصلة تُغري بشيء من التّوقّف بين جزئي جملة واحدة في النّحو، وبعبارة ثانية يمكن أن أزعم أنّ عبارة (كانت شجرًا) جملة منفصلة برغم نظام النّحو عن جملة (ينمو في)**»(ناصف، 1994م، صفحة 30)، ونلحظ إبداع النّاقد في توقّفه عند هذه الملاحظة على الرّغم من أنّ الدّراسات الّتي تهتمّ بالتّشكيل الطّباعي للقصيدة لم تكن مشهورة في تلك الفترة.

5. أساليب المنهج الجمالي في نقد "مصطفى ناصف" الشّعري:

ونقصد بها الأساليب والخصائص الّتي وظّفها النّاقد في تحليله الجمالي، والّتي ميّزته وصنعت خصوصيّته وجعلت نقده أكثر قربًا من القارئ، لعلّ أهمّها؛ أن يمزج في التّحليل الواحد بين الذّاتي والموضوعي؛ فقد يبدأ التّحليل ذاتيًّا ليصبح موضوعيًّا أو العكس، كما أنّ ذاتيّته قد يفصح عنها بتوظيف ضمير المتكلّم المنفصل أو المتّصل أو قد يخفيها وإنّما يستدلّ عليها القارئ بقرائن مختلفة، كما نلاحظ أحيانًا أنّ النّاقد يسلّم وظيفة التّحليل للشّاعر صاحب القصيدة، أو للقصيدة نفسها.

بالإضافة إلى أسلوب استحضار المتلقّي ومحاورته ليسانده أو يناقشه في رأي جمالي ارتضاه أو مال إليه، ويكون ذلك إمّا بمخاطبة القارئ والتّوجّه إليه بالكلام بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، ووردت هذه الخاصيّة في ستّة عشر (16) موضعًا وهي ترد بعدّة أنماط وطرق؛ كأن يتعامل مع رأي القارئ كأنّه بديهي، من ذلك قوله: «**ولا يسع القارئ إلاّ أن**»(ناصف، 1994م، صفحة 33)، أن يستعطف القارئ ليسانده في رأيه، كقوله: «**أرجو أن يوافقني القارئ**»(ناصف، 1994م، صفحة 38)، أن يتعامل مع القارئ باستعلاء وغلظة، كقوله: «**لست في حاجة إلى من يعلّمك .. تحتشد لمواجهتك**»(ناصف، 1992م، صفحة 17)، أن يسرد ردّ الفعل الّذي يتوقّعه من القارئ: «**لكنّك تعود**..»(ناصف، 1992م، صفحة 21)، وهي الأكثر تواترًا.

وتوظيف السّؤال لأنّ النّاقد يرى فيه تجديدًا للنّقد فبواسطته يتمّ كسر الفهم الموروث والعقيم والسّطحي للجماليّات الشّعريّة القديمة والحديثة، وهو يرد في اثنين وثلاثين (32) موضعًا، فهذا التّراكم المعتبر للاستفهام في نقده يوحي بأثرته لديه، فلا تخلو دراسة منه لكون النّاقد يرى في السّؤال المستمر فلسفة لا تستغني عنها الاتّجاهات التّحديثيّة المعاصرة، وليس شرطًا أن تتمّ الإجابة عنه، بل مجرّد طرح الأسئلة ينتج فعاليّة ثوريّة تجديديّة، لذا نجده في دراساته قلّما يجيب حرفيًّا وبشكل كامل عن الأسئلة الّتي طرحها، لأنّه بتوجيهه للأسئلة يسعى لصنع وعيٍ جمالي حديث ينظر بعين الرّيبة إلى كلّ المسلّمات الأدبيّة السّابقة، وتأتي هذه الآليّة عنده بأربعة طرق: أن يوجّه السّؤال للقارئ، أو يوجّهه لنفسه، أو يكون سؤال غير موجّه لأحد، والطّريقة الأخيرة تكون بتساؤل النّاقد عن سبب عدم وجود السّؤال عند الآخرين وجاءت في ثلاثة (3) مواضع بقوله: «**لا يتساءل كثير من النّاس**»(ناصف، 1995م، صفحة 9)، «**واضح أنّ كثيرًا من القرّاء لا يتساءلون**»(ناصف، 1991م، صفحة 36)، «**كيف يتغاضى القارئ**»(ناصف، 1991م، صفحة 42)، ويطرح أسئلته باستعمال كلّ أدوات الاستفهام لأهميّة السّؤال في نقده.

ونشير إلى أنّ النّاقد تعرّض في إحدى المقالات إلى نقد المنهج الشّكلي حيث يقول: «**الأصل في الشّعر أن يسيطر على الظّروف .. من واجب النّقّاد أن يدرسوا الإغراء والاستهلاك واليأس**

والاختلاط، من واجب الشّعراء والنّقّاد أن يصوّروا ازدحام الحاجات واختصامها وتناقضها .. لكنّ هذه المقولات لا تقع في قلب النّقد الشّكلي»(ناصف، 1995م، صفحة 11)، فهو يدعو إلى عدم عزلة الشّعر في تهويمات غامضة دون أن يكون له وجود واقعي، كما أشار إلى الطّابع الذّاتي للنّقد بشكل مباشر حين يقول: «**من عادة التّفسير أن يكرم النصّ الّذي يُعنى به وأن يضيف إليه ما يخدمه**»(ناصف، 1991م، صفحة 34)، فأساس العمليّة النّقديّة ذوقيّة وخاصّة في الشّعر.

4. خاتمة:

سعت الدّراسة للتّعمّق في أسس وخصائص وأبعاد المنهج الجمالي في نقد "مصطفى ناصف" الشّعري، بدراسة تمظهره من زاوية ثنائيّة (الذّاتيّة–الموضوعيّة) للوقوف على قيمة توظيف هذا المنهج لديه وخصوصيّته في تطبيقه على النّصوص الشّعريّة القديمة والحديثة، وقد خلصنا إلى جملة من النّتائج نوجزها في الآتي:

1_ سعى "مصطفى ناصف" للبحث عن الوحدة الجماليّة للقصيدة العربيّة بعيدًا عن السّياقات الخارجيّة، ووجد غايته في المنهج الجمالي الّذي أبدع في توظيفه، باتّصافه بالذّوقيّة والتّذوّت الّذي لا يُلغي موضوعيّة المنهج لديه، كما أنّ الموضوعيّة المنهجيّة في نقده ليست أطر نظريّة مفروضة على العمل الشّعري، بل هي موضوعيّة ديناميّة تنبع من خصوصيّة العمل الشّعري.

2_ ذاتيّته المنهجيّة سعت إلى إعادة النّظر في المفاهيم النّقديّة السّائدة، والقراءات المكرّرة السّابقة بإعادة قراءتها، ومناقشتها، ونقضها، والتّشكيك في الفهم القديم للشّعر وللشّعريّة، بالوصول إلى تأويلات جديدة بمحاورة الرّموز وكسر جمودها وتقديم قراءات جديدة لها تنبع من فهمه الجمالي الخاصّ.

3_ في مستويات تحليله الجمالي للشّعر يغلب المستوى اللّغوي على المستويين التّصويري والإيقاعي، فمنح للكلمة السّلطة والنّفوذ داخل القول الشّعري، كما تعامل مع قواعد النّحو بعدّها مفاتيح تأويليّة لأسرار بنية الكلام العربي، كما أنّ تحليله الجمالي للمستويين التّصويري والإيقاعي يكشف عن رؤية النّاقد التّجديديّة الّتي يسعى لترسيخها.

4_ تكمن جماليّة النّقد الجمالي عند "مصطفى ناصف" في تواشجه بمختلف العلوم الإنسانيّة المختلفة الّتي وظّفها بما يخدم رؤاه الجماليّة الخاصّة، فوردت شديدة التّماسك والتّعالق بتحليله وبالمستويات السّابقة، والّتي كشفت عن عمق ثقافته ووعيه الجمالي والنّقدي بضرورة التّحديث والتّجديد في النّقد العربي.

5_ سعى النّاقد لتوظيف كلّ ما من شأنه الرّقي بنقده الجمالي وتقريبه من المتلقّي، باستحضار القارئ وسؤاله ومناقشته، وكذا التّنويع في الأساليب لجذبه.

ونطمح أن تكون دراستنا فاتحة لدراسات نقديّة جديدة تنظر للنّقد الحديث والمعاصر بتجريد وموضوعيّة، ومن بينها نقد "مصطفى ناصف" الّذي يزخر بكنوز معرفيّة وأدبيّة ولغويّة ونقديّة ترد متناثرة في كتبه ومقالاته، وعلى سبيل المثال نشير إلى نظرته التّجديديّة للنّحو العربي وقواعده، الّتي إن طُبّقت آرائها وطرائق قراءته لها سيسهم ذلك في تبسيط تلقّيه وتعليمه للنّاشئة، وغيرها من الموضوعات.

5. الهوامش:

(*)**ترجمة النّاقد:**"مصطفى ناصف" من أهم نقّاد العرب الّذين اشتغلوا على التّراث العربي القديم والحديث من زوايا منهجيّة مختلفة تتراوح بين الدّراسة الجماليّة والأسلوبيّة والتّفكيكيّة والتّأويليّة والأسطوريّة، من مواليد سمّنود بمحافظة الغربيّة في جمهورية مصر العربيّة، العام 1922م، دكتوراه في البلاغة من جامعة عين شمس 1952م، يشارك في النّقد الأدبي النّظري والتّطبيقي، من أهمّ أعماله: (اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة)، (خصام مع النّقّاد)، (طه حسين والتّراث)، (صوت الشّاعر القديم)، (الوجه الغائب)، (اللّغة والبلاغة والميلاد الجديد)، (اللّغة والتّفسير والتّواصل)، (النّقد الأدبي نحو نظريّة ثانية)، قرأ الشّعر القديم خاصّة قراءات متنوّعة، وعني بدراسات مقارنة بين التّراث والفكر الأدبي المعاصر، خاصم المناهج الشّكليّة، واعتمد في قراءته للنّصوص القديمة والحديثة على المشاركة والتّعاطف والاندهاش، كانت القراءة عنده دائمًا بابًا للتّبصّر في تجاوز واقعنا الفكري، أو الشّكّ فيه.(ناصف، النّقد العربي نحو نظريّة ثانية، 2000م، صفحة 279)

(*)هذه المقالات هي: مصطفى ناصف، نموٌّ وانتماء: قراءة في قصيدة للشّاعر "فاروق شوشة"، ص30-38. قراءة قصيدة، ص14-22. حجج الشّعراء باطلة، ص8-15. عن الأقنعة الثّلاثة، ص7-44.

(*)بعض الدّراسات تطلق تسمية النّقد اللّغوي الجمالي أو الجمالي التّأويلي على نقد "مصطفى ناصف" لأهميّة المستويين اللّغوي الدّلالي والتّأويلي في نقده، من ذلك: نصيرة مصابحيّة، تجليّات المنهج اللّغوي الجمالي عند مصطفى ناصف، https://www.diwanalarab.com.

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1- أمين، أحمد، (*1972م*)، النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة-مصر.

2- برتليمي، جان، (*1970م*)، بحث في علم الجمال، دار نهضة مصر، مصر.

3- جمال الدّين، مصطفى، (*2012م*)، الإيقاع في الشّعر العربي، وزارة الثّقافة والإعلام،بغداد-العراق.

4- حيدر، نجم عبد، (*2001م*)، علم الجمال آفاقه وتطوّره،كليّة الفنون الجميلة، بغداد-العراق.

5- ديوي، جون، (*1963م*)، الفنّ خبرة، دار النّهضة العربيّة، القاهرة-مصر.

6- عبد الرّحمن،إبراهيم، (*1980م*) الشّعر الجاهلي(قضاياه الفنّيّة والموضوعيّة)، دار النّهضة العربيّة،بيروت-لبنان.

7- مطر، أميرة حلمي، (*2002م*)، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،القاهرة-مصر.

8- الوالي، مُحَمَّد، (*1968م*)، الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني، دار طالاس للدّراسات،دمشق-سوريا.

الأطروحات:

1- معاش، أحمد الطّيب، (*1993م*)، البعد الوطني والقومي والإسلامي في ديوان التراويح وأغاني الخيام -دراسة تحليليّة فنية-، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر.

المقالات:

1- الجيلالي أحلام، (*2004م*)، المناهج النّقديّة المعاصرة من البنيويّة إلى النّظميّة، مجلّة الموقف الأدبي، ع404، ص2-14.

2- علوش جميل، (*2000م*)، النّظريّة الجماليّة في الشّعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، مج9(ع21)، ص247-259.

3- ناصف مصطفى، (*1995م*)، حجج الشّعراء باطلة، إبداع مجلّة الأدب والفنّ، ع12، ص8-15.

4- ناصف مصطفى، (*1991م*)، عن الأقنعة الثّلاثة، مجلّة علامات في النّقد الأدبي، مج1 (ع2)، ص7-44.
5- ناصف مصطفى، (*1992م*)، قراءة قصيدة، إبداع مجلّة الأدب والفنّ، ع1، ص14-22.
6- ناصف مصطفى، (*1978م*)، محاورات مع النّثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، ع218، ص8-10.
7- ناصف مصطفى، (*2000م*)، النّقد العربي نحو نظريّة ثانية، سلسلة عالم المعرفة، ع255، ص17-18.
8- ناصف مصطفى، (*1994م*)، نموٌّ وانتماء: قراءة في قصيدة للشّاعر "فاروق شوشة"، إبداع مجلّة الأدب والفنّ، ع10، ص30-38.

مواقع الانترنيت:

نصيرة مصابحيّة (*2010م*)، تجليّات المنهج اللّغوي الجمالي عند مصطفى ناصف، https://www.diwanalarab.com.