الأسس النقدية في منهج مصطفى ناصف

د.قدور إبراهيم محمد.

جامعة وهران1 أحمد بن بلة.

Abstract

Mustafa Nassif estime que l'œuvre ne tire pas ses propres savoirs de l'extérieur et que le contexte social n'a aucune ressemblance avec sa signification et que sa mission se termine une fois que l'artiste l'a médité et stimulé et ne peut être lié au travail de critique.

Notre seule manière de dessiner cette originalité se caractérise, et dans ce point de vue, il est possible de se passer de l'information externe, et que le contenu de la poésie n'est pas compris par l'expérience linguistique collective.

L'activité linguistique est le pilier le plus important de l'analyse, qui se rapporte aux questions de sens et de méthode, et conduit à une multiplicité d'interprétations. Il y a une différence entre analyse et évaluation et interprétation, considérant la critique comme étant, la compréhension, l'analyse et l'éveil. C'est ce que nous élucider dans notre étude basée sur le travail de ce critique pour secouer la poussière de plusieurs choses liées à la critique littéraire.

Mots clé:

Travail technique, Contexte social, Activité linguistique, expérience du langage esthétique, Analyse, Evaluation, Interprétation.

الملخص :

يرى مصطفى ناصف أن العمل الفني لا يستقي أصالته ولا معرفته الخاصة به من خارجه، وأن السياق الاجتماعي لا يحمل شبها لمعناه وأن مهمة تنتهي بمجرد أن يبعث الفنان على التأمل ويحفزه إلى العمل ولذا لا يمكن أن يربط بينه وبين العمل الأدبي.

إن سبيلنا الوحيد إلى استقاء هذه الأصالة لا يكون إلا بالطريقة الاستاطيقية، وهو في هذا يرى أنه لا يمكن الاستغناء عن المعلومات الخارجة، وأن ما يحتويه الشعر لا يفهم إلا من خلال الخبرة اللغوية الجمالية.

اعتبر النقاط القوي أهم ركيزة في التحليل، والعناية بشؤون المعنى وطرقه تؤدي إلى تعدد تفسيراته، وهناك فرق بين التحليل والتقييم والتفسير معتبرا النقد فهما وتحليلا وتنويرا وليس تقييما.

في ضو ء هذا الزعم ما هي الأسس النقدية التي أقام عليها مصطفى ناصف منهجه النقدي؟ هذا ما نريد معرفته من خلال دراسة أعمال هذا الناقد لنفض الغبار على أمور عدة مرتبطة بالنقد الأدبي العربي.

الكلمات المفتاحية :

العمل الفني، السياق الاجتماعي، النشاط اللغوي، الخبرة اللغوية الجمالية، التحليل، التقييم، التفسير.

الأسس النقدية في نقد مصطفى ناصف:

1- استقلالية النص الأدبي عن الظرف الاجتماعي والسيكولوجي:

يؤمن الناقد مصطفى ناصف فكرة الكيان المستقل التي ترى"أن الفن ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد، على الرغم من أنه ينتمي إليه"[i] معنى هذا أنه يتمتع بشخصية مستقلة، ويكتسي صبغة خاصة تجعله يختلف عن الأنظمة الفكرية والاجتماعية، وهو تبعا لذلك يجب ألا يحال إلا على معايير خاصة تتلاءم مع طبيعته، هو إذا لا يعتبره تعبيرا.

إن المنهج الذي يرتضيه لتحليل الأعمال الأدبية هو المنهج اللغوي الذي يقصد به "المنهج الذي ينطلق من الرؤية النصية في دراسة العمل الأدبي، ويتعامل مع مفاهيم الرموز والأساطير المبثوثة في السياق اللغوي"[ii] والذي يعد فرعا من النقد الجمالي مع العلم أنه "لا يختلف من حيث المبادئ العلمة عن المعالم التي يرتكز عليها المنهج الفني، وإن كان المنهج اللغوي يرتكز على البنية اللغوية في الأدب ويبالغ – أحيانا – في مراعاة الأبعاد الدلالية من رموز وأساطير مبثوثة فيه".[iii]

ولكن ما يلاحظ هو أن أصحاب الدراسات الاجتماعية يتعمدون في دراستهم للأعمال الأدبية واستخراج خصائصها من منابع أخرى لا علاقة بها، وبعيدة عن المناحي الفنية، وهم بهذا لا يدركون أن الفن يحمل خصائصه الفنية وهي منبعثة منه لا غير، وينمو نموا داخليا متميزا من المؤثرات الخارجية سواء أكانت بيئة اجتماعية أو تكوين سيكولوجي للفنان، فالفن من حيث هو فن لا تربطه صلة مباشرة بظروف البيئة.

إن للظروف الاجتماعية انعكاسات سلبية على فهم الشعر وتذوقه، فهي لا تزال تعمل على إبعادنا عنه وتصرفنا عن إدراك ما يتميز به من خصوصيات، وقد

نجد لمبدأ للتفسير الاجتماعي تأثيرا في نفوس الكثير من الباحثين فيدفعهم إلى ربط العلاقة بين الظاهر الاستاطيقية والظروف الاجتماعية.

ويضرب مصطفى ناصف مثلا عن ذلك فالإيجاز كثيرا ما يربط بقلة الكتابة والقراءة لاعتماد الناس على الحفظ والناكرة، والرواية بنمو الديمقراطية الاجتماعية، وما يسمى بوحد ة البيت بالنظام القبلي لكن ليس في إمكان هذه الظاهر الاجتماعية تفسير الرواية من حيث هي شكل فني، ولا توضيح الإيجاز من حيث هو قدرة تعبيرية.

وهكذا نجد أحكاما كثيرة يعتمد عليها اعتمادا كبيرا ويعتقد أنها مقاييس صحيحة لا يمكن للتخلي عنها في فهم جماليات الشعر العربي، إن هذا للنوع من للتفكير مبني على فكرة خاطئة. وتترتب عليه أضرار كبيرة، إنه يدفع الباحث إلى الجري وراء عقد المشابهة، وإهمال الظاهر الجمالية من حيث وظيفتها الفنية وقدرتها للتعبيرية وما يتميز به من أشكال فنية خاصة.

يتصدى مصطفى ناصف لمثل هذه الاعتبارات التي يتكئ عليها لإدراك القيم الجمالية للض الأدبي، ويرى أن الشعر منفصل عن المعلومات ولا يتوقف فهمه على إرجاعه إلى عوامل معينة"ولكننا نقيس الشعر على الحضارة، وتاريخ العلم، وننسى أن الأبنية للقافية مستقلة، وأن الشعر لـ ه حياته وروحه العلمة.التي لا تأتي من الخارج، ومثل الشعر كمثل للنبات يتغذى بأشياء ولكن خصائص للنبات لا يمكن أن تعزى إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها، وهكذا يتميز فهم الشعر من العناية المسرفة وغير المسرفة بالظروف الاجتماعية والحضارية".[iv]

غير أن هذا لا يعني أن ناصف ينفي نفيا باتا ما قد تفيد به هذه الظروف دارس العمل الفني.

قد تعينه على فهم معناه الظاهري، كما يمكن أن يترجمها ترجمة مفيدة غرض خدمة الشعر الذي هو مهتم به لكن شريطة أن تبقى هذه الفائدة دائما ذات طابع محدود وألاتتخذ قاعدة مطردة. فكم هي الأحوال التي نجد فيها الظروف غير مجدية ونافعة ولا يسمح تأويلها، فليس من الضروري أن تعد هذه العوامل المحيطة بالقصيدة عونا على الفهم بل بالعكس من ذلك فإن العمل على جمع ما يتعلق بها من أخبار ومعلومات قد يسبب إبعادا عنها وضعف الصلة بها،

مما يتطلب أ خيرا للتجرد منها ودخول غمار للص دون التشبع بأفكار مسبقة لأنها تمنعنا من تحقيق عملية الفهم، وبهذا "سواء أكانت القصيدة محتاجة إلى معلومات خارجية أم مستغنية بنفسها تماما فإن إمكانياتها كفن ينبغي أن تدرك بمعزل كاف عن هذه المعلومات، وبعبارة أخرى إن فهم القصيدة ليس هو إرجاعها إلى أصول أو عوامل"[v].

وهكذا نجد مصطفى ناصف لا يدخر جهدا من أجل البحث عن العلل أتي تدعم فكرة الاستقلالية، وتحرر القصيدة من إطارها الاجتماعي والذاتي، فيتبين أن الغرض من قراءتنا للقصيدة ليس هو البحث عن التجارب الحقيقية التي مرت بالشاعر، فالقصيدة قد لا تكون منبعثة عن تجربة أو مشاعر عناها الشاعر في حياته الواقعية، فهو في رأيه أن الشاعر يغير طابعها ويحولها إلى مادة جديدة، والأكثر من ذلك قد يستعمل عواطف لم يسبق له أن مارسها.

وفي هذا المجال يستدل بقول أليوت "إن العواطف التي لم يمارسها الشاعر في الحياة تؤدي له خدمة ربما لا تقل عن خدمات العواطف التي ألفها وجربها، فإذا قرأنا القصيدة وجب علينا أن نتذكر عواطف صاحبها ليست هي ما نقرأه ونفهمه"[vi]، من هذا نستخلص أن ناصف يعتبر القصيدة والعالم الخارجي علمين مختلفين ومتباعدين لا صلة تربط بينهما، وينفي فكرة الانعكاس ويعول على فكرة الخلق والإبداع، بمعنى أن القصيدة ليست تعبيرا تلقائيا وحالة الشاعر العقلية والعاطفية أثناء الإنشاء لا يمكن معرفتها والاهتداء إليها على خلاف ما كنا نعتقد أننا نستطيع الوقوف عليها.

إن أهم ما يركز عليه مصطفى ناصف في دعوته للمنهج اللغوي هو اعتبار العمل الأدبي نشاطا ينشأ من اللغة أكثر مما ينشأ من تجارب الحياة وعواطف الأدباء[vii]. وهو يتساءل إذا لم تكن القصيدة تعبيرا فماذا يمكن أن تكون؟ إنها بالنسبة إليه"بنية لغوية"[viii] وما يمكن أن نخرج به من هذه الرؤية هو أنه يرى أن العمل الأدبي ينبت ويخلق من اللغة ذاتها لا غير، وينظر إليه على أنه، "معادل لغوي"[ix].

ويعرف لنا اللغة بكونها لا تنحصر في أداء وظيفة تعبيرية، فهي ليست تعبيرا عن وجدان داخلي أو إشارة إلى شيء خارجي بقدر ما هي رمز و"الرمز هو مجرد تسجيل لشيء م ا في خارجه، اللغة تستوعب الاتجاه الذاتي والموضوع الخارجي في

كل أكبر منها، من هذه النقطة نبدأ في تفهم القصيدة والاهتمام بالنشاط اللغوي فيها"[x].

2- الاهتمام بالنشاط اللغوي:

ومن هذا نستنتج إبرازه لما تتمتع به القصيدة من استقلالية، ودعوته إلى الاهتمام بالنشاط اللغوي، وإلحاحه عدم إخراج الشعر عن حقيقته، فحقيقته هي اللغة لأنه"رمز عقلي للعواطف وليست تعبيرا تلقائيا مباشرا عنها، ومن أجل ذلك فإن العمل الأدبي ليس"ترجمة" للعاطفة وإنما هو تأويل لها"[xi].

كما يسجل اهتمام للنقاد الرومانسيين بروح الكاتب فقط، فكانت جهودهم مبذولة لمعرفة شخصيته ومشاعره القوية، هذه الأمور عندهم أهم بكثير من عمله ولغته. ونظروا إلى الكلمات نظرة خاصة، فهي ليست إلا تعبيرا عن ذات الفنان، كما عزلوا الأفكار والعواطف عن الخلق اللغوي، ولم يدرسوا العمل الأدبي إلا من خلال روح الكاتب، فإذا لم تتضح لهم الروح الشخصية قالوا بأنه لا ينطوي على قيمة جمالية، وحكموا عليه بالرداءة.

أما اللغة فقد أهملوها ولم يولوها عناية كبيرة وانشغلوا عنها بأشياء أخرى متعلقة تارة بنفس الشاعر وتارة أخرى بحقائق الحياة المحيطة به في المجتمع. واعتبروها مجرد أداة وإشارات دالة على إحساس الشاعر أو الظروف الاجتماعية لا غير، وبهذا لم يفرقوا بين تعريف الشعر وتعريف الشاعر ولم يهتدوا للرؤية الصحيحة للعمل الأدبي، وإذا قال قائل على حسب مصطفى ناصف "إن العمل الأدبي مغامرة في داخل تنظيم الكلمات وتفاعلها من أجل أن يجعل الموضوع المعبر عنه وطريقة التعبير نفسها شيئا واحدا، فإذا قال قائل هذا عجبنا له، وظلناه متخلفا عن العناية بشخصية المؤلف وعالم الأشياء الخارجية"[xii].

ويبين كيف أن النقاد يحرصون على الشعور ويهتمون بالموضوعات الخارجية وينسون أنها تتفاعل معا، وتفاعلها هو هذا النشاط اللغوي أو نظام الرمز، وبذلك يكون مفهومه للنشاط اللغوي لا يتمثل في كونه علامة دالة على شيء خارجي أو صورة محسنة بقدر ما يعني أن العمل الأدبي هو الذي ينتج ويخلق معناه كما يدرك أنه يعمل على إذابة كل العناصر وإخراجه في شكل جديد[xiii].

وفي ضوء هذا الطرح يتبين لنا أن عنصر في العمل الأدبي غاية وليس وسيلة.كما يتبين أيضا أن العمل الأدبي ينبني أساسا على الإلتحام الشديد بين الأفكار واللغة، وأن اللغة هي النشأة للمعنى. ولذلك لا يتمكن الأديب أن يعرف بصفة مدققة ما يقوله قبل أن يعبر عنه، وبتعبير آخر قبل خلقه للعبارة اللغوية[xiv].

على أن هذا لا ينبغي أن يفسر على أساس أن الأديب ينطلق من المجهول في خلق عمله الأدبي، وإنما الذي يقصده مصطفى ناصف هو أن الأفكار وهي في خيال الأديب تختلف اختلافا قد يكون جذريا عما تصبح عليه بعدما تتشكل في قالبها اللغوي.

وتبعا لذلك فإن الشعر البليغ عند مصطفى ناصف يتأبى على التفسير، وأن النص الشعري ليس ذا معنى يصح أن يقال إنه المعنى الحقيقي لأنه "مستودع طاقات كامنة مبثوثة"[xv]، وهذا ما عبر عنه مصطفى ناصف بأنه لا يوجد معادل للتعبير الاستعاري في العمل الأدبي، وأن التعبير الاستعاري لا يقبل"النثر" أو الترجمة وإنما يقبل الشرح أو التحليل[xvi]، علما بأن المقصود من التعبير الاستعاري هو أي تركيب أدبي غير مباشر، ولا يشترط أن يكون استعارة دائما، وقد يجد مصطفى ناصف أن القصيدة تؤلف ما يشبه الاستعارة.

والنشاط اللغوي عند مصطفى ناصف يختلف تماما عن ذلك الفهم المشاع للفظ الأسلوب الذي يعمل أصحابه على إيجاد مطابقة بين اللغة والموضوع أو العرض الخارجي، أو يعتقدون بأن اللغة ونشاطها ليست إلا انعكاسا لشخصية الأديب، فمن شأن هذه النظرة أن تحط من قيمة اللغة وفعاليتها في العمل الأدبي وتجعلها خاضعة وتابعة. وأن الموضوع والشخصية هما اللذان يتحكمان فيها ويشكلانها. وهكذا نجده يعمل على تخليص النشاط اللغوي من كل شائبة قد تلتصق بمفهومه. ويزيل عنه كل التباس يمنعنا من فهم جوهره.

والمقصود بالنشاط اللغوي هو أن التجربة الداخلية والعالم الخارجي قد تحولا عن طابعهما الأصلي ومسها تغيير وتبديل، وكأننا بهذا نخوض عملية جديدة يسميها ناصف المعنى. فالمعنى – في نظره- منتوج تفاعل بين الرمز اللغوي والموضوع ولهذا يستخلص "أن اللغة في العمل الأدبي ليست شيئا يصب في قالب الشعور أو

في قالب الواقع متمثلا. الشعور وهذا الواقع مظهران لحقيقة أوسع وأخصب من كل منهما"[xvii].

ومما يخرج به أيضا أن فكرة النشاط اللغوي الرمزي لا تقتصر على زاوية معينة أو تعمل بنظرة محددة بل بالعكس من ذلك فهي لا تستعبد شيئا كما أنها لا تنحاز إلى جهة معينة. والعمل بفكرة أن المعنى مصادر غذائه كثيرة لكن رغم ذلك كله فإنها ترى أن المعنى متميز وذو خصوصية لأن المناهل التي ينهل منها تتسم بالحيوية وللتأثر والتأثير ولذلك "فالكلمة خالقة للمعنى وخاصة في القصيدة"[xviii]. وبناء على هذا فالنشاط اللغوي الإستاطيقي يختلف اختلافا كبيرا عن الإشارة والتعبير، ويصبح تبعا لذلك غنيا باحتمالات، وإذا كانت القصائد تتفاوت من حيث قيمتها فإن الجيدة منها هي تلك التي تتمتع بقدر كبير من النشاط اللغوي، وتتطلب منا قراءات عديدة بحيث كلما قرأناها عمقت خبرتنا، وهكذا فإن تحديد نوع النشاط اللغوي مرتبط بتحديد مفهوم القصيدة الجيدة.

وفيما يتعلق بفكرة إثراء النص وربطها بالإحساس التاريخي فإن مصطفى ناصف يرى أن النقاد يختلفون في رؤيتهم للنص الأدبي باختلاف نظرتهم للتاريخ، فالذين يؤمنون بفكرة أن للتاريخ هو الفهم المرتبط بالعلل ونتائجها ينظرون إلى العمل الأدبي نظرة الأسباب ونتائجها. وهذه الوجهة معاكسة تماما للتحليل المبني على استقلالية العمل الفني، وتبعا لذلك فإنهم لا يرغبون في إعادة فهم للنصوص القديمة والحديثة. أما الذين يستوعبون للتاريخ استيعابا وجدانيا متعاطفا فيعتقدون أن نظرتهم للعمل الأدبي هي دوما في تغير وأن فهمهم له في تطور مستمر.

ويبين مصطفى ناصف ما للخبرة الإستاطيقية من أهمية كبرى. فهي تقربنا من القصيدة، وتجعلنا نعايشها بروح جديدة مما يجعلها تتلاءم مع أفكارنا بحيث تصبح قادرة على أن تخاطبنا. وبمعنى آخر نجعل الشعر غير مرتبط بزمن معين. فالعمل الأدبي قابل للتفسير في كل زمن ولا وجود لتفسير مشروع مقتصر على فئة معينة. ومن أجل ذلك يبدو لنا ثراؤها وخصبها، وباختصار فإن مصطفى ناصف يعتبر أن العمل الأدبي "لا وجود له بمعزل عما يعنيه لي ولك ولمن يأتي بعدنا. فلا وجه إذن لاعتبار أن للتفسير المشروع للعمل الأدبي هو للتفسير الذي يمكن أن يخطر للرواة واللغويين والنقاد والشراح المتقدمين"[xix].

3- الاهتمام بالأساطير:

ومن العوامل التي جعلت فهمنا للنص الأدبي فهما سطحيا هو عدم الاهتمام بفكرة الأساطير التي يلح عليها مصطفى ناصف في دعوته للمنهج النفوي ليس كهدف في حد ذاتها. ولا يريد أن يفسر هذا على أساس البحث عما إذا كان العمل الأدبي قد احتوى على أسطورة من الأساطير، ثم النهاب لفك رموز العمل الأدبي في ضوئها. وإنما اتخاذها وسيلة لفهم العمل الأدبي والإلمام بأبعاد المعنى لكل تركيب يتضمن أسطورة. لاسيما عند تلك الكلمات العادية المحملة بالأساطير كالشمس والقمر وغيرهما[xx] . لأنه يرى الشعر العربي كغيره من الشعر الآخر نشأ في أحضان الأساطير. ولذلك فهو يتضمن الكثير منها. ولا يمكن فهمه إلا بفهم هذه الأساطير التي تتعمقه.[xxi] وبهذا يتوصل إلى إثبات أن الحسية المزعومة في الشعر العربي ذات طابع أسطوري.

والتقرير في نظر مصطفى ناصف من أكثر الكلمات رواجا يستعمل في التمييز بين الشعر المعاصر والشعر القديم. ويرى أن الذين يستعملونه بمعنى وحدة المعنى وصفة القصد المباشر فاتهم أن القدماء كانوا يبحثون في العبارات غير للتصويرية عن دلالات كثيرة. والتفتوا إلى الخصب الكامن في العبارات التي تعد بالنسبة إلينا قضايا وتقريرات.

ويرجع للناقد سبب هذا العجز إلى عدم تقدير أهمية الفهم للنحوي للناضج، وفي اعتبار مراجعة المعاني للنحوية من القضايا التي لا تعني المهتمين بالشعر وفلسفة الفن فمازال كثير من للقاد لا يتمثلون فاعلية للظام للنحوي في خلق المعنى المتعدد. هذه الفاعلية التي يعدها جزءا أساسيا من حيوية اللغة وقدرتها على أداء كثير من وظائفها.

4- الاهتمام بالتحليل والتفسير لا التقييم:

وتعرض المحدثين لمثل هذه القضايا التي سبق ذكرها كالتقرير والإدراك الحسي ينم عن ما مدى انشغالهم بفكرة التقييم، وإلحاحهم على تمييز الجيد والرديء من الشعر التي يرفضها مصطفى ناصف، ويفضل بدلها فكرة التحليل لأنه يرى أن دراسة للنص الأدبي هي في حاجة ماسة إلى التحليل أكثر منها إلى

للتقييم، ولما يلاحظه من فرق واسع بين العمليتين. فشتان عنده بين تفسير النص الأدبي وإصدار الأحكام عليه وبين تحليله بغية محاولة فهمه.

لكن الذي يحدث هو أننا نجعل التقييم يستولي على دراستنا للأعمال الأدبية. ولا نحاول أن نكبح جماحه. فإطلاق الأحكام والتي ما هي إلا صورة لأذواقنا الشخصية تمنعنا من تحديد نوع من الناكرة اللاشخصية عوض أن نجعل للتحليل رائدنا. فالشعر في نظر مصطفى ناصف في حاجة ماسة إلى التحليل والمقارنة وربط النماذج بعضها ببعض.

ولهذا السبب يقف مصطفى ناصف مليا عند هذه القضية مبرزا ما يمكن أن ينجم عنها من انعكاسات سلبية على دراسة العمل الأدبي. فمما يسجله أن الناقد قد ينظر إلى العمل الأدبي من جميع الوجوه بل تنحصر نظرته على زاوية معينة. ويهمل باقي الزوايا الأخرى، ويفضل مقياسا على مقاييس أخرى، وهذا ما فعله بعض النقاد المحدثين لما أبرزوا موقفهم من الشعر العربي. وكذا الجدد في تحديد موقفهم من الشعر والنقد الذي لا يتماشى مع دعوتهم.

فللتقييم في رأيه ما هو إلا حكم مشبع بأهواء. ومن شأن الأهواء أن تجعل أحكامنا تتسم بالتطرف فهي إما ذات جودة مطلقة أو رداءة مطلقة. لكن الذي يجعله للتحليل شغله الشاغل ويؤمن بالقيمة النسبية يرى أن ما يوجد في هذا قد لا يوجد في الآخر، ولكل خصائصه الفنية التي ينفرد بها.

ومن الأسباب التي تجعل للتقييم يحول دون عملية الفهم هو أن في كل نوع من أنواعه نجد مقاييس تلعب دورها. وتتدخل في تحديد الجودة والرداءة. ويعتقد أصحابها أنها صالحة للتمييز بين الأعمال الأدبية، ولكن ما هذا في الحقيقة إلا عمل من أعمال النوق فحين يتحدث الناقد عن الجيد والرديء أو يقارن بين القديم والمعاصر – مثلا – نجد تقديره هذا مشحونا بعاطفته وفلسفته واعتقاداته. وأن كل موقف يتخذه في هذا الشأن مبني على هذه الاعتبارات. غير أن التحليل قد يخف من وطأتها ويحد من طغيانها فهو في نظر مصطفى ناصف "موقف ينطوي على رؤية الكثير، واستيعاب العناصر الغريبة برحابة أشمل وأعمق"[xxii].

لقد برز خطر للتقييم ـ الذي يسد باب الفهم أكثر من مرة، ففي للقد العربي القديم قسم للقاد الشعراء طبقات. وتساءلوا عن أشعر الشعراء، وفي للقد الحديث اعتنى بالحكم على ما يسمى بالشعر للتقليدي دون أن تنصب الجهود على ما هو أعمق من ذلك كالوصول إلى ما يفيد توجيه الإحساس بالماضي بل بالعكس من ذلك فقد نظر كثير إلى هذا الإحساس نظرة احتقار، ولم يهتم بتوضيح العلاقة بين الماضي والحاضر ولن يتوصل إلى للتميز بين نماذج متباينة مما جعلها تنظم تحت لواء واحد.

وهكذا فهم للقاد فكرة النوق فهما خاطئا. فآمنوا بالمطلق منه، بمعنى ـ أنه إذا نال الشعر المعاصر إعجابنا فلا يجوز أن نعجب بقصيدة قديمة تختلف عنها في مستواها الفني. وكذا ما أعجبنا عمل أدبي ذو خصوصيات فنية فلا يجوز لنا أن نعجب بأعمال أدبية أخرى نقف على ما تتمتع به من ميزة خاصة ولا تعتمد على خصوصيات سا بقة. وما يعنيه مصطفى ناصف من وراء هذا "أنه لا توجد مقاييس نهائية وقيمة مطلقة، ولكن الكاتب يجعل المقاييس ـ التي يحها هي المقاييس المقبولة"[xxiii].

وبهذا نستخلص أن للتقييم في نظر مصطفى ناصف غير مفيد إلا إذا كان خاضعا للتحليل، لأن عملية للتفسير تنظر إلى العمل الأدبي بما يتركه من آثار، وبإخضاعه دوما إلى ذوق المتلقي، مما يجعل للتقييم مجرد انعكاسات مباشرة لرغبات المتلقي.

ولا ينبغي أن يفسر هذا على أساس أن للتحليل يمكن أن ينفصل عن للتقييم. فللتقييم كامن في القضايا ولا تكون له قيمة إلا إذا كان نتيجة منطقية وطبيعية لعملية للتحليل[xxiv] التي تعتبر عاملا أساسيا في فهم للنصوص الأدبية بل إن هذه العوامل للاثة للتحليل – للتفسير- للتقييم – هي مراحل متداخلة في إجراء واحد، فليس من اليسير للتصور مثلا أن للناقد يبدأ بعملية معينة يتبعها بثانية فثالثة أو العكس، وإنما هي عمليات متفاعلة في الدراسة الأدبية من أول نقطة حتى آخر نقطة منها. وبواسطتها تتم عملية "الفهم" في المنهج اللغوي"...علما بأن عملية للتقييم تظل في نظر دعاة هذا المنهج ضمنية وغير مباشرة".[xxv]

وأهم ما ينبغي أن يبدأ به للتحليل هو للتجرد من كل فكرة مسبقة قد تعرقل عملية الفهم. والإقبال على للنص بنية ـ أنه ذو مستوى فني راق. ولن به

قدرا من الكمال. واعتبر مصطفى ناصف هذا الإعتراف الخطوة الأولى التي يبدأ منها الفهم أو للتحليل. وبتعبير آخر على للناقد أن يجد متعة في العمل الفني وأن يـ طرح كل استنكاراته جانبا. فوظيفة للناقد عنده "هي هذا الفهم أو الشرح أو للتوير"[xxvi].

وينفي مصطفى ناصف إعطاء ما يتوصل إليه للقاد من ملاحظات صبغة المبادئ أو للظريات بالرغم مما تمتاز به من قيمة لأنها كانت نتيجة جهود مضنية. ويلح بذلك على إبقائها في حيز الملاحظات الموضوعية المرتبطة بسياق دون آخر[xxvii]، فللتحليل في نظره لا يستغني عن نظرية أو نظريات لكن ينبغي أن نعلم أن منها الجيدة والرديئة، ولذلك فالتحليل يتجنب الاعتماد على قواعد محددة أو قوالب جاهزة التي تعمل على الحد من حرية للناقد.

كل ما تقدم يكشف لنا عن مدى اهتمام للقد السياقي بالتقييم وإهماله عملية التحليل. فناقد صاحب هذه المناهج يهتم بالدرجة الأولى بإطلاق الأحكام المتعلقة بذوقه الشخصي ورغباته الخاصة أكثر ما هي متعلقة بالقيمة الحقيقية للنص الأدبي المعالج.

كل هذا يوضح لنا وجهة نظر مصطفى ناصف من قضية التقييم وما تعكسه من آثار سلبية على الدراسة الأدبية، أما للتحليل الذي اهتم به، ورضي به كوسيلة هامة لمعالجة الأعمال الأدبية قائم أساسا على للتفكير لا على النوق، هو اعتناء بالتركيب اللغوي الداخلي في العمل الأدبي. هو د راسة داخلية له يحاول فيها للناقد الولوج إلى داخل مكوناته العميقة عن الظروف التي أحاطت ولادته.[xxviii]

فالتحليل وسيلة هامة تمكن للناقد من للتعرف على خبايا للنص الخفية، وتبصره بما تتضمنه صور ورموز وأساطير للنص من أبعاد دلالية وإبرازها للوجود كما ا عتبره مصطفى ناصف فرصة لإضافة جديدة إلى المعلومات للظرية التي يتضمنها للنص الأدبي المنقود[xxix].

إن كل هذه الخصائص التي ميزت للتحليل جعلته في الوقت نفسه متميزا عن للتفسير، فالتفسير هو شرح العمل الأدبي شرحا يقوم على الغايات الخارجية التي تكمن في ا لعمل الأدبي. ويعتمد في ذلك على الأسباب والظروف الخارجية

بحيث يكون هدف الدارس الحصول على الغايات أو الحقائق الخارجية وليس الوصول إلى الدلالات ورموزها الموجودة في العمل الأدبي"[xxx].

وفي ضوء هذا التعريف نستخلص أن مفهوم التفسير يختلف تماما عن مفهوم التحليل. فهو كما يقول مصطفى ناصف"فهم الشيء فهما ناتجا عن ملاحظة الأسباب والدوافع"[xxxi] فالتفسير إذا لا يعير اهتماما لفكرة استقلالية النص بقدر ما يعنى بما هو خارج عنه. ومن ذلك فإن فائدته جد محدودة، ويبقى دائما وسيلة ناقصة لا يمكن الاعتماد عليها في فهم أبعاد النص.

لا يهمل مصطفى ناصف التفسير إهمالا تاما وإنما يجعله سبيلا لعملية التحليل وخطوة أولى لها. وللوصول إلى أبعاد المعنى لابد من أن يبدأ من معرفة الدلالات الحرفية للنص الأدبي[xxxii] . يستخلص من أنه يربط التفسير بالتحليل ولا يحاول الفصل بينها، ذلك لأن التفسير قد يضيف نظرات جديدة للعمل الأدبي، ويساهم في إثرائه، لذلك يستفاد منه في العملية النقدية لكن شريطة أن ينظر إليه كعامل مساعد على فهم النص الأدبي ذاته، لا كاستعماله وسيلة للولوج إلى ما حول النص سواء تعلق الأمر في ذلك بحياة الأديب أو الواقع الاجتماعي.

لهذا يرى مصطفى ناصف "أن إذا اعتنينا بشؤون المعنى وطرقه واستقلال النص وكرامته فإنا نفسره تفسيرات مختلفة"[xxxiii] . وبتعبير آخر يلح على تجنب التفسيرات التي لا طائل من دراستها وتعويضها بأخرى حديثة تضع النص الأدبي أولى الأولويات. وفي قوله أن النص الأدبي لا يقبل التفسير دلالة على جعله التحليل أكثر أهمية من التفسير، كما ينم هذا على نظرته المتناقضة مع نظرة أصحاب النقد السياقي الذين جعلوا التعبير هو دليلهم الوحيد في دراسة الأعمال الأدبية وهو كما سبق الذكر عملية مجدية لسبر أغوار النص والكشف عن ذخائره.

والمتتبع لموقف مصطفى ناصف من الاتجاهات السياقية، ولنظرته للعمل الأدبي يتجلى له إلحاحه على فكرة الفهم وحرصه الشديد عليها بحيث جعلها عاملا أساسيا في دعوته للمنهج اللغوي.

وفكرة الفهم تتفق مع أفكاره التي يرى فيها "أن للنص قراءات ... وأن قراءة معنى غير مطروق - تماما- في أعمال مطروقة لا تنسخ القراءات الأخرى بل تفتح

السبيل أمام خصب الأعمال الأدبية وبقائها"[xxxiv]. كما أن الفهم الحقيقي عنده ينبغي أن يكون بمعزل عن فكرة الأسباب، وألا تكون نقطة البدء هي البيئة، وإنما الأعمال الأدبية ذاتها، وألا يكون القصد هو ما نسميه للتفكيك وإنما القراءة المتعمقة أو البحث عن المعنى.

ولا يجب أن يعتمد في الفهم على أساليب منطقية خالصة وإنما على تنظيم الكلمات[xxxv] أو بمعنى آخر الكلمة خارج السياق لا تعني شيئا. والمعنى لا يفهم إلا بعقد شبكة من العلاقات المتداخلة.

وعملية الفهم التي أكد عليها مصطفى ناصف وجعلها ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها في دراسة الأعمال الأدبية تظل غير تامة إلا إذا صحبها نوع من للتعاطف مع العمل الأدبي حيث يقول:"إن قراءة خالية من المحبة غير مجدية بالوصول إلى أعمال النص"[xxxvi]، كما أن الفهم السليم للعمل الأدبي لا يكون إلا بواسطة عملية للتحليل التي هي "محاولة فهم إمكانيات الشيء في ذاته"[xxxvii] كما أشرنا سابقا.

وقد جسد مصطفى ناصف عملية الفهم هذه أو القراءة للناقدة في مؤلفاته- خصوصا – كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم"و"رمز الطل في أدب المازني و"دراسة الأ دب العربي" والتي تبرهن على أن منهجه في للنقد مبني أساسا على هذه العملية.

الهوامش:

---

[i]– عبد الملك مرتاض، للص من أين، وإلى أن 1983، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، ص 41.

[ii]- شايف عكاشة، اتجاهات للقد المعاصر في مصر، 1985 ، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، ص 207.

[iii]- شايف عكاشة، مفهوم الأدب في للقد العربي المعاصر، سنة 1989 - 1990، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، ص 204.

[iv]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي ط3، 1983، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص187.

[v]- المصدر نفسه، ص 189

[vi]- المصدر السابق، ص 190

[vii]- ينظر مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في للقد الحديث، 1970 مكتبة الشباب، القاهرة، ص 52.

[viii]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 190

[ix]- شايف عكاشة..اتجاهات للقد المعاصر في مصر، ص 215

[x]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 190.

[xi]- المصدر نفسه، ص 320، وكتاب اللغة بين البلاغة والأسلوبية، 1989 مطبعة النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ص 449-467.

[xii]- المصدر السابق، ص 192.

[xiii]- ينظر شايف عكاشة..اتجاهات للقد المعاصر في مصر، ص 215.

[xiv]- ينظر مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، ص 144.

[xv]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 194.

[xvi]- مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في للقد الحديث، ص 168.

[xvii]- المصدر نفسه، ص 193.

[xviii]- المصدر نفسه، ص 194

[xix]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 206.

[xx]- ينظر مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط3، 1983، دار الطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، ص 150-151.

[xxi]- ينظر مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 207.

[xxii]- مصطفى ناصف، المصدر نفسه، ص 222

[xxiii]- مصطفى ناصف الصورة الأدبية، ط1، 1958، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ص 123.

[xxiv]- ينظر المصدر نفسه، ص 124

[xxv]- ينظر شايف عكاشة..اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 243.

[xxvi]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 244.

[xxvii]- ينظر المصدر نفسه، ص 226.

[xxviii]- ينظر شايف عكاشة..اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 243.

[xxix]- ينظر مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 226.

[xxx]- ينظر شايف عكاشة..اتجاهات للقد المعاصر مصر، ص 243

[xxxi]- مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في للقد الحديث، ص 265.

[xxxii]- ينظر شايف عكاشة..اتجاهات للقد المعاصر في مصر، ص 220.

[xxxiii]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 204.

[xxxiv]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، المقدمة دار الأندلس، بيروت، ص 6.

[xxxv]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في للقد العربي، ص 22.

[xxxvi]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، المقدمة، ص 7

[xxxvii]- مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في للقد الحديث، ص 165.