Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

مفهوم الأدب عند مصطفى ناصف

قدور إبراهيم محمد
جامعة وهران – الجزائر
kadbramoh@hotmail.fr

Abstract: *Mustafa Nassef is considered one of the poles of contemporary Arab criticism who was inhabited by the awareness that prompted him to search for a special critical method for Arabic literature. Through it he tried to read the heritage with much depth and awareness and with an objective view. He based his approach to heritage texts on a methodological framework that relied on a set of Western approaches that he tried and adapted to serve the heritage text, preserving its cultural specificity with the motive of renewing the tools of understanding to remove many of the psychological barriers that exist between us and our heritage. He also presented a set of critical studies, theoretical and applied, in an attempt to clarify the characteristics of the theoretical advocacy that he deems appropriate for the analysis of literary works. The purpose of this research was to find out the interpretation of Nasef's approach to literature and to know his general view of knowledge, considering that his approach represents a modern intellectual current and thus invested in literary studies.*

***Key words**: contextual criticism, aesthetic criticism, Mustafa Nasif, Arab criticism, symbol, critical approaches.*

الملخص: يعد مصطفى ناصف أحد أقطاب النقد العربي المعاصر الذين سكنهم وعي دفعه للبحث عن منهج نقدي خاص للأدب العربي. حاول من خلاله قراءة التراث بكثير من العمق والوعي وبنظرة موضوعية. وقد بنى مقاربته للنصوص التراثية على إطار منهجي اتكأ على مجموعة من المناهج الغربية التي حاول وتطويعها بما يخدم النص التراثي محافظا على خصوصيته الثقافية بدافع تجديد أدوات الفهم لإزالة كثير من الحواجز النفسية القائمة بيننا وبين تراثنا. كما قدم مجموعة من الدراسات النقدية نظرية وتطبيقية محاولا من خلالها توضيحه لخصائص الدعوة النظرية التي يراها مناسبة لتحليل الأعمال الأدبية. وكان الغرض من هذا البحث معرفة تأويل منهج ناصف للأدب ومعرفة نظرته العامة في المعرفة باعتبار منهجه يمثل تيارا فكريا حديثا وبالتالي استثماره في الدراسات الأدبية.

الكلمات المفتاحية: النقد السياقي، النقد الجمالي، مصطفى ناصف، النقد العربي، الرمز، المناهج النقدية.

مقدمة

لا أحد ينكر ما آل إليه المنهج الأدبي في النقد المعاصر بحيث أصبح يعدّ قضية من القضايا المعقدة، كما أصبح لها أهمية كبيرة إذ أدت دورة المحرك المعرفي في الساحة النقدية العربية. وإذا ما تصفحنا تاريخ الثقافة العربية ابتداء من عصر النهضة إلى الآن نجد ذلك الانقسام المعرفي الكبير القائم على تبنّي الموروث العربي أو نبذه لصالح الفكر الغربي.

أصبحت هناك تهمة توجه للنقد العربي هي انه تابع للنقد الغربي ونسخة منه. ولسنا في حاجة إلى كثير من الجهد لإثبات هذه التهمة ولكن رأينا من النقاد المعاصرين من يملكون وعيا

نقديا دفعهم إلى إعادة قراءة الخطاب الثقافي العام قراءة جديدة تتجاوز القراءة التلفيقية أو الاقحامية ويسعون إلى محاولات جريئة لإقامة منهج نقدي عربي متفتح على التراث والمعاصرة ليشكل الحداثة.

إذا ما حاولنا تعريف المنهج فيمكن القول بأنه ذلك الإطار العلمي الذي يمكننا من كشف جماليات النصوص وفهم مكوناتها وأبعادها الدلالية أو بالأحرى هو: «طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصّن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من الفكر النظري».

فالمنهج من هذه الرؤية هو إجراءات تمكننا من الولوج إلى أعماق النصوص وكشف حقائقها. وقد لا يعدّ وسيلة منهجية فقط وإنما يتجاوز ذلك بكونه له رؤية خاصة للعالم مبنية على خلفيات فلسفية وسوسيوثقافية وغيرها أدت إلى ظهوره. وهو بهذا يمكننا من تتبع أبعاد النص الإبداعية ورصدها.

يمثل مصطفى ناصف أحد أقطاب النقد العربي المعاصر لغزارة إنتاجه النقدي. وهو من النقاد الذين سكنهم وعي مؤرق يدفعهم للبحث عن منهج نقدي خاص للأدب العربي. حاول من خلاله قراءة التراث قراءة تتسم بكثير من العمق والوعي تعتمد على النظرة الموضوعية. وقد بنى مقاربته للنصوص خاصة منها التراثية على إطار منهجي غنيّ بحيث اتكأ على مجموعة من المناهج الغربية التي حاول تكييفها وتطويعها بما يسمح لها خدمة النص التراثي مع المحافظة على ما يتمتع به من خصوصية ثقافية بدافع تجديد أدوات الفهم لإزالة كثير من الحواجز النفسية القائمة بيننا وبين تراثنا ولإظهاره في حلة جديدة تليق بمقامه.

كان المنهج اللغوي الجمالي (الإسطاطيقي) من أهم المناهج التي وظفها هذا الناقد حيث يحث على قراءة النص الموروث قراءة ثانية تكسر حواجز صمت النصوص حتى «تنطق وتبوح ويتاح لها قلق صحي عظيم»

قدم مجموعة من الدراسات النقدية نظرية وتطبيقية محاولا من خلالها توضيحه لخصائص الدعوة النظرية التي يراها مناسبة لتحليل الأعمال الأدبية. فقد وظف المنهج اللغوي الجمالي كوسيلة تمكنه من سبر أغوار النصوص الأدبية، والوقوف على جماليتها في حدود لغاتها والمراد به «المنهج الذي ينطلق من الرؤية النصية في دراسة العمل الأدبي، ويتعامل مع مفاهيم الرموز والأساطير المثبوتة في السياق اللغوي.»

إن مفهوم الأدب في المنهج اللغوي الذي تبناه ناصف لا يتضح بصورة جلية إلا بعد التعرف على معالم هذا المنهج، كما أن هذه المعالم لا يمكن لها أن تنجلي إلا بالوقوف على موقفه من الاتجاهات السياقية الاجتماعية والنفسية والتأثرية ومعرفة مفهومه للعمل الأدبي ونقده.

الغرض من هذا البحث معرفة تأويل منهج ناصف للأدب ومعرفة نظرته العامة في المعرفة باعتبار منهجه يمثل تيارا فكريا حديثا وبالتالي استثماره في الدراسات الأدبية.

ولقد اقتضت طبيعة البحث أن ترسم له الخطة التالية: الرؤية التي ينظر منها إلى العمال الأدبية، المفاتيح التي يفتح بها الشعر، موقفه من النقد السياقي، النقد الجمالي وأسسه النقدية والفنية واللغة عند ناصف.

قداسة التراث

إن أهم ما يمكن أن يلاحظه المتتبع لأعمال ناصف اهتمامه البالغ بالتراث، فهو يدعو بإلحاح إلى تناوله، ويعتبر الأدب الجاهلي أكبر الأداب تأثيرا في مجرى الأدب العربي. إن الأدب الجاهلي بالنسبة إليه «أشبه بالبؤرة التي انصهر فيها الأدب العربي والحقبة المهمة في حياته وثمرة من الثمار الناضجة» ورغم كل هذه المكانة التي يحتلها فإننا لم نفكر تفكيرا منطقيا في مغزى هذا التأثير بل ذهبنا نبحث -على حسب ناصف- في قضايا غريبة لا تسلط الضوء على ذلك الأدب العظيم. ومن ثمة فمن الواجب أن نعيد النظر في ذلك التراث.

الحواجز النفسية

ويرى أن طبيعة دراسة الأدب العربي من الناحية العملية قائمة أساسا على بث الكثير من الحواجز النفسية والعقلية. وإذا ما استطاع المرء التفطن لها لانتابه الشك في قدرتنا على القراءة، ذلك أن القراءة بالنسبة إليه «هي فن كسر الحواجز التي تفصل بيننا وبين قصيدة من القصائد». ومن هذه العوائق ما بثه دعاة الحرية بحيث تعد ثورتهم أول ثورة في تاريخ المقاييس. إنه يتصدّى لمبدئهم الذي يقف مانعا من دراسة الأدب العربي القديم مبرزا فلسفتهم التي عملت على التقليل من فكرة الانتماء والارتباط بالماضي والإحساس به.

التعاطف مع النص الأدبي

ويرى بأننا في حاجة إلى فتح قنوات اتصال جديدة تتسم بالمحبة والود بيننا وبين النص الأدبي حتى يتسنى لنا سماع الآخر، واجتناب إلغائه، ورؤية الناس بعيدا عن الرؤية الخاصة. ولا

يسع ناصف في هذا المجال إلا أن يدعم رأيه بقول طه حسين حين يقول: «هناك ناس يعيبون الأدب العربي دون أن يفصحو عما يريدون، وهم لم يقرأو الأدب العربي قراءة حسنة»

ومن هنا راح ناصف يعيد قراءة الموروث من منطلق فلسفة الشك التي رآها الأداة الإجرائية المنهجية الأكثر موضوعية، فهو بذلك يدشن عصرا جديدا من التساؤلات الموضوعية، وفي هذا يقول: «أحرى بنا أن نتذكر أن المنقبة العظمى هي إثارة السؤال لا تقرير جواب يختار». وبناء على هذه الفكرة بنى ناصف مدونته النقدية التي تعدّ مجموعة من التساؤلات الجوهرية التي مست ثوابت الثقافة العربية لأنه يرى أن الموروث العربي لم يقرأ بالطريقة الصحيحة، إذ بقي فهمنا له قاصرا وناقصا يتسم بالاجترارية، لذلك اتبع في كتاباته طريقة الهدم والبناء مبرزا موقفه من الدراسات المتداولة مهاجما أحيانا ومقدما الحلول والبديل أحيانا أخرى.

اللغة النقدية

إن أهم ما يقلق ناصف موضوع اللغة النقدية، يرى أنه يستحسن الوقوف عنده مليا لأن مظاهر كثيرة من هذه اللغة مستعملة بحكم العادة فقط، أما إذا دققنا النظر فيها نجدها فارغة لا تنطوي على شيء. ولهذا يرى أنه من الأليق أن نجتهد في كشف معانيها وأن نهتم بمراجعة أساليب فهمنا بغية الوصول إلى استبدالها بأخرى أكثر نجاعة فعنايتنا الحريصة بالتراث ينبغي أن يصحبها البحث الدائم على ما يرسخ الفهم العميق.

لذلك يدعو إلى قراءة تراثنا قراءة ثانية تسمو عن فعل القراءة المتداولة العادية لأنه يرى بأن هذه العملية كفعل إجرائي جمالي أصبحت في وطننا العربي عاجزة عن القيام بدورها كنشاط نقدي لأننا قمنا بقولبتها ضمن خلفيات إيديولوجية قللت من شأنها «كفعل جوهري لتحسين النص ووضعه ضمن حركة التاريخ والتحول، ذلك أن النص يبقى محدودا بزمن الكتابة بخلاف القراءة التي تعتبر فعل تحول وانفتاح زمني عبر مسار الحركة التاريخية».

ويجدر بنا الإشارة إلى المفاتيح التي يستعين بها ناصف لتحقيق ذلك ومن بينها الرمز والحتمية النفسية واللّاشعور الجمعي والقيمة الجمالية والبعد اللغوي والنص المفتوح بعد كل قراءة والحوار.

الرمز

انشغل ناصف بالرمز الذي يؤدي إلى قضية التفسير، وقد استفاد من كشوف فرويد في مجال المعنى. وقد شخص الرمز بقوله: «الرمز في الحلم والفن تعبير غني لما يحمل من معنى

متعدد كثير... والرمز على هذا يدخل في تكوين مسافات مختلفة، فهو يدخل في مسافات عقلية ولا عقلية أو هو يدخل في سلسلة من الأفكار الواعية وغير الواعية، أفكار ليست متساوية النسبة إلى الوعي».

وبيّن أن الأديب قد يستخدم رمزا أساسيا في قضايا عدة مثلما فعل المازني في رمز الطفل حيث اعتمد عليه في خلق أفكاره، فاستخدمه في التعبير عن المشكلات الصعبة، فاستخدمه مثلا لوصف مشكلة الجنس ومشكلة الموت ووجود الإنسان ومشكلة الفن.

فهو رمز واحد وألوان متعددة تردد في كل تلك المجالات. يلتقي عند فكرة رئيسة واحدة، فالمازني استعان به ليخوض الحديث في تفصيلات مسالة متكاملة لا تستنفذها وجهة نظر واحدة ألا وهي فكرة الصراع بين القديم والحديث.

الحتمية النفسية

إن أهم ما يمكن أن يتصف به الأدب الجاهلي هو انه ذو موضوعات كثيرة إذ نرى كثيرا من الدراسيين يقسمونه إلى بكاء للأطلال ووصف، ومدائح، واعتذارات وافتخار وفروسية. فالدراسة الحقة حسب ناصف تتطلب تجاوز هذا التقسيم وعدم اعتباره لب الدراسة، بل على العكس من ذلك فالدارس عليه أن ينظر إلى الشعر بمنظار الشمولية، وعلى أن يؤسس وحدة واحدة، وهو في هذا ينصح الباحث بقوله: «ومن أهم ما ينبغي على الباحث الحديث الآن يتبين بطريقة عملية وحدة الشعر، وفساد فكرة الموضوعات ووجود أفكار واتجاهات أعمق وأكثر أصالة، والشاعر يتحدث من خلال العرضي عن الجوهري، ومن خلال المديح والهجاء والرثاء عن مشكلات الإنسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة».

ولهذا يرى شروح القدماء وما يشبها عير كافية، وأن هذه الرؤى الساذجة عن القصائد جديرة بالشك، وأن الشاعر قد يظهر أحسن وأعمق مما نتصور لأول وهلة لهذا يرى «أن الفن العظيم كله يتميز بميزة خاصة. فهو ينقل إلى الكثيرين معنى سطحيا، ويحتفظ للقليلين بمجموعة أكمل من الأعماق».

اللّاشعور الجمعي

إن أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي هو التشابه الموجود بين شعرائه حتى لنستطيع أن نحصر المعاني المتشابهة بينهم. وهذه الصفة التي يتصف بها مثيرة- حقا- وتشكل ظاهرة تتطلب الوقوف عندها. ذلك لأنها ظاهرة جماعية لا فردية.

إن الأهداف التي يطمح إلى تحقيقها الشعر الجاهلي تكاد تكون كلها غير متعلقة بذوات الشعراء فهو ليس نوعا من الشعر الفردي الذي يعتمد بتفسيره على بعض الظروف الخاصة لشاعر من الشعراء، وإنما نحن نجد أنفسنا أثناء شرحه أمام شعائر تصدر عن عقل جماعي لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية.

والشعر الجاهلي نظرا لهذه النظرة التي تطفو على سطحه نظرة الشعور الفردي تبعد الفنان عن سائر الناس، وتميزه عنهم يظهر غريبا لدى بعض القراء. لذا يرى ناصف هذه النظرة غير سليمة ويلح على تجنبها «وحسبنا أن نؤكد أن الشعر الجاهلي ينبغي ألا ينظر إليه بهذا المنظار، يجب أن يفهم في إطار التعامل مع ما يشبه لا شعور المجتمع».

إن ما يمكن أن ينبثق عن هذه الرؤية الظاهرية للشعر الجاهلي هي فكرة التكرار وانعدام الجدة، غير أن مدلول اللاشعور والجمعي يجعل فكرة التشابه المانعة من الولوج في عمق الشعر الجاهلي محل استفهام كبير نشكك في مزاعمها وتلح على مراجعتها وفهم أخطائها.

البعد اللغوي

تنطلق المناهج السياقية من الفكرة القائلة إن القيمة لا تكمن في النص الأدبي ذاته بقدر ما تكمن في مدى قدرته على تصوير الواقع الذي وجد فيه، ومدى صدق تجربة صاحبه لأنها ترى عنصر الصدق هو أساس ما في التعبير الأدبي من قيم. الأدب في نظر أصحابها ينمو وفقا لمنطق خارجي لا وفقا لمنطق داخلي كامن فيه متميز بطريقة ما من المؤثرات الخارجية.

إن ناصف يرى أن اشتقاق خصائص الفن من ميدان آخر لا أهمية له من الوجهة الفنية لان الأبنية الثقافية مستقلة، وأن الشعر له حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج كما يرى أن التجربة الشخصية مهما بلغ صدقها لا تكفل وحدها تكوين نص أدبي جيد، أذا فمن الضروري أن يتجاوز الإبداع دائرة المبدع

النص المفتوح بعد كل قراءة

إن أهم مبدأ يتميز به مفهوم الأدب عند ناصف يتمثل في نظرته للأدب بأنه نبتة لغوية أو هو نشاط لغوي ينبت من اللغة أكثر مما ينبت من تجارب الحياة وعواطف الأدباء وظروفهم.

ويرى أن الفكرة تستمد دلالتها من مساق النص الأدبي الذي تدخل في تركيبه لا من مضمون التجارب الحيوية التي نبعث منها. وبتعبير آخر أن مادة الأدب لا توجد في تاريخ حياة الأدباء، ولا في ظروفهم وإنما تنبع من الأدب ذاته «وهي تنبع من منطق اللغة لا من منطق العواطف». وعلى هذا فان ناصف يهتم بالتقاليد الأدبية لا بالواقع. وما يمكن أن ستخلص من هذا أن الأدب إبداع في اللغة ذاتها.

كما يرى أن من حق كل نص أن يقرأ قراءات مختلفة. ومن الممكن أن ينظر إليه بنظرات متنوعة. وكل قراءة في نصوص أدبية مطروقة لا تنسخ القراءات الأخرى بل تفتح الأفاق أمام خصب هذه النصوص وبقائها.

الحوار

كما أقام نقده على الحوار كدعوة إلى مشروع نقدي جديد يقوم على أساس تأصيل الكلام وإعطائه الفضل للقيام بالعملية الحوارية لان الكلام «ليس صورة تالية لصورة أخرى سابقة مقررة الكلام هوا لذي يجعل موضوعية اللغة إنسانية متحركة» .

حاور ناصف النصوص الشعرية والنثرية انطلاقا من لعبة الكلمات التي جعلها مبدأ أساسيا في نقده. فالحوار الذي ينشده لا تتضح معالمه إلا من خلال لعبة الخفاء والتجلي للكلمة. فالكلمة لا تصبح ابنة السياق العادي المتمثل في النص وإنما تصبح ابنة السياق الثقافي الذي أنتجها لأنه يختزل في بؤرة تكوينها زخما مزاجيا وثقافيا وسياسيا وفكريا « معاني الكلمات شركة بين المتحاورين المتقدمين والمحدثين ونستطيع أن نسمي هذا التداخل باسم الحوار، يتحاور الجميع أو يتحدثون أمام نص أو آية أو حديث شريف، كان التداخل بين النصوص أصليا في بقية النقد العربي ما في ذلك شك» .

النقد السياقي

يقف ناصف من النقود السياسية التي تعرض لها وهي النقد التأثري والنقد النفسي والنقد الاجتماعي موقف رفض وموقف قبول. يشير إلى تدخل التأثرات الوحدانية في النقد الأدبي القديم زاعمة أنها قادرة على توضيح وتحديد قضايا الشعر الصعبة. ويأتي لنا بأمثلة كثيرة تبين ما قيل في وصف الشعر نذكر منها على سبيل المثال: «فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح المعنى أو صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة» ويعقب ناصف على قول الجاحظ بقوله: «واغلب الظن أن الجاحظ لم يكن يتصور

في هذه الكلمات المبهمة انه يراجع إحساسه دون أن يصف على وجه الدقة لغة الشعر ذاتها، ولكن الحديث عن لغة الشعر ظل يجري في التراث العربي على اصطلاح الطريقة التأثرية».

وقد تولد عن هذه التأثرية موقف يبرزه ناصف فيما عبر عنه طه حسين أكثر من مرة «إن- قيمة الأدب مرتبطة باللذة التي يحدثها في نفوس الذين يستمعون إليه» ويعقب على هذه النظرية بقوله: «وواضح انه لم يخطر لأحد من الرواد أن يحلل طبيعة هذه المتعة، وواضح كذلك أن لفظة المتعة مطلقا على هذا النحو، لا يصح لمواجهة طبيعة الفن».

ووقف ناصف وقفات كثيرة أمام التحليل النفسي وما رفضه فيه هو فهم النص في علاقته بصاحبه للوصول إلى الكشف عن حقيقة العمل الفني. ويبرز وجود دراسات كثيرة تعمل جاهدة على جمع كل ما يتعلق بحياة الأديب وسيرته يعتقد أصحابها أنها تسير لهم فهم النص الأدبي لأنهم يرون أن إنتاج الأدباء والشعراء ما هو إلا نتيجة تلقائية من نتائج شخصياتهم: «وفاتهم أن العمل الأدبي يتحرك حركة ذاتية خاصة به لا حركة تابعة لذاتية صاحبه»

أما فيما يخص النقد الاجتماعي فيقف ناصف موقفا معارضا لمعالمه ويتساءل عن مدى صحة مقولة: "الأدب تعبير عن المجتمع" فيرى أن الصلة بين الظرف الاجتماعي والعمل الأدبي ليست آلية، ولا تنعكس عليه بصورة مباشرة، وبذلك فهي لا تتحكم في تحديده شكلا ومضمونا. «فالظروف الاجتماعية التي تحيط بالأديب تدعوه إلى التفكير حقا، ولكن طبيعة هذا التفكير ليست من صنع الظروف نفسها، عمل الفنان ليس محتوما بعلة خارجية، ذلك أن الإحالة السيكولوجية للظروف الاجتماعية معقدة جدا».

وانتماء الإنسان إلى طبقة اجتماعية لا يجعل تفكيرها محدودا، ثم حتى وان فرضنا وجود حدود أليس بمقدرة الفنان أن يفكر في حدود أوسع منها «إن الأدب النابع من الواقع يبقى مستقلا عن هذا الواقع، بل إن الواقع الطبيعي يتحول في الأدب إلى واقع فني، وهذا هو الفرق الجوهري بين نظرية التصوير ونظرية الخلق»

والشعر عند ناصف صورة ومادة. وهو ذو فعّالية كبرى لا يفهم بما هو خارج عنه، وكل ما يقدمه لا يعد من باب الأخبار السهلة. ولهذا يعتقد «لو جعلنا الإدراك الجمالي وسيلة لكل خبرة ممكنة لبانت لنا من الثقافة الإسلامية وجوه لا تخطر لنا الآن»

النقد الجمالي

يقيم ناصف نقده على أسس نقدية وأخرى فنية.

الأسس النقدية

يؤمن الناقد بفكرة الكيان المستقل التي ترى: «أن الفن ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد، على الرغم من أنه ينتمي إليه». معنى هذا أنه يتمتع بشخصية مستقلة، ويكتسي صبغة خاصة تجعله يختلف عن الأنظمة الفكرية والاجتماعية. وهو تبعا لذلك لا ينبغي أن 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» ، والذي يعد فرعا من النقد الجمالي مع العلم أنه « لا يختلف من حيث المبادئ العامة عن المعالم التي يرتكز عليها المنهج الفني، وإن كان المنهج اللغوي يرتكز على البنية اللغوية في الأدب و يبالغ-أحيانا-في مراعاة الأبعاد الدلالية من رموز وأساطير مبثوثة فيه» .

يرى ناصف أن الشعر منفصل عن المعلومات ولا يتوقف فهمه على إرجاعه إلى عوالم معينة: «ولكننا نقيس الشعر على الحضارة، وتاريخ العلم، وننسى أن الأبنية الثقافية مستقلة، وان الشعر له حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج. ومثل الشعر كمثل النبات يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها. وهكذا يتميز فهم الشعر من العناية المسرفة وغير المسرفة بالظروف الاجتماعية والحضارية» . إن أهم ما يركز عليه الناقد في دعوته للمنهج اللغوي هو اعتبار العمل الأدبي نشاطا ينشأ من اللغة أكثر مما ينشا من تجارب الحياة وعواطف الأدباء.

الأسس الفنية

من أبرز هذه الأسس الفنية الخيال والمعنى الأدبي والاستعارة والرمز والصورة

الخيال

يرى ناصف إن أهم ما يقوم به الخيال هو تحقيقه الإدماج بين الشعور واللاشعور والتوافق بين الوحدة والتنوع. فالوحدة يراد بها التعبير عن الشعور بينما الاختلاف يقصد به التعبير عن اللاشعور. والعمل الفني لا يتحقق إلا بالتحام الطرفين لان كل منهما لا يكتفي بذاته ولا يستقل بها «فالوحدة بلا تنوع كالتنوع بلا وحدة لا يخلق عملا فنيا».

وبناء على هذا الطرح يتوصل ناصف إلى معرفة كيف يحقق الخيال التوازن والاعتدال بين الانطلاق والتحرر الذي يتسم به اللاشعور وبين القالب المنسّق الذي يتصف به الشعور. وكيف يتمكن من خلق نظام واحد تنسجم عناصره انسجاما مظهره الوحدة والتنوع. وغايتهما الوقوف على الدلالة، علما بان هذه الدلالة عند ناصف لا يمكن أن نصل إلى تعليلها بتحليل الإحساسات التي يتكون منها منظر الشيء. وإذا كانت الدلالة تنبع من إحساس يعطيه المرء في البدء. فإنه يرى أن ثمة قوة روحية تتدخل وتعمل على إبراز ميزة ذلك الشيء ما يجعله جديدا.

والخيال عنده يقوم بدور فعّال فهو الذي «يكسر الحاضر الذي يبدو عصيا بين العقل والمادة. فيجعل الخارجي داخليا والداخلي خارجيا، ويجعل الطبيعة فكرا ويحيل الفكر إلى الطبيعة. وهذا هو موطن السر في الفنون».

المعنى الأدبي لا التشبيه

ينتقد ناصف فكرة التشبيه ويرى نقاد العربية قد أعجبوا بمكانته إلى حد المبالغة مما جعلهم يعتبرونه احسم برهان على الشاعرية، وأفضل قياس تعرف به البلاغة. كما عد من أهم الأمور التي يعوّل عليها في انتقاء الشعر وحفظه حتى لأصبح متميزا من جودة اللفظ والمعنى.

وفي ضوء هذه النظرة المشوهة للدلالة يحاول ناصف أن يبرز انعكاسات هذا التمزق في الدلالة، وفي إعطاء تعريف آخر للدلالة. فمن أثر التمزق شاعت فكرة التحيز والفصل بين «الحسي» و«الوهمي» والعقلي» مما أدى إلى ألوان من القسمة غير الصحيحة، لأن المادي الحسي، والفكري والوهمي أو الخيالي يتلاقيان وينصهران في مجال الدلالة الأدبية.

والدلالة الأدبية كما يعرفها ناصف هي: «إطار أو مجال وليست صفة فردية ولا مجموعة صفات متميزة اتفق عليها والقصد من التشبيهات العامة والخاصة في خارجي المجال التعليمي التوضيحي، قل إن يكون صفة أو وقعها الساذج»

الاستعارة

يلح ناصف في تفسير الاستعارة على أن نضع دائما نصب أعيننا الخاصة النوعية للشاعر. والخاصة النوعية للشاعر هي إدراكه الباطن من نظر الظاهر أو إطلاعه على المعنى الباطني للأشياء. وقد تبلغ هذه الخاصية قصواها في الاستعارة التي تتجاوز حدود الواقع وتطمسه لأن الشاعر يعمل من خلال خياله على توحيد بين أشياء منفصلة: «التركيب الشعري الاستعاري يتألف من عناصره متفاعلة ومتناوشة» هذا خلاف التركيب المنطقي الذي يتكون من عناصر متميزة يقتنع العقل بها.

يصل ناصف إلى استخلاص هام مفاده أن الشعر وان كانت-أحيانا-ملامحه تحمل طابعا حسيا فالاستعارة فيه ليست غايتها الموضوع البصري أو الحسي، فالفن إذ يجعل من المعنى حسيا إنما يهدف إلى أن يجعل الإحساس خصبا، وان يخرج منه فكرا. والشاعر إذ يعتمد على النواحي البصرية والسمعية إنما يريد أن يعبر من الحسي إلى الخيالي والفكري.

إن ناصف في بحثه لهذا المقوم الفني الهام كان يهدف إلى مراجعة شاملة لأسس استحسان التصورات الاستعارية في النقد العربي. ويمكن القول بأنه توصل إلى إزالة تلك النظرة القاتمة التي طالما لازمتها واستطاع أن يبين قيمتها ومكانتها عند الإنسان إذ تمثل الجانب الفطري في نفسه، كما اعتبرها المبدأ الأول الذي وجد في كل مكان بحيث لا يمكن الاستغناء عنها في لغة الحياة اليومية إلا أنها تبقى في نظره ميزة من ميزات الفن الأدبي الذي لا مجال له بدونها.

الرمز

إذا كان الرمز العلمي-في نظر ناصف-ما هو إلا أداة تشير إلى الأشياء وتساعد على تبسيط الفكر «فان في الاستعمال الفني يكون الرمز ابن السياق وأبوه. لا عرف الرمز الفني تبييت الأفكار خارج القصيدة... فهو البنية الحية يصح التوقف عندها، وتأملها لذاتها، وأقوى امارتها حساسيته المرهفة بالسياق، وتأثره البالغ به وتأثيره البالغ في أعطافه».

وقد يتم توضيح الرمز وتعريفه بصورة جلية إذا نحن قمنا بتحديد الفرق بينه وبين الاستعارة، وقد يتضح هذا التباين من خلال ملاحظة علاقة كليهما بالمساق، فالتشبيه والاستعارة مقارنة بالرمز «كالأسير في حضيرة قرين صريح أو متضمن في السياق». ولكن الرمز يختلف عن ذلك كله فهو بعيد عن فكرة التحدد والتعيين. فهو تبعا لذلك أكثر ثراء من الاستعارة التي ترتبط بمعلم فردي خاص. أما الرمز فغناه ذو صبغة كيفية وكمية معا يضم شتيتا من الأفراد والحالات. ففي الاستعارة الإثنينية مشخصة بحيث نستطيع أن نلاحظ ارتباط الخيال بمحسوس بحيث يتعلق الحسي بالفكري داخل إطار يعتمد على الترابط بين شيئين.

أما الرمز فيراه ناصف صورة مستقلة وجودها ذاتي، تتحرك حركة حرة، غير خاضعة لمفهومات خارجية. وبهذا لا يجده يتعلق بتقرير فكرة أو وصف نمط من الخلق أو الوجدان بل هو عنده قمة ينتمي إليها التجوز.

وفي ضوء تفسيره للمز يبين لنا كيف أعاد لهذا المقوم الفني دلالته، فجعله وسيلة للإدراك وأفضل طريقة للتعبير، وقمة ينتهي إليها التجوز حتى أصبح عنده عنصرا أساسيا في عملية التحليل الأدبي لما يرتبط به من خصب وثراء كبيرين.

الصورة

يدخل تناول ناصف لموضوع الصورة ضمن محاولة تصحيحه لمفهومها على غرار ما فعل مع العناصر الفنية السابقة. يحصر ظاهرة التجديد في مجالين اثنين: أولهما مهاجمته التقرير أو التعبير المجرد، وثانيهما تركيزه على تكامل الصور في النموذج الفني، بالإضافة إلى إدخال الإحساس الرمزي في نقد الصور وتخلي الشاعر عن إصابة المشابهة والوضوح الذهني، والإلحاح على التحليل بحيث أصبح لا يستصيغ هذه الصفات كلها.

ومن الأمور التي يسعى إلى تحقيقها أن يتجنب النقاد والشعراء التقرير، وأن نجعل الحقيقة في مجال الفن ليست في متناول العقل التحليلي، وإنما في نظرة تركيبية ذات طابع استعاري وملامح أسطورية. وان تكون القصيدة قصة تخيلية. وأن تبلغ الصورة الجديدة مرحلة من الاندماج بين الذات والموضوع فتتخلص من الانعكاسات الذاتية، وأثار الواقع الخارجي.

اللغة عند مصطفى ناصف

لقد انتبه ناصف إلى مجموعة من الأسئلة كانت موضوعات تأملات رتشارز في مباحث كثيرة من بينها كيفية تأدية الكلمات وظائفها، وكيف لا نتمكن من إدراك هذه الوظائف. ولم يكن فحصنا للغة تارة مصيبا فيؤدي إلى نمو خبراتنا وتارة أخرى مخطئا مما جعله يهتم اهتماما كبيرا بتتبع أهم معالم فلسفته في البلاغة. ويدعو إلى البحث فيها معتبرا إياها مفيدة نساعد على فهم أفضل واتصال أحسن.

وينفي الفكرة التي ترى أن اللغة لا تشكل إلا عائقا يمنع من الوصول إلى الأفكار وفهمها، وفكرة فصل الأفكار عن اللغة بحيث يرى ذلك يؤدي إلى كثير من سوء الفهم. ويضرب لنا مثالا عن ذلك يقوى به زعمه: «ومثل الفكرة كمثل الأشعة في عالم الفيزياء تعرف بواسطة الأثر الذي تحدثه، فإذا حاولنا أن نعزل الفكرة عن اللغة أو العلاقات الأخرى التي تحيط بها فليس من المستطاع تحديدها».

وفي حديثه عن نظرية المعنى يبين بأن «المعنى فاعليّة مفوّضة أو فاعليّة نائبة... وأن ميزة الكلمات الأولى هي كونها بدائل تنتج قوة عناصر غير موجودة» . كما يبين أن هذه النظرية تعمل على إزالة فكرة المعنى الواحد الصحيح، وتعتبر كل قول باستثناء المصطلحات الخاصة بالعلوم معان متضاعفة، وفي هذا يرى «أن تحليل الجمل والتداخل الفعّال بين الكلمات هو موضوع

قائم برأسه نتج عن الاهتمام بنظرية المعنى من حيث هي سياق، وفي موضوع تحليل الجمل ينشأ سوء فهم عميق متأصل مستمر».

ويذهب إلى مناقشة بعض المقاييس التي ندعي من خلالها الحكم على مزايا الكلمات ونقائصها، فيبين أن المقاييس مثل الدقة والحيوية التعبيرية والوضوح والجمال مضللّة غير مجدية في الدراسة إلا إذا استعملناها استعمالا مبنيا على المعرفة اللائقة بهذا النفاذ المتبادل بين الكلمات التي نصفها. فالكلمة منفصلة عن جارتها لا معنى لها. إن مثل هذا الفصل الذي يقصد به وضع الكلمة في إطار أو سياق تخّيلي نعتقد أنه يمثل المعنى، والمصطلح عليه بالاستعمال الجاري والداعي بأن للكلمات معان صحيحة ينبغي أن يتفق عليها الناس هو المقياس الذي يرفضه ناصف. «فالكلمة في نفسها دون أي وسط من الكلمات المنطوقة أو المحذوفة لا يمكن أن يكون لها معنى. مثلها في ذلك مثل بقعة من اللون لا يعرف لها حجم دون بيئته أو ملابسات تحيط بها»

ويرى ناصف أننا في حاجة إلى تناول آخر للغة يتجسد في مبدأ الانتباه إلى ما هو ذاتي فردي، وعدم إقحام العام على الخاص. فالغاية من تناول اللغة هو تزكية مبادئ الحياة التي نعتز بها، ونسعى إلى تنميتها. وهو تطوير حياة الإنسان وتنميتها بكشف الجانب الذاتي وطموح الفرد ومعاناته عوض أن تبقى مجرد دعاية وإطلاق أحكام لا معنى لها ولا تخدم الإنسان.

يسجل الناقد النقص الملحوظ في دراسة اللغة من اجل تنمية وعينا بالواقع أو تنمية وعينا بالتفكير العلمي. ولذا يرى انه من الضروري أن تكون البلاغة في خدمة التمييز بين الكتابات الناجحة والكتابات القيمة.

ويقف مليا عند الكتابات الناجحة واصفا إياها وما يمكن أن ينجر عنها من أضرار. فقد تنال إعجاب الجمهور العريض من القراء دون محاولته نقدها والوقوف على أخطائها وأخطارها، كما تسرب إلينا كل يوم عن طريق وسائل الاتصال فتبلغ مبلغا من التأثير في نفوسنا، ولو تفطنا لذلك لأمكن لنا التخلص من العقبات التي تعوق نمونا.

وهي تتصف بكونها مثيرة ومليئة بالصور الممتعة والبراعة اللغوية ومقرّبة للأفكار دون بذل جهد. تكتسي طابع التصوير والتجسيم والحركة والحوار لكن رغم كل هذه الصفات المفضلة قد تكون ضارة أكثر مما تكون نافعة.

ويرى أن أهم ما يمكن أن يسهم به دارسوا اللغة والأدب بالرفع من مستوى ثقافتنا المعاصرة هو محاربة الإسراف والضباب والاستعمال الأثري للغة، والالتفات إلى ما تصنعه اللغة

لنا وبنا في مجتمعنا المعاصر خاصة بعد إبرازه استعمالها البلاغي والأسلوبي. ويتأسف على كون هذا الجانب لم ينل عناية كبيرة ولذا يطالب بأن نكون على علم بأكبر قدر من التفصيل العلمي الدقيق المتعلق بفائدته ومضرته.

فحص اللغة عند القدامى أو راح يبين اللغة في استعمالها البلاغي. وعند المحدثين عرض معالم فلسفة البلاغة عند رتشارز أو توضيحه اللغة في استعمالها الأسلوبي مع إبرازه مفهومه لها.

وتتبع اللغة من حيث ارتباطها بالتاريخ الإسلامي والفكر اليوناني وأبحاث الدلالة وقضايا التفسير. تمكن من مسايرة المسار اللغوي فاستطاع بنظرته الناقدة ملاحظة التغيرات التي لحقت اللغة العربية عبر هذه المراحل التاريخية. وتمكن من جهة أخرى ربط الظاهرة اللغوية بالشرطية التاريخية. فتوصل إلى أن البلاغة العربية ما هي إلا تأثير الحياة بمختلف أشكالها السياسية والاجتماعية والعقائدية على اللغة. وأبرز كيف فصلت اللغة عن الثقافة. فكل ما كان متصلا بغناها وتطويرها كان مهملا في تاريخ التراث العربي.

وتفطن من خلال أعمال عبد القاهر الجرجاني خطر النحو والمنطق والخطابة على الشاعر وما سببته من أضرار كبيرة على فهمنا له لأنها كانت غير قادرة على توضيح النشاط اللغوي وجعلت اللغة تأخذ طابع الحكمة العقلية.

ويدعونا ناصف إلى دراسة لغوية مجدية. ويبين لنا كيف ينبغي أن تفهم الدلالة إذ يجب استخلاص المعاني من السياق لا من الشرح المسبق للكلمة، وأن نعلم أن اللفظ دوما متغير الدلالة لأن الألفاظ عنده» طائفة من الإمكانات يعاد تشكيلها على الدوام».

ومن النتائج التي توصل إليها عندما قارن بين النظرية الكلاسيكية للمعنى والنظرية الحديثة لها فالأولى ترى أن الكلمات تحمل معانيها وأن المعنى دال ومدلول بينما الثانية التي يدعو إليها فترى أن المعنى قائم على نشاط اللغة والحركة الواسعة بين معاني الكلمات.

وحرص على البحث في بنية المعنى من أجل الوصول إلى أدوات أخرى أكثر نضجا ونفعا لتحليل النص الأدبي. ساهمت نظرية المعنى في تغيير المفاهيم التقليدية واهتمت بدراسة كيف تعمل الكلمات في إطارها اللغوي مما أدى إلى إثراء بحث المعنى وتوسيعه.

فحص تأثر الكلمات الموجودة في السياق ببعضها البعض. واستخلص أن خطأ الفهم وسوئه يتعلق بعدم العمل بفكرة التأثير المتبادل بين كلمات وما بينها من علاقات. كما أبان عن مساوئ المفهوم التقليدي للفظ الاستعمال بمختلف أنواعه وما يمكن أن ينجر عنه من

سلبيات. وقدم الكثير من التصويبات في هذا الشأن ويرى أن اللغة سلاحا ذا حدين يمكن أن تكون أداة خير ونفع كما يمكن أن تكون أداة مكر وتضليل. وإذا كانت دراستنا لها هدفا فمن الواجب علينا أن نعرف ما تصنعه اللغة لنا وبنا، كما أنه من غير اللائق أن نستمر في هذه النماذج التي لا توفي بكل حاجات الإنسان من اللغة.

بذل الناقد جهدا في مجال الكشف عن مفاهيم النقد اللغوي المتسم بالأبعاد الدلالية. – فكان فعلا ناقدا ومبدعا وداعيا إلى التعبير والتجديد

References

[1] 'Ukasha, S. (1985). *Ijtihadat al-naqd al-mu'asir fi Misr*. Diwan al-Matbu'at al-Jaza'iriyya.

[2] Al-Jahiz. (n.d.). *Al-bayan wa al-tabyin* (Vol. 3, pp. 4, 3rd ed.; 'A. S. Muhammad Harun, Ed. & Trans.). Mu'assasat al-Khanji.

[3] Husayn, T. (n.d.). *Tarikh al-adab al-arabi* (Vol. 2). Dar al-Ilm lil-Malayin.

[4] Nasif, M. (1983). *Dirasa al-adab al-arabi* (3rd ed.). Dar al-Andalus lil-Tab'a wa al-Nashr.

[5] Nasif, M. (1965). *Ramz al-tifl fi adab al-Mazni*. al-Dar al-Qawmiyya lil-Tab'a wa al-Nashr.

[6] Ibn Qutayba. (1966). *Al-shi'r wa al-shu'ara'* (A. M. Shakir, Ed. & Trans.). Dar al-Ma'arif.

[7] Nasif, M. (1958). *Al-sura al-adabiya* (1st ed.). Dar al-Andalus lil-Tab'a wa al-Nashr.

[8] Nasif, M. (n.d.). *Qira'a thaniyya lil-shi'r al-qadim*. Dar al-Andalus lil-Tab'a wa al-Nashr wa al-Tawzi'.

[9] Shal'an, 'A. W. (2003). Al-qira'a al-muhayitha lil-nas al-adabi. *Majallat al-Mawqif al-Adabi*, (383).

[10] Al-'Askari, A. H. (1984). *Kitab al-sina'atayn*. Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.

[11] Nasif, M. (1989). *Al-lugha bayna al-balagha wa al-aslubi*. Matba'at al-Nadi al-Adabi al-Thaqafi.

[12] Nasif, M. (1978). *Al-lugha wa al-tafsir wa al-tawasul*. In *Kutub thaqafiyya shahriyya* (No. 193). al-Majlis al-Watani lil-Thaqafa wa al-Funun wa al-Adab.

[13] Nasif, M. (1997). *Muhawarat ma'a al-nathr al-arabi*. al-Majlis al-Watani lil-Thaqafa wa al-Funun wa al-Adab.

[14] Nasif, M. (1970). *Mushkilat al-ma'na fi al-naqd al-hadith*. Maktabat al-Shabab.

[15] 'Ukasha, S. (1990). *Mafhum al-adab fi al-naqd al-arabi al-mu'asir* (Doctoral dissertation, n.d.).

[16] Amin, A. (2009). *Muqaddima Kitab Fajr al-Islam* (2nd ed.). Dar al-Shuruq.

[17] Al-Jilali, H. (2004). *Al-manahij al-naqdiyya al-mu'asira*. Ittihad Kutab al-'Arab.

[18] Murtaad, 'A. M. (1983). *Al-nass min ayn ila ayn*. Diwan al-Matbu'at al-Jami'iyya.