

المنهج التكويني من الرؤية إلى الاصطلاح

أ. م. د. رحمن غركان

جامعة القادسية - كلية التربية

ملخص البحث:

المنهج التكويني إجراء نقدي فاعل يصدر عن تأمل مكونات العمل الفني، وتأويل كفاءات تكوينه، جامعاً بين البعدين الفني والنقدي، فهو في الفني يتعمق في فاعلية التجربة عبر كشف الخصائص الاستثنائية في العمل الذي تقرأه، وهو في النقدي يتعمق في صفات قيمة التجربة لأن التجارب الإبداعية تنتج قيمها الاستثنائية، ومهمة النقد أبرزها. وهو معني إذ يصف مكونات النص أو العمل بوصف صور تأثيرها في المتلقي وفي الآخر بوصف الخصائص المائزة في طبيعة المنجز الفني نفسه، بمعنى أنه يستوعب في خطابه النقدي - الفني، معطيات الأحداث الذهنية ذات الأغراض العاطفية الانفعالية، ومعطيات الحالات الشعورية أو الأحداث الشعورية ذات الأغراض الفكرية الواضحة والغايات (العلمية) المحددة أحياناً.

إن الجمع بين الفني والنقدي في المنهج هو جمع بين مكونات الشكل والتكوينات الباعثة على الإبداع قبل الكتابة أو فعل الإنجاز الفني مما تتصل بالمعطيات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وغيرها، وهو جمع بين الفاعلية الذهنية التي يضمها النص أو المنجز ثم يعمل التلقي على إيضاحها منهجياً نقدياً، كاشفاً عن أغراضها الانفعالية وتجلياتها العاطفية، متعمقاً في الحالات الشعورية المتصلة بها. بأن يصف المؤثرات والمعطيات الناجمة عن النص والمؤثرة في متلقيه، مغللاً إياها بصفاتها ومعطياتها، وبنياتها وخصائصها متضمنة أو ظاهرة في بنية النص نفسه، وهو ما يجعل القراءة النقدية ذات حضور في وعي المبدع وعمله.

تقديم:

الباحث هنا معني¹ باقتراح منهج نقدي في قراءة النص الإبداعي، ولما كانت أصول هذا المنهج وآلياته واصطلاحاته، لها حضورها اللافت؛ بشكل أو بآخر في كثير من المدارس النقدية، وبعض ما يصدر عن توجهاتها من مناهج في نقد النص، وتحليل مكونات الأعمال الإبداعية، فقد كان من الأهمية بمكان أن أشير إلى دلالة المصطلح في الصورة

السابقة، ثم إلى دلالاته الراهنة في هذه الدراسة؛ مشفوعة بالمحددات والمبررات النقدية والمنهجية. تقترح الدراسة هنا المنهج التكويني، طريقاً منهجية في قراءة النص وتحليله واستشراق المعنى، ولما كان (النقد التكويني) مصطلحاً مستقراً، واتجاهاً نقدياً صار شائعاً مألوفاً في الطروحات النقدية في الآداب الغربية المؤثرة، وله فهم خاص في التراث العربي القديم، ولكنه مؤشر عبر مصطلحات أخرى، فقد ذهبت الدراسة إلى استعراض ذلك لتخلص منه

المصطلح يحمل في ذات الآن اختلافاً على المستوى الأفقي، هو اختلاف مصطلحات هذا الاتجاه عن اتجاه آخر، أو هذا العالم عن آخرين في ذات الحقل المعرفي، كما يأتي الاختلاف على المستوى الراسي وفي ذات الحقل المعرفي بين القديم والحديث فتسكُّ مصطلحات جديدة، أو تخصص القديمة بالقصد إلى مدلول مغاير، أو بنسبة المدلول الى اسم مغاير... بما يجلي عن أصالة الأطروحات الفكرية وتميزها^(١) وانطلاقاً مما سبق إيجازه فقد تضمن الفصل الخاص بالمنهج التكويني، من الرؤية إلى الاصطلاح أربعة محاور هي: المحور الأول في المصطلح (النقد التكويني) كما شاع اتجاهها نقدياً غربياً. ثم الصورة التي تذهب إليها هذه الدراسة حين تقترحه منهجاً في قراءة النص الإبداعي. والمحور الثاني في مفهوم النقد التكويني في المنهجيات الغربية. والمحور الثالث في الصورة الموجودة ضمناً لا اصطلاحاً لهذا الاتجاه النقدي في النقد العربي القديم. والمحور الرابع - وهو الأهم - في الصورة المقترحة للمنهج التكويني الذي تتبناه هذه الدراسة، وتجيء سائر فصولها على انها تطبيقات نقدية واجراءات تحليلية، للصورة التظهيرية هنا.

أولاً: إضاءة أولى: في المصطلح.

النقد التكويني شأن عام، واتجاه حديث في قراءة النص الأدبي، وطموحه موصول بقراءة مخطوطة المؤلف الأصل التي خطها بيده، وتحليلها لأجل استشراف المعنى من خلال الإحاطة بالبيات إنتاج النص وما يتخللها من تحولات بدءاً من مرحلة ما قبل الكتابة ثم لحظة الكتابة ثم أخيراً صورة المخطوط الذي فرغ منه المؤلف، وعده جاهزاً للنسخ

الى المفهوم الذي تذهب اليه؛ تنظيراً وتطبيقاً. وهو مفهوم اجرائي نقدي منهجي، لا يأخذ من الصورة المستقرة لمصطلح (النقد التكويني) إلا الدال اللفظي، أما مدلوله في الإجراء ودلالته في التجليات المنهجية عند القراءة النقدية، فشان آخر مختلف، هو ما تذهب إليه؛ سواء اتصلت الحال بنص شعري أم قصصي أم روائي أم مسرحي أم حكاية شعبية أم مثل من الأمثال أم نكتة من النكات، وغير ذلك من الأجناس الأدبية والفنية عامة. والاقترار على هذه الأجناس السبعة في فصول هذه الدراسة الثمانية، يوحى بدلالة الانفتاح على الأجناس الأخرى ويشير الى ذلك، ضمن آليات الإجراء النقدي.

وقد أفادت الدراسة من حرية اللغة النقدية، كونها تصدر عن النص الإبداعي قبل صدورها عن الناص/ القارئ. ولاسيما إذا اتصل الأمر بلغة المصطلح النقدي ذات الأبعاد المنفتحة غير المقيدة. إذ المصطلح منفتح على التنوع والإثراء، مستوعب الانفتاح والمغايرة، بما تؤثر فيه من تحولات، وما يطرأ من مستجدات تأتي بها اللغات وتصدر عن فنونها وآدابها، وكأن معنى الاتفاق الذي يشير إليه مدلول (مصطلح) يتضمن معنى التغيير والانفتاح الذي يوحى به فعل القراءة النقدية الواعية، وما يقترحه من منهجيات أو يجترحه من اصطلاحات. لأن فاعلية المعرفة تتضمن بالضرورة المصطلحات النسبية المنفتحة على التجدد، والخاصة المنفتحة على التعدد، لأن حركية المصطلح مع فاعلية النص الإبداعية، من دون تقييد بالحدود التاريخية هي التي تضفي عليه حيويته الفاعلة في الإجراء النقدي. ولاسيما ان ((الاتفاق على مدلول

مشاركة وإلتقاء مختلف المحددات التي تعمل المناهج غير التكوينية على عزلها وتحليل نتائجها النصية بصورة أنظمة دلالية منفصلة^(٣) كونه يرى دراسة المظاهر التي تتكون من خلالها الأعمال الأدبية والفنية، جزءاً حيوياً مكملاً لتاريخ الأدب، إذ هي تتباين من عصر لآخر ومن جيل لآخر، وكذلك من تجربة إبداعية لأخرى. لأن قراءة العمل الأدبي، قراءة معنية به في حال ولادته، أي نقد النص (في حال ولادته) إنما يضمن، تاريخ كتابة النص، فكأنه (علم آثار النصوص) لعنايته بالبعد الزمني والتاريخي للعمل الإبداعي في حال ولادته وما تخللها من تداعيات ومعطيات موصولة، بإبداع المعنى الفني، لاتصال الخطاب، بلحظة تكونه أولاً وبمكونات تلك اللحظة ثانياً، اتصالاً مشابهاً لصدور معانيه عن مكونات بنائه الأساسية، بحسب جنسه أو نوعه، فالنقد التكويني ((يبحث في العملية الإبداعية في حال نشوئها وتطورها، في مجال الإبداع حتى تخرج الى الوجود، عندئذ ومنذ تلك اللحظة تخرج من المجال التكويني لما قبل النص وتدخل في تاريخ النص، فهو إذن يمارس في مرحلة ما قبل النص ليدرس مصادر العمل الأدبي، ثم يعمل على تحليل المسودات، ليصل الى رؤية نهائية لما قبل النص، ثم ينتقل ليقابل مرحلة النص، بما قبل النص، ليحدد موضوع الشعرية بالضبط، ومن ثم يمكننا أن نستخلص من هذا التقصي بعض المؤشرات المتعلقة بعبقرية الكاتب وذوقه ومزاجه ووساوسه، ولاسيما أن المبدعين يقرون بدور (التفكيح) في إكساب النص جماليته^(٤)). وقد انطلق النقد التكويني في هذا من نظرتين نقديتين أو فكرتين هما: (٥)

أو الطبع والنشر، ومن هنا فإن المخطوطات والمسودات الأولى للنص المدروس المحددة تاريخياً بالانتساب لأنامل المؤلف هي موضوع النقد التكويني. وقد حرص أصحابه والمشتغلون به على اجتراح آليات متغيرة وثابتة، ومحددات، واصطلاحات صادرة عن التطبيق ومناهج يمكن أن يفيد منها الناقد التكويني، إذ وقفوا على مبادئ نظرية وآليات اجرائية ومحددات تطبيق لحظة القراءة النقدية؛ ((وللقيام بذلك فقد تم ضبط مجموعة من العمليات: نذكر على سبيل المثال؛ التمييز بين المتغيرات والثوابت، بين متغير في الكتابة ومتغير في القراءة، بين متغير مرتبط (Lieevariante) ومتغير غير مرتبط (Variantenon - Liee)، بين مقطع مشطوب بشكل نهائي، ومقطع مرجأ، بين لبس نحوي وشفافية نصية، بين انقطاع وعدم استكمال. وبفضل هذه المعايير الجديدة، تنتهي أسطورة الإبداع الغامضة، لتحل محلها المعرفة الدقيقة بالعمليات الإدراكية الكلامية والشعرية التي تدير فعل الكتابة^(٦))) إن دراسة (سر الصنعة) في الأعمال الإبداعية وتأمل أبعاد لحظة الكتابة، بتحليل مكوناتها الإجرائية، وأفعالها الكتابية الثابتة منها والمتغيرة، موصولة بالذات المبدعة ومنفتحة على محيطها الذاتي والاجتماعي والتاريخي بكل أبعاده، فإنها في كل ذلك لا تكشف أبعاد لحظة ((الإلهام) فقط وآليات (سر الصنعة) فحسب، إنما تفتح على طرائق قراءة المعنى الفني نافذة منهجية ذات إضاءة خاصة. ويعرف النقد التكويني نفسه على انه: ((تلك المقاربة التي لاقتراح تقديم تأويل شامل، وإنما توضيح السيرورات الدينامية التي تسعى - في الكتابة - إلى

يقصد (التكوّن أو التكوين) يعني (التولّد أو التوليدية) إذا كان التكوّن والتولد يشير الى فعل اللحظة أو الحركة الراهنة، فإن المصدر الصناعي من كل منهما (التوليدية أو التكوينية) يشير الى فاعلية البنية في اللحظة، وفاعلية الحركة في الراهن) ولذلك يرى غولدمان ((أن كل مسألة خاصة يجب فهمها من خلال الإطار العام المحيط بها أو من خلال تاريخ المجتمع الذي نشأت فيه، ويرى ان كل عمل فردي هو مساهمة لفهم هذا التاريخ العام الشامل))^(٧) ولذا فإن التكوينية تعني هنا الانفتاح على الزمان أكثر من التقيد ببعده زمني موصول بالنشأة والولادة فقط، لأن البنية بوصفها عملاً فردياً أو جماعياً انما تفهم من خلال الاطار العام المحيط بها أو المهيمن عليها موصولاً بحركية المجتمع الذي نشأت فيه، من دون التقيد بالنشأة وما قبلها دائماً، وهذا هو الاجراء الجوهرى الذي يميّزها من النقد التكويني في اتجاهه العام الذي سبق إيجازه، إذ هي تنظر للنص الموجود، هي لا تقرأ ما قبل النص، على وفق المراحل الأربع عند التكوينيين السابق ذكرهم؛ التكوينية (البنوية أو التوليدية) عند غولدمان تسعى الى ((اقامة توازن بين العالم الخارجى (الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاحتلال وغير ذلك) والعالم الداخلى (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية، بغية التفاعل أو الرضوخ أو الرفض أو غير ذلك))^(٨). في البنوية التكوينية - بحسب غولدمان - يكون العمل الفنى مقروءاً بوصفه عاملاً فاعلاً في الوعي الاجتماعى، ومن ثمة فإن قراءتها للمعنى التاريخى ستكون معمقة لا تغفل أثر فاعلية الوعي الفردى فى انجازه أو

- إن العمل الأدبى المكتمل بين يدي المتلقى مرهون الصلة بعمليات تكوّنه الأولى.
- إنّ شعريّة النص الكامل لحظة قراءة تتصل بنسب خاصة بطبيعة كتابته وظروف أحوال ولادته، (فكأن شعريّة النص موصولة بشعريّة المخطوط).

وربما يجاور مصطلح (النقد التكويني) مصطلح آخر هو (البنوية التكوينية) أو (التوليدية) الذي إتضح بقوة مع الناقد الشهير لوسيان غولدمان (١٩١٣ - ١٩٧٠) الذي رأى بدءاً مذهبين رئيسيين فى فهم (البنية - البنوية) هما: المذهب الشكلى والمذهب الأيديولوجى. إذ يعنى المذهب الشكلى بالبنية (من حيث هي ساكنة وغير متحركة فى الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخى - الاجتماعى - الثقافى الذى نشأت فيه... كما عند: رولات بارت وجاك دريدا وكلود ليفي سترأوس وماركس بينس وغيرهم كأصحاب الاتجاه اللغوى والسيمائى فى النقد الحديث... اما البنية فى المذهب الأيديولوجى متمثلاً بالبنوية التكوينية فلا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وانما من خلال تطويرها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد؛ زمانياً ومكانياً))^(٩) ولهذا حين ظن غولدمان أن هناك من يفهم البنية بكثير من السكونية والرتابه وصفها بـ (التكوينية) لاعطائها دلالة الحركة فى الزمان والمكان، والنأى بها عن الجمود، فالبنية عنده متحركة فاعلة غير رئيسية تنتسب لمؤثرات محيطها فيها، و لمعطيات الزمان والمكان المحددين، وكأنه رغب فى الإحياء بكل هذا على نحو لافت فدلّ عليها بمصطلح مرادف هو (البنوية التوليدية) للإحياء

على أجناس أدبية متعددة، وأعمال فنية من اجناس متعددة هي الأخرى. وسيأتي إيضاح ذلك في المبحث الأخير من هذا الفصل، ثم سنأتي على تطبيقات من أعمال فنية وأدبية متعددة هي: الشعر والقصة والرواية والمسرحية والأمثال والحكايات الشعبية والنكتة بوصفها فن الذات المتأمل في إبداع المعنى معبرة عن حضورها في مواجهة الآخر. وقبل إيضاح أبعاد المصطلح كما تذهب إليه الدراسة في آخر هذا الفصل، لابد من إيضاح النقد التكويني نشأة وتأسيساً عند الثقافة الغربية. ثم استعراض بعض ملامحه في النقد العربي القديم.

ثانياً: النقد التكويني في نشأته وأصوله

الغربيين:

إن الهدف من النقد التكويني هو ((أن نقد التكوين يهدف إلى تعرية العمل العقلي الذي يخرج منه الأثر الأدبي، والعتور على قوانينه))^(١٢). لأن تأمل فعل العقل في إبداع النص، يكشف عن دور الموجه الموضوعي والباعث على الأبداع أو يسهم في كشفه، وتحليل حركية العقل والصنعة الفنية وأسرارها لحظة الكتابة، تكشف عن حدود الأصالة ومعطيات ابداعها، وعن فاعلية الوعي الإنساني فنياً في الخلق واستشراق المعنى، إذ يعني النقد التكويني (بالكتابة في حال ولادتها) بينما تعنى مناهج النقد الأخرى (بالكتابة بعد ولادتها) بالكتابة في صورتها الأخيرة المنشورة منفصلة عن مؤلفها. وهذا يعني بحسب جان إيف تاديبه ((أن هناك شعرية خاصة بالمخطوطات الإبداعية، وشعرية خاصة بالنص))^(١٣). لأن يرى في حال (شعرية المخطوطات) أثراً في توجيه المعنى للحظات

تفعيل معطياته، ولا سيما أن البعد الاجتماعي هنا، يشير إلى علاقة عضوية بين النص الأدبي أو العمل الفني والمجتمع الذي شهد نشأته وتخلقت فيه أطواره^(٩). لأنه يعد العبقرية شكلاً ((من أشكال التطابق الممكن بين الامكانيات الإنسانية الفردية وبين الوضع التاريخي))^(١٠) وهنا كان البعد الاجتماعي وما يتضمنه من أبعاد علاقة؛ الفكري بالتاريخي، ومن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدها، تلك البعد، كما يفصح عنه النص في صورته الأخيرة هو مدار تتناول البنيوية التكوينية^(١١).

أما مصطلح (المنهج التكويني) الذي تتبناه هذه الدراسة فشان آخر ليس هو (النقد التكويني) ولا (البنيوية التكوينية أو التوليدية) إنما هو البنيات بوصفها الدال تلك التي يتكون منها النص الأدبي أو العمل الفني أو الانجاز الحامل لمعنى استثنائي، تلك البنيات التي يتكون على أثرها الدال من بناء النص كله، ويتناسب إثر انسجامها فضاؤه التكويني، بما يجعل المتلقي متأملاً المعنى أو مستشرفاً إياه اثر تأمله في تلك المكونات؛ في اجزائها الصغرى أو في عناصرها الكبرى، في أبعادها الموضوعية أو في عناصرها الفنية، في بواعثها الخارجية المتعددة أو في بواعثها الذاتية الناشئة عاطفياً أو جمالياً، في مكوناتها الثابتة ذات الاداء المتغير في إنتاج المعنى، أو تلك المتغيرة ذات الإيحاء المجازي أو الرمزي في إبداع المعنى. وآليات القراءة في كل ذلك قد تكون؛ اجتماعية أو نفسية أو فلسفية أو تاريخية أو لسانية أو شعرية وغيرها، لكنها في ذلك تصدر عن بنيات التكون الدالة؛ المستقر منها والمتحرك. مفتوحة

الى المتلقي، وغالبا ما تتضمن طورين أو مرحلتين هما: مرحلة الاستكشاف أو (ما قبل البدائية) التي يعيش فيها الكاتب هم الموضوع، محاولاً رسم ملامحه في وعيه أو مخيلته، وهي مرحلة قد تسبق الكتابة بمدة، ولكن الإحاطة بها تسهم في قراءة المعنى الفني، والاطلالة على أبعاده. ومرحلة القرار التي تسبق فعل الكتابة ويكون وعي الكاتب قرب أنامله قريبا من خط الشروع بالكتابة، فهي مرحلة القرار والبرنامج، ((فهناك دوماً في حياة الكاتب المهنية، ولأسباب قد تكون رمزية، نفسية، أدبية، مهنية، الخ... لحظة حاسمة يصل إليها الكاتب، يصبح فيها مشروعه قابلاً للحياة، وعلى الناقد أن يسعى الى توضيحها، وقد لا يعي المؤلف هذه اللحظة، ويأخذ بالعمل (أو بإعادة العمل) في مشروعه من دون التفكير بمباشرة إنجازه على الفور، أو أنه يحاول عن غير اقتناع)) (١٧).

وكان هذه المرحلة تتضمن كل هواجس الكاتب ومرجعياته ومصادره وهمومه وانثياالته، بوصفها (الخام) بوصفها الأولي، ولا شك في أن محاولة الإحاطة بها، أو الأمسك ببعض خيوطها، بشكل أو بآخر تتيح للناقد أن يفهم العمل بطريقة أعمق، وهذا ما يفسر أن الشعراء حين تخلص بهم تجربتهم الإبداعية الى نقد الشعر بشكل منهجي واع يأتي نقدهم معمقا متضمنا طروحات غير تقليدية، لأنهم سبق أن ثقفوا الى مضايق الشعر، وقل هذا في القصاصين حين يكتبون في فن القصة،

الانبثاق الأولى للنص بين يدي المسودات بخطوطها ورتوشها وتصحيحاتها وما تكشفه من مضمرة اللواعي، وميول الوعي المباشر، وحالات المزاج وما يؤثر فيها أو يوجهها مما له أثر في قراءة المعنى وفهمه وتحليله. وهذه خطوة أولى تسبق صورة النص الأخيرة بين يدي المتلقي، وبالتالي اجراء نقدي لا غنى عنه يسبق الاجراءات النقدية المعنية بما بعد النص التي عنيت بها كثيرا مناهج النقد، قديما وحديثا. فالنقد التكويني معني بما قبل النص من ((كشف المواد الأولية التي يتكون منها النص، من معطيات حسية وعواطف وأفكار، ثم تحديد الأدوات والعناصر الأولية مثل الفكرة الأولية المولدة للنص ثم بحث طرائق التكوين وتشمل قيودا خارجية كالشكل والنوع ومنطقا داخليا)) (١٨) وكل هذه موصولة بالمكونات المادية المباشرة التي يتخلق فيها وعي الكتابة في حال ولادتها. وهي تتوزع على ثلاث مراحل: مرحلة كشف المواد الأولية ومرحلة تحديد الأدوات والعناصر ومرحلة بحث طرائق التكوين. غير أن النقد التكويني النصي يحدد أربع مراحل هي: (١٩)

مرحلة ما قبل الكتابة ومرحلة الكتابة ومرحلة ما قبل الطباعة ومرحلة الطباعة، ان تنقسم كل مرحلة الى أطوار متضمنة وظائف معينة قد لا تكون عامة في كل المخطوطات ولكن المتلقي الناقد، قد يقرأ بعضها في بعض المخطوطات أو المسودات (١٦)

(١) مرحلة ما قبل الكتابة تلك التي يتخلق النص فيها في مخيلة الكاتب أو في رواه كأنه يبحث عن جنس فني يتشكل في خلاله ليولد

وهي طور السيناريوهات المحررة التي يبسط فيها الروائي عناصر سيناريو المرحلة البدئية بشكل أو بآخر بين يدي النظر الأولي لحظة الشروع بالكتابة، إذ يشهد هذا الطور الخطوات الأولى لأهم مفاصل العمل السردي المتعلقة بعالم القصة أو الرواية أو الأحداث والشخصيات أو شبكات الرموز وغيرها. وطور الكتابات الأولية والمسودات، إذ تضيق دائرة السيناريو ليبدأ النص الروائي بالتحدد والتكامل وهي الصورة التي تبدأ فيها ملامح العمل القصصي أو الروائي بالوضوح. وطور التفتيح والتطبيق، الذي هو طور وضوح السيناريو بعد تحديده والمسودات الأولية بعد توجيهها وتحديدها ضمن سياق بنية العمل السردي، ((وهكذا نرى النص الوليد يبدأ بالظهور تدريجياً من خلال فوضى المسودات. ثم يتابع الأيجاز حبك المادة المنصصة ويغلب الشطب على (الإضافة))^(١٩). وصولاً إلى التحقق الفعلي للعمل الفني أو الأدبي في صورة شبه كاملة أو نهائية.

(٣) مرحلة ما قبل الطباعة: التي يكون العمل الفني فيها كاملاً، غير أن المؤلف ربما يجري عليه بعض التعديلات، إذ أن مساحة التغيرات عليه مفتوحة لكاتبه، وإحاطة الناقد بالتغيرات التي يجريها الكاتب على نصه في هذه المرحلة تفتح له نافذة صغيرة لفهم النص وتوجيه المعنى، ولا سيما أن

والروائيين في فن الرواية، وهكذا في الفنون الأخرى. أما أولئك النقاد الذين تصدر تجربتهم النقدية عن حرفية نقدية منهجية سابقة تفننوا إلى التجربة المباشرة، فإن قراءاتهم النقدية في هذا المستوى، لا تجيء فاعلة على نحو لافت. (٢) مرحلة الكتابة التي تتضمن المباشرة العملية بالمسودات الأولى للعمل الأدبي أو الفني، بما يصحبها من اشارات وملاحظات ووثائق وخطوط أو خرائط أو مشجرات (استكشافية) تعين ذاكرة الكاتب في التواصل مع الكتابة على وفق منهجية صحيحة لا تناقض فيها ولا يطرأ عليها تعارض، ولا سيما في الأعمال الروائية والقصصية وأعمال السيرة والسيناريو والمسرح، إذ تتضمن الكتابة في بعض الفنون ملفاً وثائقياً يتضمن كثيراً من الخطوط العريضة للعمل الذي هو بين يدي الكتابة، ((وخاصة عندما يتعلق الأمر برواية أو بعمل سردي، فقد يكون قد أعد ملفاً أولياً من الملاحظات حول العصر الذي تقع فيه القصة، والأماكن التي تجري فيها الأحداث والشخصيات التي يمكن استخدامها كنماذج، أو حول إحدى المسائل العلمية أو الاجتماعية أو التاريخية أو التقنية التي سينتظر إليها السرد))^(١٨). وهناك من يرى أن تصنيف الغالبية العظمى من مسودات الروائيين الكبار الذين تسنى للنقد أن يطلع عليها، تصنيفاً تكوينياً، يفضي إلى تأشير ثلاثة أطوار تمر بما تلك المسودات قبل أن يذيلها الكاتب بعبارة (صالح للطبع).

الطبعة الثانية، فإذا حرص الكاتب في الطبعة الثانية على تغييرات وإضافات جوهرية، فذاك يعني أنه في طور كتابتها الأولى كان كثير المراجعة والتدقيق، ويصدر عن عنايته بما يكتب، أما إذا خلى الحال بين المطبوع والمثلي على صورته الأولى فذاك يعبر عن شكل من أشكال الانتماء للحظة في صورتها الأولى، أو الحال في لحظات انجازه، وهنا تكون المرحلة تمثل صورة ما ينجز فيها، بحسب وعي المرحلة وظروفها.

(٤) مرحلة الطباعة التي يكون العمل الأدبي فيها بين يدي المثلي، بعيداً عن سلطة الكاتب، إذ النص المطبوع المنشور يتضمن المعنى المنجز موصولاً بالمثلي، منفصلاً عن الكاتب، وربما تمثل طباعات العمل الواحد في حياة مؤلفة، الصورة القابلة لتأثيره فيها، والمفتحة على امكانية أن يجري عليها تعديلات أو تغييرات معينة.

أما الاجراءات النقدية الأساسية في النقد التكويني فتتوزع هي الأخرى على أربع مراحل هي: مراحل نقد النص وتحليل المسودات في مقابل المراحل الأربعة السابقة، أعني، مراحل إنتاج النص في النقد التكويني. وهي بالضرورة سابقة على مراحل النقد التي قامت جوهرياً على استشراف أفعال إنتاج النص للنظر في تحليله بالصدور عن بعض مراحل إنتاجه. ومراحل إنتاج النص عند النقاد التكوينيين هي^(٢٠):

التغيرات في هذه المرحلة تتصف بالدقة والعمق في إنتاج المعنى من المؤلف، وبالتالي في قراءته من الناقد، وفي النقد التكويني تتضمن مرحلة ما قبل الطباعة ثلاثة أطوار هي: طور المخطوط النهائي الذي هو عند القدماء نسخة المخطوطة التي هي بخط المؤلف، وفي عصور الصناعة النسخة التي يعطيها المؤلف لناسخ محترف قبل تسليمها للقيم على المطبعة، ثم مراحل لاحقة صارت النسخة المطبوعة على الآلة الكاتبة ثم في أيامنا هذه النسخة التي يقرأها بعد أن يطبعها كاتبها على جهاز الحاسوب فهي بين يديه؛ كاتباً وقارئاً وهو حرٌ فيما يجري عليها من تغييرات، وهنا غابت المسودات التي يمكن للناقد أن يطلع عليها ليعرف (سر الصناعة) أو (درجة الألهام) من (درجة العقل المبدع) لدى هذا الأديب أو ذاك. وطور مخطوط الناسخ الذي كان عليه النسخ عند القدماء وهو بالضرورة يتضمن شيئاً من إضافات الناسخ وأخطائه وربما اجتهاداته، وهي في عصرنا الراهن نسخة الطباع. وطور نسخة التجربة المطبعية المصححة كونها النسخة الأصل التي يصدر عنها صاحب المطبعة عند الانجاز الطباعي. وربما تكشف هذه المرحلة في طورها هذا عن مدى عناية الكاتب بلغته، وأبعاد تعامله مع نصه، على مستوى أخطاء الطباعة البسيطة، أو الإضافات الاستثنائية أو حذف الفقرات وهي تتضح أكثر في

داخلي. فالخارجي يعنى بالكشف عن التصحيحات وتوجيهها والمسودات وتأملها ومراسلات الكاتب مع أصدقائه اذا كان لها حضور في ذلك العمل أو هذا. فهو ينقد المصادر الخارجية للمادة الإبداعية، والصدور عن المرجعيات الخارجية في نقد الأعمال الفنية اتجاه قديم في النقد، غير أن الجديد عند التكوينيين هو العناية بالمكونات المادية المباشرة التي صدر عنها الكاتب، تلك التي تكشف عنها الكتابة لحظة إنجازها عند قراءتها ضمن سياق كتابتها الزماني والتاريخي على نحو موضوعي فني.

أما الداخلي فيتعمق في تأمل فكرة النص ولحظات انبثاقها الأولى تلك التي تكشف عنها المسودات الأولى وما طرأ عليها من تغييرات أو تصحيحات أو تصويبات، للكشف عن المعاني الثابتة وتلك التي تطرأ على وعي الكاتب ثم ما يلبث أن يشطب عليها واطعاً بديلاً جديداً عنها. وهي تتصل بالافادة من المنهج النفسي للكشف عن الميول والرغبات وتجليات اللاوعي التي يعيشها الكاتب حال الكتابة أو وهو بين يدي إنجازاته.

والنوعان: الداخلي والخارجي يمثلان صورة النقد التكويني في قراءة النص وتحليله، وهما ينقسمان الى داخلي وخارجي على مستوى التنظير، أما على مستوى الإجراء أو التطبيق النقدي فهما أقرب ما يكونان نهجاً واحداً في التعاطي النقدي المنهجي مع الأعمال الفنية ومنها الأدبية.

وسوى هذين النوعين هناك من الدارسين من يقسم النقد التكويني الى أنواع أخرى، فيذكرون منها مما هو شائع عندهم:

١- مرحلة إعداد الملف: وفيه تجمع الوثائق المكتوبة بخط اليد أو وسائل أخرى، أو بخط ناقل، يجب التحقق من هويته، للنظر في مدى الاعتماد عليه مرجعاً موصولاً بالمؤلف من عدمه.

٢- مرحلة تحديد أنواع الوثائق بحسب مراحلها، من مرحلة التوثيق الى مرحلة ما قبل الكتابة الى مرحلة الكتابة، مع الأهتمام أكثر بالمسودات التي تمثل مركز تكوّن العمل الأدبي؛ لأن المعنى الفني الذي تقصده القراءة النقدية يكون موصولاً بها.

٣- مرحلة التصنيف التكويني وفيها يتم النظر في صفحات المسودات تفصيلاً لمعرفة حدود الاختيارات وما تم انتقاؤه منها.

٤- فك الرموز والتدوين: وهو ما يسمح بحل مشكلات الشطب والتعويض للوقوف على الصورة الأخيرة للنص.

إذا كانت مراحل النص عامة عند التكوينيين، كما عند غيرهم، فإن الجوهر هو النظر في صورتها قبل إنجازها النص وأثنائه وبعده، لكشف طرائق الأبداع التي يسلكها الفنانون والأدباء في إنتاج نصوصهم، ضمن العقل الفني (سر الصنعة) أو قريباً من الإبداع الإيحائي (الألهام) بما تكون تلك الطرائق مفهومة للمتلقي، وموصولة في فهمه إياها باستطاعته الاقتراب من المعنى تأسولاً، أو كشف تجلياته وأبعادها تحليلًا.

والنقد التكويني - كسائر اتجاهات النقد الحديث - تفرع الى أنواع أو أشكال، فهي بحسب غوستاف رودلر نوعان^(٢١): نقد تكويني خارجي. ونقد تكويني

٣- التكوينية السيناريوية أو ما قبل النصية التي يضع فيها الناقد آليات قراءة تاريخ تكوين أو تكوّن العناصر الثقافية العامة التي يصدر عنها النص أو العمل الفني في حال التكوّن الخارجي المتصل بتأمل مصادر النص وتحليلها. وتقابلها (التكوينية المخطوطاتية) التي هي في الواقع التكوينية النصية، غير أن عنايتها بالمخطوطة من جهة تأريخ تكوّنه، وكأنها (علم آثار النص) وهي هنا تأخذ كثيراً من آليات (علم التحقيق) وتتفرد بالتركيز على اثر المحيط والسيرورات الاجتماعية التاريخية في تكوين المخطوطات (٢٥).

أما إفادة النقد التكويني من المناهج الأخرى، فهي ظاهرة لافتة تتصل بانفتاحه على النقد النفسي والاجتماعي واللسانيات عامة، وهو ما يمكن أن نشير عليه فيما يأتي، على نحو موجز:

١- التكوينية والنقد النفسي؛ إذ يذهب النقد التكويني إلى أن المسودات وما يطرأ عليها، والتغييرات المتعددة على النص الأصل تعبر عن البيئة النفسية والاجتماعية والثقافية التي يصدر عنها الكاتب، وربما فاق تعبيرها ذلك ما يمكن أن تعبر عنه السيرة الشخصية المباشرة، ذلك أن قراءة النص بصورته النهائية (مرحلة ما بعد الطباعة) مقرونة بالاطلاع على، مسوداته الأولى وما لحقها من تغيير، وظهر عليها من شطب وتعديل، تتيح للناقد أن يتأمل الأبعاد النفسية والاجتماعية، وأن يستشرف بعض ملامح

١- التكوينية النصية التي تعنى بتشكيل مكونات العمل الأدبي (المسودات، الخطاطات، الملاحظات، ...) وفق تسلسل زمني، بوضع كل جزء من تلك المكونات في موقعه المناسب ضمن سياق تطور المخطوط، وصولاً إلى نسخته الصالحة للطبع من وجهة نظر المؤلف، إذ يتيح تحليل الوثائق متسلسلة زمنياً للناقد قراءة العملية الإبداعية لحظة ولادتها، قراءة ما قبل النص، فالتكوينية النصية تعنى بتنظيم مكونات مخطوطة العمل أو مسوداتها، تلك التي تصدر عنها الدراسة التأويلية (٢٦)، بالشكل الذي تشكل فيه التركيبات التكوينية، فاعلية هذا النوع، كونها تمثل؛ ((العلاقات الترابطية بين الأوراق التي تنتمي الى نوع واحد في المخطوط والتي تعطي باطراد تقريباً، صورة عما كان عليه العمل الأدبي بمجمله في كل طور من أطوار تكوّنه)) (٢٣).

٢- التكوينية الثقافية التي تدرس مظاهر تكوّن الأعمال عبر قراءة مرجعياتها ومصادرهما الثقافية، وما تؤثر فيه أو تؤدي إليه من تحولات في الفكر والثقافة والذوق الجماعي، وربما كانت البنيوية التكوينية في بعدها الاجتماعي واضحة في هذا الاتجاه، ولاسيما أن التكوينية الثقافية في مسار دراسة كفاءات إنجاز العمل الأدبي أو تكوّنه إنما هي متممة لتاريخ الأدب في هذا الاتجاه، مع ما يمكن أن تتصف به جهودها من حذر ومغامرة (٢٤).

دلالة فطري ولا لغة جديدة، وإنما توجد دوماً دلالات موروثية عن الأبوين، عن المعلمين، وعن رفاق الصف والطبقة الاجتماعية)) (٢٨).

حين يعني النقد التكويني بالابعاد الاجتماعية، التي تشكل جزءاً من مرجعيات الأديب، فإنه يفيد بالضرورة من آليات النقد الاجتماعي التي ينتسب العمل فيه، في جزء كبير منه إلى مؤثرات اجتماعية، ومعطيات بيئية، وعناصر اجتماعية؛ موروثية أو مكتسبة، فإذا كان الأدب في عصور الكلاسيكية أقل اتصالاً بالهم الجمعي للطبقات الاجتماعية الضعيفة، فإنه في العصور الحديثة صار أقرب إلى الطبقات الوسطى، معبراً عن معاناتها وتناقضاتها الاجتماعية، وحاملاً صور المؤلف؛ صور انتسابه الاجتماعي وما توحى من دلالات فنية على لغة العمل الأدبي، بالشكل الذي يكشف عن ابعاد طبقية اجتماعية معينة، ليتيح للنقد الأخذ بالوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والعناصر البيئية الأخرى أخذاً اجرائياً في نقد النص.

فالتكوينية الاجتماعية، في مراحل انتاج النص (ما قبل الكتابة / الكتابة / ما قبل الطباعة / الطباعة) تصدر عن الأخذ بالوعي الاجتماعي الذي تمثله الأديب حال ولادة النص، كما تكشفه مسودات النص؛ في المتروك منها وفي الذي تم تدوينه نصاً مطبوعاً ولاسيما ان مراحل الانتاج موصولة بالمسودات عامة، كما ان مراحل نقد النص متصلة بالمسودات ايضاً وفي كلا الاتجاهين (انتاج النص ونقد النص) لا يستغني النقد التكويني عن البنيات الاجتماعية الفاعلة في ابداع المعنى الفني توجيهه،

اللاوعي التي أسهمت في توجيه الفنان أو الأديب، مؤثرة في خطابه الإبداعي (٢٦) حيث يذهب النقد التكويني في هذا الإتجاه، إلى أن ((المسودات تشكل فرصة لإنشاء نقد نفسي قريب من العلاقة التحليلية، وذلك بإعطائها للمفسر تلك (الكلمة الجديدة) التي يغتني بها تأويل الظواهر اللاوعية، غير أن هذا الموقف النظري يستند إلى اعتبار ما قبل النص ذاتاً حقيقية تعادل المريض)) (٢٧).

إن قراءة مسودات العمل الأدبي، ومراجعتها ومصادرها، واختياراتها التي بقيت في صورة النص حتى الطبع، وتلك التي تم شطبها، قراءة نفسية يعني إمكانية تأمل اللاوعي الموضوعي والاجتماعي والفني الذي تتخلق فيه التجربة الإبداعية لهذا الفنان أو ذلك، حتى في تلك القراءات التي يتم فيه النظر للنص بوصفه ذاتاً، وللتغييرات التي طرأت عليه على أنها أعراض تسفر عن حالة نهائية، تحمل القصد والمعنى. وربما استطاع الناقد التكويني أن يفيد من آليات النقد النفسي هنا، إفادة قد يتفوق فيها على ما يفيد من السيرة الذاتية التي قد يغيب فيها الكاتب عن الحقيقة التي عاشها ذكراً حقائق مغايرة، تذهب إليها (أنا الرغبة) لديه.

٢- التكوينية والنقد الاجتماعي، ثلثيان باثر المحيط أو البيئة الاجتماعية ومعطياتها في سيرورة النص وتشكله أو تكوينه، لأن العمل الفني عامة ولاسيما الأعمال الأدبية تسهم في مراحل تكوونها الأولى صيغ جاهزة للخطابات الاجتماعية بالعمل على تغذيتها ومدّها بمصادر تكونها، ((إذ لا يوجد علم

تنزع إلى التجدد والتطور والتعدد أكثر من الثبات، في العناصر الفنية الخالصة، ليعبر ذلك عن أبعاد من التغير والتنوع في الواقع الاجتماعي أو المعرفي أو الثقافي العام، وهنا ((لا تحطم التكوينية مبادئ الشعرية السردية، لكنها تعمل على تحطيم اليقين الذي قد يمنحه النص النهائي، أكثر من عملها على توكيده))^(٢٩) وهنا فإن بحث النقد التكويني عن: سر الصنعة وعملية الإبداع وديناميكية الكتابة إنما هو بحث يسهم في بلورة قيم نقدية متجددة، تثري مجال الشعرية وقيم الأدبية. لأن نقد مراحل إنتاج النص، يعني بالضرورة كفاءات إنتاجه في التجارب المستقبلية.

٤- التكوينية والنقد المتصل باللسانيات؛ حيث أفاد التكوينيون من علوم اللسان واللسانيات في مرحلتي: الكتابة وما قبل الطباعة، في قراءة مسودات تكوّن النص الأدبي، فقد استعيرت من اللسانيات ((معظم الأدوات في حوزة الناقد التكويني، لتصنيف المسودات (التمائل على المحور التبادلي والتسلسل على المحور التركيبي) أو لتأويل التحولات الكتابية الدقيقة مباشرة، من الترسانة المفهومية للسانيات. وهكذا لعبت علوم اللغة. في ظهور النقد التكويني وتطويره دوراً مشابهاً لدورها في معظم علوم (الإنسان))^(٣٠)

وربما استطاع الناقد التكويني، أن يقرأ الاختيارات التي تطرحها مسودات النص، مقرباً

فإذا انتسب النص لمبدعه، فإن مبدعه قد أنتسب من قبل إلى وقائع اجتماعية ذات ظواهر فاعلة في وعيه الفني والموضوعي في آن معاً.

٣- التكوينية والنقد الفني؛ تتصلان بالاجراء

النقدي، من جهة أن التكوينية جاءت لتملأ مساحة في فضاء النقد، تخلت عنه مناهج النقد الفني على تعددها لأنها اهتمت بما بعد النص، على حين عنيت التكوينية بما قبل النص، على وفق أربع مراحل، تبدأ بما قبل الكتابة ثم الكتابة، وبما قبل الطبع ثم بالنص مطبوعاً. وفي هذه المراحل تستعير التكوينية بعض آليات النقد الفني في قراءة حالة تكوّن النص، وأبعاده لحظة ولادته تتأمل آثار النص التي تخلّق فيها ثم صار نصاً بعد ذلك، وهناك يلحظ التكوينيون، أن الاستعارات التي حفلت بها المسودات الأولى ثم غابت عن المسودة النهائية التي صار عليها النص صالحاً للطبع، إنما تشير لمعان من التحول الفني يعيشها الكاتب لحظة إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، على نحو أفقي أو عمودي، وهذا في لغة الشعر شائع، وفي لغة السرديات أيضاً من قصة ورواية وغيرها، وربما كشفت الطباعات الأخيرة لدواوين بعض الشعراء، عن حدود من التغييرات في لغتهم الشعرية، على المستوى التصويري على نحو خاص، فتغيب رموز وتستجد أخرى، وتحضر بنيات مجازية وتغيب غيرها، وكأن مظاهر النزعات التكوينية لدى الشعراء والروائيين

صورته النهائية خارجا عن سلطة المؤلف التكوينية المباشرة، أما النقد التكويني فقد ألتفت الى النص وهو بين يدي ذاكرة المؤلف قبل لحظات تدوينه ثم وهو بين أنامل المؤلف في لحظات ولادته، بالشكل الذي تكون فيه مكوناته المادية المباشرة من؛ مسودات وخطاطات وإشارات واستعارات ومجازات (مختارة أو مستثناة) وتشجيرات خاصة ومعلومات علمية أو تقنية أو اجتماعية، وكل ما يسهم في بنية العمل الفني أو النص الأدبي فتكون تلك المكونات مقروءة قراءة تحليلية يفيد فيها التكويني من مناهج أخرى كالنفسى والاجتماعى والموضوعى والتاريخى، كما يفيد من عناصر الشعرية ومعطيات الأدبية ومن اللسانيات عامة، وهو في كل ذلك معنيّ بأبعاد النص الأدبي التي لم يوليها النقد الأدبي عناية خاصة، ولذا رأى التكوينيون؛ ((إن المخطوطات تثبت مناهج نقد النص وتظهر في آن معا الضرورة الملحة لإعادة سبك مفاهيم كل منها اذا شاعت بلوغ القدرة على تأويل الظواهر الدينامية والزمنية التي يتميز بها تكوّن العمل الأدبي، ولقد أظهرت الدراسات التكوينية التي انكبت خلال السنوات الماضية على عدد من المتون الضخمة، الطابع التأليفي لهذا الظواهر: فإي تحول مهم في مسودة لا يمكن تأويله كنتيجة حصرية لرغبة لا واعية (التحليل النفسى للنص) أو كتدوين اجتماعي - ثقافي، أو اجتماعي - تاريخي (النقد الاجتماعي) أو كنتيجة لأكراه مكوّن (علم التكوّن/ Genogic / الشرعية)... فكل تحول حاسم، يحرك في وقت

إياها من صورة النص الصالح للطبع، وهنا تكشف الاختبارات المستثناة طبيعة الدائقة اللسانية في الاستعراض والتفضيل، وفي استدعاءات الذاكرة وما يرسخ منها في النص، وما يجيء عارضا لا يعتمده الكاتب، وذلك يشير الى أصالة الإبداع اللساني الفطري في حالة هيمنة صور من التعبير وأساليب من الكلام وحقول من الألفاظ يقل معها التفضيل وقد يندر الشطب، لتبدو المسودات أقل ازحاما. غير أن معطيات علوم اللسانيات لم تغلح عند التكوينيين حتى الآن في أنشاء نظرية يصدر عنها الناقد في الإحاطة بأبعاد النص حال ولادته، أو بين يدي لحظات تكوّنه، ((فقد أقرّ اللسانيون، في مواجهة الدينامية المتوزعة والغامضة للمسودات ومخطوطات التكوّن، بوجود (أرض مجهولة) تظهر أدواتهم المألوفة حيالها، وفي معظم الأحيان، غير قابلة للتكيف، أو عديمة التأثير. ولم يكن لموضوع النقد التكويني أن يوجد، دون أدوات المقاربة اللسانية))^(٢١) والى الآن فإن المبادئ المنهجية للسانيات هي المدار الذي لا غنى للتكوينيين عنه والى اليوم لم تتأسس على وفقها منهجية خاصة أو منظومة مستقرة يصدر عنها التكوينيون سوى ما هو شائع، من مبادئ منهجية اللسانيات لم ترق في تأثيرها لمستوى النقد النفسى أو الاجتماعى.

نخلص من ذلك الى أن النقد التكويني في المنهجيات الغربية ظهر بسبب حاجة النص اليه في مرحلة ما قبل الكتابة، لأن المناهج النقدية الأخرى تعنى بالنص مكتوبا أو مطبوعاً في

وضع محدد زمانياً ومكانياً، إذ هي لا تقرأ النص بمعزل عن محيطه الاجتماعي، وتداعيات تأثيره في النص، وهي هنا منهج بنيوي يقرأ النص الأدبي، على وفق منهجية معينة تختلف عن غيرها من المنهجيات بالكيفية والآلية، وتشارك مع غيرها في النص المدروس وابعاده. أما المفهوم الثالث الذي نذهب إليه في هذه الدراسة فـشأن مختلف لاتصاله بمكونات بنية النص وابعادها الذاتية الفنية والموضوعية التعبيرية والإيحائية الرمزية وغيرها، وهو ما سنأتي إليه في باب. وهناك فهم رابع (للنقد التكويني) طرحه الدكتور أحمد رحمانى رأى فيه هذا النقد موجوداً في النظرية النقدية العربية القديمة، وعَدَّ ابن طباطبا في (عيار الشعر) رائد هذا المنهج، وهو فيه غير دقيق، كما سيأتي.

فهو يقول: ((إن الفحص الأولي لتاريخ النقد عند العرب يكشف عن وجود نوع واحد من النقد التكويني هو النقد الداخلي الذي يهتم بالتنقيح، أما النقد الخارجي الذي يهتم بجمع المخطوطات للنظر في مراحلها ومصادر مادتها فهذا يبدو غير موجود، على مستوى النقد الأدبي... على أن بعض النقاد العرب قد اشاروا لمرحلة ما قبل الشروع في الإبداع... كما أن بعض الأشعار تتضمن اشارات واضحة لمرحلة التنقيح الذاتي))^(٣٣) ويعد ابن طباطبا في كتابه الشهير (عيار الشعر) أنموذجاً باتجاه النقد التكويني الخارجي، لأنه عرض لـ (مرحلة إعداد الأدوات الكتابية ومرحلة بناء القصيدة وكيفياتها ومرحلة الإخراج النهائي للنص الشعري، ومرحلة الإعداد للشاعرية، ومرحلة الكتابة الأولية، ومرحلة التأليف والتنسيق، ومرحلة

واحد عدد من هذه القوى الموجهة التي يبدو أنها لا تصلح كمصادر للحديث التكويني الآ بقدر ما يعمل تظافرها على اشراكها في هذه المرحلة بالذات من ما قبل النص))^(٣٢) وهذه الصورة للنقد التكويني لها ما يشبهها جزئياً في النقد العربي القديم من جهة، ولها ما يجاورها في البنيوية التكوينية من جهة أخرى وهذه الدراسة ستذهب بالمصطلح الى وجهة أخرى مغايرة تتضح في المبحث الأخير من هذا الفصل.

ثالثاً: ملامح النقد التكويني في التراث النقدي العربي:

هناك مفهومان للنقد التكويني، أولهما النقد التكويني المعنى بقراءة النص في حال ولادته أو تكوّن، بالنظر الى كون ذلك النص هو حصيلة عملية تكوّن، التي تسبق كتابته النهائية، ولذلك كانت العناية بالمخطوطات والمسودات وكل ما يتصل بالتفكير بالنص قبل الشروع بكتابته، وما هو حاصل مخاض الكتابة من تعديلات تكشف عنها المسودات الأولى. فهو معنيّ بالنص قبل أن يكون نصاً إبداعياً في صورته الأخيرة التي إذا ما نشرت وصارت بين يدي المتلقي تلقّوها النقد الأدبي بالقراءة والتحليل، بمعنى أن النقد التكويني معني بفضاء النص الذي لم ينظر فيه النقد الأدبي الآخر كثيراً، فهو يكمل قراءة جزء من النص (من مراحل الأولية) لم يلتفت إليها النقد في مناهجه الأخر. وثانيهما: البنيوية التكوينية فتصل النص في صورته النهائية بمصادر الموصلة بالعناصر الاجتماعية ومعطياتها، فهي تدرس بنية النص من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتناظرها داخل

فرعاً صادراً عن ذلك النبع، ولذا يقول صاحب العيار في وصيته للمنشيء قبل الشروع بالكتابة بأن يعني ضمن أدواته السابقة لفعل الكتابة ب((الرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيها في كل ما قلته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستقلة منها. وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجذالة معانيها وحسن مبادئها وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المتبردة والتشبيهات الكاذبة،.... وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكره ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخرج))^(٣٥). وهنا ينص صاحب العيار على أدوات مستوحاة من المثال السابق، من التجارب السابقة، من آليات تعبير وأساليب تصوير؛ شائعة مطروحة، فما قبل النص عنده ليس هو التجربة الفردية للكاتب بل تجارب غيره، والأدوات ليست منها في قراءة المعنى بل وسيلة تعليمية في تعبيره، وبين هذين بون شاسع!!!

أما في مرحلة الكتابة الأولية أو المسودات فيقول صاحب العيار: ((إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول

المراجعة والتنسيق والتفحيح ومراعاة مقتضى الحال، ومرحلة الإعلان على الجمهور... وهو ما سأتي على الإشارة إليه على نحو موجز، لأخلص إلى قراءة الإشكال الحاصل، إذ لأصله لابن طباطبا بالنقد التكويني الحديث!!!

إن مرحلة إعداد الأدوات الكتابية قبل ممارسة الكتابة شأن تعليمي عام قبل ابن طباطبا وبعده، وهو متصل بإجادة الأداء عند ممارسة الكتابة، وبتطبيق خلاصات تجارب الآخرين في التأليف، وبالإفادة القصوى من جهدهم الإبداعي في هذا الشأن، وهذا وعي تعليمي وليس إجراء نقدياً فنياً. ثم أنه متصل بأن تكون الكتابة جيدة، وانطلاقه مما قبل الكتابة لا يقصدها بوصفها معياراً نصياً أو نقدياً يسهم في قراءة المعنى والكشف عنه، بل في جودة صياغة المعنى، فالتكوينيون يعدون أدوات الكاتب قبل الكتابة شأنها إبداعياً خاصاً يتيح لهم فهم المعنى الفني الذي انجزه الكاتب عبر النص في صورته النهائية، أما ابن طباطبا فيعني بالأدوات لإتقان فن التعبير عن المعنى، فالأدوات عنده وسيلة لأداء المعنى أما عند التكوينيين فهي جزء من منهج في قراءة المعنى وتحليله وفهمه، وهذا يعني أن الفرق بينهما كبير جداً. يقول صاحب العيار: ((وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل ممارسة الشعر وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة))^(٣٦) وربما إلى إشاعة التقليد، وتشابه الأساليب وأفاق المعنى الواحد، بأن يوجه الكاتب إلى مصادر بعينها فهو يدعو إلى تمثيلها والصدور عنها، فهي منبع له وهو يدعو أن يكون

الصنعة، من دون أن ينشغل بقراءة المعنى بالصدور عن تداعيات التنقيح.

وفي مرحلة تنقيح النسخ، يذهب إلى توجيه الكاتب، بأن يكون ((كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التقويف ويسديه وينيره، ولا يهمل شيئاً منه فيشينه، وكالناقش الرفيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف في العيان، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والتمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها))^(٣٨). الناقد التكويني الغربي اليوم معنيّ أمام النص حين ينظر في مسودات تنقيحه وخطاطات نسجه الأولى، بأن يستشرف المعنى بالصدور عن المسودات وما استقرّ عليه النص في نسجه الأخير ليكون المعنى كاشفاً عن الذات الكاتبة في لحظات إنجاز النص؛ فإذا كان النص هو الراسب الأخير في قعر الإناء فالنكويينيون يستشرفون المعنى من حال ما قبل استقرار الراسب، حال التعدد والتناقض حال ما يشبه الفوضى وكيف استقرت بالمخاض إلى الراسب (النص المولود) وهي قراءة تقيّد من آليات علم النفس وعناصر منهجيته في القراءة والتأويل، أما صاحب العيار هنا فمشغول بكيفية تطبيق الكاتب لعناصر الجودة تلك التي يجيء النص إثرها ملتزماً بالفنية المؤثرة جمالياً، التزاماً هو في جوهره تقليد لمخاضات تجارب سابقة.

وفي مرحلة ضبط القوافي في النص الشعري، يوحى الشاعر بأنه: ((إذا أنفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، وأنفق له معنى آخر مضاد

عليه. فإذا أنفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرويه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني، على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله))^(٣٩) وليس لهذا التصور شأن أو علاقة بالمنهج التكويني، لا بالمفهوم الأول الشائع، ولا بالمفهوم البنيوي ذي الملامح الاجتماعية، ولا بما تذهب إليه هذه الدراسة، لأن صاحب العيار هنا معنيّ بإيضاح ما ينبغي أن يكون عليه النص، من أساليب صياغة وطرائق تعبير، ونهج بناء، بما يجيء البناء فيه متوافقاً مع الشائع والمعنى منسجماً مع الفني والعرف الخاص عند أهل الاختصاص، والشأن المعرفي (الشعري) المتواضع عليه، وفي كل هذا يكون الناقد العربي القديم معنياً بما بعد النص، موظفاً ما قبله (عناصر صياغة وأدائه) توظيفاً تعليمياً وفي أحسن الأحوال منهجياً، لتأتي الصياغة دالة في بابها منسجمة مع العرف الفني.

أما في مرحلة تنقيح المسودات ومراجعتها فيذهب إلى أربعة محاور رئيسة هي: التنقيح اللغوي وضبط القوافي وتنقيح النسخ ومراعاة مقتضى الحال، وهو في كل ذلك مشغول بما بعد النص لا بما قبله، ومن ثمة فهو غير قريب من النقد التكويني، فيذهب إلى توجيه المنشئي والشاعر على مستوى التنقيح اللغوي فيقول: ((ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرمّم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نفية))^(٣٧) والناقد هنا معنيّ بأن يجيء النص معبراً عن القصد تعبيراً منسجماً مع التقاليد وقواعد

معياريًا ليجيء المعنى غير خارج عن المواصفات والتزاما أسلوبيا لتجيء البنية موافقة لأساليب الأداء الشعري في فنون الشعر، وفي أجناس النثر، وهنا يذهب إلى القول بأن الشاعر؛ ((إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة عربية أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه، لم يخلط بها الألفاظ الوحشية الناضرة الصعبة القيادة، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامية، كما يتوقى أن يرفع العامية إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله، في وضعه الكلام مواضعة أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه))^(٤٠).

في مراعاة مقتضى الحال، بحسب ابن طباطبا، يتم تغليب العرف اللغوي والتقليد في بناء الجملة والالتزام بنهج السابقين، ومراعاة الأعراف الاجتماعية عامة على خصوصية التعبير والنزعة الفردية في بناء الأسلوب، والتأسيس لنهج متميز في صياغة الكلام وبناء النص الإبداعي، ولذلك يؤكد على أن تكون الاستفادة من القول في مراعاة النزعات الطبقية وما يترتب على أعرافها أكثر من الاستفادة في تحسين نسج الكلام وإبداع نظم النص، وهو في كل ذلك معنيٌّ بالنص في صورته النهائية وبالمتلقي في صورته التي ترضيه هو، فالكلام هنا

للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله))^(٣٩) وهذه قراءة في صفة حال الاختيار بين الألفاظ لتدوين ما يقتضيه السياق ويستدعيه المعنى، وهي صياغة تعليمية هنا، غير أن النقد التكويني هنا يعنى بإسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، في تأويل أخذ الكاتب بهذا اللفظ في هذا السياق للتعبير عن هذا المعنى، فتكون القراءة ناظرة في اتجاهين أولهما التجربة الفنية في لغة النص، وكيفية تعبيرها عن المعنى، وثانيهما الوعي الفني الجمالي للكاتب وهو بين يدي الكتابة وكيف يقدم هذه الصياغة على سواها، وذلك المجاز على غيره، وتلك البنية الرمزية على غيرها، وهنا تتعدد التجارب ويتكشف التقليد، ويكون المتلقي على شيء من وضوح في التعامل مع التجارب الإبداعية في الشعر أو في فنون النثر، أما عند صاحب (عيار الشعر) فالمتلقي تلميذ موصول بحسن الأخذ عن شيخه، وعقلية ملزمة بجودة التطبيق وجماليتها تتأتى من حسن التقليد. وبذا يكون الفرق غير قليل بين النقد التكويني والنقد المعياري (التعليمي) كما عند صاحب (عيار الشعر).

وفي مرحلة مراعاة مقتضى الحال الموصولة بالأبعاد السياقية والاجتماعية النفسية للكاتب لحظة التعبير، وللسياق بين يدي القول في الزمان والمكان المحددين، وللمعنى في محدداته وبواعثه وتجلياته العامة يذهب صاحب العيار إلى توجيه الكاتب أو الشاعر بضرورة الالتزام بتلك الأبعاد التزاما

عني النقد التكويني بالإرهاصات الأولى بتداعياتها وتناقضاتها كاشفاً عن تجليات الذات المبدعة وانثيالها فيما قبل الكتابة عبر مسودات الكتابة وخطاطاتها ومصادرهما الموضوعية والعلمية، إذ كان يتلقى النص الإبداعي ويحلله متصلاً بإرهاصاته الأولى، إذ لا ينبغي إخراج النص من حركته الأولى وهو رؤى وأخيلة في ذات المبدع ولهذا يأتي تأويل مخطوطاته الأولى ومسوداته كاشفاً عن اتصال النص بحركته الأولى، وربما كانت الأعمال السردية في الرواية والقصة والمسرحية بوصفها عملاً درامياً والسيناريو والسيرة أكثر استجابة لما يطرحه النقد التكويني من النص الشعري، لأن مسودة الشعر غالباً ما تكشف في محور التوزيع عن هيمنة اختيارات معينة في المجازات والرموز والاستعارات أما في السرديات فمحور التوزيع يقل لقلّة الاختيارات لوضوح المصادر الموضوعية والتقنية والعلمية والاجتماعية التي يعتمد عليها الأديب أو الفنان، وهي ما تكون مادة النقد التكويني، وهي ما لاشان للنقد العربي القديم بها.

رابعاً: المنهج التكويني المقترح:-

المنهج هو روح كل عمل، والخريطة المكانية الزمانية التي يبنى عليها المنهج مطبقاً في قراءة عمل إبداعي معين، وليس لعمل أن يصل إلى مبتغاه من دون منهج يقتضيه، ولا لمتلقي ذلك العمل أن يحس فهمه من دون أن تكون قراءته قائمة أفاقاً على وفق منهج وعمودياً بحسب آليات منهج مخصوص وإذا كانت المناهج كالمعاني (مرمية على الطرقات) فإن الجوهرية في المنهج هو كيفية

رفيع في صياغته مناسب لمن يخاطبه، يرضيه في وصفه، ويناسبه في المعاني والسمات العامة، وهذا شأن النقد الاجتماعي عامة، أما البنيوية التكوينية التي أخذت من النقد الاجتماعي بطرف فتجتهد منهجياً في تخطي تلك البساطة التقليدية وأما النقد التكويني، فلا يعني بهذا الذي يذهب إليه صاحب عيار الشعر، إذ هو مشغول بما قبل النص وصاحب العيار معني بالنص وما بعده، وذلك يتخذ من المكونات التي تسبق النص بما فيها المسودات والخطاطات الأولية مادة للقراءة النقدية، وصاحب العيار لا يريد للكاتب إلا أن يقف أمام عمل متكامل، جهد الكاتب فيه بالالتزام بكل ما يجعل عمله مؤثراً، ويتدبر المتلقي كيفية التزام الكاتب بمعايير الجودة وعناصر الإبداع تلك التي يأتي النص ملتزماً بها، بما يجعل عناصر الجودة صادرة عن ذلك الالتزام أما النقد التكويني، فيجهد فيه الناقد في قراءة ما قبل النص (ما قبل الكتابة والكتابة وما قبل الطباعة والطباعة) محاولاً تدبر عناصر هذه المراحل الأربعة، وتأملها بوعي فني موضوعي، وتأويلها بفهم خاص لأستشراف المعنى، بالأفادة من مناهج اللسانيات والشعريات والأسلوبيات والنقد الاجتماعي، لتأتي القراءة التكوينية كاشفة عن سمات النزوع الإبداعي لدى المنشئ وخصائص الأداء الفني التعبيري في النص، وللكشف عن أسرار الأبداع لدى الكاتب على تعدد التجارب والرؤى والطروحات، من دون أن يكون للتقليد والالتزام بمعايير التجارب السابقة شأن معياري موجه في هذا الأمر.

المعنى يستدعي واحداً منها أو أكثر، مع إحتفال المتلقي الناقد بمنهج عام واحد، يتعصب للنص باستدعاء كل ما يسهم في كشف معانيه، ولا يتعصب للمنهج بل قد يفتح على آليات مناهج مجاورة للمنهج الذي يتبعه، إذا كان كل ذلك مما تحتاج إليه عملية القراءة النقدية.

وإذا كان المنهج ضرورة، وفعل النص الإبداعي هو ما يستدعي ذلك المنهج أو هذا، فإن المنهج قد يتكرر مع النص إذا كان يستدعيه، ولكنه لا يكون مشغولاً بالمعنى الفني نفسه، إنما بالأول الأصيل و(الثواني) التي عملت على تقليده، كما أن النص قد يفتح على مناهج متعددة، إذا كانت بنيته الفنية الجمالية تضم من أبعاد الثراء ما يتيح لزوايا نظر متعددة ولمناهج عديدة، أن تكشف في مراهبه عن معان أخرى.

وهناك رأي شائع يرى أن مناهج النقد الأدبي وكذا الفني، على تعددها الهائل إلا أنها تنقسم على اتجاهين رئيسين، أولهما: المنهج الخارجي وثانيهما: المنهج الداخلي. (وفي حين يلجأ المنهج الخارجي إلى تطبيق مناهج العلوم الاجتماعية على الأدب، يكتفي المنهج الداخلي بالانطلاق من الوجود الموضوعي للعمل الأدبي ومن قيمه الداخلية المتولدة من الأعمال الأدبية العظيمة) (٤٤) وهذا التصور ناظر إلى الاتجاهات العامة التي يمكن أن تتجهها حركة المناهج النقدية في إجراءاتها التطبيقية، وهو تصورٌ ذهب رتشاردز في (مبادئ النقد الأدبي) إلى قراءته في اتجاهين هما: تفسير القيمة وتفسير عملية التوصيل، إذ هما عمودا نظرية

استخدامه، وقد ذهب كثيرون إلى ((أن المنهج هو السر وراء انتظام الكون والفكر، فإذا اضطرب، اضطرب الفكر والكون)) (٤١) إذ القضية ليست في القراءة ولا في ادراك المعنى إثرها فقط، إنما هي في المنهج الذي تسيّر القراءة على وفق معطياته الاجرائية، وبحسب ديكرت فإنه ((خير للإنسان أن يعدل عن التماس الحقيقة، من أن يحاول ذلك من غير منهج)) (٤٢) وفي ضوء ذلك فهل هناك منهج هو الأفضل؟ وهل هناك منهج أقل أهمية من سواه؟ لعل الجواب الأقرب إلى الصواب الحقيقي العلمي هو، أن المنهج الذي يستجيب لفعل الإبداع في العمل الأدبي أو الفني، ويكشف عن سماته الإبداعية وخصائصه الفنية ومميزاته الأسلوبية، بما يكون المعنى الفني واصلًا إلى المتلقي بالصدور عنه وصولاً يكشف عن التجربة الاستثنائية لمبدع ذلك العمل هو المنهج الأكثر تأثيراً، ((وإذا كان لا بد لي أن أختار اتجاهاً نقدياً فأنا أفضل الأساليب النقدية المرنة التي تستند إلى الانتقاء من مختلف النظريات وتتجنب الأنظمة المتطرفة التي تتسم بقصر النظر - الأساليب التي تسعى إلى الجمع بين الاتجاهات الثيمية والبنوية والتفكيكية والتاريخية بل والسيرة الذاتية)) (٤٣) وكل ذلك التعدد ليس فوضى في المنهج ولا صورة منهج تكاملي، إنما هو صورة المنهج الذي يصدر في القراءة النقدية عن الفعل الإبداعي الاستثنائي الذي يزخر به المنجز الفني أو الأدبي، بما يكون فيه ذلك الصدور مستوعباً لأبعاد النص نفسه؛ الثيمية والبنوية والتفكيكية والتاريخية والأسلوبية والاجتماعية وغيرها، إذا احتفل النص بها، أو كان كشف

العنصر المتصل بالمكونات الأدائية الفاعلة هو المهيمن وهو الجوهر النابض في مجسات القراءات التكوينية؛ وتلك المحاور هي: النص بوصفه خطاباً والدلالة بوصفها معنى والمؤلف كونه فاعل الأداء الإبداعي، والنسق كونه الباعث والموجه والمؤثر في وعي الناص لحظة تخلقه وحين تخلقه من قبل وفي وعي النص من بعد.

أما النص فقد يكون خطاباً لفظياً كما في الآداب أو خطاباً لونيًا كما في الفنون التشكيلية عامة، أو خطاباً درامياً كما في المسرح، أو جسدياً صادراً عن رياضيات الجسد ذات الأبعاد الروحية كما في الرقص وفن (البانتومايم) أو خطاباً موسيقياً كما في القطع الموسيقية والسمفونيات. وغير ذلك من الخطابات، اذ هي متعدد بحسب قدرة العقل الإنساني، الفني الجمالي منه والموضوعي التعليمي، على ابتكار أو اجترار أشكال من الخطاب تتعدد بتعدد وسائل التعبير عنها، فالآداب باللفظ والموسيقى بالنغم والرسم باللون، والنحت بالحجارة وهكذا. وفي كل ذلك فإن المحاور الأربعة، لا يستغني عنها الناقد التكويني، بدءاً من (مصطلح الخطاب) كونه المحور الأول، على هذا النحو.

وأما الدلالة بوصفها معنى، فإن المعنى الفني انجاز متخلق في النص، والجمالي منه ابداع روحي يضمه الشكل الأبداعي للعمل الفني، فالمعنى في الفنون وجود بالرؤى يتحقق أفعالاً فنية في الاشكال التعبيرية، المعنى هو الماء والدلالة نهر، وكون الدلالة معنى يشبه كون الماء نهراً، إذ الصلة بينهما إيصالية، غير

النقد، وفي تفسير القيمة نكون بأزاء المنهج الخارجي، وفي عملية التوصيل نكون بين يدي المنهج الداخلي^(٤٥).

وإذا كان المنهج صادراً عن النص، فإن الوعي بتطبيقه صادر عن المتلقي الناقد، ولذا أشترط رتشاردز ثلاثة أمور أوجب توفرها في المتلقي الناقد حتى تجيء القراءة لأبعاد النص الثرية وكاشفة عن خصائصها الإبداعية، على وفق منهج مناسب، هي: ((القدرة البارعة على تجربة الحالة الذهنية المتعلقة بالعمل الفني الذي يحكم عليه، وذلك دون أن تتدخل في تجربته عناصر شخصية صرفة. والقدرة على التمييز بين تجربة وأخرى على أساس ما تتميز به التجربة من صفات عميقة غير سطحية. والقدرة على إصدار الأحكام السليمة على القيم))^(٤٦). وهذه عناصر الوعي النقدي النافذ الذي ينفعل بالأشغال على عناصر الإبداع في النص، في أساليب استشراف المعنى وأستحيائه، مقتربا - بحسب ما يقتضيه المعنى - من وعي مبدعه، في محاولات قراءة البواعث التي ألهمت المؤلف أو أوجت اليه، من دون أن يغيب النسق في النص، وأفق الأنساق الاجتماعية خاصة ثم الفنية بحسب الفنون والأجناس الأدبية، إذ الأنساق، مهيمنة على الوعي عامة، مؤثرة في الوعي الفني خاصة، ومنه الأدبي، ولهذا كانت الأنساق عنصراً لا يستغني عنه الوعي النقدي.

وفي كل هذا فإن أفق المنهج التكويني الذي نهمّد له الآن يتضمن أربعة محاور رئيسة، لا تغيب عن إدراكه الفني للنص، وان كان

البنية ولا سيما تلك التي انطلقت من اللسانيات، يقول: ((إن تلك الدراسات التي انطلقت من اللسانيات: من أسلوبية وسيميائية وشعرية، تعمل على تطبيق نماذج نظرية مسبقة على النص الأدبي، الأمر الذي يجعل هذا الأخير كعلة / ذريعة لتمرين نظري ولئن حاولت الدراسات أن تحتسرس وتتأقلم مع خصائص الموضوع، فإنها في النهاية تظل مخصصة لأصولها النظرية أكثر من استجابتها للأسئلة التي يطرحها النص الأدبي))^(٤٧). ولهذا فإن المنهج التكويني حين يصدر في قراءة المتن الإبداعي عن مكوناته وتكويناته، فإنه يفيد من المناهج المتصلة باللسانيات إفادة مستقبل المعنى وليس موظف المعنى، إفادة من يستعين بالروح للإحاطة بإبعاد الجسد الفاعلة لأدراك كيفية اتقاد الروح فيها؛ إذا كان المنهج طريقة إيجاد تكشف عن الوجود، لتحقيق وجوده ولتحقق الآخر منه، فإن تلك الطريقة لا تغض بصرها النافذ عن الاستعانة بازدهار نظر الآخر في قراءة غيره

وبعد هذه الإضاءات فإن المنهج التكويني الذي تتبناه هذه الدراسة هو نهج في قراءة الأعمال الإنسانية؛ الإبداعية منها والوظيفية، يتخذ من مكونات الأعمال، بوصفها أشكالاً في بنية الشكل المتحركة لا الساكنة، جزءاً من طريق في اتجاه بناء خارطة لتأمل أبعاد المعنى الفني وصولاً إليه، استعانة بالمناهج اللسانية عامة وغير اللسانية إذا أنصل الأمر بالأعمال الفنية كالنحت والرسم والموسيقى، كما يتخذ من تكوينات الأعمال، بوصفها بواعث وموجهات وأبعاداً وتجليات يتخلق العمل الإبداعي أول ما يكون متأثراً أو صادراً

أنها في التشكل تتخذ طرائق هائلة بحسب الفنون وأساليب تعبيرها، وبحسب أنواع الفعل الإبداعي والطرق التي يصل إلينا بها معناه الخاص الإيحائي قبل معناه العام الوظيفي المباشر.

أما المؤلف كونه فاعل الأداء الإبداعي فهو وجود غالباً ما يتخلق في أنساقه الاجتماعية والدينية والثقافية العامة وغيرها كثير وهنا فإن (جينات الأنساق) هي البواعث المؤثرة فيما يصدر عن المؤلف من آثار إبداعية، ولهذا فإن قراءة الأعمال بمعزل عن الأنساق المؤثرة في وعي المؤثر وتلك المضمره الفاعلة في لاوعيه قراءة مفتقرة للعمق التأويلي الذي يقترب من ملامح المعنى وخصائص الأداء الفني في الأعمال الاستثنائية.

أما الأنساق فهي آفاق مضمره في الذات الإنسانية تتمثلها لحظة الأداء فتصدر في كثير من أفعالها عن تأثيرها فيها، وكثيراً ما صدر الشاعر أو القاص أو الروائي عن أنساق ثقافية عرفية راسخة في جذور وعيه الجمعي من دون أن يدرك أبعاد صدوره ذلك، أما تكشف عنه القراء النقدية التكوينية التي تتدبر، تلك المحاور الأربعة، متأملة مكونات كل محور، مجتهدة في القراءة والتأويل، على الرغم من أن بنية الشكل بوصفها المتحرك لا الساكن، في مكوناتها عامة هي المدار الأكثر وضوحاً في آليات النقد التكويني، مع اجتهاد استثنائي من الناقد في أن تشتغل آليات قراءة الشكل متصلة بالنص أو العمل الفني اتصال إبداع، وليس اتصال ألقاء، اتصالاً ينتج المعنى، على الرغم من الاتهام الموجه للدراسات المعنية بالشكل وأبعاد

يصمت، ومتى يقول ومتى يصمت، وحين يقول وحين يصمت، ولماذا يقول ولماذا يصمت الناص؟؟ وسأخذ بمحاورة هذه الأسئلة اتصالاً بالكشف عن مفهوم النقد التكويني؛ تنظيراً وأجراءت تطبيقية.

ما الذي يقوله نص ما؟ وما الذي لا يقوله؟ النص يقول رسالة معينة، وقد تبوح بمعانيها بدلالات مضمرة و ظاهرة، وتأويلية أو مباشرة، وليس هناك من نص أو خطاب، لا يقول رسالة ما، ان ما لا يقوله النص ادعاءً يراه أو يتوهمه متلق مخصص، جهل لحظة التلقي؛ كيف يستقبل المعنى؟ فكأن النص من حيث هو أداء أو انجاز أو ابداع؛ يوحى أو يقول أو يفصح، أما بعض من يتلقاه فهو من يتوهم أنه لا يقوله!! غير أن هناك شيئاً لا يقوله النص هو القصد الذي يتوهمه المتلقي دون أن يكون صادراً عن مكون من مكونات النص، سواء تلك الشكلية المتخلقة في أساليب الأداء ولغة التعبير ومكونات البنية أم تلك السياقية العرفية العامة التي ينفعل بها النص على نحو غير مباشر كونهما نتيجة لتداعيات المحيط الاجتماعي أو البيئي العام أو حتى تلك التي تسبق النص مما عنيت بها البنيوية التكوينية بمفهومها الغربي، ولهذا فإن مكونات النص ذات دلالة فاعلة على مستوى المنهج التكويني، حيث تصدر عنها إجراءات المنهج التطبيقية في القراءة والتحليل، سواء اتصل الأمر بمنهجية التحليل اللساني أم الأسلوبية أم التحليل المضموني أم السوسولوجي أم غير ذلك، فما يقول النص متخلق - بحسب المنهج التكويني - في مكوناته وفي تكويناته، وعنها يصدر المنهج،

عنها، وهنا تكون منهجية النقد الثقافي هي الفاعل المنهجي في استقبال النص وأستشراف المعنى، لأهتمامه بالخطاب الأستثنائي بما أنه خطاب، ويفيد في منهجيته التحليلية من المعطيات النظرية والمنهجية في الأجماع والتاريخ والسياسة والمؤسسية ومناهج التحليل العرفية، خاصة اذا أتصلت القراءة بفن الحكاية الشعبية أو الأمثال أو الأشاعات بما يتيح للقراءة أن ترتفع بالمعنى وملاحه الى المتلقي^(٤٨). بالشكل الذي تستمد لغة المصطلح انفعاليتها من خصوصية النص محط القراءة، لأن بعض الأعمال تستجيب للمصطلح النقدي الانفعالي، كما تستمد لغته الاصطلاحية علميتها من مكونات بنية النص أو العمل؛ أعني البنية بوصفها المتحرك وليس الساكن، ومن المكونات النسقية التي استجابت لها لغة النص بدءاً، سواء بدا المؤلف شاعراً بها، أم أنها جاءت مؤثر في اللاوعي الذاتي كما كانت مؤثرة في اللاوعي الجمعي، على أن المجتمعات المعاصرة اليوم، كثيراً ما تتحرك بفعل موجات نسقية فاعلة في أعرافها الاجتماعية، فإذا انتقلنا إلى الفنون والآداب بدت تلك الأنساق حاضرة.

وإثر الذي سبق نكون إزاء أربعة عشر سؤالاً تكشف الإجابة عنها جانباً تنظيرياً ومعطيات تطبيقية، يتضح إثرها النقد التكويني، وتبدو ملامح تنظيراته وإجراءاته التطبيقية أكثر وضوحاً قبل أن ناتي على الفصول التطبيقية؛ تتصل تلك الأسئلة الأربعة عشر: بما يقول النص وما لا يقوله، ومن يقول النص ومن يتقوله، وكيفية قول النص وكيفية إضماره، ولمن يُقال النص ومع مَنْ

النصوص، وقوانين تبينها، تلك التي تكون النص بصفاته الإبداعية، وتضمّر فنيتها أبعاد المعنى الفني وفاعليته، وهنا يفتح المنهج التكويني على التحليل اللساني والتحليل الأسلوبي والتحليل السيميائي والتحليل البنيوي، وغيرها من دون أن يفقد المنهج هويته الأجرائية العامة، إذ هي النسخ الحي في الرؤية المنهجية، من أول القراءة إلى خلاصاتها؛ إن كيفية قول النص متصلة بطرائق اشتغاله وقوانينه بتبنيه ومقومات تكوّنه، وكلها تمثل بنية النص بوصفها المتحرك الإبداعي غير الساكن، أما كيفية إضماره؛ كيف يضمّر النص معناه وكيف يحتقّب رؤاه، فهو وعي فني جمالي يتخلق في طرائقه وقوانينه ومقوماته، ويفتح للتلقي الاستثنائي، للتلقي غير المسبق، ذلك الوعي النقدي الذي يتأسس على أبعاد الفعل الفني للنص، ويستمد منها حضوره، ويجري على ذلك الحضور معنى الاجراء النقدي، وأشكال كشف الجهد الأبداعي غير التقليدي والصورة التي تحقق فيها ما كان يسمونه ((الإلهام أو العبقريّة)) ليكونا جهداً إبداعياً فقط. فالمنهج التكويني هنا، يجسّ نبض النص متحسناً شكل الحياة في مكوناتها كلها وتكوّناتها؛ بما فيها من أسس وقوانين استثنائية وطرائق اشتغال ومقومات أداء وغيرها، كاشفاً عن فاعلية المبدع في اجرائها، وفاعليتها في الإبداع، وبناء عمل فني استثنائي جديد، وكاشفاً أيضاً عن وعي نقدي في مواجهة العمل الجديد بقراءة جديدة من منهج (قديم) وعي يستجيب للفني ويبنى نهجا غير تقليدي لطرق استجابته.....

أما لمن يُقال النص؟ ومع من يصمت؟ يقال النص كونه ضرورة وجود ومعنى تواصل وجهة

وفي ضوء فاعليتها فيه يفيد من مناهج أخرى ومدارس نقدية متعددة.

أما من يقول النص؟ ومن يتكلمه؟ فالمؤلف أو المنشئ أو المبدع أو الكاتب هو من يقوله. أما من يتكلمه فمصنفان من المتكلمين، أو لهما الكاتب حين يقول منفعلًا بتقليد تجربة سابقة، فهو يتقول نصه بلسان حال تجربة قالها غيره، لأن التقليد والاتباعية التقليدية هي أبرز حالات (تقول النصوص) وشيوعها يشكل نسقاً معيارياً أو منهجياً يمرض الإبداع إثره، ولا يطل على آفاق جديدة، وثانيهما المتلقي الذي يسلم ما عنده على وعي النص، مطالباً إياه بالاستجابة إلى رغباته وهنا يتساوى التقليد والاتباعية العميوان بالمتلقي ذي الاغراض المؤدلجة أو الغايات المسبقة، كلاهما يتقولان النص؛ الأول بان يقول مقلداً غيره، فهو متحدث بغير لسانه، والثاني يضيف على النص ما لا يقوله، فهو ينتحل معاني النص، هو يحمل النص غير ما يقوله، متذرعاً بتأويلات بعيدة، لاحضور لها إلا في غاياته وأغراضه المسبقة. ولهذا فإن النقد التكويني غير معنى ب(النص المتقول) لا من الكاتب الاتباعي ولا من المتلقي صاحب الغايات المعدة سلفاً، حيث يتجه النقد التكويني، إلى المؤلف بوصفه مفرداً بصيغة الجمع، ناظراً في عمله الإبداعي كونه واقعا استثنائياً يجاور الواقع الراهن ولا يكرره وهنا يأتي التحليل السيكولوجي والبيوغرافي منصباً على المكونات الاستثنائية الجديدة في عمل إبداعي جديد.

أما كيف يقول النص؟ وكيف يضمّر؟ فإنها الوجهة الأبرز التي يعنى بها النقد التكويني الذي نذهب إليه، لاتصال الحال هنا بطرائق اشتغال

الفني أو ذلك، لاجل أن يقال النص للآخر بآتساع، ولا يصمت حتى بين يدي المتغيبين عنه.

أما متى يقول النص؟ ومتى يصمت؟ فإن اللحظة التاريخية هي لحظة اجتماعية - ثقافية بالضرورة الوجودية، ومن ثمة فإن استيعاب النص لمستويات تلك اللحظة وأبعادها وتداعياتها هو ما يمنحه معنى القول، وهو ما ينتقل به من كونه نصاً بالاحتمال الى كونه نصاً بالفعل التاريخي المعبر، أما اذا كانت لحظة قوله متصلة بالفعل: الاجتماعي - الثقافي الماضي فهو صمته المطبق، وان احسن التقليد وأجاد الاجترار، لحظة القول في النص فعل إيجاد، وكلام تأويل، واعادة خلق، وكل ذلك يسحبها بالضرورة الى لحظتها ذاتها، بعمقها الاجتماعي وتكوناتها الثقافية، وغياب هذا كلياً عن النص يعلن بوضوح أنه نص صامت.

والنقد التكويني بين يدي لحظة القول واشتراطاتها التاريخية والسوسيوثقافية معني بتحليل الحضور التاريخي للحظة في النص، حضور الخلق المجاور وليس التكرار، حضور الرؤى الجديدة لا الاستساخ الآني غير الفاعل، بما يتيح للقراءة النقدية التكوينية أن تكشف عن مستجدات الوعي الثقافي الذي يتبدى عن النص نفسه، الوعي الذي يتأسس انطلاقاً منه، وهنا فليس للتكويني أن يتقيد بمنهج التحليل التاريخي والسوسيوثقافي فقط بوصفه منهجاً فاعلاً في النص، إنما هو معني بمكونات النص كلها بدءاً من عناصر الشكل في صياغات الأداء وليس انتهاءً بالانساق التاريخية والاجتماعية والثقافية الفاعلة في وعي النص، بما يكون المعنى الفني هدف القراءة التكوينية، اتصالاً بخصائص تجربة جديدة،

إيجاد، وليس هناك من نص يصمت بين يدي المتلقي الواعي، وينسحب ذلك على الصعيد المنهجي على تحليل عملية التواصل النصي، باستحضار المنتج الثاني وهو المتلقي، وهنا يهيمن وعي القراءة منفصلاً أحياناً عن المؤلف، متصلاً بالنص وحده، وأثر ذلك، فقد يقول النص، لمن يقال له، وقد يصمت !! يقول في حال إستيحاء كلام المكونات بكونها معنى، وبوصف النص كله لغة، والتلقي معني بالكلام وتحققه معنى فنياً، أكثر من عنايته، بعناصر اللغة على أنها شأن عام، وكلما أنفرد النص بكلامه الإبداعي بدا صعباً على غير القراءة التكوينية التي تعني بجزئيات تكوّن النص وأبعاد تعبيرها عن المعنى، أكثر من غايتها بالتزام كلام النص بما شاع في لغات التجارب الأخرى، ولا سيما إذا تعمق في كيفيات التكوّن؛ باحثاً عن جديد يميّزها أو جديد تميّزها؛ ولكن الشائع في النصوص التي تقال لمتلقين موجّهين تلك الأغراض الوظيفية التي لا تغيب عن أي عمل، من دون أن تكون هي وجوده الكلي المفرد، لأن العمل الإبداعي وجود متعدد، ولهذا تحيء عملية التواصل النصي مستعينة بالأبعاد الموضوعية، ومدى تحقق الغايات الباعثة، وفي أقصى جهد مدى تأثيرها الفني الوظيفي في الآخر، بما يتيح للموضوع المقصود وأغراضه المؤدجة أن تصل إلى أوسع طيف من المتلقين. وربما كانت عناية المنهج التكويني مع النص الصامت بين يدي صاحب الغرض المباشر المسبق عناية كبيرة، لاحتفالها فيه، بمكوناته الفنية أداءً وتعبيراً، وللجهد النقدي الذي ستقف عليه في استشراف المعنى، وكشف خصائص تجربة استثنائية في هذا الجنس

المنهج وتتعدد آفاق المجال البشري حتى في حدودها الوظيفية الضيقة نسبياً.

حين يصل الناقد التكويني النص بوقائعه البيئية ومجالاته البشرية فإنه لا يقصد الكشف عن الأغراض الطارئة والغايات الموضوعية فقط بل عن البنى المتحركة، عن كونها الفاعل المؤثر، عن أبعادها المجازية وعن فعلها الرمزي في المستقبل، ولهذا يتبدى فعل القراءة في استشراف المعنى كاشفاً عن ثراء التجربة وسماتها الاستثنائية.

أما لماذا يقول النص كلامه؟ ولماذا لا يصمت الناص عن فعله الإبداعي عبر النص؟ فإن ذلك متصل بهوية وجود الناص وبفاعلية وجود نصه معبراً عنه. لأن الناص رسول بين يدي معاني حياته كلها، والنص جزء من وظائفه الرسالية، وفاعليته جزء من هويته الاستثنائية في الحياة، بوصفها المتجدد وليس التقليدي، ومن ثمة فإن القراءة التكوينية معنية بالكشف عن مقاصد النص وعن مضامينه الفنية والموضوعية معا تلك التي تمثل في تكوينها الراهن والمستقبلي هويته في الوجود والإيجاد، في كونه موجوداً يبحث عن التحقق الدائم، وفي كونه معنياً بإيجاد ما يعبر عنه، وإن تعبير المبدع عن هويته غير التقليدية جزء من ايدولوجية ضمنية تضررها ذاته ولكنها تتبدى عبر منجزات غير تقليدية، وقد تصل أشكال التعبير الضمنية عن الهوية الذاتية حدوداً إلغائية مرضية قد تتوخى إلغاء الآخر في إشكال مرضية كالنرجسية والأنوية المرضية وغير ذلك، مما تشكل التكونات الباعثة على النص الى جوار مكونات النص الشكلية،

وسمات انجاز جمالي مغاير، واثر ذلك تقف القراءة التكوينية على اللحظات التاريخية المتجددة في النصوص، وعلى الأبعاد الاجتماعية والثقافية بوصفها بنيات متحركة غير ساكنة في لغات الأداء الفني.

أما حين يقول النص وحين يصمت فهو شأن موصول بالمكان والزمان المقصودين بالفضاء الجغرافي الذي يتنفس النص أبعاده المكانية، وبالمكان الجمعي الذي ينتمي اليه الناص والنص معا؛ وطناً أو بيئة أو ايدولوجيا مرحلية بيئية على قلتها إلا في البيئات المغلقة، وهنا فإن المنهج يصل النص بواقعه البيئي، ويقروءه موصولاً بالمجال البشري الذي ينتمي اليه في مكان القول وزمانه المحددين.

وحين تهيمن على نص ما محلية القول ولحظيته، وقد انعقدت عليه هوية المكان والبيئة والمجال البشري، فإن المنهج التكويني سيستعين كثيراً بالمنهجيات الاجتماعية، ولا سيما اذا أتصل الحال بقراءة الأنساق الظاهرة في بنية العمل الساكنة والمضمرة في بنياته المتحركة، ثم أن عدم تغيب المجالين البيئي - المكاني والبشري عن وعي قراءة النص يعني بالضرورة قراءة الفواعل النمطية في الأنساق الاجتماعية المؤثرة في بنية النص أو العمل الإبداعي.

المكان في النص مجال بشري لفعل اللحظة التاريخية تلك التي تعيد إبداعها أخيلة الكتاب محولة إياها الى بنيات متحركة غير مقيدة بمكانها الأنسي وفعلها النفعي، انما يتحول ذلك المكان بفعل مجاله البشري الى مجاز وأنساق من الرموز، يتجدد اثره

الوعي النقدي لهذا المنهج، وربما لو كان الأمر مبتدئاً بالتطبيق وخالصاً إلى التنظير لبدأ الأمر أكثر وضوحاً، غير أن الإجراء المنهجي في تخطيطاته النظرية هو الذي استدعى أن نقوم بالتنظير الراسم للملاحم ونتبعه بالتطبيقات الإجرائية في فنون متنوعة وأجناس غير متشابهة، ولي أمل يتكون من ثقة بأن النص ومكوناته وتكويناته بهم حاجة في كثير من الأعمال الاستثنائية للمنهج التكويني الذي نذهب إليه.

هوامش البحث:

- ١- القاريء القياسي، د. صالح زياد، ص ٩٦.
- ٢- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة مؤلفين، ت، د. رضوان ظاظا، ص ٥٤.
- ٣- نفسه، ص ٥٧.
- ٤- نظريات نقدية وتطبيقاتها، د. أحمد رحمانى، ص ١٢٤.
- ٥- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ٢٩. وينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين، جان أيف تاديبه، ص ٤٠٨.
- ٦- في البنيوية التركيبية، دراسات في منهج لوسيان غولدمان، ص ٧٦.
- ٧- نفسه، ص ٧٧.
- ٨- نفسه، ص ٧٨.
- ٩- نفسه، ص ٧٩.
- ١٠- نفسه، ص ٨١.
- ١١- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، ص ٧ - ٨.

وكلاهما تمثل أجزاء لغة النقد التكويني في قراءة النص.

حين يقول الناص يفصح النص عن مضامينه وعن مقاصده الاستراتيجية وعن أيديولوجيته؛ الظاهرة والمضمرة، وإن سعي المنهج التكويني للكشف عنها عبر الإجراء النقدي يتحقق عبر قراءة البنيات المتحركة التي صدر عنها وعي الناص الفني، وصارت تتبدى للقراءة عبر اتجاهين يكمل أولهما الآخر؛ فالأول هو البنيات المتحركة في أبعادها المجازية والرمزية والتصويرية والاسطورية وغيرها مما في اتجاهها. وثانيهما البنيات الدالة المتحركة في أبعادها الموضوعية والمضمونية والتاريخية والثقافية على تعدد أنساقها، وكل ذلك موصول بقدره الوعي النقدي على الثراء المعرفي في استقبال النص والوعي التأويلي في استشراف المعنى.

هذه ملامح المنهج التكويني المقترح التي سيكشف عنها الجهد التطبيقي الإجرائي في الفصول اللاحقة، وهي ملامح قد تبدو راسمة صورة هي خليط من سمات مناهج أخرى، وهذا تصور له وجهته، غير أن المطروح هنا هو الصدور عن المكونات اتصالاً بالشكل الفني البنائي للنص، وعن التكونات صدوراً عن المؤثرات والمعطيات والمحيط الثقافي وانساقه والبيئي ومجاله البشري، والعمق التاريخي الذي قد يرجع في فاعليته إلى جذور تغور بعيداً في الماضي، وفي كل ذلك فإن الإفادة من المناهج الأخرى عامة إنما هو لتعزيز خصوصية المنهج المقترح، وليس لايضاح ملامحه الدقيقة ولا سيما أن النص هو مدار القراءة، ومجالاته هي فضاء

- ٣٤- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص ٤.
- ٣٥- نفسه، ص ٤ - ٥.
- ٣٦- نفسه، ص ٥ - ٦.
- ٣٧- نفسه، ص ٥.
- ٣٨- نفسه، ص ٥ - ٦.
- ٣٩- نفسه، ص ٧.
- ٤٠- نفسه، ص ٦.
- ٤١- في المنهج والمنهجيات، طراد الكبيسي،
مجلة الأقلام، العدد (١١-١٢) لسنة ١٩٩٣،
ص ٥٣.
- ٤٢- منهج البحث الأدبي، د. علي جواد
الطاهر، ص ١٦.
- ٤٣- أهداف النقد المشروعة، فكتور
برومبيرت، ترجمة، يوثيل يوسف عزيز،
مجلة الأقلام، الأعداد (١، ٢، ٣) لسنة
١٩٩٥، ص ٦٣.
- ٤٤- الشمس والعنقاء، دراسة نقدية في المنهج
والنظرية والتطبيق، خلدون الشمعة، ص
٥٣.
- ٤٥- مبادئ النقد الأدبي، إ. ا. رتشاردز،
ترجمة، د. مصطفى بدوي و د. لويس
عوض، ص ٦٤.
- ٤٦- نفسه، ص ١٦٦.
- ٤٧- مكونات القراءة المنهجية للنصوص،
محمد حمود، ص ٧٥.
- ٤٨- النقد الثقافي، د. محمد عبد الله الغزالي، ص
٣١ - ٣٢.

- ١٢- النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيف
تادييه، ص ٣٩٦.
- ١٣- نفسه، ص ٤٠٨.
- ١٤- نفسه، ص ٣٩٨ - ٣٩٩.
- ١٥- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ٢٣ -
٣٤.
- ١٦- نفسه، ص ٢٣ - ٣٠.
- ١٧- نفسه، ص ٢٦.
- ١٨- نفسه، ص ٢٧.
- ١٩- نفسه، ص ٣٠.
- ٢٠- نفسه، ص ٣٥. وينظر: نظريات
نقدية وتطبيقاتها، د. أحمد رحمان، ص
١٢٩ - ١٣٠.
- ٢١- النقد الأدبي في القرن العشرين، ص
٣٩٧.
- ٢٢- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ٣٤.
- ٢٣- نفسه، ص ٣٧.
- ٢٤- نفسه، ص ٥٤ - ٥٥.
- ٢٥- نفسه، ص ٥٠.
- ٢٦- النقد الأدبي في القرن العشرين، ص
٤٠٩ - ٤١٣.
- ٢٧- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ٤٧.
- ٢٨- نفسه، ص ٥٥.
- ٢٩- نفسه، ص ٥١.
- ٣٠- نفسه، ص ٥٢.
- ٣١- نفسه، ص ٥٢.
- ٣٢- نفسه، ص ٥٧.
- ٣٣- نظريات نقدية وتطبيقاتها، د. أحمد
رحماني، ص ١٣٢.

- النقد الأدبي في القرن العشرين، ضمن كتاب مقالات في النقد، رينيه ويلك، ترجمة ابراهيم حمادة، دار المعارف، مصر.
- النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيف تادييه، ترجمة، د. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٣.
- النقد الثقافي، قراءة في النساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.

Abstract

Curriculum formative a critical active issues on hopes components of the work, and interpretation of how to be, combining dimensions of technical and monetary, he is technical in depth the effectiveness of the experience by revealing the characteristics of the special work of reading, which in monetary deepening of the attributes of the value of experience because the creative experience producing special values, and the task of criticism highlighted. He is concerned as it describes the components of the text or work as a photo effect in the recipient in the other as the peculiarities in the nature of the completed art itself, meaning that it absorbs in his cash - technical, data events mental purpose emotional, and data cases, emotional or events emotional purpose of intellectual clear goals and (scientific) specified times.

مصادره ومراجعته:

- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق، طه الحاجري وزغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة.
- الشمس والعنقاء، دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق، خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٤.
- في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، د. جمال شحيد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٢.
- القاريء القياسي، د. صالح زياد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- مبادئ النقد الأدبي، إ. ارتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي و د. لوييس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، ترجمة، د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.
- مكونات القراءة المنهجية للنصوص، محمد حمود دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٨.
- نظريات نقدية وتطبيقاتها، د. أحمد رحمانى، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٤.