باشلار وعتبات النقد الأدبي الجديد

اتجه عمل غاستون باشلار Bachelard، إلى أن يحدد عبر فرديات وأعمال مميزة، التيمات العامة للخيال الشعري، ثم يرسم: «بالنسبة لمختلف الكُتّاب تيماتيكية معينة، مُبنينة تقريبا: يتكلم باشلار Bachelard في هذا الصدد عن إطار تخطيطي شعري، وتغيير أدبي لرسوم بيانية»(١). وعلى ضوء هذا البناء للخيال الأدبي، كتب بارت Barthes عمله عن «ميشليه» (Michelet)، واشتغل جان بيير ريشار J.P Richard على كتابه الأساسي: [الأدب والحساسية]. رؤية، تقوم على متابعة الصيرورة، وتفسير كيفية إنتاج الخيال للصورة. هذا الفهم الجديد للأدب، بالنظر إليه داخليا في عمقه الإبداعي من خلال اشتغال بناءات الخيال الدالة، شكل هاجسا معرفيا للتيار الموضوعاتي في النقد الأدبي. حينما، سعى للكشف عن الحضور المستمر لبعض «التيمات» داخل متواليات النص وكذا الاشتغالات «الدلالية لبعض البنيات». وقد، عبر عن ذلك ستاروبنسكي Starobinski مقاربا قراءته النقدية لجان جاك روسو J.J. Rousseau «حاولنا قدر الإمكان، أن تكون مهمتنا مقتصرة على كشف الملاحظة، ووصف البنيات التي تنتمي إلى عالم جان جاك روسو. ولقد فضلنا استخدام قراءة تعمل ببساطة على النظام أو الفوضى الداخليين للنصوص التي تسائلها، كما تعمل على كشف الرموز، والأفكار التي ينتظم وفقها تفكير الكاتب»(٢). أما، جان روسي J. Rossi في مؤلفه «الشكل والدلالة» (Forme et signification) (١٩٧٢)، فإنه يتمثل بنيات للنص: «تكشف عن نفسها «بمحاور قوية وأشكال متلازمة، واستمرارية صورية توحي أحيانا بالبناءات الأساسية للخيال المبدع»(٣).

النقد الأدبي. حينما، سعى للكشف عن الحضور المستمر لبعض «التيمات» داخل متواليات النص وكذا الاشتغالات «الدلالية لبعض

سعيد بوخليط

في حين ما أثار انتباه جان بيير ريشار J.P. Richard أكبر ممثل لهذا الاتجاه: «تجربة حواسية تترجمها بشكل خاص الصفة الخاصة بالصور المتعلقة بكل كاتب. إنه يبحث في كل عمل عن «معنى ساذج ومضمر» و«لغة تحتية» تطابق في اللاوعي العمل المهيئ لتبلور الفكر. إنه لا يسعى إلى وصف حمولة فكر، لكن إيجاد المبدأ الذي يوحده ثم تناول فعل المبدع ذاته. هكذا يظهر العمل مثل بنية تظهر شخصية مبدعة وليس كواقعة. من أجل اكتشاف ذلك، فإن جان بيير ريشار يتوقف أيضا عند تجربة متميزة ويحاور الكاتب حول اتصاله الأول بالعالم)(٤). قد نتكلم عن «بنية» عند ناقد آخر ممثل لهذا الاتجاه هو «جورج بولي» George Poulet: «شريطة أن نتفاهم، لأن مبدأ وحدة الموضوعات هو مبدأ ذاتي: إنه الوعي الذي يجعل منه مجموعا، يضمن هوية ما، كيفما كانت التمزقات والتناقضات التي تصيبها»(٥).

كل ذلك يؤكد الحقيقة الأولى والأساسية، التي ينطلق منها ممثلو هذا الاتجاه، أي الإيمان باستقلالية النص الأبي عن الروافد والسياقات السوسيوثقافية. وهي القيمة المعرفية، التي ميزت قبل ذلك خطاب باشلار Bachelard، عن التصور الكلاسيكي لمفهوم الإبداع. وإذا تبنى Bachelard المقاربة الفينومينولوجية، كمنهج دون نمط مسبق للتفكير ينظر إلى انطلاقة الصورة داخل الوعي الفردي، وعدم أخذ هذه الصورة باعتبارها شيئا بل النظر إليها في حقيقتها الخاصة ومعطياتها الذاتية، ثم التفكير فيها من خلال لحظيتها. وبما أنها كذلك، فليست في حاجة إلى معرفة، هي وعي «ساذج» و «لغة فتية». كذلك ورثته، انطلقوا من مبدأ ظاهراتي في فهم الأدب. وقد تجلى ذلك بامتياز في الجهاز المفهومي والمقولاتي، الذي استعملوه كـ: الوعي، الفهم، القصدية، الإدراك، محتوى الوعي ووعي الوعي... إجمالا، أهم: (المقولات التي يمكن أن تكون محورا يدور عليه النقد الظاهري/الموضوعاتي تقسم إلى نوعين أساسيين:

١ ـ أحوال الوعي.

٢ ـ مضامين الوعي.

وتتضمن أحوال الوعي: المعرفة، الإرادة، الانفعال، الإدراك، الزمن (الذاكرة)، والمكان، والخيال (٦). ستأخذ هذه المفاهيم صيغا وأشكالا مختلفة عند الموضوعاتيين، كما أن إدراك وعي المبدع ومعرفة قصديته أحال على وسائل متباينة عند هؤلاء النقاد.

جورج بولي: George Poulet. بأعماله:

ـ دراسات في الزمان الإنساني: (١٩٥٠) Des études sur le temps humain .

ـ البعد الداخلي: (١٩٥٢) La distance intérieure

ـ تحولات الدائرة: (١٩٦١) les métamorphoses du cercle

ـ الفضاء البروستي: (١٩٦٣) l›espace proustien

ـ الوعي النقدي: (١٩٧١) la conscience critique

حاول زعيم مدرسة جنيف للنقد الفينومينولوجي وتحت التأثير الباشلاري، مقاربة مفهومي عنصري الزمان والفضاء، ففي: «كتاباته المتعددة يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي للديمومة La durée، أو اللحظة l›instant... . ويتعلق الأمر بالنسبة إليه، بوصف مختلف مغامرات الوعي، بالبحث عن كيفية إدراكه داخل المقولات الزمكانية الأولية، ثم الالتصاق باطنيا بالتجربة الوحيدة التي تدل على العمل»(٧). لقد انطلق «بولي» Poulet من رؤية ميتافيزيقية في مقاربة الأعمال الأدبية، مستندا في ذلك على كتابات باشلار Bachelard حول الزمان، ومقاربته لمفهوم اللحظة التي، جاءت ضدا على التصور الاستمراري للزمان الذي كان يجسده بامتياز برجسونBergson . فبدراسة السلوك الجوهري، لكاتب ومبدع أمام المكان والزمان، حاول «بولي» Poulet الوقوف على مختلف مظاهر الوعي الأدبي، وكذا البحث في الوضعية الأولية التي يعيشها ويتحملها كل كاتب: «وينزع لا واعيا، إلى التملص منها أو تنظيمها: حينئذ يصبح العمل علامة، انتصاره أو إخفاقه»(٨). كما، سعى إلى أن: «يبين وينقل للقارئ موقفا أصليا وتصرفا أساسيا أمام العالم، يستحيل إظهار دلالته خارج الإطار الذي تموقع فيه هذا المؤلف»(٩).

لهذا ركز «بولي» Poulet في رؤيته النقدية على جوهر محتوى الوعي، والدلالات الضمنية من خلال انتظام الخيال المبدع في مقولتي الزمان والمكان أو الفضاء. وليس المطلوب من النقد تأمل الفكر فقط، يؤكد «بولي» Poulet: «لأن عليه وعبر هذا الأخير الارتقاء من صورة إلى أخرى، نحو بلوغ الحساسيات كما أن عليه أن يصل إلى الفعل، الذي تتعاقد بواسطته الروح مع جسدها وجسد الآخرين، أي تتوحد بالموضوع لإبداع الفاعل»(١٠). ويذكرنا هذا بانتشاء باشلار Bachelard الدائم، بالقراءة النقدية الحالمة التي تتجاوز كل مستويات التنظير والتحديد، من أجل التمثل المباشر للحظة المبدع الأولانية، حيث توجد سعادة للقراءة، وذلك بصهر المسافات التي تفصل القارئ عن مقروئه. فالعملية النقدية حسب جورج بولي Poulet لا يمكنها الاكتفاء فقط بحدود ما تقوم بتأمله: «بل يجب كذلك عبر هذا الصعود ثانية من صورة إلى صورة، وإلى غاية الأحاسيس، الوصول إلى الفعل الذي من خلاله يتعاقد الفكر مع جسده وجسد الآخرين. ثم، التوحد مع الموضوع من أجل اكتشاف الذات»(١١).

يتمثل هدف النقد في الوصول إلى معرفة أولية بالحقيقة التي يتم انتقادها. مسألة، لا تتم بشكل إيجابي وكامل إلا بالإحساس ثانية، وكذا إعادة تخيل النص من الداخل. يتموضع الناقد، من جديد مكان المبدع، ويعمل على تمثل لحظته الأولى. لأن ما يجب ملامسته في تصور بولي Poulet هو الذات باعتبارها نشاطا روحيا، وسعيها الدائم لتذويب فكر الآخر بكل إشراقاته. «تشير الأصالة الآكيدة لجورج بولي Poulet إلى مجهوده في البحث، عبر التيمات والبنيات عن نقطة مركزية تكشف عن الكوجيطو الجوهري للكاتب. رهان لا يتم بالصدفة، بل هو غير ممكن إلا بعد استئناس طويل بالعمل، كما لو أنه تتويج لمعرفة حقا كلية، من هنا صعوبته. يمارس جورج بولي Poulet بفن ناجز، تقنية ربط استشهادات ونصوص معبرة، لأن له مع الأعمال المأخوذة كموضوع لنقده علاقات حميمية جدا، معرفته بها مرة تركيبية وكذا جزئية. يعترف بنفسه أن محاولته توخت: «أن يجعل من نقده صيغة تيار ذهني مواز ومماثل لما قاربه في قراءته: تآلف لفكر الآخر مع الذاتي مثل سواعد نهر تتبع نفس المنحدر»(١٢). يتم، تحليل ومقاربة بنيات وتيمات تشكل دلالات داخل النص، من أجل الصعود ثانية والتقاط منبع ومصدر الوعي، لأن كل عمل يكشف عن وعي مكثف. نجد إذن، عند بولي Poulet تعريفا للنقد يؤكد بامتياز على أولا نية الجواني مقابل البراني، والذاتي قياسا للموضوعي. ينطلق من نقد: «للمماثلة لكنه سرعان ما محور منهجه النقدي على فلسفة للوجود ومسلمة القصدية ثم أولية الوعي وكذا اكتشاف رؤية للعالم مرتبطة بالوجود، عبر المؤلفات المنتقدة. تتجه تحليلاته التيماتيكية إلى عمق العمل وتتناول دائما بنيات»(١٣).

إن جورج بولي Poulet المتشبع بتكوين فلسفي متين، سيكرس حياته لتعميق مفاهيم الذاتية والوعي والمشروع والتيار الروحي، من خلال مقولات الزمان والمكان. سعى إلى مقاربة الأدب، انطلاقا من صلة الكائن بالعالم وتجربته الوجودية، كما توخى الدخول إلى أعماق الزمان والمكان، لأنها تكشف عن الكائن: «إذا كان هناك زمان فيزيائي كرونولوجي، فإنه يوجد أيضا زمان إنساني تتضمنه متواليات العمل، ونستوعبه بالبنيات التيماتيكية»(١٤). تظهر الرؤية النقدية لجورج بولي Poulet أبنية، يؤدي تحليلها في النص إلى التموضع عند مصدر الوعي، ومنبع العالم المتخيل. فالأدب تمرين روحي، يبتغي القصدية الأساسية للمبدع. يتوقف الناقد دائما عند فكر الآخر، الذي يعطيه جوهره وماهيته. ذلك أن فعل القراءة: (الذي إليه يؤول كل فكر نقدي حقيقي ينطوي على تطابق وعيين: وعي القارئ ثم عي المؤلف. والحال أن التقاءهما هو بالضبط: ما يميز أفضل من أي شيء آخر النقد الحالي) (١٥). ينطوي كل عمل أدبي على فعل للوعي بالذات، والآخر. لأن، الكتابة معناها اكتشاف الذات المتأملة مما يلزم الناقد، اختراق وعي المؤلف فيؤدي الموقف إلى استبدال وعي بوعي آخر. وإقامة الأول، في الأمكنة التي ساد فيها الثاني. بالتالي، نعثر ثانية على كوجيطو المؤلف: «لكننا، كيف «نستعيده» مرة أخرى؟ أهمية هذا التساؤل كانت كبيرة. إن مقاربة سيئة للكوجيطو، تجازف بتغيير معناه. في الواقع، العثور ثانية لا يمكن أن تدل هنا إلا ما نقصده اعتياديا بفعل أجد»(١٦). يبدأ العمل الأدبي بالتأمل، والنقد الذي يأخذه كموضوع للدراسة يعطي لنفسه نفس البداية. فيؤسس هو كذلك «كوجيطو» ما دام أن فعله النقدي بناء ثان لوعي المبدع، بل لوعيه الذاتي. لأن ما نشأ في فكر الآخر، يتحول في لحظة التأمل إلى الفكر الذاتي. انطلاقا من ذلك يقول بولي Poulet: «لقد بدا لي بأن كل الفلسفة المعاصرة من «مونتين» إلى «هوسرل»، شيدت تأملا قائما على فعل واحد. تشكل ثابت، فإن المفكرين الذين قرأت يرسمون كنقطة أولى لمناقشاتهم، فعلا هو دائما نفسه لكنه يتكرر دائما، حيث نرى الفكر ينبثق من الفراغ لكي يهيمن على ذاته في إدراك مباشر لها»(١٧).

إن جورج بولي Poulet المنشغل بثقافته الفلسفية، يسائل الأدب انطلاقا من أفق ميتافيزيقي أساسه مقولتي الزمان والمكان، وكيفية انتظام المحتوى الخيالي. (السؤال من أنا ؟ يمتزج إذن طبيعيا بسؤال متى أنا ؟ ما هي اللحظة التي تمكنت معها من اكتشاف نفسي عند عتبة زمان يصبح زمانا وجوديا ؟ سؤال يماثله آخر: أين أنا ؟ ما هو الفضاء الذي أكتشف فيه نفسي وأنا متموضع حاليا، وكيف يتحدد مقارنة بفضاءات أخرى ؟ إذن، الفحص النقدي للوعي الذاتي ينفتح على دراسة للزمان وكذا تناول للفضاء)(١٨). ساعيا للوقوف عند محتوى الوعي، الذي يعطي وحدة للموضوعات.

جان بيير ريشار: Jean – Pierre Richard.

لقد كان هذا الناقد محطة أساسية في تطوير النقد المعاصر، بعد استفادته من كتابات وأطروحات غاستون باشلار Bachelard، وجورج بولي Poulet. فإنه، تغيا كذلك التأكيد على البعد الذاتي للقراءة، وأهمية القراءة الداخلية للنصوص، ثم خاصة الوقوف عند محتوى الوعي. مؤلفاته الأساسية هي:

ـ الأدب والحساسية: littérature et Sensation (١٩٥٤)

ـ الشعر والأعماق: (١٩٥٥) Poésie et profondeur.

ـ العالم المتخيل لمالارميه: (١٩٦١) L›univers imaginaire de Mallarmé.

ـ دراسات في الرومانسية: (١٩٧١) Etudes sur le romantisme

تحدث عن أهمية النقد الموضوعاتي بقوله: (وعي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية. فهو نقد جديد ينبعث من الأصول ومن الحساسية، للكشف عن الطبيعة كمادة للتخيل ومن تم تقتضي، كل دراسة نقدية موضوعاتية اجتياز الخطوات التالية:

١ ـ قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.

٢ ـ التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.

٣ ـ تكوين صورة عن لا وعي الكتابة عند الكاتب.

٤ ـ معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة)(١٩).

حسب «جان بيير ريشار» J.P Richard، هذا التصور النقدي الجديد حصيلة تضافر الفروييدية من جهة والأسلوبية من ناحية أخرى(٢٠).

الأولى، أمدت النقاد بمفاهيم «العقدة النفسية»، «اللاشعور»، «العلم الباطني»، « «السادية» «المازوشية». أما الأسلوبية: «فقد دفعت النقد الموضوعاتي إلى معالجة لغوية جمالية متعددة. أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة»(٢١). وبالنظر إلى العمل الأدبي في كليته وباعتباره تمطيطا، لفكرة أساسية سيتم تشكيل الشرارة الأولى: «كتنغيم أو «تجويق» موسيقي لا نهاية له»(٢٢). جدد جان بيير ريشار النقد المعاصر، ساعيا إلى وضع أسس ومعادلات للنقد التيماتيكي. وقد ركز مثل غاستون باشلار Bachelard وجورج بولي Poulet على صلة الوعي بالفعل الفني والإبداعي، فانسجام العمل: «سيتجلى حينما يكون الناقد قادرا على تلمّس عدد معين من التيمات المرتبطة ثانية بالتيمة المركزية»(٢٣). فالعمل المأخوذ كليا ينطوي على بنية وتيمات ورموز، تمكن الناقد من الوقوف بشكل مباشر على «فكر مهيكل» ووعي يتمظهر باللغة.

انطلق جان بيير ريشار من: «المادة اللاواعية محاولا ربطها بالعناصر اللغوية الأسلوبية، فاتحا النص على مضمون العنصر الفكري والفلسفي. كما أنه توكأ على الشبكات الباطنية للحلم لاستنطاق دلالات الإحساس على غرار غاستون باشلار»(٢٤). لكنه، خلق لنفسه منظومة مفهومية، تختلف رغم ذلك عن تجربة أستاذه. فإذا كان غاستون باشلار Bachelard، الفيلسوف الذي فتح للنقد الأدبي مجالا أكثر خصوبة ودلالة انطلاقا من قاعدة العناصر الأربعة والتي تظهر باستمرار، هذه الرغبة اللاواعية للحلم بالمادة وبمكوناتها الجوهرية. فإنه مع جان بيير ريشار، يبدو كل شيء مختلفا عن النقد الباشلاري: «ما وضحه ليس تلك القدرة الفعالة على إيجاد صور، بل قدرة مستسلمة للشعور ثانية بالانفعالات والأحاسيس. وما يقوم هنا مقام الوعي، ليس فكرا مبدعا مشكلا للعالم ومتيقنا من ذلك. لكنه، شعور غامض بالذات يستسلم لكي يتشكل ويتغير من قبل العالم»(٢٥). يبدأ كل شيء مع الرؤية النقدية لجان بيير ريشار بالإحساس ورفض الارتفاع فوق مستوى الانطباعات والصور. لا يأخذ ذلك بعدا استاتيكيا، يضيف بولي Poulet. هي تجربة تقوم على أن: «شيئا ما يحدث بلا توقف، بحيث أن الحساسية ليست في آية لحظة حساسية خالصة كما عند باشلار أو ميرلوبونتي، إنها تتحول وتصبح إدراكا أو خيالا للواقع»(٢٦). فهو لا يهدف إلى تعويض التجربة الحسية بأخرى محض ذهنية، لأن للأولى إيحاءاتها ومحتوياتها المتباينة والمتعددة. وليظهر الوعي، عند جان بيير ريشار لا كشيء فارغ ولكنه: «مثابر على تحويل العالم المتجسد إلى مادة روحية. نقد جديد نشأ، أكثر قربا في الآن ذاته من العلل الأصلية والحقائق المحسوسة»(٢٧).

يأخذ النقد عند جان بيير ريشار ، بعدا شعريا ويقوم مثل قصيدة وميتا لغة مبدعة، ما دام الأدب بالنسبة إليه هو الميدان المنتقى للعلاقة السعيدة. يقول في هذا السياق: «يظهر لنا بأن النقد موضوع سيرورة أكثر منه نظرة أو وقفة. يتطور داخل المشاهد التي تفتحها تحققاته ثم بسط وطيّ المنظورات، ولكي لا يقع تحت حكم تفاهة الإثبات، أو الاستسلام ويمتصه الخطاب الذي يسعى إلى تذويبه. يلزمه التقدم دائما، وأن يضاعف باستمرار زوايا الرؤيا ... هل نؤاخذ عليه حينئذ الخاصية الذاتية لهذه الحركة... سيجيب بأن كل فهم هو بالضرورة ذاتي، وبأنه لفهم نص ما علينا قراءته من الداخل. النقد الأكثر «موضوعية» لا يدرس هذه الضرورة. يستحيل، على الفكر تملك عمل، وصفحة ثم جملة بل وكلمة، إلا إذا تمكن، أن يعيد إنتاج في ذاته ... فعل الوعي»(٢٨). وقد توصل بالفعل جان بيير ريشار: «إلى التدقيق انطلاقا من بحث مضن لكنه خصب بكل ما يتضمنه العمل من أحاسيس وانطباعات وإدراكات وكل الحزمة الانفعالية للعادات، التفضيلات، التقززات والهواجس»(٢٩).

يربط فعل الوعي عنده، حتما بالأشياء والموضوعات بعالم مُدرك نقف عليه بالاستكشافات النسقية للغة. وهو في ذلك شبيه بالنقد الباشلاري، يهدف إلى إدراك عميق للنص، بإعادة إنتاج مكوناته في بعدها الحلمي. فالإرث الباشلاري: «واضح عند الناقد الذي لا ينكر فعاليته إذ يعترف بأنه مدين إليه بالأساسي. لأن الأشياء لم تكن تدل قبله. أخذت تدل معه. إذ أخذت الأشياء مع باشلار معناها، لأنه سمح بإدخال المعنى لها. لقد بحث جان بيير ريشار العلاقة التي يقيمها فاعل ما، مع موضوعاته الداخلية أو الخارجية، أي علاقة هذا الفاعل بالعالم»(٣٠). النقد هو وعي وإدراك لحالة المبدع ولشروطه الأنطولوجية، فإذا: «كان للأدب وظيفة أساسية هي عودة الوعي، فإن النقد الموضوعاتي يصبح مباغتة لهذا الوعي»(٣١).

جان ستاروبنسكي Jean Starobinski.

ستاروبنسكي المزداد عام ١٩٢٠، تبنى بعد مارسيل ريمون: «مساهمة جنيف في النقد الفرنسي، والذي يحتفظ داخله بمكانة استثنائية. سيجدد الاقتراب من العمل الأدبي دون فكر النظام وحسب فحص حدسي، حيث سعى إلى مماثلة تكوينه الطبي مع رؤاه حول النقد في مواجهة العمل»(٣٢). وقد جسد بشكل جيد إسهام الفرويدية في النقد الأدبي، ذلك أنه في الكتابات التي جمعها، تحت عنوان: (١٩٦٢) l›œil vivant. اختار كما يقول «روجي فايول»(٣٣)، البحث في البعد الدلالي الذي تأخذه «النظرة» بين طيات كتابات مختلف المؤلفين، لأنها تجسد «قوة الرغبة». يقول ستاروبنسكي Starobinski: «بريق وضغط النظرة: تعبير الابتسامة، نموذج للملذات لا يضاهى، ثم مجموع الإيماءات التي تسود وجها حيا. كل هذا لا يبين شيئا، يعمل بالعكس على ترسيخ لغز الفكر الذي يسكنه ... هذا الإنسان الذي أرى وأسعى إلى رسمه، فإنني لا أقوم إلا بتأسيسه أفضل داخل انفصاله، وذلك بإقامة الصورة التي يبيح بها للنظرات»(٣٤).. وقد لاحق بالفعل من خلال أعماله، الدلالات الإيجابية لحضور النظرة في أعمال مبدعين أمثال: روسو، كورني، ستاندال وراسين باعتبارها تكثيفا للرغبة. شكل ستاروبنسكي Starobinski بهذا الميكانيزم الجديد للقراءة، أحد المحطات الأساسية في تجاوز الرؤية الكلاسيكية. ووضع تصورا، آخر للفعل النقدي باعتباره لحظة وعي بالبعد الحلمي الذي يحكم اشتغالات المبدع. فأسس بذلك «نقد المماثلة» D›identification، بحيث أنهى كل تباين وانفصال بين الفكر الناقد والمنتقد، وهي الرغبة التي عبر عنها بامتياز غاستون باشلار Bachelard. بالتالي، أصبح النقد وسيلة للاختراق.

يتحول العمل عند ستاروبنسكي Starobinski إلى وعي منظم. إلا أنه من الضروري أن يُؤخذ ذلك بمفهوم خاص. فبالرغم، من رغبتنا يؤكد ستاروبنسكي Starobinski: «للنفاذ إلى العمق الحي للعمل، لكننا أيضا مضطرون للابتعاد عنه، كي نستطيع التكلم حياله. لماذا لا نقيم حينئذ قصدا مسافة تكشف لنا بمنظور بانورامي Panoramique، عن الحواشي التي من خلالها يرتبط العمل عضويا (...). هذه الإمكانية الثانية للقراءة النقدية قد نعرفها بأنها صادرة عن نظرة بارزة»(٣٥). لذلك، فالنقد البناء حسب ستاروبنسكي Starobinski لا يبتغي «كليانية» أو «باطنية» النص، بل يتأسس أولا وأخيرا عبر نظرة التقلبات الرمزية لمجموعة أعمال مثل:

ـ مونتسكيو بنفسه (١٩٥٣) Un montesquieu par lui-même.

ـ جان جاك روسو: الشفافية والعائق: Jean Jacques–Rousseau la transparence et l›obstacle (١٩٥٧).

ـ العين الحية: (١٩٦١) l›oeil vivant.

ـ اكتشاف الحرية (١٩٦٤) l›invention de la liberté

ـ العلاقة النقدية (١٩٧١) la relation critique ونصوص أخرى سعى ستاروبنسكي Starobinski من خلالها إلى استيعاب الدلالة النقدية التي تنطوي عليها نظرة الناقد حينما يسقطها على النص الإبداعي والتي تتأرجح بين إمكانيتين: الموقف الأولى يتلاشى وينغمس في هذا الوعي الذي جاء به العمل، مما يجعل الفهم عنا عبارة عن مشاركة وتمثل متحمس للتجربة الحسية والذهنية، التي يعبر عنها العمل. في حين، تترك الإمكانية الثانية «مسافة» بينها وبين النص.

على العموم، تناول تصور ستاروبنسكي Starobinski من جديد، الحركة التي بها ينفصل الفكر عن ذاته ويغير اتجاهه، لكي يجد هذا الموضوع المختلف عنه قدر الإمكان: «لا شيء يتواتر عند ستاروبنسكي Starobinski أكثر من وصف الحركة التي ينفصل بها الفكر المستسلم ويبدل اتجاهه»(٣٦). أي إقامة الوظيفة الأساسية، لهذه العلاقة الصعبة بين الفكر وما يختلف عنه. كل شيء، يبدأ بالحركة التي تحمل الذات إلى «إدراك الوجود» والالتحاق بالعالم «الخارجي»، وكذا رغبة الوعي لمعرفة الأشياء الأكثر غرابة عنه وهو محكوم بدافع يقوده من اكتشاف إلى آخر: «إن نقد ستاروبنسكي ، لا يقف عند حدود العلاقات الظاهرية أو الخفية والتي تجمع الشخصيات بالعالم والكائنات المحيطة به، بل يضع بحذق علاقات ثنائية في الأعمال المدروسة، ويركز على المواقف النرسيسية والأفعال والمواقف وغيرها من خطوط الطول والعرض، التي تهم المحلل النفسي خاصة. إن الناقد عند ستاروبنسكي ، هو الذي يواجه الأقنعة والمظاهر الفاسدة. إنه ناقد الأعماق»(٣٧). مبدأ العمق رسم التيمة الأساسية والجوهرية التي شكلت مرحلة فاصلة بين تاريخين. حيث تمت صياغة طريقة جديدة للاقتراب من العمل وإدارة الظهر للطموح الوضعي للاشتغالات الجامعية الوفية لتقليد راسخ. فأدى ذلك، إلى وضع اللانسونية موضع استفهام وتساؤل ؟؟ وكذا، كل المجهودات التي بذلتها من أجل تناول العمل الأدبي في إطار سياقه السوسيوتاريخي.

وتبلورت موجة نقدية جديدة، تتوخى فهما أكثر عمقا للنص الأدبي، وضعت كشعار لها مبدأ المماثلة والتطابق بين وعي الناقد والمبدع. لقد أكد نقاد أمثال: مارسيل ريمون، جورج بولي، جان بيير ريشار، جان ستاروبنسكي، على وحدة حميمية بين الوعي الذاتي، ووعي الآخر وظاهرة تداخل الذوات. وأصبح تعدد المعاني غير منفصل عن التحليل النقدي. كما وقع الاتفاق على مسلمة وجود شبكة من التيمات والأفكار الدالة، ثم مجموعة من الرموز والصور المفسرة داخل النص تكشف عن وعي متمركز، يقصد شيئا ما: «يظهر بالفعل أن غاستون باشلار، جورج بولي، جون بيير ريشار، جون روسي، جون ستاروبنسكي، وسيرج دوبروفسكي، كيفما كانت فضلا عن ذلك السبل التي تفضلهم، فإنهم يتلاقون عند طريق تقر بضرورة قراءة عميقة جدا، قادرة على الصعود ثانية إلى منبع وعي عالم متخيل وكذا طريقة وجود في العالم. يتعلق الأمر بالنسبة إليهم كل واحد على طريقته، باكتشاف الأبنية الداخلية الواعية أو اللاواعية التي تضيء العمل وتعطيه تفسيرا تأليفيا وتركيبيا . غير وارد، عندهم القيام بتحليل بنيوي على النمط اللساني . إنه طموح النقد الجديد المقوّض للوعي . أو تقطيع العمل إلى متواليات متعددة ومنسجمة تقريبا. لكن، أن نجد فيه انطلاقا من قراءة مبدعة المبدأ الموحد والبؤرة المركزية وكذا القصدية الأساسية»(٣٨).

الدفاع عن العودة إلى النص، من أجل مقاربة تيمات كاشفة ودالة. والتأكيد على الدور الأولاني الذي تلعبه الذات في تبني مشروع قراءة تلتزم أساسا بإدراك البعد الأنطولوجي للحظة الأصلية عند المبدع. وفهم المبدع انطلاقا من التأويل الحلمي. تبنى، النقد تأويلا جديدا يقصد معه: «دراسة ثم وصف وفحص الأعمال والنصوص في كل الاتجاهات دون توخي البث في قيمتها. هكذا، عارض كليا «النقد القديم» أي الذي اقتصر موضوعه دائما ـ وفي الغالب ـ على الحكم»(٣٩). كما أن النقد حسب رولان بارتR. Barthes ، هو شيء آخر غير التكلم باسم المبادئ «الحقيقية». الهدف المنشود، الذي حدد الخلفية اللاواعية لوضعانية وتاريخانية القرن التاسع عشر. في سبيل ذلك توخت المنهجية اللانسونية من الناقد. فصل النص: «عن حياته الداخلية وأن يحتفظ له ببراءته. يتمثل، الخطر الأكبر حينما «نتخيل عوض أن نلاحظ والاعتقاد بأننا نعرف عندما نحس». لذا، ومن أجل تجنب فخ الذاتية المجانية، يجدر منطقيا الإنكباب أولا على التاريخ الخارجي للأعمال»(٤٠). بدون شك، فالموضوعية صمام أمان أمام خطر الذاتية المحدق. إلا أنه رغم ذلك، فالأدب هذا المجال الإنساني، يظل أكبر من أي ضبط منهجي ونظري: «فلا شيء يمكنه منع عقل من التمتع وقد تأثر بفكر وجد أقصى تجليه، يستحيل حسب لانسون، أن نعرف خمرا، بالاعتماد على تحليل كيميائي أو بتقرير للخبراء، دون أن نتذوقه بأنفسنا. على مستوى الأدب كذلك، لا شيء بقادر على الحلول محل التذوق... . الحذف الكلي للعنصر الذاتي ليس، إذن مرغوبا أو ممكنا، فالانطباعية أساس عملنا»(٤١). نتيجة لذلك، ولمجموعة من المؤاخذات الأخرى كان غوستاف لانسون موضوعا لها: «عمل على توسيع منهجيته وأجاز لورثته إبداع نقدات أكثر حرية للوهلة الأولى من التاريخانية. والانفتاح على نقدات مبدعة وشخصية»(٤٢).

ينبغي على الناقد أولا موضعة ثم ملاحظة السيرة الذاتية، وكذا التحليل النفسي للمبدع. هل، يمكن مثلا فصل باسكال عن الوسط الجانسيني؟ أو راسين عن بور رويال؟ ولا حتى قراءة روسو دون استحضار لطفولته الشقية وحياة المغامرة. بمعنى صياغة سوسيولوجيا للعمل الأدبي، قبل الانتقال إلى مرحلة التفسير والتركيب، ومحاولة الحكم. «يتوسط العمل سلسلة كاملة من العلاقات البيوغرافية والنفسية والتاريخية والسوسيولوجية، اكتشفتها مختلف الدراسات الوضعية وتناولتها على مستوى الفكر التحليلي: لا يتعلق الأمر حاليا برفضها أو تجاهلها، لكن التفكير فيها بطريقة تركيبية، وتجميعها ثانية ثم إعادة شد بعضها إلى البعض جدليا وإدماجها في مشروع وجود»(٤٣).

لحظة الوعي التي تقمصها الفعل النقدي في نظرته الجديدة، تقوم أساسا على تناول النص في مجمله والوقوف على هذه المستويات والعلاقات دون فصل بعضها عن بعض. أخذت ثنائية داخلي خارجي التي كانت محور التجربة الوضعية، مسافة نقدية جديدة تنصهر فيها الذات مع الموضوع. وتحول الناقد، إلى مكون من المكونات الأساسية للنص، لذلك تجانس مجموعة من النقاد: غاستون باشلار، مارسيل ريمون، موريس بلانشو، جون روسي، جان بيير ريشار وجون ستاروبنسكي، وقد وحدهم: «اهتمام مشترك بخصوص ظواهر الوعي. كل واحد يكد في أن يعيش ذلك ثانية، ثم يفكر مرة أخرى بنفسه في التجارب المعاشة والمبادئ التي فكرت فيها سابقا عقول أخرى)(٤٤). فكل عمل أدبي: (ينطوي على فعل للوعي بالذات ينبثق من الذي يكتب. أن تكتب لا ينهض ببساطة على انسياب مستمر لسيل الأفكار، ولكن تأسيس ذات لهذه الأفكار. أفكر، هذا يعني في المقام الأول: اكتشف بأنني ذات لما أتأمل»(٤٥).

الإحساس الأنطولوجي بكوني ذات لما أتأمل، وبأن الفكر الذي نسعى إلى مقاربته، يبقى جزءا من تجربتي. أعتقد بأنه هدف لباشلار Bachelard، وكل الذين انطووا تحت نظريته. إذا كانت وظيفة النقد التقليدية هي «الحكم» على حد تعبير رولان بارت R. Barthes، وبالتالي تميز مسعاه بالامتثالية أي الوفاء لفوائد الأحكام. فإن التصور النقدي الجديد، عكس اساسا إرادة للقوة بالمفهوم النيتشوي، أي تأويل عالم الآخر انطلاقا من طموح معرفي يستمد وازعه من ذاته دون البحث عن مرجعيات أخرى. ما يهم بالدرجة الأولى، متابعة الناقد للتلوين العاطفي والتجربة الإنسانية التي يأخذها الموضوع، ولمجموع التيمات التي تؤسس نظامه الرمزي وشبكته الدالة. لقد تحولت القراءة إلى آلية من آليات تأسيس الذات والآخر، مستفيدة من الثراء الفكري والمنهجي الذي جاء به النسق النقدي الباشلاري بالخصوص، والذي يقول بصدده جورج بولي G. Poulet: «نقد باشلار، ضخم، غزير، ومُفعم بما اكتشفه من ثراء. لايعيبه، إلا نزوعه كي يجد ثانية في كل موضع نفس الخصوبة. ينتهي، بأن يمنح لكل العالم المعامل ذاته من العبقرية الشاعرية. إجمالا، المجهود الذي قام به باشلار لتمييز الخيالات وتصنيفها تبعا للتفضيلات الشخصية التي توحي بها (النار، الماء، الهواء، أو الأرض). خلقت عنده حيزا لمجهود عكسي يتوخى بمساعدة كل الخيالات الباحثة، طريقة تخيل مشتركة أسست تراث قصيدة عامة. شيء مثير، موضوع البحث الباشلاري، إنه ضخم جدا واكتشافاته جد عامة، بحيث لم ترتبط المسألة عنده في البقاء عند دراسة الحالات الخاصة وبعض تحققاتها الأولية. في كلمة، هذا النقد ليس له إلا نهاية تتمثل في ملامسة العمق الشعري لكل الموجودات»(٤٦).

* مراكش /المغرب

الهـوامش:

(١) Michel Mansuy: Gaston Bachelard et les éléments. librairie josé corti ١٩٦٧. Page ٢٦٣.

(٢) حميد الحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سال ١٩٩٠، ص ٣٧.

(٣) Roger Fayolle: La critique. Librairie Armand colin. Paris: ١٩٧٨، Page ١٨٨.

(٤) Ibid. Page ١٨٧.

(٥) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط ١٩٨٩، ط١، ص ١٦٥.

(٦) حميد الحمداني: مرجع سابق، ص ٣٢.

(٧) Roger Fayolle : Op.cit. Page ١٨٧.

(٨) Ibidem.

(٩) Manuel de Dièguez: l›écrivain et son langage. Gallimard ١٩٦٠. page ١٧٤.

(١٠) سعيد علوش: نفس المرج