النقد الجيني وتحسين معالجة الذكاء الاصطناعي للكفاءة الإنتاجية للنصوص الإبداعية

«القصص القصيرة نموذجًا»

أ.د. عزة شبل محمد

أستاذة اللغويات بكلية الدراسات الأجنبية – جامعة أوساكا باليابان

مقدمة

يهدف هذا المشروع البحثي إلى اختبار مدى إمكانية الاستفادة من النقد الجيني في عملية تحسين إنتاج الذكاء الاصطناعي التوليدي fine-tuning للنصوص الأدبية، تطبيقًا على نوع القصة القصيرة عن طريق مدونات المسوَّدات Corpus. من هذا المنطلق ينقسم المشروع إلى قسمين يكمل أحدهما الآخر. القسم الأول، وسوف نعرضه في هذه الدراسة، ويتناول التعريف بالنقد الجيني، وتاريخ نشأته، ورواده، وموضوعه، وأهدافه، ومصطلحاته، وأسسه الإجرائية، ومنطلقاته الفلسفية، وعلاقته بالدراسات النصية الأخرى كالبنيوية التوليدية، ونقد النص، وعلم المخطوطات في التراث العربي القديم، وطرح فكرة إنشاء ما يمكن أن نطلق عليه «البنوك الجينية للنصوص الإبداعية»؛ لما لها من أهمية في عمل مدونات كبرى يمكن أن تحدث طفرة في المعالجة الآلية لإنتاج النصوص الإبداعية، فضلاً عن أهميتها الوثائقية في حفظ التراث الإبداعي. أما القسم الثاني من المشروع، فهو دراسة تطبيقية لاحقة، نعرض فيها خطوات تحسين المعالجة الآلية لإنتاج النصوص القصصية، بدءًا من اختبار إمكانات الذكاء الاصطناعي التوليدي في إنتاج النصوص، والتحليل البشري لمسودات العمل الأدبي؛ لاستخلاص استراتيجيات التحسين، واستخدام هندسة التوجيه Prompt Engineering؛ في التحسين الآلي، ثم تطوير نموذج التحسين بـ «التحسين الهجين» عن طريق دمج مخرجات التحسين البشري، مع مخرجات التحسين الآلي، وانتهاءً باختبار نموذج التحسين وتقييمه بواسطة موديل آخر.

يطرح المشروع أربعة تساؤلات رئيسية، هي:

ما إمكانات النقد الجيني التي يمكن الاستفادة منها في تحسين المعالجة الآلية لإنتاج النصوص الإبداعية؟

إلى أي مدى يمكن لنموذج الذكاء الاصطناعي إنتاج قصة قصيرة تحت إشراف بشري؟

إلى أي مدى يمكن لنموذج الذكاء الاصطناعي استخلاص استراتيجيات بناء القصة القصيرة من مسوَّدات العمل الإبداعي.

كيف يمكن تحسين نموذج الذكاء الاصطناعي التوليدي ليحاكي عملية الإبداع البشري للقصة القصيرة؟

الذكاء الاصطناعي وإنتاج اللغة الأدبية

تشير دراسات الذكاء الاصطناعي إلى إمكانية محاكاة النظام اللغوي في تركيبه، وطريقة أدائه؛ «لأن بين اللغة والذكاء الاصطناعي عاملاً مشتركًا يتمثل في الترميز، فإذا كان العقل البشري يحتاج إلى أن نُعرِّفه على شكل الحروف التي هي رموز في الأساس، فبالإمكان أن ندرب الحاسوب على قدر كبير من هذه الرموز.» (عطية، وآخرون، 2019، ص181) ولكن التعامل مع اللغة الأدبية التي تتجاوز الحقيقة إلى الخيال، معبرةً عن تجارب خاصة، يثير تساؤلاً يتعلق، بمدى إمكانية الذكاء الاصطناعي محاكاة التجربة الذاتية للأديب في إنتاج النصوص. أو بمعنى آخر، هل يمكن للتعلم العميق أن يجعل الذكاء الاصطناعي يتقن التفكير مثل البشر؟ وللإجابة على هذا التساؤل، جاءت فرضية هذا المشروع.

منطلقات الأدب الجيني وأهميتها في عمل المدوَّنات

إن دراسة النسخ الأوَّلية من الأعمال الأدبية، وتصنيفها بناءً على خصائصها اللغوية، ووظائفها في عملية الإبداع، يسهم بشكل كبير في فهم كيفية تطور النصوص بدءًا من وضع فكرتها الأولى، ووصولاً إلى شكلها النهائي. فتحديد هذه المراحل وفهمها يسهم في متابعة ديناميكية تكوين النصوص بدقة أكبر، والتعرف على الآثار المادية لسيرورة البناء، وتحليل التغيرات والتحولات التي تحدث خلال عملية الكتابة، وتحليل فضاء المسوَّدات باعتباره تصميمًا يحتوى على العديد من العلاقات بين الرموز اللغوية، والعلامات البصرية؛ للوقوف على أسرار صناعة النص الأدبي، وقوانين العمل الذهنية التي تحكم إنتاجه. ومن ثم، فإن التحليل الجيني يساعد في فهم كيفية تطور الأفكار، وتشكيل النصوص عبر ملف الوثائق الجينية،

وصولاً إلى النص الأخير المعتمَد للنَّشر.

فالنقد الجيني يلفت النظر إلى بعد مهم من أبعاد تحليل النصوص، وهو البعد الزمني، أو أزمنة كتابة المسوَّدات، ودورها في فهم طبقات المعنى في علاقتها بالسياقات الخارجية الثقافية والاجتماعية والنفسية المصاحبة لعملية التأليف، وما يعتري السياق الداخلي جرَّاء ذلك من تغييرات، تنتهي بتحويل الكتابة المفتوحة القابلة للتعديل إلى نص منشور مغلق منتهٍ، حيث تُسهم الوثائق الأرشيفية في توسيع دائرة التعرف على استراتيجيات إنتاج النصوص الأدبية من خلال هذه المسوَّدات، وهو ما يجعلها صالحة لعمل مدونات أدبية كبرى يمكن تصنيفها بحسب نظرية الأجناس الأدبية.

دور المسوَّدات في تحسين المعالجة الآلية للإبداع «التحسين»، و«الصنعة»

إنَّ فكرة تحسين العمل الإبداعي ذات جذور ممتدة في التراث العربي القديم، تعود إلى العصر الجاهلي، وما تضمنته بطون الكتب التاريخية من أخبار شعراء الحوليات الذين كانوا يستغرقون عامًا كاملاً في نظم قصائدهم، وتنقيحها، قبل عرضها بصورتها النهائية على جمهور المستمعين؛ ومن ثم ارتبطت تسمية هذه الأشعار بالحوليات. ولعل فيما ذكره الأستاذ الدكتور شوقي ضيف عن الوعي المبكِّر بمفهوم الصنعة في التراث العربي، واهتمام الأدباء بفكرة تحسين إنتاج النص الإبداعي، شعرًا ونثرًا.

ومن اللافت للانتباه في هذا الصدد توجيه القدماء لناظم الشعر أن يحفظ مائة ألف بيت من الشعر، قبل أن ينظم شعره. فتلك المقولة التراثية تقدم مفتاحًا أساسيًّا من مفاتيح عملية الإبداع، وهو تمثُّل الشاعر لتجارب الآخرين، من خلال تعرفِه على قدر كبير من أساليب الشعراء في الأغراض المختلفة للنظم، بوصفها خطوة أساسية للإبداع، ثم صياغة تجربته الخاصة، وفق النموذج الجمعي للنوع الأدبي. ولقد استمرت هذه الفكرة في العصر الحديث، بتوجيه الناشئة من المبدعين، بضرورة الاطلاع على الأعمال السردية لكبار الكُتَّاب، مثل نجيب محفوظ في الرواية، ويوسف إدريس في القصة القصيرة، وطه حسين في السير الذاتية، وغيرهم من الأعلام؛ حتى تتخلق لديهم ملكة الإبداع عن طريق التعلم غير المباشر لقواعد الصنعة.

وفي العصر الحديث، ومع تطور تكنولوجيا المعلومات، أصبحت الحاجة ملحة للبحث في وسائل جديدة يمكن أن تُستخدم في تحسين إنتاج الآلة للنصوص بشكل عام، والنصوص الإبداعية بشكل خاص.

من هنا جاءت فكرة هذا المشروع، ساعية إلى استثمار أدب المسوَّدات في تحليل مراحل توليد النصوص الإبداعية، بالرجوع إلى مصادر إنتاجها الأولى، ومراحل تكونها، ومحاولة التعرف على قواعد تحسين تلك المسوَّدات، وصولاً إلى النص المنشور، وطرح فرضية إمكانية تغذية الذكاء الاصطناعي بتلك القواعد عبر مدونة المسودات، لبناء ذاكرة آلية تحاكي طبيعة عمل الذاكرة البشرية للأديب.

في هذه الدراسة نعرض للجزء الأول من المشروع، الذي يهدف إلى التعريف بالاتجاه الجيني، وتقديم نبذة عن نشأته في فرنسا على يد النقاد الجينيين، والكشف عن علاقته بالفيلولوجيا، والبنيوية التوليدية، والنقد النصي، وعلم تحقيق النصوص في التراث العربي القديم، وطرح إمكانية الاستفادة من مصطلحاته في إثراء التحليل الجيني، وبيان أهميته، وأهدافه، وإجراءاته المنهجية، ودوره في الكشف عن المراحل التكوينية التي تمر بها ديناميكية خلق النصوص، وتحديد الفروق المائزة بين استراتيجيات قراءة المخطوط، وقراءة النص في عملية التلقي، سعيًا إلى محاولة الكشف عن أوجه الاستفادة من النقد الجيني لتحسين الإنتاج الآلي للنصوص الإبداعية.

تعريف المسوَّدة والملف التكويني

يشير مصطلح المسوَّدة «draft» بشكل عام إلى «أي مخطوط كُتِب بنية تصحيحه؛ لاستخدامه في تكوين نص أو لوضع اللمسات النهائية له. لذلك يرى بيير مارك دى بياسيه Pierre-Marc De Biasi أنه يجب أن نحافظ على المفهوم الواسع لمصطلح «المسوَّدات». فعلى سبيل المثال، إذا تحدثنا عن «مسودات فلوبير للتربية العاطفية»، فإنها تشمل مجموعة كاملة من المخطوطات: النماذج والخطط المختلفة للحلقات المختلفة في الرواية؛ والسيناريوهات الشاملة التي أفادت لبناء كل جزء من السرد؛ وخطط العمل الجزئية للفصول؛ وآلاف الصفحات من المسوَّدات الفعلية التي استخدمت بالتوازي مع خطط العمل والسيناريوهات للتكوّن التدريجي للقصة؛ والنسخ المنقحة التي تؤدي إلى المخطوط النهائي؛ وكذلك توجيهات التعامل مع الحبكة، وملاحظات البحث وملاحظات القراءة، والرسومات الصغيرة، والدفاتر الأخرى التي تم الكتابة عليها على عجل أثناء التركيب لتغذية الخيال أو هيكلته. ومن ثم فـ «المسودات» هو اسم جيد لمجموعة من الوثائق التي تكون بطبيعتها متنوعة بشكل واضح، ولكنها متشابكة بنفس القدر، بحيث لا تكون قابلة للتفسير حقًا بشكل منعزل؛ لأنها أُنتجَت فقط من قِبل الكاتب لتساهم كل واحدة منها بطريقتها الخاصة، في نفس العمل التركيبي العضوي.»(Biasi,

52.pp ,1996 ,Wassenaar-53) فالمسوَّدات هي «مجموع الوثائق التي أفادت في كتابة عمل ما، ثم نقلها وعرضها مؤرخ الأدب بغرض إعادة تشكيل ما قبل تاريخ هذا الإنجاز سواء من وجهة نظر شكلية أم من حيث المضامين.» (تاديه، 1992، ص407)

فيسعى النقاد الجينيون من خلال إجراءات وصف المسوَّدات وتفسيرها إلى التعرف على طبقات الفكر لدي الكُتَّاب، ومحاولة تمثُّل العمليات التي قاموا بها أثناء قيامهم بالعمل، واستخراج المحددات التي تتضمنها المسوَّدات، ومنهجية المنتجين، وأسلوبهم، وعاطفتهم تجاه الموضوعات التي عالجوها في نسخة النصوص المنشورة، محاولين الإجابة عن طبيعة العديد من التساؤلات التي تهدف إلى الكشف عن تاريخ النصوص، وكيفية صُنعها. فما يطمح إليه النقد التكويني منذ نشأته هو تحليل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بغية فهم آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة ذاتها. وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمت في ظهور العمل الأدبي، ووضع المفاهيم والمناهج والتقنيات التي تسمح بالاستفادة العلمية من تراث المخطوطات الحديثة الثمين والمحفوظ في أرشيفات الغرب منذ قرابة قرن.» (ظاظا، 1997، ص16)

ويلعب زمن / أزمنة كتابة المسوَّدة دورًا كبيرًا في الكشف عن السياقات الثقافية والاجتماعية والنفسية المصاحبة لعملية التأليف، وما يعتري السياق الداخلي من تغيير أو تعديل، أو استبدال، أو تصحيح، أو حذف، أو شطب، أو إضافة، أو استطراد، أو تعليل، أو تكثيف، أو قفزات، أو تطويل، أو تجزيء، أو إجمال، أو ترميز، أو تحويل الهامش إلى متن، أو العكس، وغيرها من عمليات التعديل في تكوين النص، للوصول إلى صورته النهائية التي يرضى عنها الكاتب، فيدفع بها إلى النشر، وبهذا الإجراء، فإنه يحوِّل النص المفتوح القابل للتعديل إلى نص مغلق منتهٍ. ومِن ثَمَّ فالنقد التكويني «يهتمُّ بالأنساق المُضمرة والمحذوفة وغير المُعلنة في أثناء مرحلة التسويد أو التخطيط أو الكتابة، قبل أن يتسلَّمه الجمهور مطبوعًا ومنشورًا ومُوزَّعًا، فهو يهتمُّ بالجذور أو البدايات الأولى للتكوُّن النصي وتوالُده وتناسُله؛ أي، يعود إلى الرَّحم الأوَّل لعمليَّة الكتابة. ويَستكشف مختلف المصادر التي اعتمَد عليها الكاتب في تأليف كتابه؛ مثل، هوامش القراءة، والكراسات، والدفاتر، والتصاميم، والمخططات، والسيناريوهات، والمُدونات، ورؤوس الأقلام، ومسودات التحرير، والمسائل المُصححة... إلخ. وتُشَكِّل كلُّ هذه النصوص الأولى آثارَ النص الأدبي، قبل أن يَخرج من حالة المخطوط إلى حالة المطبوع، ويُسمى هذا أيضًا بالملف التكويني أو التوليدي

الذي يُشَخِّص مختلف مراحل ما قبل النص. فيَرتبط النقد الجيني بدراسة النص المخطوط في ضوء الرسائل والمُقدمات، والإهداءات والكتابات الشخصيَّة في الجرائد والمجلات، والحوارات المباشرة وغير المباشرة، وكلُّ هذه العناصر تفسِّر النصَّ وتشرحه، ويُسمي «جيرار جنيت» هذا بالنص الفوقي في كتابه القيِّم: «العتبات.»(حمداوي، 12/10/2024م)

وفضلا عن ذلك، فإن النقد التكويني يحتاج في عمله بعض الوثائق الدالة من مثل «النشرات التمهيدية قبل التوزيع، وشهادات المعاصرين، وعقود الطباعة، والتقديمات، وتحذيرات الناشرين، فكل هذا يشكِّل مجموع الوثائق الخارجية. أما الوثائق الداخلية فتتضمن البدايات الخاطئة للروايات المشطوبة كلها أحيانًا، والتي يمكن فك رموزها تحت التشطيبات، والرسومات الأولى المتقطعة، والتطويرات الملفية، والحالات الأولى المهجورة، والنهايات المبعدة والتتمات الفاشلة، والعرض الأساسي لنصوص أعيد استخدامها، عندها يمكن تمثُّل اللحظات المتتابعة لعمل المبدع.»(تاديه،1992، ص415)

المسوَّدة لحظة في عملية الكتابة

على الرغم من أن المسوَّدة تمثل وثيقة أساسية لفهم العمل في ضوء العملية الشاملة له، إلا أن المسوَّدة «تشكل لحظة واحدة فقط من هذه العملية، لحظة مركزية بالتأكيد، تشكل قلب جيناته، ولكنها لحظة وسيطة ومؤقتة، تقع بين عالمين آخرين، عالم الفكرة الأوَّلى للمشروع، الذي يسبقها بشكل عام، وعالم التحضير لنشر النص، الذي يتبعها. وبين خطط العمل، والملاحظات، والسيناريوهات، التي تكون في البداية افتراضية، فهي تسهِّل دراسة ولادة المشروع، ولمسات التجميل لنص شبه كامل فقط بتعديل بعض التفاصيل الطفيفة في المخطوط النهائي، وفي مرحلة البروفات، فتشكل المسوَّدات التكون الفعلي للتأليف. فهي تشكل اللحظة التي ينتقل فيها المشروع من حالة المخطط الافتراضي إلى حالة المادة اللفظية، عبر سلسلة من التحولات التي سوف تنتج في مرحلة معينة من العملية النقطة الفاصلة الحاسمة، وهي تحويل الإمكانية إلى ضرورة، والاحتمال إلى صحة. ويمكن تسمية هذه اللحظة بلحظة تشكُّل العمل. ففي نقطة معينة من التطور، تستقر حالة المسوَّدة، مثل خط فاصل عبر تاريخ النص الأوَّلي، مما يظهر أن صورة مؤكَّدة للنص قد اكتسبت ما يكفي من الكثافة والاستقرار؛ لإثارة كل التحولات اللاحقة لشكلها، وضبطها، من خلال تفعيل ضوابطها الخاصة. هذه هي الأنماط والحدود لهذه السلسلة من التحولات عبر وصف نمطي لكيفية التكوين، فهي بعيدة عن أن تكون انتقالًا بسيطًا؛

بل يتضح أنها نشاط حركة كتابة متميزة تمامًا تنتمي إلى سيناريو منطقي معقد، مليء بالانعكاسات والتنويع.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.29-30)

مترادفات مصطلحية

تتعدد المترادفات المصطلحية التي تستخدم للدلالة على مفهوم «المسوَّدات» في اللغة الإنجليزية، فمنها: المخطوط manuscript (Gabler, 2018, p. 209)، أو الكتابة writing (Hay, Wassenaar, 1996, p.206)، أو المسوَّدة draft (Biasi, Wassenaar, 1996, p.26)، أو البروفة «النسخة التجريبية» proof(Biasi, Wassenaar, 1996, p.36)، أوالنص غيرالمكتمل TheUnfinished Text (Antoniuk, 2020, p.172).

وعلى الرغم من الفروق الدلالية بين تلك المترادفات المصطلحية، فإن المعنى الأساسي الذي يجمعها هو أنها تشير إلى «النسخة الأوَّلية، والنسخ التالية لها (إن وجدت)، والتي يتولد عنها «النسخة المبيَّضة» أو «النسخة المُحرَّرة»، أو «النص النهائي المنشور». فالنصوص تحمل طاقة مزدوجة، تسعى نحو الإغلاق، لكنها في الوقت نفسه تحتفظ بإمكانية مفتوحة للتغيير. وهذا يجعلها قابلة للتغيير والمراجعة والتعديل من الناحية الجينية، كما يسمح لها بالتكيُّف؛ استجابة للمواقف المتغيرة، والسياقات، والأزمنة. إن النصوص تمثيلات مادية للعمل الأدبي، فهي ليست العمل نفسه، وإنما هي عارضةٌ له، أي أنَّ النصوص محاولة تمثيل العمل في تجسيد واحد عبر سلسلة من التجسيدات المادية التي هي من حيث المبدأ، تجسيدات لانهائية.»(Gabler, 2018, pp.113-114) وترجع أهمية المخطوطات الأولية إلى إمكانية تتبع ديناميكيات الكتابة، وأنواعها، وطرائق التعبير، وصولًا إلى النص النهائي المطبوع.

ومن ثمَّ يرى «هانز والتر جابلر» في دراسته لمسودات رواية To the Lighthouse «إلى المنارة» لـ «فرجيينا وولف»، في ضوء ما كتبته في مذكراتها، ورسائلها، ومفكرتها اليومية «أن المسوَّدة تقوم بوظيفة «الذاكرة المسجِّلة، وغالبًا ما تنقل شعور الذاكرة الشخصية، فهي توفر تجربة تجمع بين البعدين الفكري والجمالي، وهذه التجربة تتجاوز العقل؛ لتصل إلى المشاعر. وتحت تأثير التنقيح والاستمرار في الكتابة بعد المسوَّدة الأولى، تفقد تلك المشاعر والذكريات طابعها الشخصي لوولف. فتتحول تدريجيًا لتصبح مشاعر «ليلي بريسكو»، حتى تتشكل في النهاية كشخصية مستقلة ذات كيان خاص داخل الرواية.»(Gabler, 2018, pp.292-294)

تاريخ المسوَّدات الأدبية

ربما يعود تاريخ الاهتمام بالمسودات الأدبية التي احتفظ بها كبار الكتَّاب في أوروبا «إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حيث كانت المسوَّدات موجودة على الأرجح دائمًا، بشكل أو بآخر، حتى لو كان القليل منها. وقد نجت قبل منتصف القرن الثامن عشر، بسبب التغيرات الثقافية والفكرية الكبيرة التي عدَّلت التفكير والسلوك في أوروبا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر فصاعدًا، فقد تم الحفاظ على المسوَّدات الأدبية بعناية من قبل الكُتَّاب أنفسهم طوال القرنين التاسع عشر والعشرين. وتمثل مجموعات المخطوطات الضخمة جسد الأعمال الأدبية الكبيرة لهذه الفترة في الأرشيفات اليوم، وفي بعض الأعمال، قد نجد بعض الأعمال المكتوبة باليد.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, p.**28**) ويُظهِر البحث في هذه الأرشيفات أن «استخدام المسوَّدة يختلف بشكل كبير حسب النوع الأدبي وتبعًا للمؤلِّف. وتكشف المسوَّدة عن نفسها في معظم الحالات كخطوة حاسمة في العملية الإبداعية. باستخدام تقنيات كتابة مختلفة، فكل صفحة من النص النهائي قد تتطلب خمس أو ست صفحات من مسوَّدات الروائيين مثل بالزاك أو فلوبير، وربما تتطلب المقاطع الصعبة ما يصل إلى خمس عشرة أو عشرين صفحة من إعادة الكتابة المتعاقبة. وفي أرشيفات «فلوبير»، تصل مسودات رواية «مدام بوفاري» إلى آلاف الصفحات (بما في ذلك السيناريوهات، والنسخ، والبحث الوثائقي، بإجمالي حوالي **3700** صفحة مخطوطة كبيرة)؛ وتوجد حوالي **2500** ورقة لـ «التربية العاطفية»، مكتوبة في الغالب على كلا الجانبين؛ ومع الملاحظات التحضيرية، هناك ما يقرب من **3500** ورقة لرواية «بوفار وبيكوشيه». فهي بخلاف المخطوطات النهائية التي يدرسها علماء الفيلولوجيا منذ القرن التاسع عشر.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, p.**29**)

أهمية المسوَّدات الأدبية

ترجع أهمية علم الأرشفة بوجه عام إلى دوره الفعَّال في حفظ النصوص على مر العصور والأزمنة، وتعد المسودات الأدبية جزءًا أصيلاً من نصوص المسوَّدات التي لا تكمن أهميتها في كونها تمثل المراحل الأولى لتكوين النصوص فحسب، وإنما لكونها تمثل في الوقت نفسه اللبنات الأساسية التي لا غنى عنها لتطوير النصوص وتحسينها، ومن ثم تكمن الاستفادة من هذا الإرث الثقافي في إمكانية تحسين المعالجة الآلية لإنتاج النصوص، وبصفة خاصة النصوص الإبداعية، وهو ما سوف نقدمه في الجزء التطبيقي

من الدراسة.

«فهذه الوثائق الفوضوية، المغطاة بالشطب والإضافات، والتي غالبًا ما تكون صعبة الترتيب والتفسير، قد اكتسبت فقط مؤخرًا مكانة كجسد يستحق التحليل المنهجي، ويصبح من الممكن فيه تجميع مرحلة أساسية من عمل الكاتب عن طريق تتبع كل حركة من حركات الكتابة، وملاحظة الخيارات والترددات بين مجموعة من الاحتمالات، ولحظات التسارع ولحظات الإحباط أو الانغلاق في التكوين، أو الأحداث التي تزيل الصعوبات وتعيد إطلاق الكتابة في اتجاه جديد. تحكي المسوَّدات نوعًا من القصة اليومية التي تكون منطقية، وظاهراتية، ومؤشرًا على التأثير العاطفي. فهي قصة حياة الكاتب في العمل، هي حكاية سريّة، غائبة تقريبًا دائمًا عن السير الذاتية الأدبية، ولكنها تشكّل رغم هذا جوهر ما نود معرفتَه عن المؤلِّف.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, p.**29**)

ففي المسوَّدات يمكن تحديد الدور الدقيق الذي «تلعبه هذه المصادر في التكوين، وتقييمه؛ ويمكن تحديد موقع الإلهام الذاتي في الكتابة، وإسهامه؛ كما يمكن رؤية الهياكل السردية والدرامية أو الرمزية التي ستشكل أساس العمل وهي تُبنى، قطعةً تلو الأخرى. باختصار، تُمكّننا المسوَّدة من حضور ولادة الدوافع، والاستراتيجيات، والتحولات في الكتابة، التي غالبًا ما تعمل بدقة على محو آثارها وجعل آلياتها غير قابلة للتتبع، سريَّةً، أو إشكاليةً في الشكل المكتمل للنص النهائي. فالمسودة تقدِّم للنقد مجالًا أساسيًّا يمكن فيه التحقق من صحة التفسيرات التي غالبًا ما يتركها النص في حالة افتراضية، وأحيانًا أخرى في حالة مجرد تخمين.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, p.**29**)

النقاد الجينيون

إنَّ تعريف كلمة مسوَّدة «draft» قد أصبح «أكثر صعوبة مع ظهور نوع جديد من الباحثين- المتخصصين في الجينيات الأدبية- الذين أتاحوا للمسودة مكانة بارزة مؤخرًا بالتأكيد على الفائدة الكبيرة التي يمكن أن تحققها الدراسة النقدية للنصوص من خلال اللجوء إلى تلك الوثائق الجينية، بحيث يصير العمل الفني قابلًا للتفسير من خلال الحركة التي ولّدته. ومن خلال آراء نقدية متباينة إلى حد بعيد، والعمل على مجموعات مختلفة تمامًا. وهؤلاء الجينيون الأدبيون لا يشكلون «مدرسة» بالمعنى الرسمي، الذي سيحدد مصطلحاته بنظام غير قابل للتغيير، وإنما يمكن أن تتغير أفكارهم ومفاهيمهم للتكيُّف مع الأعمال والتوجهات النقدية المختارة لتفسير النص الأوَّلي. على سبيل المثال، فإنَّ دراسة

جينية في المسودات الأوّلية لعمل شعري لن تستخدم نفس الأدوات المنهجية تمامًا التي تستخدمها دراسة سردية لجينات التكوين في الرواية.» (Biasi, Wassenaar,1996, pp.26-27)

ويُمكن الحديث عن مجموعة من النُّقَّاد الذين اهتمُّوا بالنقد الجيني، إمَّا قديمًا كجوستاف لانسون، ورودلر، وب. أوديا (Audiat)، وتيبوديه (Albert Thibaudet)، وإمَّا حديثًا كجيرار جنيت (Gerard genette) الذي انكبَّ على دراسة التعالق النصي والعَتبات الفوقيَّة التي تُساعدنا على فَهْم النصِّ وتفسيره، ولويس هاي (Louis Hay) الذي اهتمَّ بأصول النقد التكويني ومنظوراته- تنظيرًا، وتقعيدًا، وتَأْريخًا- وجان بيلمان نويل (Jean Bellemin-Noël) الذي اهتمَّ بالقراءة النفسيَّة واللاشعور النصي، ودراسة النص في مرحلة ما قبل الطبع، وبيير مارك دى بياسيه (Pierre-Marc de Biasi) الذي استعرَض علمًا جديدًا لتحليل المخطوطات والمسوَّدات، مع التركيز على مكوِّنات النقد الجيني، ورايمون دوبراي جنيت (Raymonde Debray Genette) التي درَسَت مسودات فلوبير ومخطوطاته، وجاك نيف (Jacques Neefs) الذي اهتمَّ بالمسودات والنُّسخ المُتعدِّدة لدى شاتوبريان، ومونتاني وستاندال، وهنري متيران (Henri Mitterand) الذي كان يُعنى بالنقد التكويني في أعمال إميل زولا ورواياته، ودانييل فيرر، وجان ميشيل راباتي (Daniel Ferrer and Jean-Michel Rabaté) الذين ركَّزوا على أعمال جيمس جويس بالدراسة واستكشاف مصادره الأولى، وألموث كريزيون (Almuth Grésillon) التي بحثَت في المخطوطات والمسوَّدات في ضوء النقد التكويني، وكاترين فيولي (Catherine Viollet) التي حلَّلت بعض أعمال مارسيل بروست القَصصيَّة والروائيَّة، وفيليب لوجون (Philippe Lejeune) الذي درَس مجموعة من الأعمال الأوطبيوغرافيَّة (السِّيَر الذاتيَّة) في ضوء النقد التكويني، وجان لوي لوبراف (Jean-Louis Lebrave) الذي درس آثارَ الكتابة، وترسُّبات الذاكرة التناصيَّة، والتعالُقات النصيَّة. (حمداوي، 12/10/2024م)

النقد الجيني: المفهوم والنشأة

النقد الجيني هو ترجمة للمصطلح «critique génétique». وقد نشأ «في فرنسا في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، باعتباره الابن المتمرد على البنيوية، ساعيًا إلى وصف ديناميكيات العملية الإبداعية، وتحليلها، ومحاولة الفهم التدريجي لظاهرة الإبداع البشري نفسه» (Antoniuk, 2020, pp. 175-176)، وما يطرأ على النسخة النهائية للنص من تغيرات وتحسينات أسلوبية.

فهو محاولة لفهم أفكار المبدع من خلال دراسة وثائق كتابة العمل، وتأويلها؛ لذا فقد تعددت عند النقاد الجينيين المصطلحات المستخدمة للدلالة على هذا الاتجاه، فأُطلِق عليه «النقد الجيني»، أو «النقد التكويني»، أو النقد الداخلي»، أو «النقد البنيوي».

ويرجع «جميل حمداوي» ظهور «النقد الجيني» أو «التكويني» (critique génétique) إلى «سنة 1979م، بعد أن طبَعت دار فلاماريون بباريس كتابًا تحت عنوان: «أبحاث حول النقد التكويني: نص لويس أراغون نموذجًا»، وقد ألْحَقت بالكتاب دراسة للويس هاي (Louis Hay) عنوانها: «النقد التكويني: الأصول والمنظورات»، وفيها يُعَرِّف الباحث بالنقد التكويني، ويَرصد مراحل هذا النقد، ويُجمل مختلف المنظورات إزاء المخطوط الأدبي، ويعني هذا أنَّ النقد الجيني قد ظهَر في مرحلة ما بعد الحداثة، وذلك في سنوات السبعين؛ لتجديد النقد الأدبي وتحديثه، فيكون الهدف منه هو مقاربة النصوص الأدبيَّة في ضوء مخطوطاتها ومصادرها الأولى، ومن ثَمَّ انتقَل الاهتمام من النص الداخلي إلى ما قبل النص، ومن السارد إلى المؤلِّف، ومن البنيات إلى المراحل، ومن العمل إلى المصادر، وبهذا يكون الناقد التكويني هو الذي يهتمُّ بمجموعة من المراحل، وهي: الإدراك، والإخبار، والتوثيق، والتحرير، والتنقيح، والتصحيح، والمراجعة، ويعني هذا أنَّ النص المطبوع عرَفَ مجموعة من التحوُّلات على مستوى الكتابة، وله ذاكرة وراثيَّة واعية ولاشعوريَّة عن تكوُّنه وولادته، فلا بدَّ أن يتركَ النص آثارَ ولادته، ويُخلف مؤشِّرات ماديَّة تدلُّ على عملية التكوُّن والولادة، وهذا ما ينبغي للنقد الجيني أن يقومَ باستكشافه وفَهمه، وتفسيره وتأويله، وذلك بالبحث عن مخطوطات النص ومُسوداته، مع تحديد نوعيَّة المخطوطات، ورَصْد مؤشِّراتها الكميَّة ضمن عصر معيَّنٍ، وفي علاقة بالكاتب والعمل، كما ينبغي لهذا النقد أن يَدرس عمليَّات الطبع والنَّسخ، وأدوات الكتابة والتَّرْقيم والطبع، ويَدرس مختلف عمليات النَّسخ بشكلٍ تحقيقي: فهمًا، وتفسيرًا.» (حمداوي، 12/10/2024م)

ويشير «لورران جيني 2000) Laurent Jenny)» إلى أن نشأة النقد الجيني قد بدأت مع «الرغبة في تجاوز الشعرية البنيوية في السبعينيات من نهاية ذلك العقد، حيث وجدت النظرية النصية نفسها فجأة مقيدةً بتحليل الهياكل الكامنة في النص، ومحاصرةً في فخ فلسفة الإغلاق، ومسجونة بألعابها الانعكاسية. فتساءل النقاد آنذاك عما إذا كان من الممكن إعادة إدخال «الواقع» في التحليل الأدبي الذي بدا أنه يبتعد عن تلك الفلسفة. كيف يمكن إعادة فتح النص للآخر (الحياة، والتاريخ، والثقافة) دون

العودة إلى السيرة الذاتية أو التاريخانية أو «دراسات المصدر»؟ في الواقع، كانت هناك بعض الأفكار التي قدمت بالفعل منظور ما بعد البنيوية على سبيل المثال، كتابات (بارت)، «و(إيكو)، و»التناص» و»السيميائية» لجوليا كريستيفا. ثم بدأ اهتمام النقد الجيني بالعودة إلى مادة الأدب بطريقة أكثر واقعية، وإعادة تعريف «الكتابة» من قِبَل النقد الجيني. فلم تعد «الكتابة» مفهومة بأنها عملية ديناميكية ملازمة للنص، بل بوصفها عملية ما قبل النص. فأصبح كل من «الكتابة» و»النص» مفصولين بعلاقة منطقية وزمنية للتتابع. كما لم يعد هناك «كتابة» للنص، بل هي عملية ولادته فحسب. حيث تشير «الكتابة» في النهاية إلى الشكل المكتوب بخط اليد للنص، ويشير «الانفتاح» إلى توسيع النص ليشمل وثائقه ما قبل النصية؛ لتوضيح العلاقات بين هذا الشكل المفتوح والشكل المغلق الذي هو النص؛ لذلك يسعى النقد الجيني في المقام الأول إلى الاهتمام بالكتابة، وعملية التفكير الإبداعي، باستخدام آثار تجولاته، ومحذوفاته، واستئنافاته، ومن خلال النقل، والاستبدالات، والتوسعات والتحولات التي يطرحها المخطوط لتحديد وتنسيق مجموعة العمليات الجينية: البرمجة، والنصِّية، والتحول. وبهذا المعنى، فهو يهتم بتعبيرات «العقل» المنتِج للأدب بقدر اهتمامه بالأدب نفسه.»(Jenny,2020, pp. 198-214)

فولادة العمل يسبقها خطوة وضع برنامج أو مخطط ذهني له (هيكل العمل) أو نواته، ثم يليها مرحلة، ملء هذا الهيكل، ثم الخطوة الأخيرة تحسين هذا البناء النصي؛ من خلال الكشف عن تجولات الفكر الإبداعي عبر المسودات للمشاركة في تجربة نشوء العمل، وهذا يقوض فكرة البعد السيكروني لـ «زمن الكتابة»، لصالح البعد الدياكروني لـ «أزمنة الكتابة» المتعددة، بداية من زمن الكتابة الأوَّلى (المخطوط الأوَّلى)، ثم ما يليه من أزمنة كتابة (نُسَخ المخطوطات)، وانتهاءً بزمن كتابة (النص النهائي) الذي يليه زمن نشر العمل.(Gabler, 2018, p.214)

لقد شهد «النقد التكويني»انطلاقته في القرن التاسع عشر، في فرنسا «مع دراسة لانسون عن فولتير والرسائل الفلسفية، ودراسة ماسي Massis» عن زولا: كيف كان إميل زولا يكتب رواياته، منشورات شاربانتييه، 1906»(تاديه، 1992، ص399)، «فمنذ الرومانتيكية الألمانية، و»فلسفة الإنشاء» لادغار بو (تكوين قصيدة) القرن التاسع عشر، أثار عدد من الكتاب الانتباه إلى الفائدة التي نجنيها من معرفة الكيفية التي يتم بها الإبداع والدخول في محترف الفنان. من ناحية أخرى، فإن المنشورات العلمية

الكبرى مثل تلك التي تنشرها سلسلة «كتاب فرنسا العظام» لدى هاشيت أو شامبيون، وأعمال مؤسسي التاريخ الأدبي الحديث مثل غوستاف لانسون ودانييل مورنيه وغوستاف رودلر... قد حددت أو أعادت تحديد المبادئ التي يستند إليها حتى يومنا هذا، كل من شاء بوعي أم بغيروعي، نشر النصوص الأدبية أو التعليق عليها أو على تحضيرها.»(تاديه، 1992، ص393)

وقد قدَّم ردلر Rudler عرضًا دقيقًا لهذا المنهج، وقد كان تلميذًا للانسون، وهو أول من تناول نقد الأصل أو نقد التكوين في كتابه (تقنيات النقد والتاريخ الأدبيين 1979). وقد أشار إلى أن العمل الأدبي قبل أن يُرسل إلى الطبع، فإنه يمر بعدة مراحل بدءًا بالفكرة الأولى، وانتهاءً بالتنفيذ الختامي. فنقد التكوين يهدف إلى تعرية العمل العقلي الذي يخرج منه الأثر الأدبي، ومحاولة العثور على قوانينه. وتحديد الآلية العقلية للكتَّاب وملاحظة نشاط الفكر وطرائق إبداعه الحسي. إذا الموضوع يتجاوز مجرد وصف بنية مجمدة لاتخاذ وجهة نظر ديناميكية. (تاديه، 1992، ص396)

وتتابعت دراسات التكوين، فكان منها «أعمال روبيرريكات R.Ricattte (تكوين البنت إلزا، 1960)، وماري جان دوري M.J.Dury (فلوبيرومشاريعه غير المنشورة، 1950، وكلودين غوتوميرش Mersch (تكوين مدام بوفاري، 1966)، ودورنيه وروبير (مخطوط التأملات، 19656)، وغيرها من الدراسات النقدية. (تاديه، 1992، ص403)

ومنذ بداية القرن التاسع عشر»اتخذت ثنائية المخطوط- القديم والحديث- هذه شكل اهتمام مزدوج لدى الثقافة الغربية بتاريخها الخاص. فلقد أعاد فقه اللغة اكتشاف المخطوط القديم والقروسطي، وجعل منه موضوعًا لعلم تاريخي سرعان ما قدم أطر مفهوم جديد للتحقيق النقدي L'edition critique ، ولدراسة الأدب في علاقاته بعلم التاريخ الذي كان يعاد تعريفه في الوقت ذاته، بلا انقطاع. وفي تلك الفترة ذاتها بدأ العديد من المؤلفين المعاصرين يبدون اهتمامًا جديدًا بأدوات إبداعهم الخاصة فأخذوا يحفظون مخطوطات عملهم، وعوضًا عن إتلافها بعد طباعة الكتاب، أوصوا بها للمكتبات العامة أو الخاصة التي تجمَّع فيها شيئًا فشيئًا تراثٌ هائل من الوثائق المكتوبة بخط المؤلف. وقد بدأت هذه الحركة في ألمانيا منذ أواخر القرن الثامن عشر، ثم توطدت في فرنسا في الثلاثينيات من القرن الماضي لتنتشر بعد ذلك في معظم الدول الأوروبية التي أخذت، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى أيامنا هذه، تزود مكتباتها بأقسام للمخطوطات المعاصرة وتجمع حشدًا ضخمًا من

«المعطيات» المادية عن الإبداع الأدبي المعاصر. وهكذا ولد «المخطوط المعاصر» المحدد تاريخيًّا والذي هو اليوم موضوع دراسة التكوينية النصية والنقد التكويني.»(ظاظا، 1997، ص ص15-16) وترجع أهمية مسوَّدات العمل إلى أنها توثيق لعمليات إنتاج النص؛ لذا يرى النقاد الجينيون أن «المسوَّدة ليس نصًّا، أو خطابًا؛ إنها بروتوكول لإنشاء نص، يمكن مقارنتها بنوتة موسيقية، فهي ليست مليئة بالألحان، وليست صوتية، ولكنها تولِّد الموسيقى؛ أو يمكن مقارنتها بأسماء الألوان التي يدوِّنها الرسام على رسم بالقلم الرصاص، فهي ليست عناصر تصويرية في حد ذاتها، ولكنها تعليمات نحو صورة مستقبلية.»(Antoniuk,2020, p.181)

يهتم النقد الجيني بدراسة المسودة الأولى «النسخة الأم»، والمسودات التالية لها في علاقتها التطورية بالنسخة الأخيرة للنص، أي النص المنشور الذي تولَّد عن تلك المسودة/المسودات؛ بهدف الوصول إلى قواعد العمليات الذهنية التي أفضت إلى إنتاج النص النهائي. ولم يكتف النقاد الجينيون بالاهتمام بالمخطوطات أو المسوَّدات التي يكتبها المؤلف بخط يده فحسب، وإنما أولوا كذلك عناية بالمخطوطات التي تُكتب بالآلة الكاتبة، وذلك في الفترة الانتقالية بين الكتابة بالقلم، والكتابة الرقمية على الكمبيوتر. وقد أرجعوا أهمية ذلك إلى «دورها في تقدير الفترة الزمنية التي كتبت فيها المخطوطة، بالإضافة إلى سمات كتابة المخطوطة، وما يتعلق بتحديد جلسات الكتابة المختلفة.» (Pulkkinen,2023, pp.33-34)

ويذهب ماتيوس أنطونيك Mateusz Antoniuk (2020) إلى أن هناك علاقة بين النقد الجيني، و«دراسات النقل الثقافيcultural transfer studies «، إنها علاقة الخصوبة التي لا تنضب للكتابة، والكتابة غير المنتهية، والنقل النصي الذي لا ينتهي، والتكرار الأبدي (والاختلاف الأبدي)، والحركة الأبدية للخطاب. حيث تهدف دراسات النقل النصي إلى محاولة فهم كيفية انتقال النص الأصلي إلى ثقافة أخرى متجاوزًا الحدود الجغرافية، واللغوية، والثقافية، والبحث في كيفية استقباله، وتأثير ذلك على الهوية، وتفسير النص في بيئته الجديدة في ضوء المتغيرات التاريخية والاجتماعية والسياسية بين الثقافات، وتحليل دور الوسطاء من المترجمين والناشرين، والأدباء والنقاد في عملية النقل.»(Antoniuk,2020, p.194)

النقد الجيني: موضوعه وأهدافه

يعمل النقد الجيني على «المسوَّدات والوثائق الجينية، ومن ثم فإن موضوعه، وإجراءاته، وأهدافه تصبح متميزة بشكل جذري عن «سيكولوجيات الإبداع»، ودراسات «الإبداع الأدبي»، والفلسفات الأخرى الشائعة بين نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من هذا القرن، كما لا يمكن مساواته بالفيلولوجيا التقليدية، حيث يتبع النقد الجيني بحزم منطق العلوم الإنسانية ونظرية النص، فيستخدم جميع الأدوات النقدية، ولا يسعى بأي شكل من الأشكال إلى تجريد النص من جوانبه الجمالية.»(Biasi, Wassenaar, **1996**, pp.**53**-**55**)

يهدف النقد الجيني إلى «توسيع مفهوم الكتابة بفتح إمكانية الوصول إلى البعد الزمني للكتابة، ذلك البُعد الذي يسمح لنا بدعم الدراسة الهيكلية للنص بواسطة تكوين النص الأوَّلي، حيث يمكن قراءة استراتيجيات الكتابة ديناميكيًّا من حيث النصية والهيكلة، ويمكن تكوينها كظواهر قابلة للرصد. يواجه النهج الجيني خطر الاصطدام بعدة أنماط تفكير معتادة، لا سيما ميل النقد النصي إلى تقديس موضوعه ككائن مكتفٍ بذاته ومغلق، من خلال اقتراح فتح هذا المجال الجديد من التحليل. ومع ذلك، فإن الافتراض بمثل هذا الانغلاق، الذي حقَّق تقدمات نظرية كبيرة في وقت سالف، يبدو الآن مصطنعًا بعض الشيء. فكتابة النص كآلية هيكلية بالفعل هي نتيجة عمل كتابي، قابلة للتفسير كعملية لخلق النص وتطويره، وفي هذه الحالة لا شك أن فهم كتابة النص يتكون بشكل أساسي من فهم كتابة النص الأوَّلي، ويجب الاعتراف بأن الكتابة تعادل تأثيرا استقبالها أو التكهن النقدي بتأثير القراءة الذي يمكن أن يكون مثيرًا للاهتمام بحد ذاته، لكنه يستحق بدوره مواجهة ما يمكن أن تخبرنا به المخطوطات. فعندما ينظر النهج الجيني إلى النص الأوَّلي لعملٍ منشور، يمكنه أن يُدخِل في عملية الكتابة المفتوحة (الخيارات الممكنة، والمتكررة، والزائلة، وأحيانًا المتناقضة التي يستكشفها الكاتب)، والأوضاع المنطقية التي تؤدي إلى تشُّكل النص المنشور، ضمن هذه العملية المفتوحة.»(Biasi, Wassenaar, **1996**, pp.**53**-**55**)

لذلك، «فمن غير المناسب تمامًا أن نعارض جينيات الكتابة التي تسيء فهم النص، وجينيات النص التي تقع في فخ الغائية. فالنهج الجيني ليس محدودًا بأي حال من الأحوال بدراسة النص الأوَّلي للأعمال المنشورة. ومجالات اكتشافه الأكثر خصوبة هي، على سبيل المثال، الكتابات غير المنشورة،

والمشاريع التكوينية التي لم تنته بالنشر، وملاحظات السفر، والمخطوطات العملية (دفاتر الملاحظات، والملاحظات التي كُتِبت أثناء القراءة، واليوميات، والتحقيقات، وملفات التوثيق، إلخ.) التي تشهد على البحث الأساسي الذي يقوم به الكاتب من أجل نفسه، بالتوازي مع التكوين.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.53-55)

النص والمسوَّدة (المخطوط)

ينتمي كلٌّ من النص والمخطوط إلى «مجالين متميزين من الفضاء الثقافي؛ فالنص ينتمي لمجال التواصل، والقراءة، وتأثيرات التلقي؛ في حين أن المخطوط ينتمي للمجال الخاص، حيث مواجهة الكاتب مع الصفحة الفارغة. وفي النهاية، لم يعد هناك «الكاتب وعمله»، بل «المؤلِّف ومخطوطته.»(Hay, Wassenaar, 1996, p.206) ولتحليل الأعمال الأدبية «لم يعد كافيًا الإلمام بالعصر، أو النوع الأدبي، أو العمل؛ لمعرفة كيف تم إنتاج ذلك العمل. فطريقة الكتابة ليست معتمدة على ما هو مكتوب، ونشوء العمل ليس وظيفة من وظائف نصه. كما أنَّ طبيعة الإنتاج الأدبي غير قابلة للاختزال إلى ظواهر أخرى، وخصوصيتها هي سبب وجود الدراسات الجينية، مما يُلزِمها بتزويد نفسها بأدواتها الخاصة، من خلال اكتشاف الطرق الفردية والنماذج الطبوغرافية، ومن خلال تحديد وظائف الإجراءات الجينية المختلفة، وتجميعها باعتبارها جزءًا من عملية الكتابة، فيمكن للدراسات الجينية أن تجد بانتظام وسائل لبناء المعاني. وبهذا، يمكن الاقتراب من الربط بين الثقافة والإنتاج الأدبي من منظور جديد، بعيدًا عن الإجابات القديمة لأسئلة جديدة. فكيف يمكن لعملية كتابة فردية، بفضل أصالتها، التي لا يمكن أن تكون حدثًا تاريخيًّا، أن تصبح لحظة في التاريخ الثقافي عن طريق تحولها إلى عمل فني؟ إحدى طرق التفكير في هذا الموضوع تتحقق إذا تتبعنا مراحل النشوء النصي، من أول التدوينات في دفتر إلى المخطوط النهائي، حيث نتتبع عملية تكييف الكتابة اجتماعيًّا، من التدوينات الفردية إلى الأطر النصية المنظَّمة. أو بمعنى آخر، كيف يمكن أن يكون النص موجودًا في نشأته (الكتابة)، وموجودًا أيضًا في القراءة (النص)؟»(Hay, Wassenaar, 1996, p.207)

كما تختلف صفات المخطوطات والنصوص. فالمخطوطات تتميز «بالتفرد، وعدم النشر، والخصوصية، وعدم الاكتمال، في حين تُعرَف النصوص المطبوعة بكونها مكرَّرة ميكانيكيًّا، ومنشورة، وعامة، ومكتملة. وعلى عكس الصفحة المطبوعة ذات التنسيق الطباعي الموحَّد، فإن المخطوطة تشكِّل كيانًا سيميائيًّا

فريدًا، حيث تُنظَّم الكتابة فيها ليس نصيًّا فقط، بل بصريًّا أيضًا»(Pulkkinen,2023, pp.34-35)؛ لذلك يرى «لوران جيني» (Laurent Jenny 2000) أن النقد الجيني يقتصر نظريًّا على فترة أدبية محددة، هي الفترة التي تفقد فيها المخطوطات وظائف التواصل والتوزيع، لتصبح «أثرًا شخصيًّا لإبداع فردي.»(Jenny,2000, pp.212-213) فيمكن للملاحظات المكتوبة يدويًّا «أن تعبِّر بشكل غير مقصود عن تغييرات في إيقاع الكتابة وتغيرات في الحالة النفسية والصحية، وأمور أخرى، ومن الواضح أن النصوص الآلية لا تستطيع أن تعبر عن الجسدية البشرية human corporeality بنفس الطريقة، حيث إن شكل الحروف والمظهر العام يتبعان إلى حد كبير النظام الطباعي الذي تحدده آلية الآلة الكاتبة.» (Pulkkinen,2023, p.35))

ومن منطلق اهتمام النقد الجيني بالأصول، و»الاعتراف بالمسودات بوصفها كنوزًا ، وفي مواجهة احتمال قابلية المخطوطات الورقية للتلف، «يتفاعل ناقد جيني مثل دي بياسي من خلال الدعوة إلى نقل الأرشيفات إلى وسائط رقمية أو بصرية، حيث تسمح هذه التقنية بشكل فعَّال بإمكانية أن تسافر المخطوطة الأصلية عبر شبكات الكمبيوتر، كما تسمح بإنتاج نسخ بواسطة طابعات الليزر. وبهذا يصبح للتكنولوجيا دورها في الأرشفة، والنقل اللانهائي، وتحويل الأرشيف إلى بيانات نصية فائقة، وإمكانية رؤية الأرشيف على الشاشة، مما يعدُّ شكلًا أساسيًّا من أشكال التواصل الثقافي.»(Jenny,2000, pp.212-213)

رحلة المخطوط من الكتابة اليدوية إلى الطباعة

تمثل النصوص المكتوبة بالآلة الكاتبة «مرحلة انتقالية في التحول التكنولوجي من المخطوطات المكتوبة باليد إلى المخطوطات الرقمية الأصلية. فمع ظهور الآلة الكاتبة، أصبحت الكتابة لأول مرة عملية ميكانيكية، وتغيرت الفيسيولوجيا الخاصة بالكتابة من رسم الحروف بيد واحدة إلى الكتابة بكلتا اليدين. ورغم أن العديد من الكُتَّاب قد استمروا في الكتابة بخط اليد، فإنَّ الآلة الكاتبة كان لها تأثير عام على ممارسات صناعة الكتب، حيث بدأ الناشرون بمرور الوقت بقبول المخطوطات المكتوبة على الآلة الكاتبة؛ لأنها أسهل في القراءة والطباعة، مما يوفر الوقت والمال. وقد بدأ هذا التغيير في أوائل القرن العشرين، حيث كانت عملية الكتابة على الآلة الكاتبة (التفريغ) غالبًا ما تتم في مرحلة ما قبل النشر،

أي عندما يكون النص قد اكتمل. وفي هذه المرحلة، نادرًا ما يتغير النص؛ لهذا فلم تكن تلك الكتابات تثير اهتمامًا كبيرًا من منظور النقد جيني. ومع ذلك، فهناك العديد من الكُتّاب الذين استخدموا الآلة الكاتبة طوال عملية التكوين الجيني، بالإضافة إلى كتّاب انتقلوا بين الكتابة بالآلة الكاتبة والكتابة باليد، ذهابًا وإيابًا بين الطريقتين.»(Pulkkinen,2023, p.34)

والعديد من التساؤلات تطرح نفسها الآن في عصر الرقمنة، فهل يمكن الحديث عن تلاشي مكتسبات المسوَّدة مع زمن الكتابة الإلكترونية والرقمية؟ وهل تراجُع المسوَّدة مع الكتابة الإلكترونية يجعل الكتابة تفقد زمن مخاضها؟ وهل ستتلاشى ذاكرة الكتابة؟ وهل الخدمات التي تقدمها التكنولوجيا للكاتب، من تصحيح وتصويب الفقرة، وإخراج الصفحة، تعمل على إنهاء ذاكرة الكتابة؟ أم يمكن الحديث عن مسوَّدة من نوع آخر مع الكتابة الإلكترونية والرقمية؟ في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى «مركز ذاكرة المغرب المعاصر» الذي تم تأسيسه في المغرب سنة 2015م، ويوجد في المكتبة الوطنية في الرباط، وهو عبارة عن تحقيق لفكرةٍ توثق بيئة الكتابة للكُتّاب المغاربة، سواء الذين رحلوا، أو الذين ما يزالون على قيد الحياة. ويكاد هذا التوثيق يختزل ذاكرة بيئة الكتابة عند الكاتب، كيف كان يكتب، وما هي قراءاته ويومياته ورسائله ومظاهر حياته، وغير ذلك من العناصر التي باستطاعتها أن تجعل زائر هذه الذاكرة قلب فضاء كتابة الكاتب. وما يلفت الانتباه في هذه الذاكرة، هو حضور كتب بمسوَّداتها. فالكتابُ مطبوعٌ وبجانبه مسوَّداته. تستطيع أن تقرأ الكتاب، وتعرف زمن مخاضه، وتتعرف على الكتابة، وهي ما زالت فكرة تتطور مع التصحيح والتشطيب والحذف والتعديل في الترتيب، إن مُرافقة المسوَّدة للكتاب في مثل هذا المركز، تُعبر عن اهتمام الكاتب بزمن الكتابة، واحتفاظه بالمسوَّدة يُقدم صورة عنه، ووجود المسوَّدة بجانب الكتاب يُشكّل مادة بحث علمي وثقافي حول تحولات الكتابة من المسوَّدة إلى الكتاب المطبوع. (زهور كرام، 12/10/2024م)

قراءة النص وقراءة المخطوط

وبلا شك، فهناك فروق كثيرة بين النص المطبوع في صورته النهائية، ومخطوطاته الأوَّلية. أحد هذه الفروق من حيث التلقي، هو أن قراءة النص تختلف عن قراءة المخطوطات الأوَّلية، «فالنص هو محصلة الكتابة من أجل القراءة، وهو مشروط بطرق القراءة وقواعدها، حيث يوجد النص في صورة خطيَّة، لها بعدان، فيُقرأ من أعلى إلى أسفل، ومن اليسار إلى اليمين (بالنسبة للغة الإنجليزية)، وفق

تسلسل الصفحات، في حين أن الكتابة في الوثائق الأولية ليست موجهة بهذا الشكل. فالمخطوطة الأوَّلية نص غير معدٍّ للقراءة. والوظيفة الأساسية لها، ليست تسجيل النص للقراءة، وإنما لتسجيل التأليف، وإثرائه، وتعزيز إنتاج المزيد منه.» (Gabler, 2018, p.211) ومن ثم يصبح ترتيب نسخ المخطوطات وصولًا إلى النسخة المنشورة أمرًا بالغ الأهمية والدلالة على التحولات التكوينية التي تحدث على المستوى المادي المرئي على سطح المخطوطة، فضلًا عن أنه يعد وسيلة للكشف عن العمليات الذهنية التي يقوم بها الكاتب لتنقيح نصه في صورته النهائية.

فمساحة الكتابة في عملية تكوين المسوَّدة «لا تكون محددة مسبقًا وفق توقعات القراءة النصية الخطية، وإنما هي نقوش inscriptions تملأ مساحة المسوَّدة في مسار تكوينها، نكشف عنها من خلال تحليلها وتفسيرها؛ لفهم كيفية تطور هذه الكتابة التي قد تنتشر بشكل عشوائي على سطح الورقة تدريجيًّا بمرور الوقت عندما تمر آثار بالحبر بألوان مختلفة، أو قلم الرصاص عبر النقش الأصلي، فتكون قراءة المخطوطة الأولية عبارة عن فك شفراتها، وهذا يتطلب الفهم المكاني، وفهم البعد الدياكروني؛ أي التتابع الزمني لشفراتها. ففي المخطوطة الأولية، تشكِّل الكتابة، وما يليها من تعزيزات وحدة لا تنفصل؛ ولفهم الوثائق الأولية على نحو كلي، يجب فهم الترابط بين جميع أبعادها بتفاعل الإدراك البصري مع الإدراك التحليلي والتفسيري، وكذلك فالرسومات العشوائية المتداخلة التي نجدها في مساحة صفحة المخطوطة تكون قابلة للقراءة، ولها نفس أهمية قراءة المسودة. ومن ثم فنص المخطوطة الأوَّلية وفق مصطلح «نيسلون جودمان» (Nelson Goodman 1968) هو «نص قابل للتكاثر أي إعادة الإنتاج allographic». دون فقد جوهره أو أصالته. وبالتالي، فإنَّ معرفة محتوى المخطوط وحده، منفصلاً عن الكتابات المتتالية له، لا يعد فهمًا مساويًا للعمل في «النسخة النظيفة»، أو «النسخة النهائية»، حيث تعدُّ نقوش المسوَّدة مؤشرات على الدوافع المحفِّزة للتكوين، وما وراء التكوين. فالترتيب المكاني للكتابة بحد ذاته، وكذلك سمات رسمها المتعدد تعطي- أو لديها القدرة على إعطاء- دلائل على الدوافع المحفِّزة، وعمليات التفكير التي حكمت، أو ربما تحكم عمليات بناء النص وتكوينه.»(Gabler,2018, pp.212-214)

لذلك تحتل مسوَّدات الكتابات أهمية كبيرة من المنظور المعرفي؛ حيث إنها يمكن أن تسهم في التعرف على العمليات الذهنية التي تكمن وراء تحول النصوص من صورتها الأوَّلية إلى صورتها المنشورة، والقيام

بتحسين عمليات التعلم وإنتاج النصوص بواسطة الذكاء الاصطناعي، وهو ما سوف نعرض له في دراسة تحليلية لاحقة لهذا التنظير، تطبيقًا على مسوَّدات القصة القصيرة. إنَّ المسوَّدات بمثابة الجذور أو الأصول التي تبني النصوص، فهي أرشيف المعلومات أو ذاكرة النص. من هذا المنظور تصبح المسوَّدات الإبداعية كنزًا يمكن الاستفادة منه في فكرة إنشاء «بنوك الجينات الإلكترونية» لحفظ الصور الأوَّلية، جنبًا إلى جنب مع «أرشيف النصوص الإبداعية»، والتعرف على مساحات ودوائر الالتقاء والاختلاف؛ للاستفادة منها سواء في ورش تعليم كيفية إنتاج النصوص الأدبية للكُتَّاب الناشئين، أو في تحسين عمليات الإنتاج بواسطة الذكاء الاصطناعي، من خلال الأرشفة، وبناء مدوَّنات يمكن الاستفادة منها في استخلاص استراتيجيات بناء النصوص، كما أنها يمكن أن تفتح المجال بشكل فعَّال إلى إعادة التفكير حول إشكالية تداخل الأنواع الأدبية من منظور النقد الجيني. فكلما قصرت «المسافة الوراثية» بين النصوص زمانيًّا ومكانيًّا، ازدات أواصر اللُّحمة بينها، فتكرار الجينات الأدبية الوراثية يؤدي إلى استمرار النوع الأدبي، في حين أن عملية تلقيح النصوص بجينات هجينة، يدعم التباين، ونسبية تداخل الأنواع الأدبية، وحدوث طفرات جينية توِّلد أنواعًا جديدة.

التحليل المعلوماتي بواسطة الحاسوب

إن العمليات التي تدخل عند تكوين العمل الأدبي «تبلغ من حيث الكثرة والتعقيد، درجة قد تعجز عنها المقاربة المباشرة التي لا تستطيع إلا أن تتناول مادة بحث محدودة الحجم. وبالمقابل تسمح الأداة المعلوماتية بدراسة أي مادة بحث مهما كان حجمها. ولقد مكَّنت الاستفادة من ملاحظات اللسانيات ومناهجها ومفاهيمها، وتمثيل العمليات التكوينية بتعانق المحور»التبادلي»؛ أي المتغيرات، والمحور «التركيبي»؛ أي سلاسل المقاطع التعاقبية، من صنع عدد من البرمجيات تستخدم في إنتاج أول «طبعات آلية» automatiques editions للمخطوطات، وأول «معاجم البدائل substitution de dictionnaires»، ويبدو أن المعالجة المعلوماتية أصبحت الآن أفضل طريقة لتطوير الأبحاث التي تقوم على موضوعات ذات مادة ضخمة للدراسة، فهي أفضل بكثير من الطبعات التقليدية التي تصدر في كتب، (فهي محدودة في حجمها، وإمكانياتها المنطقية، كما أنها بالغة الكلفة) ويمكن أن تتوصل المعلوماتية إلى وضع أسس حسابية دقيقة في مجال تكوُّن العمل الأدبي. وقد يؤدي إيجاد قواعد واسعة من المعطيات تصلح لمعاينة الكثير من وثائق تكوُّن العمل الأدبي،

إلى إعادة النظر بشكل كامل في دراسات «الأسلوب»، وبنية العمل الأدبي، وذلك في المستقبل القريب، كما تلوح في الأفق، من غير شك، تطبيقات عديدة في مجال معالجة الكتابة بصورة عامة.» (ظاظا، 1997، ص36)

مراحل تكوُّن العملية الإبداعية

هناك أربع مراحل رئيسية يمكن تمييزها عادةً في العملية الإبداعية، وفق نموذج (بيير-مارك دي بياسي De Biasi 1996) هي، المرحلة السابقة للتكوين وهي عامة جدًّا، ويتم فيها جمع المواد اللازمة والتخطيط الأول. ومرحلة التكوين، التي يمكن اعتبارها المرحلة التي يتم فيها كتابة النص المناسب، والمرحلة السابقة للنشر، وهي المرحلة التي يقوم فيها المؤلف بتحرير النص وتجهيزه للإرسال إلى الناشر، ثم مرحلة النشر، وفي هذه المرحلة يلعب المحررون دورًا رئيسيًّا، حيث ينتجون نسخة نهائية مطبوعة، وعادةً ما تكون بالتعاون مع المؤلف. وهناك وثائق جينية تتوافق مع كل مرحلة، مثل «خطط العمل الأوَّلية أو السيناريوهات»، و«الملاحظات على إعداد الحبكة»، و«الكرونولوجيات» للمرحلة السابقة للتكوين، و«المسوَّدات» لمرحلة التكوين، و«المخطوطات النهائية» للمرحلة السابقة للنشر، و«ملاحظات على التنسيق» لمرحلة النشر. وهذه بعض الأمثلة على أنواع الوثائق التي يعينها «دي بياسي» للمراحل المختلفة في مجملها.»(Antoniuk, 2020, p.176)، والتي يمكن تفصيلها فيما يلي.

تشكُّل النص

يذهب بيير مارك دى بياسي Pierre-Marc De Biasi إلى أن الوثائق الجينية للعمل المنشور «تُظهِر أربع مراحل رئيسية أطلق عليها: مرحلة ما قبل التكوينية، والمرحلة التكوينية، ومرحلة ما قبل النشر، ومرحلة النشر. ويمكن تقسيم كل من هذه المراحل الأربع إلى عدة خطوات، ومجموعة وظائف ترتبط بها أنواع المخطوطات. ففي المرحلة التكوينية هناك عدة خطوات تجعل السيناريوهات المطوَّرة، والرسومات العامة، والنماذج الخام الجزئية تتعاقب بعضها البعض، ويتبع ذلك ملاحظات على الوثائق المستخدمة في التكوين؛ ثم تعاقب من الحالات التكوينية (أي المسوَّدات الفعلية التي تُبني تدريجيًّا على الجمل الكاملة، وربما يتم مزجها مع مصادر وثائقية متنوعة، في عملية عامة؛ لتكوين المادة النصية وتركيبها). أخيرًا، يمكننا التمييزبين سلسلة من المسوَّدات المتقدمة يتبعها نُسخ مُنقَّحة بشكل أو بآخر (مما يتسبب في إعادة الكتابة المحلية والتصحيحات لنص مستقر بالفعل)، في المرحلة التي تسبق مباشرة النسخة

النهائية للمخطوط ما قبل النهائي، ثم المخطوط النهائي، وتنتمي هذه الأخيرة إلى مرحلة ما قبل النشر، ولكنها يمكن أن تستمر في استيعاب تعديلات كبيرة. فكل لحظة في الكتابة مُسماة تكتسب معناها من علاقة التجاور التي من خلالها تؤسِّس نفسَها كرابط وسيط في سلسلة من التعديلات التي تتطور على طول محور زمني ومنطقي معين حتى الوصول إلى مرحلة جاهزية العمل للطبع. وهذه المراحل الكبرى من حيث الفترات الزمنية والوظائف العملية لا تشكل تسلسلات متعاقبة مفصولة بحدود ثابتة، ليتم اختراقها فقط كجزء من تقدم لا رجعة فيه نحو الحالة النهائية للعمل، بل تشكِّل وحدات تشغيلية واسعة النطاق تسمح حدودها بالمرونة، ويمكن أن تتقاطعها حالات متعددة من التغيرات.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.32-37)

النَّص الأوَّلي والنص النهائي

النص الأوَّلي التحضيري

تشير مرحلة النص الأوَّلي التحضيري إلى «العملية الأوَّلية التي يتشكَّل فيها المشروع بشكل صحيح، وهي عملية اتخاذ القرار، ولكنها أيضًا واحدة من بعض التصورات، والتخطيطات.»(Biasi, Wassenaar, 1996, p.39)

البحث في مرحلة النص الأوَّلي

قد تتضمن رحلة إعداد المسوَّدة مزيدًا من المعلومات لذا؛ فيُقصد بالبحث في مرحلة النص الأوَّلي «العمليات التي يجد فيها الكاتب، في بعض الحالات، ضرورة تزويد نفسه بمزيد من الوثائق، بكميات أكبر أو أقل، لفرزها وتحويلها لإدماجها في التكوين.»(Biasi, Wassenaar, 1996, p.39)

هيكلة النص الأوَّلي

ويقصد بها «العمليات التي يُعاد فيها العمل على التصور والتخطيط الأوَّلي للمشروع في إطار تركيبي، من حيث الهيكلة الشاملة والجزئية.»(Biasi, Wassenaar, 1996, p.39)

النَّص الأوَّلي

يشير مصطح «النَّص الأوَّلي» إلى جميع النُّسخ التي تسبق «النص النهائي». ويشمل المخطوطات الأولية، والمسوَّدات، والملاحظات، والتوجيهات، والسيناريوهات، والخطط، والتحسينات، والتصويبات، والتعديلات، وما تشتمل عليه من حذف، أو كشط، أو إضافات، أو إلغاءات. فهو نص

تجريبي مؤقت، يخضع لاحتمالات التغييرات المستمرة، أو هو «سلسلة من العمليات الكتابية التي تسبق ظهور النص النهائي في عمل الكاتب. لذلك، تشير المرحلة ما قبل النصية إلى عملية إنتاج العمل، بقدر ما يمكن تجميعها من خلال تحليل مخطوطات الكاتب العملية، ثم تفسيرها وفقًا لمنهج نقدي محدَّد. ومن أجل تجميع هذه التطورات، يجب أولاً جرد هذه الوثائق وتصنيفها وتأريخها وفك شفرتها؛ لأنها ليست قابلة للقراءة أو التفسير في حالتها الخام، و يسبق ذلك مرحلة استكشاف الأفكار، وهي العملية التي يبدأ فيها الكاتب استكشاف الأفكار المكنة بشكل غير رسمي، حيث يتشكل مشروع تركيبي أوَّلي.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.38-39)

مرحلة ما قبل التكوينية

مرحلة ما قبل التكوينية وهي «عملية مؤقتة واستكشافية وتحضيرية، ووظائفها العملية هي: التوجيه، والاستكشاف، واتخاذ القرار، والتصور، والتخطيط الأوَّلي.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.42-43)

المرحلة التكوينية

المرحلة التكوينية هي «عملية الهيكلة، والتوثيق، والتركيب، ووظائفها العملية هي: الهيكلة، والبحث، والنصية.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.42-43)

التكوين في مرحلة النص الأوَّلي

يُقصد بالتكوين في مرحلة النص الأوَّلي «العمليات التي يتم فيها التكوين الفعلي، من خلال تتابع المسَّودات حتى المخطوط النهائي.» (Biasi, Wassenaar, 1996, p.39)

مرحلة ما قبل النشر

وهي «عملية ما بعد التركيب، ووظائفها العملية هي: إضافة اللمسات الأخيرة والتحضير للنشر.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.42-43)

الجينات الداخلية والجينات الخارجية

في مرحلة التكوين يقدِّم بيير مارك دى بياسيه مصطلحين مهمين في تحليل المسوَّدات من منظور النقد الجيني، هما «الجينات الداخلية»، والجينات الخارجية».

الجينات الداخلية

يشير مصطلح «الجينات الداخلية» إلى «أي عملية كتابية تركز على نشاط انعكاسي أو ذاتي مرجعي في تطوير البيانات ما قبل النصية، سواء كان العمل استكشافيًّا، أو تصوريًّا، أو تركيبيًّا، أو نصيًّا، وبغض النظر عن طبيعة هذا التطور أو حالته، فالجينات الداخلية تُطلق على العملية التي يقوم من خلالها الكاتب بتصور المادة ما قبل النصية وتطويرها وتحويلها، دون الرجوع إلى الوثائق أو المعلومات الخارجية، من خلال إعادة الصياغة البسيطة أو التحويل الداخلي للبيانات ما قبل النصية السابقة.

وعلى الرغم من أن تلك العملية ليست مقتصرة فقط على الجينات الداخلية، فإن مجال المسوَّدة هو المجال الجيني الداخلي بامتياز، فهو العملية المهيمنة في عمليات إعادة الكتابة النَّصية. ففي عمل «غوستاف فلوبير»، كما في العديد من المجموعات الأخرى، يتم نسخ قطعة المسوَّدة (التي قام الكاتب فيها بصياغة جملته وتعديلها من خلال الشطب، أو الإضافات، أو الاستبدالات) بدقة مرة أخرى على ورقة جديدة، والتي بدورها ستصبح موضوعًا لعدة حملات تصحيح وإضافة. وفي نهاية المطاف قد تتحول النسخة الجديدة إلى مقطع ضِعْف طول القطعة الأوَّلية، على سبيل المثال، حيث تعمل الكتابة على تطوير نفسها.

ويمكن أيضًا ملاحظة الجينات الداخلية في أطراف النص الأوَّلي، أي في العمل التَّصوري الأوَّلي (في شكل خطة عمل مبدئية أو ملاحظات أولية في دفتر التَّحضير)، باستخدام القدرات التأملية والخيالية للكاتب؛ أو ملاحظتها مرة أخرى في نهاية التَّطور الجيني، أي في التصحيحات التي تُجرَى على المخطوطات المكتوبة، والتي يمكن أن تكون ساحة لتحولات متعددة جدًّا. فقد يقوم المؤلِّف، الذي تغمره الشكوك في اللحظة الأخيرة، بإلغاء ما كان فعليًّا نصًّا مكتملًا، أو على العكس، على سبيل المثال، قد يكتفي الكاتب بإجراء تعديلات صغيرة على التعبيرات؛ لتجنب تكرار كلمة أو صوت لم يُلاحظهما حتى تلك اللحظة.

أخيرًا، تشير الجينات الداخلية إلى إجراء يمكن أن يتجاوز بشكل كبير مجال الكتابة الفعلية، حيث يمكن القول إن الرسم أو الشخبطة جين داخلي إذا لم يصوِّر كائنًا خارجيًّا، بل هو إسقاط لكيان وهمي تنتجه الكتابة (مثل: التخطيط لمدينة خيالية، حيث تتكشف أحداث الرواية؛ أو ملامح شخص؛ أو المخطط الزمني المكاني لفعل ما؛ أو كائن خيالي؛ وهكذا). وبنفس الطريقة، ينتمي إلى مجال الجينات الداخلية أي مخطط تجريدي أو تمثيل هندسي أو عددي لنظام يهدف إلى هيكلة الكتابة، سواء اتخذ شكل دفتر مليء

بالإدخالات اللفظية (قوائم الكلمات ورسومات الأشياء التي سيتم إدخالها في السرد) أو شبكة هيكلية، تحدد التتابعات السردية.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.42-43)

الجينات الخارجية

أما مصطلح «الجينات الخارجية»، فيشير إلى «أي عملية كتابية مكرَّسة للبحث، والاختيار، والدَّمج، وتركز على المعلومات المستمَدة من مصدر خارجي للكتابة. سواء كانت مكتوبة بخط اليد أو لا، أو أية ملاحظات توثيقية أو نسخ، أو أية مادة مقتبَسة أو بين-نصية، أي نتائج تحقيقات أو ملاحظات، أو أية أدلة على مادة أيقونية (تنتج كتابة مقنَّنة)، وبشكل عام، أي توثيق مكتوب أو نص أو صورة، تنتمي بطبيعتها إلى فئة الجينات الخارجية.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.43-45)

أمثلة على الوثائق الجينية الخارجية

تشمل الجينات الخارجية «التعليقات على الأشياء المرئية، والكلام المسموع أو المبلَّغ عنه، والرسوم والتخطيطات المصنوعة عن الموضوع، ورسائل الأصدقاء التي تقدم معلومات مفيدة أو حكايات، وملاحظات القراءة، ودفاتر التحقيق، ومقتطفات الصحف، ونسخ المقابلات أو المحادثات، والشظايا النَّصية المطبوعة والهوامش، والمراجع الببليوغرافية، والاعترافات، والمقالات والتقارير، وهكذا، فالإمبراطورية الجينية الخارجية لا تعرف تقريبًا أي حدود، ما لم يمكن القول إن حدودها هي الحدود التي- بحسن نية منهجية- يجب أن تحصرها فيما هو مكتوب ومصوَّر (عندما يُنتِج ما هو مصوَّر كتابة مقنَّنة). تمتد إمبراطورية الجينات الخارجية فقط إلى الوثائق المكتوبة أو المرسومة، مستبعدةً الأشياء التجريبية أو البيانات التي تشير إليها، فالمنظر الطبيعي الحقيقي ليس جينيًا خارجيًّا، حتى لو كان وصفه الدقيق موجودًا في العمل؛ إنه المرجع الخارجي لوثيقة مكتوبة أو مرسومة تُشكِّل نفسها كصورة في المجال الجيني، سواء كان ذلك من خلال تحقيق قام به الكاتب في الموقع، أو بواسطة رسم، أو ملاحظات أخذها صديق نيابة عن الكاتب، أو مرة أخرى بواسطة أي عنصر بين-نصي اقترضه الكاتب من المجال النصي.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.42-43)

أمثلة من أعمال غوستاف فلوبير

«الببغاء المحنط الذي طلبه فلوبير عند كتابته «قلب بسيط» ووضعه على مكتبه حتى يغمره روح الببغاء، كان بالنسبة له أكثر بكثير من وثيقة، لكنه لا يمكن القول إنه ينتمي إلى المجال الجيني الخارجي،

مثلما لا يمكن القول عن البحر الميت، الذي يدعي أنه «رآه» عندما بدأ كتابة «هيروديا» أنه جين خارجي. وعلى النقيض من ذلك، فالملاحظات من رحلته إلى الشرق، التي تشمل أوصاف البحر الميت، والملاحظات التي دونها لـ«هيروديا»، وكذلك رسومات الغزلان التي رسمها في دفتر (ولم يستخدمها) لتأليف «أسطورة القديس جوليان»، هي جينية خارجية، كما تعد الأوصاف والرسومات الطوبوغرافية لساحل «نورماندي» التي أرسلها إليه «موباسان» من أجل «بوفارد وبيكوشت» جينية خارجية. وبصفة عامة، لا تشير الجينات الخارجية إلى «مصادر» العمل (شخص حقيقي، أو مكان، أو عمل أدبي، إلخ.)، بل تشير إلى الأثر الذي يمكن تحديده لهذه المصادر-المرجعية من حيث الوثائق (المكتوبة أو المقنَّنة) الموجودة في مجموعة المواد الجينية الدليلية، في غياب أي أثر يمكن تحديده في مخطوطات العمل، فيمكن أن تصبح مصدرًا محتملًا للغاية (على سبيل المثال، تأثير «أوهام ضائعة» لبلزاك على كتابة «التربية العاطفية») ويمكن أن تكون موضوعًا لنفس نوع الدراسة، ولكن تحت عنوان الجينات الخارجية الافتراضية، وفقًا لإجراء تحليلي يميزها بوضوح عن الجينات الخارجية بحد ذاتها.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.43-45)

وبالإضافة إلى ذلك، فإن المجال الجيني الخارجي يبدو أنه «يُظهر بطبيعته بُعدًا متناقضًا عندما يتعلق الأمر بتطوره الجيني. فعلى الرغم من قرار معين من الكاتب لجعل العلامة الجينية الخارجية هي جوهر الكتابة، فإن العناصر الجينية الخارجية الماقبل النصية تميل إلى التحول تدريجيًّا إلى مادة جينية داخلية. فالنقش الخارجي الأوَّلي لها يكون متقلبًا، وبعد نقطة تطور معينة، تصبح العلامة الجينية الخارجية مدمجة بشكل وثيق في سياقها الداخلي إلى درجة تصبح غير قابلة للتعرف عليها.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.45-46)

ويحدث هذا التحول من الجينات الخارجية إلى الجينات الداخلية بشكل أساسي «نتيجة للتكوّن النصي، وهي وظيفة تشغيلية تتعلق أساسًا بالمسوَّدات، بعد خضوعها لتحولات متعددة، فقد يصبح العنصر الخارجي الأوَّلي (مثل تعليق طبوغرافي، أو تفاصيل، أو وضعية مقتبسة من عمل أدبي) غير قابل للتتبع تمامًا؛ أي يتحول إلى جزء عضوي من النص، الذي هو بالنسبة للقارئ، يشير فقط إلى خيال الكاتب أو المنطق الداخلي، مثل أي عنصر آخر من العمل. وهذه الظاهرة تكفي بحد ذاتها لإظهار ضرورة وجود نهج جيني أساسي لمسألة المصادر.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.45-46)

وبصرف النظر عن مصادر الجينات الخارجية، «فإذا كان من الممكن للعنصر الخارجي أن يمحو اختلافه تمامًا، ويتيح لنفسه أن يُمتَص بالكامل حتى ينتهي بالاختفاء، أليس هذا لأن الإجراء الجيني الخارجي يحتوي في حد ذاته على مبدأ محوه بواسطة الكتابة؟ تُظهر المسوَّدات بشكل مثالي كيف- حتى بالنسبة لأكثر الكُتَّاب واقعية- تظل الإرادة للتَّحقق المرجعي ثانوية بالنسبة للأولوية العضوية للعمل، حيث يتم اختيار التفاصيل الخارجية في البداية؛ لقيمتها الواقعية، ثم تُجبَر على السياق الأصلي للمسوَّدة؛ ولكن مع تطور المنطق الجيني الداخلي، يمكن لرؤية الكاتب أن تتخلى، واحدة تلو الأخرى، خلال عملية التكوين، عن جميع الخصائص الواقعية التي كانت السبب الأوَّلي لاختيار مثل هذا التفصيل التوضيحي، مع تماشيها بشكل أفضل وأفضل مع سياقها، وينتهي الأمر بالتفصيل أحيانًا إلى أن يصبح غير واقعي تمامًا. تقود هذه الظاهرة إلى التساؤل حول معنى «التوثيق» والجينات الخارجية، التي قد يُنظَر إلى دورها الحقيقي على أنه أقل في إعلام فعل الكتابة، وأكثر في تقديمها لعناصر حوارية، تمنح دفعة تحفيزية واستكشافية للعملية الجينية الداخلية.

وعلى نحو منطقي، لا يوجد شيء يمكن أن نطلق عليه عنصرًا خارجيًّا نقيًّا تمامًا؛» فكل جزء خارجي يحمل الختم البدائي للجينات الداخلية، والمعارَضةُ بين المفهومين هي فقط نسبية. مهما كانت خارجية المصدر المرجعي الأوَّلي (مكان مادي، أو مسار حقيقي، أو كلام مسموع، أو مقالة علمية، أو صورة، أو عمل أدبي سابق)، فإن خارجيته الفعلية تعتبر، من البداية، أقل بكثير من تأثير البحث المحفز والاختيار الفردي الذي من خلاله يبني الكاتب وجهة نظره، ثم يبدأ في اختيار العناصر ونقلها.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.46-47)

فالتصفية التي يقوم بها الكاتب «هي آلية تأطير جينية داخلية تفرز من بين جميع الاحتمالات في العالم المرجعي المفتوح للملاحظة، عنصرًا مناسبًا؛ أي تفرز عنصرًا تمكنت الكتابة بالفعل من جعله خاصًّا بها. من خلال نقل قطعة من المعلومات من مصدرها، حيث تقطع الجينات الخارجية العنصر من سياقه المرجعي (ومن ثمَّ تحوّله)، ثم تَنُّصه وتضُعه في نوع من النظام، في شكل جزء مكتوب؛ ليتم إعادة إدخاله في وسط جيني داخلي لا يزال مرنًا، لكنه يصبح أكثر تقييدًا، وسيقوم في النهاية بتصفية العنصر الخارجي لتلبية متطلباته الخاصة. هذه العملية مهمة للغاية، وتلعب دورًا تنظيميًّا في المسوَّدات التركيبية التي جعل منها العديد من الكتاب قاعدة عمل، مثل فلوبير نفسه، حيث لا يمكن أن يسبق التكوين البحث

الوثائقي الجيد ، بل يجب على العكس، أن يُشكّل في حرارة «الحِدادة» الجينية الداخلية، بحيث يمكن أن تتم الملاحظة، والاختيار، والتسجيل من البداية وفقًا لمتطلبات جينية داخلية دقيقة، كنوع من الكتابة المسبقة المحدودة التي يملك فيها البعد الداخلي والإبداعي لتدوين الملاحظات بالفعل سيطرةً مسبَقة على خارجية المعلومات التي سيتم جمعها. ومع ذلك، بالطبع، يمتلك العديد من المؤلفين مجموعة من المواد الجينية الخارجية الأصلية، مع كل ما تستلزمه من متطلبات شخصية للكاتب (دفاتر الاقتباسات، والمراجع الببليوغرافية، وبقايا ملفات الوثائق السابقة، إلخ.) التي تشكل كمية من المخزون الأوَّلي، ونوعه الذي يسبق بشكل كبير مشروع التركيب، ولكن يمكن أن يلعب دورًا كبيرًا في مرحلة البحث والتصور الأوَّلي للمشروع نفسه. إنها المادة الجينية الخارجية المؤقَّتة التي تكون دائمًا مليئة بالفعل بفرضيات استيعاب جيني داخلي مستقبلي.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, p.**47**)

الهيكلة وقابلية الكتابة

تشير قابلية الكتابة Scriptability إلى «أي عملية كتابة تركز على اللفظ والتكوّن النَّصي، بغض النظر عن حالة الوصول إلى شكل لفظي ونحوي مكتمل، ولكنها تستثني كل ما هو موجه بشكل خاص نحو تنظيم أو هيكلة السرد. أما الهيكلة Structuring فهي تشير إلى «أي عملية كتابة تركز على التخطيط والتنظيم والهيكلة للسرد، بوحدات كبيرة أو صغيرة، في شكل استباقي لخطط العمل والسيناريوهات العامة أو الجزئية التي ستستخدم كملاحظات للتعامل مع الحبكة. كما تشير إلى الشكل المرجعي للملخصات أو التقييمات المؤقتة التي يمكن استخدامها لجرد حالة التكوين. وتقع قابلية الكتابة، من حيث المبدأ، تحت اختصاص النهج الميكروجيني a micro-genetic approach، بينما تقع الهيكلة تحت عنوان النهج الماكروجيني a macro-genetic approach. ومع ذلك، فمن البديهي أن هذه المفاهيم، المفيدة للتمييز وتحديد العمليات الكتابية المختلفة تمامًا، تعتمد كليًّا على بعضها البعض طوال عمل الكاتب، حيث يتنقل الكاتب بينهما باستمرار، ويقوم بعملية إعادة العمل التبادلية والمتعاقبة التي لا يمكن تفسيرها إلا عندما تُرى على أنها تفاعلية، فتُعَدَّل الهيكلةُ استجابةً للتكوّن النصي بقدر ما يُغَيَّر التكوّنُ النصي تحت قيود إعادة الهيكلة.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, p.**47**)

مرحلة النص الأوَّلي ما بعد التكوين

مرحلة ما بعد التكوين «هي عملية إعادة الكتابة النهائية والتحقق التي تتم بعد التكوين الفعلي، على

نسخة منقَّحة من المخطوط النهائي، ثم على البروفات التي ستُستخدم في نشر النص. ويتم تسجيل التغييرات النهائية المكتوبة بخط اليد على مجموعة البروفات المكتوبة المُوقَّعة من قِبل الكاتب تحت إعلان «جاهز للطبع».(Biasi, Wassenaar, 1996, p.39)

النص النهائي

النص النهائي هو «النسخة الأخيرة المكتملة من العمل، والمعتمَدة، فهي تمثِّل النسخة التي يوافق عليها الكاتب، وتصبح جاهزة للنشر في صورتها النهائية. وهذه المرحلة تتبع مرحلة النص الأوَّلي، وتشتمل على جميع التعديلات النهائية، والتصحيحات، والتحسينات التي أجراها الكاتب للوصول إلى النسخة النهائية الجاهزة للنشر.»(Biasi, Wassenaar, 1996, p.39) فعندما يوجد تصريح «جاهز للطبع»، فإنه «يشير إلى اللحظة التي يقرر فيها المؤلف أنه يمكنه وضع حد للتحولات العامة والجزئية للعمل، والتي يمكن بذلك تصنيعُها وعرضُها على الجمهور بهذا الشكل. وبدءًا من هذه اللحظة، نغادر مجال ما قبل النصي لتاريخ النص، وهو تاريخ يتمكَّن فيه المؤلف من العمل على نصه. وقد يتم تحريفه عبر نشر نسخة «ما قبل الطبعة الأولى» بشكل متسلسل في الصحافة، أو ينتهي مباشرة بنشر «الطبعة الأولى، و وتوزيعها» بشكل كتابي. هذا هو «النص» للعمل، لكنه بالطبع ليس بالضرورة الحالة النهائية للنص. فقد يرى العمل عدة طبعات خلال حياة المؤلف، وسيكون للمؤلف كامل الحق في تعديل النص في كل مجموعة جديدة من البروفات، وسينتقل إلى مرحلة «النص المتغير». ويمكن أن تكون هذه التعديلات كبيرة، بل وتؤدي إلى إعادة تشكيل جزئية جديدة أو إعادة هيكلة، حيث يمكن للمؤلف أن يستخدم المسوَّدات، والنسخ المنقَّحة، والمخطوط النهائي، إلخ. تحت نفس الظروف كما في التكوين الأصلي. وعلى الرغم من أهمية تلك التعديلات أو «المتغيرات» التي تختلف من طبعة جديدة إلى أخرى، فإنها يمكن أن تُنتج نسخًا مختلفة من العمل بشكل لافت، كتحولات يمكن ملاحظتها في الوثائق الجينية من العمل الأصلي.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.40-41)

تحولات ما بعد النشر

تحدث تحولات النص الأوَّلي في مجال الكتابة الخاص عندما «يكون كل شيء ممكنًا في أي وقت، بما في ذلك إلغاء الكتابة كليةً، حتى إذا كان العمل في طريقه إلى النشر. وعلى النقيض من ذلك، فإن تعديلات ما بعد النشر تتم في مجال عام، حيث لا يمكن تجاهل واقع الكُتَّاب، كما أنها تؤثر بشكل متتالٍ على

النسخ النصية النهائية للعمل، فكل منها يمكن أن يكون نصًّا منفصلاً تمامًا في كل مرة. ويمكن أن تكون المتغيرات النصية أو «المتغيرات بين الطبعات» عديدة وجوهرية، تتطلب تثبيت هوية النص فوق جميع التعديلات التي يمكن أن تظهر في إعادة الطبعات المختلفة. باستثناء الحالات القليلة، حيث يتم أخذ نص العمل الأدبي الحديث بشكل تقليدي من «الطبعة الأخيرة خلال حياة المؤلف»، وتلك الطبعة قد تحتاج إلى إضافة تصحيحات نهائية مكتوبة بخط اليد، ويتم تحديدها لإعادة الطبع المستقبلية بواسطة الكاتب الذي قد يمنعه الموت من التَّحقق منها. هذه الصورة النهائية للعمل تحدد أبعد مدى لمجال التحقيق الخاص بالدراسات الجينية.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, pp.**40**-**41**)

وأخيرًا، يرى بيير مارك دي بياسيه أنه «يجب إدراج مرحلة افتراضية إضافية بعد المرحلة النَّصية، وهي مرحلة ما بعد النَّص، التي تتوافق مع مستقبَل نشر العمل (إصداراته المختلفة) بعد وفاة مؤلفه، حيث تندرج العديد من الحالات المثيرة للاهتمام تحت هذه الفئة، بدءًا من طبعة ما بعد الوفاة لنص مكتمل أو غير مكتمل، مثل «بوفار وبيكوشيه»، إلى التحولات المتنوعة (مثل التعديلات، وتصويب الأخطاء، والإضافات النقدية، والتحولات الفوق نصية إلخ.) التي تميز طبعات الأعمال الأدبية بعد الوفاة. ومع ذلك، فمن الواضح أن هذه المرحلة، أي مرحلة ما بعد النصية لم يعد لها علاقة بالمنظور الجيني. ويمكن أن يُطلق على مجالها بشكل أفضل نقد الاستقبال وتاريخ الكتاب.»(Biasi, Wassenaar, **1996**, pp.**41**-**42**)

رحلة النص عبر الزمن

إذا تتبعنا الرحلة التي يمر بها النص بدءًا من ميلاده في ذهن الكاتب، مرورًا بعمليات فك أسره والظهور الورقي له، سواء في شكل مخطوط يدوي، أو نص إلكتروني، ثم مرحلة تحول المسودة (أو المسوَّدات) إلى الصورة النهائية للنص المطبوع، سنجد أن هذه الرحلة تمتد بين عدة فضاءات زمانية ومكانية، وتخضع لمقاصد الكتاب المرتبطة بسياقات إنتاج الخطابات. «فلكل ممارسة تاريخُها، فيما هي مؤرخة للذات الكاتبة وزمنيتها.»(بنيس، **1994**، ص**12**) فإذا كان زمن كتابة المسوَّدة ينطلق من التداعي الحر للأفكار، وتجارب الكاتب، والأحداث، والمعايشات التي مرَّ بها، فإن زمن التعديل والتنقيح يمتد ليصل بين زمن الانتهاء من المسوَّدة حتى مرحلة الدفع بها إلى المطبعة، وفي بعض الأحيان قد يمتد ذلك الزمن ليصل إلى نشرات الطبعات التالية المنقَّحة التي يُدخل فيها الكاتب مزيدًا من التعديلات على نصه.

وتبعًا لذلك فقد يختلف زمن تأليف المسودة عن زمن إخراج الخطاب في صورته النهائية، مما قد يؤدي بالكاتب إلى تعديل مسوَّدته، وقد يصل به الحال إلى إلغائها.

والغريب أن «فيكتور هوجو قد أكَّد في وصيته، قبل ظهور النقد الجيني على أهمية كتابات ماقبل النص. فقد ورد بملحق وصيته بتاريخ 31 أغسطس 1881، أنه ورَّث كل [مخطوطاته] وكل شيء آخر وجد مكتوبًا أو مرسومًا بواسطته إلى المكتبة الوطنية. ويشمل هذا التعريف الواسع كل شيء من الدفاتر إلى الملاحظات إلى المغامرات العاطفية. وهذه الإيماءة، الأولى من نوعها، حول الوثائق ما قبل النَّصية لهوجو وتحويلها إلى شيء ذي قيمة، أو تحويلها إلى وديعة ثمينة لآثار عبقرية في العمل. لكن «هوجو» لم يكن يهدف فقط إلى الحفاظ على هذا الإرث، وإنما كان يعتزم بالفعل جعله القوة وراء نشر عمله، من بعد موته. بالإضافة إلى تحقيق النصيحة التي قُدِّمت له خلال جلسة عُقدت في 29 سبتمبر 1854، قبل موته، بكيفية خلق إحياءات منتظمة لعمله من خلال المنشورات البعدية النشر. من هذا المنظور، سيتحدى إرث الوثائق ما قبل النصية «مقبرة» «الأعمال الكاملة»، وسيسهم في التفسير بشكل أقل من إحيائه المستمر لمجموعة غير مغلقة، يمكن إعادة تحديد حدودها دائمًا من خلال دمج وثائق جديدة، وثائق ما قبل النصية. وبهذا، تشبه رغبةُ الكاتب العظيم في البقاء التصورَ الحيوي للكتابة التي يروج لها النقد الجيني. ولكن، بالإضافة إلى تلك النرجسية البعدية، يوجد في بعض أعمال «هوجو» وعي باستحالة الاكتمال. ومع ذلك، ففي توريث المخطوطة لهذه الأعمال غير المكتملة، يفوِّض «هوجو» للأجيال القادمة مهمة ترتيب هذا اللامتناهي النصي. فيقع على عاتق «علم المخطوط» مسئولية تقديمه، في حين تتبدد فكرة إغلاق «الأعمال الكاملة» التي تدعمها بعض الطبعات المجمَّعة على عجل. إذًا، فالنقد الجيني لديه مهمة تناقضية، بناءً على اقتراح المؤلف نفسه؛ لمنع إغلاق العمل، وضمان أن تكون له إمكانيات لا نهائية للتجدد، ليس بمعنى تفسيري، بل بمعنى مادي. لقد قدَّم «هوجو» لممارسي النقد الجيني حجمًا وفيرًا من الوثائق ما قبل النصية التي يعد فحصها دليلًا إيجابيًّا على هذا الثراء ما قبل النصي.»(Jenny, 2000, pp.205-207)

النقد الجيني والدراسات النصية

النقد الجيني ونقد النص

يرى بيير مارك دي بياسيه أن النقد الجيني يبدو كأنه «يريد طمس المسارات التي رسمها التفسير النصي،

من خلال التنقيب عن الاحتياطي الهائل من المعاني التي تمثلها المسوَّدات والوثائق الجينية. فنشر المخطوطات، ودراستها يمثل طريقة جديدة للنظر في الأعمال وتفسيرها، وبدون شك فهي طريقة ليس لها سابقة في تاريخ النقد، وفي كثير من الأحيان، تقدِّم بشكل كبير العديد من الأفكار حول العمل الأدبي، وعمل الكاتب وبنية النص. وهذه الطريقة الجديدة في الرؤية، يمكن أن تصيب متخصصي النقد النصي بالدوار، عند التعامل مع المسوَّدات، ودفاتر الملاحظات، والسيناريوهات، وملفات الوثائق، وما إلى ذلك، كما لو أن هذه الطريقة تستبدل فوضى الوثائق بما كان مع النص، ترتيبًا لكائن محدد بوضوح. فالجانب المجزأ، غير المتجانس، والمتباين للوثائق ما قبل النصية، وتعدديتها، وأحيانًا وفرتها المفرطة، كل تلك الأمور تبدو كلها عقبات تتداخل لتوضيح هياكل العمل، ومعانيه. ولكن سواء أحببنا ذلك أم لا، فإن هذه الوثائق موجودة ومتشابكة تمامًا في نسيج النص.» (Biasi, Wassenaar, **1996**, pp.**55**-**56**)

إن الهدف الدقيق للدراسة الجينية هو «جعل الوثائق متاحة وقابلة للتفسير، من خلال تحديدها وفقًا لدورها في مرحلة معينة من الكتابة وتبعًا لوظيفتها العملية. ولا يزال من الممكن تجاهلها تمامًا، ولكن هذا التجاهل سيكون على حساب رؤية التفسير النصي، وهو مرفوض بشكل رسمي من قِبل مخطوطات العمل. ولكن مع ذلك فهناك، طريقة أكثر إيجابية لرؤية الأمور، فمخطوطات العمل تشكِّل طريقة مؤكدة للتحقق من الفرضيات التي يتم بناؤها على أساس النص وإثراء تلك الفرضيات. على سبيل المثال، فالقراءات الأسلوبية التي تسمح أحيانًا بتحديد الهياكل على مستوى النص ذاته، تتمكن غالبًا من تحديد وسائل تفسير نتائجها. فتمكننا المسوَّدات، لذلك، من رؤية ما كان موجودًا، عندما يكون هناك فراغ في الشكل النهائي (أو حذف، أو فقرة جديدة). ففي أفضل الأحوال، سيتمكن التحليل النصي من تحديد وجود فجوة، وربما يستطيع تحديد موقعها، وسيكون التفسير مقتصرًا على التخمين؛ لوصف محتواها، ومعناها، وتأثيرها. فلماذا إذن لا نستخدم المسوَّدات، حيثما وجدت؛ لمعرفة المزيد عن طبيعة هذا الحذف، وكيف قام الكاتب ببنائه؟» (Biasi, Wassenaar, **1996**, pp.**55**-**56**)

أخيرًا، قد يُقال أحيانًا «إن النقد الجيني لا يقدم نتائج أصلية للغاية، ويجد ببساطة في المسوَّدات، نفس ما يقدمه النقد النصي بشكل جيد في التعامل مع النص. هذا صحيح إلى حد ما، ولحسن حظ النقد النصي: كيف سيكون الحال إذا ما أثبتت المسوَّدات شيئًا مختلفًا تمامًا، أو معارضًا لما يحافظ عليه النقد النصي؟ إن الأصالة ليست هوس النقد الجيني بأي حال. فهدف النقد الجيني فيما يتعلق بالنص،

هو إقامة العلاقة النقدية على أساس مؤكد، ولا يشعر الجينيون بخيبة أمل إذا سمحت لهم دراسة المخطوطات بتأكيد نتائج أو توقعات التحليل النصي. فنادرًا ما يكون الحال، ومع ذلك، فالمسوَّدات لا توفر محصولًا غنيًّا من الاكتشافات، ولكنها على الأقل، تُظهر العملية التي تم بها تطوير الاستراتيجية، والعناصر المحيطة التي تم تحديدها بواسطة النقد النصي، ناهيك عن كل ما لا يظهره النص مباشرة، والذي يشكل جزءًا مهمًّا، وأحيانًا أساسيًّا في الكشف عن قيمته.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.56-57)

ويمكن الاستشهاد على ذلك «بالمجال الهائل من الجينات الخارجية، التي تؤثر بشكل كبير على النص دون أن تكون قابلة للتحديد. وبالرغم من هذا، فربما يشير ذلك إلى وجود فجوة عميقة بين النقد النصي والنقد الجيني؛ فالنقد النصي يفترض بشكل أو بآخر فرضية القارئ الوسيط الذي يجب أن ينتج النص له نظامًا مرجعيًّا أدنى، وبدونه لا يمكن مناقشة تلك الجينات الخارجية. بينما يرفض النقد الجيني فكرة القارئ الوسيط، ويستبدلها بشخصية الكاتب النشطة أثناء العمل؛ فهو ليس كاتبًا بيوغرافيًّا بأية حال من الأحوال، لكنه من خلال المخطوطات، والظروف التاريخية للكتابة المنظَّمة والمنطقية، ووفق قواعد داخلية، وباستخدام الموارد الجينية الخارجية والداخلية، يقوم بتطوير خطة مفتوحة للهياكل الدلالية. إنها خطة مع نقاط وصول متعددة، تتضمن مسارات محتملة ومعقدة إلى حد ما، تُظهِر مراجع ذات مرئيات متفاوتة (من الأكثر وضوحًا إلى الأكثر خفاءً)، وتستهدف نطاقًا واسعًا جدًّا من القراء المحتملين، كل ذلك ينتهي في النص النهائي إلى مجموعة من القراءات الممكنة التي لا يمكن تحقيقها بالكامل. وبالتالي فالنقد الجيني يعتبر أن فكرة «الحقيقة» في النص غير دقيقة للغاية، ويجد مقاومة مستمرة في النص الأوَّلي لاحتمالية الاستنتاجات حول معنى النص وقيمته.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.56-57)

فالنص في النقد الجيني، «ليس تكوينًا لمعاني نهائية. وعلى هذا النحو يتناقض النقد الجيني مع ميل النقد النصي لفكرة بقاء النص الأدبي جاهزًا للنتائج، فلا وجود لما يُسمى «نقد نصي واحد»، بل هي مجموعة من الخطابات المتفرقة حول النص؛ لذا فإن متخصصي النقد النصي في الأسلوبية، والاجتماعية، واللاوعي، والسيميائيات، والأنواع الأدبية، والشعرية، جميعهم يدرسون موضوعهم من خلال مخطط حصري لنهجهم الخاص، وينظرون بقليل من الشفقة إلى ما يتم خارج تخصصهم. وعلى الجانب الآخر، تُظهر

المسوَّدات والوثائق الجينية في كل صفحة، تقريبًا وفي كل سطر، أن أي تحول جيني جدير بالملاحظة لا يحدث لأسباب فردية؛ فأصغر إيماءات الكتابة (اختيار كلمة، أو حذف، أو إضافة، أو تبديل) تكون دائمًا محددة بشكل كبير بسبب وجود عدة متطلبات متزامنة ومترابطة، والتي يمكنها أن تغذي العديد من الخطابات النقدية المتخصصة.»(Biasi, Wassenaar, 1996, pp.56-57)

وهذا الترابط هو ما يشكِّل واقع الكتابة، حيث «يبقى النص غير قابل للفصل عن تحققه ما قبل النصي. فلا يسعى النقد الجيني بأي شكل من الأشكال إلى تعطيل الكيان النصي، أو إفراغ العلاقة النقدية من أي معنى، بل يهدف إلى فتح مجال استكشاف واسع يتجاوز النص، والذي يمكن أن يكون فرصة استثنائية لإعادة توحيد الكيان النصي كذروة عملية؛ أي فرصة لبناء ترابط بين الخيارات المنهجية المتنوعة التي تجزئ هذا الكيان، والتي يهدد غيابها حاليًا بشدة النهج النصي ومصداقية أساليبه. فيظل النص أساسًا هو العنصر الذي يمنح المعنى، لكن من الممكن أن يؤدي توضيح جيناته إلى تصور متعدد الأبعاد للنصية؛ فهو تمثيل أكثر ثراءً ومرونة للاقتصاد الهيكلي، وصورة ذات توقيت زمني قوي، وستكون بلا شك أقل ملاءمة للتوليفات التخطيطية التي تعتمد على المثالية المكانية، كما هو شائع فيما يسمى بالنقد النصي. إذًا اختفى النص بوصفه تكوينًا للمعاني النهائية، لصالح شكل هيكلي أكثر تعقيدًا وأقل تحديدًا بسهولة، وربما في النهاية، يجب أن يُنظر إلى هذا التصور، على أنه فقدان لوَهم نقدي، فهو وَهم محرج للغاية لأخصائيي النقد النصي الذين لم يتمكنوا أبدًا من استكشاف موضوعهم المكتمل ظاهريًّا على نحو كليّ. إن جينات الأدب تنتزع العلاقة النقدية بعيدًا عن خيال اللازمنية المثالية، وتعيد إدخال النص في المنطق الفعلي لجيناته. ومع ذلك، فبعيدًا عن اعتبار العلاقة النقدية باطلة ولاغية، فإن النقد الجيني يمنح النص بعدًا كان يفتقر إليه بشدة، وهو البعد الرابع، أو بُعد الزمن، حيث يستعيد نص العمل امتلاك تاريخه.» (Biasi, Wassenaar, 1996, pp.57-58) أما الأبعاد الثلاثة الشائعة في دراسة الأعمال الأدبية، فهي، منتج النص، والنص، والمتلقي. وبذلك فقد أضاف النقد الجيني بعدًا رابعًا في غاية الأهمية عند تحليل النصوص، وبيَّن قيمته وثراءه، وهو بعد الزمن، من خلال رؤية العمل عبر تاريخ تشكله.

النقد الجيني والبنيوية التوليدية

عُرف النقد الجيني بأنه «النقد التوليدي»، أو «النقد التكويني»، وهو ذلك النقد الذي يهتم «بتحليل

«المسوَّدات والرسوم الأولى والمخطوطات، وفائدة هذه الوثائق تكمن في أننا نفك فيها كافة رموز جهد الفنان، ونتتبع الإبداع خلال ممارسته المحمومة، وفي أبحاثه وتردده وتدبيره البطيء.»(تاديه، 1992، ص 394) وذلك من خلال «تتبع كافة مراحل الإبداع، وإشارة الناقد إلى كافة المتغيرات عن طريق وصف سيرورة القراءة للنسخ المتتالية لنفس المقطع من النص النهائي.»(تاديه، 1992، ص 394) أي أن الناقد الجيني يتتبع المراحل التكوينية للعمل في مرحلة ما قبل إنتاج النص النهائي، أو مرحلة التسويد، أو المخطوطة، توثيقًا وتحليلاً في علاقتها بمقاصد الكاتب، والعوامل التي تؤدي إلى تغيير الكتابة، وتحديد الصورة النهائية للنص المطبوع، حيث يسعى إلى استخلاص السمات الرئيسية لعمل ما، ومعرفة ما إذا كانت متضمنة في المسوَّدات، أم أنها سمات مضافة إليها، كما يمكنه من خلال مقارنة المسوَّدات بالعمل المنشور تتبع سيرورة تكوُّن النص زمنيًّا، وكيفية تطور طبقات الفكر التي تشكله. إن فكرة «الزمن» هذه لا تتوقف عند مجرد معرفة تاريخ البدء في كتابة المسوَّدة، وأزمنة تشكلها، وإنما تتعداها إلى معرفة المؤثرات الخارجية التي قد يكون لها تأثيرها على ترتيب معارف منتج النص وأفكاره، وأيديولوجته ومشاعره في مختلف مراحل تكوين النص. فالناقد الجيني «يركِّز بالأحرى على استخلاص استجابات نقدية من الأدلة المادية التكوينية، والتي عادة ما تكون قبل النشر»(Gabler, 2018, p.210)، وبالتالي فهناك «ما يُسمَّى بمرحلة «التحرير الجيني genetic editing»، وهي عملية مراقبة مكثَّفة لآثار نشأة الكتابة وتطورها، والنص نفسه في الوثائق المادية.» (Gabler, 2018, p.210)

كما يضع النقد التكويني في اعتباره عدد الطبعات. «فالطبعة الأولى قد تتحوَّل إلى طبعة أصليَّة مولَّدة، في حين تأتي الطبعات المُصحَّحة والمُراجَعة، والمُعَدَّلة والمُنَقَّحة؛ لتُضيف أشياء جديدة، أو لتصحيح أشياء أخرى لَم تُعجب الكاتب، أو تكون قد فُرِضَت عليه قسرًا، فينبغي للمؤلف تصحيحُها، كما هو حال كتاب: «الشعر الجاهلي» لطه حسين؛ حيث فرَض عليه الرقيب أن يُزيلَ مقاطعَ مُعيَّنة من كتابه، ويَشطب عليها، ويُعيد تنقيحَها، وهذا ما قام به فعلاً في كتابه: «الأدب الجاهلي. ويَنطبق هذا حتى على العُروض المسرحيَّة، فمسرحيات «بريخت، أو صمويل بيكيت» عُرِضت مرَّات عديدة، وكلُّ عرضٍ يَنسخ العرض السابق الأصلي، ومن ثَمَّ فالعرض الأوَّل يُصبح نُسخة أصليَّة، بينما العروض المتلاحقة تُصبح نُسَخًا مُعَدَّلة ومُنَقَّحة، وهذا يَنطبق كذلك على الكتابات الرقْميَّة التي يتمُّ فيها التنقيح والتعديل والمراجعة.»(حمداوي، 12/10/2024م)

ويُعرف النقد التكويني أو النقد الجيني أيضًا بالنقد الداخلي في مقابل النقد الخارجي. فالنقد الخارجي «يجمع شهادات الكاتب وشهادات أصدقائه ويفتش في المراسلات, وهذا النقد أيضًا يهتم بالمصادر. أما النقد الداخلي فيبدأ بمعرفة المخطوطات التي تؤمن فكرة النص، الانبثاق الأول و(الرتوش)، إذا أردنا أن نفرز منها المعاني الثابتة التي تساعدنا في معرفة الميول والحالات اللاواعية التي يمر بها الفنان. من ناحية أخرى، فإن المسوَّدات – تكون مفيدة بمقدار ما تكون عديدة ومصحِّحة – تساعد في تأريخ أجزاء ومجمل العمل.»(تادييه، 1992، ص397) ويذهب جميل حمداوي في تعريفه النقد التكويني مفرقًا بينه والبنيوية التكوينية التي ظهرت مع لوسيان كولدمان، مشيرًا إلى أنها «تَسعى جاهدةً إلى رَبْط الداخل النصي بالسياق الخارجي ربطًا غير مباشر، عبر التماثُل بين البِنى الأدبيَّة والجماليَّة، والبِنى السياسيَّة والاجتماعية، والاقتصادية والثقافيَّة والتاريخيَّة»(حمداوي، 12/10/2024م)، في حين أن النقد التكويني هو ذلك النقد «الذي يَدرس النص قبل طبعه ونَشْره، بمعنى أنَّ هذا النقد يَرصد مُختلف المراحل الجينيَّة التي يتكوَّن من خلالها النص، ويتولَّد عَبرها العمل، قبل أن تُحَوِّله المطبعة إلى مُنتج فكري وثقافي جماهيري.»(حمداوي، 12/10/2024م)

النقد الجيني والفيلولوجيا

تنتمي نشأة النص إلى التاريخ، حيث «يتجسد تاريخه في نشأته، فيكون المخطوط بطبيعته كائنًا تاريخيًّا، يحمل علامات زمنه، ويحتفظ بذاكرة العصور التي مر بها حتى يصل إلينا. ومن ثمَّ فللتدوينات الهامشية دورها الرئيس، وكذلك التمييز بين الكتابة الخاصة والكتابة المخصصة للتواصل العام. فالعلامات التي يتركها القلم هي الذاكرة التي يحتفظ بها المخطوط عن حركة الكتابة، ومن ثم على أدلة النشوء.» (Hay, Wassenaar,1996, pp.192/ 197/200) من هذا المنطلق يطرح «لويس هاي، وإنجريد واسنر العديد من التساؤلات المتعلقة بوضع الدراسات الجينية: «هل هي تجسيد جديد للفيلولوجيا؟ أم أنها دراسة استكشافية للمخطوطات؟ أم إجراء نقدي؟ أم تخصص مستقل؟»(Hay, Wassenaar,1996, p.196)

النقد الجيني وعلم تحقيق المخطوطات

لقد عرف العرب علم تحقيق النصوص، ودراسة المخطوطات، والمقابلة بين النسخ، عندما وضع علماء الحديث النبوي الشريف قواعد «علم الرجال»، و«علم السند». فلقد «سبق العرب علماء أوروبا، إلى

الاهتداء للقواعد التي يقابلون بها بين النصوص المختلفة، لتحقيق الرواية، والوصول بتلك النصوص إلى الدرجة القصوى من الصحة. وإن ما صنعه عليّ بن محمد عبد الله اليونيني (المتوفى سنة 701هـ) في تحقيق روايات «صحيح البخاري» (المتوفى سنة 256هـ)، وإخراج النص الذي بين أيدينا الآن من هذا الكتاب، ليعدُّ مفخرة لعلمائنا القدامى، في التحقيق والضبط، وتحري الصواب، وسلوك الطرق المختلفة للوصول إليه.»(عبد التواب، 1985، ص13)

فالمخطوطة، مصطلح تراثي، يعني النسخة الأصلية للنص، أو «النسخة الأم» التي كتبها المؤلف بخط يده، أو أملاها على ناسخ وأجازها. ويقوم علم تحقيق المخطوطات على دراسة النسخ المختلفة للنص الواحد التي قد تتعرض لبعض التغييرات وفقًا لتعدد النساخ، واختلاف أزمنة النسخ، وأماكنها؛ بهدف الوصول إلى النسخة الأم التي اعتمدها المؤلف، وإعدادها للنشر.

وبعيدًا عن الجدال حول مناقشة قضية الأصالة والمعاصرة، فإننا نرى أن علم تحقيق المخطوطات قد قدَّم بالفعل العديد من المصطلحات التي يمكن أن تثري مجال النقد الجيني، في رحلة استكشاف الناقد الكتابات الأوَّلية التي نشأ عنها النص في صورته الأخيرة، من مثل مصطلح «التضبيب»، أو «التمريض» ويُقصد به عملية القيام بتصحيح ما يُنقل «فاسد لفظًا أو معنى، أو ضعيف، أو ناقص.»، و«الإلحاق»، و«الزيادة»، و«الحواشي والهوامش»، فلقد «كان القدماء يفرقون بين الحواشي، التي هي من صلب النص، وسقطت من الناسخ سهوًا، وتلك الحواشي التي يفسر بها الكاتب كلمة، أو يوضح غامضًا، أو يشير بها إلى رأي له، بتلك العلامات أو الخطوط المنعطفة.» ومصطلح «الكشط»، وهو «سلخ الورق بسكين ونحوها»، و«المحو»، «وهو الإزالة بغير سلخ إن أمكن، و«الضرب عليه.»، وهو «أجود عندهم من الكشط والمحو»، ويكون بعدة طرق، منها «أن يصل بالحروف المضروب عليها، ويخلط بها خطًا ممتدًّا»، وهو ما يرادف مصطلح «الشطب»، والحاشية» (Marginal note)، ويُقصد بها «الفراغ الموجود على جانبي الصفحة، وهو شيء يختلف عن الهامش (Footnote) الذي يكون في أسفل الصفحة. و«علامات الترقيم» و«الرموز» و«الاختصارات»، و«الأقواس»، و«الإبرازات»، حيث تسمى «الإملاءات المختلفة للكتاب الواحد بالإبرازات، وتطابق الإبرازة في زماننا هذا إحدى طبعات الكتاب الواحد. فكثير من الكتب العربية أُبرزت أكثر من مرة، وبينها فروق؛ لأن المؤلف بعد إبراز كتابه أول مرة، داوم على تصحيحه، وتوسيع مضمونه، وإضافة الملحقات له»، و«المسوَّدات»،

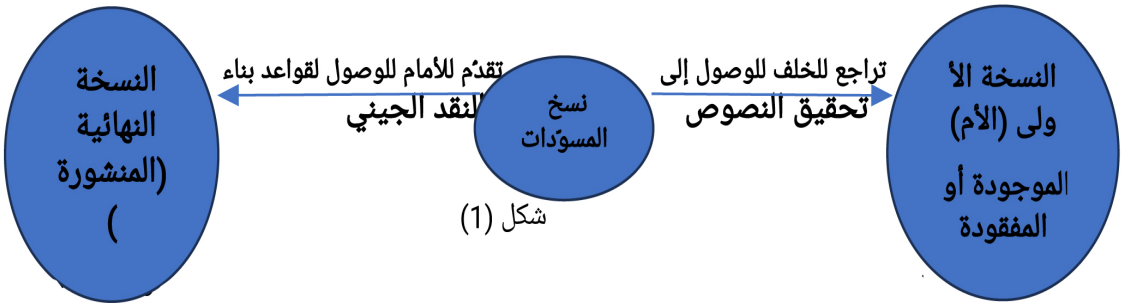
وهو «مصطلح قديم جدًّا، ويُراد بالمسوَّدة «النسخة الأولى للمؤلف، قبل أن يهذبها ويخرجها سوية»، و»المبيضات»، والمبيضة هي «التي سوِّيت، وارتضاها المؤلف كتابًا يخرج للناس في أحسن تقويم.»، و»التعقيبة»، وهي «كلمة تكتب في ذيل ظهر الورقة، تبدأ بها الورقة التالية. وكانوا يفعلون ذلك ليهتدوا إلى ترتيب الأوراق، عند اضطراب هذا الترتيب، لسبب من الأسباب؛ لأنهم لم يكونوا يعرفون ترقيم الصفحات، كما نفعل اليوم، و»تخريج النصوص»، ويعني «البحث لها عما يؤيدها، ويشهد بصحتها في بطون الكتب»، مثل تخريج الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، وتخريج الأشعار، والأمثال، والحكم، والأقوال المأثورة، وأسماء الأماكن، وأسماء الأعلام، والوقائع الشهيرة، والأزمنة التاريخية، ومصطلح «التصحيف»، وهو «تغيير الحروف المتماثلة في الشكل، كالباء والتاء والثاء» و»التحريف»، وهو «تغيير في شكل الحروف المتشابهة في الرسم، كالدال والراء، والدال والالام»، و»الزيادة»، و»النقص»، و»السقط»، و»الخرم»، و»التمليكات»، و»السماعات»، والوقف»، و»الإجازات»، و»الإملاءات»، والأقواس المزهَّرة أو التي تسمى بالأقواس العزيزية وهي التي تستعمل عادة لحصر نصوص القرآن الكريم، و»الأقواس المعكوفة» أو «المعكّفة» و»هي التي تحصر الزيادات اللازمة لإقامة النص وليس مخطوطته»، و»أقواس التنصيص»، و»التذييلات»، و»الشروح»، بالإضافة إلى المصطلحات الخاصة بأنواع الخطوط، وطرق النساخ في الكتابة، وغيرها من المصطلحات الهامة (عبد التواب، 1985، ص ص32-211) التي يمكن أن تثري مجال النقد الجيني.

أدب المسوَّدات، وتحقيق النصوص

إن الهدف من دراسة نسخ المسوَّدات في علم تحقيق النصوص، هو الوصول إلى بناء النسخة الأم، أو النسخة الأقدم، أو النسخة الأولى التي كتبها المؤلف بنفسه، أو أملاها أحد النساخ، ثم أجازها بعد الاطلاع عليها، أو تلك التي قد يكون بعض تلامذته قد كتبها عنه عن طريق السماع، بعد إجازة صاحبها؛ وذلك بهدف تهيئتها للنشر، في حين أن الهدف من دراسة نسخ المسوَّدات في النقد التكويني، هو الوصول إلى قواعد بناء النسخة المنشورة، أو النسخة النهائية التي ارتضى المؤلف أن يدفع بها إلى المطبعة لتصل إلى القاري. فهذا النوع من الدراسات لا يسعى إلى تحديد النسخة الأم، أو إعادة بنائها، وإنما يسعى إلى الكشف عن القواعد البنائية التي تدور في ذهن منتج النص، متتبعًا مراحل بناء المسوَّدات، وصولاً إلى النص المنشور بالفعل. ويمكن تمثيل علاقة الغاية البنائية بين منهج تحقيق النصوص، والنقد الجيني

من خلال الشكل التالي:

الغاية البنائية بين منهج تحقيق النصوص والنقد الجيني

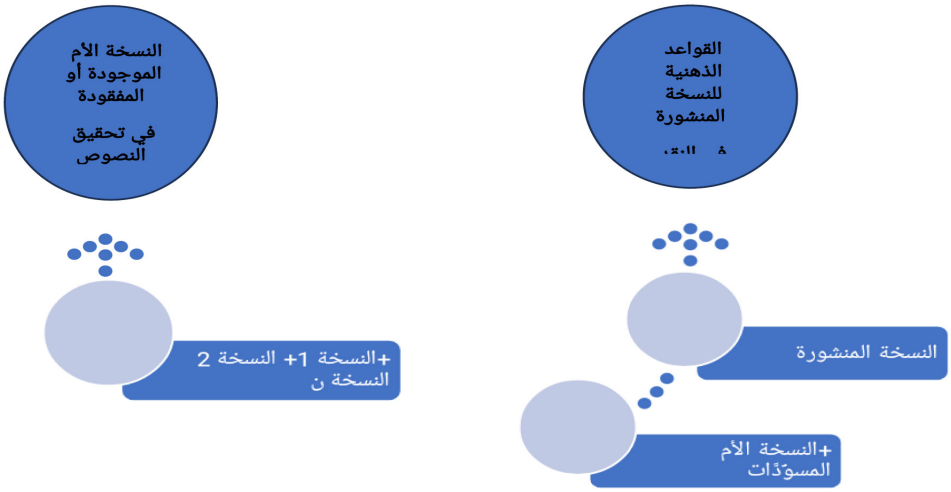


شكل (1)

يشير مصطلح «النسخة الأم» في منهج تحقيق التراث إلى النص المصدر»، أو «النسخة الأولى» التي تولدت عنها النسخُ المتعددة بفعل النُساخ، وقد تكون هذه النسخة موجودة، يسهل العثور عليها، أو قد تكون مفقودة عبر الزمن فلا يمكن الوصول إليها، بينما النسخة الأم في النقد الجيني هي المسوَّدة الأولى التي كتبها المؤلف بخط يده، أو بواسطة الآلة، أو أجاز كتابتها، ومنها تولَّدت كل نصوص المسوَّدات اللاحقة لها، انتهاءً بالنسخة التي يدفع بها إلى المطبعة، لنشرها، وبالتالي فهي نص منشور بالفعل.

ويمكن التمثيل للنسخة الأم في كل من علم تحقيق النصوص، والنقد الجيني من خلال الشكل التالي:

النسخة الأم في علم تحقيق النصوص والنقد الجيني



شكل (2)

الناسخ، والكاتب

قبل أن نقوم بعملية مقارنة بين أدب المسوَّدات الذي ظهر في بدايات القرن التاسع عشر في فرنسا، وعلم تحقيق المخطوطات في التراث العربي القديم الذي نشأ مع بدايات القرن السابع الميلادي، يجب أولاً التفرقة بين المصطلح التراثي «المخطوط»، ومصطلح «المسودة» في الاتجاه الجيني، وتحديد من هو صانع المخطوط، ومن هو صاحب المسودة، وما هي الشروط السياقية التي تحكم عملية الإنتاج لكل منهما، خاصة أن الفارق الزمني التاريخي بين ظهور هذين المصطلحين كبير، كما أنه مختلف بتنوع البيئة الثقافة وانتقالها من عصر الشفاهية والحفظ، والسَّماع، والإجازة، إلى عصر التدوين، وما يليه من عصر الطباعة، ثم عصر الرقمنة.

في علم تحقيق النصوص، تتجه دراسة «المخطوطات»، التي غالبًا ما تكون من وضع النسَّاخ، إلى غاية الوصول إلى النسخة الأم، أو على أقل تقدير بناء النسخة الأم، أي «أقدم نسخة» للنص يمكن أن يكون المؤلف قد وضعها، والوقوف على ما قد أصابها من تغيرات في النسخ عبر تباين النُّساخ، وتباين الأزمنة والأماكن. أما النقد الجيني، فإن اهتمامه ينصب على نصوص (المسوَّدات) التي أنشأها مؤلف العمل ذاته، وكتبها بخط يده، أو بواسطة الكمبيوتر، وقام بتنقيحها، وتعديلها قبل أن يدفع بها إلى المطبعة للنشر في صورتها النهائية التي ارتضاها. فالنقد الجيني «يولي اهتمامًا كبيرًا للنص الأوَّلي، فمنذ البداية؛ فقد اقترح النقد الجيني إزاحة النص من مكانه لصالح الآخر، وهو النص الأوَّلي، أو الوجود السابق، أو ذلك الصغير، البدائي الخام، غير المنطقي، ولكنه في الوقت ذاته متعدد المعاني، حر، وخصب. وقد أطلق كل ناقد بعد ذلك تسمية مختلفة على هذا الأصل، الذي لا يمكن اختزاله إلى النص.» (Jenny, 2000, p.209)

ومن ثمَّ فقد اهتمَّ «النقد التكويني الفرنسي بالكتابات الصادرة في القرنين التاسع عشر الميلادي والقرن العشرين، ولكن لَم يهتمَّ بالكتابات الموجودة في القرون السابقة؛ لعدم وجود مخطوطات للعمل، في حين اهتمَّ النقد التكويني العربي بتحقيق مجموعة من النصوص وأُمَّهات المصادر، عن طريق المقابلة بين النُّسَخ، وتتبُّع عمليَّة الكتابة، ونوع الورق والطباعة، ومن ثَمَّ نُلاحظ أنَّ العرب قد سبَقوا إلى النقد التكويني كما يتجلَّى ذلك واضحًا في التحقيق والتوثيق، وفي هذا السياق يقول الدكتور رمضان عبد التواب: «يظنُّ بعض الباحثين المُحدثين من العرب أن فنَّ تحقيق النصوص فنٌّ حديث ابتَدَعه المعاصرون من

المُحَقِّقين العرب، أو اسْتَقوه من المُستشرقين الذين سَبَقونا في العصر الحاضر- بعض الوقت - في تحقيق شيءٍ من تُراثنا، ونَشْره بين الناس. ولكنَّ الحقيقة بخلاف ذلك، فقد قام فنُّ تحقيق النصوص عند العرب مع فجر التاريخ الإسلامي، وكان لعلماء الحديث اليد الطُّولَى في إرساء قواعد هذا الفنِّ في تُراثنا العربي، وتأثَّر بمنهجهم هذا أصحابُ العلوم المختلفة، وإنَّ كثيرًا مما نقوم به اليوم من خُطوات في فنِّ تحقيق النصوص ونَشْرها؛ بَدءًا من جَمْع المخطوطات، والمقابلة بينها، ومُرورًا بضَبْط عباراتها، وتخريج نصوصها، وانتهاءً بفَهْرسة محتوياتها - لَمِمَّا سَبَقنا به أسلافُنا العِظام من علماء العربيَّة الخالدة».

(حمداوي، 12/10/2024م)

نحو منظور مختلف لدراسة المخطوط

على الرغم من أن علم تحقيق المخطوطات قديم في الدرس العربي، فإن الغايات التي يرمي إليها النقد التكويني في دراسته للمخطوطات تنطلق من معاييروغايات مختلفة. فالنسخ الأولى التي يولد منها العمل المنشور تعد بمثابة تاريخ العمل، أو سيرته الذاتية. فإذا كان علم تحقيق المخطوطات ينصب في دراستها على المنظور اللغوي، مقارنًا بين النسخ المختلفة للعمل؛ بغية الوصول إلى بناء النسخة الأم، معتمدًا منهج التحقيق اللغوي، فإن النقد التكويني، يدرس المخطوطات متخذًا منهج التحقيق النقدي، القائم على تجاوز الوصف إلى عمليات التفسيروالتأويل، وسيلةً لمعرفة الآلية الذهنية التي يتبعها الكتاب، من خلال دراسة المراحل التي تمر بها المخطوطات إلى أن يتشكل العمل المنشور في صورته النهائية. لذلك فإن منهج التحقيق اللغوي يتعامل مع المخطوطات من وجهة نظر وصفية؛ لرصد اختلافات النسخ الأحدث عن النسخة الأم، في حين أن منهج التحليل النقدي يتعامل معها من وجهة نظر تأويلية؛ لفهم مراحل تطور هذه الاختلافات في علاقتها بمقاصد منتج النص، وسياقات التأليف.

إن ما يطمح إليه النقد التكويني هو «تحليل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بغية فهم آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة ذاتها، وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمت في ظهور العمل الأدبي، ووضع المفاهيم والمناهج والتقنيات التي تسمح بالاستفادة العلمية من تراث المخطوطات الحديثة الثمين والمحفوظ في أرشيفات الغرب منذ قرابة قرن.»(ظاظا، 1997، ص ص17-18) فهو يبحث في «أسرار صناعة العمل الأدبي؛ أي السيرورة التي أدَّت إلى ولادته. فالعمل الأدبي يمرُّ قبل إرساله إلى الطباعة بمراحلَ عديدة، تبدأ بفكرته الأولى، وتنتهي بتنفيذه النهائي، ويَهدف النقد- الذي يهتمُّ

بتكوين العمل الأدبي – إلى إظهار وإيجاد قوانين العمل الذهني – الذي يُنتج هذا العمل الأدبي – التي تَظهر في أحيانٍ كثيرة بصورة بدايات قد تكون خاطئة، تتوالَى مُتفرِّقة زمانيًّا، قبل أن يَظهر المشروع بصورة فكرة للكتابة، فالكاتب لَم يُنفذ فورًا مشروعه، بل هناك محاولات عبور إلى مرحلة الكتابة، إلى أن تأتيَ اللحظة التي يُولَد فيها العمل الأدبي، فمسودات العمل الأدبي تُشَكِّل فرصة لمعرفة في أيِّ طورٍ من أطوار الكتابة أُدْخِلت هذه المعلومة أو تلك؟ وكيف تَمَّ تكييفُها أو رَفْضها؟» (حمداوي، 12/10/2024م)

ويقترح رودلر، في سبيل الوصول إلى ذلك، «البحث عن آثار هذه الآلية في المراحل التي تظهرها المخطوطات. فالعمل الأدبي، قبل إرساله للطباعة يمرُّ بمراحل عديدة تبدأ بفكرته الأولى، وتنتهي بتنفيذه النهائي. ويهدف النقد الذي يهتم بتكون العمل الأدبي إلى إظهار وإيجاد قوانين العمل الذهني الذي ينتج عنه هذا العمل الأدبي» (ظاظا، 1997، ص16)، وتعاقب إجراءات تكوين النص، أي سيرورته حتى حالة التولد على مستوى الفكرة، ومحفزات الكتابة، والمقاصد، والمشاعر، والأيديولوجيات، وسياقات الإنتاج، ونوع النص، ومصادر التناص، وثقافة الكاتب.

سيميوطيقا المسوَّدات

سيميوطيقا المسوَّدات هي محاولة تقديم معنى وتفسير لكل خيار من الاختيارات التي قام بها الكاتب لتوليد نصه على هيئة معينة، في ضوء تطور العمل الكلي عبر الزمن، وسياقات إنتاجه، فلشكل المخطوط على الورق دور كاشف في عملية التأويل، من حيث «الفضاء البصري للكتابة، وعلامات الترقيم، وتنظيم الصفحة، وتوزيع الكتابة أُفقيًّا وعموديًّا، والتحكُّم في ثنائيَّة البياض والسواد، وثنائيَّة الامْتلاء والفراغ، ومعرفة كيف تتربَّع الحروف على الصفحة، وتتشكَّل العلامات الكتابيَّة والبصريَّة، ومعرفة أنواع الخطوط والأسطر والفراغات الموجودة بينها، وكيف تتمُّ عمليَّة النَّسخ، وتوزيع الصفحة، وتتشكَّل هندستها، ويعني هذا أنَّ ثَمَّة غنًى سيميوطيقيًّا في هذا المجال، ومَن يتصفَّح أعمال فيكتور هوجو، وإميل زولا، وكافكا، وميشو، وستاندال، وفاليري، وديستفسكي، وبوشكين، وأنطونان أرطو، فسيجدها مَليئة بالصور والأيقونات، والأشكال البصرية تُهيمن على فضاء الصفحة كتابةً، وتصويرًا، وتشكيلاً.» (حمداوي، 12/10/2024م)

الخاتمة:

لقد اتخذ هذا القسم من المشروع منحى نظريًّا، يسعي إلى طرح فرضية إمكانية الاستفادة من النقد الجيني في تحسين كفاءة إنتاج النصوص الإبداعية، موضحًا التعريف بنشأة النقد الجيني، وأهم رواده، وموضوعه، وأهدافه، وإجراءاته، وعلاقته باتجاهات التحليل النصي الأخرى، من مثل البنيوية التوليدية، ونقد النص، وعلم تحقيق المخطوطات، وطرح البحث فكرة إمكانية تغذية الاتجاه الجيني بمصطلحات علم تحقيق النصوص التي وضعها العلماء العرب. وسوف يعقب هذا التنظير دراسة تطبيقية لبيان دور النقد الجيني في تحسين الكفاءة الإنتاجية للذكاء الاصطناعي لإنتاج النصوص الإبداعية، تطبيقًا على القصة القصيرة.

كما تطمح الدراسة إلى تحقيق فكرة إنشاء «البنوك الجينية للنصوص الإبداعية»، ونوصي بها دار الوثائق والمخطوطات القومية، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومجمع اللغة العربية بالشارقة، واتحاد المجامع العربية بالرياض؛ للمحافظة على هذه الثروة من أرشيف إبداع الفنانين، على غرار ما تحتفظ به المكتبة الوطنية في فرنسا من أرشيف لمسوَّدات المبدعين، وكذلك «مركز ذاكرة المغرب المعاصر» الموجود بالمكتبة الوطنية بالرباط، والذي تم تأسيسه في المغرب عام 2015م؛ لما لهذه المدونات من أهمية في الحفاظ على ذاكرة التراث الإبداعي من ناحية، ولما يمكن أن تقدمه هذه البنوك الآلية من طفرة كبيرة في المعالجة الآلية لإنتاج النصوص الإبداعية من ناحية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية والمترجمة:

جان ايف تاديه (1992). النقد الأدبي في القرن العشرين / ترجمة الدكتور قاسم المقداد. دمشق: المعهد العالي للفنون المسرحية بوزارة الثقافة.

رمضان عبد التواب (1985). مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين. القاهرة: مكتبة الخانجي.

محمد عطية وآخرون (2019). العربية والذكاء الاصطناعي. تحرير د. المعتزبالله السيد. الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.

مجموعة من المؤلفين (1997). مدخل إلى مناهج النقد الأدبي / ترجمة رضوان ظاظا. الكويت: المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب. (عالم المعرفة؛ 212)

محمد بنيس (1994). كتابة المحو. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

المراجع الأجنبية :

- Hans Walter Gabler (2018). The Draft Manuscript as Material Foundation for Genetic Editing and Genetic Criticism. In Text Genetics in Literary Modernism and other Essays. pp.209222–. Available at: https://www.jstor.org/stable/j.ctv8j3xd.13

- Hans Walter Gabler)2018). From Memory to Fiction: An Essay in Genetic Criticism. In Text Genetics in Literary Modernism and other Essays. pp. 287300–. Available at: https://www.jstor.org/stable/j.ctv8j3xd.16

- Hans Walter Gabler (2018). Text Genetics in Literary Modernism and other Essays. Editing Text-Editing Work. pp. 111120–. Available at: https://www.jstor.org/stable/j.ctv8j3xd.8

- Laurent Jenny (2000). Genetic Criticism and Its Myths. Yale French Studies. No. 97, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 2, 19801998–, pp. 198214–. Available at: https://www.jstor.org/stable/2903220

- Louis Hay and Ingrid Wassenaar (1996). History or Genesis? Yale University Press: Yale French Studies, No. 89, Drafts (1996), pp. 191207–. Available at: https://www.jstor.org/stable/2930347

- Mateusz Antoniuk (2020). The Unfinished Text in the Thickening Description. Indiana University Press; Society for Textual Scholarship: Textual Cultures, Fall 2020, Vol. 13, No. 2, pp. 172196–.

- Pierre-Marc De Biasi and Ingrid Wassenaar (**1996**). What is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation. Yale French Studies: Yale University Press, No. **89**, Drafts (**1996**). pp. **2658-**. Available at: https://www.jstor.org/stable/**2930337**

- Veijo Pulkkinen (**2023**). A Curious Thing: Typescripts and Genetic Criticism. Genetic Criticism in Motion: New Perspectives on Manuscript Studies. Finnish Literature Society. pp.**3358-**. Available at: https://www.jstor.org/stable/jj.**10067050.5**

المراجع الإلكترونية :

جميل حمداوي: النقد التكويني 12/10/2024م https://www.alukah.net/literature_language/**039596**//%D**8**%A**7**%D**984**%%D**986**%%D**982**%%D**8**%AF-%D**8**%A**7**%D**984**%%D**8**%AA%D**983**%%D**988**%%D**98**%A%D**986**%%D**98**%A/

زهور كرام: المسودة من الورقي إلى الرقمي 12/10/2024

https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D**8**%A**7**%D**984**%%D**985**%%D**8**%B**3**%D**988**%%D**8**%AF%D**8**%A**9**-%D**985**%%D**986**-%%D**8**%A**7**%D**984**%%D**988**%%D**8**%B**1**%D**982**%%D**98**%A-%D**8**%A**5**%D**984**%%D**989**-%%D**8**%A**7**%D**984**%%D**8**%B**1**%D**982**%%D**985**%%D**98**%A/