آليات العمل النّقديّ في تحديد قيمة الأثر الأدبيّ

أ.عجّال لعرج
أستاذ مساعد (صنف " أ ") جامعة الدّكتور مولاي الطّاهر - سعيدة -

---

قبل التّطرق للحديث عن العمل النّقديّ،واستخدامه للآليات التي يتوقّف عليها نجاحه،أو عدم نجاحه في تثمين قيمة الأثر الأدبي،وتحديد أبعاده اللّغويّة،والفنّيّة،والإبداعيّة.

يجدر بنا ــ أوّلاً ــ أن نشير إلى بداية التّأسيس للحركة النّقديّة الحديثة،والوقوف على الأسباب التي غيّرت المسار النّقديّ نحو وجهة جديدة لم يشهدها منذ إرهاصاته الأولى على يد أرسطو واضع الأساس المنهجيّ للتّنظير الرّوائيّ.

فقد بدأ التّأسيس للحركة النّقديّة الحديثة في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر الميلاديّ الذي شهد تحوّلات في مجال الفكر،والإبداع بفعل ما استجدّ من مفاهيم فلسفيّة،وتصوّرات فكريّة،كان لها الأثر البارز في تغيير الذّهنيات،وخلق نوع من الوعيّ لدى الجماهير،والذي كان بمثابة الفتيل الذي أجّج ثورانها ضدّ الغبن،والضّيم اللّذين ــ طالما ــ لازماها طيلة الحِقب الزّمنيّة السّابقة.

حيث يقول أحمد صقر في كتابه " تاريخ النّقد،ونظرياته " :

" تميّز القرن الثّامن عشر بأنّ الإبداعات الفلسفيّة،والفكريّة في نصفه الأوّل جاءت أكثر من إبداعاته الأدبيّة

فقد كان قرنَ فلسفة أكثر منه قرن أدب.

فالتّفكير الفلسفيّ،والانصراف إليه،وتعميقه،ونشره بين الجماهير كان ضرورياً في ذلك القرن لتمهيد نشر الوعي الثّوريّ في العالَم،والقيام بالثّورة الفرنسيّة الكبرى التي يبدأ بقيامها التّاريخ الحديث للبشر في سنة 1789م..." (1)

وهذا التّفكير الفلسفيّ لم يكن وليد صدفة،إنّما جاء نتيجة مخاض عسير كابده الفكر البشري عبر حِقب زمنية متعاقبة،وفي خضمّ تحوّلات كبرى شهدها العالَم كان سببها صراعات فكريّة،وتصوّرات ذهنيّة متباينة أفرزها الواقع بفعل التّطوّرات الحاصلة في مجالات الحياة كلّها.

"فالتّغيرات الاجتماعيّة،والسّياسيّة التي شهدها النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر أسهمت بدورها في الانتعاش الفكريّ المعتمد على ظهور فلسفات جديدة،ممّا دفع بالكُتّاب،والنّقّاد إلى إعادة النّظر فيما هو مطروح على السّاحة،وإمكانية ملاءمة هذا المطروح لاحتياجات الإنسان..." (2)

فقد لعب التّفكير الفلسفيّ الجديد ـــ في هذه المرحلة ـــ دوراً كبيراً في توجيه العقول الوجهة الصّحيحة وبثّ الوعي في أوساط الجماهير التي خيّم عليها الفكر الزّائف أمداً طويلاً استغلالاً لقدراتها واستثماراً لإمكاناتها

يقول أحمد صقر في معرض هذا الحديث" إنّ انتشار الأفكار الفلسفيّة المؤمنة بحرّية الفكر الإنسانيّ الفردي وضرورة إضاءة،وإنارة العقل دفعت بالإنسان إلى ضرورة مواجهة الظّلم الواقع عليه.

وقد دفع هذا الكتّابَ،والفلاسفةَ،والمفكّرين إلى ضرورة محاربة الفساد،وعليه هيّأ هذا المناخُ عقولَ النّاس لتقبّل بذور هذه الأفكار الثّوريّة بعد أن طرق الكتّابُ،والمفكّرون أبوابَ الخطر،والمتمثّلة في تحريك مشاعر النّاس لإدراك ما يعيشون فيه من بؤس،وحرمان ليعوا هذا جيّداً.

وهكذا لم يعد الأدب وسيلة للتّرفيه،وتحقيق المتع الحسّيّة المرتبطة بحياة الملوك،والأمراء،وأرباب القصور،بل أصبح الأدب يُسخَّر لتحليل أوضاع المجتمع،وإظهار ما فيه من فساد..." (3)

"وكلّ نتاج أدبيّ إنّما هو صورة حيّة عن تجربة ذاتيّة مادّتها الشّعور،والعاطفة،والأديب لا ينفكّ في إنتاجه من المؤثّرات الخارجيّة التي عملت فيه،وأثارت أحاسيسه،ومشاعره ليعطي تجربة صادقة عن الحياة بصوّرها المختلفة..." (4)

"فإنّ الأديب صورة حيّة عن مشاعر صادقة للإنسان يعدّ جزءاً من مجتمع أثّرت فيه تيّارات متعدّدة،فاستلهم من خياله لغة خاصّة ليُعطينا من خلال تجربة ذاتيّة ...كما أنّ له غاية إنسانيّة شريفة،وله من الأبعاد الحيويّة بحيث يُحرّك ضمير الأمّة،وهذا بالخصوص فيما لو كان الأديب يساير طموحات مجتمعه،ويتحسّس آلامه وأمنياته ،فالتّجربة الشّعوريّة هنا تكون صادقة إذا كان لقاحها الانفعال بمؤثّرات الأحداث،والطّبيعة.

وكلّما كانت تجربته الشّعوريّة تتّجه نحو الكمال،كلّما حلّق بنتاجه إلى التّسامي،والخلود حتّى يضطرّنا أن نشاركه في أحاسيسه،ومشاعره لأنّه نقل إلينا الحدث نقلاً هادفاً يكمن في نتاجه الإثارة،فتعمل في نفوسنا وتقودنا إلى الانفعال التّامّ.

لهذا فإنّ النّقد الأدبيّ يهتمّ بتلك المشاعر،ومدى عمق التّجربة في نفس الأديب،وصدق أداته في التّعبير وسلامتها من العيوب،ويهتمّ بالقوّة الإبداعيّة،وهي القدرة الفنّيّة الكامنة في النّصّ الأدبيّ لتُثير في سامعيها الانفعال الصّادق،والاستجابة الحقيقة للنّصّ." (5)

وبهذا بدأ الفكر النّقديّ يتبلور في الأذهان لدى الكتّاب،والمفكّرين الذين أدركوا أنّ قيمة الحياة تكمن في سلامة العقل،وصفاء الذّهن من شوائب الفكر الضّالّ،والتّوهّم العقيم.

فهؤلاء يرون أنّ حماية الفكر البشريّ من الزّيف،والانحراف ضرورة حتميّة تُسنَد مَهمتُها إلى جهاز مراقبة يمثّله النّقّاد من أدباء،ومفكّرين يتميّزون بقوّة الذّكاء،وحصافة الرّأي،وسلامة الفكر،وصدق السّريرة.

ومن هنا بدأت تتشكّل ملامح الحركة النّقديّة التي دعَت إليها الضّرورة الملحّة، بعد أن تفاقم الوضع المزري الذي عاشه الفكر الإنسانيّ آنذاك من انتشار الفساد،وعدول الفكر عن جادّة الصّواب،ممّا تسبّب في إقحام النّاس في متاهات لا حدّ لها،وإيقاعهم في مشاكل لا حصر لها.

"فمع نهايات القرن الثّامن عشر،وبدايات القرن التّاسع عشر أخذت ملامح الحركة النّقديّة في التّبلوّر والوضوح...،فسعى النّقّاد إلى استحداث أفكار،ومفاهيم نقديّة جديدة تلائم التّطورات العلميّة،والتّقنيّة التي شهدها القرن الجديد .

وهكذا أخذ النّقد في التّقدّم في فرنسا على وجه الخصوص،وأصبحت هي معقل الثّورات،والتّحوّلات الدّراميّة،والنّقديّة العالَميّة.

...،فقد شهد النّقد الفرنسيّ تبلوّرَ ملامح النّقد الاجتماعيّ،والنّقد الانطباعيّ،والنّقد الموضوعيّ،والنّقد النّفسيّ

وعليه نستطيع القول إنّ محاولات النّقّاد،والمؤلّفين في القرن التّاسع عشر تمخّض عنها ظهور فكرة المدارس الأدبيّة،والنّقديّة..." (6)

أمّا عن مفهوم النّقد عند العرب"فدلالته ترتبط بعدّة معانٍ تكاد تتقارب،فمِنْ معانيها ما يدور حول الفحص،والتّمييز،والحكم بالحُسْن،أو القبح،فنقد الدّراهم معرفة جيّدها من رديئها.

ومن معانيها:العيب على نحو ما ورد في حديث أبي الدّرداء:"إن نقدتَ النّاس نقدوك،وإن تركتَهم تركوك" ومعنى نقَدْتَهم هنا عِبتهم ...،

وترتبط دلالة النّقد كذلك باختلاس النّظر،يقال:نقد الرّجل الشّيء بنظره،أي اختلس النّظر إليه." (7)

وكلمة "نقد" لم تكن غريبة بالنّسبة للعرب في لغتهم،فقد استعملوها في تعبيرهم،ووظّفوها في أساليبهم

"فنجدهم يُعنْونون مؤلّفاتهم وفقاً لهذا المفهوم الاصطلاحيّ،ومن هذه المؤلّفات على سبيل المثال:" نقد الشّعر " لقدامة بن جعفر (ت:310هـ)،و"العمدة في

صناعة الشّعر،ونقده"،وقراضة الذّهب في نقد أشعار العرب" لابن رشيق القيروانيّ (ت:463هـ)،و"البديع في نقد الشّعر" لأسامة بن منقذ (ت:584هـ)

وإذا كان الاستعمال الاصطلاحيّ للنّقد لم يظهر إلاّ متأخّراً إلاّ أنّ الممارسة الفعليّة قد بدأت مبكّرة،إذْ اقترنت بالإبداع الأدبيّ من لدن الجاهليّة،وهو ما تبلور في طائفة من الملحوظات النّقديّة التي وصلتْنا من هذا العصر..." (8)

"وتتّضح طبيعة الالتقاء بين الدّلالة اللّغويّة للنّقد،والمفهوم الاصطلاحيّ له على ضوء ارتباط الدّلالة الاصطلاحيّة بإعمال النّظر في النّصّ،حتّى لتُعدّ القضايا المدروسة في الأدب محلّ تأمّل،وفحص،وكذا بارتباط كثير من تجلّيات النّقد الأدبيّ بغاية الحكم على النّصوص الأدبيّة بالجودة،أو الحكم عليها بالرّداءة،وعلى نحو يوازي الدّلالة المادّيّة المستقاة من الدّلالة اللّغويّة للنّقد..." (9)

مسار العمل النّقديّ عند العرب:

"نجد النّقد عند العرب يتّخذ جانب التّحليل،والتّطبيق العمليّ على جزئيات الفنّ الأدبيّ معتمداً بذلك على الإحساس المرهف،والذّوق،كما أنّه يتناول في الغالب البيت،والعبارة،والكلمة،ويستمرّ هذا اللّون من النّقد حتّى أواخر العصر الأمويّ،ثمّ يأخذ بالرّقيّ في العصر العبّاسيّ ،وتظهر النّظريات النّقديّة،وتقسيم الشّعراء إلى جاهليين وإسلاميين،ومخضرمين،ومولّدين،ثمّ يبرز مصطلح الفحل،والفحولة،ثمّ يخطو النّقد خطوات أخرى،وذلك بتقسيم الأدباء،والشّعراء إلى طبقات كما فعله ابن سلاّم الجمحيّ ...

فإنّ تطوّر الحياة الاجتماعيّة،والسّياسيّة،والفلسفيّة،ونشوء المدارس الكلاميّة،وتشكيل الأحزاب،وظهور الفِرَق أدّى إلى نشوء أدب يساير المراحل الثّقافيّة للعصر ممّا وقف الشّعراء،والأدباء مواقف متعدّدة كلّ فريق يناصر مذهباً،أو جهة دون أخرى..." (10)

"فمصطلح النّقد الأدبيّ جديد على السّاحة العربيّة لم تعرفه لغتنا إلاّ في العصر الحديث بعد الاتّصال بالغرب...فهو الأساس النّظريّ لوظيفة الأديب،لذلك دخلت

فكرة النّظريّة الأدبيّة بما لها من قواعد،وفلسفة فنون،وعلم جمال في حيّز مفهوم النّقد الأدبيّ...

ويبدو أنّ المدّة الزّمنيّة التي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد تعود إلى مطلع القرن العشرين،ولا شكّ أنّ هناك فروقاً جوهريّة بين المصطلح القديم،والمصطلح الجديد تعود إلى طبيعة كلٍّ منهما،فالنّقد الحديث أوسع دائرة،وأكثر شمولاً لعناصر الأدب،وأكثر ارتكازاً على الثّقافات المتعدّدة،والمعارف المتنوّعة،فهو نقد اتّجاهات وفلسفات ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقديّة،ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه ،ومصادره ووظائفه في الحياة،وفي خصائصه الجماليّة،ومبادئه الفنّيّة،وأصالته المتميّزة.

بينما النّقد القديم،وفي معظم أحواله نقد جزئيات يعنى بالبيت،والبيتيْن،ولا يعنى بالقصيدة كاملة، يغفل التّعليل،والتّحليل لِما يصدر من أحكام،وغالباً ما تكون أحكامه متأثّرة بالمواقف الدّينيّة،أو المذهبيّة،أو القبليّة."(11)

حقيقة النّقد:

"النّقد في حقيقته تعبير عن موقف كلّيّ في النّظرة إلى الفنّ عامّة،أو إلى الأدب خاصّة يبدأ بالذّوق أي القدرة على التّمييز،ويَعْبُر منها إلى التّفسير،والتّعليل،والتّحليل،والتّقويم،وهي خطوات لا تُغني إحداها عن الأخرى،وهي متدرّجة على هذا النّسق كي يتّخذ الموقف نهجاً واضحاً مبنيّاً على قواعد جزئيّة،أو عامّة مؤيَّداً بقوّة الملكة بعد قوّة التّمييز..." (12)

الوظيفة النّقديّة:

إنّ التّحوّلات الكبرى التي شهدها العالَم في القرن العشرين في جميع مجالات الحياة ولّدت لدى الشّعوب،والمجتمعات وعياً كبيراً بما يجري حولها،وأكسبتها إدراكاً عميقاً بشؤون حياتها،وظروف عيشها ممّا أجّج فيها روح الثّورة،ونفض الغبار،والمطالبة بالتّغيير،ومن هنا جاءت فكرة تأسيس حركة نقديّة تهدف إلى

الإصلاح،ورفض كلّ ما هو فاسد،ومزيّف من أفكار مُضلّلة،وآراء هدّامة ورثوها عشّشت في أذهانهم ردحاً من الزّمن،وأصبح لهذه الحركة جهاز قائم بذاته يُؤدّي وظيفتَه وفق طرق عَمليّة،ومعايير عِلميّة يُخضِع ـــ من خلالها ـــ كلَّ من يُمارس الكتابة،والتّأليف إلى العمل داخل نظام مقنّن لا يخرج عن إطاره.

وفي هذا الصّدد يُشير شلتاغ عبّود شراد في كتاب له بعنوان"مدخل إلى النّقد الأدبيّ الحديث" إلى وظيفة النّقد بقوله:

"لقد تطوّرت وظيفة النّقد في العصر الحديث،وأصبح من مهمّاته أن يكشف ما يحاول الأديب أن يخفيه عن أنظارنا من غايات مكنونة،خاصّة،أنّ الأدب أصبحت له مذاهب متعدّدة بناء على صلته بالعلوم،والمعارف العلميّة الحديثة،وأصبح من الصّعب علينا أن نتعرّف على غايات هذا الأدب بدون الاستعانة بالنّاقد البصير الذي سَبَرَ أغوار هذه المعارف،والعلوم،وتعرّف على صلتها،وتأثيرها على الأعمال الأدبيّة،ومبدعيها.

وبهذا نستطيع أن نقول بأنّ النّقد،وإنْ كان لاحقاً للعملية الإبداعيّة،فإنّه ليس تابعاً،أو طفيليّاً،ولا مجرّد متعقّب الأخطاء،بل صاحب وظيفة إيجابيّة متمّمة لوظيفة الأدب،وكثيراً ما رأينا النّقد يسبق الأدب بنظرياته وتوجيهاته فيجعل الأدباء يسيرون على هدى هذه التّوجيهات،والنّظريات على اختلاف في قيمة هذه النّظريات،وصلاحها في البناء الثّقافيّ والاجتماعيّ"(13)

ثقافة النّاقد:

إنّ العمل النّقديّ ليس بالأمر اليسير كما يظنّ البعض،إنّما هو عمل عسير يتطلّب خبرة ومراساً،ومهارة،

ويتوقّف على خلفية ثقافيّة،واجتماعيّة،وتاريخيّة،ودينيّة يمتلكها النّاقد النّاجح،إلى جانب ما يتمتّع به هذا النّاقد من إحساس مرهف،وذوق سليم،ورأي حصيف.

"فالنّقد لا يكون ناقداً إلاّ بعد مران طويل،وخبرة كبيرة،وحفظه لجملة من النّصوص الأدبيّة،والأسس الجماليّة،وهذا يعني أنّ النّاقد لا بدّ،وأن يكون بصيراً

بفنون الأدب وأغراضه،وتطوّره،ومعرفته باللّغة ،ومفرداتها والبلاغة،وفنونها،والكلام،وأساليبه،وأن يطّلع على جملة من المعارف كالفلسفة،ونشوئها،ونظرياتها،وعلم النّفس والخلجات،والشّعور الباطنيّ،ثمّ للزّمان،والمكان الأثر الكبير في تحديد المعالم النّقديّة،والأسس الجماليّة لأيّ نتاج أدبيّ." (14)

"عندما نتحدّث عن ثقافة النّاقد لا نعني بالثّقافة عنوانها العامّ،وإنّما نعني بها المباديء،والمستلزمات الكافيّة في المجال الذي يمارسه النّاقد،وبمعنى آخر تعني بها الكفاءة الأدبيّة.

والكفاءة الأدبيّة هي مجموعة من القواعد،والمعلومات،والأنشطة التي لا بدّ للنّاقد أن يمارسها في حقل تخصّصه على أنّ تلك المجموعة من القواعد لا يمكن أن نحدّدها برقم معيّن،أو بفقرات خاصّة،بل الكثير من تلك المباديء،والمفاهيم لها جانب من الحركية،والتّداخل.

فلا بدّ أن تمتلك جملة منها كالنّصوص،والمقاييس،والأعراف،ومعايير الأحكام،فيفترض على النّاقد أن يكون خبيراً،ولديه مؤهّلات خاصّة يستطيع بها أن يُبيّن مزايا،وعيوب أيّ عمل أدبيّ ..." (15)

شروط النّاقد:

إنّ ممارسة العمل النّقديّ تختلف عن ممارسة أيّ عمل آخر لأنّها تتطلّب جهوداً،وشروطاً يجب توافرها في النّاقد ذاته،ومنها ما يلي:

أوّلاً:موهبة فطريّة جديرة بأن تقتحم عالّم الأدب،وتتذوّقه،وتهدي الآخرين إلى مكامن الأسرار في إبداعه، وخصائصه.

ثانياً:معرفة دقيقة باللّغة القوميّة،والتّراث الثّقافيّ،والحضاريّ للأمّة التي ينتمي إليها الأدب المنقود،لأنّه بدون هذه الصّلة الحميمة بالتّراث لا يمكن تفسير الجديد في الأدب،ولا معرفة مراحل تدرّجه،وتطوّره حتّى وصل إلى عصره الحديث.

ثالثاً:معرفة بلغة أجنبيّة،أو أكثر حتّى يتسنّى للنّاقد الاطّلاع على ما أبدعته الأمم الأخرى في مجالات الأدب والثّقافة،وحتّى يمكن متابعة حركة النّقد،واتّجاهاته الجديدة لدى الأمم قديماً،وحديثاً.

رابعاً:اطّلاع واسع على المعارف،والعلوم التي ارتقت إليها الأمم في العصر الحديث في ميدان الوراثة،والطّبيعة، وعلم النّفس،والاجتماع، والأنتروبولوجيا، وعلم الاقتصاد،ومذاهب السّياسة.

خامساً:توسّع في النّظر إلى العمل النّقديّ بحيث يشمل الأطراف الثّلاثة:الأثر الأدبيّ،والأديب،والمتلقّي،بما يستدعيه هذا من توازن،وعدم طغيان جانب على آخر في الاهتمام.

سادساً:عدالة،ونزاهة في إصدار الأحكام،وتواضع،وتعاطف مع الآثار المنقودة،بحيث يصدر النّاقد عن حياد كامل بالنّسبة لجميع الأدباء." (16)

والعمليّة النّقديّة لا تتوقّف على النّاقد وحده،فهو طرف من ضمن الأطراف الفاعلة التي تعمل على تقويم العمل الإبداعيّ،وتمييز الحَسن فيه من القبيح،والجيّد من الرّديء،فهناك الطّاقة المنتِجة المتمثّلة في الأديب شاعراً كان،أم ناثراً،فهو كذلك يتمتّع بحسّ مرهف،وذوق سليم إلى جانب طرف ثالث يُمثّله المتلقّي القاريء الذي يستطيع بذوقه أن يُدرك مواطن القبح،والجمال فيما يُعرَض عليه من نصوص أدبيّة.

يقول أحمد أحمد بدوي في هذا السّياق: " أدرك نقّاد الأدب من العرب أنّ للأدب ثلاثَ ملكات: الملكة الأولى منتجة تتجلّى في الشّعراء،والكتّاب،والخطباء.

والثّانيّة ناقدة تستطيع أن تتبيّن مواضع الجمال في النّصوص الأدبيّة،وتدلّ عليها،وتُبيّن أسباب هذا الجمال.

والثّالثة متذوِّقة تدرك بنفسها،أو بوساطة النّاقد ما في النّصوص من حسن ورواء،وتلتذّ بما تُدركه من مظاهر هذا الحسن،والجمال..." (17)

فما من عمل أدبيّ يُنجَز إلاّ ويتعرّض للعملية النّقديّة التي لها وحدها مهمّة الكشف عن مظانّ هذا العمل،وتمييز الحَسَن من القبيح فيه حفاظاً منها على صحّة التّوجّه،وسلامة اللّغة.

وفي هذا المضمار يقول محمّد الحليويّ،وهو في صدد تحديد الأهداف العمليّة للنّقد: " فلا مناصّ لكلّ إنتاج أدبيّ من النّقد الذي يقيّم الأثر،ويدلّ على مواقع القوّة،أو الضّعف،ويُنبّه إلى سمات الصّدق،أو الزّيف،ويشجّع القرائح النّاشئة،ويكشف النّقاب على الأدعياء،والمرتزقة "(18)

فالنّاقد حين يعمد إلى دراسة نصّ أدبيّ دراسة نقديّة،فإنّه لا يواجه جانباً معيّناً يتعلّق بشخص الأديب،وما يتميّز به من مشاعر،وأحاسيس،وميولات،ومواقف،وإنّما يواجه عدّة جبهات أخرى منها ما له علاقة بالوعي الجماعيّ لهذه الطّبقة الاجتماعيّة،أو تلك،ومنها ما يخصّ اللّغة التي يوظّفها الأديب باعتبارها الأداة النّاقة لنتاجه الفكريّ.

فنجد عادل الفريجات يُثير هذه القضية في مقال له بمجلّة الثّقافة في عددها الثّمانين بعنوان "ثراء الأثر الفنّيّ،وبعض تحدّيات التّفسير"،حيث يقول :

"فالنّقد الأدبيّ حينما يواجه النّصّ ،يواجه معاناة نفسيّة لفرد مبدع،ومعاناة اجتماعيّة يفرزها الإطار الذي يحيا فيه هذا المبدع،ومعاناة لغويّة لأنّ اللّغة هي الأداة التي ينقل بها المبدع إنتاجه،وكلّ أولئك يطرح مجموعة من القضايا،ويثير جملة من المشكلات." (19)

وعليه يجب أن يتّصف العمل النّقديّ بالشّموليّة أي أن يراعي النّاقد ـــ أثناء دراسته النّقديّة للنّصّ الأدبيّ ـــ جميع العوامل التي أسهمت في تهيئة الأجواء الملائمة لخلق إبداعاته،وتجسيد أفكاره،وأن يتحلّى بالموضوعيّة، عند تعامله مع النّصّ،وذلك بأن يُجري نوعاً من التّوازن بين وحدات هذا النّصّ،بحيث لا يرجّح كفّة عن أخرى،فلا يميل كلّ الميل إلى الحديث عن ظروف المجتمع السّياسيّة،والاجتماعيّة،والثّقافيّة،وغيرها،ويغفل عن شخصية المبدع،ويقلّل من شأن

الموهبة الفرديّة،وخصائص الشّخصية الإبداعيّة،أو ينحاز إلى دراسة النّصّ دراسة لغويّة نقديّة، ويُهمل بقيّة الجوانب،أو لا يُعطيها حقّها من التّقويم،والتّمحيص.

وهذا العمل يسمّيه عادل الفريجات بالنّقد الشّامل إذ يقول: "إنّ التّوازن المتوخّى من النّقد الشّامل له ثماره لا شكّ،ولا ريب،وفيه لا يقع التّشديد على السّيرة على حساب العمل الأدبيّ،وقيّمه الفنّيّة،ولا يحصل التّركيز المملّ على المؤثّرات الاجتماعيّة،أو الدّلالة الاجتماعيّة على حساب شخصية المبدع،ومواهبه،وتصنيف إنتاجه والحكم عليه بالسّموّ،أو السّقوط،ولا يتمّ الاحتكام للمقاييس الأدبيّة الخالصة على نحو يفضّل ذات الفرد الإبداعيّة التي تُعَدّ ثمرة لعراك دامٍ مع الظّرف الاجتماعيّ،والشّرط السّياسيّ،والثّقافيّ،والحضاريّ،أو يغفل محاولة فهم الأدب بعامّة بوصفه الخلاصة الأنقى،والأجمل لتجارب الحياة الإنسانيّة."(20)

وهذا النّوع من النّقد يتطلّب من النّاقد جهداً فكرياً كبيراً،وإحاطة كاملة،وواعيّة بما له صلة بالحياة العامّة،وبجميع مجالاتها السّياسيّة،والاجتماعيّة،والثّقافيّة،والدّينيّة.

فعند مواجهة النّاقد لمثل هذا النّوع من العمل عليه " أن يستغلّ كلّ ألوان الثّقافة التي يتحلّى بها من فلسفة

وعِلم نفس،وعلم اجتماع أدبيّ،وعلم جمال،وعلم لغة دون أن يستبدّ واحد منها بالنّشاط النّقديّ،وذلك لأنّ محصول استغلال هذه العلوم،مع افتراض وجود الذّوق النّقديّ هو الكشف عن مكنونات العمل الأدبيّ، وإضاءته من جميع جهاته،وتوضيح دلالاته،وتعزيز الإحساس بالمتعة التي تهبها جدارته الفنّيّة . "(21)

وخلاصة لِما جاء في فقرات هذا المقال أنّ العمليّة النّقديّة الهادفة هي التي تجعل من الأثر الأدبيّ عملاً إبداعيّاً يرقى إلى درجة الجودة،والتّميّز،والكمال،ويحظى بالمتابعة،والرّعاية،والاهتمام ،هذا إن تضافرت جهود جميع الأطراف الفاعلة في العملية النّقديّة منها المبدع باعتباره النّاقد الأوّل لِما يُنتجه،ويُبدعه،فهولا يطرح أفكاره،ولا يعرض نتاجاته على القرّاء إلاّ بعد دراستها،تحليلها،وفحصها سعياً منه إلى تقديم ما هو أفضل،وأحسن،وأجود،

ومنها القارىء المتلقّي الذي لا تقلّ أهمّيته في العملية النّقديّة لأنّه هو الآخر يتمتّع برهافة الإحساس،وسلامة الذّوق في تقبّل،أو رفض ما يُعرَض عليه من أفكار،ورؤى،مع استخدام ما لديه من مخزون ثقافيّ ،واجتماعيّ ودينيّ في التّعامل،والتّفاعل مع ما يتلقّاه من آراء،وتصوّرات.

ومنها الطّرف الأكثر فعالية في هذه العملية، وهو النّاقد باعتباره المتخصّص فيها،والعارف لها،والمدرك لقواعدها وتقنياتها،وعليه يتوقّف الحُكم على الأثر الإبداعيّ بالجودة،أو الرّداءة،وبالحسن،أو القبح

---

1 – ينظر د . أحمد صقر،تاريخ النّقد،ونظرياته،مركز الأسكندرية للكتاب،2001م،ص:87

2 – يُنظر د . أحمد صقر،المرجع السّابق،ص:184

3 – يُنظر د . أحمد صقر ،المرجع نفسه،ص:185

4 – د . عبد الرّسول الغفاريّ،النّقد الأدبيّ بين النّظرية،والتّطبيق،دار الهادي للطّباعة،والنّشر،والتّوزيع،بيروت لبنان،2003م،ط1،ص:17

5 – يُنظر د . عبد الرّسول الغفاريّ المرجع السّابق،ص:19

6 – يُنظر د . أحمد صقر،المرجع السّابق،ص:201

7 – د . طارق سعد شلبي،الدّرس التّطبيقيّ في النّقد العربيّ،مؤسّسة طيبة للنّشر،والتّوزيع،2001م،ص:18

8 – د . طارق سعد شلبي،المرجع نفسه،ص:19

9 – د . طارق سعد شلبي،المرجع نفسه،ص:18

10 – د . عبد الرّسول الغفاريّ،المرجع السّابق،ص:31

11 – د . محمّد كريم الكوّاز،البلاغة،والنّقد(المصطلح،والنّشأة،والتّجديد)،الانتشار العربيّ،بيروت – لبنان، 2006م،ط1،ص:58

12 – د . محمّد كريم الكوّاز،المرجع السّابق،ص:54

13 – د . شلتاغ عبّود شراد،مدخل إلى النّقد الأدبيّ الحديث،دار مجدلاّوي للنّشر،عمّان – الأردن،1998م ط1،ص:62

14 – د . عبد الرّسول الغفاريّ ،المرجع السّابق،ص:14

15 – د . عبد الرّسول الغفاريّ، المرجع السّابق،ص:155

16 – د . شلتاغ عبّود شراد،المرجع السّابق،ص:66

17 – د . أحمد أحمد بدويّ،أسس النّقد الأدبيّ عند العرب،نهضة مصر للطّباعة،والنّشر،والتّوزيع – القاهرة، 2003م،ص:81

18 - د . محمّد مصايف،النّقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ،ش . و . للنّشر،والتّوزيع - الجزائر،1979م
ص:206

19 - عادل الفريجات،مجلّة الثّقافة،تُصدرها وزارة الثّقافة،والسّياحة - الجزائر،1984م،العدد:80،ص:212

20 - عادل الفريجات،المرجع نفسه،ص:217

21 - عادل الفريجات،المرجع السّابق،ص:217