

تعدد المفاهيم الإجرائية في النقد الأدبي
Multiple procedural concepts in literary criticism

إعداد

م.د/ حسنة محمد رحمة الساعدي
Hasna Mohammed Rahma Al Saadi

اختصاص دكتوراه فلسفة في اللغة العربية - تدريسية في ثانوية

Doi: 10.21608/mdad.2021.208848

القبول : ٢٠٢١/٨/٢١ م

الاستلام : ٢٠٢١/٧/٢٩ م

الساعدي ، حسنة محمد رحمة (٢٠٢١). تعدد المفاهيم الإجرائية في النقد الأدبي ، *المجلة العربية - مداد*، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٥ (١٥)، ص ص ١٨٣ - ١٩٨.

تعدد المفاهيم الإجرائية في النقد الأدبي

المستخلص:

ان ما ينبغي تأكيده في هذا المجال أن تكون مصطلحاتنا منطلقة من فهم عميق لتراثنا الأصيل فلا نبخس حقه ونحن نترجم عن الغرب النظريات والمصطلحات ، بل ينبغي أن يوائم المصطلح احتياجاتنا المعاصرة ، وينطلق من تجاربنا ، لكي لا نشعر بفوضى المصطلحات حيناً وتعددتها أحياناً وتشابكها في أحيان كثيرة كما لا بد في كل مصطلح من جود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي فإذا انعدمت مثل هذه الحدود الموضوعية في دلالة اللفظة - المصطلح - وقع الاضطراب في استخدامها ... يمكن القول بأن مفهوم القارئ تطور في العصر الحديث ليدل على ناقد الأدب لذلك تواتر أنواع القراءة في نظرية التلقي ، منهم القارئ الفعلي ، والقارئ المتفوق ، والقارئ المعلم ، والقارئ المثالي ، والقارئ النموذجي ، والقارئ الرمزي ، والقارئ الحقيقي ، والقارئ الضمني ... الخ . لذلك أصبحت القراءة تعني بأنها فعل خلاق يصب على الأثر المقروء احتمالات وتفسيرات ومعاني غير محتسبة وتعني كذلك بأنها عملية معقدة وشائكة وهي تشبه تعقيد إنتاج أو إبداع النصوص الأدبية، أي أن القارئ يقوم بعملية التأويل والتحليل والاستنباط ، فلا ضير من استعمال مصطلح القارئ في ميدان النقد لندل به عن القارئ الناقد كي نميزه عن السامع الناقد _ أي نميز النقد الكتابي عن النقد الشفاهي . نستدل من ذلك أن مفهوم (السامع) ينطبق على الناقد في العصر الجاهلي ، ومفهوم (المتقبل والمستقبل) ينطبق على الناقد المتماهي مع المبدع ومفهوم (المستجيب) ينطبق على الناقد الشارح للنصوص الأدبية ومفهوم (المتأثر) ينطبق على الناقد الانطباعي ، أما مفهوم (المتلقي والناقد والقارئ) فهو الحوارية والمتفاعل مع النصوص الأدبية .

الكلمات الافتتاحية : المفاهيم الإجرائية ، النقد الأدبي ، المتلقي ، الناقد ، والقارئ .

Abstract:

What should be emphasized in this field is that our terminology should be based on a deep understanding of our original heritage, so that we do not underestimate its right when we translate theories and terminology from the West. As it has to be in everyA term from the presence of an occasion, participation, or similarity, big or small, between its linguistic meaning and its idiomatic meaningIt can be said that the concept of the reader has developed in the modern era to indicate the literary critic, so the frequency of the types of readers in the theory of reception,

including the actual reader, the superior reader, the teacher reader, the ideal reader, the typical reader, the symbolic reader, the real reader, and the implicit reader...etc. Therefore, reading has come to mean that it is a creative act that affects the reading effect with uncalculated possibilities, interpretations and meanings. It also means that it is a complex and thorny process, which is similar to the complexity of the production or creativity of texts. Literary. That is, the reader performs the process of interpretation, analysis and deduction, so there is no harm in using the term reader in the field of criticism to refer to the critical reader in order to distinguish him from the critical listener - that is, to distinguish written criticism from oral criticism. We infer from this that the concept of (the listener) applies to the critic in the pre-Islamic era, the concept of (the receiver and the future) applies to the critic who is identified with the creator, the concept of (the respondent) applies to the critic who explains literary texts, the concept of (the affected) applies to the impressionistic critic, and the concept of (the receiver and the critic) And the reader) is the dialogue Interacting with literary texts.

Keywords : Procedural concepts , hearer , receiver , criticizer and reader .

المقدمة

نقصد بالمفاهيم الإجرائية المصطلحات التي تعالج النصوص الأدبية وقد تواترت هذه المصطلحات بتواتر العصور الأدبية فوجدنا اختلافاً في مسميات هذه المصطلحات باختلاف العصور الأدبية أولاً واختلاف الأجناس الأدبية ثانياً ، وقد واكبت هذه المصطلحات النقد الأدبي العربي وبعد مرور العصور ومجيء العصر الحديث وجدنا أن النقد العربي يتأثر كثيراً بالنقد الغربي عن طريق الترجمة واستجلب النقاد مصطلحات نقدية غربية لفك شفرات النصوص الأدبية العربية فتارةً تكون هذه المصطلحات مسيطرة على النص الأدبي وتارةً أخرى يعطيها الناقد شيئاً من روح الحياة الأدبية العربية وفي أحايين كثيرة تتأقلم هذه المصطلحات النقدية مع النصوص الأدبية العربية أي تنقد النصوص الأدبية نقداً بناءً ؛ لأن مبدع النص أيضاً أفاد كثيراً من الأشكال النصية الغربية فعملها على شكل قوالب فنية وضع فيها أفكاراً عربية

وموضوعات من روح المجتمع الذي يعيش فيه المبدع . وتأتي أهمية هذا البحث من خلال فهم تعدد المفاهيم الإجرائية بمعانيها وشفراتها النقدية المختلفة أولاً ، وثانياً من خلال فهم تعدد المفاهيم الإجرائية وجدنا أن المصطلحات النقدية الغربية المترجمة لها جذور في نقدنا العربي ، لا بل ان نقدنا العرب أشاروا إلى تلك الأفكار المترجمة لكن بمصطلحات تختلف عن المصطلحات الغربية وثالثاً تكمن أهمية البحث في خلود النصوص الأدبية التي تشتقها تلك المفاهيم الإجرائية من خلال النقدة المبدعين ، والمفاهيم الإجرائية هي : السامع – المتقبل – المستقبل – المستجيب – المتأثر – المتلقي – الناقد والقارئ . هكذا بالتدرج وصولاً إلى الابداع النقدي الخلاق ، ورأينا أن النص الأدبي في كل عصر يمتلك قطباً فنياً أي قواعد فنية للبناء الشعري أو القصصي أو المقالي ... وهكذا ويخضع النص الأدبي إلى موجهاً قرآنية لفك شفراته هي : المبدع والمفاهيم الإجرائية ، والسياق والسنن ، والنص وقناة الاتصال.

تعدد المفاهيم الإجرائية في النقد الأدبي المفاهيم الإجرائية

لقد تواردت مفاهيم إجرائية عدة لمن يتلقى النصوص بحسب قربها من الابداع النقدي أو بعدها عنه ومنها :

السامع ، المتقبل ، المستجيب ، المتأثر ، المتلقي ، الناقد ، والقارئ . هكذا بالتدرج وصولاً إلى الإبداع النقدي الخلاق .

إن مفهوم السامع ارتبط بإنشاد الشعر ، وطالما أشار إلى ذلك نقدنا العربي القديم ، كقول ابن طباطبا :

((وربما خفي عليك ... حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا يفهم مثلها إلا سماعاً ، فإذا وقفت على ما أراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك))^(١) .

السامع

لقد كان السامع في العصر الجاهلي يطرب لذلك ((الإنشاد التعبيري ... الذي يَمُوج الصوت حسب المحتوى الفكري والعاطفي للقصيدة فتغيرات الصوت تعين السرعة والشدة والارتفاع خاصة ... فالتنغيم دال ...))^(٢) .

يؤدي إلى ((شحذ المخيلة البصرية في رؤية مناظرها وإرهاق السمع في الإنصات إلى إيقاعاتها وأنغامها ...))^(٣) .

(١) عيار الشعر ابن طباطبا : ١٦ .

(٢) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ٩٠ .

(٣) الشعر الجاهلي ، محمد النويهي : ١٤٦/١ وينظر : الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي :

المتقبل والمستقبل

أما عن المتقبل والمستقبل ، فنقرأ تحت مادة ((قَبِلَ)) ((يقال قَبِلَهُ قَبُولاً وقُبُولاً ... وقَبِلَهُ بقَبُولٍ حسن ...))^(٤) . وفي التنزيل العزيز ((فتقبلها ربها بقبول حسن))^(٥) ودلالة التقبل في الآية الكريمة انه تعالى ((ما عذبها قط من ليل ونهار ...))^(٦) نستنتج من ذلك ان مفهوم المتقبل يدعو الى ((إنتاج موقف قيمى وذوقى ، فهو لا يتحوط بشكل كاف من اسقاطات الأحكام الذاتية))^(٧) أي الانحياز إلى الموقف المواجه أو الى الشخص، فمثلاً عندما أكون راغبةً في شعر المتنبي، أرى أي قصيدة من قصائده ، وأي بيت من أبياته قبُولاً حسناً إذ أن ((بناء استقبل قياسي لإفادة الطلب والصوررة))^(٨) والرغبة في أمرٍ ما ، فهو بعيد عن الإبداع النقدي ، لأن القناعة والاستحسان متوافران لنص ما أو لشاعر ما قبل الولوج في عملية النقد .

المستجيب

أما عن المستجيب فنجد في المعاجم في مادة (جَوَّبَ) يعني ((... استجابة ، واستجاب له ، وتجاوبوا جاوب بعضهم بعضاً))^(٩) كما أن ((استجاب أخص من أجاب ، لأن استجاب يقال لمن قَبِلَ ما دُعِيَ إليه و أجاب أعم ، فيقال لمن أجاب بالقبول وبالرد ...))^(١٠) فدلالة المستجيب تطلق على مَنْ يجيب دعوة النص إلى التأثير فيه إذ أن الناقد المحترف لا يبدع ما لم يستجيب إلى التأثير في النص كي يكتشف أعمق دلالاته ، أي هناك استجابة فتأثر سواء أكان إيجابياً أم سلبياً .

التأثر

والتأثر يعني في مادة (أثر) أن نصاً ما ((أثر فيه تأثيراً ترك فيه أثراً))^(١١) نفسياً انبساطاً أو انقباضاً من خلال تحريك العاطفة والانفعال ، فالتأثير مرحلة تؤدي إلى الإبداع النقدي إن توقفت في حد ذاتها تحولت الى انطباع ملفوظ به أو مسكوت عنه إزاء نص ما بدون إبداع نقدي ، أي غير مدعم بأسلوب مكلل بمنظور محدد لاتجاه ناقد ما .

(٤) لسان العرب المحيط ، ابن منظور : ١٢/٣ ، وينظر : القاموس المحيط ، الفيروز ابادي : ٣٤/٤ ، الصحاح ، الجوهري ١٧٩٥/٥ ، تهذيب اللغة ، الازهري : ١٦٣/٩ ، أساس البلاغة : الزمخشري ٢٢٦/٢ .

(٥) آل عمران ٣٧ .

(٦) الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي : ٦٩/٤ .

(٧) الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر : ١٥ .

(٨) أبنية الصرف في كتاب سيويه ، د. خديجة الحديثي : ٤٠٠ .

(٩) القاموس المحيط : ٥٠/١ ، وينظر : لسان العرب المحيط : ٥٢٦/١ .

(١٠) تفسير التحرير والتنوير ، ابن عاشور : ٢٥٢/٤ .

(١١) القاموس المحيط : ٣٦٢/١ ، وينظر : لسان العرب المحيط : ١٩/١ .

المتلقي

أما عن مفهوم المتلقي فهو مرحلة قريبة من الإبداع النقدي كما سنرى .
عودة أخرى إلى المعاجم للبحث عن لغة المصطلح في مادة (لقى) إذ نجد أن (التلقي)
لغة ((الاستقبال))^(١٢)

و ((تلقيته منه : تلقنته))^(١٣) و ((تلقاه والتقاه ، والاسم التلقاه)) و ((لَقَاه
الشيء ألقاه إليه ، وانك لتلقى القرآن يلقي إليك))^(١٤) إذن التلقي يحتاج إلى نوع من
الفتنة والاستيعاب والاستنباط يؤكد هذا المعنى دلالة
(التلقي) خلال وروده في سياق

الذكر الحكيم قال تعالى : ((فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه انه هو التواب
الرحيم))^(١٥) ان دلالة (تلقى) في السياق الكريم تشير الى ((... فَهَمَّ ، وَفَطَنَ ...))^(١٦)
وكقوله تعالى : ((وإنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم))^(١٧) ودلالة (تلقى) في هذا
السياق القرآني ((تلقى مضارع لقاه مبني للمجهول ، أي جعله لاقياً ، واللقى واللقاء :
وصول أحد الشئين إلى شيء آخر قصداً أو مصادفة ... وهو هنا تمثيل لحال إنزال
القرآن إلى النبي ((صلى الله عليه وآله وسلم)) ...))^(١٨) نلاحظ ان دلالة التلقي في
النص قيد المناقشة_ تشير الى نيل المواضيع الصعبة التي تحتاج إلى رياضة النفس
والعقل ، أي أن النبي الكريم يُلقى القرآن بقلبه وعقله ، فكان تأثره في القرآن أيما تأثر
وهذا المعنى أشد تطابقاً لما نرمي إليه إذ أن الإبداع النقدي يتطلب مشاركة العقل والقلب
لإنتاج النص وإعادة كتابته ، فتلقى نصاً ما معادل موضوعي ((للعملية المقابلة لإبداعه
أو إنشائه أو كتابته))^(١٩) إذ انه ((عملية دينامية حيوية))^(٢٠) تدعو ((المتلقي ... لا
إلى الاستجابة فقط ، بل إلى الخلق (أي) أن فاعليته لا تقل عن فاعلية الفنان ذاته من
حيث إعطاء الصورة أبعادها النهائية التي تحدّد دورها في العمل الفني وعلاقتها به لكن

(١٢) تهذيب اللغة : ٢٩٩/٩ ، وينظر : لسان العرب المحيط : ٣٩٠/٣ ، الصحاح : ٢٤٨٤/٦ .

(١٣) أساس البلاغة : ٥٧١/٢ ، وينظر : تهذيب اللغة : ٣٠١/٩ ، اللسان : ٣٩٠/٣ .

(١٤) القاموس المحيط : ٣٨٦/٤ .

(١٥) البقرة : ٣٧ .

(١٦) الجامع لأحكام القرآن : ٣٢٣/١ .

(١٧) النمل : ٦ .

(١٨) تفسير التحرير والتنوير : ٢٢٣/١٩ .

(١٩) نظرية التلقي مقدمة نقدية ، روبرت هولب : ٧ .

(٢٠) إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث ، سهام الحميري : ٨ .

دور الفنان أيضاً يؤكد ، فالفنان الذي يعجز عن تحقيق التناغم بين وظيفتي الصورة يرتكب خطأ جذرياً)) (٢١) .

ينبغي في هذا الصدد تعيين ((مهمة المتلقي إزاء الكتابة المختلفة ، هي مهمة مركبة ... استفزاز لمركب الثقافة عنده ، وصراع من أجل الوصول الى جوهر الإبداع في الكتابة)) (٢٢) لان عملية التلقي على وجه التحديد والدقة ، هي استعارة النص ونقله خارج مجال التشكيل ، نحو فضاء أكثر انفتاحاً ، وحيز أكبر اتساعاً ، وكلما كانت الكتابة أكثر تطرفاً في الاختلاف ، تكثف فيها عالم الابداع ، وازدحمت رؤاه ، لذلك فإنها تتطلب تلقياً أكثر ذكاء .

نستدل من ذلك أن المتلقي يمثل مرحلة متقدمة نحو الإبداع النقدي فالمصطلح يستغرق مفهوم المستجيب والمتأثر والمتقبل في كلية متجمعة فيها تنبتق بوادر الاستنباط والتحليل وتتمخض الدلالات ولكي يتحول هذا الانبثاق إلى ابداع نقدي لا يبدؤ من صياغته صياغة فنية موحية مؤثرة وهذا هو دور الناقد الذي يتضح في أسلوبه النقدي الخصب المشرق والحكم على النص الشعري .
الناقد

وهنا لا بدّ من توضيح دلالة مفهوم (الناقد) المتداول في أدبيات نقدنا العربي القديم والحديث . نقرأ في المعاجم اللغوية أن النقد يعني ((تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها)) (٢٣) وقد نقل مجازاً إلى ((نقد الكلام ، وهو من نقد الشعر ونقاده ... وهو ينقد بعينه إلى الشيء يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يُفطن له ، وما زال بصره إلى ذلك نقوداً : شبّه بنظر الناقد إلى ما ينقده)) (٢٤) .

نستوحي من ذلك أن النقد ينبغي أن يعتمد على الموهبة والذوق والممارسة وهو قبل كل شيء ((أمر فطري في الانسان ، فلإنسان يميز بفطرته بين الخير والشر ، وبين القبح والجمال ، وبين اللذة والألم فتراه يعجب بالروضة الغناء وزهورها ... وينفر بطبعه من الأماكن التي تزدحم بالقمامات ...)) (٢٥) وبطبعه أيضاً يعجب بالنصوص الشعرية المنشدة لمكونات نفسه وخلجاتها وينفر من النصوص المنغلقة على نفسه كما أن أهمية الممارسة في النقد ينبغي أيضاً أن تؤكد فهي التي تجعل من أسسه وقواعده

(٢١) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب : ٤٣ .

(٢٢) المتخيل الشعري ، د. محمد صابر عبيد : ١٠ .

(٢٣) لسان العرب : ٧٠٠/٣ ، وينظر : تهذيب اللغة : ٣٦/٩ ، أساس البلاغة : ٤٦٩/٢ ، القاموس المحيط : ٣٤١/١ ،

الصاحح : ٥٤١/١ .

(٢٤) أساس البلاغة : ٤٦٩/٢ .

(٢٥) النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدور الإسلام ، د. محمد إبراهيم نصر : ٩ .

نامية مع نمو النصوص أو الأنواع الجديدة على مر العصور كما أنها تربط بين الأصول والمستجدات المعاصرة وبذلك أصبح النقد ((فن تقويم الأعمال الفنية الأدبية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي))^(٢٦) مع الحكم على النصوص سواء بالجودة أم بالرداءة ولم تأخذ لفظة (النقد) ((هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان ... يدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والردية والجميل والقيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة))^(٢٧)

ويتقدم الزمن تتطور الحياة ويتجدد الأدب على أثر ذلك فتظهر أسس وقواعد نقدية تمثلها تعمل على ((دراسة الآثار الأدبية والفنية وإظهار قيمتها بالاستنتاج والحكم مميزاً بين الأساليب المختلفة ... وهو ليس انطباعاً حسب فقد يخضع لقواعد قد تكون مأخوذة من الفلسفة أو علم النفس أو الأخلاق أو علم الجمال (فضلاً عن) اهتمامه بالناحية الأدبية أو العاطفية))^(٢٨) .

نستدل من ذلك أن كل ناقد مثلي وليس كل مثلي ناقد لأن عملية الإبداع النقدي لا تتم إلا بتلقي الخطاب الأدبي عن طريق أشغال القلب والعقل ، المجرب والمتقف ومن ثم دراسته وتحليله والحكم عليه .

القارئ

أما عن مفهوم القارئ المتداول في النقد الحديث نسأل عن جدارته كمفهوم يؤدي إلى الإبداع النقدي القرآن الكريم جاء في قوله تعالى ((اقرأ باسم ربك الذي خلق))^(٢٩) ان ((افتتاح السورة بكلمة (اقرأ إيداناً بن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) سيكون قارئاً ... والأمر بالقراءة مستعمل في حقيقته من الطلب لتحصيل فعل في الحال أو الاستقبال ...))^(٣٠) هو فعل القراءة أو التهيو لها قبل تحليل النص واستنباط جمال أسلوبه ان القراءة تسير بطريقة أفقية فهي أحادية الجانب لا تعطي فرصة للتحليل والإبداع إنما تدعو القارئ إلى ((تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عالٍ

(٢٦) معجم المصطلحات الأدبية ، مجدي وهبة : ٧٦ ، وينظر : النقد ، د. شوقي ضيف : ٨ ، تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث ، د. داود سلوم : ٢٣ ، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ، د. داود سلوم : ٥ ، النقد الأدبي ، د. محمد إبراهيم نصر : ١٤ ، في الأدب والنقد ، د. محمد مندور : ٦ ، فن الأدب ، توفيق الحكيم : ١٦ .

(٢٧) النقد ، د. شوقي ضيف : ٨ .

(٢٨) في آفاق النقد الأدبي ، د. عباس ثابت : ٦٤ .

(٢٩) العلق : ١ .

(٣٠) تفسير التحرير والتنوير : ٤٣٥/٣٠ .

أو من غير صوت ، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين))^(٣١) أي الأشياء التي تحيل إليها العلامة (الكلمة) الموضوعية اعتبارياً ثم أصبحت معهودة بالشيء الذي وضعت له لذلك كل قارئ يعتمد في قراءته على خزينه الفكري بدون شك . إذن القراءة ((عملية تشترك فيها المعلومات المستقاة من النص والمعرفة السابقة التي يمتلكها القارئ لإنتاج معنى ما ...))^(٣٢) .

نستنتج أن القارئ مفهوم عام يطلق مثلاً على قارئ الكيمياء والرياضيات والقصاصد لأجل الثقافة والمدارس كما أن الحديث عن القارئ المتعلم والمثقف يستدعي أيضاً الحديث عن ((القارئ العادي ... يختلف عن الناقد والعالم ، فهو أقل ثقافة منهما ، كما أن الطبيعة لم تغدق عليه في سخاء من مواهبها ان القراءة بالنسبة إليه متعة قبل أن تكون سبيلاً إلى المعرفة أو مجالاً لتصحيح آراء الآخرين ...))^(٣٣) .

موجهات قراءة النص

بعد أن تحدثنا عن تعدد المفاهيم الإجرائية أي تعدد مصطلحاتها بحسب الشفرات التي تفك النصوص الأدبية ووجدنا أن للبيئة الأثر الكبير في تسمية هذه المصطلحات ، لاسيما مصطلح السامع وجد في البيئة الشفاهية تلك البيئة الجاهلية التي تعتمد على الشفاهية وتمتلك قوة الحافظة والفتنة فتميز الغث من السمين في الأشعار وكان السامع هو المحك الأول الذي يبدي رأيه تجاه النص الأدبي ثم تواترت المصطلحات وتعددت بتغير البيئة وتغير مفاهيم المجتمع وأخذت هذه المصطلحات تتدرج شيئاً فشيئاً من المتقبل فالمستقبل فالمستجيب فالمتأثر ف الناقد والقارئ .

إذن هناك موجهات توجه قراءة النص حسب المحور المطلوب ، فالنصوص الأدبية فيها ميزات تحدد صفة أو نوع النص أي ((القطب الفني))^(٣٤) الذي يمتاز به النصوص بحسب اختلاف العصور الأدبية ونعني بالقطب الفني مبادئ إنشاء القصيدة أو مبادئ كتابة الخطابة أو المقالة أو القصة سواء كانت قصيرة أم طويلة أو رواية وهكذا ... وهذه المبادئ نشنتها من :

- ١- شكل النص .
- ٢- تركيب النص اللغوي .
- ٣- إيقاع النص .
- ٤- الصورة الفنية .

(٣١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وآخرون : ١٥٩ .

(٣٢) أمة قارئة ، رينشاردس ، وآخرون : ١٧ .

(٣٣) القارئ العادي ، رينشاردس ، وآخرون : ٧ .

(٣٤) فعل القراءة ، فولغانغ ايزر : ١٢ .

٥- مضمون النص أو أفكاره .

القطب الفني

فكلنا نعلم أن لكل عصر فني من العصور الزمنية له قطبٌ فنيٌ يختلف من عصر لعصر آخر لذلك طالما نقول في كتبنا المنهجية ومقالاتنا وكتبنا الأدبية مثلاً ، شكل القصيدة في العصر الجاهلي ، وشكل القصيدة في العصر الإسلامي ، وشكل القصيدة في العصر الأموي والعباسي ، وشكلها في العصر الحديث مثل ظهور الشعر المنثور والشعر الحر وإن صح القول على شكل القصيدة يصح القول أيضاً على التركيب اللغوي للنص فأين التركيب اللغوي الجاهلي الجزل الصعب من التركيب اللغوي في العصر الحديث المبسط والكلمات ذات الأصوات أي الأجراس الخفيفة وليست ذات الأصوات الثقيلة على الأذان كما نجد ذلك في العصر الجاهلي وإذا ذهبنا إلى الإيقاع أيضاً نجد الإيقاع الصاخب في العصر الجاهلي ثم أخذ يسهل شيئاً فشيئاً فأصبح أقل جرساً من الإيقاع الجاهلي وكذلك الصورة الفنية للنصوص تختلف من عصر إلى عصر آخر وأيضاً مضامين النصوص تغيرت من عصر إلى عصر آخر بتغير مفاهيم المجتمع وأفكاره وتغير حضارة المجتمع وثقافته ، فعلاً أن النص الأدبي هو ابن البيئة يولد بولادة بيئة جديدة وينمو بولادة أفكار جديدة ويتغير بتغير بني المجتمع التحتية ولا ننسى أيضاً أن النص الأدبي كثيراً ما يتلون بألوان الترجمات فيأخذ مبدع النص أشكالاً جديداً ويضع فيها روح موطنه الأصلي أي يخضع شكل النص المترجم للتعبير عن آلام مجتمعه وحرمانه أو أفراح مجتمعه ورقيه وهكذا .

إن لكل عصر قطبٌ فني خاص به وهذا القطب الفني يتحكم به البيئة والمجتمع لذلك اصطلح ايزر مصطلح القارئ الضمني الذي يكمن وراء ظهور القطب الفني لعصر من العصور أن القارئ الضمني لا يملك وجوداً حقيقياً ، لأنه يُجسّد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي ... التي هي شروط تلقية نتيجة لذلك فإنَّ القارئ الضمني ليس منغرساً في جوهر تجريبي بل هو متجذر داخل بنية النصوص نفسها^(٣٥) . وهذا إن دلَّ على شيء دلَّ على أن الناقد في كل عصر يضع في مخيلته شكل النص المطلوب النسج على منواله ليس الشكل فقط بل التركيب اللغوي والإيقاع والصورة والمضمون فمثلاً في العصر الجاهلي إن سمع الشاعر الناقد النابغة الذبياني بكلمة غير جزلة أو سهلة النطق يرفض هذه القصيدة ولا يستحسنها ويعدها قصيدة غير جادة وغير معبرة عن واقع البيئة الصحراوي المعاش آنذاك والعكس هو الصحيح فالشاعر الحديث

(٣٥) ينظر : مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم : ١٣٩ ، التعريف بجمالية التلقي ونقدتها ، إرود إيش (دراسات سيميائية) ع ٦ - ١٩٩٢ : ١٣ الوقع الجمالي ، د. عبد العزيز طليمات (دراسات سيميائية) ع ٦ - ١٩٩٢ : ٥٦ .

أو شاعر اليوم إذا استعمل الفاظ جاهلية صعبة جزلة نشعر وكأننا نقرأ شعراً غريباً بعيداً عنا لصعوبة النطق أولاً ولعدم ادراك المعنى إلا بعد الرجوع إلى المعاجم لفهم المعنى .
لذلك نقول أن البنية النصية للنصوص الأدبية تتوقع حضور النصوص على نصوص سابقة لها على منوالها في القياس أي في النسج في عصر من العصور الأدبية لذلك تدرجت النصوص بتدرج العصور^(٣٦) .

خطاظة ياكبسون وعلاقتها بالموجهات
وإذ نرمي حبال الكلام في بحر النقد نصطاد عدة موجهات تتحكم في النقد الأدبي ،
ولدراسة هذه الموجهات نستفيد من خطاظة ياكبسون إذ تحدث عن العوامل المكونة لكل
سيرورة لسانية ولكل فعل تواصل لفظي :

سياق

مرسل رسالة مرسل إليه^(٣٧)

اتصال

سنن

لذلك يمكننا اشتقاق موجهات قرائية للنصوص الأدبية من هذه الخطاظة التي ضمت كل أطراف الفعل الكلامي سواء أكان بين شخصين أم عدة أشخاص وليس حتماً أن يكونوا الأشخاص واقعيين قد يكون الأشخاص خياليين المهم أن هناك تواصل لفظي بين الطرفين أو بين الأطراف ، إذن الكلام مكون من (مرسل) يريد إيصال رسالة إلى المرسل إليه وهذه الرسالة تكتب أو تقال وفق السياق المعتاد عليه في البناء الفني في عصر من العصور وهذا السياق لا يوجد إلا بوجود سنن عامة يسير عليها الأدباء في كل عصر من العصور ثم يأتي دور اتصال المرسل إليه بالمرسل وهذا المرسل إليه ليس بالضرورة أن يكون من عصر المبدع ومن بيئة مجتمعه فقد يأتي المرسل إليه من عصر آخر ومن مجتمع آخر لا ينتمي إلى مجتمع المبدع ، من هنا نفهم تعدد شفرات النصوص النقدية واختلافها وتنوعها باختلاف المرسل إليه في كل مرة أو في كل شفرة نقدية يشق بها المرسل إليه رسالة المبدع

أي ان هناك نقطة اتصال بين المبدع والقارئ .

نعود مرةً أخرى إلى خطاظة ياكبسون السابقة الذكر لتحديد موجهات فك شفرات النصوص فنراها تتكون من:

١- المرسل + المرسل إليه

٢- السياق + السنن

(٣٦) ينظر : فعل القراءة ، فولغانغ ايزر : ٣٠ .

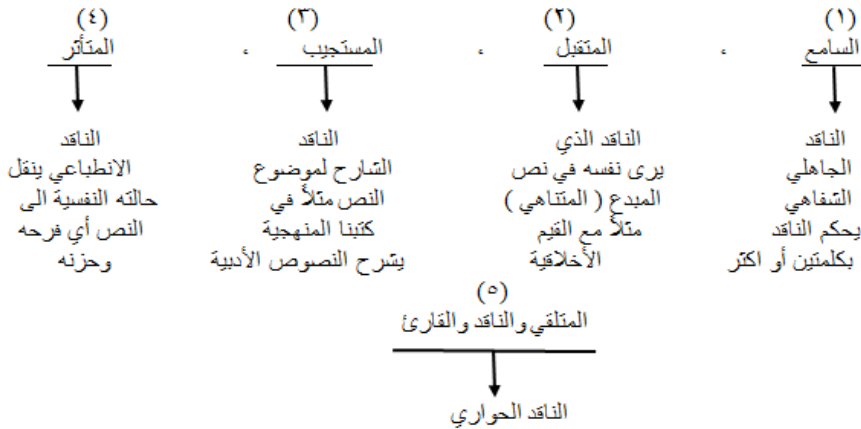
(٣٧) قضايا الشعرية : ياكبسون : ٢٧ .

٣- الرسالة + الاتصال

هذه هي المحاور الستة لياكبسون يمكن أن تختزل الى ثلاثة محاور لدراسة موجّهات قراءة النصوص الأدبية فنقول :

- ١- المبدع + تعدد المفاهيم الإجرائية بتعدد ذوات المرسلين وهم : (السامع ، المتقبل ، المستقبل ، المستجيب ، المتأثر ، المتلقي ، الناقد ، والقارئ)
- ٢- السياق المعتاد عليه في البناء + سنن السياق أي قواعد البناء الفني في كل عصر من العصور.
- ٣- النص + قناة الاتصال (شفاهية كما في العصر الجاهلي أو كتابية كما في العصر الحديث) .

ومن خلال هذه الموجّهات المختزلة لياكبسون يمكننا أن نحدّد أنواع شفرات النصوص الأدبية بالاعتماد على ذوات المرسلين أعلاه ونعمل هذه الخطاطة عسى أن تقي بالغرض المطلوب فتتال استحسان قارئ الكريم من خلال فهمي المتواضع لخطاطة ياكبسون وتحديد فعل التواصل اللفظي بين الطرفين أو الأطراف المتحاورّة فيما بينها . لقد عملنا خطاطة تبين أنواع النقد الذي يدرس أو يفهم ويشق شفرات النصوص الإبداعية التي يقدمها المنشئي .



القسم الخامس من الخطاطة هو أهم الأقسام لأنه يعالج النص بدون تدخل خارجي فيه ، لذلك يسمى الناقد الحواري ، إذ إنه يبحث عن الوظيفة الشعرية في النص يرى الناقد الحواري أن الوظيفة الشعرية هي أساس النص وأنّ هذا الأساس غير ثابت أو محدد بل متغير على مر العصور ومثلون بلون كل عصر حسب التغيرات الجذرية

للإطار السوسيو ثقافي^(٣٨) عموماً ، رأى الدكتور شجاع مسلم العاني : ((إنَّ الوظيفة الشعرية تظل هي المهيمنة على القصيدة الغنائية السردية ، وهي لا تطمس الوظيفة المرجعية وتعتمد الى تدمير الواقع كما يرى بعض النقاد ، بل تزداد هذه الوظيفة ظهوراً رغم هيمنة الوظيفة الشعرية وتحكمها في صياغة عناصر القصيدة والعلاقات التي تقيمها هذه العناصر فيما بينها ... تكمن هذه الوظيفة ... (في) الاستخدام الشعرية للغة ، هذا التقديم والتأخير ، وهذا التكرار وهذا الإيقاع الذي يتخلق من هذا التركيب و ... هذا التكنيف للعبارة وهذه التوازيات والصور النحوية ، وهذه الجناسات والبنية التطريزية للسطر الشعري وللجملة الشعرية وللقصيدة بأكملها . وأنه هذا الدال الذي يصبح في القصيدة ، لا مجرد إشارة للشئ بل يصبح هو نفسه شيئاً وهدفاً في حد ذاته الى جانب الدلالة التي يؤديها بطرق ملتوية ومتعرجة ، ولكنها جميلة ، من شأنها أن تمنح السامع أو القارئ اللذة التي لا تمنحه إياها قراءة النثر أو سماعه بالطريقة نفسها))^(٣٩) .

إذن الوظيفة الشعرية تكمن في اللغة الشعرية ولا نعني استعمال الصور البلاغية والبيديعية فقط انما ايضاً ذلك الإيحاء والإقناع في القصيدة وترتيب البناء والصور والأخيلة بحيث يجعل القارئ يعيش الموقف المصوّر له .

إن الناقد الحواري وجد مع التفكيكية فبعد انهيار سلطة النص أي شكلية النص فقط وهذه السلطة ليست طويلة الأمد ((إنَّ سلطة النص ... لم تستمر طويلاً ، فإتجاهات ما بعد البنيوية وبشكل خاص الإتجاهات التفكيكية ، وكذلك الإتجاهات المتمحورة حول القراءة قد أنهت سلطة النص ونقلتها الى القارئ ...))^(٤٠) .

إذن اتجهت قراءة النصوص الى الحوار والنقاش وهذا ((السياق الحواري لا يعرف أية حدود (إنه يختفي في ماضٍ غير محدود وفي مستقبلنا غير المحدود) حتى المعاني الماضية أي تلك التي ظهرت في حوار العصور السابقة لا يمكن أن تكون ثابتة (مكتملة لمدة واحدة ومنتهية) فسوف تتغير هذه المعاني دائماً (محددة بنفسها) عبر تاريخ تطور الحوار المتعاقب ...))^(٤١) .

فالقراءة الحوارية ليست ثابتة بل متغيرة كما أنها ليست محدودة بل لا متناهية وليس واجبها الإتيان بالأحكام التقييمية إنما تأتي بدلالة معينة بعد الحوار مع النص وفك شفراته وهذه الدلالة أيضاً متغيرة مع كل حوار .

(٣٨) ينظر : م.ن ١٥٧ .

(٣٩) قراءات الأدب والنقد دراسة ، د. شجاع مسلم العاني ٤٩ - ٥٠ .

(٤٠) الصوت الآخر ، فاضل ثامر : ٢٣٠ .

(٤١) المبدء الحواري ، تودوروف : ١٤١ .

مصادر البحث

- القرآن الكريم .
- آفاق في الأدب والنقد _ د. عناد غزوان _ بغداد _ دار الشؤون الثقافية العامة _ ط ١ _ ١٩٩٠ .
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه _ د. خديجة الحديثي _ بغداد _ منشورات مكتبة النهضة _ ط ١ _ ١٩٦٥ .
- أساس البلاغة _ الزمخشري _ بيروت _ دار صادر _ ١٩٧٩ .
- استقبال النص عند العرب _ د. محمد رضا مبارك _ بيروت المركز الرئيسي _ ط ١ _ ١٩٩٦ .
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي _ ناظم عودة خضر _ الأردن _ عمان _ مطبعة الأرز _ دار الشروق للنشر والتوزيع _ ١٩٩٧ .
- بنية اللغة الشعرية _ جان كوهن _ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري _ المغرب _ الدار البيضاء _ دار توبقال للنشر _ ط ١ _ ١٩٨٦ .
- تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث _ د. داود سلوم _ بغداد _ مطبعة الإيمان _ ١٩٦٩ .
- تفسير التحرير والتنوير _ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور _ تونس _ الدار التونسية للنشر _ ١٩٨٤ .
- التلقي وشعر ما قبل الإسلام في النقد الحديث _ د. حسنة محمد رحمة الساعدي _ بغداد _ مطبعة السفير _ ط ١ _ ٢٠١٠ .
- تهذيب اللغة _ الأزهرى _ تحقيق : إبراهيم الأبياري _ القاهرة _ دار الكاتب العربي _ مطابع سجل العرب _ ١٩٦٧ .
- الجامع لأحكام القرآن _ القرطبي _ بيروت _ لبنان _ دار أحياء التراث العربي _ ١٩٨٥ وكذلك طبعة ١٩٦٧ .
- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر _ كمال أبو ديب _ بيروت _ دار العلم للملايين _ ط ١ _ ١٩٧٤ .
- الشعر الجاهلي _ منهج في دراسته وتقويمه _ د. محمد النويهي _ القاهرة _ الناشر الدار القومين _ في جزئين _ د . ت .
- الشعراء وإنشاد الشعر _ علي الجندي _ مصر _ دار المعارف _ ١٩٦٩ .

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية _ إسماعيل بن حماد الجوهري _ تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار _ مصر _ مطابع دار الكتاب العربي _ عني بنشره السيد حسن شربتلي _ د . ت .
- الصوت الآخر _ الجوهر الحواري للخطاب الأدبي _ فاضل ثامر _ ط ١ _ بغداد _ دار الشؤون الثقافية العامة _ ١٩٩٢ .
- عيار الشعر ابن طباطبا العلوي _ تحقيق _ د. عبد العزيز ناصر المناع _ الرياض _ المملكة العربية السعودية _ دار العلوم للطباعة _ ١٩٨٥ _ وينظر أيضاً بتحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام _ الإسكندرية طبعة التقدم _ الناشر منشأة المعارف _ ١٩٧٧ .
- فعل القراءة _ نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) _ فولفغانغ إيزر _ المترجمات _ د. حميد الحمداني _ د. الجلاي الكدية _ مطبعة النجاح الجديدة _ البيضاء .
- فن الأدب _ توفيق الحكيم _ المطبعة النموذجية _ مكتبة الأدب _ د . ت .
- في آفاق النقد الأدبي _ د. عباس ثابت _ بغداد _ جامعة بغداد _ د . ت .
- في الأدب والنقد _ محمد مندور _ القاهرة _ ط ١ _ ١٩٤٩ .
- القارئ العادي _ ريتشاردس والآخرين .
- القاموس المحيط _ الفيروز ابادي _ مطبعة العاني _ مصر _ د . ت .
- قراءات في الأدب والنقد دراسة _ د . شجاع مسلم العاني _ دمشق _ الكتاب العربي _ ١٩٩٩ .
- قضايا الشعرية _ رومان ياكبسون _ ترجمة محمد الولي ومبارك حنون _ دار توبقال للنشر _ ط ١ _ الدار البيضاء _ ١٩٨٨ .
- لسان العرب المحيط _ ابن منظور _ قدم له : الشيخ عبد الله العلايلي _ أعداد وتصنيف يوسف خياط _ د . ت .
- المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين _ تزفيتان تودوروف _ ترجمة _ فخري صالح _ ط ١ _ بغداد _ دار الشؤون الثقافية العامة _ ١٩٩٢ .
- المتخيل الشعري _ أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث _ د. محمد صابر عبيد _ بغداد _ ط ١ _ ٢٠٠٠ .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب _ مجدي وهبة _ كامل المهندس _ بيروت _ مكتبة لبنان _ ١٩٧٩ .

- مفاهيم الشعرية _ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم _ حسن ناظم _ ط ١ _ بيروت _ الحمراء _ الناشر المركز الثقافي العربي _ ١٩٩٤ .
 - مقالات في النقد الادبي ترجمة د. عيقله رمضان ، مراجعة د. سهير القلماوي ، مكتبة بغداد / ١٩٩٠ .
 - نظرية التلقي _ مقدمة نقدية _ روبرت هولب _ ترجمة : د. عز الدين إسماعيل .
 - السعودية _ جدة _ النادي الأدبي الثقافي _ ط ١ _ ١٩٩٤ .
 - النقد _ د. شوقي ضيف _ مصر _ دار المعارف _ ط ٣ _ ١٩٧٤ .
 - النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام _ د. محمد إبراهيم نصر _ دار الفكر العربي _ ط ١ _ ١٣٩٨ هـ .
 - النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف _ د. داود سلوم _ بغداد _ الناشر مكتبة الأندلس _ ط ٢ _ ١٩٧٠ . الرسائل الجامعية
 - إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث من عام ١٩٢٥ إلى نهاية القرن العشرين _ سهام حسن خضر الحميري _ بأشراف _ د. محمد حسن علي مجيد _ جامعة بغداد _ كلية التربية للبنات _ ماجستير _ ١٩٩٩ .
 - القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري _ محمد رضا حسين مبارك _ بأشراف _ أ.د. ماهر مهدي هلال _ جامعة بغداد _ كلية الآداب _ دكتوراه _ ١٩٩٤ .
- المجلات والدوريات**
- آفاق عربية السنة ١٨/العدد ٨ _ القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي القديم _ طراد الكبيسي ١٩٩٣ .
 - الأقلام _ العدد ٤ _ ١٩٩٨ .
 - استراتيجيات التلقي _ ماجد السامرائي .
 - دراسات سيميائية أدبية لسانية _ العدد ٦ _ ١٩٩٢ .
 - التعريف بجمالية التلقي ونقدها _ التلقي الأدبي _ الرود إيش _ ترجمة محمد برادة .
 - الوجود الجمالي وآليات إنتاج الوجود عند وولف غانغ إيزر _ ترجمة _ د. عبد العزيز طليمات .
 - المورد _ العدد ٢ _ ١٩٩٠ .
 - منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني _ حاتم الصكر .