النقد البناء في الدراسات الأدبية الحديثة
ـ الشعر أنموذجاً ـ

م. د. حازم فاضل محمد البارز
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

الملخص

إن القراءة النقدية في ضوء النقد البناء هي التي تصغي بهدوء إلى النص بما فيه من دون تغييرات، ليترجم هذا الإصغاء فيما بعد إلى محاولات جادة لفك الرموز الايجابية والسلبية ومعرفة الدلالات النصية وكشف البنى المعرفية المحملة فيه، هذا الأمر يقودنا إلى الرغبة لدراسة مستقلة في هذا المجال والتي تتمثل بـ (النقد البناء في الدراسات الادبية الحديثة- الشعر انموذجاً)، وهي من مقدمة وتمهيد الذي كان بعنوان: (النقد البناء- مدخل تعريفي)، ومبحث اول فكان بعنوان: (مفهوم النقد البناء في الدراسات الأدبية الحديثة- المستوى التنظيري)، حيث تناول هذا المبحث على مستوى التنظير ستراتيجية النقد البناء وأهدافه والمقاييس النقدية ومؤهلات الناقد البناء ولغة النقد البناء، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: (وظيفة النقد البناء وطرق اشتغاله- المستوى التطبيقي)، حيث تناول هذا المبحث تحولات النقد من معرفي إلى بناء ووظيفة النقد البناء ونماذج الاشتغال النقدي ثم بعد ذلك نصل إلى خاتمة البحث وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة العربية والانكليزية.

وعلى ضوء ذلك غلب على هذا النقد الطابع الفردي المميز والذي يستند إلى معيار الصدق الفني وأحكامه وإلى الذوق الفطري السليم وسليقتهم الصافية التي أتخذوها مقياساً لجميع الدراسات الادبية الحديثة، فضلاً على أن النقد البناء هو ذاتي انطباعي من خلال ما يعتمده الناقد على ما يضعه الأثر الادبي في نفسه من ردود فعل شعورية ونفسية حيادية بمعزل عن الكثير من القواعد الادبية الموضوعة، وبهذا يظل النقد على اختلاف مفاهيمه وتعدد زوياه، ونظراً

لمعاينة وآليات اشتغاله، البوصلة التي لا غنى عنها، والطريق المفتوح الذي لا سبيل إلى تحقيق فعل ناجح وسليم بدونه.

المقدمة :

الحمد لله حمداً كثيراً والصلاة والسلام على سيدنا ومعلمنا وقائدنا ونبينا محمد ﷺ القائل: (ما يزال المرء عالماً ما طلب العمل فإذا ظن أنه قد علم فقد جهل) .

وبعد ...

إن النقد البناء عند أصحابه لايعدو أن يكون انعكاساً لما يتركه الأدب في نفوسهم من انطباع عن النص وصدى لما تعكسه نفوسهم من تأثر بمظاهره وتحليلها وتقويمها بحيادية وصدق أكثر من صدى لحقيقة النص نفسه وكشفاً متأتياً من واقع مدوامة النظر فيه بوصفه فناً قولياً له منطقه الخاص وبنيته المتفردة وحقيقته التي تميزه من شخصية مبدعه ومجتمعه الذي ينتمي إليه وعصره الذي يحيا فيه وجنسه الذي ينتسب إليه، فضلاً على أن القراءة النقدية في ضوء النقد البناء، هي التي تصغي بهدوء إلى النص بما فيه من دون تغييرات ، ليترجم هذا الإصغاء فيما بعد إلى محاولات جادة لفك الرموز الإيجابية والسلبية ومعرفة الدلالات النصية وكشف البنى المعرفية المحملة فيه، لكي يتسنى للناقد البناء الوقوف على الاسئلة المبثوثة ومتابعة اجاباتها انطلاقاً من البنى السطحية وصولاً إلى البنى العميقة، فتتاح – في ضوء ذلك – فرصة تأمين المعطيات والشروط الموضوعية والحيادية التي تؤهل لمعرفة راسخة للقيمة الفنية والإبداعية ، هذا الأمر يقودنا إلى الرغبة في دراسة مستقلة في هذا المجال التي تتمثل بـــ(النقد البناء في الدراسات الأدبية الحديثة– الشعر أنموذجاً)، وهو من مقدمة وتمهيد ، فكان بعنوان: (النقد البناء– مدخل تعريفي)، أي تعريف النقد البناء لغةً واصطلاحاً، ومبحث أول فكان بعنوان: (مفهوم النقد البناء في الدراسات الأدبية الحديثة– المستوى التنظيري)، إذ تناول هذا المبحث على مستوى التنظير ستراتيجية النقد البناء وأهدافه والمقاييس النقدية ومؤهلات الناقد البناء ولغة

النقد البناء، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: (وظيفة النقد البناء وطرق اشتغاله- المستوى التطبيقي)، حيث تناول هذا المبحث تحولات النقد من معرفي إلى بناء ووظيفة النقد البناء ونماذج الاشتغال النقدي، ولعل الاختيارات الأدبية (الشعر) ليست في نهايتها سوى لون من ألوان القراءة التي تعبر عن وجهة نظر صاحبها وذوقه الخاص، والقيمة الإبداعية للنص كانت منطلقنا في الاختيار من بين النصوص الإبداعية الأخرى، إلى جانب مراعاة القصر والإيجاز لأن المجال لا يسع للذكر أكثر من ذلك .

ثم بعد ذلك نصل إلى خاتمة البحث وقائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة العربية والإنكليزية .

وبهذا استطاع البحث أن يلم بموضوع : (النقد البناء في الدراسات الأدبية الحديثة- الشعر أنموذجاً) خدمةً وإحياء تراثنا الأدبي، فإن كان ذاك فهو بتوفيق من الله وإن لم يكن فحسبي أن اجتهد ، ولكل مجتهد نصيب، والله ولي التوفيق.

التمهيد : النقد البناء – مدخل تعريفي.

تبقى بداية تاريخ النقد الأدبي عموماً في عالم من الفرضيات، وذلك لعدم وجود نصوص نقدية مكتوبة إلى جانب ما وجد من نصوص شعرية قديمة، وليس من المنطق أن يكون للإنسان شعراً ولا يكون له نقداً، لأن النقد طريق الأدب– ويكون من البديهي معاصرة النقد للأدب في تاريخه الطويل، والنقد جزء لا يتجزأ من تاريخ الأدب العربي في عصوره الأولى فهو بحث في صميم الأدب، وكان على شكل آراء متفرقة قوامها الذوق الطبيعي والسليقة الحرة [١].

والنقد بتعريفه اللغوي: هو تمييز جيد الدراهم من رديئها، وهو إظهار ما في الكلام من عيوب ومحاسن، وهذا ما جاء في المعاجم العربية القديمة [٢].

أما اصطلاحاً: هو التعبير أو المنطوق من متخصص يسمى (الناقد) عن سلبيات وإيجابيات أفعال أو إبداعات أو قرارات يتخذها الإنسان أو مجموعة من البشر في مختلف المجالات من وجهة نظر الناقد [٣]، كما يذكر مكامن القوة ومكامن الضعف فيها، وقد يقترح أحياناً الحلول المناسبة لها، وقد يكون النقد في مجال الأدب والسياسة والسينما والمسرح وفي مختلف المجالات الأخرى، وكذلك هو عملية كشف للنصوص، أي تبيين قيمها الفنية من حيث الجودة أو الرداءة ذلك من خلال تحليل أجزائها وتفسيرها والحكم عليها [٤]، وهذا يعني أن عملية الكشف تتضمن ثلاث عناصر هي :

١- **التحليل:** أي كما لو قمنا بتفكيك النص مثلاً إلى أجزاء مختلفة تتصل بعناصرها من فكر وانفعال وصوره وإيقاع وتخيل...، أو تفكيك الصورة وتحديد أطرافها، أو تفكيك إيقاعها من فرز لعناصر التفعيلة مثلاً إلى التجانس الصوتي للعبارة إلى الجرس الخاص بها كل ذلك يجسد عنصر التحليل لمركبات القصيدة .

٢- **التفسير:** وهو تبيين أو شرح أو إلقاء الإنارة على الأجزاء المحللة المشار إليها، كما لو قمنا بعملية فك لرموزها وصورها الغامضة مثلاً.

٣- **الحكم:** وهو إلقاء وجهة نظرنا الإيجابية أو السلبية على النص بعنصر التحليل للحكم المذكور أي: تقديم الأسباب الفنية الكامنة وراء حكمنا على النص [٥]، والجدير بالملاحظة أن هناك اتجاهاً يكتفي من عملية النقد بعنصري التحليل والتفسير دون أن يُعنى بعنصر الحكم، مستنداً في ذلك إلى وجهة النظر الذاهبة إلى أن المتلقي ينبغي أن يساهم في عملية الكشف للنص لا أن نحصر الكشف في نشاط الناقد وحده، وذلك لجملة من الاعتبارات، منها: أن مساهمة المتلقي في عملية الكشف سوف يزيد من امتاعه لتذوق النص ويثري تجربته في عملية التذوق بدلاً من أن نقدم له وصفة جاهزة تمنع من ممارسة الإبداع، وهذا يعني أن المتلقي يقوم بعملية فنية مكملة لمهمة الناقد ومنها: أن للمتلقي وجهة نظره الخاصة في عملية التذوق معاً يتنافى مع الحكم الذي يطلقه الناقد على النص، وهو أمر يجعل كون النقد منحصراً في عمليتي التحليل والتفسير دون الحكم له بمسوغات في هذا الميدان ما دامت معايير الفن وقوانينه نسبية وليست مطلقة، ومنها: إن الأعمال الفنية الخاصة بالأعمال الخالدة لكبار الفنانين لا حاجة لإصدار الحكم عليها ما دامت مستوفية لشرائط الفن، إذ إن عمليتي التحليل والتفسير تكشفان عن قيمة النص من دون الحاجة لإصدار الحكم [٦]، وفي تصورنا أن الركون إلى التقويم أو التفسير والتحليل يظل محكوماً بطبيعة الموقف فقد يستدعي السياق مجرد عملية وضعية للنص، وقد يتطلب الموقف أحكاماً عليه، إلا إن عملية الحكم بنحو عام تظل هي المهمة الرئيسية للنقد ما دمنا في ظل النقد البناء- فمطالبين بنصح الآخرين وإرشادهم حيث يفيد صاحب النص من الملاحظات النقدية على نتاجه، كما يفيد الفنانون الآخرون من الملاحظات المذكورة، فضلاً عما يفيده (المتلقي- القارئ) من ذلك أيضاً .

المبحث الأول

مفهوم النقد البناء في الدراسات الأدبية الحديثة (المستوى التنظيري)

- ستراتيجية النقد البناء وأهدافه :

في ضوء ما تطرقنا إليه في التمهيد من عناصر للنقد بصورة عامة، يبدأ الناقد في ضوء النقد البناء يبدأ رحلته في تحليل النصوص الأدبية الحديثة وما يطرأ عليها من تغيرات في الأفكار والأساليب البنائية، إذ يتجه النقد البناء إلى عدة اتجاهات منها: التاريخي الذي يربو إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكاتب، فهو يُعنى بالفهم والتفهيم مع عنايته بالحكم والمفاضلة الحيادية [٧]، أي أنه يبحث في مستويات تأثر المؤلف بالوسط ومدى تأثره فيه؛ للوصول إلى خصائص أدب جيل أو أمة خلال مجموعة الظروف التي أحاطته [٨].

من هنا تتأتى ضرورة دراسة الظرف السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي للعصر الذي ينتمي إليه النص المدروس، فمعرفة التاريخين السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره [٩]، وقد يتجه النقد البناء اجتماعياً من خلال جعل الأدب مرآة لحياة صاحبه الشخصية وحياة عصره الاجتماعية؛ لأن الأدب لديهم يعكس الواقع الاجتماعي ويلتزم بقضايا الفئات ويدرك الصراع بينهم معبراً عن ذلك بوسائل فنية، وهذا ما جعل الأولوية فيه للمضمون الاجتماعي على حساب الشكل الفني، كون الأخير وسيلة للأول [١٠]، لتبدو في ضوئه الدلالة الاجتماعية للأدب متناغمة مع الرؤية الموضوعية ذات المنطق التي تتغذى على مفاهيم القيم والعوامل الايديولوجية والثقافية التي ساهمت في انتاج النص [١١]، وكذلك اتجاه التحليل النصي المباشر من خلال خصائص النص الأدبي هو، وما تقود إليه هذه الخصائص في تطور مستواها الفني، أي البحث في مجال المكونات النصية والظواهر الفنية من خلال التحليل والتفسير ثم التقويم عن طريق إبداء الرأي فيها [١٢] (النقد البناء)، وغيرها من الاتجاهات التي لا يسع المجال لذكرها .

- **المقاييس النقدية :**

هنالك مقاييس يمكن قياس الأعمال الأدبية وهذه المقاييس لا تتقيد بعصر معين، فهي تتجاوز حدودها بحسها الفني الخالد، من خلال المشاعر الإنسانية؛ لأن هذه المشاعر لا تتبدل على [١٣] العصور، ولهذه المشاعر حاجات دائمة تستمدها من الأشياء الجميلة حولها، وهي مصدر الفنون الجميلة ، فلذا يمكن تحديد تلك الحاجات حتى نستطيع أن نضع لها مقاييس ملائمة، وهذه الحاجات هي :

أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وحزن وفرح... وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات [١٤].

ثانياً: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة، حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا، فنحن وأن اختلف فهمنا عن الحقيقة، لسنا ننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر [١٥].

ثالثاً: حاجتنا إلى الجميل في كل شيء ففي الروح عطش لا ينطفي إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال، فنحن، وأن تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التناسي أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان [١٦].

رابعاً: حاجتنا إلى الموسيقى، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا تدرك كنهه، فهي تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما يأتلف منها [١٧].

وهذه المقاييس تشكل عنصراً مهماً في فكر ومشاعر الأديب المتمكن وأعماله المختلفة، وأن الموسيقى والجمال ونور الحقيقة حاجات ملحة في حياتنا الخاصة أن لم نقل في حياتنا

العامة، غير أنها تختلف من حيث قوتها وتنوع جوهرها ودرجة أو شدة الشعور بها من فرد إلى آخر [١٨].

ومع كون هذه المقاييس أو الحاجات نابعة من الذات الفردية التي أخذت تتضح وتسعى لتأكيد وجودها ضمن الأطر الفنية الأدبية فإنها تبقى من الأمور النسبية، فليس هناك قاعدة تحدد بالصور والمقاييس ماهية الجمال أو شكل الحقيقة ، لكنها مع ذلك لايمكن أن تنفصل عن الحياة التي لا تعرف لها في النهاية غير الذوات الفردية التي أصبحت النوازع المنبعثة من طبيعتها، تختلط وتنصهر مع النوازع التي تنعكس فيها من المجتمع [١٩]، كذلك وبعد هذا لابد للناقد من علاقة متينة تربط أحكامه النقدية بأسلوبه الفني وتلك العلاقة تتمثل باللغة التي تعد مادة الأدب فهي الكلمات بما لها من دلالات وجرس موسيقي، وهي الجمل بما فيها من ترتيب خاص ومعان مختلفة، وما ترسم فيما بعد من صور شعرية حية، وعلى ضوء هذه العلاقة فإن النقد والناقد بحاجة كبيرة للغة وعلومها، والناقد لا يستطيع الاستفتاء عن شيء من علومها أن أراد أن يكون نقداً صحيحاً له جذوره العميقة وأحكامه الدقيقة [٢٠].

وعموماً عبرت هذه المقاييس عن تناسق موسيقي وتصوير فني صادق بعيد عن الخيال الكاذب الذي يبعد الأديب أو الفنان عن الحقيقة المنشودة في أدبه وفنه، فالحقيقة هي إحدى الحاجات الفنية في النفس البشرية، ولشمولية تلك المقاييس الأدبية النقدية فإنها تصلح أن تطبق كأسس نقدية لجميع الفنون الأدبية من شعر ونثر.

- مؤهلات الناقد البناء :

إن الذين يدعون النقد كثيرون، ولكن ليس كل من يدّعي النقد ناقداً، كما أنه ليس كل من مارس كتابة التعليقات النقدية السريعة أو العروض المرتجلة يمكن أن نطلق عليه ناقد، لأن النقد بمختلف أنماطه، لم يعد ترفاً فكرياً أو مجرد انفعالات شعورية، بل هو فن وعلم كسائر العلوم الإنسانية التجريبية، له أصوله وتاريخه ومناهجه منذ أن استقام في أوربا نوعاً أدبياً متميزاً في أواسط القرن التاسع عشر، لقد تطور النقد – إلى درجة أن القرن العشرين سمي بقرن النقد،

ليس هذا حسب بل ازدادت أهمية النقد إلى درجة تثير القلق، لأنه صار يضم جميع الأنظمة العلمية والفلسفية ، كما صار النقد من أكثر فعاليات الأديب نبلاً وسمواً [٢١].

ومن ثم، هو منجز حضاري ومسؤولية لا يقوى على حملها إلا من كان أهلاً لها، وينبغي على من يريد دراسته عموماً ودراسة النقد البناء خصوصاً أن يتوافر لديه مؤهلات أو شروط عدة بحيث تجعله منفرداً عن سواه على المستويين الثقافي والمعرفي.

ومن هذا المنطلق نجد الناقد البناء القدير، لا يكتفي بما وفرته له الطبيعة من مواهب فطرية؛ لأن الأدب مدرسة وميدان خصب لعمل الناقد ، فحري به أن يتسلح بالخبرة على مستوى النقد البناء وعلى مستوى الحياة أيضاً، لأننا بحاجة إلى الناقد البناء الذي يحتاج إلى أن يزود نفسه بكل الوسائل الحيادية التي تستطيع أن تخلق منه أداة صالحة في تدعيم أصول رسالة الأدب النفسية والاجتماعية، وانتشالها مما قد يشوبها من سطحية وابتذال وخيال [٢٢].

إن هذا الأمر يقتضي ممن ينذر نفسه لممارسة النقد، أن يكون على وعي سابق لمهمته الخطيرة ، وحينذاك يكون النقد خلاقاً، والناقد مبدعاً، وبدون اسهام النقد، لا يتمكن الخلق الإبداعي من إدراك القيمة الجمالية والحقيقية لما أنجزه وبالمدى المطلوب.

كذلك على الناقد البناء أن يمتلك لغة مشحونة تتيح له القدرة على التعبير عن رؤاه بطريقة قادرة على الإقناع والمقدرة في استخدامها بشكل سليم، وأن يستخدم على نحو متوازن المصطلحات في مواضعها الحقيقية، وفي بعض الأحيان يحتاج أيضاً إلى لغة أخرى تسهم في إثراء رؤيته الثقافية والمعرفية .

والناقد البناء بحاجة إلى معرفة علمية وأدبية واسعة، لكي يستطيع أن يحكم من خلال مؤلفات جميع العصور على الناس والحياة مما يصوره الشاعر والفنان، أنه بحاجة إلى عقل فهم يحلل ويشرح الفن، ويجب على الناقد أن يعرف معرفة كاملة تقنية الباحث بجميع تفصيلاتها بدءاً من سيكولوجية الإبداع لدى الفنان وانتهاء بالأطر الخارجية لعمله، لأن الناقد البناء قادر على أن

يرى الشيء كما هو في الحقيقة، وإلا يزيغ في ضباب من ميوله الخاصة وأفكاره السابقة، ومعنى ذلك أن يكون خالياً تماماً ومتجرداً عن كل ميل من أي نوع (٢٣).

كذلك ليس المهم أن يكون حكمه النقدي إزاء الفن، بالسلب أم الإيجاب، الأهم من ذلك أن يكون مؤثراً وعلى قدر مهم من الموضوعية؛ لأن الناقد المؤثر يستحوذ بصورة كاملة على احترام هؤلاء المبدعين حتى لو كان سلبياً، إنه يكتسب الحق في أن يصغوا إليه باقتراب تفكيره منهم، وبما تثيره تحليلاته من المساءلة والرغبة في المعرفة وبأهمية وأصالة ما بدله بموضوعية وما يقوله وينصح به (٢٤).

وبهذا نرى الناقد البناء يصل من الخبرة النقدية بالمستوى المطلوب، فإن آراءه سوف تتحول إلى وجهات نظر ونصائح نقدية موضوعية، لأنها خالية من الزيف والتعصب معنى ذلك، أن لا مجال لتحكم الذوق المجرد، أو الاجتهاد الشخصي غير المدروس في تقديرات الناقد البناء، فالنقد يمثل جانباً من رؤيا عامة إلى الكون والحياة، ونظرة فلسفية في حقائق الإبداع الأدبي الفني، وأما الذوق المجرد وحده، فلا يمكن أن يعول على حكمه النقدي، من هنا تبرز أهمية الخبرة الفنية والحياتية، فالناقد البناء- ينبغي أن يكون مشاهداً قديراً ذا خبرة وتدريب لاستيعاب النصوص الأدبية بشكل كاف يمكنه من تحديد قيمتها عبر – النقد البناء من أجل أن ينير كلاً من المبدعين والمتلقين للعمل الفني.

ويترتب أيضاً على ضوء ذلك أن الناقد البناء بمقدوره أن يتجاوز البناء الكلي للنص ويتجه إلى عزل النص عن مضمونه من دون أن يترتب على ذلك تضييع لقيمة النص، صحيح أن الإمتاع الفني لا يتحقق إلا من خلال وحدة العمل الأدبي وهو أمر يؤكده النقد البناء إلا أن ذلك لا يقيد الناقد البناء من فك الوحدة أو المركب وإرجاعه إلى الأجزاء التي انتظمت فيه، بل يمكن القول إلى أن الفارق بين العمل الأدبي وبين دراسته: هو قيام العمل الفني على شكل تركيبي وقيام الدراسة على شكل تحليل أي أن تحليل المركبات هي الوظيفة الرئيسية لعملية النقد البناء، ومن هنا يرى النقاد البنائيون إلى ضرورة تناول النص من خلال الوحدة المشار إليها من

دون التناول الجزئي لها، فإذا افترضنا أن النص مثلاً يتركب من تخيل وعاطفة وإيقاع، حينئذ يظل من الممتنع تناول الجزيئات المذكورة منفصلة عن الشكل الكلي لها، فالناقد البناء يفكك المركب ويتناول جزيئاته منفصلة حيناً، أو وصلها من جديد بالمركب المذكور حسب ما يتطلبه الموقف [٢٥].

- **لغة النقد البناء:**

تعتمد مهمة تحليل الخطاب على معالجة مجموعة أنظمة، ويتطلب ذلك لغة واصفة ومعبرة عن العلاقات جميعاً التي تبنى عليها هذه الأنظمة [٢٦]، والنقد خطاب لغوي يتصدى بالتحليل لخطاب آخر سابق له، أي علاقة لغوية ثانية تقام على ظلال علاقة أولى بين النص الأدبي والنص النقدي، فهي علاقة لغة نقدية بلغة الكاتب وعلاقة هذه اللغة بالعالم [٢٧]، لذا فالخطاب النقدي هو قراءة تحليلية وتأويلية للعمل الإبداعي، وليس سعياً وراء ادراك الأخطاء والعيوب وإن كان ذلك جزءاً من متطلبات إيضاح النص، لكن عندما تكون اللغة النقدية المعبرة عن ذلك انفعالية وتتصيد الأخطاء أو تفترضها فإن ذلك يجر إلى صراع مرير لا طائل منه، وبما أن للإيديولوجيا حضوراً قاراً في اللغة، فإن واحدة من اساءات القراءة النقدية أن تكون ذات حافز إيديولوجي [٢٨]؛ لأنها تقود حتماً إلى موقف شخصي، بعيد عن حقيقة النص المقروء، لذا لا بد للتأليف النقدي البناء من أن ينتقي له لغة محايدة، لغة لا تختفي بالمقروء وفي الوقت نفسه لا تجعل منه نداً لها، يتعزز فيها فكر الناقد ومنهجه، وتتحدد بها بواطن النص ومكوناته النسقية والثقافية للوصول إلى حكم علمي يتكشف فيه عالم النص المفقود، لأن من أهداف النقد البناء أن يحاول قدر الإمكان التخلص من الأحكام القيمية المعيارية، ومن رواسب الانطباعية، وبقايا النقد الإيديولوجي، وهي –أي الأهداف– تقف على الضد من ثقافة التوتر التي تغزو أحياناً كتابات النقاد وتحيلها إلى صراع جدلي ينكص في أفكاره إلى مرحلة تأريخية آفلة من مراحل تكون الفكر النقدي الحديث؛ لأن أساس الفكر النقدي يتولد من تفجير حوار هادئ مع الآخر بإقامة شراكة معرفية نبيلة، بدلاً من لعبة النقض والتسفيه [٢٩].

وبعضهم من قسم النقاد والأدباء كلاً حسب نظرته للغة فمنهم لا يرى في الألفاظ إلا معانيها، ومنهم من لا يرى في الألفاظ غير الأوانها فهؤلاء يرسمون صورة جميلة للنص الأدبي، ومنهم من لا يرون في الألفاظ سوى رناتها (الألحان الجميلة)، ومنهم من جمع بين دقة الافصاح وجمال التركيب وعذوبة الوقع وحلاوة الحقيقة، فقيمة ما يكتبه أو ينظمه هؤلاء لا يكاد يحد وهم قليلون جداً (٣٠).

وإن لغة النقد البناء ينبغي أن تحكمها الموضوعية من جانب وأن تتسم بالبعد الأخلاقي من جانب آخر، حيث أن هنالك فرقاً بين نقد السلوك الفردي وبين نقد نتاجه الفني، فالناقد نفسه من الممكن أن تطبعه السمات السلبية نفسها التي خلعها على كاتب النص بل أن التشهير نفسه يجسد نزعة عدوانية تفضح عن شذوذ صاحبه، وحينئذٍ ما فائدة أن يشخص الناقد حالة مرضية تطبع شخصه بمثل ما تطبع شخصية كاتب النص، أن أمثلة هذا النقد دفعت الكثير من رواده إلى الوقوع في أحكام لا تقف عند مجرد التشهير أو الفضح لعيوب خفية بل تجاوزت ذلك إلى محاولة افتعال التهم والصاقها بكاتب النص من نحو ما نلحظه من تفسيرات تتحدث عن كاتب للنص خضعوا نتاجهم لتقاليد فنية لا علاقة لها بسلوكهم الشخصي، أو لوحظ أنهم –في السلوك الشخصي– قد طبعهم بعض الشذوذ المذكور، فضلاً عن محاولتهم تفسير ما هو إيجابي عند بعض الفنانين بأنه عملية تعويض لنزعة عدوانية ... ، هذا النقد يظل غير متوافق أساساً مع الاتجاه النقدي البناء الذي لا يصدر الحكم إلا بعد اليقين بوجود الصلة بين نتاج الكاتب وشخصيته، وحتى بعد يقينه بذلك، لا يحق له –كما قلنا– فضح الشخصية ما دام الأمر غير مرتبط بالجانب الفني من النتاج، بل بالجانب الشخصي الصرف (٣١).

المبحث الثاني

وظيفة النقد البناء وطرق اشتغاله (المستوى التطبيقي)

- **تحولات النقد من معرفي إلى بناء (استبصار تطبيقي شعري):**

لا شك أن النص الحديث لا يمكنه أن يخفي استجابته للضغط النظري والمعرفي الذي ساد آنذاك، فالحداثة كفكرة شعرية جديدة وما تلاها من طروحات نقدية (ألسنية) على وجه الدقة كانت المادة المعرفية الأولى للنص الشعري، فهذه النصوص استطاعت أن تتملص من قبضة المعرفة كمؤثر أساس لتقع تحت تأثير المؤثرات الأخرى، إنَّ هذا التحول على مستوى النصوص لم يرافقه تحول مماثل على مستوى النقد، ففي الوقت الذي أصبحت فيه صدمة النص هدمة واقع (معاش) ظل النقد معرفياً الأمر الذي يقودنا إلى اتهام النقد بنوع من الفصام[٣٢].

وأن الممارسة النقدية الراهنة وبسبب وقوعها المزمن تحت اغراء بعض الاجترارات النظرية العائمة، ظلت بعيدة عن روح النص الجديد، والنظر إلى هذا المشهد الجديد لا يمكنه أن يتم من خلال ممارسات نقدية غير الممارسة النقدية البناءة، ولكي لا نقع تحت طائلة التعميم بإمكاننا أن نستشير بشيء من التطبيق للوقوف على قوة المفارقة بين النقد والنصوص كقول الشاعر فرج الحطاب:

دائماً يصرّ على تعقيم أسنانه

أبي الحكيم/ الحكيم جداً

يصرّ على تعقيم أسنانه/ ولا يستعملها [٣٣].

هنا ينبغي أن نبرر قصدية اختيارنا للمقطع كعينة تصلح للتحليل، ربما يكمن السبب في قابليته –كمقطع– على التضليل، إن كلمة (أب) عموماً كلمة مضللة وكما نعرف فأن النقد (المعرفي) يستثمر مثل هذا التظليل ليدفع بالنص إلى نوايا غير متوقعة، أن مهمتنا– الان– هي كشف مثل هذا التظليل للاطلاع على عمق الهوة بين واقعية النصوص ومثالية النقد،

فالطروحات النقدية المتنوعة- مثلاً- وفي مثل هكذا نصوص تدفعنا إلى استثمار العلاقة القائمة على اساس ثنائية أب/ ابن، وبامكاننا – أيضاً- تصعيد مثل هذه الثيمة عن طريق الاتكاء على المعرفة حيث نرى رائحة العداء التي تنبعث من هكذا علاقة (ابن- تحت، اب فوق) لنصل أخيراً إلى البنية العميقة لمثل هذا المقطع، الامر الذي يدفعنا إلى القول أن شعرية هذا النص شعرية معرفية وأن تجربة الشاعر هنا تنبع من تحديدنا لموقعه كابن ازاء سلطة الاب، فهي – اذن- تجربة مستويات – صراع الفوق مع التحت- وبامكاننا استثمار مثل هذه التجربة لتوليد عدد من المعاني الاضافية، أن النقد المعرفي في مثل هذه الحالة انحراف بالنص عن مناخاته التي نشأ فيها ولذا فأن مثل هذا النقد يخدم نفسه كآلية معرفية دون أن يخدم النص ذاته كمادة للنقد، وهنا لابد من تعديل زاوية النظر، ولابد من تحليل (مضاد) يأخذ بعين الاعتبار حركة النص ذاته دون اللجوء إلى الافتراضات التي قد لا يسهم النص في تبريرها، وبامكاننا- الان- أن نعود إلى المقطع ذاته ولنقترح التحليل في ضوء النقد البناء نرى أن الشاعر – يذكرنا باسلوبين لتوليد الشعرية- التضاد المبني على قوة المفارقة والسخرية المرة وهما اسلوبان شائعان في شعرية النصوص، ففي قوله (ابي الحكيم) بوصفها جملة خبرية يظل هناك شيء ناقص لا يكتمل إلا بقوله (ابي الحكيم) بوصفها جملة خبرية يظل هناك شيء ناقص لا يكتمل إلا بقوله (الحكيم جداً) وكأن التأكيد بـ (جداً) جاء طعناً بالحكمة وسخرية منها كما أن إصرار (الاب) على تنظيف اسنانه لا نفهمه إلا في سياق المفارقة (التي يؤكدها الشاعر من خلال التفاتته بـ(ولا يستعملها) ، وبهذا نرى أن تجربة النص تجربة تجسيد يومي معاش ولا علاقة لها بالمعرفة كتجريد، الامر الذي يجعل من النقد المعرفي يبتعد عن مغزى النص، كذلك أن اللغة هنا تؤثر انتعاش المعنى وضمور الدلالة أذ أن الالفاظ تؤدي محمولاتها من المعاني بسهولة ويسر ويمكن للقارئ العثور على مغزى النص من خلال فعالية التفسير المباشر من دون اللجوء إلى نوع من أنواع التأويل، أنه نص معنى لا معنى دلالة ولو كان النص – هنا- نص دلالة ربما لم تستشعر مثل هذه المفارقة التي نحن بصددها، بمعنى أن النقد المعرفي- عموماً يصلح لنصوص الدلالة بدرجة

تفوق صلاحيته لنصوص المعنى، ومن خلال هذين التحليلين المختلفين في الية اشتغالهما نجد أن التحليل الاول (النقد المعرفي) بمقدمات المعرفية توصل بنا إلى نتائج معرفية ايضاً في حين نجد أن التحليل الثاني (النقد البناء) التزم مراقبة حركة النص ذاته دون الاتكاء على سواه، وأن الناقد المعرفي وكما رأينا في التحليل الاول يدخل إلى فضاءات النص محملاً بافتراضات مسبقة وليس النص- هنا- سوى فرصة لتصعيد افتراضات الناقد لا بافتراضات النص نفسه، الامر الذي يفوت علينا استثمار الاحالات النصية استثماراً كاملاً، وهنا يجب التذكير بأننا لا نطمح إلى تضييق فعالية القراءة من خلال الالتزام حرفياً بمحدودية المعنى ليصبح النص- وفقاً لهذه النظرة- نصا احادياً كما يشاع كما أننا لا نريد تعطيل فعالية التأويل والاقتصار على التفسير وحدة كفعالية قرائية، أنما ندعو الممارسة النقدية إلى مراقبة التفسير وحده كفعالية قرائية، أنما ندعو الممارسة النقدية الى مراقبة حركة النص ذاته ومن ثم الابتعاد به الى حيث تشاء هذه الممارسة، فالتأويل أذن- ينبغي أن يكون انبثاقاً من النص واحالة من احالاته وليس افتراضا طارئاً يتخذ من النص فرصة لتدعيمه، الامر الذي يضطرنا الى دعوة ممارستنا النقدية الراهنة- ولكي تصبح ذات جدوى – الى تخطي مثل هذا الفصام[٣٤].

- وظيفة النقد البناء وطرق اشتغاله:

- **وظيفة النقد البناء:** نبه بعض النقاد إلى عدم فهم الكثير من الناس لدور الناقد في الحياة الادبية وماهية العملية النقدية أمام الاثر المنقود، وفي ظن الكثير منهم أن النقد لا يتعدى عن كونه ارشاداً أو تقويماً للاثار الادبية، أما الناقد فهو ذلك الادبي المدعي الذي لا يتمكن من نظم قصيدة أو كتابة قصيدة أو مقال [٣٥]، لهذا ذهب بعض علماء النقد بوضع وظائف للنقد البناء وهذه الوظائف قسمت إلى ثلاث لا تستغني احدها عن الاخرى حين القيام بالعملية النقدية ذاتها وهذه الوظائف هي:

الوظيفة الاولى : الارشاد والتوجيه، وفي هذه الوظيفة يحمل الناقد بما يملكه من رهافة الحس ورقة الذوق وسعة ثقافته مهمة توجيه الكاتب المغرور- والغرور افة الادب- توجيهه إلى الطريق القويم [٣٦] .

فالشرح والتعليل ثم التوجيه والارشاد من اهم مهمات النقد الادبي الحديث، وعلى من يريد أن يضطلع باعبائه لابد له من الاحاطة بالميراث الفكري والفني للادب ومن مصادره العالمية [٣٧].

الوظيفة الثانية: التعليل والتقويم والتحليل، ونستطيع أن نسمي هذه الوظيفة بالتمحيص والتثمين والترتيب، وفي هذه الوظيفة كان للناقد فضل على الادب يتمثل في طول داب الناقد على التمحيص والتعميق لا ستخلاص مزايا الاثر المنقود واستطلاع خفاياه [٣٨]، وذلك الفضل يقوم على دقة التقييم والتثمين لكي يصدر الناقد حكماً عن هدى وبينة بعيداً عن كل غرض او ميل لجانب معين.

الوظيفة الثالثة: الخلق والابداع، وهذه الوظيفة من أهم وظائف النقد البناء وأن الناقد لا يكتفي بالتفسير والتقييم بل من الممكن أن ينتهي إلى خلق ادبي مبتكر[٣٩]، حيث ومن خلال ابداع الناقد يتمثل أيضاً فيما يكشفه من بعد جديد أو مضمون حي أو تصوير طريف في احد الاعمال الادبية التي طواها الزمن من دون أن يفطن احد من النقاد السابقين اليها.

فالناقد المبدع هو الذي يتمكن من سبر أغوار النفس البشرية بما يمتلكه من موهبة فنية وخبرة واسعة، وهو الذي لا ينظر إلى الكلمة نظرة القارئ العادي، ولا نظرة الكاتب المتعنت، فهي عنده اكثر من اداة للتعبير، أنها الجمرة التي فيها يحرك الانسان بخور اشواقه، وأنها المصباح الذي ينير له طريق الحق والجمال وهي لا نفع منها ما لم يتجل الصدق في كل حرف من حروفها والكلمة الصادقة أبداً كلمة جميلة أبداً، أما الكلمة الكاذبة فهي البشاعة بعينها وأن استعادت اثواب الجمال [٤٠]، ولابد من نقل الحقيقة بصورتها الواضحة لأنها اجمل من الخيال الكاذب ، فأن للصدق جماله ورونقه المميز مهما المت به الواقعية، ويمثل الصدق في الادب

والنقد معاني شتى منها، واقعية التجربة عند الاديب ومعاناته الفعلية لها، وهذا ما يتفق عليه معظم الادباء ؛ لأن التجربة الادبية بانواعها تفاعل في ظرف اني بين الانسان الاديب والعوامل البيئية والنفسية المختلفة.

وعلى ضوء ذلك يرى البعض : أن لكل منا الحق بأن يكون له نقده البناء الخاص، لأن كل ناقد له مشاعره وأحاسيسه الخاصة، غير الذي يستطيع أن يترجم تلك المشاعر بحس فني ونقدي وصدق ادبي هو الذي يستطيع أن يغربل ما يوجد في غرابيل العامة، أولئك هم الحاذقون من النقاد (٤١).

- **نماذج الاشتغال النقدي: قصيدة (النوافذ المغمضة) للشاعر سالم العوكلي (*) إنموذجا**

في قصيدة (النوافذ المغمضة) يعتمد الشاعر نظاماً فنياً يقوم على بنية السياق المتدرج في النمو ورموزه الشخصية الموحية بدلالات العالم الشعري من دون بوح، والمعبرة عن عذابات المرأة – الضحية– الشخصية الرئيسة في القصيدة ، تعبيراً غير مصرح به ، ليرسم للقصيدة نهايتها المأساوية المنطوية على إدانة العالم اكثر منها ادانة للمرأة وتنكرها لاكثر الذكريات عمقا واشدها ارتباطاً بها وحيمية معها، وخلافاً لأسلوب القصيدة التقليدية في التعبير عن المضمون الشعري تعبيراً مباشراً صريحاً ينجح الشاعر في رسم جو شعري موح بعالم الغياب والفقد عن طريق بعض المفردات الدالة على الوحشة وتكرار دورة الزمن وإشاعة الاحساس بالوحدة وتوكيدها كقوله:

ألف مرة

فكت ضفائرها

ونشأت قميصه المدني

الف مرة... ولا يعود

الف مرة

كانت وحدها

وحدها في النافذة

...

تستمطر الوهم المضيء

تمد إلى المدى المشنوق روحها

وتنتظر

وحدها على الناصية الموحلة

كانت تفرد للعراء ذراعيها

وتودع

الف مرة

طرزت فاكهتها

بالحناء ... والرعد (٤٢)

...

في افتتاحية القصيدة تبدو لنا المرأة منذ الجملة الاولى في حالة من الترقب، إذ تطالعنا وهي تمارس طقوس العناية بمظهرها الانثوي (فكت ضفائرها) وتستعد للقاء الاخر، ولا يلبث سلوك المرأة المتمثل من الاهتمام باشياء الرجل وخصوصيات عالمه الحميم أن يعمق إحساس الترقب هذا عند المرأة كاشفاً من عمق وحدتها (ونشأت قميصه المدني)، لكننا ما أن نجاوز المشهد الافتتاحي للقصيدة حتى نجد اللازمة الاستهلالية تلك وقد لحقها هذه المرة ما يقلب احساسنا ذلك وينتقل به بعيداً عن الشعور بمحض الانتظار والترقب إلى حيث الغياب المعمق لحالة اليأس والقنوط (الف مرة ولا يعود)، ينصرف الجو الشعري للقصيدة بعدها الى التركيز على اشاعة معطى جديد في واقع المرأة ممثلاً في مشاعر الوحدة الداخلية (الف مرة كانت وحدها) و(وحدها في النافذة) و(وحدها على الناصية الموحلة)، وحين لا تغدو اللغة العادية قادرة على الوفاء يجد الشاعر نفسه مضطراً الى التنكب عن اللغة التي خذلته الى اخرى جديدة تتحول

فيها مفرداتها بين يديه إلى كائنات متقدة ومفردات ذات شحنة استعارية عالية، لنجد الوهم في عيني المرأة يبدو مضيئاً خلافاً لما يبدو عليه في عيون الاخرين، حتى ليغدو الامل في نفسها دافعاً لها إلى السعي لاستنزال قطرة المأمول، أن مقدرة الشاعر الابداعية وامتلاكه ادوات التعبير الفني تبدو واضحة من خلال تلك اللمسات الشعرية البسيطة المعبرة عن عمق العلاقة بين المرأة والرجل الغائب والموحية بحالة الحب، وهو ما نلمسه من خلال أفعال المرأة تلك:

تخيرت التبغ

والموسيقى

ولون الورود

الف مرة (٤٣)

واستمراراً لنهج الشاعر وتقنية النمو التدريجي لبناء القصيدة يكشف لنا الشاعر عن هوية الرجل- المنتظر بوسائل التعبير الرمزي الموحي بقسماته، الدال على تلك الهوية من خلال لوازم محددة:

ونشأت قميصه المدني

...

وتنظر

خوذة تحبو على ضباب الليل القصيء

....!!

والسرة المزهرة

تنمو صوب حذاء يبتعد

...

يتأمل على الجدار صورة الجندي الحزين (٤٤)

هكذا لا نقف على التحديد الصريح لهوية الجندي- الغائب إلا في السطر الشعري الأخير من القصيدة، بل إن هذه الصورة تبدو لنا عرضاً وعلى وجه التحديد من خلال تأمل الطفل لصورة الأب الغائب، ولعل من أكثر المظاهر حضوراً في عالم القصيدة وأشدها أثراً في نموها وتطور بنائها الفني، اهتمام الشاعر برسم صورة تلك العلاقة الحميمة الخاصة بين المرأة وزوجها الغائب، وذلك في محاولة لتبيين صدى اللوعة وتعرية مساحة الجوع ووطأة الانسحاق لنداء العلاقة الزوجية المغيب:

كانت وحدها

والقمر العاري..

يسحب ملاءات الغيم

ويرمق عريها

والسرة المزهرة

تنمو صوب حذاء يبتعد

ألف رغبة

كانت تخفق الهواء الساخن

تعض قطن الوسائد

تزخر الجمر الطافح من حلمتيها .. وترتعد

ألف مرة

لوت نداء النهد

الصائم من زمن الطبول

تحتسي الصمت نبيا وتزف لعشبها الوثني رماد الفصول

وتسكب على جوع الأصابع .. فمها المبتهل (٤٥)

إنها الحرب إذن من أخذ الجندي على حافة اليأس وفضاء الغياب، لا يدل عليها في القصيدة سوى عبارة واحدة دلالة إيحائية، تلك هي عبارة (زمن الطبول)، ذلك الزمن الذي كان بداية مرحلة صوم المرأة الجسدي تماماً مثلما كشفت عبارة واحدة عن مساحة اللوعة وعمقها الممض في حياة المرأة:

(وتزف لعشبها الوثني رماد الفصول)

هكذا بدت مشاهد الصورة تتراءى في القصيدة مشهداً مشهداً، من ترقب وإعداد وانتظار إلى إحساس بالوحدة واليأس والانكشاف أمام العالم الخارجي المحدق بإحساسها بالعري وهي تقف شاخصة في النافذة، تسمع نداء الغائب وتستمطر وهم ظهوره وتلألؤ خوذته، مرة وهي تمد ذراعيها، وأخرى وهي تحس ببعض أجزائها الخاصة الحميمة وهي تنمو صوب أشيائه الأليفة، وثالثة وهي تشهد اشتعال الرغبات المشروعة في صورة من صور الجمر المتقد وعض قطن الوسائد ولي نداءات الجسد الصائم واحتساء الصمت الممض الذي لا يخلف لها سوى صقيع ورماد فصول لعشبها المهمل، ولعل من الطبيعي بعد هذا أن تكون النهاية فاجعة مفارقة، بعد أن بدا الواقع أشبه شيء بكابوس، ليس للبشر قبل على تحمل ثقله، هكذا داخلت جو القصيدة معطيات مختلفة عما ألفنا من معطيات سابقة، فلأول مرة تغدو المرأة غير وحيدة ولأول مرة تبدو النافذة موحدة على غير هيئتها التي بدت فيها في القصيدة، ولشيوع هذه الملامح الجديدة جميعاً دلالتها في سياق القصيدة وتطور الاحداث المرافقة لحياة المرأة:

والليلة لا وحدها خلف النافذة الموحدة ... لا وحدها (٤٦)

ويزيد المشهد جلاء ما يسند الشاعر للمرأة من أفعال مختلفة وسلوك مفارق فها هي تتحلل من بعض قيودها التي ادمت معصمها، يسوي في ذلك القيد المادي (أقراطها) والقيد المعنوي (الذكرى)، لتطفئ لهب خطئها بصور من الابتهالات والبذل السخي لما انضج كل هذا الزمن الممض الضائع المنسرب من أشياء عزيزة، لمن تكشفت عنه حجب الزمن بغتة، تلك الحجب التي غيبت من قبل سواه، كل ذلك يبدو في مشهد تعبيري رامز محموم وسط دهشة

الطفل وتأمله صورة ذلك المغيب الحزين على ظهر الجدار الاصم، كاشفاً بذلك صورة من صور التناقض المستنبت لمعاني العبث والضعف والانكسار الانساني التي كثيراً ما نجد أنفسنا وقد دخلت مساربها يوماً على غير مشيئتها ومن دون انتظار:

وتسكب على جوع الاصابع .. فمها المبتهل

تبذل للعاشق الطري

ما انضج الغياب من فاكهة... وحنين

والطفل النحيل

قرب صهيلها

يتأمل على الجدار صورة الجندي الحزين (٤٧)

والحق فإن الشاعر ينجح في هذه القصيدة في خلق المؤثرات التي تدفع القارئ إلى التعاطف مع المرأة في محنتها والاشفاق على مصيرها اكثر من لومها أو ادانتها، بما احتشد له من وسائل تصوير عبرت تعبيراً فنياً صارخاً عن حجم ضياع المرأة وعمق استلابها تحت وطأة الانتظار المر والزمن الجامد المتوقف، وعلى ضوء النقد البناء نلمس في هذا النص غياب الوان التعامل المألوف لنصوص الشعر مع موضوعة الجسد، إذ تبدو هذه الموضوعة هنا قيمة انسانية عليا ونداء ينطوي على شروط الاقناع الفني الهادف الى انضاج وعي المتلقي وارهاف حسه واثراء تجربته، ولعلنا في غير حاجة إلى أن نقول أن الشاعر قد استطاع أن يعوض غياب الايقاع في قصيدة التفعلية بما احتشد له واضفى على نصه الشعري، الذي عرف بقصيدة النثر في نقدنا الحديث وبالقصيدة الدلالية عند جان كوهين من مستوى تعبيري ودلالات ايحائية عمقت من استجابة القارئ ومشاركته الفاعلة في قراءة النص وفهمه وتوسيع مدياته (٤٨) .

وعلى ضوء هذا التحليل حققت وظائف النقد البناء ما هو مطلوب من ارشاد وتوجيه وتعليل وتقويم وتحليل وخلق وابداع وهذا ما يصبو إليه النقد البناء.

الخاتمة

بعد أن تمت بعون الله وفضله هذه الدراسة الادبية التي كانت غايتها (النقد البناء في الدراسات الادبية الحديثة- الشعر إنموذجاً) نلخص بعض النتائج التي تمخض عنها البحث، فكانت كالاتي:

- أتضح النقد البناء والناقد عموماً ذو شخصية ادبية متميزة، لها قيمتها العلمية في ميدان الفكر والادب والفن، وذلك عبر ما يقدمه الناقد من طروحات ومتابعات جادة للاعمال الادبية، حتى اصبح وجودهم ضرورياً لتقويم مسار الحركة الادبية في العصر الحديث.
- يغلب على النقد البناء في الدراسات الادبية الحديثة طابع فردي مميز يستند إلى معيار الصدق الفني واحكامه والى الذوق الفطري السليم وسليقتهم الصافية التي اتخذوها مقياساً لجميع الدراسات الادبية الحديثة، فضلاً عن أن النقد البناء هو ذاتي انطباعي من خلال ما يعتمده الناقد على ما يصنعه الاثر الادبي في نفسه من ردود فعل شعورية ونفسية حيادية بمعزل عن الكثير من القواعد الادبية الموضوعة.
- لعلنا ندرك في هذه الدراسة علاقة المبدع ونصه بهذه الاحوال المتغيرة كما ندرك علاقة النقد البناء بمجمل هذه العملية التي تفرض عليه الحيادية والصدق، وإذا كان ثمة ضرورة لمعنى النقد البناء فيجب أن نتحدث عن الناقد أولا لا النقد، لأن الناقد ذات بينما النقد بوصفه علماً أو حقلاً دراسياً يندرج تحت تسمية الموضوع، وبهذا نمنح الناقد حرية تحول اكبر.
- وأخيراً: يظل الفعل النقدي على اختلاف مفاهيمه وتعدد زواياه، ونظراً لمعاينة واليات اشتغاله، البوصلة التي لا غنى عنها ، والطريق المفتوح الذي لا سبيل إلى تحقيق فعل ناجح وسليم من دونه.

وختاما نسأل الله القدير أن يتقبل منا هذا اليسير وهو المستعان وما التوفيق إلا بالله السميع البصير.

الهوامش :

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم : ١٤٧.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (نقد).
(٣) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٢-١٣.
(٤) ينظر: مقاربات نقدية: ٥٢.
(٥) ينظر: الإسلام والفن : ٦٢.
(٦) ينظر: المصدر نفسه : ٦٢
(٧) ينظر: في الأدب والنقد : ٢٠.
(٨) ينظر: النقد الأدبي – أصوله ومناهجه : ١٤١.
(٩) ينظر: في النقد الأدبي الحديث – منطلقات وتطبيقات : ١٦٩.
(١٠) ينظر: علم اجتماع الأدب : ٧٩.
(١١) ينظر: في الأدب القصصي ونقده : ١٤٧.
(١٢) ينظر: نشأة القصة وتطورها في العراق: ١٢.
(١٣) ينظر: في الأدب القصصي ونقده : ١٤٧.
(١٤) ينظر: الغربال : ٣٩٠.
(١٥) ينظر: المصدر نفسه : ٣٩٠.
(١٦) ينظر: المصدر نفسه : ٣٩٠-٣٩١.
(١٧) ينظر: المصدر نفسه : ٣٩١.
(١٨) ينظر: المصدر نفسه : ٣٩١.
(١٩) ينظر: النقد والنقاد المعاصرون : ٣٧-٣٨.
(٢٠) ينظر: النقد الأدبي الحديث ، هلال : ١٥.
(٢١) اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر : ٥.
(٢٢) دراسات في النقد المسرحي: ٢٢٦.
(٢٣) النقد الأدبي ، أحمد أمين : ٢٠٨.
(٢٤) ينظر: المسرح في مفترق طرق : ٢٢٣.
(٢٥) ينظر: الإسلام والفن : ٦٢.
(٢٦) نقد النقد- مدخل ابستيمولوجي: ٥٢.
(٢٧) نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٢٨١-٢٨٢.
(٢٨) الآيديولوجيا واللغة : ٩٩.
(٢٩) ينظر: خطاب الآخر: ٧٩.

(٣٠) الغربال : ٣٩٢.

(٣١) الإسلام والفن: ٦٥.

(٣٢) تحولات النص الجديد : ٧٥-٧٦.

(٣٣) لصوص : ٤٢.

(٣٤) ينظر: تحولات النص الجديد: ٨٠.

(٣٥) ينظر: الغربال : ٣٥٠.

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه : ٣٥٢.

(٣٧) ينظر: قضايا معاصرة في الأدب والنقد : ٢٠.

(٣٨) ينظر: الكلمة العربية في المهجر : ٣٣٥.

(٣٩) ينظر: النقد والنقاد المعاصرون : ٣٤.

(٤٠) المجموعة الكاملة – المجلد السابع : ٢١٧.

(٤١) ينظر: الغربال : ٣٥٣

(*) سالم العوكلي: ولد في ليبيا بـــ(القيقب) وعاش فيها طفولته، ومن بعد انتقل مع أهله للعيش في مدينة (درمة)، وبها درس حتى عام ١٩٨٣، وحصل على شهادة البكالوريوس هندسة زراعية، نشر في مجلات وله كتابات في الشعر، النقد، المقالة، وقد نشر نتاجه في أغلب الصحف والمجلات المحلية، والعربية .

(٤٢) ينظر: تحليل النصوص الأدبية : ١١٩-١٢٠.

(٤٣) ينظر: المصدر نفسه : ١٢٢.

(٤٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٢٢.

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه : ١٢٣.

(٤٦) ينظر: المصدر نفسه : ١٢٤.

(٤٧) ينظر: المصد نفسه: ١٢٤-١٢٥.

(٤٨) ينظر: المصد نفسه: ١٢٥.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر: نهاد التكريتي، دار الحرية للطباعة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد ٥٣٦، العراق- بغداد، ١٩٧٩م.

٢- الإسلام والفن: محمود البستاني، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

٣- الايديولوجيا واللغة: جون إي. جوزيف وتالبرت جي. تيلر، ترجمة: باقر جاسم محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٨م.

٤- تاريخ النقد الادبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، منشورات دار الحكمة، دمشق- سوريا، د- ت.

٥- تحليل النصوص الادبية- قراءات نقدية في السرد والشعر: عبد الله إبراهيم وصالح هويدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٦- تحولات النص الجديد: جمال جاسم أمين، الموسوعة الثقافية- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٠م.

٧- خطاب الآخر- خطاب نقد التأليف الادبي الحديث انموذجاً: عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الاصالة والمعاصرة، بنغازي- ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م.

٨- دراسات في النقد المسرحي: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٠م.

٩- علم اجتماع الادب: عاطف احمد فؤاد، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٦م.

١٠- الغربال: ميخائيل نعيمة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٧٠م.

١١- في الادب القصصي ونقده: عبد الاله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٩٣م.

١٢- في الادب والنقد: محمد مندور، دار نهضة مصر، ط٥، ١٩٤٩م.

١٣- في النقد الادبي الحديث- منطلقات وتطبيقات: فائق مصطفى وعبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل- العراق، ط١، ١٩٨٩م.

١٤- قضايا معاصرة في الأدب والنقد: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، (د- ت).

١٥- الكلمة العربية في المهجر: الفرد خوري، مطبعة دار الريحاني، بيروت- لبنان، (د- ت).

١٦- لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م.

١٧- لصوص- مجموعة شعرية: فرج الحطاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٩٧م.

١٨- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: تقديم واشراف: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت- لبنان، د-ت.

١٩- المسرح في مفترق الطرق: جون جاسنر، ترجمة: سامي خشبة، دار الجيل للطباعة، القاهرة- مصر، ١٩٦٠م.

٢٠- مقاربات نقدية في الثقافة والتراث: صالح هويدي، الموسوعة الثقافية- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٣م.

٢١- نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨- ١٩٣٩م: عبد الاله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط٣، ٢٠٠١م.

٢٢- نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م.

٢٣- النقد الادبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٦٧م.

٢٤- النقد الادبي- أصوله ومناهجه: سيد قطب، مطبعة دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٥٩م.

٢٥- النقد الادبي الحديث في لبنان: هاشم ياغي، مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

٢٦- نقد النقد- مدخل ابستيمولوجي: محمد الدغموي، مجلة الاقلام، العدد (٦)، بغداد- العراق، ١٩٩٠م.

٢٧- النقد والنقاد المعاصرون: محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، القاهرة- مصر، د- ت.

Constructive criticism in modern literary studies - Hair model -

Abstract :

The critical reading in the light of the constructive criticism is listen quietly to the text, including, without changes, to translate this listening later to serious attempts to decode the positive and negative symbols and knowledge of text indications disclosed structures cognitive loaded in it, this brings us to the desire of an independent study in this area which is b (constructive criticism in literary studies HADITHA hair a model), one of the Introduction and pave who was entitled: (Monetary Bannae- definitions entrance), and Study first was entitled: (the concept of constructive criticism in literary studies HADITHA theoretical level), where This section dealt with at the level of endoscopy strategy constructive criticism and objectives of cash, standards and qualifications critic construction and the language of constructive criticism, while the second section was entitled: (function constructive criticism and ways Achtgalh- practical level), where he addressed this topic shifts cash from a knowledge to build and function of constructive criticism and models engage in cash and then we come to the conclusion of the research and a list of sources and references, and a summary in Arabic and English.

In light of this thought most of this criticism individual distinctive character, which is based on the criterion of artistic honesty and provisions and to taste the innate sense and net Sliqthm they have taken a measure of all modern literary studies, as well as that constructive criticism is subjective impression through the adoption by the critic on what puts literary impact in himself from the reaction of emotional and psychological neutrality in isolation from many of the rules the literary set, and this cash remains on the different concepts and the multiplicity of Zhoyah, due to the preview and mechanisms functioned, Compass indispensable, and open the road, which is no way to achieve a successful act and sound without it.