الناقد الأدبي بين الذاتية والموضوعية من خلال منظور النقد العربي المعاصر

إعداد: د. عبد العزيز خليفة القماطي ـ كلية التربية الزاوية ـ جامعة الزاوية

بسم الله الرحمن الرحيم

التوطئة :

إن العالم الأدبي يفتقر إلى النقد الموضوعي الذي يقوم به الناقد الموضوعي، فحرصت أن أقدم نبذة مختصرة للنقد الموضوعي، وقد يفهم قارئ أنّ النقد الموضوعي يعني "الحيادية"؛ مع العلم أن الحيادية قد يكون ظلماً، والتحيز قد يكون هو عين الحق، فالحياد بين الحق والباطل يُعد ضرباً للموضوعية في صميمها، والتحيز للضعيف المظلوم في مواجهة القوي الظالم هو عين الموضوعية.

أقصد بالنقد الموضوعية عند الناقد الموضوعي هنا فن التعامل مع النقد من جهة ومع نص الأدب والأديب من جهة أخرى، الذي يعني: الالتزام الكامل بأخلا الناقد، كما يجب أن تكون ، ومن أهمها التعامل مع (المادة) أدبياً أو أدباً إنسانياً، أو إبداعاً ، مع التجرد الكامل من هوى النفس، ونوازع العاطفة ، ودون استجابة لمؤثرات، أو ضغوط سياسية ، أو اجتماعية، أو أدبية ، أو شخصية، هذا هو النقد الموضوعي الذي أقصده في هذه الورقات المتواضعة، والموضوعية بهذا المفهوم ترفض الانطباعية أو التأثرية بمفهومها الحاد الذي طرحه الكاتب الإنجليزي "وليم هازلت 1778-1830) في قوله: "أقول ما أفكر، وأفكر فيما أشعر، ولا أستطيع أن أمنع نفسي من أن تتأثر بأنواع من التأثر تجاه الأشياء ، وعندي من الهمة ما يكفي للتصريح بها كما هي"[1].

فمن أهم الدراسات الأدبية هي الدراسات النقدية في هذا العصر وبالذات – النقد الموضوع - ، والذي يستأثر بأهمية بالغة عند الدارسين والباحثين في الأدب، وموضوع عناية الأديب والناقد والشاعر، وحتى القارئ النبيه الذي تستهويه مثل هذه الدراسات ، التي توضح خطورة التأثيرية ؛ لأن الأحكام التأثرية النقدية أحكام منفوشة تعوزها الدقة والتماسك، كما أنها غالباً ما تدور في حلقة ضيقة لا تتعدى عبارات الإعجاب والثناء، أو الذم والتبرم، استناداً إلى ما يراه التأثريون "من أن الشرح والتعليل في النقد يهدد الناقد بفقدان لذة القراءة، وضياع المتعة الجمالية للعمل الفني"[2].

بخلاف الأسلوب والأحكام الموضوعية ترفض النظرة الجزئية الجافة ، كتقييم النص على أساس مضمونه الفكري فحسب، أو على أساسه التعبيري فقط، والموضعية -بمفهومها الصحيح- تقوم على ركيزتين:

الأولى: هي الذوق الفني الرفيع الذي ينهل من وهبة فطرية، وتجارب ذاتية، واطلاع واسع المدى على مأثور الأدب والنقد.

والثانية: القواعد الفنية التي تستمد من خبرة لغوية وبلاغية، ورصيد فكري، وقدرة على الإفادة من القواعد والنظريات المختلفة في نقد الأثر الأدبي، فمما لا يخفى أن للنقد الأدبي قيمته الذاتية، إذ هو يُقوّم النص الأدبي ويُميّز جيده من رديئه، ويحلله ويدرسه على ضوء أدوات النقد الأدبي ومعادلاته الخاصة ، فالذوق السليم، والتجربة الشخصية، والقواعد العقلية، والمعرفة اللغوية العربية وقواعدها ، والإحاطة بأساليب البيان، بعيداً عن كل نزعة وتعصب أو ميول نفسية، ومن ثمّ الحكم على النص من خلال قراءته وملاحظة عناصره الأخرى[3].

ومن الضرورة بمكان أن يتناول الناقد الموضوعي في نقده جميع الجهات المُهمة للنص والتي تنصب على مستوى اللفظ وسلامته والمعنى وصحته، واستقامة الغرض ، وملاحظة الوزن والقافية، وائتلاف كل منهما مع الآخر، كما يتناوله -أيضاً - من الناحية الفنية والجمالية للقصيدة والإشارة إلى مفاهيمها ، واستخراج معانيها النفيسة التي يرمي إليها الشاعر والأغراض التي اعتمدها الشاعر في بناء قصيدته، ومقدار عمقها وسعة خيالها ومزاياها الأدبية الأخرى، كما يبحث - أيضاً - عن خلل القصيدة واضطرابها وعيوبها إن وجد ذلك.

مفهوم النقد الموضوعي والذاتي:

وقد أشرتُ على مفهوم مختصر ودقيق للنقد الموضوعي في هذه التّوطئة المختصرة للنقد الموضوعي وللنقاد الموضوعي؛ الذي بينتُ أن النقد الموضوعي هو النقد الذي يرفض النظرة الجزئية الجافة للنص، كتقييم النص على أساس مضمونه الفكري فقط، أو على أساسه التعبيري اللفظي؛ لأن النقد يكون ذاتياً إذا كان يعتمد على ذوق النقاد وغريزته، وموضوعياً إذا كان يتناول أشياء خارجية يفصل فيها بالعقل والمنطق لا بالغريزة والذوق، "فطه حسين" إذ ينقد شعر "المتنبي" فيعرضه على ذوقه ليحدثنا عما فيه من قوة وجمال يكون نقده ذاتياً، و"العقاد" إذ يشرح لنا أثر البيئة الاجتماعية في شعر "ابن الرومي" مستخدماً علم الخبير الاجتماعي يكون نقده موضوعياً[4].

وهكذا نرى أن الذاتية في النقد هي في الجملة تلك الرابطة الوجدانية التي بين الناقد والأثر المنقود، وأن الموضوعية فيه هي ذلك الاتجاه الذي يكون بصدد إيضاح علاقة الأدب بالوسط الاجتماعي والبيئة الفنية، أو التماس الأسباب التي أثرت في وفرة هذا اللون من الأدب، وقلة لون آخر في قطر من الأقطار، أو بحث نشوء الشعر السياسي أو الشعر الأخلاقي، أو شعر المجون في وسط من الأوساط، وأريد أن أكرر القول بأن ذلك اللون كان ذاتياً؛ لأن المرجع فيه إلى ذوق الناقد' وبأن هذا اللون كان موضوعياً؛ لأن ذوق الناقد لا دخل له فيه؛ إذ هو يعتمد قبل كل شيء على الخبرة العلمية التي تعين على تفسير الظواهر الأدبية، وشرح الظروف التي كونتها، والعوامل الاجتماعية والفردية التي أسرعت بها إلى الظهور، "وتعيين لقاءات ممكنة بين المقولات الجمالية التي تؤطر النص الإبداعي، ومن هنا فإن الشعرية "لا تتوخى التأويل الصحيح للآثار الأدبية كعلم للأدب ، مع أنها تملك طموحاً علمياً في التناول، فليس موضوع علم ما هو الواقعة الأدبية، ولكن القوانين التي تميزه، وبهذا المعنى فإن الشعرية لا تقف عند حد ما هو منجز وظاهر في البناء اللغوي للنص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني[5].

لا يخفى على كل من تتبع ظاهرة النقد وتطوره في الأدب العربي المعاصر أن النقد الذاتي والنقد الموضوعي ليس بينهما تباين، فينبغي ألا يفهم من كلامنا أن النقد إما أن يكون ذاتياً صرفاً أو موضوعياً صرفاً، فهذا خطأ وأي خطأ؛ فالدراسات الموضوعية كثيراً ما تعتمد على الفطنة الذوقية، فنراهما معاً يجندان قواهما الفنية والعلمية في سبيل بحث الأدب ونقده، ومن المعروف أن النقد الموضوعي يستلزم قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية ومرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي[6].

ولهذا لابد أن يعرف الناقد الموضوعي العلاقة التي تربط بين أدب وبين العصر الذي وجد فيه لابد أن يسبقه تذوق روحي لهذا الأدب لإدراك الصلة الروحية التي بينه وبين المقتضيات العصرية والأحوال الاجتماعية والنواحي الإقليمية ، ثم لمعرفة الرباط الذي يربطه بالأمة في أشواقها وأحلامها ، وأمالها وشعورها بالحياة ، ولبيان نشأة الشعر السياسي وتطوره مثلاً لابد من تذوق هذا الشعر في مختلف نماذجه للوصول إلى العقائد السياسية التي يمثلها ، والمشاعر الطائفية أو القومية التي يصدر

عنها، ثم ليستفاد بهذا بصدد البحث عن عوامل نشأته وعوامل تطوره ، ومطابقته للأوساط التي وجد فيها، وهكذا يتضح لنا تعاون النقدين الذاتي والموضوعي واتحادهما بصدد تفسير الظواهر الأدبية، فالأدب يخضع لمجموعة من القواعد كغيره من اللغات الطبيعية إضافة إلى قيود جديدة مرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ذاتها (مثل مراعاة المقاييس الوزنية والإيقاعية وتوليفها طبقاً للمستويات اللسانية الأخرى الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية)، فإن كل هذه المكونات الجمالية تنهض بدور أساس وفعال في تشكيل شعرية النص الأدبي، حيث لم تعد الخصائص الأسلوبية، وخاصة الصور البديعية عبارة عن "صيغ يؤتى بها للتزيين والتحسين وإنما هي جوهرية في لغة الشعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها"(7).

وكل من النقدين يتأثر بعناصر مختلفة، منها ما يبعث على استقامته حتى يصير مشروعاً، ومنها ما يبعث على فساده وانحرافه عن الجادة حتى يصير تعسفاً وجوراً. هب أنك تتساءل : ما هي العناصر اللازمة للنقد الصحيح في ناحيتيه الذاتية والموضوعية؟ هنا نجد عنصر الذوق وعنصر الاستعداد الذاتي وعنصر المعرفة، وسنتكلم على هذه العناصر بإيجاز دون أن نعد بعضها من حساب الذاتية وبعضها من حساب الموضوعية ؛ إيماناً منا بأنها الدعائم التي لابد منها لكل نقد صحيح، مادام الذوق المشروع هو ذلك الذي تدعمه المعرفة، فتعلل ما يتعاقب عليه من حالات شعورية، ومادامت المعرفة التي تأخذ صيغة فنية لا تؤدي مهمتها تامة، إلا على أساس ذوق فني رفيع ، وما لنا ولهذا؛ فقد اتضح لنا مما تقدم أن الذاتية والموضوعية غالباً ما تشتركان في محاولة تفسير الظواهر الأدبية، فإحداهما تقوم بعملية البحث والاستنتاج ، والأخرى بعملية التأثر والاندماج.

وعلى الناقد الذي يريد أن يكون موضوعياً أن يأخذ نفسه بعدد من المبادئ لا تتحقق الموضوعية إلا بها، وأهمها ، أهم الشروط عند الناقد الموضوعي:

1- الذّوق السليم القوي:

يجب علي الناقد أن يتمتع بالذوق السليم القويِ، فالمتتبع للنقد العربي وأعمال النقاد يدرك بوضوح أن هناك بعض النقاد لا يتمتعون بالذوق القوي بل تدني أذواقهم وضعفها فهذا يوقفه في عمله الأدبي عند السطح ولا يصل إلى الأعماق، فهو ينفذ إلى السمة الجمالية المصحوبة بالفرقعة والضجيج، ويقصر عن تبين السمة الهادئة الوديعة التِي تحف بها الملابسات وتجللها الظلال، وهو يحتاج إلى من ينبهه إلى أن هذا اللون جميل وهذا قبيح؛ ليستطيع أن يتذوق ذاك في جماله وهذا في قبحه، ولا يجد فيه قدرة

على استشعار صور الجمال في كل ما يصل إليه السمع ، ويلحظه البصر ، ويلمحه الخيال ، فيكون مثلاً في غنى:

- عن الدليل الأجنبي الذي يريه دائماً ما يحب وما يكره، ما يأتي وما يدع .
- من أهم سلبيات النقد الموضوعاتي السقوط في الدراسة المضمونية السطحية الفجة.
- إهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين، والميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفينومولوجي الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي ووظيفته الجمالية والشعرية، والإيغال المبالغ في استخدام الشاعرية المجازية وتشغيل التجريد الرمزي.
- استعمال التعابير الانزياحية التي تضر باللغة النقدية التي ينبغي أن تكون أداة وصفية موضوعية، ناهيك عن صعوبة وجود الوحدة الموضوعية والعضوية والمنهجية في كتابات الدارسين والنقاد الموضوعاتيين؛ لأن الخيط الرابط بين هذه المقاربات يعتمد على الحدس الصوفي والاستبطان الروحي الجواني والتخلي عن لغة المنطق والتقنين.

إن السبب الأساس والمحوري في وجود هذا الحدس الشاعري هو انطلاق أغلب النقاد بالشكليات على حساب التقنيات التعبيرية والأسلوبية واللسانية والصيغ الجمالية الفنية والشكلية، فالذي يحاول "تخطي المسلمة القائلة بأن الأثر الأدبي محدد بصورة جوهرية بمؤلفه وأنه استطراد يعبر عنه، ثمة بدهية مخيفة، إنها عملية القراءة، وهي قادرة على التأكيد أن النص الأدبي شبيه بالنسيج المترابط، وذو خلفيات لا شعورية"(8).

على كل ناقد أدبي الاهتمام بمعيار الموضوعية باعتبار النقد الأدبي وظيفة اجتماعية يُسهم على مرّ العصور في تكوين ذوق إنساني، ويرتفع به نحو الكمال، بل يجعله إنساناً متحضراً؛ على أساس أن عملية النقد بحدّ ذاتها ارتقاء نحو الأفضل ، وبحث عن الكمال، وتنمية لملكة التغيير، وفتحِ لآفاق النفس، وتهذيب للغرائز، وتقوية للعقل؛ لأن النقد الموضوعاتية، في تعالمها المنهجي، من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمين غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. "فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر. وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر، وبين مستويي الواضح والضمني لا يود انقطاعاً

. وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية. فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المعقول إلى اللامعقول هو تزحلق بلا فجوات"[9].

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعية تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما:

- الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجمياً وتركيبياً ولسانياً وشاعرياً.
- وتأويله خارجياً اعتماداً على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

وإذا أدركنا أنّ من النقاد من هو ذوقه ضعيف فثمة مجموعة هائلة يتمتعون بذوق أدبي قوي ورفيع حيث اجتمعت له الدربة والأصالة، والمران والعمق والدقة، فهو يتصل من الجمال بجوهره ومغزاه العميق، فينفذ إلى كل ناحية من نواحيه ، وكل فرع من فروعه، وكل جزئية من جزئياته، وهو لا يدرك الجمال الشعري في صورته الأخيرة، بل تراه يتابعه في مراحل نشأته ونموه ووصوله إلى غايته، فيقف على أسرار الصورة الجميلة، وعلى العوامل التي كونت كل جزئية منها وأعطتها سمة خاصة، وهو يستخرج الوضع الواحد الجميل أكبر ما يكون أن يوحي به من أوضاع وحالات ، ومن ذلك أنه ينفذ من النموذج الفني الواحد إلى آفاق واسعة وأجواء بعيدة في ا لحياة والكون، ولا يتوقف عدد الحالات التي يتأثر بها على عدد الأوضاع التي تمده بها نماذج الشعر والفن، وهذه المزايا هي النتيجة الهائلة للدربة والمران الطويلين.

فمثلاً لو استعرضنا أحكام النقاد منذ القدم وحتى عصرنا هذا عربياً وأوربياً لوجدنا أن معظم الأحكام النقدية التي حكمت على شاعر بعينه، أو على نص بذاته، أو على حقبة ، أو عصر أدبي بكامله أحكام جائزة وغير محققه لشروط النقد الموضوي التي تجرد الناقد من كل النزعات المسبقة، في مواجهة مع النص فقط. وباستثناء الحكم النقدي الذي أطلقته (أم جندب زوج امرئ القيس) في مقارنتها بين قصيدتين ذاتي وزن واحد، وقافية واحدة، وموضوع واحد بين شاعرين هما (امرؤ القيس زوجها وعلقمة الفحل) إن صحّت الرواية ، وترجيح قصيدة علقمة . تبقى الكثير من الأحكام النقدية بحاجة إلى مراجعة وخاصة تلك التي تحدثت عن شعراء ، وأدباء كانوا مقربين من البلاط الأموي، والعباسي[10].

إن الذوق يزداد عمقاً وقوة باستمرار التجربة والاختبار؛ وذلك ؛ لأن الشعور بالجمال بوجه عام لا يأخذ حظه من العمق والسعة، إلا بحسب التكوين الطبيعي، وبحسب تجارب العاطفة والخيال . فالعاشق يرى حبيبه كل يوم، بل كل ساعة في صورة جديدة

فاتنة لا تشترك مع صورة أخرى، إلا في سمة الجمال العامة، أما بعد ذلك فهي مفردة بنوع فتنتها، وميزة بلاغتها. ولم يكن المحب ليرى هذا الحشد من الصور لو لم يحتو في صميم قلبه على حشد من المشاعر والانفعالات التي لا تحصى، وكذلك الأديب أو الفنان فمبلغ تجاريبه في عالم الشعور هو الذي يعده لإدراك عدد من الجزئيات الشعورية والسمات الفنية، وكما أن المحب الرقيق الحساسية يعرف حبيبه أول مرة إنساناً من الناس، ثم تنتهى به إلى مقام آلهة، كذلك الفنان العامر القلب، تراه يعرف الصورة الجميلة أو الأمر كإحدى صور الجمال، ثم لا يلبث أن ينتهي بها إلى حقيقة من حقائق الخلود، أو قوة من قوى الطبيعة، وهذا شأو لا يصله الشعور القليل التجربة الضعيف في علاقته بالحياة والطبيعة. والآن أستطيع أن أقول لك: إن الذوق الذي اجتمعت له الدربة والمرونة هو أكبر دعامة للنقد الصحيح.

2- الاستعداد الذاتي واختيار الذوق والموهبة:

يشمل الاستعداد الذاتي مجموع المزايا الفطرية التي تؤهل لفهم الجمال وتذوقه، والحكم عليه حكماً أكثر دقة، فمن شعور فني أصيل إلى مزاج شعري رقيق إلى حساسية مرهفة، كل أولئك عناصر إنسانية تنقاد نحوها آيات الفن، وتنفتح لها زهور المعانيِ، فإذا خلا منها ناقد أدبي فقد أعوزته الوسائل الضرورية إلى غاية النقد الأدبي الأصيل، وهذه العناصر لكي تعمل عملها الهائل في قوة متزايدة تحتاج إلى المران الطويل، والتجربة الدائمة ، والاختبار المتواصل ؛ فلا يخدعن الناقد الذي يعرف عن نفسه أنها تمتاز باستعداد فطري هائل، فيدع الاهتمام باختبار قواه الفطرية أمام الآداب والفنون، وإلا بقي محروماً من طاقة شعورية أكبر شأناً من الطاقة التي يحصل عليها، فإنما تنمو المواهب بالتجربة الطويلة المستمرة، وفي اعتقادي أن أكبر ناقد أدبي ليس في غنى عن لحظات يختبر فيها ذوقه ومواهبه أما الشعر الإنساني العالي، والفن العامر بذخائر القلوب ونبوات الطبائع السامية، مادام الجمال في أسراره وخفاياه أكبر قوة فنية طبيعية أعجزت عبقريات الأجيال ونبوات القرون، ومازالت القوة التي تأسر كل قوة إنسانية على وجه الأرض، بل حتى في أعلى السماوات وأبعد الآفاق!! ، وعماد نظرية هذا المذهب في النقد هو النظر إلى العمل الأدبي على أنه تصوير للواقع ، ولكن من خلال ذات الفنان وانفعاله به وتعاطفه معه وجدانياً. الواقع بحسب النظرية هو الموضوع أو الحقيقة الموضعية أو المجتمع بمجمل ظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وعمل الأديب الخلاق هو في وعي الواقع وفي كيفية التعبير عنه تعبيراً يرتفع عن مستوى الانفعال الحسي به إلى مستوى الشاعرية

التي تنفذ إلى جوهره وتكشف عن صفاته الحقيقية المكونة لحركة تطوره وصيرورته وتصبح من ثم شكلاً من أشكال العمل الفكري والمعرفي الذي يتخذ الرؤى والصور أداته المعبرة دون المقولات والمفاهيم، ويضيف به الأديب إلى الواقع واقعاً جديداً من صنعه، من صنع رؤيته الداخلية له، رؤية الوعي والخيال والوجدان معاً التي تمتزج فيها الذات بالموضوع وتتحقق علاقة التأثير المتبادل بينهما(11).

3- المعرفة والإلمام الكامل بالموضوع:

إن المعرفة واتساعها عند الناقد ضرورة حتمية لابد منها بل الخوض في مجال النقد؛ لأنها تخدم ناحيتين مهمتين في العمل الأدبي والنقد الأدبي، تخدم الناحية العقلية كما تخدم الناحية الشعورية والذوقية. فمناقشة فكرة أدبية – مثلاً - يتطلب إلماماً بالموضوع، وما يتعلق به من نظريات وخواطر وآراء، وكلما كان العلم بالموضوع وما يتعلق به أوسع وأشمل كانت المناقشة أغزر وأعمق. هذا من الناحية العقلية، أما من الناحية الشعورية والذوقية فالمعرفة تعلل التذوق وتشرح التأثرات ، وتطلعنا على السر في الاهتزاز لهذا اللون من الجمال الفني والانقباض عن لون آخر، وترينا أسباب القوة والضعف، والتقبض والانطلاق ، والعبودية والحرية، والتفاهة والأهمية فيما يتعلق بفنون الأدب ونماذجه ، واعتماد هذا الأصل يقتضي من ا لناقد أن يتجهز كذلك بقد رمن المعرفة تتصل بشؤون النفس الإنسانية في ضوء هذه المعرفة بالإضافة إلى الإلمام –ضرورة- بأهم قضايا العصر التي تساعد معرفتها الناقد على تحديد موقف العمل الأدبي تجاه القضايا فكرية كانت أم اجتماعية أم فنية، وبديهي أن يكون في جملة الفصول التي تعتمدها المنهجية النقدية ثقافة وافرة راسخة تمكن الناقد من البصر بالخصائص التعبيرية بلغة الأدب وبالعلاقات الرمزية القائمة بين الكلمة ومعناها أو بين العبارة ومضمونها(12).

إن وظيفة النقد هي تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، وإرهاف ذوقه وحسه الجماليّيْن وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب ، خلال العمل الفني تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه ، وبالمستوى نفسه هذا يستطيع النقد الموضوعي المنهجي أن يؤدي وظيفته بتبصير الكاتب أو الشاعر بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله أو يفتقدها ليكون على بيّنة مما يصنع ويخلق، أو ليكون أكثر وعياً لما في موهبته وأدواته ومواقفه من ممكنات أو من نواقص أو من اتجاهات سديدة أو منحرفة، ذلك

كله يعني أن النقد الموضوعي المنهجي يقوم بوظيفة مزدوجة تؤدي هي بدورها إلى تطوير حركة النقد وحركة الأدب وحركة الثقافة الوطنية جميعاً تلك مهمة ثقيلة الأعباء ولكنها تمنح الناقد منزلة الإنسان النافع في حقل المعرفة الجمالية الرفيعة(13).

4- عدم الانبهار بالأسماء اللامعة المتوهجة:

على الناقد الموضوعي أن لا ينبهر بالأسماء اللامعة المتوهجة، أياً كانت درجتها من التوهج والشهرة والمعرفة، وأن يكون تعامل الناقد مع إبداعت المشاهير، كتعامله مع "إبداعات المغامير" أي يتعامل الناقد مع الإبداع ، لا المبدع، إلا إذا كان للمبدع على إبداعه بصمات شخصية مميزة.

5- قراءة النص كاملة مع دقة في التمحيص:

على الناقد الموضوعي أن يقرأ النص قراءة شاملة مع تمحيص دقيق ، فالقراءة الجزئية لبعض إبداع الأديب، والاعتداد بما كتبه الآخرون عنه لا يقود الناقد إلى حكم صادق حاسم.

6- الابتعاد عن التعميم في الأحكام قبل الانتهاء من العمل:

على الناقد الموضوعي أن يلتزم بمرحلية الرأي، أو الموقف، أو الإبداع، وعدم الانطلاق من هذا الخاص المحدود إلى التعميم.

7- تقييم النص تقييماً شاملاً وليس جزئياً:

على الناقد أن يقيم النص تقييماً شاملاً، أن، يكون تقييم إبداع الأديب في مظلة إبداعاته الأخرى ، فلا ينظر إليه معزولاً عن غيره من إبداعات هذا الأديب؛ لأن بعضها يتأثر ببعضها الآخر، بل قد يتولد عنه ويرتبط بهاذ المبدأ ضرورة التعرف على الترتيب الزمني لإبداعات الأديب ، للتعرف على تطوره النفسي من ناحية، وتطوره الفكري والعقدي من ناحية أخرى.

8- الاهتمام بالأثر الأدبي:

على الناقد الموضوعي أن يستبطن على الأثر الأدبي ، وتعمقه ، واستقصاء كل جزئياته ، دون الاكتفاء بسطحه الظاهر.

9- الحذر من خداع النصوص شعراً أو نثراً:

على الناقد الموضوعي أن يحذر من خداع النصوص، ومن ثم كان على الناقد ألا يعطي النص أكثر من قيمته ، ولا يحمِّله من الدلالات ما يعز عن تحمُّله.

الخاتمة

وبعد هذه الدراسة المختصرة جداً في ظل هذا الموضوع المهم في النقد الموضوعي ضمن أطر النقد العربي المعاصر يمكن تلخيص أهم الأفكار التي يجب على الناقد إذا أراد أن يكون موضوعياً الالتزام به في النقاط التالية:

1- مراعاة أحوال الوعي (الذات):

يعني: أن يراعي الناقد الموضوعي أحوال الوعي في الإدراك والمعرفة والإرادة والانفعال والزمن والمكان والخيال، في حين تتمثل مضامين الوعي في الأحداث والأعيار والأشياء أو الكائنات الطبيعية والنفس بوصفها فاعلاً في الوصول إلى نتائج موضوعية في أي عمل أدبي سواء الشعري منه أو النثري.

2- مراعاة مضامين الوعي (الموضوع):

يعني: أن يراعي الناقد الموضوعي جميع عمليات النقد الموضوعي بملاحظات ظاهراتية القائمة على الربط بين الذات المدركة والموضوع المدرك ووصف بنيات العمل الأدبي فهما وتأويلاً دقيقاً بغية كشف الرموز والأفكار الدلالية دون الاستعانة بالمعرفة المرجعية والإسقاطات الخارجية المسبقة لفرضها على النص في النص المنظوم أو المنثور.

3- تحديد رؤية الأديب وفهمها فهماً صحيحاً:

ينبغي للناقد الموضوعي أن يحدد رؤية الأديب تحديداً علمياً بعيداً عن العاطفة الجياشة، وذلك لهدف تقديم رؤية نقدية وذلك انطلاقاً من رؤية الأديب للعالم انطلاقاً من التحليل الداخلي المحايث للنسق النصي دون إهمال العالم المناصي أو التاريخي الذي أفرز النتاج الأدبي.

4- تحديد مبدأ الحرية في التنظير والتطبيقِ:

ينبغي إلى الناقد الموضوعي أن يحدد مبدأ الحرية في التنظير قبل التطبيق فغالباً ما يكون التنظير مخالفاً للتطبيق ثم فجوة بينهما، نجد ناقداً في التنظير يوسع ولكن في التطبيق لا يفي بكل العناصر التي ذكرها في الجانب النظري، فالنقد الموضعي يستند إلى مبدأ الحرية في التنظير والتطبيق معاً؛ مما يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية لاستيعابها وإدماجها قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتحليل المنهج التاريخي ، الاجتماعي ، النفسي، الفلسفة، التأويل الإيديولوجي، التصوف ، الوجودية، الظاهراتية، النقد الأسطوري، والديني، اللسانيات ، وغيرها.

5- فهم النص المنقود فهماً دقيقاً:

علـى الناقـد الصـحيح أن يكـون معـافى مـن الميـول ، والأهـواء ، والذاتيـة، والشخصيانية ، والأنانية على أن يفهم هذا الناقد من النص المنقود الغاية التي يريد أن يتوصل إليها الأديب، وإن دقت، ولا يكون ذلك ِإلا بفهم الجزئيات المتعلقة بعلوم اللغة ، والتي تعين على سبر عمق عقل الأديب، ، وطرق تأدية العبارة بشكل لافت للانتباه.

6- العمل والمعرفة بالنص وكل أبعاده الأسلوبية واللغوية:

والناقد الموضوعي الرائع الناجح من كان ذا معرفة، وخبرة ، وذكاء واطلاع على فنون الأدب، والحياة ، ومقاييس المنطق ، والعمل ، ومناهجه ذا قدرة على النفاذ إلى الأديب نفسياً ، وعقلياً دون التعصيب لجنس، أو لون، أو فكر، أو اتجاه أو طريقة على أن يكون ذا ملكة نقدية تسهم في كشف أدق الأسس الجمالية ، والمعرفية التي يحملها النص، وإذا كان هناك من مهمة تقع على عاتق الناقد الأدبي، فإنما هي نابعة من كونه مسؤولاً عن رفع مستوى الذوق ، والفهم عند القارئ والأديب، وكم من رواية ، أو قصة ، أو قصيدة كشف النقاد عن آفاق الجمال والمعرفة فيها. إن مهن الغربلة التي يمتلكها الناقد إنما هي جزء من مهمة النقد على أن تكون هذه الغربلة للآثار الأدبية، لا لأصحابها كما يفعل البعض.

لقد كان الآمدي في موازنته بين الطائييْنِ يحاول أن ينصف كليهما، ويعطي كل ذي حق حقه من خلال عرضه لحجج الفريقين المناصرين لكلا الشاعرين، وإن مال أحياناً لأحدهما على حساب الآخر.

7- الابتعاد عن السطحية الفجة في النقد:

إن من أهم سلبيات النقد الموضوعي السقوط في الدراسة المضمونية السطحية الفجة، وإهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين ، والميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي.

8- أهمية أسلوب النقد الموضوعي:

إن أسلوب النقد الموضوعي أسلوب ناجع في التعامل مع النصوص الإبداعية من خلال منطلق التخييل الشاعري الذاتي أو اعتماداً على التحليل الوصفي الموضوعي قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشك لنسيج النص الأدبي.

9- أسلوب النقد الموضعي أسلوب انفتاحي ناجع:

فمن إيجابيات النقد الموضوعي أنه منفتح للآخر ، ليس منغلقاً على نفسه ، بل يستعين بجميع التصورات المنهجية الأخرى ، ويأخذ الإيجابي منها ويترك السلبي إذا كان هذا الأخير لا يساير التصور النظري الذي انبنت عليه الموضوعة.

10- أحكام الإيجابية تفسح المجال للإبداع:

إن أحكام أي عمل أدبي بطريقة موضوعية والتي تقدم نتائج إيجابية تُفسح المجال لإنتاج أعمال أدبية جديدة ، وهي حالة مثالية بالتأكيد؛ إذ من الصعب بمكان أن يتجاوز الناقد قناعاته الفكرية ومفاهيمه وتوجهاته الأدبية والمدرسة النقدية الناثر بها ، لكن على الأقل يتمكن الناقد الواعي من السيطرة عليها وتوجيهها.

11- الابتعاد عن النظرية الاختزالية في النقد:

على الناقد أن يبتعد عن النظرية الاختزالية في الحكم على النص الأدبي، حيث يتفق النقاد حول عدم جدوى النظرة الاختزالية في العلم الأدبين فالنقد يشبه بالعملية الجراحية التي تفصل أجزاء الجسم عن بعضها البعض فصلاً محدوداً فيعالج الجزء ضمن الكل، ودون أن يخل "بالصورة الشاملة" أي أن التحليل عملية لا مناص منها في النقد؛ ولذا يجب الحرص على الصفة العامة وعدم نسيانها أثناء التحليل.

الهوامش

(1) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1973م، ص 226.
(2) المرجع نفسه...، ص 227.
(3) ينظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1947م، ص 135.
(4) ينظر: النقد الموضوعي، مجلة السعادة، ع 8232، س 48، 23 غشت 1951 ، ص 32.
(5) الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغدامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، السعودية، الطبعة الأولى، ص 20.
(6) ينظر: النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط ، الطبعة الأولى ، سنة 1986م، ص 105.
(7) التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، لطفي عبد البديع، مكتبة لبنان ، الناشرون: الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، 1997، ص92.
(8) النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، حوار فؤاد أبو منصور مع بيير ريشار في كتاب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص195-197.
(9) الموضعية البنيوية دراسة في شعر السياب، عبد الكريم حسن، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983م، ص 39-40.
(10) ينظر: النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 35-26.
(11) ينظر: حسين مروة ، مقال ، حسين مروة المنهج والطريق، أحمد أبو سعد، دار التراث العربي، بيروت، ط2، 2003م، ص104.
(12) نفسه: حسين مروة ، مقال، حسين مروة المنهج والطريق، أحمد أبو سعد، ص6.
(13) ينظر: المرجع نفسه، ص 8-9.