النص الأدبي بين المبدع والمتلقي

د- محمد عبد الهادي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر

ملخص:

يتناول هذا المقال قضية مهمة وأساسية فرضت نفسها في واقعنا الأدبي، وهى قضية العلاقة بين المبدع والمتلقي . ولقد أثارت هذه القضية الكثير من النقاش والجدال وما زالت باعتبارها تمثل ركنا أساسيا في كيفية التعاطي مع العمل الأدبي وتحليله وتقويمه.وتبيان الأبعاد الفنية الكامنة فيه. ولا ريب أن طرفي المعادلة -المبدع والمتلقي- قد حاولا جاهدين من اجل التوافق على أهمية الالتزام بالقواعد الفنية للعمل الإبداعي ،رغم تضارب الآراء بينهما في مسائل عديدة، أهمها طبيعة العلاقة بين النص والقارئ، ومستوى التفاعل بينهما باعتبار أن ذلك أمرا مسلما به في ضوء نظريات التلقي الحديثة.

مقدمة:

إن النص بوصفة موضوعا للتلقي يعود إلي نشأة الفن وتذوقه. أما كونه تجربة للتلقي فانه لم يحظ بالعمق التساؤلي الذي يخلصه من الاستجابات السطحية والانفعالات. ومن هنا أصبح فعل التلقي يخضع لشروط واعتبارات تحددها فعالية القراءة من حيث كونها فعل إدراك لشيء مدرك يلتمس تحققه من خلال التفاعل الثنائي بين النص والقارئ إذا لا يمكن للنص أن يحيا إلا في أفق فاعلية إنتاجية وتلقيه. إن تجربة القراءة في جهودها المتعددة والمتباينة تكمن في البحث عن أدبية النص. وتسند محاولتها إلي تفاعل ألذات مع الموضوع. وذلك حتى تجعل من النص- في إسقاطاته- صورة للمتخيل الاحتمالي. وهو ما يميز هذا النص عن ذاك عبر تفوقه علي المألوف. غير أن التساؤل الجوهري الذي

يعترض كل متلق هو كيف تشكل القراءة. وعيا بالنص إن هي استبعدت المرجع السياقي بأبعاده المختلفة وانصبت علي تصورات القارئ ؟.

ثم كيف تخلف الصورة الاحتمالية صورة تعاقبية لها قابلية؟ وهل وجود النص ينعكس علي وجود معني عديم الاحتمال؟ الواقع إن القراءة تحدث عندما هزة ما في المستقبل.وتفعل القراءة في النص فعلها المتغير عندما يتجاوز القارئ السياق اللغوي والمرجعي والدلالي الذي وضع فيه، إلي احتلال الحيز المفقود في أفق التلقي... إن العلاقة التي تربط القاريء بالنص ليست منتظمة داخل النص وعلي القارئ تجميعها وإعادة تركيبها (1).

إذا كان " رولان بارت" يحد د النص بأنه مجال لا يعرف النهايات ولا تحده التقسيمات، ولا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية، فانه يضع بذلك إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات لأنه بناء بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركة والفاعلية المستمرة، وينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكا ت التفسيرات لان له طبيعة انفجارية، كما انه يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي ولكنه لان مفهوم التناص يقضي عليه، وهو يربط عملية الكتابة بعملية القراءة الخلاقة والفعالة التي تتعامل معه من منطلق المتعة والمشاركة ،هذه الزاوية تتعامل مع النص باعتباره كتابة لها بنيتها الخاصة وأنساقها وعلاقاتها المتفاعلة(2). فيما ذهب "امبرتو ايكو"* إلي تمييز أنماط أربعة من فعل القراءة وهى:

1–قراءة مفتوحة مع نص مغلق.

2– نص مفتوح وقراءة مغلقة.

3– نص مغلق وقراءة مغلقة.

4– نص مغلق وقراءة مفتوحة.

إن وظيفة النقد اتجاه النص الشعري، تحليله وتوضيحه وإضاءته، ومقارنته مع نصوص إبداعية أخرى "أنا أخذ في أغلب كتاباتي بالمنهج النقدي الشامل، ذلك الذي تلتقي فيه جملة من العناصر الفنية لا لمحاصرة النص، وإنما لإضاءته من جوانبه المختلفة. فالنص ليس استعارة وصورة وأسلوب فحسب، وإنما هو إفراز لمرحلة اجتماعية معينة في عصر معين. أبدعته قريحة ذات خصوصية تطلق عليها المؤلف. و من ثمة فإني أحاول أن أضع

النص الذي أتعرض له في إطاره النفسي و الزماني و المكاني والمجتمعي أيضا. لأمكن القارئ من تحديد نسبة النص الفنية في اتصاله أو انفصاله بمجاله الخاص و العام، حتى يمكن تصنيفه ضمن النموذج الإبداعي"(3).

ومن الآراء التي نراها مهمة ما طرحه إيليا الحاوي في طبيعة العلاقة بين الناقد والمبدع والمتلقي في قوله <من النقاد من يرون أن للأثر الأدبي قيمة بذاته. وبقطع أية صلة بما دونه وبما فيه. ومنهم من يتمادى في ذلك. ويعتبر أن مواجهة النص الأدبي بما علق في نفس القارئ. من سيرة صاحبه. إنما يقحم علية قيمة خارجية. ويضيف إلية ما ليس ينطوي علية بذاته ويعطل سويته وينتهك استقلاليته. والواقع إن النص الأدبي ينطوي علي قيمة بذاته ومن قدرة الإبداع في الأديب.... ومع ذلك فان للسيرة فعلا في تفهم النص وفي تيسير الولوج إلية إنها تضيئه من الداخل والخارج. تفتق مضامينه وتهدينا إلي مضاعفاته وتقمصا ته وتجري بنا إلي نهاية مطافه (4). يقول احد الدارسين "وأنا حين أكتب عن شاعر لا يكون أكبر همي إلا البحث في طريقة ابتداعه لمعانيه، وكيف المعني منبهة له، وهل أبدع أم قلد، وهل هو شعر بالمعنى شعورا فخالط نفسه وجاء منها، أم نقله نقلا فجاء من الكتب وهل يتسع في الفكرة الفلسفية لمعانيه، ويدقق النظرة في أسرار الأشياء... أما تاريخ الشاعر نفسه فما أسهله إذ هو صورة أيامه وصلته بعصره. وليس في تأريخ ما كان إلا نقله كما كان (5).

وبعضهم الأخر يربط بين دراسة العمل الأدبي و التاريخ الذي كتب فيه"ولا مفر للناقد من معرفة التاريخ الفني للأعمال الأدبية و الفنية، فكل عمل أدبي ظاهرة تاريخية وثمرة فنان معين وزمن وحضارة معينة، ومعرفتنا للعصر الأدبي الذي ولد فيه العمل الأدبي والثقافة التي سادت في هذا العصر، والمذاهب الأدبية إذا وجدت مذاهب. هذه جميع وسائل لإنارة العمل الأدبي وإلقاء شعاع منير عليه، وفضلا عن ذلك فإن معرفة التاريخ يساعدنا على تحقيق النصوص الأدبية و الفنية، وتفسيرها على ضوء الاعتبارات سالفة الذكر، وهو ما يسمى اليوم بالنقد النصي (6).

إن مسألة تقييم العمل الأدبي تتعدد فيها الآراء لذا يرى بعض النقاد أن الدراسة يجب أن تشمل العمل الأدبي كاملا، إننا حين نعتقد بأن تقييم نص أدبي يمكن أن يتم من خلال دراسة مقطوعات من هذه الأعمال فإننا حينها نغفل حقيقة مفهوم البناء بما هو تفاعل

علائقي لأجزاء النص داخل البنية الكلية للعمل الأدبي برمته. والحقيقة أن تلاميذنا لا يعرفون الأدباء و الشعراء إلا من خلال مقطوعات مختارة –بسيطة–"(7).

وبعض الدارسين ينظر إلى النص دون الناص، وبعضهم ينظر إلى الاثنين معا... يقول "عباس محمود العقاد" "انظر إلى من قال لا إلى ما قيل، على هذه السنة نشأت في تقدير كل كلام، فليس عندي أشد خطأ من القائلين، أنظر إلى ما قيل لا إلى من قال، ولا أستطيع أن أفهم كلام حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه، ووقفت على شيء من تاريخه للعمل الأدبي وصفاته"(8).

ولبعضهم رأي يخالف رأي "العقاد" – وإن كنا نميل إليه في تقييمنا للعمل الأدبي– " إن الاهتمام بالنص الأدبي الإسلامي بغض النظر عن المؤلف فإذا تحقق شرط الأدبية الإسلامية في النص اعتمدته أي كان مؤلفه – بل لو كان لمؤلفه نصوص أخرى تخالف –الإسلامية– فعملي منصب على النص الأدبي و البحث عن العمل الأدبي الإسلامي وليس تقويم شخصية الأديب وتصنيفه" (9).

وبعضهم يربط ذلك بمعرفة البيئة التي نشأ فيها الشاعر "إن معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة في كل جيل"(10).

يقول أحد الدارسين أن "معرفة البيئة التي تعيش فيها الأديب مدخل طبيعي، بل ضروري لدراسة الأديب. و التعرف على الاتجاهات السائدة في أدبه، إذ من المسلم لدى دراسي الأدب أن الأديب الحق لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن بيئته، بل لا يستطيع فإن ذلك نقص وقصور في تكوينه الأدبي" (11).

وهذا ما طرحه العديد من النقاد و الباحثين. فكيف يمكننا التعامل مع الشاعر وإنتاجه كيف نحلل المادة الشعرية في البحث –شعر الإسلامي–وشاعر يمارس طقوس تتنافى مع محتوى الشعر نفسه.هل ندرس النصوص بدون الشاعر–الناص– وإن كان من الضرورة "الفصل بين الشعر و الشاعر وتوجيه الجهد النقدي كله على الشعر فحسب، لا إلى ذلك الشخص الذي أبدعه. إننا إذا ركزنا على المبدع واهتممنا بما في داخله من المعتقدات أو أفكار أو معاني سابقة عن الشعر كنا نقدم سيرة نفسية أو فكرية للمبدع. وفي هذه الحالة نتجاوز نطاقنا كنقاد نهتم بتمييز جيد الشعر من رديئة إلى نطا ق أخر، فنصبح مؤرخين أو محللين نفسانيين أو دارسي أفكار علماء كلام أو أخلاق، أو سياسية وكل ذلك لا علاقة له بالغاية الأساسية من النقد، وهي تمييز الجيد من الرديء هذه غاية تفرض علينا أن

نركز على الشعر لا الشاعر، نهتم لا بالمعنى في أعماق الشاعر أو فكره، وإنما مشكلا أو مصاغ ما دامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر أو صورته التي تحدد قيمته"(12).

رغم ذلك لابد من الابتعاد من الأحكام المسبقة في عملية تقييم العمل الأدبي، وأنه لا يبهرنا اسم الكاتب ولا شهرته لأن "كثير من القراء يأخذون الشعراء المشهورين – خاصة– مأخذ التقرير و القبول، وبعبارة أخرى يأخذون ما يسمى بالرأي العام مأخذ التسليم، ويشتبه الرأي العام في بعض البيئات بفكرة السلطان التقليدي الغامض، ولذلك يبدو التحرر من أثاره فعلا مرهقا ومريبا، فإذا رأينا قارئا يناجز السمعة المستقرة انكرناه أو خشناه، وهكذا تؤدي الاستجابات السابقة دورا كبيرا، وربما كانت قراءة الشعر بمعزل عن أسماء أصحابه ذات فائدة، وربما أحالت إلى نمط من الأفكار. فبدلت موازين بموازين، وربما حل الاكتراث محل الإهمال... لكن استجاباتنا ليست حرة بالقدر الكافي، فسمعة الشاعر توثيقا و الرأي العام كالسوط، الذي يلهب ظهورنا واختيارنا أو تجربتنا الحرة للشعر لا تظهر غالبا إلا في تردد وحياء"(13).

إن الآراء السابقة تحتم علينا أن نحدد من هو الشاعر الحقيقي؟ أين يقع من ذلك؟ ومعنى الشعر؟ بل كيف ينظر الشاعر نفسه إلى الشعر؟فالشاعر الحقيقي هو الذي يحس بالحياة إحساسا عميقا ويترجم عنها للإحياء، هو الذي صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين... ولابد أن تتوفر فيه صفتان أساسيتان: أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير شريطة ألا يقطع الصلة بينه وبين الجماهير، بحيث يكون ذلك الإحساس واضحا ومميزا عن إحساس كل من الآخرين. وأن يعبر عما يحسه بهذه الطريقة تعبيرا أسمى من تعابير الجمهور مظهرا في تعبيره هذا نفسه وتأثراتها بما شهدت، وأحست، لا أن ينقل لنا الصور كما تراها العيون، وبعبارة أخرى أن تكون له في الحياة فلسفة خاصة به، منشأها إحساسه الشخصي، يفسر ويظهر للناس وكل تفريق بينهما يبقى لاغيا" (14) .

إن أهمية أي عمل أدبي تكمن في عملية التواصل بين طرفي المعادلة الأدبية" يفقد العمل الأدبي قيمته إذا لم يحقق تواصلا بين طرفي المعادلة المبدع و المتلقي ، وأول ما ينبغي أن ينتبه إليه الأديب المسلم في تحقيق التواصل هي الموازنة بين القدرات التخيلية لدى المتلقي ، لأن المتلقي لا يمكن أن ينفعل أو يتأثر بشيء لا يعرفه"(15) .

إن الشاعر الحق هو الذي تتضح تجربته في نفسه، ويقف على أجزائها بفكره يرتبها ترتيبا قبل أن يشرع في الكتابة، وبقدر استغراق الشاعر في تجربته بقدر ما يكون نقلها إلينا بدقائق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، بل إن التجربة لتنبض أحيانا بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تبين عنها حقائق الحياة، أو حالات النفس كما يبدو لأكثر الناس. وقد تقصر كلمات اللغة و المعاجم عن الكشف عنها لأن الصورة عندئذ، وما تضمنته من إيحاء تكون أقوى تعبيرا وأكثر أثرا (16).

إن الاختلاف واضح بين الأدباء و المبدعين و النقاد في تقييم العمل الأدبي والأسس التي يمكن من خلالها تقييم هذا العمل. لكي تخرج النتائج ضمن إطار الحكم النقدي الدقيق عندما يتعرض الناقد لتقييم الشعر فإنه يحار في المقاييس التي يجريها عليه، هل أنه ينظر إليه في بيته وعصره وفي حدود التجربة التي ألم بها ووقف عندها،الشعر في تلك الحقبة هل يقيسه بمن سبق أو بمن لحق، أم يقيسه بذاته أو بالقيم الفنية الدائمة فوق المكان و الزمان. الواقع أن للشعر قيما متعددة وفقا للنظرة التي نراوده بها، وقد يتضاءل قدره أو يسمو ويتعاظم من طبيعة القيم و المقاييس التي نزنه بها(17).

وعليه فبأي معيار نقيس الشاعر؟ أنقيسه بمقدار ما يوحي لنا بروح يريد لها أن تملأ النفوس إذن فهذا شاعر، أم نقيسه بمدى توفيقه في نحت الصور الجديدة المبتكرة ومدى مقدرته في استخدام اللغة استخداما جديدا إذا فهذا شاعر، أم نقيسه بمقدار ما يرتبط بروح عصره إما قبولا أو رفضا إذا فهذا شاعر(18).

فيما يتساءل آخر لماذا ألح على حقيقة محددة هي أنه من المستحيل أن نقدم للقارئ تعليلا منطقيا لشرح العمل الفني؟ لأن الخطوة الأولى في هذا التعليل التي يتأسس عليها ما عداها لا يمكن أن تتم على الإطلاق، إذ كان ينبغي أن تكون قد تمت بالفعل، هذه الخطوة تتمثل في الوعي بأننا قد خضعنا لانطباع معين عن تفصيل خاص. وبعد ذلك يأتي الاقتناع بأن هذا التفصيل ذا علاقة جوهرية بالعمل الفني، بالنسبة لي فإن المنهج يعني أكثر من مجرد عملية ذهنية عادية، أو أكثر من برنامج يتكلم مسبقا في مجموعة الإجراءات بهدف الوصول إلى نتيجة محددة بوضوح (19).

ويعلل بعضهم مفهوم الشعر– بل تقييمه ودراسته– إلى اختلاف الزمن وحول تعبير الشاعر عن الحقيقة و الواقع ، يردف الباحث قائلا ويقال"أن الشعر الذي يعبر عن الحقيقة قد يفقد شاعر يته أو موسيقاه، ويصبح فلسفة مجردة جافة لا دخل فيها للشعور إلا بمقدار.

ونقول بمقدار... إن الشعر في الواقع يعبر عن الحقيقة، ولكن الحقائق التي يعبر عنها الشعر من نوع آخر غير الحقائق التي تعني بها الفلسفة، هي حقائق الإحساس الخفي التي قد يختلف في تقريرها كل فرد عن الآخر"(20).

ويرجع بعضهم الأخر قيمة الشعر إلى حقائق يؤكدها ويقررها ويلخصها في هيمنة الصورة والإحساس الواحد في سائر العمل الفني، هو أساس الوحدة العضوية فيه... إن الترابط المنطقي لأجزاء القصيدة وتتابع أبياتها تتابعا مقنعا شيء لا يقدم أو يؤخر في قيمة القصيدة الفنية، وإن التسلسل المنطقي لا يمكن أن يحل محل التتابع أو التسلسل الفني للقصيدة. ولا يغني عنها (21) . ويقسم آخرون العمل الأدبي عناصر ثلاثة: المبدع ، النص و الملتقى، والأدب الحقيقي يتحقق فيه التواصل بين المبدع والملتقى من خلال الوسيط و المبدع هو النص ، ويستحيل أن تتحقق عملية التواصل دون أن يؤمن طرفا من المعادلة الأدبية –المبدع و المتلقي– بقيمة وأهمية الفعل الذي يجمعها . ونرى أن أول مشكلة تواجه الأديب في عدم إيمان المتلقي أو الجمهور بفاعلية الأدب، إنها على مستوى التلقي (22).

يقول أحد الدارسين أن العمل الأدبي ظاهرة جمالية واجتماعية في الآن ذاته محتوى الشعر غير ثابت وهو يتغير من الزمن. إلا أن الوظيفة الشعرية أي ألشاعريه هي عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عنصر أخرى (23).

يقول أحد النقاد في تعريفه للشعر ووظيفته إنه " تصوير ناطق لأن القاعدة المطردة هي التأثير وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر. وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتحكم ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقة مسلكه وسعة حيلته من هتك ذلك الستار المسبل دون قلبه وتصوير ما في نفسه للسامع تصويرا يكاد يراه بعينه ويلمسه ببيانه" (24).

من الأهمية القول أن النص الشعري نفسه هو الذي يحدد معنى ووظيفة الشعر ويستطيع من خلال الإبداع المتميز أن يفرض نفسه على القارئ و الناقد "إن النص الشعري المتفوق جماليا هو القادر على أن يمسمر المتلقين في مناطق جاذبيته وأن يأسرهم فيسيطر على تحركاتهم ويحملهم على اتخاذ موقف ما من الحياة والإحياء... فهو قوة مغنطيسية قادرة على جذب المتلقين إليها في ظل النص الإبداعي الذي لا تحيل إشاراته إلى واقع خارجي بل تحيل إلى عالم خاص ومن صنع الشاعر. وتبدو إبداعاته من ممتلكاته الخاصة التي لا ينازعه في ملكيتها أحد. وتم اتجاه آخر في النقد الأدبي يهدف إلى غرض

تفسيري، وظيفته الوقوف على الدلالة الكلية من خلال حشد الدلالة الجزئية، ولا يتم ذلك إلا عن طريق التفاعل التام بين القارئ و النص الشعري الذي يصل حد التقمص أو التمثل للحياة الباطنية للنص" (25).

إن أهمية النصوص الشعرية متفاوتة في فرض نفسها على القارئ و الناقد فهناك "نص تتكثف فيه الرؤية الفنية، وتتعقد عملية بناءها، فيصعب على القارئ تفكيكه لثرائه هناك نص ينبسط بين يدي القارئ صفحة مفتوحة، ولكنها صفحة قد تعطي مع بساطتها انطباعات غنية للتأويل. وقد تعجز أحيانا عن إضافة عناصر جديدة إلى القارئ فيتسم بالمحدودية، وأشير –هنا– إلى أن بساطة التركيب لا تعني السطحية و السذاجة لأن هذا يتوقف على غنى التجربة الشعورية التي نبت النص في أرضها، وقد تكون مصادر الإيحاءات في النص غامضة، وإمكانية إرجاعها إلى أسباب مقنعة متجسدة فيه غير يسيرة... وتبدو ثقافة القارئ أو الناقد ضرورية حين نعرض نصا على نحو لافت للنظر. لم يكن في إمكاننا أن ننتبه إليها لولا الجهد الذي بذله ذلك القارئ ويقف الآخرون على درجات متفاوتة من التحليل أو التأويل يتراوحون بين الكمال و النقص ونصل –من خلال ذلك– إلى أن النقص ثابت بين القارئين في حالة تغير مستمر من حيث طاقاتهم وأحوالهم"(26).

ونستطيع من خلال ما سبق إن نستخلص رؤيتنا ومفهومنا للشعر انه ذلك العالم الشفيف الذي يقيمه الشعراء أصحاب النفوس المحلقة و الأرواح الصافية ليذوبوا في تجلياته، فيتلقون الإلهام منصهرا متأججا ثم يصوغونه ويبثونه للناس أكثر تدفقا وشفافية آخذا في بثه آلام الإنسان ومآله، ومتشكلا بهمومه الاجتماعية و الإنسانية، يبث كل ذلك مغلفا بسياج من الإيمان برسالة الشعر، التي تتجاوز حدود الإحساس إلى عالم التأمل برئ ثاقبة للحاضر و الحلم للمستقبل ، هذا التصور عن رسالة الشعر يعكس ترجمة القرآن الكريم للتفكير في خلق السماوات والأرض (27)، وذهب بعضهم إلي أن الشاعر نتاج نص لا العكس، عن النص هو نتاج شاعر. النص هو الذي يكتب ويملي ويقول، و الشاعر يتخفى في كلماته عبارته وصوره، إنه ذوات السارد وليس السارد هو المؤلف ينطبق تماما على الشعر، فما نجده في النص الشعري من حوارات أو أصوات أو ذوات شاعرة، لا يعبر بالضرورة عن صوت أو حوار الشاعر. بل يعبر عن ذوات النص وأدواته... إن ذات الشاعر تختلف عن ذوات النص تتحاور وتتفعل أحاديثها وتستدعي ماضيها، وتستشرق مستقبلها الخاص داخل النص، و الشاعر فيما يفعل ذلك فإنه يقفو حساسية كلماته ويتجسم

عناءها في المسافات الشاسعة التي تقطعها لتتلاقي مع كلمات أخرى، الشاعر بذلك يقف مراقبا عند نقطة معينة من النص ويترك لكلماته تتنقل وتتناسق فيما بينها، في تشكيل صورها الخاصة(28). وهناك من له رأي آخر في النص الإبداعي وأهميته "إن أهميته ليست فيما يقوله، ولكن فيما يوحي به وفيما يستخدمه من فنيات ترتفع باللغة عن مستواها المألوف لتعطيها قيمة جمالية جديدة"(29).وتختلف الآراء حول طريقة وأساليب تحليل النص الشعر ي، والأسس التي يمكن من خلالها الولوج إلى ذات النص "إن مفهوم – القراءة– المعاصر مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو بذلك مفهوم خصب تميد من التفسير –إلى التأويل– ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء. ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارئ بالنص، وعلي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الشعرية خاصة، والنصوص الإبداعية عامة وكثير من النصوص غير الإبداعية نصوص الشعرية مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة، تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية، وهكذا يؤكد صفة –النسبية– في القراءة التي لا تناقض صفة الموضوعية... وينبغي أن نتذكر أنه ليس ثمة قراءة بريئة، أو قراءة تبدأ في درجة الصفر. وليس هناك قراءة مكتملة تامة الوفاء، بل هناك قراءات بعضها أوفى من بعضها الآخر. وإن الاختلاف بين هذه القراءات أو التأويلات هو خلاف في الدرجة لا في الصفة (30). يقول أحد الدارسين " فإذا كنا من الذين يعنون بالتركيز على نصيه النص، فلسنا من الذين يستسقطون – دون غرض فني– دور المعارف الخارجية التي تتصل بجانب من جوانبها بالظروف التي أحاطت بالشاعر وشكلت نفسيته. وكان لها أثر بارزة في نتاجه الشعري من حيث كونها إضاءات لجوانب النص... ونحن مع ذلك لا نقطع علاقتنا على نحو صارم محيط مع النص، بقدر ما نعمل على رسم فضاء جديد ومتسع يسعفنا على التحرك المرن. وحتى يباح لنا –من ناحية أخرى– استدعاء معارفنا الخارجية وتنصيب مواقفنا الإنسانية إضاءات، سلطها على بعض العناصر الشعرية التي تحتل منا موقع الصدارة"(31).

إن الأساس هو تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث العربي في لغته و العالم الأدبي كله. وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه. وتصوير سمات صاحبة وخصائصه الشعورية و التعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك(32).

ومنهم من يربط التحليل بالسياق حسب "براون ويل "على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يرد فيه جزء من الخطاب. إذ هناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل. ومن هذه الحدود المعنيات على سبيل المثال الآن أنا، أنت... ومن اجل تأويل هذه العناصر حين ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف على الأقل من هو المتكلم ومن هو السامع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب"(33).

وعند تحليل النصوص الشعرية لابد من العناية بأسس مهمة، منها " المقارنة و التحليل وقد بينت أثر التحليل في التوصل إلى الحكم النقدي الصائب، أما المقارنة فضرورية لأن قيمة الشاعر إنما تتمثل في تقديرنا لوضعه بالنسبة لمن سبقه من الشعر، أو كما يقول – اليوت– أنك لا تستطيع أن تقدر الشاعر وحده، بل يجب أن تفهمه بأن تقارن أو تفرق بينه وبين أسلافه على أن يكون هذا وجهتنا في النقد من الناحية التاريخية فحسب، بل من الناحية الجمالية أيضا(34). وحول قيمة العمل الأدبي مقارنة مع مما سبقه من إبداع يؤكد ما ذهب الرأي ما ذهب الرأي السابق أن "التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه"(35).

يقول " ابن الأثير"أعلم أنه لا يجوز لقائل أن يقول هذا الكلام جيد أو رديء إلا بعد أن يعتبر كل لفظة منه على انفرادها... ثم يعتبر مكانها من النظم. وكيف ممازجتها لجارتها، و التئامها مع أخواتها. فإذا وجدها شديد المناسبة لها، حسنة الامتزاج معها حكم على ذلك اللفظ بالجودة، وشهد له بالذوق والطلاقه ، وإن كان الأمر بخلاف ذلك حكم عليه بالرداءة و القبح على حسب ما استحق"(36).

وحول نقد وتقييم أي شاعر هناك ثلاثة مستويات على القارئ –الناقد– أن يواجه في تقييم شاعر ما ثلاثة مستويات:

* مستوى النظرة أو الرؤيا.

* مستوى بنية التعبير.

* مستوى اللغة الشعرية.

يتصل المستوى الأول بما لدى الشاعر من الخاص المميز الذي يفرده عن غيره من حيث أنه يقدم صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه، والعالم ككل، ويتصل المستوى الثاني بما لديه من الخاص المميز أيضا في إعطاء هذه الصورة، بنية تعبيرية جديدة بالقياس إلى

موروثة. ويتصل المستوى الثالث بما لديه من طاقة مميزة في أنه يؤسس باللغة العامة التي هي ملك للجميع كلاما خاصا به متميزا(37).

وعلى الشاعر عند الكتابة مراعاة المتلقي وثقافته لأنه أساس في عملية الإبداع والتواصل، وعلي ضوء ذلك اهتم النقد العربي بالمتلقي في العملية الإبداعية حتى أنه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل حتى عدها باب من أقسام عمود الشعر و الوضوح ومناسبة المستعار له و المقاربة في التشبيه، ونحو ذلك حتى بات الغموض غير مرغوب فيه، إذ أن الوضوح من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد العربي القديم"(38).

يمثل الملتقى ركنا أساسيا في عملية الإبداع فلأدباء حين يعكفون على صياغة أعمالهم – على اختلاف الأجناس التي تنتمي إليها– إنما يرغبون في أن تقع هذه النصوص في إطار تواصل إيجابي حميم بين ما صاغوه من نصوص من ناحية،ومتلق مرهف يستشرف أفاق دلالة هذه النصوص من ناحية أخرى. ذلك أن دلالة أي نص لا يتاح لها قدر من التحقق الفعلي إلا في ذهن المتلقي. ومن هنا فقد كان رصد أبعاد التلقي الأدبي رصدا لما ينطوي عليه هذا النص من جماليات يناط بها تكوين الدلالة، وهكذا نفطن إلى أن الحديث عن أبعاد التلقي إنما يصلح أن يوازي ما تضمنه النص الأدبي من خصائص أسلوبه بدا من الصوت المفرد، وانتهاء بالصورة الكلية المركبة، وهكذا بالمعنى الرمزي العميق الذي يومئ إليه النص إيماء حفيا لطيفا. وما دراسة النصوص دراسة نقدية راصدة إلا مظهر من مظاهر التلقي المستند بجوار الذوق و التواصل مع النص على معايير منهجية محكمة .(39)

يقول "وولف غانغ إيرز" إن العلاقة التي تربط القارئ بالنص ليست منتظمة داخل النص، وعلى القارئ تجميعها وإعادة تركيبها (40).

إن عناصر العمل الأدبي مرتبطة ومتكاملة بعضها البعض لا يمكن فصل عناصره بعضها عن البعض، والشكل و المضمون في العمل الأدبي متداخلان تماما، بحيث يصعب الفصل بينها أو الحديث عن إحداها بمعزل عن الآخر. ومع ذلك نستطيع لضرورة الدراسة أن نتحدث عن تلك العناصر واحدا واحدا على الظان نتذكر دائما بمقومات أخرى من العمل الأدبي، ويتفاعل معها مؤثرا فيها متأثرا بها (41) . يقول" د.وهب احمد رومية" إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة وهو إنتاج المعرفة وهو لذلك

مفهوم خصب يمتد من التفسير إلي التأويل ويؤكدان الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارىء بالنص.وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الشعرية خاصة . والنصوص الابداعيه– نصوصا مفتوحة قابله لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية. وهذا يؤكد صفة –النسبية– في القراءة التي لا تناقض صفة – الموضوعية–،وينبغي أن نتذكر أن ليس ثمة قراءة بعضها أوفي من بعضها الأخر. وان الاختلاف بين هذه القراءات–أو التأويلات– هو خلافة في الدرجة لا في الصفة .

خاتمة:

فيما سبق حاولنا أن نبين طبيعة العلاقة بين طرفي المعادلة الأدبية*المبـــدع والمتلقـــي* بسرد مجموعة من الآراء التي أكدت في مجملها على حالة التجاذب بين طرفـــي هـــذه المعادلة.محاولين التقريب بينهما من خلال ضرورة الالتزام بقواعد الإبداع الأدبي . كـــل ذلك من اجل استثارة القارئ وتحفيز ذهنه للوصول إلى أقصى مدى في استيعاب المعاني الكامنة في النص.وعلية وجب إيجاد صيغة توافق بما يخدم واقعنا الأدبي والفني.

الهوامش:

(1) خمره حمر العين:"إشكالية الدلالة وحدود التقبل" ، البيان، رابطة الأدباء في الكويت،.يناير، 1997م.ع318،ص 22.21.

(2) د. إياد عبد المجيد: رؤية لومتان في التحليل البنيوي للنص الشعري (لغة الضاد)، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، 1999م.ج02، ص 60.

(*) ينظر د. أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي :علوم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2007م، م10. ع4 ، ص14.

.2007. أبو زيان السعدي : بريد الجنوب ،لندن ،بريطانيا ،25 نوفمبر 1996 م، ع83، ص15.

(3) إيليا الحاوي : في النقد الأدبي ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت ،لبنان ، 1980 م.ج4 . ص71.

(4) محمد صادق الرافعي: وحي القلم، دار المعارف ، القاهرة، مصر، 1997م. ج3، ص302، 303.

(5) أحمد كمال زكي: نقد دراسة وتطبيق، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر،[د.ت]،ص144.

(6) محمد محمود: تدريس الأدب "استراتيجية القراء والإقراء" ، منشورات ديدا، الدار البيضاء، المغرب، 1973م،ص141.

(7) المشكاة : وجدة، المغرب، 1414هـ، 1994م،ع 18 ، ص4.

(8) د. عبد الباسط بدر: دليل مكتبة الأدب الإسلامي الحديث، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن ،1993م،ص13.

(9) بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ،1404هـ ،1985م ، ص78.

(10) علي عبد الحليم محمود: مصطفى صادق الرافعي والاتجاهات الإسلامية في أدبه، مطبعة الريان، الرياض، السعودية،[د.ت]،ص27.

(11) د.جابر عصفور : مفهوم الشعر،"دراسة في التراث النقدي"، دار التنوير للطباعة ، ط3، بيروت ، لبنان ، 1983، ص82، 83.

(12) د.مصطفى ناصف: اللغة و التفسير والتواصل، سلسلة عالم لمعرفة، الكويت، رجب1415هـ، يناير1995م، ص263-264.

(13) عبد الحق لبيض : " سوسيولوجية النص أم سوسيولوجية الكتاب"، أنوال، ، المغرب،ع 1992/11/4م، ص 8.

(14) المشكاة،ع 18، ص88.

(15) عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، بيروت، لبنان، 1411هـ،1991م،ص13.

(16) إيليا الحاوي :أحمد شوقي أمير الشعراء، دار الكتاب اللبناني ، ط2، بيروت، لبنان،1982م،ج1 ، ص2 .

(17) زكي نجيب محمود: مع الشعراء، دار الشروق، ط2، بيروت، لبنان، 1400هـ،1980م، ص98.

(18) د.صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر احمد شوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر،1981م ،ع4، ص 210

(19) سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، [د.ت]ص40.41.

(20) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي من القديم على الحديث،دار الشروق بيروت ،لبنان 1404، 1994.ص108.

(21) محمد اللاوي : نظرات في الادب الإسلامي، المشكاة ،ع18، ص81.

(22) رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، (ترجمة محمد الولي ومبارك حنون)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء -المغرب-[د.ت]،ص19 وينظر تدريس الأدب – إستراتيجية القراءة والإقراء –ص43.

(23) مصطفى لطفي المنفلوطي: المختارات، مطبعة الاستقامة، ط2، القاهرة، مصر،1356هـ، 1973م، ص203.

(24) د.عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، ط1، الشارقة الإمارات العربية المتحدة،1412هـ، 1992م، ص222، 223.

(25) المرجع نفسه، ص232، 233.

(26) صبري عبد الله قنديل : الايمان في شعر عبد العليم القباني ، الأدب الإسلامي ، الرياض، السعودية، ربيع الاول 1418هـ ، ع 15،ص66.

(27) ندوة الاثنييه ، الأدبية، ،النادي الأدبي، الرياض، السعودية، شوال 1417هـ، 1979م، ع 40،39، ص31.

(28) عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي،ط1،جدة،السعودية،1405هـ، 1985م،ص120.

(29) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شوال 1416هـ، 1996م، ص23، 24.

(30) د.عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية ، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،1411 هـ،1991م.ص22.

(31) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1386هـ، 1967م . ص5.

(32) محمد خطابي:لسانيات النص "مدخل إلى انسجام النص" ،المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب، 1991 م، ص297.

(33) محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، مصر،1965م،ص28.

(34) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ط8، القاهرة، مصر،[د.ت]،ص116.

(35) محمد بن هادي المباركي: الاتجاه الإسلامي في النثر الفني في العصر الأيوبي،إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، السعودية،1416هـ،،1996م،ص63.عن الجامع الكبير في صناعة الكلام المنشور، (تحقيق د. مصطفى جواد وآخرون)، المجمع العلمي العراقي، بغداد ، العراق، 1375هـ،ص65.

(36) يمني العيد: في القول الشعري، مواقف، ،بيروت، لبنان ،م1984، ع 50، ص87.

(37) د..إبراهيم السعافين: محور اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر، اليمن الجديد، صنعاء، اليمن، شعبان 1409هـ، مارس 1989م ، ع3،ص19.

(38)

(39) د. طارق سعد شلبي، "من جماليات التلقي للشعر الاسلامي"، الأدب الإسلامي، ،الرياض، السعودية:1419هـ ،ع19،ص 14 .عن في نظرية التلقي التفاعل بين النص والقارئ ، دراسات سيميائية، ع 7 ،1992 م.ص9

(40) خمرة حمره العين: "إشكالية الدلالة وحدود التقبل"، البيان ،ع 318، ص22.

(41) د.عبد القادر القط: من فنون الأدب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م .ص71 .