مرتكزات النقد من الأدب إلى الإعلام

Pillars of criticism from literature to the media

الدكتورة: فاطمة الزهراء قيطة *

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي - الجزائر- *Fatimaguita14@gmail.com*

تاريخ الاستلام : 2021/04/27   تاريخ القبول : 2021/05/16

الملخص

يُشكّل النقد منعطفا خطرا وحساسا في تطور الظواهر الفنية والجمالية من خلال أدواره المهمة في الغوص في ثنايا وغايات النصوص الإبداعية، إذ يعد النقد في حد ذاته حلقة إبداعية في أساليبه وطرقه ومناهجه ورؤاه، فهو يصدر من ذات مفكرة ومبدعة وفاعلة.

ولقد تطور النقد بتطور الفنون وتنوعها انطلاقا من الأدب والفنون التشكيلية والمسرحية وصولا إلى الإعلام، حيث شهد هذا الأخير ظهور العديد من الأنواع والأشكال الفنية والدرامية والصحفية التي جعلت منه مجالا خصبا لممارسة النقد من طرف بعض المتخصصين، لكن ما يلاحظ على طرائق النقد في الإعلام أنها امتداد لأشكال نقدية ظهرت في الأدب.

وسنقف من خلال هذا المقال على بعض تعريفات النقد والفرق بينها وبين التذوق، وكذا المناهج النقدية البارزة في الأدب والفنون، وصولا إلى النقد في الإعلام.

الكلمات المفتاحية: النقد، النقد الفني، النقد الأدبي، التذوق، المناهج النقدية، نظرية التلقي، النقد التلفزيوني

Abstract:

Criticism constitutes a dangerous and sensitive juncture in the development of artistic and aesthetic phenomena through its important roles in delving into the folds and goals of creative texts, as criticism in itself is a creative link in its methods, methods, approaches and visions, as it comes from a thinking, creative and active self.

Criticism has developed with the development and diversity of arts, starting from literature, plastic and theatrical arts to the media, as the latter witnessed the emergence of many types and artistic, dramatic and journalistic forms that made it a fertile field for the practice of criticism by some specialists, but what is observed in

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

the methods of criticism in the media is that it is an extension Critical forms appeared in literature
. We will focus through this article on some of the definitions of criticism and the difference between them and taste, as well as the prominent critical approaches in literature and the arts, up to criticism in the media.

Keys Words: *Criticism, art criticism, literary criticism, appetite, critical approaches,*

reception theory, television criticism

* المؤلف المرسل .

مقدّمة:

برزت البذرة الأولى للفكر النقدي في حضارة اليونان القديمة، فقد نشأ النقد ملازما لأقرانه من فنون الأدب، فلم يكن حقلا مستقلا بذاته، بل كان يشكّل جزءا لا يتجزأ من هذه الفنون، ومن العلوم الفنية التي تتداخل مع العلوم الأخرى، فتداخل النقد مع الفلسفة والتاريخ وعلم الجمال وعلم الأخلاق.

أولا: مدخل مفاهيمي للنقد والتذوق الفني

لقد ظهر النقد في أول الأمر في صورة تأثيرات عفوية تلقائية لفنون الأدب، ومع مضي الزمن والنمو المستمر لملكة التفكير، بدأ البحث عن أصول ومبادئ عامة للنقد كمحاولة لتفسير هذه التأثيرات التي يتلقونها عن فنون الأدب المتنوعة.

وأكدت الدراسات أن أصل كلمة نقد هو اشتقاق من الكلمة اليونانية **krino** بمعنى يصدر حكما، وأيضا من كلمة krites التي تعني قاضي أو رجل قضاء، وأيضا من كلمة **kritikos** والتي تعني الذي يصدر حكما على الأدب[1].

ويتضمن النقد كما يراه دوبس (**dobbs**) الوصف والتفسير ، والتقييم والتنظير حول فلسفة العمل الفني، بغرض زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع، الأمر الذي يجعلهم يسألون أسئلة أساسية حول ماهية العمل (الإدراك والوصف)، ومعناه (تحليل وتفسير) والقيمة التي يستحقها (إصدار الحكم)، ثم يناقشون طبيعة الفن (التنظير)[2]

وهو عملية أدبية تعني بنصوص إبداعية ذات نشاط فكري يقوم به الناقد بهدف إيضاح معنى أو تقويم اعوجاج أو تعيين مواطن الجمال أو القبح وإصدار حكم قيمي، فهو نوع من التثمين والتقييم الشامل للمنتج المعرفي وتحديد موقف جلي منه وهو أيضا قراءة تقوم على التفكيك والبناء لأجزاء وعناصر العمل الفني وما هو إلا صياغة متجددة للإبداع.[3]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانتشر استخدام هذه المفردة في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث شاع استعمالها في مجالات أوسع من ذي قبل، وبتطور الصحافة بدأ النقد يشغل حيزا كبيرا من خلال استعماله اليومي بما لفت النظر الى تعبير النقد الفني مستقبلا على يد الكتاب الألمان والفرنسيين والإنكليز.

وتشير دراسات الى أن النقد يتوقف على جانبين مهمين يرتبط كل منهما بالآخر الجانب التفسيري والجانب التقديري، فأحدهما يفسر العمل والآخر يحكم عليه، وفضلا عن ذلك فإن النقد التقديري يفترض مقدما النقد التفسيري، وكما قال الأستاذ جرين فإن السؤال: ما قيمته؟ يفترض مقدما السؤال: ماهو؟[4]

ومع ذلك فإن العلاقة بين النقد التقديري والنقد التفسيري ليست على هذا القدر من البساطة، فهاتان الوظيفتان النقديتان تمتزجان وتؤثران كل في الأخرى ومن الواجب ألا يؤدي بنا التمييز الذي وضعناه بينهما إلى إغفال حقيقة ما يقوم به النقاد بالفعل، فلو قلنا إن الناقد يبدأ أولا بالسؤال عن ماهو؟ ثم ينتقل إلى ما قيمته؟ لكان في هذا تشويه لما يحدث فعلا في مجال النقد[5].

إن التفسير لا يحدث في فراغ، بل يندمج بسهولة في التقدير فعندما نقول ماهو العمل، نكون أيضا قد حددنا بطريق مباشر أو غير مباشر رأينا في العمل من حيث هو موضوع جمالي، وبذلك نكون قد وصفنا نوع القيمة التي تكون للعمل بالنسبة للمشاهد، ودرجة هذه القيمة، فلنفرض أن ناقدا يقول هذا العمل ليس تراجيديا وإنما هو ميلودراما، مثل هذه الألفاظ تقوم بمهمة الوصف، لكنها أيضا تقويمية ضمنيا.

لهذا كان كثير من النقاد لا يقدّمون تقديرا صريحا واضحا للعمل، إذ أنهم ليسوا مضطرين إلى ذلك، بل إن ما يقولونه عن العمل يعبر عن رأي الناقد بطريقة أدق كثيرا مما يستطيعه الحكم، ويقول الناقد الكبير ماثيو آرنولد عن المهمة الرئيسية للنقد هي نشر المعرفة، أما التقدير كما يقول فيجوز أن يأتي في ركابه، ولكن بطريقة غير ملموسة وفي المرتبة الثانية[6]

وهكذا فالنقد عملية أدبية لغوية ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال، وهكذا نجد أن تعريفات النقد تختلف باختلاف النظريات النقدية وتركز على الجانب أو الهدف الذي يرمي إليه الناقد، لذلك فإن كل محاولة لتأطير العملية النقدية أو محاولة إعطاء تعريف للنقد يعني اتخاذ موقف ايديولوجي وثقافي معين وحصر نشاطه في دائرة محددة.[7]

ب. مفهوم التذوق:

ذوق الإنسان هو إحساس ذاتي نابع من محصلات ظروف اجتماعية وطبقية فهو نظام مثالي جمالي يمكن اكتشافه من الآراء الجمالية للإنسان، فذوق الفرد يحتوي على لحظات ذهنية وأنظمة قياسية طبيعية تتصل بالغرائز وليس الوعي، وهو ما يجعل القياس أو الرأي للشخص يركز على انعكاس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحاسيسه وليس على محصلاته أو اهتماماته النظرية، والذوق عند الحكم على أفراد نراه ذوقا ذاتيا مبعثه الخبرات الجمالية الذهنية، وان كان حكما على الأشياء فإنه ذوقا ذاتيا أيضا لكن مصدره النوعيات الجمالية الحسية.

يعد التذوق الفني بمفهومه العام اتصالا وتواصلا بين أعمال الفنان والمتذوق والمستمتع به الذي يتفاعل معها برؤية تأملية حين تعرضه للعمل، فالتذوق هو حالة استمتاع يغلب فيها الطابع الوجداني من خلال تفاعل ضمني بين الشيء الجميل والشخص المستمتع به، فهو عملية حسية وإدراكية ووجدانية صادرة من المتلقي.

فالتذوق الفني كما يشير إليه **دينيس هويسمان** لا يعني مجرد الرفض أو القبول للموضوعات الفنية بل يشير إضافة لذلك إلى دراية من جانب المتذوق بحالات وجدانية مختلفة يمكن تسميتها بالخبرة الجمالية والتذوق الفني[8].

وتكمن أهم الفروق بين النقد والتذوق الفني في الآتي[9]:

1_النقد هو مجال يختص به الناقد، بينما التذوق الفني هو مجال المتلقي.

2_ النقد يقوم بمد جسور المعرفة بين المجتمع والفنون من خلال تنمية ذائقته الفنية.

3_يقوم النقد بوظيفة التفسير والتقدير للمنجز الفني، بينما وظيفة التذوق هي اتصال المتلقي بالفنان عن طريق التأمل والاستمتاع بالعمل الفني.

4_ النقد يقوم بوصف التأثير الذي يحدثه العمل الفني على المتلقي بينما المتلقي هو من يتأثر بالعمل الفني ويتذوقه.

5_تختص عملية النقد بطبيعة العمل الفني نفسه بينما تختص عملية التذوق الفني بالطبيعة الخاصة لكل مشاهد ومشاعره وأحاسيسه.

6_ النقد يقوم باستقصاء العلاقة بين أجزاء العمل الفني وعلاقتها بالكل، بينما التذوق الفني يدرك العمل الفني ككل متكامل.

7_ يلتزم الناقد بمعايير خاصة وآليات في أثناء تقديمه أو تفسيره للعمل ، بينما تترك الحرية للمتلقي لتذوقه العمل الفني وفقا لتفاعله مع ذلك العمل طبقا لمفاهيمه وإدراكه الذاتي.

ثانيا: المناهج النقدية الكبرى

- **المناهج النقدية الكلاسيكية (النقد بواسطة القواعد):**

لابد لتقدير العمل الفني من معايير للقيمة، فإذا لم يكن الناقد يكتفي بوصف مشاعره فحسب، فلابد له من فحص خصائص العمل ذاته، غير أنه لا يستطيع أن يدافع عن تقديره إلا إذا استطاع أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يثبت كيف تؤدي هذه الخصائص إلى جعل العمل جيدا، وبأي الدرجات تؤدي إلى ذلك، إذن لابد أن يكون لديه معيار يعرف به الجودة الفنية ويقيمها.

فعندما نسمي المسرحية **تراجيديا** أو **كوميديا** فلابد أن تتوافر فيها صفات شكلية وتعبيرية معينة، يتميز بها دلك النوع الأدبي، وعندما يصنع نحات تمثالا لغرض اجتماعي معين، فلابد أن يكون عمله مرتبطا بالتراث الاجتماعي، وان يسهل تذوقه على كل أفراد المجتمع.

ولقد اعتبرت المدرسة الكلاسيكية الجديدة في نهاية القرن الثامن عشر هي أول من وضع القواعد المحددة لنقد الفن بشكل مفصل، وكان النقد الكلاسيكي الجديد متمسكا بالتقاليد والشكليات إلي حد بعيد ,واتخذ من العصر اليوناني والروماني القديم أنموذجا لكل فن ,سواء في الأدب أو الفنون البصرية علي نحو شامل لأنها إعمال ترتكز علي سلطة الفيلسوف أرسطو والشاعر "**هوراس**"وعلي هذا الأساس لم تكن الكلاسيكية الجديدة تشجع التجديد والتجريب في الفن،حيث يستند حكم النقاد علي دراسة المنظور والنسب في الأجسام الحية وفي التكوين الكلي للعمل الفني والمحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن زاوية الانفعالات التي ينظر منها الفنان إلى الوجود والحياة في الموضوعات سواء كانت ذات طابع واقعي أو رومانسي يحلق في أفاق الخيال، أو أنها ذات طبيعة رمزية تستمد عناصرها المعبرة عن الفكرة الموضوعية من تلك الدلالات التي تنطوي تحتها العوامل التي يريد الفنان أن يرمز إليها ,وان كانت تتخذ على الأداء أسلوبا طبيعيا وبذلك لا يستطيع الناقد وفقا لهذه الطريقة أن يطلق أحكامه على العمل الفني، بلا معايير وقواعد تساعده على قياس العمل وجودته[10].

أخذ هذا النوع أو المنهج النقدي بتصنيف الأدب والتصوير إلى أنواع واشترط أن يكون لكل نوع قاعدة خاصة به كمعيار ثابت للحكم عليه بالجودة الفنية، ويرى أحد النقاد أن المحاكاة هي أساس الشعر وأساس بقية الفنون أيضا، وبهذا تكون أوروبا قد شهدت نقدا تغلب عليه القاعدة، وقد استمر ذلك طويلا ولم تؤثر فيه مخالفات هنا وهناك، ولكن خلال القرن الثامن عشر تضافرت الجهود على إنجاح الثورة ضد هذا المنهج النقدي فبدأت بوادر كبيرة لتقهقر هذا المنهج بشكل سريع، فلم يعد النقد تطبيقا للقواعد ولم يعد إلزاما بنوع أو شرط لإتباع نموذج سابق، ويعود سبب التقهقر إلى المآخذ التي سيطرت على النقد القاعدي ومنها أن هناك فرقا بين ما استقر لأنه صحيح وما نعتبره صحيحا لمجرّد أنه استقر[11].

– **المناهج النقدية السياقية**

يشمل سياق العمل الفني الظروف التي ظهر فيها العمل، وتأثيراته في المجتمع ويشمل بوجه عام جميع العلاقات والعلاقات المتبادلة بين العمل وبين الأشياء الأخرى باستثناء حياته الجمالية، فالنقد السياقي هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي، والاجتماعي والنفسي للفن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا النوع من النقد في صوره المختلفة قديما قدم النقد الفني ذاته فبعض الأعمال الفنية هي نواتج اجتماعية واضحة لأنها تجسد معتقدات حضارة الفنان ورموزها وتعكس سمات العنصر الذي ينتمي إليه، غير أن النقد السياقي لم يمارس أبدا بذلك النطاق الواسع والنجاح اللذين مورس بهما في الأعوام المائة الأخيرة، بل إن ظهور النقد السياقي ونموه قد يكون أبرز تطور في تاريخ النقد منذ منتصف القرن التاسع عشر، وقد تمكن السياقيون عن طريق استخدام مفاهيم وأساليب جديدة في التحليل من الإتيان بقدر ضخم من المعلومات عن الفن[12].

ففكرة السياق ذاتها من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصلا وأعظمها تأثيرا والمقصود بها هو أن الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلا، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته، هذه الفكرة تحفز على البحث في ميادين متعددة.

وهناك سبب آخر أكثر تخصصا أدى إلى ظهور السياقية في ميدان النقد فقد كان الكثير من مفكري القرن التاسع عشر يريدون أن يجعلوا النقد علميا، ذلك لأنهم كانوا معجبين بدقة العلوم الطبيعية، فالنقد في هذه المرحلة بلغ هدفه العلمي إذ ابتعد عن الأحكام الشخصية والتقديرات الذاتية المتباينة والمتعارضة كما كانت من قبل[13].

وبهذا يكون النقد السياقي ملما بظروف العمل الفني إلماما كبيرا، فهو يدرس ما يحيط به من العوامل السياقية المؤثرة عليه بقدر أو بآخر، فضلا عن شمولية الفكر الجمالي عند الناقد.

ولقد تبلورت المناهج النقدية واتخذت مسارين في توجهها، بحيث قسم الدارسون النقد إلى قسمين: نقد سياقي وآخر نسقي، ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النص إلى خارجه، ثم يعود إليه بما استخلص من معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولوية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له، أما النقد النسقي أو النصي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق[14]، وانطلاقا من الأفكار السابقة الذكر برزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته وواقعيته وأطلق عليها القراءات السياقية.

- **المناهج النصية (النسقية)**

لقد اهتمت هذه المناهج بالبحث داخل النص دون سياقاته الخارجية ومن أبرزها البنيوية والتفكيكية.

أ. **البنيوية**: اهتمت بالبنيات وأنساقها وفي دراستها لأشكال القصص والأساطير أيضا، فقد أرادت البنيوية في تأكيدها وتركيزها على البنية أن تحقق حلما بعيدا للنقد الأدبي القديم باكتساب الصفة العلمية الموضوعية الدقيقة التي تنقل المعرفة من الغرضي إلى السببي وإلى بنية العمل[15].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث كانت أفكار الباحث اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" هو المنطلق لتوجهات البنيوية، من خلال المبادئ التي أملاها على تلاميذه في الدراسات اللغوية في جنيف، فهي تمثل بداية الفكر البنيوي في اللغة[16].

سعى البنيويون إلى تحويل البنية إلى مجرة صغيرة لا تتجاوز حدودها نفسها في حركة داخلية تحافظ عليها وتستمر في إثرها حتى لا تضطر إلى الجنوح نحو الخارج ويكمن السر باهتمام البنيويين بسلطة البنية في أن هدفها يجعل الأنموذج اللغوي أنموذجا مطلقا يتصف بالتعالي، باعتبار أن اللغة هي الأصل ويعود إليها بناء البني الفرعية[17].

أي أن البنيوية تنطلق من المسلمة القائلة أن البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها باللجوء إلى أي عنصر من عناصرها الغريبة عنها وعن طبيعتها، ومنه فالنص هو بنية تتكون من عناصر ، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبة تشد أجزاء النص الأدبي.

وقد حصر **جان بياجيه** خصائص البنية في ثلاثة عناصر[18]:

الشمولية: ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة.

التحويلات: ومعناها أن البنية ليست ساكنة مطلقا، وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية، فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية.

التنظيم الداخلي: ويعني أن البنية قادرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ويضمن لها البقاء، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.

ومن أبرز **رواد البنيوية** نجد فرديناند دي سوسير، ورومان جاكبسون، وكلود ليفي ستراوس الذي استفاد من أفكار دي سوسير في اللغة، وطبق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة، حيث قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة، وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة، ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص[19].

ب. التفكيكية: نشأت هذه النظرية على أنقاض البنيوية، وازدهرت في السبعينات من القرن الماضي، وارتبطت التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا في كتب أصدرها عام 1967، وأهم هذه الكتب كتاب(في علم الكتابة of grammatology) والذي يعد لسان التفكيك، وتنصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية، محللة إياها وكاشفة عن معانيها ومواطن القلق بها، وسلبياتها ويتطلب هذا قراءة النص قراءة مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز عليها النص، ويلفت النظر إلى لغة النص وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية ودوال.[20]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قام دريدا بوضع مصطلحات اشتقها من دراسته التفكيكية، وهذه المصطلحات من شأنها تنظيم خطى التفكيكية كمنهج نقدي، ومن هذه المصطلحات الأثر والاختلاف والانتشار والتمركز، وتحيل هذه العناصر مجتمعة إلى نتيجة مفادها أن كل شيء مؤقت في المشروع التفكيكي، لأن جميع التراكيب والبنى هي حالة مستمرة لا نهائية[21].

لقد عاملت التفكيكية النص كبنية آثار ووفقا لآلية عمل سعت إلى تحقيقها من خلال تطبيق أطروحاتها على النصوص، وتتلخص هذه الآلية في التموضع داخل النص ونسقه من خلال كشف أفكاره المتضاربة والمتناقضة وتوجيه ضربات لها مما يؤدي إلى تفكيك بنيته الكلية، علما أن هذه الآلية في العمل تبدأ من داخل النص إلى خارجه.[22]

ج. نظرية التلقي:

ظهرت نظرية التأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينيات (1966م) في إطار مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس مابعد الحداثة على يدي كل من فولفغانغ إيزرWolfgang Iserوهانز روبرت ياوسHans Robert Jauss، ومنظور هذه النظرية أنها تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو المناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية، والمناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي ستهتم به نظرية التلقي والتقبل الألمانية كثيرا[23]

ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي، أي أن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له، تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا، ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد لأن المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة.

ويرى **أيزر** أن العمل الأدبي له قطبان: قطب فني وقطب جمالي، فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي وتسييجه بالدلالات قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية، أي أن القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا، أما القطب الجمالي فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة، أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله. ويقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيل عبر سبر أغوار النص واستكناه دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء البياضات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفراغات للحصول على مقصود النص وتأويله انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية، ويجعل التأويل من القراءة فعلا حديثا نسبيا لا يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية عن الزمان والمكان، لأن القراءة تختلف في الزمان والمكان حسب طبيعة القراء ونوعيتهم. لذلك يرى أمبرطو إيكو U.ECO أن هناك أنماطا من القراءة والقراء في دراساته عن النص المفتوح والنص الغائب[24]:

1- نص مفتوح وقراءة مفتوحة.

2- نص مفتوح وقراءة مغلقة.

3- نص مغلق وقراءة مغلقة.

4- نص مغلق وقراءة مفتوحة.

كما تحاول هذه النظرية أن تعيد قراءة الموروث الأدبي والإبداعي من خلال التركيز على ردود القراء وتأويلاتهم للنصوص وانفعالاتهم وكيفية تعاملهم معها أثناء التقبل وطبيعة التأثير التي تتركها نفسيا وجماليا لدى القراء عبر اختلاف السياقات التاريخية والاجتماعية، وهكذا يدعو كل من أيزر وياوس إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب الغربي على ضوء جمالية القراءة لمعرفة الذوق السائد وطبيعة التفكير والتفاعل بين الذوات والنصوص الإبداعية والمقاييس الجمالية.

يستخدم أصحاب نظرية التلقي مصطلح أفق التوقع ويعنون به استحالة فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول الأمر، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله عن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى المستقل القدرة على تنوع بعض الدلالات والمعاني[25]

وانطلاقا من التأسيس النظري للنقد الأدبي أو الفني على حد سواء، نلاحظ أنه مرّ بمراحل متسلسلة وجوهرية وتطور مع الزمن من نقد **كلاسيكي أو قاعدي** كما يحلو للبعض أن يسميه، والذي يتأسس على قواعد ومعايير هي التي تعتبر الحجر الأساس في الحكم على جودة العمل، واستمر هذا النوع فترة زمنية معتبرة حتى انتفض رواد الأدب من المآخذ التي لاحقت المناهج القاعدية والتي تحكم على العمل لمجرد توفره على معايير استقر الحكم بها على جودة العمل لفترة طويلة.

وظهرت نتيجة للثورة على المناهج القاعدية، المناهج السياقية في النقد والتي تهتم بالجوانب الخارجية للنص، أي أنها تلمس حقيقته من خارجه وتعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه، من خلال الربط بالبعد الاجتماعي والتاريخي والنفسي للنص، ولقد ظهرت بالموازاة مع النقد السياقي أنواع نقدية أخرى كالنقد الانطباعي والقصدي والباطن الذي يعتبر شاملا لكل المناهج النقدية السابقة الذكر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتعتبر المناهج النقدية النصية من بين أهم المناهج والتي اعتمد عليها ولازالت لحد الساعة، حيث أنها انتقلت من حقل الأدب إلى حقول أخرى، وتهدف المناهج النصية إلى دراسة النص في شكله الداخلي وبنيته بعيدا عن السياق الخارجي، ومن أهمها البنيوية والتفكيكية ونظرية التلقي.

ثالثا: أشكال النقد من الأدب إلى الإعلام

إنّ نشأة النقد بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في أكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام، التي كانت تقدم الأعمال الفنية والأدبية إلى الجمهور. ويقوم نقاد متخصصون بتفسير تلك الأعمال ووصفها وتقييمها وعمل المراجعات النظرية الفلسفية لها، ولقد زادت الحاجة إلى النقد مع تطور الفنون وظهور أشكال أدبية جديدة، كما أن ظهور المنتجات الإعلامية ساهمت من نقل العملية النقدية بواسطة وسائل الإعلام، إلى نقد المنتجات الإعلامية الثقافية في حد ذاتها، أو ما يطلق عليها نقد الصناعات الثقافية.

وبالتالي شهدنا موجة نقدية جديدة شملت نقد المنتجات الإعلامية (**إذاعة، تلفزيون، صحافة مكتوبة**) لكن بمناهج نقدية ظهرت وتطورت في الأدب، وتم الاستناد عليها في نقد المنتجات الإعلامية خاصة التلفزيونية، وكما هو معلوم أن لكل وسيلة إعلامية خصائص تميزها عن الأخرى، وبالتالي فقد تم نقل بعض المناهج النقدية من الأدب إلى الإعلام لتسهل عملية نقد المنتجات الإعلامية الثقافية.

وبالتركيز على النقد التلفزيوني نجد أن هناك محاولات لابأس بها للتعريف به، ومحاولة الوقوف عند خصوصياته، حيث يرى البعض أنّ **النقد التلفزيوني** هو وجهة نظر مختصة لخبير يملك الكفاءة المعرفية والفنية اللازمة للحديث عن التلفزيون، كما يمكن تعريف النقد التلفزيوني على أنه عبارة عن تقسيم الرسالة الإعلامية المبثوثة عبر الوسائل السمعية والبصرية وتحليل خلفيتها وكشف أهدافها للمتلقي ووضع ميزان يتم على أساسه قياس ما إذا حقق القائمون على الاتصال في هذه الوسائل أهدافهم المرسومة أم لا.

أما **نصر الدين لعياضي** فيرى "أن النقد التلفزيوني هو وجهة نظر مختصة لخبير يملك الكفاءة المعرفية والفنية اللازمة للحديث عن التلفزيون، فلا يقوم بعمل دعائي لمنتج تلفزيوني أو قناة تلفزيونية ولا يندد بهما ولا يعالج مضمون ما قيل في التلفزيون فقط، لأن الحكم على المضمون يندرج في آخر المطاف في خانة الرأي الذي يجد من يخالفه، او أن ينال من مصداقيته، لذا يمكن القول أن النقد التلفزيوني هو خطاب يتضمن جملة من الملفوظات التي تنتج أحكاما تقديرية للمنتجات التلفزيونية في سياقات بثها وتلقيها"[26].

كما يؤكد على أن نقد التلفزيون يجب أن يتكئ على عكازتين في حركته، الأولى موضوعية وتتمثل في فحص ما يبثه التلفزيون على ضوء المعايير المهنية والجمالية التي رسختها الممارسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التلفزيونية والثانية تتمثل في البعد الذاتي المرتبط بالذوق والمتعة والتي تجعل تقدير الناقد مختلفا إلى آخر، ويقصد بالذوق هنا ذائقة الجمهور الذي توجه له المادة التلفزيونية والحساسية الفنية والجمالية المتناغمة مع العصر"[27]

حيث يستمد النقد التلفزيوني خصائصه، من خصائص الوسيلة في حد ذاتها والفنون التي تقدّمها، والتي تجعل لهذا النقد خصوصيته التي تميزه عن الأنواع الأخرى.

ويمكن أن نلخص أهم خصائص النقد التلفزيوني في النقاط الآتية:

- يعدّ النقد التلفزيوني تخصصا حديث النشأة مقارنة بأنواع النقد الأخرى.
- انتشار النقد التلفزيوني مقارنة بأنواع أخرى من النقد، كالإذاعي والمسرحي، وذلك راجع إلى سرعة انتشار هذه الوسيلة وجماهيريتها، من حيث ارتفاع عدد مشاهديها.
- تعدد وتنوع مجالات نقد التلفزيون على غرار نظيره الإذاعي بتعدد وتنوع البرامج التي يتناولها من أخبار، رياضة، ثقافة، وغيرها من المواد التلفزيونية، ونظرا لتشعب الإنتاج التلفزيون، وتنوعه الكبير، فلا يمكن التوقع بأن يكون هناك ناقد واحد يستطيع أن ينقد كافة أنواع البرامج التلفزيونية.

حيث أن التجربة النقدية في التلفزيون تفرز تخصصات معينة [28] تتوزع على مختلف هذه البرامج، والتي تستطيع في مرحلة ما، أن تصل إلى ما يعرف بتخصص التخصص، حيث أننا لا نجد مثلا، ناقدا تلفزيونيا دراميا، لكننا نجد عدة نقاد في الدراما التلفزيونية، يتخصص كل واحد منهم في نوع معين من أنواع الدراما التلفزيونية، كالتخصص في نقد التمثيلية، السلسلة، أو المسلسل التلفزيوني.

- تعدد مستويات وأبعاد نقد التلفزيون: فمنه البعد المنهجي الذي قد يكون على مستوى البناء العلمي للعمل التلفزيوني، من خلال المقاييس الجمالية، الفنية والتقنية المرتبطة به، أو على مستوى جمهور المشاهدين، خلال التأثر بأفق توقعات التلقي البصري، الثقافية، الفنية والأخلاقية[29]، للعمل وموضوعه في إطار السياق المنتج فيه بشكل قد يفسر تذوقهم للعمل، حيث أن تقييم العمل التلفزيوني، لا يأتي مما خلص إليه المخرج وطاقمه فحسب، بل ومن خلال عملية التلقي أيضا، ومنه البعد الذاتي الذي ينطلق من الناقد على أساس رأيه وانطباعاته الشخصية للعمل الفني التلفزيوني(**أساسيات نظرية التلقي**)

يتعذر في مجال نقد التلفزيون، أن يحقق الناقد فعل مشاركة الجمهور في مشاهدة العمل، عكس الناقد المسرحي والسينمائي، الذي تتاح له ملاحظة انفعالات وتجاوب الجمهور مع العمل الفني، من خلال التردد على دور العرض المسرحي والسينمائي، وهو الشيء الذي يسمح له بالتعرف شخصيا على حكم الجمهور على العمل[30].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا يمكن نقد المنتجات الإعلامية من خلال الرجوع إلى التعاريف والمناهج التي تم تسليط الضوء عليها أعلاه، حيث يمكننا الحديث عن نقد منتج سمعي بصري من خلال النقد القاعدي الذي يحكم على جودة العمل من خلال توفر المعايير السمعية البصرية فيه، فمثلا إذا قمنا بنقد برنامج تلفزيوني معين وأردنا الاعتماد على النقد القاعدي سوف نحاول تطبيق هذا المنهج من خلال توفر المعايير السمعية البصرية المعتمدة والتي نقصد بها **أنواع اللقطات، زوايا التصوير، أداء المقدم، الإضاءة، الديكور وووو...الخ** كل هذه الأمور وإسقاطاتها تؤدي بالحكم على العمل أنه **ذو جودة،** لكن على الرغم من أنه يمكننا الإسقاط إلى أن النقد القاعدي لم يعد معتمدا عليه في الوقت الراهن لأنه أثبت عدم نجاعته.

وتعتبر المناهج السياقية والنصية من المناهج التي تم الاعتماد عليها في المضامين الإعلامية، حيث نجد أن العديد من النقاد يركّزون في نقدهم على الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية التي تحيط بالعمل كما يركّزون على المضمون السمعي البصري في حد ذاته من خلال الاعتماد على المنهج السيميولوجي أو تحليل الخطاب.

وهناك من اعتمد على التأويلات التي يعطيها المتلقي للعمل وهو صميم نظرية التلقي من خلال إسقاطها في الإعلام، حيث حولت الدراسة من محتوى الرسالة وعلاقاته بالتأثير إلى التركيز على مصير الرسالة بعدما يتلقاها الجمهو ر الانتقائي النشط الذي أعيد له الاعتبار نتيجة تغيير إستراتيجية البحث إلى ماذا يفعل الجمهور بوسائل الإعلام، وهي امتداد لنظرية التلقي في الأدب التي تهتم بالتواصل الأدبي بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي، حيث تم تحول الاهتمام من جماليات التأثير إلى جماليات التلقي، هذا الطرح الذي ينسجم مع المنظو ر الذي طوره رولان بارث في دراسته موت المؤلف[31].

خاتمة:

يعتبر النقد خطوة مهمة في تطو ر الفنون والمضامين على اختلافها، لأنه يساعد على تحديد مواطن القوة والضعف، والجمال والإبداع، وكذا الحفاظ على الذوق العام الذي لطالما نادى به أنصار الحركة النقدية في الأدب.

فعلى الرغم من الاختلاف القائم بين الباحثين حول الهدف من العملية النقدية والتي يرفضون حصرها في إعطاء الحكم، إلا أن هناك اتفاق تام أنّ النقد يساهم بشكل كبير في تطور أشكال الفنون وتحسين الأداء والرقي بالمجتمعات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالحديث عن النقد الإعلامي نلمس وجود إسقاطات تطبيقية من طرف النقاد الإعلاميين بقصد أو بدون قصد للمناهج النقدية (السياقية أو النسقية) وربما يعود ذلك إلى اعتبار أنّ بعض المنتجات الإعلامية تدخل في مجال الفنون (الدراما، المسرح، السينما...الخ).

الهوامش وقائمة المراجع

1-علي شناوة آل الوادي، سامر قحطان سلمان، (2014)، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط1، ص 09[1]

2-طارق بكر عثمان قزاز،(1422)، طبيعة النقد الفني في الصحافة السعودية، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، ، ص07[2]

3-علي شناوة آل الوادي، سامر قحطان سلمان، مرجع سابق، ص14[3]

4-جيروم ستولنيتز، (2007)، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تر (فؤاد زكريا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، ، ص656[4]

5-المرجع نفسه، ص656 [5]

6-المرجع نفسه، ص657[6]

7-سامي ابراهيم الخطيفي، (ب س)، الاتجاهات الحديثة في النقد الفني، السعودية، ص5.[7]

8-علي شناوة آل الوادي، سامر قحطان سلمان، مرجع سابق، ص19. [8]

9-المرجع نفسه، ص21.[9]

10-بسام قطوس، (2004)، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط01، ، ص42، 43[10]

11-جيروم ستولنيتز، مرجع سابق، ص666.[11]

12-المرجع نفسه، ص667.[12]

13-المرجع نفسه،ص 668.[13]

14-حبيب مونسي،(ب س)، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، الجزائر، ص 05.[14]

15-علي شناوة آل الوادي، سامر قحطان سلمان، مرجع سابق، ص81.[15]

16-صلاح فضل،(2002)، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ، ص84.[16]

17-علي شناوة آل الوادي، سامر قحطان سلمان، مرجع سابق، ص81[17]

18-محمد الناصر العجمي،(1998)، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1 ص357.[18]

19-محمد عناني،(2003)، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3،ص102.[19]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

20-يوسف نور عوض،(1994)، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص48.[20]

21-علي شناوة آل الوادي، سامر قحطان سلمان، مرجع سابق، ص162. [21]

22- المرجع نفسه، ص163.[22]

23-كريم بلقاسي، (2008_2009) ، المسرح الموجه للطفل الجزائري من منظور نظرية التلقي، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، الجزائر: كلية العلوم السياسية والاعلام، ،ص77. [23]

24-أمبرتو ايكو، (1996)، القارئ في الحكاية، تر أنطوان أبو زيد، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط1، ص61.[24]

25-ابراهيم محمد خليل،(2007)، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ، ط2، ص[25]120

26-نصر الدين لعياضي، (نشر يوم 14اوت 2012)، "النقد التلفزيوني الآفاق والمحددات"، ، تم الاطلاع يوم 22فيفري 2021، منشور على الموقع [26]https://mountadaelhouria.yoo7.com/t698-topic.

27-الموقع نفسه [27]

28-محمود سامي عطاللّه،(2000)، النقد التلفزيوني، مجلة الإذاعات العربية الصادرة عن اتحاد الإذاعات العربية، العدد 02، ،ص[28]111

29-زينب سعيدي،(2011- 2012)، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، في علوم الإعلام والاتصال، بسكرة، ص 69.[29]

30-فوزية بلحاج مزي،(2000)، النقد الإذاعي والتلفزيوني بين المصلحة العليا والبناء، مجلة الإذاعات العربية، العدد1، ص49.[30]

31-خافج كريمة،(2017)، التلقي في الأدب والإعلام والمفاهيم المقاربة له، التعرض القراءة، التأويل، مجلة المعيار، العدد17 ، ص[31]141

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com