وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:.....
ميدان:اللغة والأدب العربي
فرع: أدب عربي
تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): منال بن قسمية

تحت عنوان:

المناهـــج النـقديـة الأدبيـــــة

"قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد لحمداني"

لجنة المناقشة:

- بوزيد رحمون	جامعة المسيلة	رئيسيا
- إبراهيم زلافي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

كلمة شكر وعرفان

"الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، الصلاة والسلام على معلم البشر وعلى آله وصحبه أجمعين.

ولا وقبل كل شيء أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور "زلافي إبراهيم" ذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة والثمينة طيلة مراحل إنجازي لهذا البحث.

كما أتوجه بالشكر لكل من وقف على منبر المعرفة، وأعطى من حصيلة فكره لينير ربنا، إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، دون أن أنسى الذين أعتبرلم بمثابة إخوتي وأخواتي، أفراد دفعتي وأتمنى لهم كل النجاح والتوفيق.

لى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

منـــــال

مقدمة:

كان النقد الأدبي قديما في عملية تقييمه وتقويمه للنصوص، يميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح ويفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف، والصنعة من التصنع يعتمد فيه بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة، أما في عصرنا الحديث أصبح الناقد يهتم بخواص أبعد من ذلك، إذ صار العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع، تستهدف قراءة العمل الأدبي، وتتخذ في ذلك طرقا ومذاهب مختلفة في فهمه وتفسيره وتقويمه، قصد الوصول إلى جوهر حقيقة الإبداع، فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي.

ومن هنا شهدت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والمناهج التي تهتم بدراسة الأدب، فقد تعددت بتعدد أساليب الخطاب الأدبي واختلاف منطلقاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها، فبعض المناهج النقدية تكتفي بوصف العمل الإبداعي وتفسيره وتأويله مثل المنهج الاجتماعي والنفسي، أما أخرى فتتعدى إلى عملية الوصف الداخلي للنص ودراسة بنياته كما هو شأن المنهج البنيوي اللساني.

ونتيجة لأهمية هذا الحقل من الدراسات،اخترت بحثًا موسوما بـ:

المناهج النقدية الحديثة

(قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف لحميد لحمداني).

وقد دفعني لدراسة هذا الموضوع ميولي الخاص لهذا النوع من القضايا النقدية والتي تتمثل في المناهج النقدية باعتبارها موضوعا نقديا هاما، وكذلك الاطلاع عليها وعلى تطبيقاتها، والجدل الدائر حولها من طرف النقاد المعاصرين العرب منهم والعجم.

وانطلاقا من هذا التعدد و الجدل نطرح التساؤل الآتي:

- ما هي أهم المناهج النقدية التي تناولها لحمداني في كتابه؟ وعلى ماذا ترتكز؟ من هم روادها في الغرب والوطن العربي؟ وبالأحرى كيف تناول لحمداني المناهج النقدية في مؤلفه؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات قسمت البحث إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول كان بعنوان المناهج النقدية الحديثة وهو مقسم قسمين، أولا: المناهج السياقية (منهج تاريخي، اجتماعي، نفسي)، وثانيا:المناهج النصية (البنيوية، التفكيكية، جمالية التلقي). أما الفصل الثاني المعنون بالآراء النقدية في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد لحمداني، فقد خص بقراءة نقدية شملت أهم العناصر التي تطرق إليها الحمداني في كتابه. قسمت محتوى الكتاب إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول تحدث فيه عن المناهج السياقية وقضايا أخرى لها صلة بالموضوع، والقسم الثاني تناول فيه المناهج النصية، أما القسم الثالث تضمن قضية الالتزام والأدب عند جان بول سارتر.

واعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي لأن طبيعة الموضوع تقتضي ذلك.

من أجل الإلمام بموضوع البحث اعتمدت على مجموعة من الكتب: كتاب "الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف" لحميد لحمداني، كتاب "مناهج النقد الأدبي" ليوسف أوغليسي، وكتابي "في النقد الأدبي" و"مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل، وكتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية" لسمير سعد حجازي، وكتاب"النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك" لإبراهيم محمود خليل.

وكأي بحث أكاديمي فقد واجهتني بعض الصعوبات منها: صعوبة انتقاء المادة العلمية باعتبارها موضوعا متشعبا ومعقد، إضافة إلى قلة المراجع التي تتناول الدراسات على هذه المدونة.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أحمد الله عز وجل على توفيقه لي على إتمام هذا البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الكريم على قبوله الإشراف على هذا العمل وتوجيهاته وا رشاداته القيمة.

تمهيد:

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوربا إلى تراث ثري من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة، والتي كان سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، ولقد كان لهذه المناهج أثرها في الدراسات العربية.

"والعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، فالحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، فتحديد العمل الأدبي وغايته، وقيمته الشعورية والتعبيرية، والكلام عن أدواته وطرائق أدائه، وفنونه هي نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه".[1]

وا ن ّ المنهج أيا كان نوعه واسمه، يتبنى طريقة في التحليل، وليس ثمة منهج دون أدوات إجرائية يعمل عليها، والعلاقة بين التحليل والمنهج لا تسمح بعزل أحدهما عن الآخر، فهي علاقة تداخل، تتضافر كلها من أجل تحصيل الخطاب.

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 الفكرية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النص إلى خارجه، ثم يعود إليه بما استحصد معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له، أما النقد النسقي أو النصي فهو نشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق".[2] أي يقتحم ويلج النص من داخله، ويجعله بنية مكتفية بذاتها.

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1434ه/2003م، ص11.

[2]- حبيب مونسي:نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ت، ص 05.

أولا: المناهج السياقية:

لقد احتل السياق مكانة مهمة وعني باهتمام بالغ في تحليل الخطاب، "فالسياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي"،[1] إذن فمعرفة السياق وا ٍدراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره، فمن هنا برز نشاط الناقد من خلال إحداثه لبعض المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إضاءة النص وكشف معانيه التي قصد إليها المبدع أو لم يقصد إليها.

فبرزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته وواقعيته، وأطلق عليها القراءات السياقية ومن بين هذه المناهج أذكر:

1-المنهج التاريخي La critique historique:

أ-تعريفه:

يعتبر المنهج التاريخي الصرح النقدي الراسخ، الذي واجه كل المناهج النقدية الحديثة، "فهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما".[2]

إذ "يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة ما من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية، ذلك لأن للأدب يلم بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها".[3]

لهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى، أي أن التاريخ هنا يكون خادما للنص ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص.

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 11.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009، ص 15.

[3]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994، ص 94.

"فالعالم بالبيئة الاجتماعية والتطورات التي طرأت على الأمة وتاريخها علما تاما، يستطيع أن يتبين تأثير ذلك كله في أدبها، وا ٍذا عرض عليه شعر لم يسمعه من قبل أمكنه أن يعرف من أي إقليم هو، وفي أي عصر كان .."[1].

أي أن المنهج التاريخي يعني بدراسة الأديب، ومعرفة العصر الذي عاش فيه، والأحداث العامة والخاصة التي مر بها، أي دراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثرت عليه.

ويذهب المنهج التاريخي في النقد بشكل خاص إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته، وبهذا مما دعا النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي، ومما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكيب والتأويلات.

ب- رواد المنهج:

-في النقد الغربي:

1-سانت بيف (1804-1869) Charle Augustin Sainte Beuve:

"فهو من النقاد الذين اتبعوا المنهج التاريخي فكتب عن القرن السادس عشر والسابع عشر، فساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن. ودعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم والوسط الاجتماعي والثقافي الذين يعيشون فيه، وصفاتهم الشخصية وأمزجتهم الفنية ومناحيهم الفكرية".[2]

2- هيبوليت تين (1828-1893) H. Taine:

الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي، الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

[1]- أحمد أمين: النقد الأدبي، ج1، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1963، ص 06.

[2]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، د ط، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 12.

-**العرق أو الجنس** (Race): بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

-**البيئة أو المكان** (Milieu): بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

- **الزمان أو العصر** (Temps): أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.[1]

أي أن ما ينتجه العقل البشري من فكر وا بداع مرده إلى ناحيتين هما شخصية المبدع وعلاقته بعصره وبني جنسه.

3- غستاف لانسون (1857-1934) Gustave Lonson:

يعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي يعرف بالآنسونية **Lonsonnisme**، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909م في محاضرة بجامعة بروكسل حول "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب"، ثم أتبعها سنة 1910م بمقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" التي نشرها في مجلة الشهر **revue du moi** محددا خطوات المنهج التاريخي.[2]

- في النقد العربي:

فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، فمن أهم الرواد العرب:

1-الدكتور أحمد ضيف (1880-1945): الذي عد أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها عن بلاغة العرب في الأندلس.[3]

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- ينظر: شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د ط، سلسلة المعرفة، الكويت، 1993، ص83.

2- محمد مندور (1907-1955): يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي، حين أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب".[1]

بالإضافة إلى أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" و"ظهر الإسلام"، وأيضا الأستاذ أحمد إبراهيم في كتابه "تاريخ النقد عند العرب".[2]

ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية، على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية. ومن رموز هذا النقد شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فضيل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، أما في الجزائر نذكر بلقاسم سعد الله وصالح خرفي.[3]

ج- مبادئ المنهج التاريخي:

يقوم المنهج التاريخي في النقد على المبادئ التالية:

1-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

2- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة.[4]

3- معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره، لتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء.

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 19.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003، ص 186.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 20.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 21.

4- الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتاب الذي تؤلف في فترة ما، وفي ظل أحداثها السياسية وأوصافها الدينية أو الخلفية الاقتصادية، إذ كانت هذه الكتب في موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه البنية التي تحوطها.[1]

فالنقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة لصاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، ومن هنا فالنقد هو تأريخ للأديب من خلال بيئته.

د- عيوب المنهج التاريخي:

1-من مخاطر المنهج التاريخي الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة، والمبالغة في التعميم، فالاستقراء الناقص يؤدي بنا إلى الخطأ في الحكم والاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي.[2]

2- المنهج التاريخي يقتضي دراسة الموقف من جميع زواياه، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها، وعلينا أن نفرز بين هاتين الأصالتين وأن نبحث عن المشترك بينهما وعلينا أن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ولكنها لا تندمج في التيار العام.[3]

3- الوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى خطأين الانخداع ورد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره.

4- يعجز المنهج التاريخي عن تفسير شخصية الأديب، أي أنه يتجه إلى الأدب دون الأديب.

5- يفسر الأدب تفسيرا عاما ولا يتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره.

6- يعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ وتأثرها بالبيئة، دون عناية بالناحية الفنية التي تتصل بها عناصر الأدب ونقدها وبيان فيها من حسن وقبح.[4]

---

[1]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 96.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 167.

[3]- المرجع نفسه، ص 171.

[4]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 99.

2- المنهج الاجتماعي La critique Sociale:

أ-تعريفه:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان.[1]

والإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده ظهرت في القرن التاسع عشر في كتابات "مدام دي ستايل" لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، حيث أصدرت عام 1800 كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"،[2] أي أنهلا تبنت مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع.

إذن هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية.

وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه "البحث الأدبي" إذ يقول: "وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبين ظروفها وما بينهما من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة".[3]

وهذا ما ظهر عند أولئك النقاد والمفكرين الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطه بتطور المجتمعات، إذ فرق بعضهم بين المنهجين، أي أن الدرس الأدبي إذا تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان منهجا تاريخيا، أما إذا تناول نصوصا حديثة كان منهجا اجتماعيا.

---

[1]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص 27.

[2]- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط1، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2004، ص 86.

[3]-شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته،مناهجه، أصوله، مصادره)، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص140.

ب- رواده:

*** في النقد الغربي:**

من أشهر أعلام هذا المنهج ومنظريه ما طبقه النقاد الماركسيون وبخاصة في روسيا، ومن المعروف أن المدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشكلية في روسيا عام 1930م، بزعامة كارل ماركس الذي أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بني الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية واعتبر الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية.[1]

-جورج لوكاتش: الذي يرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات ويجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن.[2]

- وأيضا نجد **بلخانون** (1857-1918) وهو من أول الماركسيين الذي عنى عناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن والأدب، حيث عُدَّ مؤسس لعلم جمال الماركسي وله كتاب "الفن والحياة الاجتماعية".

- **ولينين (1870-1924):** أثر في الفكر النقدي بتعليقاته وكتاباته، ومن الآثار المشهورة في ذلك ووقفته عند لولستوي ودعوته إلى حزبية الأدب 1900.

وفي ألمانيا ظهر هيجل الذي قام باتحاد الشكل والمضمون، ورأى أن العالم في تغير والتناقض فهو دافع لكل تطور.[3]

---

[1]- أندريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991، ص 120.

[2]- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص 86.

[3]- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي، في آثار أعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1990، ص 66.

*** في النقد العربي:**

ظهرت البذور الأولى في النقد الأدبي العربي لهذا المنهج في كتابات أحمد أمين وسلامة موسى متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية والاجتماعية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته النقدية من سانت بيف وهيبوليت تين.

ثم تطور على يد لويس عوض الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع وأن وظيفته تتمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها.[1]

أي أن تحليله للأثر يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده، لأنه يعتبر أن المحتوى مقدم على البناء.

واهتم محمود أمين العالم بإجراء دراسته على عدد من الأدباء، وكانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مؤداها أن الأدب للمجتمع وأن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة، وأن البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون.[2]

وهناك دراسة أخرى للناقد المغربي محمد بنيس الذي حاول أن يربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي، وهي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي.

وأخذ النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية، تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، ومن رواده في الجزائر: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، زينب الأعوج في كتاب "السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر"، وكذلك مخلوف عامر وأحمد طالب.[3]

---

[1]- سمير حجازي: مدخل مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات، ص 86.

[2]- المرجع نفسه، ص 94.

[3]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 36.

ج- مبادئ المنهج الاجتماعي:

يقوم المنهج الاجتماعي عن مجموعة من المبادئ أهمها:

1-تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: بنية دنيا وبنية عليا، ويقصد بالبنية العليا بالنظم السياسية والثقافية وهذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع وهي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع.[1]

2-أنّ الأدب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع، ويعد قوى من القوى الاجتماعية التي لها دور إيجابي في المجتمع.

3- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.[2]

4- يفهم الأدب فهما ماديا فكل ظاهرة من ظواهره هي ظاهرة مادية تحتها ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة.

5- المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية ويعلي من قيمة الكاتب ويرى عمله شق جيدا من عروف المجتمع.

د- عيوب المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها:

1أنه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، أنّه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في تفسيرها.[3]

2- سيطرة التوجهات المادية في هذا المنهج مما عجل بزوال حرية الأديب.

3- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات ويركز الناقد على شخصية البطل.

---

[1]- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ط1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991، ص 100.

[2]- ينظر: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ص 39.

[3]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 40.

4- يغلب أصحاب هذا الاتجاه في إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل.[1]

3- المنهج النفسي Psychocritique:

أ-تعريفه:

الأدب ترجمان العقل والنقد، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته.[2]

للعنصر النفسي دوراً بارزاً في العمل الأدبي في كل مراحله، فهو صورة من صور التعبير عن النفس.

والمنهج النفسي في أبسط تعريفاته "هو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة".[3]

تعود الإرهاصات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من بعض أسيقة نظرية أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، حيث أنه ربط بين الإبداع ونفسية المبدع، وذلك من خلال نظرية التطهير باستثارة عاطفتي الخوف والشفقة.[4]

ويظهر أن نظرية التطهير ترتبط بالإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، والتحليل النفسي في الأدب والنقد برز فعليا مع "سيجموند فرويد" الذي يرى أن العمل الأدبي موقع ثري له طبقات متراكمة من الدلالة.

---

[1]- ينظر: سعد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، د ط، رؤية إسلامية، ص 74.

[2]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص 295.

[3]- ينظر: عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، د ت، ص 87.

[4]- ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات السابع من أبريل 1996، ص 80.

فهو يكون محاولة منه لإشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليدة عالم الفانتازيا، ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما كالتحريم الديني أو الحظر الاجتماعي.[1]

يعتبر المنهج النفسي من اتجاهات النقد الحديثة، هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي، ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب، عن طريق دراسة شبكة الإشعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، أي هذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية، ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور.

ب- رواده:

*** في النقد الغربي:**

-سيجموند فرويد (1850-1939): يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي في الأدب، حيث نشر كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900.

والنشاط النفسي في رأيه موزع بين ثلاث قوى: الأنا، الأنا الأعلى، الهو (اللاشعور)، بحيث يعد الأدب مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية لأن تظهر خيالات وأحلام بصورة ما في الآثار الأدبية.[2]

حيث ساهم فرويد في تطور التحليل النفسي للأعمال الأدبية بنشر الكثير من الكتابات والمقالات النقدية منها، الإبداع الأدبي وحلم اليقظة في 1908، وهذيان الأحلام "غراديفا جونسون" في نفس السنة، بالإضافة إلى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه مثل "ذكرى من الطفولة **Dichiaingand wahrheit** لجوته، حيث ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي.[3]

---

[1]-ميجان الرويلي،سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص333.

[2]- سمير حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضايا ه واتجاهاته، د ط، دار الآفاق، د ت، ص 62.

[3]- ينظر: جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 20.

- **يونــغ (1875-1901):** الـذي يـرى أن مصـدر الإبـداع الفنـي هـو شـعور جمـاعي أو الجمعي، الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري، بما يختزله من رواسب نفسية وما يتصل بها من صور ورموز.

يطلق عليها يونغ اسم النماذج العليا، حيث لاحظ أن دراسات علماء النفسي للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين بإغفال القيم الفنية والجمالية لأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي.[1]

أي أن شخصية الفنان عامة ضاربة منذ القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه وتشكلت بفعل الخبرات المتراكمة الماضية.

- **أدلر (1870-1937):** الذي يرى أن عقدة الجنس ليس الحل الأمثل لمشكلة النبوغ، فقد يكون مبعث النبوغ الإنسان، وذاته البشرية، لأنها ألصق به من جنسه، والأنا فيه أسبق من الذكورة والأنوثة في كل من الرجل والمرأة.

وأن عقدة أوديب ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن، وا ٍنما هي ميل عارض، يحدثه سوء التصرف مع بعض الآباء والأمهات.[2]

*** في النقد العربي:**

تعد سنة 1938م تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة التدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب.[3]

- **أمــين خــولي (1896-1966):** نشـر بحـث بعنـوان "البلاغـة وعلـم الـنفس"، وفـي سـنة 1939م كان محاولة منه لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

---

[1]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 25.

المنهج النفسي نما نموا عظيما على يد كثير من رواد الأدب والنقد، مثل:

-**عباس محمود العقاد (1889-1964):** الذي لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر هذه النظرية، وأعرب عنها في مقال له "النقد السيكولوجي" الذي نشره عام 1981م.[1]

- **عبد القادر المازني (1890-1949):** لم يغفل هو أيضا عن توظيف المنهج النفسي في مقالاته المتفرقة في "حصيد الهشيم" و"خيوط العنكبوت".

- **مصطفى سويف:** يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948م ونشرها سنة 1951م.[2]

ج- مبادئ المنهج النفسي:

يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية على مجموعة من المبادئ نذكر منها:

1-علم النفس يبرز ويفسر سيرورة العملية التي تبني الذات وتبني المفهوم لهذا أصبح المحلل النفسي على وعي تام بتداخل أفكاره وعواطفه وتجاربه في عملية التحليل.

2- الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

3- يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.

4- معاملة الشخوص في العمل الأدبي على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية.

5- وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع، تتجلى بشكل رمزي على سطح النص، وأثناء التحليل لابد من استحضار هذه البنية.[3]

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي أُوله ومناهجه، ص 235.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 335.

د- عيوب المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد عيوب وجوانب تقصير أهمها:

1-هذا المنهج يعرض منبعه لعصبية دينية أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب ونقده، مع هذا الهو الغريب الذي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة.[1]

2-اهتمام هذا المنهج بالفنان أكثر من الفن وا ٍيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجوئه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية.

3- اختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي وتوازي القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية التي لا تميز بين عمل فني جيد وآخر رديء.[2]

4- يأخذ هذا المنهج سيرة الأديب وسيلة لدراسة أدبه.

5-يقتضي هذا المنهج من الإسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وا ٍغفال آثار البيئة وعواملها.[3]

ثانيا: المناهج النصية (النسقية):

إذا كانت الممارسة النقدية التقليدية في جانب منها قد استنفذت مما تقدمه المناهج الخارجية فإن البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد أضحى يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة[4] كالبنيوية والتفكيكية وغيرهما من المناهج التي اهتمت في البحث في داخل النص دون سياقاته الخارجية.

---

[1]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 101.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 30.

[3]- أحمد الشايب: المرجع نفسه، ص 102.

[4]- سامية بن جبل: آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث، شهادة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف ,المسيلة، 2011-2012، ص 09.

ومن بين هذه المناهج البنيوية والتفكيكية وجمالية التلقي، التي نحن بصدد دراستنا لها:

1-البنيوية:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي في الدراسات الإنسانية فجأة، وا ٍنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين، في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا.

حيث كانت أفكار العالم اللغوي السويسري "فيرديناند 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.[1]

ولا يتأتى فهم البنيوية إلا بالتحديد مفهوم البنية **Structure**، وهي مشتقة من الفعل اللاتيني **Stuere** أي بنى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري.[2]

وقد عرفها جان بياجيه أنها: "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[3]

أي أن البنيوية تنطلق من المسلمة 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 الكيان الأدبي.

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002، ص 84.

[2]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، د ط، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص 29.

[3]- جان بياجيه: البنيوية، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985، ص 09.

وقد حصر جان بياجيه خصائص البنية في ثلاث عناصر هي:[1]

1-الشمولية Totalité: ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وا ٍنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو كل واحد منها على حدة.

2- التحويلات Transformationومعناها أن البنية ليست ساكنة مطلقا وا ٍنما هي خاضعة للتحولات الداخلية، فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق والمنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية.

3- التنظيم الداخلي Auto réglage: 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 وا ٍنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.[2]

ب- روادها:

*** في النقد الغربي:**

-فيردناند دي سوسير Ferdinand de Saussur: الذي صاغ تصنيفات التي شكلت بداية للنقد البنيوي الجديد الذي يرى أن اللغة نظام اجتماعي حيث درسها عبر عناصرها التكوينية[3].

---

[1]- محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، ط1، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998، ص 357.

[2]- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 31.

[3]- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي،شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص 10.

- **رومـان جاكبسـون**Roman Jakobson: لـه دور كبيـر فـي التنظيم والـربط بـين مختلـف الاتجاهات الغربيـة المختلفـة فـي النصـف الأول من القرن العشرين، بدايـة مـع الشكلانيين ثم صـار عضـوا فـي حلقـة بـراغ اللغويـة فـي الثلاثينـات، ثـم بعـدها انتقـل فـي الأربعينيـات والخمسينيات إلـى الولايات المتحدة الأمريكية، كان لـه تأثير كبير في بلورة الأفكار البنيوية اللغوية.[1]

- **كلـود ليفـي شـتراوس:** أحد علماء الإنسان والأنثروبولوجيا، استفاد من أفكار دي سوسير في اللغة، فأنشأ لنفسه منهجا يرصد النظم الكلية التي كان يسميها الأبنية والتراكيب القائمة في حياة الإنسان، وخصوصا في الظو اهر الاجتماعية والثقافية.

عمد علـى تطبيـق المـنهج البنيـوي فـي دراسـة الأسـطورة، إذ قـام بتقطيعهـا إلـى جمـل قصيرة، وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة، ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص.[2]

*** في النقد العربي:**

لقد كانت فاتحة عهد العر ب بالبنيوية مع بداية السبعينات من القرن الماضي حيث راح روادها يقومون بتعريب النقد الغربي، وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية، ثم توالت البحوث في ميدان الدراسة البنيوية على اختلاف آلياتها واتجاهاتها مثل:

- **كمال أبو ديب:** في كتابه البنية الإيقاعية للشعر العر بي"، و"جدلية الخفاء والتجلي" الذي يعتبر من أبرز المؤلفات النقدية حيث اهتم بالنقد العربي.[3]

---

[1]- ينظر: جان إيف تاريه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993، ص 21.

[2]- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3 الشر كة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص 102.

[3]- هاشمي قاسمية: تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لحضر، باتنة، 2007-2008، ص 108.

- **صلاح فضل:** "النظرية البنائية في النقد العربي" والذي قام من خلاله بتأصيل التفصيلي للبنيوية التي كانت لها بذور قد غرسها الرواد الأوائل في الوطن العربي.[1]

- **عبد الله الغذامي:** "الخطيبة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" في 1985م، الذي تبنى فيه منهجين نقديين وهما البنيوية والتشريحية "التفكيكية".

- **نبيلة إبراهيم:** التي ترى أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسته للأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته، بوصفه بناءا متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى، أي أن أصحاب الاتجاه يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[2]

ج- عيوب المنهج البنيوي:

يعتبر جاك دريدا **Jacques Derrida** من بين الذين عاجلوا إلى هدم البنيوية والتخلي عنها، حيث هاجم ما فيها من تجريد واختزال شكلي.

-وصفها بفلسفة لا إنسانية لأنها تدعو إلى موت المؤلف الذي لم يعد إلا اسما مشطوبا على صفحة الغلاف للعمل الأدبي.[3]

- هدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها.

البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة ورسوم بيانية وجداول معقدة، بأِشياء نعرفها مسبقا.

- البنيوية صورة محرفة للنقد الجديد **New Criticism** من خلال التعامل مع النص كما أنه مقطوع من موضوعه مستقل عن دواعي القراءة.

---

[1]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988، ص 12.

[2]- ينظر: نبيلة ةإبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د ط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، د ت، ص 44.

[3]- ينظر:أحمد يوسف: القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص523.

-البنيوية تهمل المعنى وا ٍن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني ولكن عدم اهتمامها به وجعلها على خلاف مع التأويليين.[1]

2- التفكيكية Déconstruction:

أ-تعريفها:

نشأت هذه النظرية وقامت على أنقاض البنيوية, ازدهرت في السبعينات من القرن الماضي، "وتربط التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا **derrida** الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته".[2]

فإن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه. "تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص، السياق، المؤلف، القارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية".[3]

أي منهج التفكيك يقوم على التقويض وهدم الفكر القديم والقراءة النقدية المزدوجة ويسعى إلى تفكيك البنية وتحويل الثابت وتثبت المتحول.

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 وا ٍلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية ودوال.[4]

---

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 111.

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د ط، عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، د ت، ص 254.

[4]- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994، ص 48.

يرى البعض التفكيكية في بعض أجزائها رد فعل حذر للميل الفكر البنائي إلى استئناس تبصراته وتأهيلها لتكون في مستوى فهم العامة.[1] أي أن أصحاب التفكيكية حاولوا اقتراح مفاهيم بالغة التعقيد لكونها مبهمة وغير واضحة.

ب- روادها:

*** في النقد الغربي:**

التفكيكية كغيرها من النظريات لها روادها قائمون عليها، سنذكر البعض ممن كانت لهم إسهامات بارزة في تطور هذه النظرية:

- **جاك دريدا:** يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها كتابه "في الكتابة" الذي وجد فيه الاهتمام إلى الكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام، أما كتابه الثاني فهو "الكتابة والاختلاف" الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر" فيغلب عليه الطابع الفلسفي.[2]

التفكيكية كما يصورها جاك دريدا هي كهدم منهجي للميتافيزيا الأوروبية، يمكن تحديدها لتفكيك الفكر النقدي أي تفكيك النظام الفلسفي واللغوي.[3]

- **بول دي مال:** يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، حيث اتفق مع أسس فكر دريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب الفلسفي والأدبي، ونظر كليهما إلى الفلسفة على أنها كتابة أدبية ويركز في قراءة النص الأدبي وتحليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.[4]

---

[1]- ينظر: كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، د ط، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1989، ص 22.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 111.

[3]- بييرف زيما: التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996، ص 09.

[4]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص 113.

*** في النقد العربي:**

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نوعا ما، ويمكن أن نقول أن بداية التفكيكية العربية مع تجربة نقدية رائدة للناقد السعودي عبد الله الغذامي لتفسح المجال أمام تجارب نقدية أخرى.[1] وما كتب في الدراسات العربية عن هذا الاتجاه كانت دراسة مستقلة للتعريف به والإلمام بمقوماته.

- **هشام صالح:** "التأويل / التفكيك مدخل ولقاء مع جاك دريدا"، ويعتبر من الكتب العربية النقدية المتأثرين بالفكر الغربي.

- **عبد العزيز بن عودة:** "موقع لمقاربة اختلاف دريدا".[2]

حيث لم يتفق العرب حول ترجمة المصطلح، فمنهم من يصطنع التفكيكية في حين يذهب الآخر إلى استخدام مصطلح التقويض أما الآخرون فيستخدمون التشريحية مثل عبد الله الغذامي.

ج- مبادئ التفكيكية:

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

1-الاختلاف Différance: تعد مقولة الاختلاف إحدى المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية، فقد حدد دريدا مفهومه لها في بحث بعنوان "الاختلاف" نشر في كتابه "الكلام والظاهرة".

والذي يعني به الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي هام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات.

[1]- صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار،شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009، ص 67.

[2]- محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث، ومدارس النقد الغربية، ص 376.

أي أن مصطلح الاختلاف يقوم على تعارض الدلالات، وهناك علامات تختلف كل واحدة عن الأخرى، فيخرج مصطلح الاختلاف من دلالته المعجمية ويكتسب دلالة الاصطلاحية.[1]

2- الكتابة أو علم الكتابة Gramatology: يهدف جاك دريدا إلى تقويض الفلسفة الداعية إلى إدراك الحضور أو المنطق وتفكيك التطلعات الفلسفية منذ القديم والتي كانت تدعي وجود شيء يسمى الحقيقة أو المدلول خارج نطاق اللغة، ويقصد بعلم الكتابة هو الكتابة العامة التي تتضمن الكلام والكتابة العادية، ويذهب "تزفيتان تودوروف" أن الكتابة معنيين فهي حسب المعنى الضعيف لكلمة كتابة تعني النظام المنقوش للغة المدونة، أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي.[2]

3- التمركز حول العقل Logocentrism: الذي يعمل على تذويب النص ليصبح مقطع الأوصال مما يؤدي إلى نقض المعنى الأصلي بافتراض معنى جديد هو في حقيقته عبارة عن إيحاءات لا طائل من ورائها إلا الغموض.[3]

4- موت المؤلف: يعتبر مقال رولان بارت "موت المؤلف **The death of the aothor**" الذي نشره عام 1961 للتعبير الرسمي عن الانتهاء الكلي لعهد الاحتفاء بالمؤلف، إذ يقول: "إن الكتابة هدم لكل صوت ولكل نقطة انطلاق .. الكتابة هي السواد والبياض الذي نتوه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب".

مقولة موت المؤلف تهدف إلى إقصاء المؤلف وانتزاعه من النص انتزاعا، بقدر ما تهدف إلى تخليص النص من شروط الظرفية وقيودها.[4]

---

[1]- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص 118.

[2]- المرجع نفسه، ص 132.

[3]- وردة مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 33.

[4]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، د ط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص 54.

د- نقد التيار التفكيكي:

على الرغم من النجاحات التي حققتها هذه النظرية إلا أنها لم تسلم من الانتقادات التي تركزت حول المبادئ التي أقامت عليها:

- يعتبر جون إليس **John Ellis** واحدا من أبرز الرفضين للتفكيك وقد جاء في كتابه "**Against Deconstruction**" هجوما عنيفا، ورأى أن ليس في التفكيك جديد وكل ما فعله التفكيكيون أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات من سبقهم إليها من نقاد آخرين.[1]

- يقوم النقد التفكيكي على مواقف استعراضية أو استفزازية تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب مزاج ذاتي خاص أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها.

- الأفكار التي تبنتها التفكيكية كانت من أقوى معاول هدمها فكرة غياب المركز المرجعي للنص.

- المبالغة في القول بموت المؤلف النص وعدم ثبات معاني النص.[2]

3- جمالية التلقي Esthétique de réception:

أ-تعريفها:

اقترنت نظرية جمالية التلقي منذ بواكيرها الأولى بما آل إليه الفكر الألماني من تطوير عبر التاريخ في مستويات أدبية ونقدية كثيرة. وتهتم هذه النظرية بالقارئ وبما يثيره في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف.

وتعود جذور التلقي إلى الأفكار التي جاءت في النقد الإنجليزي والفرنسي عند "إدجارد آل بو" الذي أولى القارئ اهتماما كبيرا في إطار عنايته بالأثر الفني.[3]

---

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 256.

[2]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص 175.

[3]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، ص 78.

إن نظر ية التلقي هي عملية زحزحة لمركزية المؤلف والاهتمام بالقارئ أو المتلقي، وهذا ما ظهر في مدرسة كونستانس التي هي أولى محاولات لتجديد دراسة النصوص في ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب إلى نصه إلى العلاقة بين القارئ والنص.[1]

فنجد أن نظرية التلقي أحدثت ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية في تاريخ الأدب الحديث، بوصفها نمطا جيدا في الدرس الأدبي.

ب- روادها:

لقد أثارت نظرية القراءة وجماليات التلقي منذ نشأتها في ألمانيا الغربية عدة نقاط مهمة وجذبت إليها عددا عائلا من المنظرين والنقاد.

*** في النقد الغربي:**

- **هانز روبرت ياوس:** كان عضوا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، وهو أول من شرح العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا، بعد إعلانه عن تغيير النموذج Paradignawe Chsel في علوم الأدب 1969م من تحليل ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة نص – قارئ.[2]

ويعتبر أول من أطلق على هذا النقد اسم جمالية التلقي، فهي محاولة للتجديد الأدبي الذي وصل حسب ياوس إلى الطريق المسدود.

ويقوم هذا التصور للظاهرة الأدبية على ما يسميه "ياوس" أفق التوقع **Ervarty shorizont** عند جمهور القارئ.[3]

---

[1]- فتيحة سريدي: نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013، ص121.

[2]- محمد خير البقا: بحوث في القراءة والتلقي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص 33.

[3]- المرجع نفسه: ص 35.

وتكون مهمة جمالية التلقي قائمة على إعادة بناء أفق التوقع والمسافة حسب ياوس في أفق التوقع (الانتظار) هي مسافة جمالية، كما كانت المسافة بين أفق النص وأفق التوقع القارئ أكبر كلما كان النص جميل، وكلما كانت المسافة أقل كان النص سيء.

- **فولفغانج إيزر** Iser: أحد أقطاب نظرية التلقي، وكان مقال إيزر "بنية الجاذبية في النص" أثر كبير في بوادر نظرية التلقي، حيث يرى أن مهمة الناقد ليس شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القار ئ، وكانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لأعمال إيزر، ومعنى ذلك أن الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات تستطيع أن تشير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاطا إبداعيا يوازي النشاط الذي أثاره في نفس كاتبه.[1]

أخذ إيزر مفهوم مصطلح القراءة الضمنية من كتاب البلاغة والتخييل، ولقد خصص مكانا مهما لما نسميه "المؤلف الضمني أو المتضمن **Implied autohor**"، وعرفه بأنه صورة الكاتب يكونها القارئ انطلاقا من النص.

ويبحث إيزر عن القارئ داخل العمل معتبرا أن القارئ هو نظام المرجع في النص وما يسميه "بنية نصية لضمنية التلقي"، ويعني أن القارئ يعمل على تحوير طبيعة النص استمرار وتجديدا كل ممارسة قرائية.[2]

*** في النقد العربي:**

فنظرية التلقي قامت على إبراز دور القارئ في توجيه المعنى وفهمه، فلقد لقيت صداها في النقد العربي الحديث، ومن الرواد العرب لهذه النظرية:

- **محمد مبارك:** في أطروحته التي تعتبر رائدة في توضيح معالم هذه النظرية، التي كتبها عام 1922م، عن نظرية الاستجابة والتلقي في الأدب العربي، ثم أتبعها رسالة جادة عام 1995 من كلية الآداب بجامعة بغداد عن القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي.

---

[1] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 124.

[2] - محمد خير البقا: بحوث في القراءة والتلقي، ص 38.

وبعد أعوام أكملت باحثة من كلية التربية جهود محمد مبارك وهي **نادية هنادي** في رسالة ماجستير بعنوان "تعدد القراءة في النقد العربي القديم" في كلية التربية للبنات بجامعة بغداد 1949م.

حاولت هذه الدراسة تتبع ملامح نظرية التلقي وتعدد القراءات في النقد العربي القديم.

أما الدراسة التطبيقية التي تبنت التلقي، فهي ما اختاره **أحمد الناصري** موضوعا لأطروحته للدكتوراه، حيث بحث عنها في شعر شاعر كبير من شعراء العربية وهو المتنبي، وكان عنوان أطروحته "شروح ديوان المتنبي في ضوء نظرية التلقي"، في كلية التربية ابن رشد 1997م.[1]

ونجد مصطفى ناصف في محاولاته الجادة يسعى من خلالها إلى إعادة النظر في الشعر لا سيما كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم".[2]

ج- مبادئ جمالية التلقي:

تعتمد هذه النظرية إلى جملة من المبادئ يمكن أن نورد أهمها:

- القارئ المستهدف في أي عمل أدبي ولا قيمة لذلك العمل إلا حين قراءته.

- النص الأدبي نص مفتوح، وبهذا المعنى أعادت لذلك العمل جماليات التلقي للقارئ حقه الذي سلبته إياه الكلاسيكية، فجعلته منتجا للنص ومؤول له. فالنص لا قيمة له ما دام حروفا على الورق حتى يعطيه القارئ الحياة، ولهذا جعلت جماليات التلقي القارئ قوة مسيطرة تمنح النص الحياة وتعيد إبداعه وتصبح القراءة عملية إنتاجية.[3]

- ليس ضروريا أن يقرأ النص في إطاره التاريخي، فللقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص.

---

[1]- ابتسام مرهون الصفار: أثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، الجزء 55، مجلد 14، محرم 1426هـ، مارس، ص296.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 125.

[3]- ينظر: محمد عزام: النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، 2004، ص113.

- يستخدم أصحاب نظرية القراءة وجماليات 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 مستقبل القدرة على تنوع بعد الدلالات والمعاني.[1]

د- عيوب جمالية التلقي:

أخذت على هذه النظرية بعد المآخذ، ووجهت لها بعض الانتقادات تركزت فيما يلي:

- جنوحها إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جمودها الذاتي وقواعد ولا قوانين.

- أنها لا تزودنا بأي مقاييس أو معايير تستند إليها في تقويم النص الأدبي أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق مما يهدد القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية.

- تستخدم نظرية التلقي مصطلحات النقد الجديد كالمفارقة **Irony** والتناقض الظاهري **Pardox** والإبهام أو الغموض **Ambiguity**، والتخفي وراء الضمير المتكلم **Persona**. وهذا يجعل القول إن النقد التطبيقي الذي كتبه رواد مدرسة التلقي ونشر في بعض المجالات نقد لم يؤثر كثيرا في النقد الحديث، ويمثل علامة خارقة فيه.[2]

[1]- إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 120-121.

[2]- المرجع نفسه، ص 127.

خلاصة:

تناولنا في هذا الفصل المناهج النقدية الحديثة بشقيها السياقية والنصية النسقية، وتوصلنا إلى أن المناهج السياقية تهتم بالجوانب الخارجية للنص، أي أنها تلمس حقيقته من خارجه وتعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه سواء أكان تاريخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء هذا النص أو اجتماعيا بالظروف المحيطة بالكاتب أو البيئة التي عاش فيها، إضافة إلى النسقية التي تهتم بالكاتب والحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي نشأ فيها هذا النص.

أما المناهج النصية، فقد أسهمت في إضاءة النص الأدبي، فقد اهتمت البنيوية بدراسة النص في شكله الداخلي وبنيته بعيدا عن السياق الخارجي، أما التفكيكية فتسعى إلى تقويض النص من داخله، فهذا النص يؤثر على القارئ من خلال تلقيه وفي حين تركز القراءة على تأثير القارئ على النص.

أي أن المناهج النقدية المعاصرة قد فتحت آفاقا جديدة في الدراسات المعاصرة في نظرتها إلى الإبداع الأدبي، مما أتاح للدارسين إلى التعرف على بنية النتاج الأدبي بأنواعه المختلفة.

تقديم الكاتب:

هو حميد لحمداني من مواليد 1 جانفي 1950 ببوعرفة، أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، حاصل على دكتوراه الدولة في النقد الحديث والمعاصر سنة 1989م، ترأس تحرير مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية بين 1987-1992، يحاضر ويشرف على الرسائل العلمية في عدة تخصصات منها النقد الحديث والمعاصر والسرديات والسيمائيات ونظرية التلقي، حاصل على جائزة فاس للثقافة والإعلام (1997-1998)، وعلى جائزة الرواية العربية (جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع) من عمان الأردن سنة 2002 عن رو ايته رحلة خارج الطريق السيار، ومن أهم مؤلفاته:

-من أجل تحليل سيسيوبنائي للرواية رواية المعلم علي أنموذجا منشورات الجامعة البيضاء 1984

- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة الجديدة البيضاء، 1985م.

- في التنظيم والممارسة، دراسة في الرواية المغربية، منشورات عيون، البيضاء، 1988م.

- النقد النفسي المعاصر، تطبيقات في مجال السرد، منشورات دراسات سال، البيضاء، 1991م.

- القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 2003م.

وهناك أعمال مشتركة للناقد منها:

-الكتابة النقدية عن حسن المنيعي بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين، منشورات إتحاد كتاب المغرب، 1995م.

- الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1999م.

- قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية بالاشتراك في جزأين، منشورات كلية الآداب، مكناس، 2000م.

إضافة إلى ذلك هناك مجموعة من أعمال مترجمة منها:

-كتاب معايير تحليل الأسلوب: ميخائيل ريفاتير: منشورات دراسات سال، البيضاء، 1993، عن الفرنسية

وأيضا هناك أعمال إبداعية:

-دهاليز الحبس القديم، رواية ط1، 1979، ط2، دار الثقافة، البيضاء، 1985م.

صباح جميل في مدينة شرقية قصة، مجلة الزمان المغربي، ربيع81، عدد7، 1981م.[1]

تقديم الكتاب:

عنوان الكتاب هو "الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج نظريات ومواقف" للناقد والكاتب حميد لحمداني الصادر عن مطبعة أنفويرانت سنة 2014م، في الليد وفاس المغرب بطبعته الثالثة المعدلة بعدما كانت الطبعة الأولى سنة 2009 م الصادرة عن منشورات كلية الآداب ظمر المهراز فاس، والطبعة الثانية سنة 2012م، تبلغ عدد صفحاته 256 صفحة.

قسم الناقد كتابه إلى ثمانية أقسام، يسبقها تقديم للكتاب فهو عبارة عن مقدمة شارحة للمضمونه، فالقسم الأول تحت عنوان مدخل لدراسة الفكر النقدي، يوزعه إلى عنصرين أساسين، الأول يتضمن قضايا أساسية منها قضية الإقناع والذوق والذاتية والموضوعية أما العنصر الثاني معنون بتاريخ الذوق الأدبي، وكان عبر عصوره من النقد العربي القديم إلى النقد الرومانسي وصولا إلى الذوق في النقد العربي الحديث، أما القسم الثاني تحت عنوان الأدب من وجهة النظر التاريخية وضم هذا القسم الأصول العربية والغربية للمنهج التاريخي، وأبرز أعلامه عن الغرب، القسم الثالث: الأدب من المنظور السوسيولوجي ويتضمن هذا القسم عدة عناوين، المادية والتاريخية وموقع الفكر وتطور النظرية الأدبية الماركسية والبنيوية التكوينية (غولدمان) إضافة إلى المنهج البنيوي التكويني، وأخيرا تحليل غولدمان لمسرحية أندروماك لراسين، والقسم الرابع: الأدب من منظور التحليل النفسي ضم فيه لحمداني على العناصر التالية: ملامح نفسية في النقد القديم والتحليل الفرويدي للأدب والنقد

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقد الأدبي المعاصر مناهج نظريات مواقف، ط3، أنفويرانت فاس، المغرب، 2014، ص247-248.

النفساني (شارل مورون) والبنيوية اللغوية للاشعور (جاك لاكان) والقسم الخامس تحت عنوان الأدب والالتزام (جان بول سارتر) ويتفرع إلى عنصرين بين الخلفية الفلسفية لمفهوم الالتزام، وسارتر والالتزام في الأدب، والقسم السادس المعنون بالأدب من منظور الشكلانية والبنيوية ويستوفي على عنصرين مهمين أولا إعادة اكتشاف البينية النصية وثانيا اكتشاف بنية السرد، أما القسم السابع يحمل عنوان الأدب من وجهة نظرية جمالية التلقي وضم فيه الكاتب نظريتين لجمالية التلقي هما، تاريخ الأدب في ضوء تعاقب القراءة عند ياوس وجمالية التجاوب عند إيزر وأيضا تحدث على مسائل مركزية في قراءة الأدب وتأويله، وأخيرا القسم الثامن والذي يحمل عنوان التفكيكية منهج نقدي أم آلية للهدم، ويوزع فيه أربعة عناوين أساسية يتخللها نقاط فرعية، العنوان الأول هو خلفيات وخصائص الاتجاه التفكيكي والثاني المصطلحا إستراتيجية التحليل، أما الثالث عن المقاصد والقيم، والعنوان الرابع واقع التفكيكية في الوطن العربي. ملاحظة الكتاب لا يحتوي على خاتمة، وفي مؤخرة هذا الكتاب قائمة للمصطلحات النقدية التي وردت فيه وقائمة للمصادر والمراجع، ومختصر للسيرة العلمية للمؤلف.

أولا: الفكر النقدي والمناهج السياقية:

1 -**الفكر النقدي:**

أ- قضايا أساسية:

الإقناع والذوق:

المتتبع لتاريخ النقد الأدبي في القديم، فكان عبارة عن إصدار أحكام شفوية تصدر عن الناقد من خلال تذوقه للعمل الأدبي دون الاستناد إلى ضوابط أو محددات، وهكذا أصبح من الضروري على كل ناقد أن يختار لنفسه منهجا محدد، عند دراسته لنصوص أدبية، وأن لا يعتمد على الذوق وحده، لأن كل دراسة ليست محكومة برؤية واضحة وتصور شمولي، فيرى الناقد حميد لحمداني أنها ستبعده عن أهدافه الأساسية منها:

-فهم الظاهرة الأدبية المدروسة، واستيعاب عناصرها المسؤولة عن جماليتها أو عدمها.

- محاولة كشف الدلالات الظاهرة والخفية والمحتملة، بمعنى إغناء النص بإقامة حوار منتج مع بنياته الدالة.

- إقناع القراء والمهتمين بتقويم الأعمال الأدبية، بأن ما توصل إليه الناقد من نتائج وأحكام ودلالات هو شيء قريب من الصواب، لأنه سيضمن أكبر عدد ممكن من المؤيدين لنظرته الخاصة ونتائج تحليله.[1]

ويرى الناقد أن الأعمال الأدبية ليست مجرد مادة أدبية جامدة موضوعة لنحبها أو نرفضها وا ٍنما تحمل في ذاتها أسباب قبولنا أو رفضنا لها، أي أن الحكم النقدي لا يقوم فقط على المعرفة الحدسية واللاشعورية، ولكنه يقوم أيضا على المعرفة الواعية أو على التحصيل والخبرة.[2]

في حديثه عن مسألة الإقناع في النقد يرى أنها مسألة نقدية مفتوحة النقاش العقلي، ولا نستطيع في العديد منها أن نتوقع بلوغ اليقين، غير أن الأحكام الأدبية لا تقتصر على أن تكون على نحو ما تفضل الشاي و القهوة، فنحن نستطيع أن نقدم تعليلا لآرائنا الأدبية، وحيثما نستطيع أن نقدم تعليلا بإمكاننا أن نأمل بأن نقنع ونقتنع.[3]

ويصل الناقد إلى أن المعرفة الحدسية التي يقوم عليها الذوق تقع تحت مستوى الشعور، أما المعرفة الذهنية والفكرية التي يقوم عليها التحليل والإقناع تقع في الشعور.

-الذاتية والموضوعية:

الذاتية هي مصطلح يعني ما يتميز به نص أدبي معين، ويرتبط بجوانب النفس الشعورية واللاشعورية لدى الكاتب، والموضوعية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي والخيالي.[4]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي والمعاصر، ص12.

[2]- المصدر نفسه: ص12.

[3]- المصدر نفسه: ص13.

[4]- سمسر حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الأفاق العربية، 2001، ص127.

ثار لحمداني في قضية الذاتية والموضوعية لأنها قضية ترتبط بالنقاد أنفسهم ويرى أن العملية النقدية فيها مجموعة من العناصر المتعددة، الذات+الموضوع+المعرفة الحدسية المجسدة في الذوق+المعرفة المكتسبة الواعية المجسدة في الفكر.[1]

فيقول ناقدنا "أن قراءة كيفما كان نوعها لا بد فيها من حضور ذات وموضوع غير أنه إذا ما هيمنت الذات على موضوعها نتج لدينا ما نسميه قراءة ذاتية lecture subjective وإذا هيمن الموضوع على الذات كنا أمام قراءة موضوعية lecture objective، وما معنى أن يهيمن الموضوع على الذات؟ أي أن يتنازل الذات عن معرفتها الحدسية المباشرة وأن تقرب من موضوعها أكثر وتفحصه باستخدام أكبر قدر من الملكات الفردية وليس الميول والعواطف".[2]

وهذا يعني أن القراءة الذاتية لا تستغني بشكل نهائي عن استخدام الفكر لتأمل الموضوع وأن القراءة الموضوعية لا تتخلى كليا عن الذاتية، فيخرج لحمداني بنتيجتين هما:

-كل تحليل أو حكم نقدي نصفه بأنه ذاتي لا يمكن أن يكون كذلك إلا بشكل نسبي، وهو يكون ذاتيا لأنه يهمل الموضوع لحساب الرأي الشخصي.

-كل تحليل أو حكم نقدي نصفه بأنه موضو عي لا يمكن أن يكون كذلك إلا بشكل نسبي، وهو يكون موضوعيا، لأنه يهتم بالنص ويتبع طرائق الاستدلال المنطقي.

ويعني هذا أن القراءة الموضوعية لا تخلوا أبدا من جانب الذاتي،وأن القراءة الذاتية لا تخلو أبدا من جانب موضوعي، والتمييز بينهما لا يحدث إلا نبعا للعنصر الغالب.[3]

-الطريقة والمنهج:

غالبا ما يقع خلطا لدى دارسي الأدب ونقده، بين مفهوم المنهج méthode، ومفهوم الطريقة modalité، فيعرفها الناقد المغربي لحمداني فيقول: "المنهج هو حصول الرؤية

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص14.

[2]- المصدر نفسه: ص15.

[3]- المصدر نفسه: ص16.

المنسجمة التي تجيب على الأسئلة فإذا اختلفت الإجابات معنى ذلك أن المناهج ستختلف أيضا.

أما طرائق التحليل فهي الخطوات التي يتبعها الناقد في دراسة نص معين، وهذه الخطوات بعضها يفرضه نوع المنهج المتبع، والبعض الآخر يفرضه النوع الأدبي والبعض الأخير يفرضه مزاج وفكر الناقد.

فمثلا إذا استخدم ناقد ما منهجا نفسانيا في تحليل نص أدبي، فإن هذا المنهج يفرض عليه تخصيص خطوة في التحليل يتحدث فيها عن العوامل اللاشعورية الفاعلة في النص مهما كان نوع الأدبي المدروس.

غير أن تحليل قصيدة شعرية من منظور هذا المنهج تفرض عليه خطوات إضافية معينة كالاهتمام بالموسيقى الشعرية والصور واللوحات، بينما يفرض نوع الرواية الإشارات الضرورية في إحدى خطوات التحليل للشخصيات والأدوات الأساسية الفاعلة في الحدث، أما المسرح فيستدعي الاهتمام في خطوات خاصة بالتشخيص الدرامي وبالديكور، وبردود أفعال الجمهور.[1]

ومن هنا فيكون الناقد مسؤول عن اختيار الطريقة التي يريدها واختيار خطة العمل النقدي الذي يمارسه، فكلما كانت طريقة معالجة الموضوع محكمة ومنطقية ومضبوطة، كلما كان للناقد سلطة على القارئ.

وعلى هذا الأساس يقول لحمداني :"أن عددا من النقاد يمكن أن يستخدموا منهجا واحدا لدراسة نص شعري لكنهم ليسوا مجبرين جميعا على إتباع طريقة واحدة، بمعنى أن التزامهم بمنهج واحد لا يلزمهم بإتباع طريقة حرفية واحدة، خصوصا فيما يتعلق بما يفرضه النوع وبما يفرضه مزاج وفكر الناقد، أما ما يفرضه المنهج في الطريقة فهو أمر ضروري الحضور في سياق خطة كل واحد منهم، نظرا لالتزامهم جميعا بهذا المنهج المحدد".[2]

[1] - حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص18.

[2] - المصدر نفسه، ص19.

-الوعي بالمناهج النقدية:

يعتمد النقد الأدبي على ملكة الذوق في التمييز بين ما هو جيد ورديء، وهذه المرحلة سماها لحمداني بالنقد الحدسي Critiqueintuitive، أو طفولة النقد الأدبي.

فأصبح الناقد القديم يعرف أسرار العلاقة بين الأدب ووقائع التاريخ يقول:"فتجلت هذه المعرفة عن الناقد العربي القديم في نقل الأخبار عن الشعراء وبيئاتهم، والصراع الدائر في الوسط الاجتماعي، وتحديد الدور الذي قام به إنتاجهم الأدبي في ذلك الصراع، لم تكن بين يدي الناقد (التاريخي/ الإخباري) علوم إنسانية متطورة تفرز معرفته بالتاريخ نفسه، وبالوقائع الأدبية، لذلك كان يستند إلى معرفته النثرية أي إلى موسوعته الثقافية، وعليه كانت الذات (ذات الناقد) هي التي تتولى جميع المهمات: بناء معرفة بالواقع، وبناء معرفة بالموضوعات الأدبية المدروسة".[1]

ويضيف قائلا:"نجد في تضاعيف مكونات النقد التاريخي الإخباري العربي القديم، بوادر مكونات معظم المناهج التي ظهرت معالمها بارزة في العصر الحديث:

-هيمنة الطابع الإخباري.

- حضور التفسير التاريخي الحضاري.

- الشرح اللغوي، والدلالي والعروضي والبلاغي.

- التفسير البيئي.

- ملامح التفسير النفسي.

- ذكر أهم العامل البيولوجي والنفسي في الإبداع.

- تأثير المعطيات الفيزيولوجية ونوعية الغذاء.

- الاهتمام بالمؤثرات الأدبية.

- أحكام القيم الناتجة عن التذوق.

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص20.

- العوامل الفطرية والذاتية البيوغرافية.

- وثاقة معرفة الناقد.[1]

ويرى أن المتأمل في هذه الاهتمامات في النقد التاريخي العربي، أنها تصنف إلى ثلاثة حقول أساسية:

-**الحقل الذاتي:** ويشمل ماله علاقة بالمبدعين، وحالاتهم النفسية وأمزجتهم...إلخ.

-**الحقل التاريخي الاجتماعي:** ويشمل كل ماله علاقة بالمراحل التاريخية الانتماء إلى القبيلة والوسط الاجتماعي.

- **الحقل اللغوي:** ويشمل كل ماله علاقة بالنصوص، سواء من حيث بنيتها اللغوية أم أسلوبها ومظاهرها البلاغية.[2]

ويبرهن الناقد أن الاهتمام بمعرفة ودراسة المناهج النقدية والفائدة منها له دلالتان حسب رأيه:

-ينبغي أن يتجاوز اعتبار النقد الأدبي قائما على دعامة الذوق الشخصي وحده، لأنه معرفة منظمة لها قوانينها ومحدداتها تمثلت في المناهج، على أنه لا يمكن الاستغناء عن الذوق بطريقة نهائية.

-الاهتمام بالمناهج النقدية وا ٍخضاعها للنقد الأدبي تقودنا إلى التعرف على مختلف العلوم الإنسانية علم التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس... واللسانيات والمنطق، ويعني هذا الاهتمام يوجهنا نحو تقوية الدور المعرفي في الممارسة النقدية ويخفف من طغيان الأحكام القيمة الناتجة عن الميول الذاتية واختلاف الأذواق. [3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر, ص22.

[2]- المصدر نفسه: ص23.

[3]- المصدر نفسه: ص26.

-النظرية والممارسة في النقد:

تشترك المناهج النقدية في دراستها للظاهرة الأدبية، في حين تختلف أن كل منهج يدرسها من جانب معين وعلى الناقد أن يتعر ف على المفاهيم والأدوات التي تخص كل منهج متخلصا من الميول الذاتية المفرطة.

وفي هذا الصدد نجد لحمداني يرفض المنهج التكاملي، ويتجه إليه بالنقد فيقول:"لا نريد في هذه الدراسة كما قد يتخيل للبعض أن نعود إلى ما كان يدعى سابقا في النقد العربي الحديث خلال أواسط القرن العشرين بالمنهج التكاملي méthode intégrative، الذي دعا إليه قبل زمن بعيد كمال نشأت وسيد قطب (1906-1966) وغيرهما فيما بعد، لأننا أن هذا التصور لم يكن يملك رؤية تاريخية ومعرفية بطبيعة المناهج ولا بالعلاقات التفاعلية القائمة بينهما وبين طبيعة الأدب،وا ٍنما كان نقدا تلفيقيا critique syncrétique، ينطلق من فكرة إرضاء الناس وا ٍصلاح ذات بينهم أو مجرد الرغبة في اختيار الجمع بين المناهج المختلفة.[1]

كما يرى ناقدنا أن تاريخ النقد الأدبي هو جهاد مستمر يشارك فيه جميع النقاد، سواء في العالم العربي أم خارجه من أجل تخليص الممارسة النقدية من هيمنة الأذواق والنزعات الخاصة، كما يرى أيضا أن الأدب لا يستطيع أن يتخلى عن المناهج جميعا وأنها مرتبطة فيما بينها، فيقول:" بأن الأدب لا ينفصل عن أوجهه الثلاثة الأساسية: الوجه الذاتي والوجه التاريخي، الاجتماعي والوجه اللغوي والتعبيري، و أنه لا سبيل الفصل التام بين هذه الوجوه إلا في إطار رؤية اختزالية للنصوص الأدبية، أو في إطار استخدام الأدب لأغراض براغماتية لا غير.[2]

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص28.

[2]- المصدر نفسه: ص28.

ب- في تاريخ الذوق الأدبي:

-الذوق في النقد العربي القديم:

كان النقد القديم قائما على الإحساس وما مدى أثره في النفس، فالنقد الذوقي هو إصدار أحكام مباشرة عن بعض الأعمال الأدبية ،فهو تقويم لشاعرية الشاعر أو خطابية الخطيب.

فصرح الناقد لحمداني أن الآداب العربية غنية بهذه الأحكام النقدية وأن أساسها الذوق، فنقل لنا عن طه أحمد إبراهيم في كتابه النقد الأدبي العربي أمثلة نقدية ترتكز على ملكة الذوق عند العرب في العصر الجاهلي منها:

جاء-الأعْشَرُ إلى قبة النابغة في سوق عكاظ فأنشده شعرا ثم أنشده حسان بن ثابت وتلاه عددا من الشعراء ثم جاءته الخنساء فأنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر تقول فيها:

وا إِنَّ صخراً لَتأْتَمُّ الهُداة بهَ لَكَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

فأعجب بقصيدتها وقال لها: لولا أن أبا بصير - يعني الأعشر - أنشدي لقلت: إنك أشعر الجن والإنس.[1]

ونلاحظ أن هذا الحكم النقدي تميزه الخصائص التالية:

-إنه حكم مباشر وتلقائي لأنه صدر عن النابغة مباشرة بعد الانتهاء الخنساء من إلقاء قصيدتها.

- إظهار علامات الإعجاب بالقصيدة (إنك أشعر الجن والإنس).

- غياب أي ملمح تعليلي يسند الحكم الذوقي.

- اللجوء إلى المفاضلة بين الخنساء والأعشر، فالخنساء رغم أنها موفقة في قصيدتها إلا أنها تأتي بعده المرتبةً .[2]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي العاصر ، ص29.

[2]- المصدر نفسه: ص30.

ويستدل لحمداني برأي محمد مندور في أن النقد الذوقي العربي في العصر الجاهلي ويعيبه بأمران:

-عدم وجود منهج، راجع إلى حالة البداوة التي كانت تسيطر على العرب.

- عدم التعليل المفضل، فالتعليل أمر عقلي لا يستطيعه إلا تفكير مكون، وكل تعليل لا بد من استناده إلى مبادئ عامة، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا عن مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم تدون إلا في العصر العباسي.[1]

-الذوق في النقد الرومانسي:

وما انتقلنا إلى العصر الحديث سنجد تيارا أدبيا ونقديا يعيد دورها الأساسي في النقد ويقول لحمداني:" فيما يخص النزعة التأثرية التي تعتمد على التذوق، وأن صداها امتد إلى النقاد الذين وضعوا أسسا موضوعية للنقد فيما بعد، وا ٍن وجدنا لانسون يدافع عن الذوق باعتباره استجابة فنية وعاطفية تظهر مدى قابلية الناقد للتعرض لتأثر المؤلفات التي يتعامل معها".[2]

حسب رأيه فالتذوق يقوم على ركيزة العلاقة التأثرية بين العمل والقارئ أو الناقد والنص الأدبي فهي صلة تحكمها صلة خفية عبر النص والمؤلف والقارئ، والقراءة منحصرة في إعادة صياغة العمل بأسلوب خاص وتقديم كل الانطباعات وأحكام القيمة الممكنة.

-الذوق في النقد العربي الحديث:

يورد لحمداني أن نزعة التذوق تهيمن على العملية النقدية عن طه حسين (1889-1973)، الذي يقول:" فلم أستطيع أن استحسن القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي ولم تثقل على طبعي ولم ينفر منها مزاجي الخاص".[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر ص 31.

[2]- المصدر نفسه: ص33.

[3]- المصدر نفسه: ص34.

فنجد طه حسين من الآراء المتطرفة في مسألة التذوق فيربط العملية النقدية بالأهواء للأفراد ولا يميز بين سلطة متذوق محترف وعشوائية متذوق جاهل عنيد.

ويورد لحمداني رأي آخر هو رأي عباس محمود العقاد (1889-1964)، فهو لا يستبعد الذوق بل يرفض انفراده بمهمة النقد الأدبي "فالنقد الأدبي الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له إلا أن يخرج بك من العمل الأدبي بأثر يدعيه ولا يقبل المحاسبة فهو إنما هو ثرثرة لا خير فيها".[1]

2- المناهج السياقية:

أ-المنهج التاريخي:

الأصول العربية للمنهج التاريخي:

يرى لحمداني أن العرب لم يعرفوا نظرية تاريخية مكتملة، فقد كانت لهم إرهاصات تاريخية ظهرت مع العديد من النقاد منهم:

-**ابن سلام الجمحي** الذي ينبه إلى ضرورة تحقيق النصوص وضبط الروايات واستخلاص قصائد صحيحة، ولتأثير الدور التاريخي في بنية النصوص بسبب تعاقب الروايات وتدخل الأهواء والأغراض القبلية، والصراع الملازم لها في تشويه الصورة الحقيقية للنصوص.

فقد استخلص ناقدنا دعائم الممارسة النقدية عنده في كتابه "طبقات الشعراء" فتقوم على ما يلي:

-التفسير التاريخي والبيئي للظواهر الأدبية.

- الاهتمام بالعناصر البيوغرافية.

- الانتباه إلى المعطيات الاجتماعية.

- الذوق.

- المقياس اللغوي.

- المقارنات.

[1]- حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص37.

-تحقيق النصوص.[1]

ويلاحظ كذلك أن ابن قتيبة سار على نفس طريقة ابن سلام في تفسير الظواهر الأدبية اعتمادا على معطيات تاريخية وتفسير الظواهر الأدبية اعتمادا على معطيات تاريخية بيئية ويستخلص من كتابه "الشعر والشعراء" المستويات التالية:

-المستوى النقدي اللغوي.

- مستوى المؤثرات الأدبية.

- المستوى النظري والفني كالحديث عن أقسام الشعر وطبقاته، والوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسنه.

- الاهتمام بالعوامل النفسية التي تحدد طبيعة الإبداع، وهذا تفسير الظواهر الأدبية لكن ليس بعوامل تاريخية بل أحوال الذات المبدعة.[2]

الأصول الغربية للمنهج التاريخي:

ركز حميد لحمداني عن الأصول الغربية للمنهج التاريخي بالصورة التي قدمها لنا النقد الفرنسي لما يدعى بالنقد التاريخي في القرن التاسع عشر، حيث كان يشبه النقد الإخباري العربي حيث كان الاهتمام في هذه الفترة يتجلى في إعادة كتابة التاريخ الوطني متأثرين بالنزعة الهيجلية الألمانية.

هكذا كتب "جول ميشليه Michelet (1798-1874)" مؤلفه "تاريخ الثورة الفرنسية" الذي صدر بين سنتين (1847-1853) ونقل فيه الوقائع التاريخية صور وأشخاص إلى رموز كما أولى أهمية بالغة لدور المؤسسات والعادات والثقافة الفنية والدينية.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 41.

[2]- المصدر نفسه: ص 41.

[3]- المصدر نفسه: ص 43.

ومن النقاد المتأثرين بالنزعة التاريخية الجديدة:

-سانت بيف (1804-1869) Sainte Beuve:

يرى لحمداني أن تأثره بهذا الاتجاه راجع لكتابة التاريخ عند ميشليه الذي يعتبر من الأوائل الذين وضعوا الخطوات الأولى لتشييد نقد أدبي جديد يتجاوز النزعة العقائدية، فنقد سانت بيف تجتمع فيه الخصائص التالية:

-استخدام الذوق والتعاطف مع الأعمال الأدبية، مما جعله نقدا انطباعيا في كثير من جوانبه.

- الاستفادة من النزعة التاريخية وتسخيرها من أجل استخلاص صورة المبدع من خلال أدبه أولا ومن خلال المعلومات المتوفرة عند خارج أدبه ثانيا.

- الميل إلى التصنيف Clasification واكتشاف الأنماط الذهنية المختلفة انطلاقا من دراسة النتاجات الأدبية، وفي هذا الجانب تأكيد على الحضور المبكر للنزعة العلمية التي سنراها تهيمن بشكل بارز في نقد تين وبرونتير.[1]

- **هيبوليت تين**(1828-1893) Hippolyte Taine:

يرى لحمداني أن منهج تين تأثر بشكل مباشر بالفلسفة الوضعية لأكوست كونت auguste Conte (1798-1857) التي تبنت رؤية تاريخية مفادها أن الفكر الإنساني سواء تعلق الأمر بالحضارات أم بالأشخاص ينتقل بالضرورة من المرحلة اللاهوتية إلى المرحلة الميتافيزيقية، وبعد ذلك إلى المرحلة الوضعية حيث لا وجود إلا مبدأ أساسي واحد مطلق هو أنه ليس هناك ما هو مطلق أي أن كل شيء نسبي.[2]

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 46.

[2]- المصدر نفسه: ص 47.

ويضيف قائلا: "قد تعامل تين مع النصوص الأدبية أيضا من هذا المنظور، فهي تمثل الأنماط العضوية قابلة لأن تخضع للبحث في نموها وتطورها والعلاقات القائمة بينها، وظروف وجودها وعوامل ضعفها".[1]

ويورد لحمداني "الملاحظة الأساسية التي يأخذ بها تين بخصوص قوله بالعلاقة بين الأدب والبيئة والجنس والزمن هو أنه لم يقدم لنا الكيفية التي يحدث بها هذا الارتباط، فقد بقيت فكرة الصلة غامضة وعامة".[2]

- **كوستاف لانسون** (1857-1934) G. Lanson:

لقد أخضع لانسون النقد الأدبي للدراسة التاريخية، فرأى ناقدنا أن تاريخيته تجلت في الجوانب التالية:

-دراسة نتاج أدبي في سياق حياة كتاب كبار.

- تمييز العصور الأدبية وتحديد الاتجاهات المهيمنة فيها.

- إظهار الطابع التسلسلي للظواهر الأدبية من عصر إلى عصر.

- ربط الحوادث الأدبية بوقائع التاريخ والظواهر الاجتماعية.

- إعادة إحياء النصوص والمؤلفات القديمة لمحيطها وجميع ملابساتها لكي نحياها كما كانت في القديم.[3]

فاستخلص لحمداني الخطوات التي اعتمدها لانسون في منهجه من خلال كلامه وهي:

التعرف إلى النصوص الأدبية، أي القيام بتحقيقها وتقويمها وا إدراك مضمونها أي المعنى الحرفي للنص.

- المقارنة بين النصوص لتمييز الأصل من التقليدي والفردي والجماعي.

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 48.

[2]- المصدر نفسه: ص 50.

[3]- المصدر نفسه: ص 55.

- تصنيف هذه النصوص أنواع ومدارس وحركات.

- تحديد العلاقات بين هذه الأنواع والمدارس والحركات والحياة العقلية أي الفكرية والأخلاقية والاجتماعية.[1]

ب- المنهج الاجتماعي:

-المادية التاريخية وموقع الفكر:

يصرح الناقد المغربي لحمداني أن لانسون لم يستطع الاستفادة من الفكر المادي الجدلي، نتيجة لتلك الأبحاث الاقتصادية والفلسفية التي تركها ماركس وأنجلز، ويرى أن هذا الفكر أخذ معطيات جديدة هي: أن المجتمع ما بعد العشائري لا يمكن اعتباره وحدة متماسكة ومتراصة سواء من الناحية المادية أو الاجتماعية أو الفكرية، وذلك بسبب الصراع الطبقي الذي يتحدد من التفاوت الحاصل بين ملكية وسائل الإنتاج بين الطبقات الاجتماعية، وعليه فيدخل الأدب في هذه الصراعات ويتجسد في الأعمال والنتاجات الفكرية المختلفة.[2]

-تطور النظرية الأدبية الماركسية:

نجد أن لحمداني تبنى تقسيما للنظرية الماركسية فقسمها إلى ثلاثة مراحل:

1-النظرية الأدبية الانعكاسية:

يرى ناقدنا أن هذه النظرية تأسست بعد انتشار الفكر الماركسي، وخاصة عند فلاديمير إلتش لينين (1870-1924) Vladimir Ilith Lénine بعد كتابته لبحثه بعنوان "ليون تولستري مرآة الثورة الروسية"، ويضح فيه أن تولستوي في أغلب مؤلفاته يعكس واقع المجتمع الروسي أثناء الثورة، وهذا ما حدد ورسخ مفهوم الانعكاس réflexion الذي ظل مهيمن على النقد الأدبي الماركسي لمدة طويلة.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 58.

[2]- المصدر نفسه: ص 63.

[3]- المصدر نفسه: ص 66.

2- النظرية الأدبية الإيديولوجية:

يورد ناقدنا أن جيورجي بليخوتوف (1856-1916) أنه ساند الماركسيين ويرى أن الأدب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية، وأخذ في دراسته بالبنى الفوقية والإيديولوجية، حيث جعل بليخانوف دراسة الأدب من المهمات الأولى التي ينبغي أن يقوم بها الناقد ثم يأتي بعد ذلك الاهتمام بالخصائص الفنية.[1]

إذن فالنقد الأدبي حسب رأي بليخانوف أن الأدب يعبر عن الإيديولوجيا الثورية وجعل القيمة الأدبية مشروطة بالوظيفة الإيديولوجية.

3- النظرية الأدبية ورؤية العالم:

اكتسب المنهج النقدي الجدلي على يد جورج لوكاتش (1885-1971) Geirge Lukacs صورة أكثر عمقا وانسجاما حيث فسر الأدب بأنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في المجتمع، وجمع بين الإيديولوجي والفني من أجل الوصول إلى تقييم صحيح للإبداع الأدبي.[2]

ويرى لحمداني أن "لوكاتش في بحث أساسي ضمنه كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" في 1923 أن الصراع يكون محتدما في ظل المجتمعات الرأسمالية بين نمطين من الوعي:

-الوعي الرائف conscience Fausse: وهو وعي البرجوازية المهيمنة.

- الوعي الصحيح Conscience authentique: وهو وهي البروليتارية غير المهيمنة.

ولكي تتغلب الطبقة المهيمنة على غيرها من طبقات المجتمع ... تضفي على وعيها الزائف صفة الوعي الكلي الوحيد في المجتمع، أي تجعل هذا الوعي بمثابة الرؤية الوحيدة الممكنة العالم".[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، ص 67.

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 312.

[3]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 71.

ويؤكد عمر عيلان أن "رؤية العالم هي في أساسها وعي المجموعة الاجتماعية مبلور في شكل قيم وتصورات وطموحات ودور المبدع هو التعبير عن هذه الرؤية أو بلورتها في أشكال نظرية وا إبداعية".[1]

- **البنيوية التكوينية (غولدمان** "1917-1970" Lucien Goldmann):

يتبنى لحمداني المنهج البنيوي التكويني أساسا منهجا وا إجرائيا في مقاربة النصوص الروائية المغربية، ويرى بأن اختيار لهذا المنهج مبرر بكونه يعبر عن مستوى علمي متقدم يقترب من فهم طبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع والواقع الاجتماعي الإنساني.[2]

وتوصل لحمداني أن لوسيان غولدمان أنه استفاد من دراسات جورج لوكاتش واستفاد أيضا من مفهوم رؤية العالم المستمدة من الفلسفة الهيجلية، حيث انطلق من الفرضيات التالية في دراساته:

-لا يمكن تفسير الأعمال الأدبية من حيث بنيتها الفكرية وأهدافها المرسومة فيها بالرجوع إلى أفكار الكاتب وا إلى حياته الخاصة أو شروطه النفسية فقط، لأن الأفراد هم ملتقى مؤثرات مختلفة تعود إلى بنيات ذهنية.

- إن المبدع الحقيقي لهذه الأعمال هو الفكر الذي نشأ في حضن الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب أو يعبر ضمنيا عن أفكاره دون أن يكون منتميا إليها بالضرورة.

- دور المبدع حاضر من خلال الصياغة الفنية للعمل الأدبي وهي صياغة تماثل بنية رؤية العالم التي حركت المبدع.[3]

-المنهج البنيوي التكويني:

يرى لحمداني أن تحليل العمل الأدبي من وجهة النظر المنهجية للبنيوية التكوينية تعتمد على مصطلحات أساسية صاغها غولدمان لبناء تصوره النقدي ومن أهمها:

---

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص 208.

[2]- المرجع نفسه، ص 208.

[3]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 71.

-**العلاقة التماثلية** Relation Analogique: وتكون هذه العلاقة بين بنية المدلول وبنية المحتوى حيث تبرهن على أن المبدع خاضع في صياغته للمحتوى إلى بنية سابقة على الإبداع.

- **الفهم** compréhension: ويتعلق فهم العمل الأدبي من وجهة النظر البنيوية التكوينية بإدراك البنية العامة التي تنظم عناصر المحتوى في العمل الأدبي، والغاية من مرحلة الفهم هي استخلاص البنية الدالة Structure sigifiartion للعمل المدروس.

- **التفسير** explication: ويعتبر محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة ومقارنتها مع إحدى بنيان رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع، وذلك من أجل إثبات مظاهر التطابق والتماثل بين البنيتين.[1]

ومن خلال هذا المنهج نجد ناقدنا سرد لنا تحليل غولدمان لمسرحية أندروماك لراسين الذي وجد أن معظم تراجديات راسين يدور محورها الأساسي في ثلاثة عناصر:

-العالم: وتمثله بعض الشخصيات التي تتميز بالزيف وغياب الوعي والقيم الإنسانية.

- الإله: وأهم خاصية يتميز بها هي الاختفاء.

- الإنسان: الذي يجسد القيم المفتقدة في العالم، ويمثل عادة شخصية مؤساوية.[2]

وملخص المسرحية أنروماك لراسين، وضح فيها لحمداني الشخصيات الرئيسية، وفي هذه المسرحية وأدوارها، وذكر أيضا الشخصيات الثانوية وأدوارها في الحركة الدرامية في النص، وتساهم في تأزم الأحداث وتنويع المشاهد.

وتوصل ناقدنا أن غولدمان يعتمد في دراسته لمسرحية أندروماك على ما يمكن تسميته بالسرد النقدي، ويقصد به أن يقوم الناقد في الوقت نفسه بعمليتين متزامنتين، إعادة حكي أحداث المسرحية، ثم تقديم بعض التعليقات والملاحظات الخاصة به في نفس الوقت،

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 75.

ويعتمد أيضا على المقارنة باعتبارها وسيلة لإدراك الفروق بين الشخصيات والمواقف والأفكار.[1]

ويورد لنا لحمداني أن البنيوية التكوينية كانت دائما اتجاها منهجيا صاحبت وجوده في النقد العربي وممارساته المتأثرة به بعض القناعات التي يتم تبنيها دون الاحتكام إلى الأسس الفلسفية والثقافية التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية، ويرى حقيقة أنها سوى منهج سوسيولوجي يأخذ البنية التشكيلية على المستوى النظري بعين الاعتبار.[2]

ج- المنهج النفسي:

تعرض المنهج النفسي في تطبيقه على الدراسات الأدبية معارضات شديدة، وذلك باعتباره فرع من عيادات الأمراض النفسية.

-ملامح نفسية في النقد القديم:

يعمل التاريخ والمجتمع واللغة بالتحديد في إنسان من لحم وعظم، ويتكون المنهج النفسي من فهم هذا الإنسان.[3]

يورد لحمداني أن ملامح المنهج النفسي ظهر عند أرسطو (384-322 ق م) Aristot مفهوم التطهير catharsis الذي يهتم بعلاقة المتلقين بالأعمال المسرحية التراجيدية التي تثير لدى المتفرجين عاطفتي الشفقة والرحمة، وبها تتحقق المشاركة الوجدانية ويتخفف المتلقي من الرحمة بحيث يكون أقدر وأصبر على مواجهة المواقف المأساوية.[4]

-التحليل الفرويدي للأدب:

يرى لحمداني أن علم النفس أصبح وثيق الصلة بالثقافة والأدب عن طريق التحليل النفسي الذي أرسى دعائمه الطبيب النمساوي سيجموند فرويد (1856-1939) Sigmund Freud، والذي تتمركز نظريته على أن الذات الفردية ليست وحدة متماسكة واعية كل الوعي

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 78.

[2]- المصدر نفسه: ص 82.

[3]- أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: طاهر أحمد مكي، ص 128.

[4]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 86.

بنفسها، بل إنها تشيد صراعا حادا بين مجموعة من القوى والمناطق النفسية التي يختص كل واحد منها بفعاليات نفسية محددة.

واهتم فرويد بالعوامل الجنسية ورأى أن لها دورا في ظهور الأمراض النفسية، فاستبدل الانفعالات الوجدانية بالخبرات الجنسية الطفولية ووجد أن معظم أشكال العصاب تعود أسبابها إلى اضطرابات الحياة النفسية.[1]

ووصل فرويد إلى أن المحور الجوهري الذي تتأسس عليه التحليل النفسي، إنها فاعلية الكبت، وأن موقع الرغبات في البنية النفسية لديه هو Le ça، أما موقع السلطة الأخلاق والقيم وهو الأنا الأعلى Le Surmoiوالموقع الضابط لحضور الفرد وا إدراكه ووعيه ما يسمى الأنا Le moi.[2]

النقد النفساني لدى شارل مورون (1899-1966) Charles Mauron:

يرى لحمداني أن الناقد الفرنسي شارل مورون سار عكس فرويد، فقد دعا إلى الانطلاق من النص الأدبي وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية.

وهذا ما برهنه زين الدين المختاري في كتابه مدخل إلى نظرية النقد النفسي، "على أن مورون لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها، وا إنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها، فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكون الإبداع الأدبي هي الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصية الأديب وتاريخها واللغة وتاريخها".[3]

ويورد لنا لحمداني أن مفهوم الأسطورة الشخصية عند شارل مورون يتميز بالدينامية والتطور، لأنه يستمد حركيته من التطور الحاصل في حياة المبدع، وانعكاساتها في الأسطورة الشخصية يتم بطريقة رمزية وتمثيلية، لأن اللاوعي يستدعي بعض الصور

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 87.

[2]- المصدر نفسه: ص 90.

[3]- زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، 1998، ص17.

والاستيهامات التي قد ترجع إلى طفولة المبدع، مما يدل على أن الأسطورة الشخصية غير خاضعة في نفس الوقت لحرفية السيرة الذاتية للكاتب.[1]

وقد حدد شارل مورون مراحله الأساسية لطريقة التحليل حسب رأي لحمداني، وهي على الشكل التالي:

1-مواكبة نصوص كاتب واحد، ويقتضي هذا الإجراء اللجوء إلى قراءة خاصة لمجموع الأعمال الأدبية لكاتب واحد واكتشاف العلاقات النسقية القائمة بينها، فكل نص يمكن أن يستخدم كأداة سياقية بالنسبة لنص آخر، فنصوص الأديب الواحد لابد أن تتصادى مع بعضها البعض على مستوى الموضوعات والبنيات التصويرية.

2- إظهار الصور والمواقف الدرامية ذات العلاقة مع الاستيهامات، ويرى لحمداني أن مورون استثمر المواقف الدرامية في أعمال راسين باعتبارها أكثر دلالة من الشخصيات نفسها، فالشخصية باعتبارها ذاتا قائمة بنفسها لا يمكنها على الإطلاق أن تؤسس وحدها موقفا دراميا إلا إذا دخلت في علاقة مع غيرها أو مع جانب معارض لها في ذاتها.[2]

3- يرى مورون أن كل نتاج أدبي يحتوي على مجموعة من الصور الخاصة تتخذ غالبا مظهرا دراميا، وتتكرر في مجموع النتاج من خلال أشكال متباينة من الصور، ولكنها تحمل نفس الخصائص الجوهرية للصور الأولى المحركة.

4- هذه المرحلة يعتبرها مورون مجالا فحص نتائج القراءة المباشرة بواسطة معطيات حياة الكاتب التي لا تهمنا إلا بقدر ما تترك على نفسيته من آثار سيكولوجية.[3]

ونصل أن المجهودات التي قام بها شارل مورون أنه كان يمضي دائما في اتجاه جعل النقد النفساني محل دراسة النص وتطويع حياة الكاتب لعملية التفسير والفهم والاهتمام بالصور والمواقف الدرامية الدالة على اللاوعي في العملية الإبداعية.

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 106.

[2]- المصدر نفسه: ص 108-109.

[3]- المصدر نفسه: ص 110.

البنية اللغوية للاشعور لدى جاك لاكان (1901-1981):

يرى لحمداني أن جاك لاكان Jaques Lacan انطلق من مبادئ فرويد في نظرية التحليل النفسي، الذي اعتمد على اللغة والكلام لفهم طبيعة اللاشعور. أي أنه اعتمد على البنيات اللغوية.

واعتمد في مراحل الأولى في دراسة لاكان للعلاج النفسي عن الدفاع عن مفهوم الرغبة Le désir، كما اعتبر أيضا مفهوم اللاشعور L'inconscient له دور حاسم في فهم المجتمع في تكوين البنية النفسية للفرد.[1]

ويبين ناقدنا أن لاكان أولى اللغة أهمية بالغة في أبحاثه باعتبارها الرابط الأساسي بين الفرد والمجتمع، بحكم أنها قائمة قبل الأفراد فإنها تفرض عليهم سلطانها، وا إضافة إلى ذلك فإن لاكان كان على اتصال مباشر بالاتجاه البنيوي حين تعرف إلى ليفي ستراوس، الذي كان هو كذلك منصب انشغاله على البنية اللغوية، ومن المعلوم أن البنيوية والشكلانية كانت في الغالب على صلة وثيقة بالأبحاث اللسانية.[2]

ويوضح لنا لحمداني أن فرويد جعل اللاشعور مرتبط بالمجتمع والهوية الفرد لا تقوم على وحدة متماسكة بل على بنيات متصارعة أهمها الأنا الأعلى والهو، ومن خلال هذا التصور للذات بنى لاكان أهم آرائه حول الذات والهوية، فاللاشعور قائم بالنسبة إليه بسب الخطاب الآخر، إنه منذ المراحل الأولى للطفولة يبدأ الآخر في صياغة نفسه في ذوات الأفراد من خلال اللغة والمبادئ والضوابط.

ويتوصل ناقدنا أن اللاشعور إلا ما يتلقاه الفرد من خطابات لغوية في الأسر ة أولا والمجتمع ثانيا، والأنا الأعلى هو إذن الموقع الرمزي للضوابط والقوانين والأخلاق في البنية النفسية، أما الأنا هو مجال بناء جميع الأوهام التي نشيدها حول ذواتنا.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 111.

[2]- المصدر نفسه: ص 112.

[3]- المصدر نفسه: ص 113.

ونتوصل إلى أن معظم أبحاث لاكان لها علاقة بالبنية النفسية والعلاج النفسي وعلاقة اللغة بالتكوين النفسي للإنسان، أي أن لاكان تحدث عن آليات وميكانزمات عملية الإبداع أكثر مما تحدث عن وسائل تحليلية لتفسير عملية الإبداع الأدبي.

ثانيا: المناهج النصية.

1 -المنهج الشكلاني والبنيوي:

لقد وجه الشكلانيون اهتمامهم بالبنية الأدبية بدل الانشغال بما يحيط بالأدب كالوسط الاجتماعي والتاريخي وحياة الأديب، أي بعيدا عن المشارب الثقافية المؤثرة في الأدب، إنهم ردوا بحوثهم ودراساتهم إلى اللسانيات.

فيرى لحمداني أن الشكلانية الروسية نشأت من تجمع أدبي وهو حلقة موسكو 1915م، التي كانت معروفة بدراساتها اللغوية، وعرفت أيضا بجماعة أوبياز Opoiez، ويعتبر رومان جاكبسون من المؤسسين لها، فتتناول مسألة الخاصية للصواتية، ليس بوصفها معطى ماديا وطبيعيا بل بوصفها قيما قصدية واعتبارها مدلولات خاصة بالمنصت إليها.[1]

وصرح لحمداني في كتابه الفكر النقدي الأدبي المعاصر بوظائف اللغة عند روكان جاكبسون Roman Jakbson:

-**الوظيفة المرجعية** Fonction référentielle: وهي وظيفة متعلقة بالتداول اليومي أي التواصل بين الناس.

- **الوظيفة التعبيرية (الانفعالية)** Fonction Expressive: وهي متعلقة بمرسل الرسالة وتعبر عن عواطفه ومشاعره.

- **الوظيفة الإفهامية** Fonction Conative: وتكون متعلقة بالمخاطبين أي التأثير على المتلقي.

- **الوظيفة الانتباهية** Fonction phatique: وهي تؤمن انتباه المتخاطبين ومدى استعدادهم لتلقي الرسائل أو استئنافها أو التوقف عن استقبالها.

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 132.

- **الوظيفة الميتالسانية** Fonction métalinguistique: وتركز على الجانب المتعلق بالتسنين اللساني فهي مسؤولة عن ضمان أن المتكلمين يستخدمون نفس الشفرات وأنهم بذلك قادرون على فهم بعضهم البعض.

- **الوظيفة الشعرية (الإنشائية)** fonction Poétique: وتتجه هذه الوظيفة إلى اللغة نفسها باعتبارها مجموعة من الإمكانيات وآليات التعبيرية.[1]

يورد الناقد حميد لحمداني أن ما كتبه ايخنباوم تحت عنوان "نظرية المنهج الشكلي" 1925م هو محاولة منه لوضع الأسس والمبادئ التي يقوم عليها المنهج الشكلي:

-يهدف انشغال الشكلانيين إلى تحويل الدراسة الأدبية إلى أداة عملية تشتغل على موضوع ملموس وموضوعها الأساسي هو الأدب لا الهامش التي تحيط بالأدب كحياة الأديب أو الوسط الثقافي والاجتماعي.

- ليس أهداف الشكلانيين أن يحولوا استنتاجاتهم النظرية إلى مبادئ وقواعد ثابتة لتقويم النصوص الأدبية كما كان الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة والقواعد الكلاسيكية.[2]

- **مفهوم البنية الدينامية:**

ظهر هذا المفهوم عند يوري تينيانوف)1894-1943) Turytynyanov فنظر إلى البنية باعتبارها حضورا قارا وثابتا وأحادي الدلالة، في حين أن هذه البنية تتميز بالحركية لأنها مكونة من وحدات ترتبط فيما بينها بعلاقات توافق تارة وعدم توافق تارة أخرى.[3]

ونجد بوريس توماشيفسكي (1890-1957) في دراساته حول علم السرد انطلاقا من مفهوم الحافز Motif أي الوحدة المعنوية التي لا تقبل الانقسام من التمييز الضروري بين الأغراض التي ليس لها مبنى.

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 135-137.

[2]- المصدر نفسه: ص 147.

[3]- المصدر نفسه: ص 149.

ويرى لحمداني أنه ميز بين الحوافز القارة Milfs stable والحوافز الدينامية Motifs dunamiques، فجميع الحوافز الحرة هي حوافز قارة لأنها مرتبطة بالحالات والأوصاف، ولكن ليست كل الحوافز هي حوافز حرة، فهي حوافز تقوم بالتحفيز أما الحوافز الدينامية فهي مسؤولة مباشرة عن تغيير الوضعية في الحكي.[1]

-من الوظائف إلى العوامل (بروب/غريماس):

يبرهن لحمداني أن الأبحاث الشكلانية السردية بلغت قمتها مع الباحث الروسي فلاديمير بروب Vladimir Propp، وذلك من خلال مفهوم الوظيفة، حيث رأى أن أهم المكونات السردية في الحكاية العجيبة هي وظائف وليست الشخصيات التي تقوم بها ولا الوسائل التي تساعد على إنجازها –حسب رأيه- أن الوظائف ثابتة والشخصيات ووسائل القيام بالوظائف متغيرة.[2]

ورأى لحمداني أن غريماس (A. J. Greimas) قد تنبه إلى التعديلات التي مست النموذج الوظيفي لبروب، والذي سماه النموذج العاملي، ويتكون من ستة عوامل مقسمة إلى ثلاث علاقات هي:

-علاقة الرغبة Relation de désir: وتمثلها العلاقة القائمة بين الذات والموضوع المرغوب فيه.

- علاقة التواصل relation de communication: وتمثلها العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه.

- علاقة الصراع relation de lutte: وتمثلها العلاقة القائمة بين المساعد والمعارض.

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 157.

[2]- المصدر نفسه: ص 158.

ونصل إلى أن أهمية التعديلات والإضافات التي قدمها غريماس تكمن في أنه وضع بواسطتها الصيغة النهائية للنظرية السردية البنائية والسيميائية الحديثة، التي ترتكز على أساس منطقي شبه خالص، وجعل نموذجه العاملي يستوعب جميع أنواع السرد.[1]

2- جمالية التلقي:

-تاريخ جديد للأدب في ضوء تعاقب القراءة (ياوس):

تجاوز هانس روبرت ياوس (1921-1997) Hans Robert Jauss المناهج التي كانت في عصره والتي اهتمت بالظروف الخارجية للنص أو بنيته الداخلية، ليجعل القارئ هو جوهر الدراسة النقدية.

يضيف لحمداني في هذا الصدد قائلا: "أمام هذه الوضعية ذكر ياوس في تجاوز كل هذه التيارات النقدية التي حادت في نظره عن الجانب الأساسي في الأدب، وهو وضعيته التاريخية وشروط تلقيه، وقد تبين له أن تقويم الأدب من قبل القراء يعد المؤشر الرئيسي على الدور التاريخي الذي يقوم به في الواقع العملي لحياة المجتمعات المتعاقبة".[2]

اهتم ياوس بالعلاقة بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى ضرورة التوحد بين التاريخ النص وجمالياته، ويفهم من دعوته أن التعامل مع النص يتم بمعيارين، معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي، فالخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند ويعني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 159.

[2]- المصدر نفسه: ص 166.

[3]- ينظر: محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، مدينة النصر، القاهرة، مصر، 1996، ص 28.

ومن المصطلحات التي ركز عليها ياوس في نظرية التلقي مفهوم أفق التوقع Horizon d'attente الذي يقصد به تلك النتاجات الأدبية ذات قيمة تستطيع أن تثير أفق توقعات القراء، ويضع القارئ على مسافة ما مع تلك القيم التي كانت تشكل ذوقه وقناعاته الخاصة.

حيث ركز ياوس في هذه العملية على ثلاثة عوامل أساسية هي:

-المعايير الراسخة لدى القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

- مدى ما يعكسه النص من آثار معروفة سابقا لدى القراء وما يتضمنه من جديد.

- مسألة التعارض بين الواقع والخيال أو بين ما هو شعري أدبي أو ما هو عملي.

ويرى لحمداني أن نظرية التلقي عند ياوس هو الانتقال من فهم علاقة القراءة بالنصوص إلى اعتبار أن سلسلة القراءات المتعاقبة في التاريخ هي جوهر ما يشكل التاريخ الحقيقي للأدب.

ونظرية التلقي بذلك تجعل الأدب بوصفه بنية فكرية دورا مباشرا في تشكل الفكر البشري وتغيير تصورات القراء بدل أن يكون تابعا للتحولات الاقتصادية والاجتماعية في مجتمع ما.[1]

-جمالية التجاوب (نموذج فولفغانغ إيزر):

يرى لحمداني أن فولفغانغ إيزر Volvgang Iser (1926-2007) اهتم بالمتلقي، ووصف الفعاليات الذهنية والنفسية لتجاوب القراء مع النصوص وتتبع المراحل التي يقطعونها ذهنيا لبلوغ اللحظة التامة لتجاوبهم، وذلك بإغلاق القراء على ما سماه التأويل المتسق الذي يكون كل قارئ قد توصل إليه عند إتمام القراءة.[2]

ويشير ناقدنا أن إيزر طرح أهم مشاكل القراءة في كتابه فعل القراءة تحت عنوان التفاعل بين النص والقارئ، وأهم مصطلح ظهر عنده هو مفهوم وجهة نظر الجوالة، ويرى

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 167.

[2]- المصدر نفسه: ص 169.

لحمداني أنه يتجاذب في مسار القراءة قطبان أساسيان هما التوقع Prévision والتذكر Remémoration، فالتوقع هو ترقب ما سيحدث من تغيرات في مسار تمثل النص، والتذكر هو العودة إلى تلك العناصر المنسية التي لم يتم الانتباه إليها.[1]

وبهذا انتقل المعنى من النص إلى القارئ هو حسب إيزر "أثر يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده ... إن العمل الأدبي ليس نصا تماما، وليس ذاتية القارئ تماما، لكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين ولعل هذا ما جعل إيزر ينادي بما أسماه "القارئ الضمني"، الذي يتفاعل مع أنساق النص لإنتاج الدلالة، إنه يجسد إرادة القوة التي دعا إليه نيتشه بالرغم من أن هذا القارئ يولد من النص، وليس ذلك القارئ الذي يمسك النص بيده".[2]

2- مسائل مركزية في قراءة الأدب وتأويله:

-المقصدية وقراءة النص الأدبي:

يرى لحمداني أن هناك مفارقة في تقويم على تعايش نمطين من القراءة:

-**الشق الأول:** يرى أن قراءة النصوص الأدبية هي بكل بساطة عملية استخراج المدلولات أي المعاني كامنة في النصوص.

- **الشق الثاني:** يرى أن النصوص تؤول بحسب القدر ة على الفهم وبذلك بحسب النوايا والمقاصد الخاصة بالقراء.[3]

-ارتباط القراءة بدائرة الخبر:

يؤكد لحمداني أن نظرية الخبر تهيمن على كل الأبحاث البلاغية والنقدية العربية، وهي ترى أن التعبير المجازي عامة هو دائما خبر في مظهر غير خبري، وأن المتلقي يجب عليه أن يصل بفضل ملكات الفهم إلى محتواه الكامن وراء الاستعارات وأشكال الكناية

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 171.

[2]- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص 103.

[3]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 175.

والمجاز، وا ٍذا لم يتمكن من بلوغه، فمعنى ذلك أنه قاصر الفهم وعليه أن يستعين بمن لهم معرفة ودربة باستخراج المعاني الكامنة في النصوص.[1]

-القراءة وأنواع الخطاب:

تتعدد الخطابات بتعدد القراءات، يقول لحمداني: "لذلك يظل من المتعذر إيقاف الحوار حول النصوص بدعوى أن قارئا ما وصل إلى حقيقتها النهائية، لأنه ليس في وسعنا دائما أن نعرف نوايا الكتاب، هكذا نرى أنه حتى في إطار نظرية القراءة القديمة كانت القراءات دائما تتمرد على ما اتفق معظم النقاد النصوص أو قرائها على أنه هو حقائق النصوص، بمعنى أنهم كانوا يمارسون القراءات والتأويلات ويدرجون فهمهم للنصوص في سياق حاجاتهم اليومية المتضاربة في الآن نفسه، ودون أن يعترفوا بأن مقاصدهم وأهواءهم هي التي تجعلهم أحيانا يفهمون من النصوص ما اعتبروه الحقيقة الثابتة لها".[2]

-القراءة ودور السؤال:

ذكر ناقدنا أن الفيلسوف البلجيكي ميشال ميار Michel Meyer أنه رجع إلى الفلسفة اليونانية وميز فيها بين طريقتين أساسيتين في التفكير الفلسفي:

-الطريقة الأولى: هي تلك التي اتبعها أفلاطون وهي معاكسة للفلسفة السقراطية، فهو يقدم لنا الجواب أولا وتجيء الأسئلة بشكل عرضي، لتكون خادما لتلك الحقيقة المطلقة التي سماها عالم المثل.

- الطريقة الثانية: تهتم بالأسئلة وهي التي اتبعها سقراط الذي لم تكن تهمه الأجوبة بقدر ما يهمه توليد الأفكار وبمحركات السؤال، بمعنى أن الأسئلة تكون مدعاة لتوليد الأجوبة المتعددة.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 177.

[2]- المصدر نفسه: ص 178.

[3]- المصدر نفسه: ص 179.

وتحدث الحمداني عن تصور ثالث في الفلسفة الإغريقية، فالقراءة عند أرسطو تهتم بالمضامين الخبرية في الأدب أكثر من قراءتها في اتجاه الاهتمام بالممكن والاحتمال.[1]

-بين المقصدية والمحصلة:

يشرح الناقد أن التصور الذي كان سائدا في الفكر النقدي العربي وفي الفكر النقدي الغربي على السواء يعتبر من العناصر التخييلية من مجاز واستعارة وكناية، مجرد آليات تختفي وراءها آراء وتصورات عن حقائق واقعية وهي تصورات المتكلم، ويكفي أن نفكك تلك الوسائل التخييلية لكي نمتلك معرفة تامة بها.[2]

أي أن الأدب من هذا المنظور حسب الناقد لا يفيد صاحبه ولا يضيف إليه شيئا جديدا بل المتكلم هو الذي يفيد به غيره من الناس الذين عليهم أن يكتشفوا ما أراد قوله فيه، وكيف تم له قوله بالوسائل التخييلية التي استخدمها.

3- المنهج التفكيكي:

-خلفيات وخصائص الاتجاه التفكيكي:

عدّ لحمداني التفكيكية De constructivisme آلية للتعرية هي المركزية الأوروبية في صميم مبادئها الميتافيزيقية والعقلانية والعرقية.[3]

واعُتِبر دريدا المؤسس الحقيقي للتفكيكية ومن أشهر مؤلفاته التي تبرز العلامات الكبرى التي ترتكز عليها كتابه "الصوت والظاهرة"، فالتفكيكية باعتبارها آلية لتفتيت النصوص وإعادة بنائها بطريقة تسير عكس منطلقاتها، ويعترف الناقد لحمداني أن دريدا استفاد كثيرا من هايدغر، إذ رأى أنه لم يكن في وسعه أن يجعل مشروعه ممكنا لولا اهتمامه بما كان يطلق عليه هايدغر "المغايرة بين الكائن والكينونة" أي بين ما هو وجودي وما هو لاهوتي.

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 179.

[2]- المصدر نفسه: ص 181.

[3]- المصدر نفسه: ص 193.

ويورد لحمداني أن دريدا ناقش الاتجاهات الأدبية والمناهج المختلفة، وخاصة التحليل النفسي والبنيوية، فقد نظر إليها أنها اكتسحت البحث باعتبارها مغامرة متقدمة في دراسة اللغة من حيث زاوية النظر وطبيعة وضع الأسئلة بالنسبة لجميع الموضوعات ومن ضمنها الأدب.[1]

-خصائص التفكيك:

يرى الناقد أن ممارسة دريدا للتفكيكية في قراءة النصوص الأدبية والفلسفية أنها مجرد عملية نصية وحيدة ذات طابع اختلافي لا يوجد لها منطق إطلاقي.

ويستخدم التفكيك أحيانا أسلوب التلخيص الشارح –حسب رأي الناقد- الذي يختلف عن النقد الكسول الذي يعتمد بشكل طفيلي على مضامين النصوص الأخرى من أجل بناء خطابه الخاص.

ويضيف الناقد قائلا: "أن الطابع العام الذي ميز عملية التفكيك للنصوص الأدبية والفلسفية عنده يقتضي التركيز على المكونات الفكرية الداخلية".[2]

ويستنتج الناقد أن معظم خصائص اتجاه التفكيك هدفها جعل القراءة التفكيكية تقف من كل المحاولات المتعالية والغائبة في النصوص الفلسفية والأدبية، أي ضد التاريخ باعتباره معنى من معاني أو قيمة من القيم.

-مصطلحات التفكيكية:

-التفكيك Déconstruction: وهو تعبير لاتيني مستخدم من قبل دريدا للدلالة على نوع من القراءة تشتغل من داخل النصوص الفلسفية أو الأدبية على خلخلة أبنيتها المعتمدة على الثنائيات.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 195.

[2]- المصدر نفسه: ص 202.

[3]- المصدر نفسه: ص 205.

ويعرفه عبد الله إبراهيم "إن الدلالة الاصطلاحية للتفكيك تختلف عن دلالته اللغوية التي تحيل إلى التخريب والتهديم والتقويض، وينهض التفكيك على منهجية التعارض بين المكونات التي تشكل كيان الخطاب، وتركها تعمق اختلافاتها وتكشف تناقضاتها الداخلية .. ومنها التفكيك هو التبسيط والاختزال".[1]

-**الهدم** destruction: ويرى لحمداني أن من وضعه هو مارتان هايدغر (1889-1976) Hartin Heidgger ويعني النقض المنهجي للبداهات التي تتماهى مع الأصول.

- **التشتت** Dissémination: ويعرف دريدا "إن التشتت لا يعني في نهاية المطاف شيئا ولا يمكن جمعه ضمن تعريف واضح ..وإذا كنا لا نستطيع أن نلخص التشتيت أي المغايرة الذرية .. فذلك لأن قوة وشكل ظهوره تفقأ الأفق الدلالي".[2]

- **الاختلاف** Déférence: ويأتي هذا المصطلح ليجسد مغايرة الأصل عن أصله بإحالته الضرورية على مكمله أو نقيضه.

- **الأثر** trace: يرى الناقد أن هذا المصطلح يرتبط في السياق الذي استعمله دريدا لشرح طبيعة الاختلاف، ويتحدث دريدا عنه "إن كل عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق".[3]

عن المقاصد والقيم:

-أهداف التفكيك:

يصرح الناقد أن دريدا يرى أن التفكيك لا يهدف إلى فحص المعرفة وضبط الأحكام كما هو الحال في فلسفة هوسرل، وإنما يريد من خلال إبراز المعضلة أن ينتزع عن مسلمات الميتافيزيقيا كل مزاعمها في السيطرة والتسلط.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص 631.

[2]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 206.

[3]- المصدر نفسه، ص 209.

فالهدف الأساسي لها لا يمكن أن يكون هو إنجاز فهم جديد للنصوص بل تشويش مسارات الفهم والبحث بكل الحيل والوسائل التعبيرية عن ثغرات في النصوص يمكن النقاد منها إلى صلبها للعمل على هدمها وا إظهار لجدواها.[1]

-نقد التفكيك:

يرى الناقد المغربي أن التفكيك وصف بأنه اتجاه بنيوي تشكيكي عدمي غير عقلاني، ويرى أن دريدا بمحاولاته الضمنية لهدم كل القيم الإنسانية التي أنشأتها الميتافيزيقيا والقوانين والأخلاق فإنه يشرح لمنطق القوة الذي دافع عنه نيتشه.[2]

-التفكيكية في العالم العربي:

يرى لحمداني أن التفكيكية لقيت اهتماما واسع النطاق في الحقل العربي غير أن المواقف متباينة بين المعارضة ومن يدافع عنها ومن يتبناها.

فنجد عبد الكبير الخطيب ومحمد أركون ومطاع صغري وعبد الله الغذامي الذي استفاد من مهارات التفكيك في تحليله للظواهر النقدية والأعمال الأدبية.

ويصرح الناقد أن الباحث المغربي عبد السلام بن عبد العالي في كتابه "أسس الفكر الفلسفي المعاصر" يعتبر من القلائل الذين قدموا بصورة علمية ومنهجية وثبتوا هذا التصور الاختلافي الغربي.

ويصل الانبهار بأفكار دريدا عند الباحث الجزائري بختي بن عودة الذي زاوج بين العرض النظري والإنجاز التطبيقي وخاصة في مقاله "بوجدرة والدلالية المختلفة، مقاربة تفكيكية في شعرية الإساءة، كيف نقرأ دريدا؟ احتراق الرفات نموذجا".[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 218.

[2]- المصدر نفسه: ص 226.

[3]- المصدر نفسه: ص 227.

ودراسة أخرى التي نشرها الباحث محمد أحمد البنكي عن موضوع طبيعة حضور التفكيكية في الحقل الثقافي العربي، وذلك في كتابه "دريدا عربيا قراءة لتفكيك في الفكر النقدي العربي"، وتعتبر أهم قراءة تقويمية كتبت عن التفكيك في العالم العربي.[1]

ثالثا: الأدب والالتزام (جان بول سارتر) (1905-1980) Jean Paul Sartre:

1-الخلفية الفلسفية لمفهوم الالتزام:

من أهم الكتب التي شرح فيها جون بول سارتر العلاقة بين الفلسفة الوجودية ومفهوم الالتزام كتابه "الوجودية مذهب إنساني" في 1968م، الذي رد فيه على خصوم الوجودية وذلك بانتقادهم لها باعتبارها فلسفة فردية ومذهب يحمل نزعة تشاؤمية.

ويرى لحمداني أن فلسفة سارتر متفائلة وا يجابية وتدعو الناس إلى اختيار ممارسة حريتهم واتخاذ قرارات معبرة عن وجودهم ومواقفهم، ورأى أنه أثار مسألة الالتزام عند الفرد الوجودي وعند المبدع والكاتب وعلاقاته بالالتزام الجماعي الاختياري.[2]

حيث نجد سارتر يركز عن "المنطلق الجوهري الذي تقوم عليه الوجودية وهو التمييز بين الأشياء المصنوعة والكائن الإنساني، مثلا الطاولة هي سابقة على وجودها، لأنها قبل أن تظهر إلى الوجود كانت مقاساتها وشكلها العام وصفاتها ووظائفها مماثلة في ذهن صانعها"،[3] ومن نجد أن الوجود عند سارتر سابق على الماهية في نظره.

حيث يرى محمد غنيمي هلال أن الماهية الذاتية متلازمة مع حرية الاختيار، وهذا يعني أن الذات قادرة على إصدار قرارات حاسمة خلال مجموع حياتها، وستكون مسؤولة أمام نفسها وأمام الآخرين في جميع اختياراتها.[4]

إذن أساس الالتزام هو إقرار حرية الكاتب ومسؤوليته معا.

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 228.

[2]- المصدر نفسه: ص 117.

[3]- المصدر نفسه: ص 118.

[4]- محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د ط، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 147.

وصرح لحمداني أن سارتر حاول أن يخرج الفلسفة الوجودية من الدائرة الفردية الضيقة التي اقتضاها منطلقها الأساسي الأول، هو مواجهة الوجود الذاتي وتحمل المسؤولية والحرية الفردية في اختيار الماهية التي نرضى عنها".[1]

-سارتر والالتزام في الأدب:

ويورد ناقدنا إلى أن جون بول سارتر ميز بين مجموعة الفنون، حيث يرى في اعتقاده أن الرسم والنحت والموسيقى والشعر لا تقبل أن يسند إليها مفهوم الالتزام، فهي فنون تعبيرية عكس الفنون النثرية وخاصة منها القصصية التي تكون لها دلالات محددة تتضمن موقف الكاتب أو الشخصيات المرسومة، ويرى سارتر أن الشاعر يكون خادما للتعبير وليس خادما للأفكار المعبر عنها والمقصود بالتعبير عنده مادة التعبير، وهي اللغة بالنسبة للأدب والألوان بالنسبة للفنون التشكيلية والأصوات بالنسبة للموسيقى، أي أن الشاعر في نظره يهتم بالتعبير أكثر مما يهتم بالأفكار ولهذا تكون أفكاره مستعصية لأنها غارقة في الاستعارات والصور الخيالية.

ويوضح لحمداني أن الغاية من الكتابة في نظر سارتر هي أن يستثير الكاتب بعمله فعل الحرية لدى القارئ، أي أن يجعلهم مهيئين لأن يختاروا بمحض إرادتهم ما كان قد صعب عليهم اختياره أثناء ممارسة حياتهم العادية.[2]

إذن توصل ناقدنا أن الخاصية الجوهرية للكتابة في نظر سارتر هي أنها مجرد اقتراحات وأن القراء هم الذين يقررون أثناء ممارسة حرياتهم عند القراءة.

وتظهر النزعة الوجودية ذات الطابع الإنساني من منظور لحمداني من خلال ربط الأدب بالدفاع عن القيم الإيجابية، شرط ألا يتم التعبير عن ذلك في شكل مواعظ أو خطاب مباشر بل بواسطة التعبير الفني والاقتراح دون أي توجيه مقصود.[3]

---

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 120.

[2]- المصدر نفسه: ص 121.

[3]- المصدر نفسه: ص 123-124.

ومن هنا فالأدب الوجودي هو نوع من المعاناة أكثر من كونه متعة أو حكما قبليا على الشخصيات، لأنه يدخل القراء إلى العالم المرسوم ويحملهم المسؤولية ويدفعهم إلى التساؤل ويحثهم أيضا على الانخراط في تغيير العالم المحيط بهم، أي عالم الواقع.[1]

انتقد سارتر نظرية الفن للفن التي دعمتها فلسفة إيمانويل كانط (1724-1804) Emmaniul Kant التي جعلت الإنسان مجرد مستهلك للجمال، ولم تنقله إلى حيز الإحساس بالمسؤولية والتفكير وا إطلاق حرية الخيال، واتخاذ المواقف الضرورية للبرهنة على كينونته الفاعلة، أي إلى حيز اختيار كيفية وجوده والتأثير باختياراته في وجود الآخرين.

كما انتقد أيضا مفهوم اللاشعور الفرويدي لأنه –حسب رأي سارتر- يسحب من الإنسان حريته في خلق كيفية وجوده ويجعله تابعا لا إراديا إلى قوة داخلية لا شعورية، ويرى أن الفلسفة الوجودية هي فلسفة الأنا الواعية بنفسها، ومن هنا تلتقي مع الفلسفة الديكارتية التي تقول أن الحقيقة تنطلق من الوعي بوجود الذات "أفكر إّن أنا موجود".[2]

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 127.

[2]- المصدر نفسه: ص 128.

خاتمة

بناء على ما تم دراسته في فصلي هذا البحث، تم التوصل إلى عدة نتائج من أهمها:

-يشتغل الدرس النقدي الأدبي بالبحث عن جوهر النص الإبداعي وحقيقته، بطرائق وآليات متنوعة وذلك بتحليل بنياته أو امتداداته أو مرجعياته .. وغيرها، ويكون ذلك بالاعتماد على المناهج والنظريات النقدية المعاصر.

- تفرعت هذه المناهج والنظريات إلى اتجاهين:

* المناهج السياقية وهي التي تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص وبيئته التي نشأ فيها، والتي انعكست على سطور الداخلية للنص.

* المناهج النصية والتي جاءت من أجل الاهتمام بالنص ومحتواه الداخلي بعيدا عن سياقه الخارجي، ونظرية القراءة وجمالية التلقي التي تهتم باستجابة القارئ فهو المستهدف الأول والأخير بالعمل الأدبي، ويكمن دوره في إعادة بناء النصوص.

- قام لحمداني في كتابه بعرض تاريخي للمناهج النقدية ومحاولة منه إيجاد أًولها في الثقافة العربية أو الثقافات الأخرى.

- عرض حميد لحمداني قضايا أساسية قبل عرض المناهج السياقية، والمناهج النصية مع إعطاء أمثلة تطبيقية لبعض المناهج.

- يعتبر لحمداني من أكثر النقاد مؤالفة بين التراث والحداثة، ومقاربة بين الرؤى المتباعدة، ومعايشة بين الثقافات المختلفة، ومن أكثر توزعا بين المناهج المختلفة من التاريخية إلى الاجتماعية إلى البنيوية إلى التفكيكية إلى التركيب بين هذه وتلك.

- لم يتطرق لحمداني للمنهج السيميائي والمنهج الأسلوبي، ولم يفصل بين المنهج الشكلي والمنهج البنيوي، فقد جعلهما كمنهج واحد.

- لم يضع لحمداني لكتابه خاتمة، ولعله يريد بذلك أن البحث لم يكتمل، وأن باب البحث مفتوح أمام القارئ لإتمام الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع بالعربية:

1.إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

2.أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994.

3.أحمد أمين: النقد الأدبي، ج1، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1963.

4.أحمد يوسف: القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

5.بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، د ط، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

6.حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ت.

7.حسين الحاج حسن: النقد الأدبي، في آثار أعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1990.

8.حميد لحمداني: الفكر النقد الأدبي المعاصر مناهج نظريات مواقف، ط3، أنفويرانت فاس، المغرب، 2014.

9.زين الدين المختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، 1998م.

10.سعد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، د ط، رؤية إسلامية، د ت.

11.سمسر حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الأفاق العربية، 2001.

12. : النقد الأدبي المعاصر قضايا ه واتجاهاته، د ط، دار الآفاق، د ت.

13. : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط1، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2004.

14.سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1434هـ/2003م.

15.شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د ط، سلسلة المعرفة، الكويت، 1993.

16.شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته،مناهجه، أصوله، مصادره)، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت.

17.صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات السابع من أبريل 1996.

18.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988.

19. : في النقد الأدبي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007.

20. : مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002.

21.عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د ط، عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت.

22.عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.

23.عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005.

24.عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

25.عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996.

26.عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

27.عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، د ط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

28.عثمان موافي:مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، د ط، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008.

29.عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010.

30.فتيحة سريدي: نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013م.

31.محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، ط1، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998.

32.محمد خير البقا: بحوث في القراءة والتلقي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998م.

33.محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ط1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991.

34.محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

35.محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003.

36.محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د ط، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.

37.محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، مدينة النصر، القاهرة، مصر، 1996.

38.ميجان الرويلي،سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، 2002.

39.نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د ط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، د ت.

40.وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي،شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010.

41.وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007.

42.يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

43. : مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009.

44.يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994.

المصادر و المراجع المترجمة:

45. أندرسون أندريك إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991.

46. بييرف زيما: التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996.

47. جان إييف تاريه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993.

48. جان بياجيه: البنيوية، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985.

49. جان بيلمان نوبل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

50. كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، د ط، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1989.

المذكرات:

51. سامية بن جبل: آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث، شهادة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف ,المسيلة، 2011-2012.

52. صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار،شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009.

53. هاشمي قاسمية: تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، قسم اللغة العر بية وآدابها، جامعة العقيد حاج لحضر، باتنة، 2007-2008.

54. وردة مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

المقالات:

55. ابتسام مرهون الصفار: أثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، الجزء 55، مجلد 14، محرم 1426هـ، مارس.

56. عبد الجواد المحمص: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، د ت.

57. محمد عزام: النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، 2004.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: المناهج النقدية الحديثة

تمهيد 4

أولا: المناهج السياقية 5

1-المنهج التاريخي 5

2-المنهج الاجتماعي 10

3- المنهج النفسي 14

ثانيا: المناهج النصية النسقية 19

1-البنيوية 19

2-التفكيكية 23

3-جمالية التلقي 27

خلاصة 32

الفصل الثاني: الآراء النقدية في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد لحميداني

-تقديم الكاتب 34

-تقديم الكتاب 35

أولا: الفكر النقدي والمناهج السياقية 36

1-الفكر النقدي 36

أ-قضايا أساسية 36

ب-في تاريخ الذوق الأدبي 43

2-المناهج السياقية 45

أ-المنهج التاريخي 45

ب-المنهج الاجتماعي 49

ج-المنهج النفسي 53
ثانيا: المناهج النصية 57
1-المنهج الشكلاني والبنيوي 57
2- جمالية التلقي 60
3-المنهج التفكيكي 64
ثالثا: الأدب والالتزام (جان بول سارتر) 68
الخاتمة 72
قائمة المصادر والمراجع 74
فهرس الموضوعات
ملخص البحث

ملخص الدراسة:

تتمحور الدراسة في هذا البحث عن المناهج النقدية الحديثة من خلال كتاب "الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج نظريات ومواقف" للناقد المغربي حميد لحمداني، وهو كتاب نقدي احتوى على المناهج النقدية الغربية التقليدية والحداثية.

تم الحديث في النصف الأول من هذا البحث عن المناهج النقدية الحديثة بشقيها السياقية والنصية، أما نصفه الثاني هو عبارة عن قراءة نقدية لكتاب لحمداني المذكور سابقا، واستنباط أهم القضايا والآراء النقدية الموجودة فيه.

الكلمات المفتاحية:

المناهج – السياقية – النصية – البنية – البنيوية – التفكيكية – جمالية التلقي – القراءة

Résumé d'étude:

Notre étude est une recherché des systèmes critique et modernes moyennant du livre des critiques littéraires contemporains « méthodes – théories – prises de positions, du critique maghrébin Hamid Lhamadani. Ce-ci est un liver critique contient des méthodes critiques occidentales traditionnelles et modernes.

Dans la 1ère partie de cette recherche on a parlé des méthodes critiques modernes de deux cotés textuelles et contextuel. Tandis que dans la 2ème partie est une lecture critique du livre de Lhamadani (les importants problèmes et les points de vue critique traité par lui).

Mots clés :

Méthodes – contextuel – textuelles – structure – structural – déconstruction – recevoir esthétique – la lecture.