وزارة التـــــعليـــم العالي و البحـــث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الموضوع:

المناهج النقدية الأدبية

قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد حمداني

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعدادالطالبتين :

-عتو نجاة

-بوجاجة احلام

تحت إشراف:

بعجي اسمهان

السنة الجامعية20/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر و عـرفـان

إن الإعتراف بالفضل واجب، و شكر أهله شكر الله، ولعلّ أقل شيء نقوله في حقّ أستاذتنا الفاضلة **بعجي اسمهان ** التي أشرفت على هذا البحث.فقد كانت مثال صدق و إخلاص و قدوة في الجدّ و الجود، وكانت رحمة ساقها الله إلينا فكان نعم المشرف ونعم الموجه.

كما لا ننكر جميل الأساتذة المناقشين الذين يستحقون الشكر الجزيل فهم الذين يتحملون قراءة هذا البحث فنعتبر ملاحظاتهم وتقييمهم لهذا البحث وسام شرف لنا في مسارنا العلمي.

مقدّمة

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

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

ونتيجة لأهمية هذا الحقل هي الدراسات اخترنا بحثا موسوما ب:المناهج النقدية الحديثة "

قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد حمداني ومن بين الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع ميولنا الخاص لهذا النوع من القضايا النقدية والتي تمثل في المناهج النقدية باعتبارها موضعا نقديا هاما،وكذلك لإطلاع عليها وعلى تطبيقاتها والجدل الدائر حولها من طرف النقاد المعاصرين العرب منهم والعجم وانطلاقا من هذا التعدد والجدل نطرح التساؤل التالي:

ما هي أهم المناهج النقدية التي تناولتها لحمداني في كتابه ؟

وعلى ماذا ترتكز؟

وبالأحرى كيف تتناول لحمداني المناهج النقدية في مؤلفه ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

الفصل الأول :تطرقنا إليه إلى المناهج السياقية عند حميد لحمداني

الفصل الثاني :تحدثنا عن المناهج النصية عند حميد لحمداني

وقد اعتمدنا في دراستنا في هذا الموضوع على المنهج التحليلي لأن طبيعة الموضوع تقتضي ذلك .

ومن أجل الإلمام بالموضوع البحث اعتمدنا على مجموعة من الكتب النظرية البنائية لصلاح الفضل ،وملحق قاموس المصطلحات الأدبية لسعيد سمير حجازي وكتاب نظرية الأدب لشكري عزيز ماضي ، وكتاب النقد الأدبي الحديث لإبراهيم محمود خليل .

وكأي بحث أكاديمي واجهنا عدة عراقيل وصعوبات منها صعوبة انتقاء المادة العلمية باعتبارها موضوعا متشعبا ومعقدا إضافة إلى قلة المراجع التي تناولت الدراسات عل هذه المدونة .

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الكريمة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وإرشاداتها .

المدخل

مدخل *اضاءات مفاهمية*

أولا : تعريف المنهج

ثانيا :تعريف النقد

ثالثا :أسس الفكر النقدي عند حميد لحمداني

أولا :المنهج لغة واصطلاحا:

1- لغة:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل "نهج " وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة،ونخص بالذكر هنا لسان العرب المحيط لابن المنظور الذي جاء فيه نهج بتسكين الهاء طريق بين واضح ....والجمع نهجات ،ونهج ونهوج ...وسبيل منهج كنهج ومنهج ،الطريق وضحه و المنهاج كالمنهج[1].

وفي التنزيل قال الله تعالى :"لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا " .الآية 48 سورة المائدة

وفي الحديث العباس رضي الله عنه قال الرسول صلى اله عليه وسلم "حتى تردكم على طريق ناهجة واضحة بينة.

وفي المختار الصحيح:وردت كلمة النهج بوزن الفلس ،المنهج بوزن المذهب والمنهاج الطريق الواضح ...ونهج الطريق أبانه وأوضحه[2].

وجاء في العين : نهج طريق نهج واسع واضح وطرق نهجة ...ونهج الامر وأنهج لغتان أي وضح ... ومنهج الطريق : وضحه والمنهاج : الطريق الواضح ...والنهجة : الربو يعلو الإنسان والدابة ، ولم أسمع منه فعلا ...ويقال للثوب إذا بلى ولم يتشقق : قد نهّج ونهج وأنهج وأنهجه البلى [3]

اصطلاحا:

يعرف عبد الرحمان بدوي المنهج بقوله:الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة،التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى النتيجة معلومة أو أنه الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها[4].

ثانيا:-النقد لغة واصطلاحا

---

[1]-ابن منظور الأنصاري الرويفعي ،لسان العرب ،دار صادر ،ط3،لبنان ،1970،ص227.

[2]-محمد ابي بكر الرازي ،التجارب ،دار هدى ،الجزائر ،ط1990،11،ص429.

[3] -الخليل بن أحمد الفراهدي ، كتاب العين ، تح ": مهدي المخزومي وابراهيم السمراني ، دار ومكتبة الهلال ، د ط ، د ت ، ج3 ، ص 392-393 .

[4] عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية ، ط3، الكويت،1963، ص 05

1- لغة :

قال ابن فارس النون والقاف والدال،أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه.

ومن ذلك النقد الحافر وهو تقشره والنقد في الضرس :

تكسره وذلك يكون بتكشيف ليطه عنه.[1]

ومن الباب نقد الدراهم وذلك أن تكشف عن جودته ورداءته وغير ذلك ودراهم نقد وازن جيد كأنه كشف عن حاله فعلم ونقد الدراهم وازن جيد ،أي أخرج منه الزيف وناقدت فلان إذ ناقشته في الأمر .[2]

وجاء في المعجم الوسيط : نقد الشيء نقده ليختبره أو ليميزه جيده من رديئه نقد الدراهم نقدا وتنقادا ويقال نقد النثر ونقد الشعر ، أظهر فيهما من عيب وحسن [3]

2- اصطلاحا:

النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم خطوات لا تعنى إحداها عن الأخرى وهي متدرجة.[4]

والنقد هو فن دراسة الأساليب وتمييزها (....) فليس المقصود بالأسلوب طرق الاداء اللغوية فحسب بل يضاف إليها طريقة الكاتب في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء[5]

على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا ،مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز.

كما أن المنهج النقدي الأدبي عبارة عن خطة مرسومة يسترشد بها الناقد أثناء تقويمه للعمل الأدبي ،فإنما يتعامل مع الأثر الأدبي والإبداعي بطريقة ذاتية انطباعية ذوقية وإما يعتمد على طرائق علمية وصفية موضوعية لتفادي الأحكام المعيارية والتقويم الذاتي التفضيلي الذي يتغير من موقف سياقي لآخر .

---

[1]-احمد بن فارس ،مقاييس اللغة ،دار الفكر ،ط1،بيروت ،لبنان ،1979،ص57.

[2]-ابن منظور الأنصاري الرويفعي ،لسان العرب ،ص254.

[3] -معجم الوسيط ، مادة نقد ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1 ، مصرؤ ، 2004 ، ص 944.

[4]-احسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الشروق ،ط4،بيروت،لبنان،1963،ص32.

[5] -محمد مندور ، في الأدب والنقد ، دار النهضة ، مصر للطبعة والنشر ، القاهرة ، ط5 ، 1949 ، ص 09 .

ثالثا:أسس الفكر النقدي عند حميد لحمداني

1/الإقناع والذوق

كان النقد القديم عبارة عن إصدار أحكام شفوية تصدر عن الناقد من خلال تذوقه للعمل الأدبي،دون الاستناد إلى ضوابط أو محددات لهذا كان النقد شيئا صعبا ،ويستشهد هنا الناقد "حميد لحمداني" برأي "ألان روب غرييه ALAIN ROB GRILLET (1922-2008)، حيث يقول :

"النقد شيء صعب بل هو أصعب من الفن بمعنى من المعاني ،فبينما يكتفي الروائي مثلا الاعتماد على إحساسه دون أن يحاول أن يفهم أسباب اختياره لهذا العنصر أو ذاك بينما يكتفي القارئ بأن يعرف ما إن كان هذا الكتاب أو ذاك فقد أثر عليه ،أن يعرف انه يحب الكتاب آو لا يحبه أو انه قد أفاد منه بجديد أم لا ،نجد الناقد ملزما بمعرفة كل هذه الأسباب يجب عليه أن يحدد كل ما أتى بهذا الكتاب وان يقول لم أحبه وأن يصدر عليه حكما تقييميا.....[1].

وهكذا أصبح من الضروري على كل ناقد أن يختار لنفسه منهجا أو يستسقي من المناهج كلها وان لا يعتمد على الذوق وحده لأن كل دراسة ليست محكومة برؤية واضحة وتصور شمولي كما يرى الناقد "حميد لحمداني" ستبعده دون شك عن الأهداف الأساسية التي من أهمها:

1-فهم الظاهرة الأدبية المدروسة واستعاب عناصرها المسؤولة عن جمالياتها أو عدم جمالياتها.

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

3-إقناع القراء والمهتمين بتقويم الأعمال الأدبية لأن ما توصل إليه الناقد من نتائج وأحكام ودلالات هو شيء قريب من الصواب لأنه بذلك سيضمن بذلك أكبر عدد ممكن من المؤيدين لنظرته الخاصة ونتائج تحليله[2] .

يرى الناقد أن الأعمال الأدبية ليست مجردة مادة جامدة موضوعة لنحبها أو نرفضها وإنما تحمل في ذاتها أسباب قبولنا أو رفضنا لها ...ذلك أن الحكم النقدي لا يقوم على المعرفة الحدسية واللاشعورية فقط، ولكنه يقوم على المعرفة الواعية أي على التحصيل والخبرة[1].

[1] -حميد حمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج ونظريات ومواقف ،ط2 ، 2012 ،ص11.

[2] - حميد حمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص12.

وفي الحديث عن المسألة الإقناع يستند ناقدنا إلى كتاب ما قال في النقد لصاحبه غراهام هو المترجم من طرف محي دين صبحي حيث يقول"إن المسألة النقدية مفتوحة للنقاش العقلي و لا نستطيع في العديد أن نتوقع منها بلوغ اليقين، غير أن الأحكام الأدبية لا تقتصر على أن تكون (مسألة ذوق) على نحو ما نفضل الشاي أو القهوة فنحن نستطيع أن نقدم تعليلا لآرائنا الأدبية وحيثما نستطيع أن نقدم تعليلا بإمكاننا أن نقنع ونقتنع "[2]

2/الذاتية والموضوعية:

الذاتية مصطلح يشير إلى صفة خاصة تعكس خبر خاصة لدى المبدع ويستخدم المصطلح أحيانا للدلالة على خبرة المبدع التي لا تسمح بتحقيق الآخرين فيها ،ولهذا فهو يعني أيضا كل ما هو يتميز في النص الأدبي المعين ويرتبط بجوانب النفس الشعورية .

واللاشعورية لدى الكاتب،[3] والموضوعية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي والخيالي[4].

أثار الناقد أن قضية الذاتية والموضوعية لأنها قضية ترتبط بالنقاد أنفسهم، فهم الذين يتحكمون في نوع الدراسة التي سيقومون عليها.

فيري الناقد أن العملية النقدية تتدخل فيها مجموعة من العناصر هي كالتالي: الذات + الموضوع - المعرفة الحدسية المجسدة في الذوق + المعرفة المكتسبة الواعية المجسدة بالفكر. فيقول: "يمكننا أن نلاحظ بأن كل قراءة كيفما كان نوعها لابد فيها من حضور ذات وموضوع، غير أنه إذا ما هيمنت الذات على موضوعها نتج لدينا ما نسميه قراءة ذاتية Lecture subjective وإذا ما هيمن الموضوع على الذات كنا أمام قراءة موضوعية Lecture objective وما معنى أن يهيمن الموضوع على الذات؟ أي أن تتنازل الذات عن معرفتها الحدسية المباشرة وأن تقترب من موضوعها أكثر وتفحصه باستخدام أكبر قدر من الملكات الفردية وليس الميول والعواطف". [5]

ومنه فإن القراءة الذاتية ليست كذلك بشكل مطلق، فهي لا تخلو بصورة نهائية من الموضوعية، كما أن القراءة الموضوعية ليست موضوعية مائة بالمائة، فهي لا تتخلى كليا عن الذاتية، فيخرج ناقدنا بنتيجتين هما:

---

[1] -المصدر نفسه،ص12.

[2] -المصدر نفسه،ص 12.

[3] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 127.

[4] المصدر نفسه، ص99.

[5] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص14.

- 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 موضوعي لا يمكن أن يكون كذلك إلا بشكل نسبي، وهو يكون موضوعيا لأنه يهتم بالنص ويتبع طرائق الاستدلال المنطقي[1].

3/ الطريقة والمنهج

غالبا ما يقع خلط لدى دارسي الأدب بين مفهوم المنهج méthode ومفهوم الطريقة modalité ، فالمنهج قمنا بتعريفه سابقا، أما عن الطريقة، فيقول ناقدنا : "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 نفسيا في تحليل نص أدبي، فان هذا المنح يفرض عليه عامة تخصيص خطوة في التحليل يتحدث فيها عن العوامل اللاشعورية الفاعلة في النص، مهما كان النوع الأدبي المدروس.

غير أن تحليل قصيدة شعرية من منظور هذا المنهج تفرض عليه خطوات إضافية معنية كالاهتمام بالموسيقى الشعرية، والصور واللوحات، بينما يفرض نوع الرواية الإشارات الضرورية في إحدى خطوات التحليل الشخصيات والأدوات الأساسية الفاعلة في الحدث، أما المسرح فيستدعي الاهتمام في خطوات خاصة بالتشخيص الدرامي وبالديكور، وبردود أفعال الجمهور ... الخ[2]

وبهذا يكون الناقد هو المسؤول عن اختيار الطريقة التي يريدها وعن اختيار خطة العمل النقدي الذي سيمارسه، فكلما كانت طريقة معالجة الموضوع مضبوطة ومنطقية كلما كانت للناقد سلطة على القاري؛ إقناعية وبيداغوجية ومعرفية.

يقول حميد لحمداني: وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن 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.

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 18

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[1]

4/الوعي بالمناهج النقدية :

ذكرنا فيما سبق أن النقد الأدبي القديم كان يعتمد على ملكة الذوق وهي مرحلة سماها ناقدنا بالنقد الحسي أو طفولة النقد الأدبي ،وبالخبرة التي اكتسبها الناقد القديم أصبح يربط الأدب بالظروف الخارجية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية فأصبح يعرف أسرار العلاقة بين الأدب ووقائع التاريخ قد تجلت هذه المعرفة عند الناقد العربي القديم في نقل الأخبار عن الشعراء وبيئاتهم والصراع الدائر في الوسط الإجتماعي وتحديد الدور الذي قام به إنتاجه الأدبي في ذلك الصراع لم تكن بين يدي الناقد "التاريخي ،الإخباري" علوم إنسانية متطورة تعزز معرفته بالتاريخ نفسه وبالوقائع الأدبية ،لذلك كان يستند إلى معرفته الثرية أي إلى موسوعته الثقافية وعليه كانت الذات "ذات الناقد" هي التي تتولى جميع المهمات: بناء المعرفة بالواقع وبناء معرفة بالموضوعات الأدبية المدروسة [2].

وبظهور البلاغة العربية أصبح هناك اهتمام بالنصوص الأدبية في ذاتها ،يقول حميد لحمداني كان تطبيق البلاغة بكل ما حصل فيها من تطور بفضل الحضور الكثيف للشعر في الحياة الثقافية العربية وقدرة المتذوقين والنقاد على التمييز بين المجموعة متباينة من القيم التعبيرية واللفظية التجميلية وبفضل استيعاب المنطق اليوناني ،فقد أدى إلى اتجاه نقدي عربي يمكن جعله مواجها لاتجاه الذوقي ،لأنه يغلب الجانب الموضوعي في التحليل[3] .

ويضيف قائلا:ويمكن القول بأننا نجد في تضاعيف مكونات النقد التاريخي الإخباري العربي القديم التي نذكرها هنا بوادر مكونات معظم المناهج التي ظهرت معالمها بارزة في العصر الحديث:

- هيمنة الطابع الإخباري .

- حضور التفسير التاريخي الحضاري.

- حضور التفسير المذهبي

- الشرح اللغوي والدلالي والعروضي والبلاغي.

- التفسير البيئي

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص18

[2] المصدر نفسه، ص 20-21.

[3] - حميد الحمداني،الفكر النقدي الأدبي المعاصر،ص 21

- ملامح التفسير النفسي.

- ذكر أثر العامل البيولوجي والنفسي في الإبداع

- تأثير المعطيات الفيزيولوجية وتوعية الغذاء

- الاهتمام بالمؤثرات الأدبية.

- أحكام القيمة الناتجة عن التذوق.

- العوامل الفطرية والذاتية والبيوغرافية.

- وثاقة معرفة الناقد. [1]

ويرى لحمداني أن المتأمل في مجموع هذه الاهتمامات في النقد العربي، سيلاحظ أنها يمكن أن تصنف إلى ثلاثة حقول أساسية:

- الحقل الذاتي: ويشمل كل ما له علاقة بالمبدعين، حالاتهم النفسية وأمزجتهم ... الخ وهذا يمثل المنهج النفسي.
- الحقل التاريخي/ الاجتماعي: ويشتمل كل ما له علاقة بالمراحل التاريخية والانتماء إلى القبيلة والوسط الاجتماعي، وهذا يمثل المنهج التاريخي والاجتماعي.

- الحقل اللغوي: ويشتمل على كل ما له علاقة بالنصوص سواء من حيث بنيتها اللغوية أو أسلوبها ومظاهرها البلاغية، وهذا يمثل المنهج البنيوي[2].

والفائدة من دراسة المناهج ومعرفتها تتمثل في:

1- أنه ينبغي أن نعلم أن التقديم يعد قائما على دعامة الذوق وحده كما كان في الماضي ولكنه تجاوز ذلك إلى معرفة منظمة لها قوانينها ومحدداتها تمثلت في المناهج على أنه لا يمكن الاستغناء عن الذوق بطريقة نهائية.
2- أننا بإخضاعنا النقد الأدبي للمناهج سنحصل على دراسة موضوعية بالإضافة إلى أن الاهتمام بالمناهج النقدية سيقودنا إلى التعرف على مختلف العلوم الإنسانية كعلم التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس، اللسانيات، وأيضا المنطق والفلسفة والإعلاميات[3].

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص22
[2] المصدر نفسه، ص 23 (بتصرف)
[3] المصدر نفسه، ص27.

5/النظرية والممارسة في النقد:

نستنتج أن مما قلنا سابقا أن كل المناهج تشترك في دراستها للظاهرة الأدبية لكنها تختلف في أن كل منهج يدرسها من جانب معين ومن حق الناقد أن يتعرف على المفاهيم والأدوات التي تخص كل منهج.

وفي هذا الصدد يتوجه لحمداني بالنقد اللاذع للمنهج التكاملي،ويرى أنه مجرد نقد تلفيقي ،فيقول "لا نريد في هذه الدراسة كما قد يخبل للبعض أن نعود إلى مكان يدعى سابقا في النقد العربي الحديث خلال أواسط القرن العشرين بالمنهج التكاملي méthode intégrative الذي دعا اليه قبل زمن بعيد كما نشأت "الميلاد 1923

وسيد قطب "1906-1966" وغيرها فيما بعد ،لأننا نعرف أن هذا التصور لم يملك رؤية تاريخية ومعرفية بطبيعة المناهج ولا بعلاقات التفاعلية القائمة بينها وبين طبيعة الأدب وإنما كان نقدا تلفيقيا critique syncrétique ينطلق من فكرة إرضاء الجميع وإصلاح ذات البين بينهم أو مجرد الرغبة في اختيار الجمع بين المناهج المختلفة.[1]

ويرى أن تاريخ الأدبي هو جهاد مستمر شارك فيه جميع النقاد سواء في العالم العربي أم خارجه ،كما يرى أن الأدب لا يستطيع أن يتخلى عن المناهج جميعها وأن هذه المناهج مرتبطة فيما بينها،،فيقول بأن الأدب لا ينفصل عن وجوهه الثلاثة الأساسية :

الوجه الذاتي والوجه التاريخي الاجتماعي، والوجه اللغوي والتعبيري، وأنه لا سبيل إلى الفصل التام بين هذه الوجوه إلا في إطار رؤية اختزالية للنصوص الأدبية، أو في إطار استخدام الأدب لأغراض براغماتية لا غير"[2]

6/ الذوق في النقد الأدبي

1- الذوق في النقد العربي القديم :

كان النقد القديم قائما على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار ما وقع الكلام عند الناقد، فالحكم مرتبط قوة وضعفا بهذا الإحساس، والعربي مرهف الحس، يحس أثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه، ويتذوقه سليقة وطبعا، وعماده في الحكم الذوق الخاص والسليقة الفطرية، فهما وحدهما يهديانه إلى الجيد من فنون القول، إذ ليست أصول مقررة للكلام

---

[1]---حميد الحمداني،الفكرالنقدري العربي المعاصر،ص70،71.

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص28.

الجيد كما عند النقاد المحدثين مثلا، وليست لديه مقاييس يستأنس بها في المفاضلة بين الشعراء سوى ذوقه وطبعه.[1]

نقل لنا الحمداني عن طه أحمد إبراهيم في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4ه " أمثلة نقدية ترتكز على ملكة الذوق، منها:

"أن الشاعر الأعشى جاء إلى قبة النابغة الذبياني في سوق عكاظ فأنشده شعرا تم أنشده حسان بن ثابت (60 ق. ٥-54ه) وتلاه عدد من الشعراء ثم جاءته الخنساء فأنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي تقول فيها:

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فأعجب بقصيدتها وقال لها: لولا أن أبا بصير - يعني الأعشى- انشدني لقلت: انك أشعر الجن والإنس . [2]

ويلاحظ ناقدنا أن هذا الحكم النقدي تميزه الخصائص التالية:

-أنه حكم مباشر تلقائي لأنه صدر عن النابغة مباشرة بعد انتهاء الخنساء من إلقاء قصيدتها

-إظهار علامات الإعجاب بالقصيدة ،لاشك أن ذلك تم التعبير عنه أيضا بانطلاق الأسارير والترحيب فضلا عن حكم نفسه يتضمن الإعجاب" انك اشعر الجن والإنس".

-غياب أي ملمح تعليلي سند للحكم الذوقي.

-اللجوء إلى المفاضلة بين الخنساء والأعشى رغم أنه كانت موفقة في قصيدتها إلا أنها تأتي بعده في المرتبة ، وبعد ذلك يأتي الشعراء والآخرون ومنهم حسان بن ثابت[3].

يستدل الحمداني برأي محمد مندور في أن النقد الذوقي العربي في العصر الجاهلي يعيبه أمران :

-عدم وجود منهج:وهذا الأمر طبيعي في حالة البداوة التي كانت تسيطر على العرب

-عدم التعليل المفصل(.....) :فالتعليل أمر عقلي لا يستطيعه إلا تفكير مكون ، وكل تعليل لابد منه استناده غالى مبادئ عامة ، والعرب بم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا من مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم تدون إلا في العصر العباسي.[1]

---

[1] حسين الحاج، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص103.

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

2- الذوق في النقد الرومانسي :

يقول لحمداني، تجد فيما يخص النزعة التأثيرية التي تعتمد التذوق أن تأثيراتها امتد إلى النقاد الذين وضعوا أسسا موضوعية للنقد فيما بعد ،إذ وجدنا لانسون يدافع عن الذوق باعتباره استجابة فنية وعاطفية تظهر مدى قابلية الناقد للتعرض لتأثير المؤلفات التي يتعامل معها ،يقول في هذا الصدد :(....لن نعرف قط نبيذا تحليلا كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نتذوقه بأنفسنا ،وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل الذوق، وإذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام لوحات زيتية مثل لوحة يوم الحساب أو لوحة حلقة الليل، وإذا لم يكن ثمة وصف أو تحليل فني في قائمة المتحف يستطيع أن يحل محل إحساس العين، فكذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا ، تعريضا ساذجا). [2]

نلاحظ أن الذوق لم يكن يقتصر على العرب القدامى وحدهم، وإنما هو عند النفاد الرومانسيين الغرب أيضا، وهذا إن دل فإنما يدل على أن التذوق كان يسير في كل العصور.

3- الذوق في النقد العربي الحديث:

برى الحمداني أن نزعة التذوق تسيطر على طه حسين الذي يقول: "... فلن أستطيع أن أستحسن القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي ولم تثقل على طبعي ولم ينفر منها مزاجي الخاص، أنا إذن عالم حين أستكشف لك النص وأضبطه وأحققه وأفسره من الواجهة النحوية واللغوية، وأزعم لك أن هذا النص صحيح من هذه الوجهة أو غير صحيح، لكني لست عالما حين أدلك على مواضيع الجمال الفني في هذا النص، وإذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله وليس لك أيضا أن تنكره، وإنما لك أن تنظر فيه فإذا وافق هواك فذاك، وان لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص". [3]

نلاحظ أن طه حسين متعصب في رأيه، فهو يجعل الناس سواء، أي بأن أي شخص يستطيع أن يكون ناقدا ، فهو لم يعط للخبرة والتجربة الذوقية مجال وإنما يربط العملية النقدية بالأهواء.

ويورد لحمداني رأيا آخر نستطيع أن نقول أنه معارض لرأي طه حسين وهو رأي عباس محمود العقاد، فهو لا ينكر الذوق ولكنه يرفض انفراده وحده بمهمة النقد الأدبي.

---

[1] -المصدر نفسه،ص30.

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص32-33.

[3] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص34.

فيقول: فالنقد الأدبي الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له إلا أن يخرج بك من العمل الأدبي بأثر يدعيه ولا يقبل المحاسبة فيه، إنما هو ثرثرة لا خير فيها".[1]

ويقول أيضا: من الذي لا يؤسفه أن يسمع نقادنا وقراءنا يتسكعون في لطفائهم ورقائقيم الغثة فيعجبهم الهذر ، إذا وافق ما يتحرونه من أصول الرقة، ويثقل عليهم الكلام الفحل إذا خلا من تلك الأصول التي يتمحلونها ويقولون: هذا مما لا يسيغه الذوق ولا ينبغي أن يخاطب به المحبوب أو يشبه به، وهذا يزري من لطافة الشعر وحلاوته، وهذا قبيح بالغزل والتشبيب، وهذا كلمة غليظة أو لهجة خشنة إلى غير ذلك، حتى يخيل إليك أن القوم خلقوا من الشمع الذائب لا من الطين اللازب ". [2]

كما اعتمد الحمداني على رأي محمد مندور الذي يمضي في نفس اتجاه العقاد وأهم فكرة تبلورت عنده هي: أن الانتقال من التأثر والذوق إلى النقد المنهجي دليل على نمو ملكة التفكير النقدي عند الإنسان، وكأنه انتقل من المرحلة البدائية الى مرحلة جديدة يحاكم فيها أحكامه وذوقه وتناقش أسبابه بالاعتماد على قواعد مستنبطة من النصوص ذاتها ومن مبادئ التفكير المنطقي والحجاج". [3]

لقد ظهرت دعوات تمثل الذوق البلاغي والأسلوبي الفطري الصحيح للعربية في القرآن الكريم، يعني أن نستفيد من النبع القرآني ، لأدبنا الحديث،أسوة بتذوق أدباء أوربا لأناشيد

الفطرة في كتابهم المقدس، وقد مثل هذه الدعوات بمصر سيد قطب، كما مثلها في سوريا

على ما يبدو سليمان العيسى وصباح جهيم ونجيب مطر. [4]

7/ سارتر والالتزام في الأدب

و بورد 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

[1] المصدر نفسه، ص 36.
[2] المصدر نفسه، ص 36.
[3] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص36.
[4] اعبد الحكيم عبد السلام العبد، تأصيل النقد والتذوق في المناهج والنصوص العربية (مع تركيز من البحوث التربوية في دول الخليج)، مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية، يناير 1990، ص 55.

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 لان يختاروا بمحض إرادتهم ما كان قد

صعب عليه تم اختياره أثناء ممارسة حياتهم العادية [1]

وتظهر النزعة الوجودية ذات الطابع الإنساني من منظور الحمداني من خلال ربط

الأدب بالدفاع عن القيم الإيجابية، شرط ألا يتم التعبير عن ذلك في شكل مواعظ أو خطاب مباشر بواسطة التعبير الفني والاقتراح دون أي توجيه مقصود [2]

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص 123-124.

الفصل الأول

الفصل الأول: المناهج السياقية عند حميد لحمداني

-المبحث الأول:المنهج التاريخي

-المبحث الثاني:المنهج الاجتماعي

-المبحث الثالث:المنهج النفساني

المبحث الأول :المنهج التاريخي

1/ الأصول العربية للمنهج التاريخي

يرى لحمداني أن العرب لم يعرفوا نظرية تاريخية مكتملة ،ولكن كانت لديهم ارهاصات ظهرت لدى العديد من النقاد ،فقد استخلص أن دعائم الممارسة النقدية في كتاب ابن سلام الجمحي "طبقات الشعراء تقوم على ما يلي:

- التفسير التاريخي والبيئي للظواهر الأدبية

- الاهتمام بالعناصر البيوغرافية

-الانتباه إلى المعطيات الاجتماعية

-الذوق

-المقياس اللغوي

-المقارنات

-تحقيق النصوص[1]

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

-المستوى الإخباري:ويتضمن الخلفية التاريخية وتفسيرالظواهر الأدبية

-المستوى النقدي الأدبي

-مستوى المؤثرات الأدبية

-المستوى النظري 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 بأحوال الذات المبدعة[2].

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص40.
[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 40-41

وتحدث ناقدنا عن ابن المعتز من خلال كتابه الطبقات الشعراء فقد أسس نقدا تاريخيا برگز فيه على الشخصية المبدعة، ورأى أن عمله شبيه بما قام به الناقد الرومانسي الغربي سانت بوف. [1]

كما تحدث أيضا عن كتاب الأغاني لأبي الفرح الأصفهاني واعتبره نموذجا متميزا عن النقد الإخباري التاريخي في الأدب العربي.[2]

2/ الأصول الغربية للمنهج التاريخي

يرى لحمداني أن حالة النقد العربي كانت تشبه إلى حد كبير حالة النقد الإخباري العربي، إلى أن ظهر اهتمام خاص مع بداية القرن التاسع عشر في فرنسا بإعادة كتابة التاريخ الوطني، وكانت هذه النزعة مدفوعة بتأثير الهيجلية الألمانية... هكذا كتب جول مشليه

Michelet (1798- 1874)

مؤلفه تاريخ الثورة الفرنسية(الذي صدر بين سنتي 1847-1853)

ونقل فيه الوقائع التاريخية إلى صور والأشخاص إلى رموز كما أولى أهمية بالغة لدور المؤسسات والعادات والثقافة الفنية والدينية. أما الفن فقد أصبح بالنسبة إليه أكثر وثيقة، انه رمز حضاري.

لقد تجاوز مشليه رسم المظهر الخارجي للحياة وحاول أن ينفذ الجوهر هذا المظهر وكأنه كان يريد أن يبحث عن روحه داخل الكائن واعتبار هذه الروح نفسها رمزا لفترة تاريخية معينة. ولعله كان مؤمنا بوجود فكرة مطلقة كامنة وراء التاريخ، وهنا يتجلى بوضوح أثر الفكر الهيجلي الألماني في تصوره النقدي، كان مشليه لا يريد أن يسجل الوقائع التاريخية ولكن يرسم انطباعاته الخاصة التي تتركها الوقائع والشخصيات التاريخية[3].

وعلى العموم فسنجد هذا الميل إلى تفسير التاريخ والوقائع الفنية بجوهر روحي رائجا لدى جميع النقاد المتأثرين بالنزعة التاريخية الجديدة سواء بشكل خفي ام ظاهر[4].

-سانت بوف"1804-1869":

[1] المصدر نفسه، ص41.
[2] المصدر نفسه، ص 42 (بتصرف).
[3] - حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 42-43(بتصرف)
[4] -المصدر نفسه، ص ،ص43.

يرى لحمداني أن الحس التاريخي عند سانت بوف يتجلى من خلال اعتبار العمل الأدبي ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة لاكتشاف خصائص الإنسان الذي يقف وراءه ، والحديث عن الخصائص المميزة للشخص هو وجه من وجوه استقراء التاريخ[1].

وقد استنتج من أقواله أن نقده تجتمع في الخصائص التالي:

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

- الاستفادة من النزعة التاريخية وتسخيرها من اجل الاستخلاص صورة المبدع من خلال أدبه أولا ومن خلال المعلومات المتوفرة عنه خارج أدبه ثانيا، وهذا يسهل إدراك العلاقات القائمة بين نتاج والمبدع والواقع .

-الميل إلى التصنيف واكتشاف الأنماط الذهنية المختلفة انطلاقا من دراسة النتاجات الأدبية ،وفي هذا الجانب تأكيد الحضور للنزعة العلمية التي سنراها تهيمن بشكل بارز على نقد تين وبرونتير[2].

- هيبوليت تين Hippolyte taine(1828- 1893)

مع بداية سنة 1855 بدأت النزعة العلمية تهيمن على النقد الأدبي، فرأى تبين أن النصوص الأدبية عليها أن تخضع للتجريب مثل الظواهر الطبيعية.

برى لحمداني أن تين قد تعامل مع النصوص الأدبية على أنها أنماط عضوية قابلة لأن تخضع للبحث في نموها وتطورها والعلاقات القائمة بينها وظروف وجودها و عوامل ضعفها.[3]

لقد ركز تين على علاقة المبدع بعصره وبني جنسه، وأرجع هذا إلى ثلاثة عوامل هي: الجنس، والبيئة، وتأثير الماضي على الحاضر.

أما القاعدة الأولى التي تقوم عليها هذه النظرية في الجنس ويقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد. [4]

---

[1] -المصدر نفسه،ص43

[2] - حميد لحميداني، الفكر النقدي الآدبي المعاصر،،ص46

[3] المصدر نفسه، ص 48

[4] عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي ودراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط2008، ص13-14.

أما القاعدة الثانية التي ترتكز عليها نظرية تين فهي البيئة ويقصد بذلك المعنى الجغرافي والوسط الاجتماعي والثقافي، فكل هذا يؤثر في إبداع المفكر أو الأديب ويضبغه بصيغته، أما القاعدة الثالثة من قواعد نظرية تين في تأثير الماضي على الحاضر و مناصرته له، وبمعنى أوضح إفادة الأجيال المعاصرة من فكر الأجيال السابقة عليها وأدبها[1]

يورد لحمداني قائلا: والملاحظة الأساسية التي يآخذ 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، وهذا ما يعطل استمرارية الفهم العلمي.

للظاهرة الفنية والأدبية في نظريته النقدية ويقلل من الحس التاريخي فيها رغم اشتهاره بجعل النتاجات الإبداعية صور ناطقة عن الوسط الاجتماعي والبيئي الذي صدرت عنه[2].

نستنج أن تين لم يستطع الجمع بين النظرية والتطبيق.

غوستاف لانسون G.lansson "1857-1934":

اخضع 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 بوقائع التاريخ والظواهر الاجتماعية.

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

أما بالنسبة للخطوات التي اعتمدها في منهجه فقد استخلصها ناقدنا من كلامه وهي:

-التعرف على النصوص الأدبية أي القيام بتحقيقها وتقويمها

-المقاربة بين النصوص لتمييز الأصيل من التقليدي والفردي من الجماعي.

---

[1] -المصدر نفسه، ص 16-17-18.

[2] -حميد الحمداني،الفكرالنقدي الأدبي المعاصر،ص70،71.

[3] - المصدر نفسه، ص55.

-تصنيف هذه النصوص في أنواع ومدارس وحركات .

-تحديد العلاقات بين هذه الأنواع،والمدارس والحركات والحياة العقلية أي الفكرية والأخلاقية والاجتماعية سواء بالنسبة للداخل أم بالنسبة للخارج[1].

-المبحث الثاني:المنهج الاجتماعي

1/المادة الجدلية والتاريخية وموقع الفكر

استشهد ناقدنا برأي جرار دلفو وآن روش اللذان يريان بأن لانسون لم يستطع الاستفادة من الفكر المادي الجدلي الذي كان نتيجة الأبحاث الاقتصادية والفلسفية التي تركها ماركس وانجلز وهذا الفكر جاء بمعطيات جديدة هي:

*أن المجتمع ما بعد العشائري لا يمكن اعتباره وحدة متماسكة من الناحية المادية آو الاجتماعية آو الفكرية وهذا ما أدى إلى وجود طبقات وهذه الطبقات يحدث بينهما الصراع الدائم ،ويكون الصراع الفكري واحد من أهم تجليات الصراع المادي وعليه فالأدب يدخل في هذا الصراع وبذلك تدافع كل طبقة عن مصالحها ويندمج أدبها في مسار هذا الدفاع[2].

أورد لحمداني رأي ماركس حيث يقول:"إن عالم الإنتاج الخاص بالحياة المادية يهيمن بشكل عام على تطور الحياة الاجتماعية،والسياسية والفكرية ،فليس وعي الناس هو الذي يحدد وجوههم بل العكس فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم[3].

2/ تطور النظرية الأدبية الماركسية

أشار لحمداني أنه تبنى تقسيما للنظرية الماركسية يختلف عن التقسيم الذي قدمه جرارد لفو آن روش في كتابهما فقسمهما إلى ثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى: النظرية الأدبية الإنعكاسية

يرى لحمداني أن هذه النظرية تأسست منذ بداية انتشالا الفكر الماركسي عند فلاديمير إلتش لنين Vladimir ilitch lenene الذي كتب بحثا بعنوان "ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية" وضح فيه أن تولستوي يحيط بمعظم العوامل والشروط

[1]-المصدر نفسه:ص54.

[2]-حميد الحمداني،الفكرالنقدري العربي المعاصر،ص63-64..

[3]-المصدر نفسه،ص64.

والتناقضات التي كانت تميز المجتمع الروسي في تلك الفترة. وهذا بالتحديد ما رسخ مفهوم الانعكاس الذي ظل مهيمنا على النقد الأدبي الماركسي لمدة طويلة.[1]

المرحلة الثانية: النظرية الأدبية الإيديولوجية

يرى ناقدنا أن جيورجي بليخانوف (1856- 1918) قد ركز على العنصر الدينامى الأساسي وهو صراع الطبقات وما ينتج عنه من صراع للأفكار ، فعوض أن يعكس الأديب في عمله صورة المجتمع كما هي حاصلة فإنه ينخرط في الصراع الاجتماعي ذي المظهر الإيديولوجي. [2]

ومن خلال استقراء لحمداني لمقولات بليخانوف يستنتج أن الأديب الذي ينتمي إلى طبقة معينة لا يعني أنه سيعبر بالضرورة عن أفكارها... بل إنه يمكن أن يتبنى إحدى إيديولوجيات الطبقات الأخرى التي لا ينتمي إليها. [3]

وجعل بليخانوف دراسة مضمون الأدب من المهمات الأولى التي ينبغي أن يقوم بها الناقد ثم يأتي بعد ذلك الاهتمام بالخصائص الفنية... وقد دافع عن ضرورة الإعلان الواضح عن المواقف الثورية في الأدب ... كي يدرج هذا الأدب في نطاق ما يسمى أدبا حقيقيا وهذا ما

يجعل القيمة الأدبية مشروطة بالوظيفة الإيديولوجية. [4]

المرحلة الثالثة: النظرية الأدبية ورؤية العالم

- الدور الرائد لجورج لوكاش George Luckas (1885-1971)

يرى لوكاش في بحث أساسي ضمه كتابه التاريخ والوعي الطبقي أن الصراع يكون محتدما في ظل المجتمعات الرأسمالية في نمطين من الوعي:

- الوعي الزائف: وهو وعي البرجوازية المهيمنة.

- الوعي الصحيح: وهو وعي البروليتارية غير المهيمنة. [5]

---

[1] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص66.
[3] المصدر نفسه، ص 66-67 (بتصرف)
[4] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 67- 68. بتصرف
[5] المصدر نفسه، ص 69.

ولكي تتغلب الطبقة المهيمنة على غيرها ... يجب أن تضفي على وعيها الزائف صفة الوعي الكلي الوحيد في المجتمع، أي يجعل هذا الوعي بمثابة الرؤيا الوحيدة الممكنة في العالم... ويرى أنه إذا كان دور الطبقة الأولى هو إخفاء طابع المجتمع الطبقي فإن الدور الأساسي الذي ينبغي أن تقوم به الطبقة الثانية هو كشف القناع عن الوعي الزائف وإظهار الفروق الطبقية. [1]

ويرى لحمداني أن هذا التصور هو الذي مكن لوكاش من تبتي تصور جديد لا يفرض توزيعا ثابتا للإيديولوجيات وأنماط الوعي على الطبقات الاجتماعية، فالأفراد الاستثنائيون قادرون في جميع الأحوال، حتى وإن كانوا ينتسبون إلى طبقة معينة ويؤمنون بأفكارها على التحرر من أفكارهم المعلنة ذاتها عندما يعبرون بواسطة الأدب أو الفن، وهذه هي الحالة التي اهتم بها لوكاش في كتابه: "بالزاك والواقعية الفرنسية. [2]

- البنيوية التكوينية (غولدمان Goldmann 1970-1913):

يرى ناقدنا أن لوسيان غولدمان استفاد من أبحاث لوكاش وخاصة ما كتبه عن الوعي الطبقي، كما أنه استفاد من مفهوم الرؤية للعالم الذي استمده من الفلسفة الهيجيلية،

ولكنه طور فهمه للوضعية الخاصة للأدب في ظل المجتمعات الطبقية الحديثة، وأضاف

بعض المصطلحات الجديدة... وانطلق من الفرضيات التالية:

- لا يمكن تفسير الأعمال الأدبية الكبرى من حيث بنيتها الفكرية العامة والأهداف الموسومة فيها بالرجوع إلى الأفكار المباشرة للكاتب أو إلى حياته الخاصة أو شروطه النفسية فقط، لأن الأفراد هم ملتقى مؤثرات مختلفة تعود أحيانا إلى بنيات ذهنية متعددة.

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

-دور المبدع حاضر من خلال صياغة الفنية للعمل الأدبي وهي صياغة تماثل بنية رؤية العالم التي حركت المبدع ولكنها تمتاز عنها لكونها مضامين تلك الرؤية إلى أقصى ما تطمح إليه الجماعة[3].

ويرى أنه ميز بين جانبين هما:

[1] المصدر نفسه، ص 69

[2] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 69.

-المدلول:وهو الذي يرتبط بالرؤية الخاصة بإحدى الجماعات الاجتماعية التي تعبر عنها المبدع أو يتبنى أفكارها .

-المحتوى:ويشير إلى عالم عناصر البناء التحليلي الذي كانت صياغة المبدع فيه مباشرة لأنه هنا بالذات يستفيد منتشرة من تجاربه الخاصة وقدرته على الانتقاء[1].

-المبحث الثالث :المنهج النفسي

1/ الملامح النفسية في النقد القديم

يعمل التاريخ والمجتمع واللغة بالتحديد في إنسان من لحم وعظم، ويتكون المنهج النفسي من فهم الإنسان[2].

وفي النقد القديم لم تكن هناك نظرية أو منهج نفسي ،ولكن كانت هناك ملامح نفسية منها ما ظهر عند أرسطو حين تفطن إلى العلاقة القائمة بين الأدب والنفس والإنسانية ،ورأى أن المسرحية وظيفة نفسية سماها التطهير وقصد به أن مشاهدة المأساة تثير عند المتفرج.

2/ التحليل الفرويدي للأدب

يرى لحمداني أن نظرية فرويد تتركز عل فكرة جوهرية وهي أن الذات الفردية ليست وحدة متماسكة وواعية كل الوعي بنفسها كما كان يعتقد في السابق ،بل أنها تشهد صراعا حادبين المجموعة من القوى والمناطق النفسية التي يختص كل واحد منها بفعاليات نفسية محددة [3].

ورأى انه أخذ يتجه إلى الاهتمام بالعوامل الجنسية باعتبار أن لها دورا مركزيا في ظهور الأمراض النفسية ....فاكتشف فعالية نفسية تشكل المحور الجوهري الذي تأسس عليه التحليل النفسي،إنها فعالية الكبت ...وأضاف فيما بعد نظريته مصطلحا هاما يتمم به تصوره

[1] -انريك اندرسون امبرت ،مناهج النقد الأدبي ،الطاهر احمد مكي ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط،1991،ص128.[1]

[2]-حميد الحمداني،الفكرالنقدري العربي المعاصر،ص71،70.

[3]-حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص87

وهو مفهوم اللاشعور الذي يشير إلى تلك المنطقة الواقعة في أغوار النفس ،حيث تلجأ تلك الرغبات المكبوتة وتبقى هناك قابعة تتحين الفرصة السائحة للتعبير عن نفسها في تجليات محولة، وما العصاب إلا الإعلان التحولي للرغبات المحبطة[1].

وقد أشار فرويد إلى أن الصراع النموذجي بين الرغبات والقيم الاجتماعية التربوية والخلقية يتجلى فيما دعاه بعقدة أوديب عند الطفل ،وعقدة إلكترا فيما يخص البنت[2].

ومن المجالات التي تتسرب إليها الرغبات ،الفن والأدب فالأدب باعتباره نتاجا ثقافيا له وظيفة اجتماعية نفسية ،كما أن محركه السياسي هو الغرائز التي ينبغي البحث عن جذورها في طفولة المبدعين حسب تصور فرويد[3].

يقول "طامر أنوال :يرى فرويد أن الفنان في الأساس إنسان يتخلى عن الواقع لأنه لا يستطيع أن ينسجم مع مطلب التذكر والإرضاء العزيز ،لأول وهلة ثم يلجأ إلى الحياة

الفنطازية التي تسمح له بتمرير رغباته الجنسية الطموحة[4].

يقول الحمداني: إن موقع الرغبات في البنية النفسية هو ما سماه فرويد الهو Le ca أما موقع سلطة الأخلاق والقيم فهو الأنا الأعلى Le surmoi .ويبقى الموقع الضابط لحضور الفرد وإدراكه ووعيه وهو ما يسمى الأنا Le moi" .[5]

يتصدى المنهج النفسي في النقد الأدبي لطوائف ثلاثة من الأسئلة، تتعلق أولاها بعملية الخلق الأدبي والتساؤل عن الدوافع الباطنية والخارجية لعملية الخلق هذه، ومده مطابقة الصور التعبيرية للتجربة الشعورية.

وتتعرض الطائفة الثانية لصاحب العمل الأدبي عينه وتحاول الإجابة عن أسئلة عمله الأدبي بذاته، وتستفسر عن مدى دلالة نتاجه على نفسيته وكيفية ملاحظتها .

أما الطائفة الثالثة فتستكشف أثر وقع العمل الأدبي في ذوات الآخرين وما مدى تأثرهم به واشتراكهم مع صاحبه في التجربة الشعورية[6]، وهذا يتفق مع ما ذكره لحمداني

3/ النقد النفساني لدي شارل مورون

---

[1] - المصدر نفسه، ص 88،89.

[2]-المصدر نفسه، ص 89.

[3] - المصدر نفسه، ص90.

[4] -طامر انوال، المسرح والمناهج النقدية الحداثة _ نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، دار العربي، القدس، د ط، د ت، ص126.

[5] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 90.

[6] خالد يوسف في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص20.

يرى الحمداني أن شارل مورون سار عكس مسار فرويد، فقد دعا إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي وجعل حياة المبدعين في خدمة نصوصهم الإبداعية، وقد ثار ناقدنا على الانتقادات التي وجهها شارل مورون إلى فرويد باعتبارها انتقادات غير مبررة، ففرويد - على حد تعبير الحمداني- قد مارس ثلاثة أنماط من النقد أحدها مهتم بشخصيات الكتاب والثاني مهتم بحالة القراء والثالث وهو الأهم مهتم بعالم النص لا غير [1].

أراد شارل مورون أن يغتر معادلة فرويد المتجهة من لا وعى الكاتب إلى التجليات اللاواعية في النص بمعادلة عكسية تتجه من لا وعي النص إلى لا وعي الكاتب، فهو يرى انه لابد من البحث في المؤلفات الإبداعية المتعاقبة لكاتب عن تلك الصور أو الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع من تلك الأعمال. لقد سمى هذه الصور المهيمنة عل مجموع أعمال كاتب واحد بالأسطورة الشخصية ،بعد هذه المرحلة يرى الناقد انه بالإمكان أن يتجه البحث نحو الحياة الشخصية والمعلومات البيبليوغرافية لتأكيد ما تم اكتشافه عن طريق القراءة العفوية للناقد،ويعتقد مورون أننا في هذه الحالة نضيء النصب بحياة المؤلف وليس العكس ،كما أن قراءة النص من المرحلة الأولى لا ينبغي أن تعتمد إلا على التداعيات الحرة ،فهي وحدها القادرة على اكتشاف تجليات الأسطورة الشخصية في أعمال الكاتب من خلال الصور والاستعارات المهيمنة فيها،أما مفهوم الأسطورة الشخصية فهو شبيه إلى حد كبير في نظر لحمداني بمفهوم الملكة الرئيسية عند هيبوليت تين[2].

ويورد لحمداني انه من الضروري الإشارة إلى أن مفهوم الأسطورة الشخصية عند شارل مورون يتميز بالدينامية والتطور، لأنه سيستمد حركيته من التطور الدائم الحاصل في حياة المبدع لكن انعكاس حياة المبدع في الأسطورة الشخصية يتم بطريقة رمزية وتمثيلية لأن اللاوعي يستدعي ببعض الصور والإستبهامات التي قد ترجع إلى طفولة المبدع، مما يدل على أن الأطورة الشخصية غير خاضعة في نفس الوقت لحرفية سيرة الذاتية للكاتب [3].

4/البنية اللغوية لاشعور عند جاك لاكان

يرى لحمداني جاك لكان انطلق من مبادئ فرويد وبالتحديد على اعتماد فرويد على اللغة والكلام لفهم طبيعة اللاشعور[4] (ويعني اعتماده على البيانات اللغوية)، ومنذ المراحل الأولى لدراسة لا كان للعلاج النفسي توجه بشكل صارم للدفاع عن مفهوم الرغبة باعتبارها

[1] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 105.

[2]-انريك اندرسون امبرت ،مناهج النقد الأدبي ،الطاهر احمد مكي ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط،1991،ص106.[2]

-المصدر نفسه،ص106-107.

-المصدر نفسه،ص112،111.[3]

[4] المصدر نفسه، ص 111-112.

الموجه الأساسي للتحليل النفسي ،كما اعتبر أيضا مفهوم اللاشعور حاسما في فهم دور المجتمع في تكوين البنية النفسية للفرد منذ مراحل نشأته الأولى[1] .

أدرك لاكان مكانة اللغة عند فرويد باعتبارها تجسد الصراع المحتدم بين الذات والمجتمع ،وبحكم أن اللغة القائمة قبل الأفراد ،فإنها تفرض عليها سلطانها...لهذا أولاها لاكان أهمية بالغة في أبحاثه منذ مراحل دراسته المبكرة ومعلوم أن الاتجاهات البنيوية والشكلانية كانت في الغالب على صلة وثيقة بالأبحاث اللسانية [2].

وقد اعتبر أن اللاشعور ليس شيئا سوى بنية لغوية ...من هنا فالرغبات الإنسانية الفعلية لا يمكن أن تعبر عن نفسها من خلال الدوال الظاهرة الماثلة في النصوص ،وهذه بالذات هي حالة الإبداع الأدبي،فهو خطاب وأهم ولكنه يعبر في نفس الوقت عن رغبة دفينة بطريقة رمزية ملتوية تتحدى المنطوق السطحي للكلام ،إن اللغة من هذا المنظور تتحدث من خلال قصديتها الخاصة التي تتجاوزنا ، لذا فنحن قد ننبهر بخطابنا لأننا لم نتوقع أن تتجاوز إمكانيته التدليلة قصديتنا المرتبطة بلحظة الكتابة أو الكلام[3].

بمعنى أن النصوص تهرب من مبدعيها حال إتمام إبداعها لذا عليهم دائما إعادة كتابات أخرى تضمن دوام حضورهم أمام الآخر.

[1] -حميد الحمداني،الفكر الأدبي المعاصر، ص112

- المصدر نفسه،ص 112-113.[2]

[3] المصدر نفسه،ص116

الفصل الثاني

الفصل الثاني : المناهج النصية عند حميد لحمداني

-المبحث الأول:المنهج الشكلاني والبنيوي

-المبحث الثاني:المنهج التفكيكي

-المبحث الثالث:جمالية التلقي

المبحث الأول :المنهج الشكلاني البنيوي:

أولا-المنهج الشكلاني :

لقد وجه الشكلانيون بحوثهم ودراستهم إلى اللسانيات ،وتجاوزا مكان سائدا آنذاك وهي البحوث التي تربط بين الثقافة والتاريخ فمبادئ الشكلانية تتفق إلى حد كبير مع مبادئ النقد الجديد في العالم العربي غير أن تأخر ترجمة االنقد الروسي لم يعطي فرصة للتواصل بين التياريين.

وقد نشات الشكلانية الروسية من جهود تجمعين ادبيين هما:

1-حلقة موسكو 1915 وكانت معروفة باتجاهاتها اللغوية ومن أهم الشخصيات المؤسسة لهرومان جاكبسون.

2-جماعة الأوبياز (اختصار العبارة الروسية جمعية دراسة اللغة الشعرية)وأهم ما ميز هذه الجماعة اتجاهاتها الأدبية، حيث زاولت نشاطها عام 1916وكان فيكتور شكلو فيسكي ويوريس اخنباوم اهم أعضائها.

وأبرز أعضاء الشكلانية هم مؤرخو أدبا تحولو إلى حقل علم اللغة متخذين من الشعر موضوعا أثير للدراسة ..وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيين هما :التشديد على الأثر الأديب وأجزائه وقد سمى هؤلاء أنفسهم ب(مورفولوجيين وتميزيين) بينما ألصق بهم أعدائهم الوصف الشكلي أوالشكلاني على تعبير النقاد المغاربة.[1]

كان زعيم هذه المدرسة ورادها المحنك العالم اللغوي "رومان جاكبسون" والذي يلخص بعض الباحثين تاريخ نشأة البنيوية وتشكلاتها المختلفة في شخصيته ومغامرته العلمية.[2]

فقد كان المنطق الذي انطلقت منه الشكلية الروسية هو أن الناقد عليه أن يواجه الآثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها فالأدب نفسه موضوع علم الأدب وليس دراسات جانبية أخرى ولم يكثف زعماء الشكلية بل قصدو إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار منهجهم على لسان جاكسبون فيما يلي:إن هدف علم الأدب

[1] -ابراهيم عزيز السمري،اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ،دار الأفق العربية ،القاهرة ، ط1،2011،ص198

[2] حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص199

ليس هو الأدب فى عمومه وإنما ادبيته أي تلك العناصر المحددة دراسات جانبية أخرى ولم يكثف زعماء عمومه وإنما أدببته ،ألا تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا.[1]

يرى لحمداني أنه من الموضوعات المركزية في دراسة البنية اللسانية للشعر تناول جاكسبون مسألة الخاصية الصوتية ليست بوصفها معطى ماديا وطبيعيا بل بوصفها قيما قصدية أي باعتبارها مدلولات خاصة بالمنصت إليها.[2]

ويعد جاكسبون أول من تحدث عن الفونيم أي الوحدة الصغرى في اللغة وهو تلك الوحدة الغير القابلة للانقسام أو التحليل بل هو الوحدة الغير القابلة لان تعوض بوحدة أخرى لان بناء كل فونيم مختلف ضرورة عن بناء فونيم أخر ولم يتوقف جاكبسون عند مستوى الوصف الدقيق للأصوات بل تجاوز ذلك إلى الربط بين الصوت والمعنى.

فالشعر عنده منطقة تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية الى علاقة جلية.[3]

وقد تحدث جاكسبون عن وظائف اللغة ورأى أن كل كلام يجب أن تحضر فيه هذه الوظائف ولكن بنسب متفاوتة .

فالتركيز على "المرسل" يعطي "الوظيفة الانفعالية " التي تعبر عن عواطفه ومشاعره والتركيز على الملتقى أو المرسل إليه يعطي "الوظيفة الإحالية أو المرجعية والتركيز على السنن أو الشيفرة يعطي الوظيفة الاحالية أو المرجعية والتركيز على (السنن)أو الشفرة يعطي "الوظيفة لما وراء اللغة والتركيز على الرسالة نفسها يعطي الوظيفة الشعرية "[4] هذا بالإضافة إلى الوظيفة الانتباهية .

يرى لحمداني أن ماكتبه "اخنباوم " تحت عنوان "نظرية المنهج الشكلي 1925 هو محاولة لوضع الأسس والمبادئ التي كان يقوم عليها المنهج الشكلي وأهمها.

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

-ليس من أهداف الشكلانيين أن يحولوا استنتاجاتهم النظرية إلى مبادئ أو قواعد كلاسيكية هكذا كنا نضع مبادئ ملموسة ثم نتمسك بها في حدود إمكانية تطبيقها على مادة ما ،فإذا

---

[1] المصدر نفسه،ص199.

[2] المصدر نفسه ص 132

[3] ابراهيم عزيز السمري،اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ،ص 203- 204.

[4] حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص205.

اقتضت المادة تعقيدا أو تغييرا لمبادئها فعلنا ذلك مباشرة فهذا التنبيه مهم ،لأن يبعد عن الشكلانية تهمة كونها بلاغة معيارية أو نموذجا جماليا جديدا ينبغي أن يحتذى لأنها لا تريد أن تجعل استكشافها فالنظرية أداة معيارية لقياس قيمة الإبداعية للنصوص هدفها الوحيد هو الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تحضن الفن الأدبي بما هو كذلك .[1]

1- مفهوم البنية الدينامية :

هو مفهوم ظهر عند "يوري تينيانوف" فقد درج الناس في رأيه على النظر على 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 وهكذا فمفهوم الشخصية الحكائية مثلا ليس ثابتا بل هو دائم التغير من وضعية إلى أخرى [2]ونجد "توماتشفسكي" قد انطلق من مفهوم الحافز أي الوحدة المعنوية التي لا تقبل الانقسام وانطلق أيضا من التمييز الضروري بين الأغراض التي ليست لها مبنى والأغراض التي لها مبنى ...فالأولى لا يشترط أن تكون عناصرها مترابطة سببا ولا مرتبة زمنيا وتلك في نظره هي الأشعار الوصفية والغنائية والرحلات والثانية يشترط فيها أن تكون خاضعة للترابط السببي والتتابع الزمني في آن واحد وتلك هي القصص والروايات والملاحم شعرية كانت آم نثرية .[3]

2- الحوافز القارة والحوافز الدينامية:

يرى "لحمداني" أنه من المهم أن نميز كما فعل توما تشكفسكي بين الحوافز القارة والحوافز الدينامية ،فجميع الحوافز الحرة هي حوافز قارة لأنها مرتبطة كما قلنا بالحالات والأوصاف وليس الأفعال ،لكن ليست كل الحوافز القارة هي حوافز حرة فقد نجد حافزا قارا من بين الحوافز المشتركة والمقصود بقار أنه لا يغير الوضعية لكنه قد يكون ممهدا لتغيير الوضعية أما الحوافز الدينامية فهي المسؤولة المباشرة عن تغيير الوضعية في الحكي.[4]

3- من الوظائف إلى العوامل:

لاحظ بروب عند تحليل عينة من مائة حكاية روسية عجيبة أن ما يكون فيها ثابتا هو الأعمال التي تقوم بها الشخصيات أما ما يتغير على الدوام من قضية على أخرى فهو

---

[1]مصدر نفسه،ص148،147.

[2] حميد لحمداني ،الفكر االنقدي الأدبي المعاصر، ص149

[3]المصدر نفسه ،ص 149-150.

[4]المصدر نفسه، 156-157

الشخصيات نفسها والوسائل المستخدمة لإنجاز تلك الأفعال التي تتركز في مجموع الحكايات.[1]

قام "غريماس " بتعديل النموذج الوظيفي لبروب فتحصل على نموذجه الخاص وسماه "النموذج العاملي " ويتكون من ستة عوامل مقسمة إلى ثلاثة علاقات هي على التوالي :

-علاقة الرغبة: تمثلها العلاقة القائمة بين الذات والموضوع المرغوب فيه.

-علاقة التواصل:تمثلها العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه

-علاقة الصراع:تمثلها العلاقة القائمة بين المساعد والمعارض.[2]

ثانيا -المنهج البنيوي:

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

ولا يأتي فهم البنيوية إلا بتحديد مفهوم البنية ،فهي مشتقة من الفعل اللاتيني stuere أي بنى فهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها.

1- البنية لغة:

البني نقيض الهدم ومنه بنى البناء بنيا وبنيانا وبنية والبناء جمعه أبنية وابنيات جمع الجميع والبنية ما بنيته والبنى ويقال البنى من الكرم [3].

فكلمة البنيوية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى.

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم على صورة الفعل بنى والأسماء بناء بنيانا مبنى.

قال تعالى" والسماء بنيناها بأيدي وإنا لموسعون"[4]

وقال أيضا" انتم اشد خلقا أم السماء بناها"[5]

---

[1]حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص156-157.

[2]المصدر نفسه،ص159-160.

[3] ابن منظور لسان العرب دار صادر –بيروت-مادة بنى ط1-1997ص258

[4]القرآن الكريم ،سورة الذاريات ،الآية 47

[5]القرآن الكريم ،سورة النازعات،الآية 27.

وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور مثلا" يستشهد بينا اشده الحطيئة" يقول :

أولئك قوم إن بنو احسنو البنى*وان عاهدو أوفو وان عقدو شدو[1]**

البيت من البحر الطويل

ويقول فلان صحيح البنية أي الفطرة وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا[2] لا يزول من مكان إلى غيره.[3]ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره .

2- البنية اصطلاحا:

لقد واجه تحديد المصطلح البنية مشكلة حقيقية وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تجليها في أشكال متنوعة فتعددت المفاهيم والتعريفات العلمية إزائها.

رأى جيرالد برانس (1942) صاحبا قاموس السرديات عرف البنية بأنها شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد [4]،ويضيف قائلا"البنية شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحده والكل [5].

-أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة وصلاح فضل هو أيضا يرى أن البينة هي مجموعة متشابكة من العلاقات وان هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى [6] .

-أي أن كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

-حسب رأيي يمنى العيد أنه إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور "النمط ،الزمن ،الرؤية" من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة ،عالم القول واللغة والصيغة الأدبية [1] .

---

[1]ابن منظور ،لسان العرب ،ص101.

[2] ابن منظور لسان العرب، ص 258.

[3]المصدر نفسه،ص258

[4] عبد المنعم زكرياء القاض، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم ألحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص16.

[5]المصدر نفسه ص 16-17

[6] صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي دار الآفاق الجديدة ط-3 بيروت لبنان 1985

معنى هذا مادة النص والعناية بالشكل .

وقد عرفها جان بياجيه أنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسق علما من شان هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات بنفسها دون أن يكون من شان هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق آو أن تهيب باية عناصر أخرى تكون خارجة عنه[2] .

–أي آن البنيوية تنطلق من مسلمة أن البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها باللجوء إلى أي عنصر من عناصرها الغيربة عنها وعن طبيعتها ومنه فالنص هو بنية تتكون من عناصر فهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبة تشد أجزاء الأدبي ومع أن المصطلح البنية جاء متقدما فيه لا يحمل معنى لوجوده بل يكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي يسير فوق قوانين آليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف لفي شتروس 2009 للبنوية .

لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما[3]، أي شكل أو طريقة الذي أسس عليه الشيء .

ومنه كانت بنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله[4].

وإذا عدنا إلى أصل البينة نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني sturere الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها[5].

يمنى العيد في معرفة النص منشورات دار الافاق الجديدة ط1 بيروت لبنان 1983م ص[1]35

[2] جامبيا جيه، البنيوية منشورات عويدات، ط4، بيروت، لبنان، 1988، ص09.

[3] نزيهة زاعز، معمارية البناء بين الف وليلة، البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودا، جامعة بسكرة، 2007-2008، ص63.

[4] عبد المالك مرتاض في نظرية النقد ، دار هومة الجزائر(د ط)، 2002، ص194.

[5] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاأنسونية إلى الألسونية، رابطة إبداع الوطنية الثقافية، ط1، الجزائر 2002، ص199

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول عن البنية كنتاج للبنيوية ،أن الهدف منها هو "الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية و دراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية[1] .

وأما عن خصائص البنية التي أثار جان بياجيه في تعريفه وهي ثلاث خصائص كتالي:

- **السمة الأولى "الكلية":**

هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين مميزة للنسق من حيث هو نسق وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل بل هو العلاقات القائمة بين العناصر[2]

ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة فإذا خرج عنها فقد مصبه من تلك الخصائص الشمولية.[3]

- **السمة الثانية "التحولات":**

هو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل "النسق" أو المنظومة الخاضعة في الوقت نفسه بقوانين البنية الداخلية دون الوقوف إلى أية عوامل خارجية[4] ،وتبعا لذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بناءات دائمة للثوابت.[5]

- **السمة الثالثة :"التنظيم الذاتي"**

يعني انه في وسع البنيات تنظم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحداتها ويتكفل لها المحافظة على بقائها ويخفف لها ضربا من الانغلاق الذاتي.[6]

---

[1] صلاح فضل في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمش (د ط)، 2007، ص54.
[2] زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية أو الاضواء على البنيوية مكتبة مصر ، ط3، 1990، ص30.
[3] بشير ثانويت :محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر لدراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية ،دار الفجر ،ط1، 2006،ص12

[4] زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية أو الأضواء على البنيوية، ص31.
[5] بشير توريرت محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية)، ص12

[6]-زكريا ابراهيم ،مشكلة البنية او اوامنواد ،دار البنيوية ،ص31.

والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج ّإلى مقارنتها مع أي وجود عين خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية خاصة بسياقها اللغوي.[1]

فهذه الخصائص الثلاثة التي تحافظ على نظام البنية فالكلية تعد المؤولة عن تماسك أجزاء البينة وخضوعها لقوانين التي تتحكم في المجموعة ككل وتعطيها الخصائص العامة أما التحولات فهي كل يطرأ على البنية من تغيرات جديدة أما التنظيم الذاتي فيقصد به أن البنية قادرة على ضبط أجزائها والتحولات دون الحاجة إلى مؤثر خارجي.

ثالثا: مفهوم البنيوية :

تعتبر البنيوية منهجا نقديا ظاهر في منتصف الستينات من القرن العشرين ،وذلك عند ما قام تودوروف بترجمة نصوص الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية في كتاب بعنوان نظرية الأدب : نصوص الشكلانيين الروس ومن المعلوم أن مدرسة الشكلانين الروس أظهرت في فرنسا بين عامي 1915 و 1930 ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي واعتبرت الأدب نظاما ألسونيا ذات وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع وليس انعكاسا للواقع واستبعدت علاقة الأدب بالافكار والفلسفة والمجتمع [2] وقد طورت البنوية بعض الفروض التي جاء بها الشكلانيون الروس واستمرت وامتدت حتى ظهور النقد الجديد في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الذي يرى أصحابه أن الشعر نوع من الرياضيات الفنية "عزواباندا" و أنه لا حاجة فيه للمضمون وإنها المهم هو القالب الشعري "هيوم" وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته "جون كرونرام"[3] كما استمدت البنوية مبادئها من السونية دي سوسير 1857-1913 من خلال محاضراته"دروس في الألسونية العامة "فالبرغم من أنه لم يستعمل كلمة البنية إلا أن كل الاتجاهات البنوية خرجت من السونيته " وقد شدد دي سوسير على دراسة اللغة دراسة وصفية داخلية وعلى كونها نظاما خاصا من العلامات أو الإشارات المعبرة عن الأفكار[4].

فالبنوية الشكلية في أساسها منهج نقدي تركز على الأدب من حيث هو لغة خاصة وبنية تترابط عناصرها بحيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى أو حذف عنصر دون أن يختل معنى النص ،إذ أن النص الأدبي عالم مغلقا له وجوده الخاص له منطقه ونظامه ، له بنيته التي

[1] بشير توريرت :محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر لدراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية ،دار الفجر ،ط1، 2006،ص12

[2] شكري عزيز ماضي في نظرية الأدب، المؤسسة على العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص162.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص13.

[4] المصدر نفسه، ص 12-13

هي مجموعة من العلاقات الدقيقة القائمة بين أجزائه جميعها وكل لفظ فيه لا يتحدد إلا بعلاقته بغيره ،فهذه البنية هي التي تجعل الأدب أدبا تجعل القصة قصة والرواية رواية والشعر شعرا.[1]

أي أن البنيوية الشكلية دعت دعوة صريحة إلى التحرر من قيد الذات والتاريخ وقتل المؤلف ،وهذا ما أكد عليه الناقد البنيوي الفرنسي "رلان بارت" في كتابه نقد وحقيقة في مقاله موت المؤلف، فقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشعار موت المؤلف ألا تصبح البيانات مرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب أو نقطة الارتكاز الإستراتجية الموجهة للعمل التحليلي للنقد بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي من النص ذاته [2]إنهم يرفضون تدخل المؤلف أو تأثير حياته على بنيان النص وتطورت النزعة إلى موت الإنسان وموت المؤلف كما يرى "رولان بارت" وميشال فوكو"

-إن البنيوية منظور معرفي تجاه النص وكينونته وتجاه متلقيه ،حيث نظر البنيويون إلى النص من زاوية هيكلية على أنه مجموعة من الأنساق المضبوطة تتمتع باستقلالية تجعل الدارس له تابعا لمادته ولصياغتها فمهمة الدارس الكشف عن البنى الأساسية و توضيحها وبيان العلائق القائمة بينها.

من هنا يتضح لنا أن "الناقد البنيوي" يرتكز في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا والأعمال الأدبية تصبح أبنية كلية ذات نظام فتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية وتركيزها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائف متعددة[3].

كما يقتضي عل المحلل دراسة الأعمال الأدبية من منظور البنيوية أن يدرسها بمختلف حيثياتها وتفاصيلها بكل موضوعية دون اقتحام ذاتيته أو تدخل عوامل خارجية كالنفسية والتاريخية والاجتماعية أي دراسة النص ولا شيء غير النص.

-المبحث الثاني: التفكيكية:

أولا: المنهج التفكيكي:

1- تعريفه:

[1]وليد قصاب مناهج النقد المعاصر، رؤية إسلامية دار الفكر ، دمشق ط1، 2007، ص193.

[2] صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر دار الأفق العربية ،القاهرة ،سنة 1997،ص98

[3] المصدر نفسه، ص 90.

نشأت أن هذه النظرية وقانت على أنقاض البنيوية ،ازدهرت في السبعينات من القرن الماضي،وتربط التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته.[1]

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 المؤلف ،القارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية.[2]

أي منهج التفكيك يقوم على التقويض وهدم الفكر القديم والقراءة النقدية المزدوجة ويسعى إلى التفكيك البينية والتحويل الثابت وتثبت المتحول .

وتصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية محللة إياها وكاشفا عن معانيها ومواطن القلل بها وسلبياتها ويتطلب هذا قراءة النص قراءة مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز عليها النص قد بلغت النظر إلى لغة النص والى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية والدوال.[3]

يرى البعض التفكيكية في بعض أجزائها رد فعل حذر للميل الفكرالبنائي إلى استئناس تبصراته و تأهيلها في مستوى فهم العامة [4]أي أصحاب التفكيكية حاولوا اقتراح مفاهيم بالغة التعقيد لكونها مبهمة غير واضحة.

ثانيا: خلفيات ومصادر الاتجاه التفكيكي:

يعتبر لحمداني التفكيكية آلية شعرية المركزية الأوروبية في صميم مبادئها الميتافيزقية والعقلانية و العرقية، وغن كان الغرب لا يزال متحصنا في قراءة وجوده وعقلانيته لا ينفعل إلا بذاته ولا يشعر انه بحاجة إلى ما هو خارج عن كيانه الخاص[5].

يعد جاك دريد المؤسس الحقيقي للتفكيكية ،ومن أشهر كتبه التي تناولت فكره النقدي كتاب في "الكتابة" و"الكتابة والاختلاف" و "الكلام والظواهر" [6].

---

[1] إبراهيم محمود خليل،النقد الأدبي الحديث من المعاناة إلى التفكيك،ط2،نشر وتوزيع،عمان،2007،ص111

[2] عبد العزيز حمودة المرايا من البنيوية إلى التفكيك،ط،عالم المعرفة ،العدد232،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،ص254

[3]يوسف نور عوض نظرية النقد الادبي الحديث ،ط1،دار الامين ،للنشر والتوزيع ،القاهرة ،1994،ص48.

[4] الرياض اللملكة العربية السعودية ،1989،ص22

[5] حميد لحميداني، الكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 165

[6] عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 168.

فبغض النظر عن القراء التي قام بها دريدا للفكر الغربي كانت انتقاديه فإن فينومونولوجيا هوسرل ساهمت وسمحت على ذلك ببعض الآليات حيان المعتمدة في التفكيكية، فقد استفاد دريدا في ساغة مفهوم الاختلاف وهو أحد أهم مصطلحاتها، كما استفاد من جملة من الفلاسفة والباحثين وعلى رأسهم هايدغر وفوكو جيل دولوز[1]

اعترف دريدا انه استفاد أيضا كثيرا من هايدغر ،إذ رأى انه لم يكن في وسعه أن يجعل مشرفه لعلا اهتمامه بما كان يطلق عليه هايدغر "المغايرة بين الكائن والكينونة "أي بين ما هو وجوديا وما هو لاهوتي[2].

فقد نظر دريدا إلى البنيوية التي اكتست جميع مجالات البحث باعتبارها مغامرة متقدمة في دراسة اللغة من حيث زاوية النظر وطبيعة وضع الأسئلة وطبيعة وضع الأسئلة بالنسبة لجميع موضوعات ومن ضمن هذا الشيء" البالغ الغرابة" وهو الأدب[3].

وفي نهاية المطاف نجد دريدا يجمع بين البنيوية والفلسفات التي حاولت انتقاد مبدأ اللوغس دون أن تكف بالضرورة عن الوقوع "في فخه" أي أنها جميعا خاضعة في خلفياتها العميقة لمنطلقات ميتافيزيقية [4]

هكذا نرى كيف استطاع دريدا رغم انتقاداته السابقة للبنيوية أن ينطلق من المبدأ البنوي والسيميائي ثم مبدأ التنامي لكي ينتقل بعد ذلك إلى مشارف المبدأ التفكيكي في محاولته لتعريف الخطاب الشفوي والكتابي على سواء .

وهذه في الواقع من الحالات النادرة التي يلجأ فيها دريدا إلى خطاب على قدر كاف من الوضوح لتأسيس تصور ما عن التفكيك الذي لا ينفصل كليا في نظرنا عن التصورات السيميائية والبنوية والتناصية لتعريف النصوص، كما انه ليس بعيدا كما سنرى عن حركات التاويل والقراءة التي ازدهرت في النقد الحديث والمعاصر[5].

ثالثا: غموض التصور التفكيكي:

اتسمت تفكيكية دريدا بالغموض وهذا ما ذكره العديد من الفلاسفة والباحثين وخاصة من قاموا بترجمة كتبه.

---

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدد الادبي المعاصر، ص194.
[2] المصدر نفسه، ص ر195.
[3] المصدر نفسه، ص195.
[4] المصدر نفسه، ص190.
[5] المصدر نفسه، ص 197-198.

ويرجع ناقدنا إلى كتاباته الشعرية، فيقول: "لعل الطابع الشعري لكتابته يمثل أحد العوامل الأساسية لغموض أفكاره، وقد اعتبر دريدا اللغة الشعرية وسيلة أساسية لممارسة التفكيك والتعبير عن أفكاره".[1]

ويميل دريدا إلى القول بأن جميع نصوصه التحليلية لا تنتمي لا إلى السجل الفلسفي ولا إلى السجل الأدبي، وإنما تميل إلى قطيعة معهما وإلى إستراتيجية أو لعبة من لعب المناورة، ومن الواضح أن لعبة التناور دائما تكون على قدر كبير من الالتباس والغموض، في هذا السياق أشار دريدا بنفسه إلى اعتنائه بممارسة التفكيك كان أكثر بروزا من تخصيص الحديث عنه في معنى أن التنضير للتفكيك لم يكن من أولوياته بل كان يريد أن تكون ممارسته أكثر هيمنة في معظم مؤلفاته والجانب الأساسي في هذه الممارسة كان هو إتقان الإنصات للغة أخرى أي إلى فكر آخر وتعرية طبقات هذا الفكر ومفرداته وتراثه وبيان اصالته ومسارات نشأته[2].

رابعا: خصائص التفكيك:

إذا كان دريدا يتمظهر بأنه مخلص أشد الإخلاص للنصوص التي يقوم بقراءتها" فإنه لا يلبث أن يتحول إلى ممارسة العنف ضدها. [3]

نرى مثلا أن مناقشة دريدا لرسالة روسو في أصل اللغات تستخدم نفس الطريقة التي استخدمها النقاد الموضوعاتيون المتأثرون بهوسرل، فهو يناقش الموضوعات وتشعباتها والعلاقات القائمة بينها والوحدات الفكرية التي تؤول إليها، وإلى جانب ذلك يقلب وجوه التفكير على جميع جوانبه بما يضاهي التحليل الفلسفي ويستخدم لعبة مزدوجة ماكرة تجمع بين التماهي مع مضمون الرسالة وتقويضها في الآن ذاته، إنه كان قادرا على أن يجمع بأعجوبة محيرة بين نقد التماهي والمعالجة السيميائية الموضوعاتية والتأويلية، وهذا ما جعله يبدو أحيانا لا هو مع الرفض ولا هو مع التبني أو الحياد، إنه مع البعثرة والتشتت.[4]

يصف دريدا ممارسته التفكيكية بأنها مجرد "عملية نصية" وحيدة وذات طابع "اختلافي" لا يوجد لها منطق إطلاقي.[5] ويستخدم التفكيك أحيانا أسلوب التلخيص الشارح[6]

لم يكن دريدا يلجأ إلى التفسير وإنما يقوم بتأويل الأعمال واستخراج مدلولاتها "العميقة" التي عادة ما تكون معاكسة لما يعلن عنها خطابها في الظاهر. [7]

يبدو أن دريدا شديد الإعجاب بفكر روسو وعمق فهمه للخلفيات النفسية للغة، لكنه عندما يشير إلى المتعارضات الكامنة فيها وخاصة التعارض بين معطيات الطبيعة والعقل الأول

[1] حميد لحميداني، الفكر النقد الأدبي المعاصر، ص 199.
[2] المصدر نفسه، ص200.
[3] المصدر نفسه، ص 201.
[4] حميد لحمداني ،الفكر النقدي المعاصر، ص 201
[5] المصدر نفسه، ص 201.
[6] المصدر نفسه، ص 202
[7] المصدر نفسه، ص 203

"اللوغوس" والمكملات الضرورية وغير الضرورية، نراه يوجه نقدا لاذعا لهذه الخلفية الميتافيزيقية لفلسفة الكاتب وخلق التباس من هذا الصنف هو ما جعل خصوم التفكيكية يشككون في النوايا الحقيقية الكامنة وراء اتجاه يحلل النزعة المركزية الأوربية الماثلة في فكر روسو وغيره من الفلاسفة والأدباء بمتعة واندماج نادرين، وينتقدها دون أن يقدم بدائلها الممكنة، والأغرب من ذلك حينا آخر إلى الاعتراف بصعوبة الانفكاك من الميتافيزيقا. [1]

ودريدا يشير في غير موضع إلى أن منهجه ظل على الدوام متربصا بكل أنماط التصور الميتافيزيقي للتاريخ. [2]

خامسا: أهم مصطلحات التفكيكية

1- التفكيك: déconstruction

هو التعبير اللاتيني المستخدم من قبل دريدا للدلالة على نوع من القراءة تشتغل من داخل النصوص الفلسفية أو الأدبية على خلخلة أبنيتها المعتمدة على الثنائيات الضدية، وبيان أن هذه الثنائيات ذات علاقة تجاذبية قائمة بين قطبيها وهو ما يلغي مركزية أحدهما وهامشية الآخر ويضع القطبين معا في وضعية حاجة أحدهما للآخر، أي في وضعية مغايرة لذاتها. [3]

ويعرفه عبد الله إبراهيم فيقول: "إن الدلالة الاصطلاحية للتفكيك تختلف عن دلالته اللغوية التي تحيل على 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"[4].

2- التشتت Dissemination:

يقول دريدا في مفهوم التشتت: "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"، كما يرى أن التشتيت هو تعدد توليدي غير قابل لإجراء أي اختزال، إنه شغب يعمل على إجراء شروحات في النص ويقف دون انغلاقه أو إضفاء أي شكلنة تامة عليه. [5]

والهدف الأساسي دائما من البعثرة هو إظهار الطبيعة المشتتة للنص رغم مزاعم القصدية وانسجام الخطاب وقيامه على المعنى الواحد، وهي مزاعم ظلت سائدة في نظره زمنا

[1] المصدر نفسه، ص 203-204.
[2] المصدر نفسه، ص 204.
[3] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص204
[4] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 631
[5] حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 206

طويلا. [1]

3- الاختلاف Difference:

يذهب مترجم كتاب "الكتابة والاختلاف" لجاك دريدا أن هذا المصطلح ينبغي أن يرسم بناء بين قوسين هكذا: "الاختلاف" محاكاة للمصطلح الفرنسي الذي كتبه دريدا بحرف 0 بدل حرف E ليفهم منه حسب تأويل المترجم دائما معنى "خلاف" الهوية موعدها مع ذاتها وإحالتها إلى "الآخر" باستمرار ".[2]

ويورد عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة تعريفا لمحمد عناني، فيقول: "والواقع أن عناني يقدم تعريفا لكل من الكلمة الفرنسية والكلمة الإنجليزية على غير ما سارت عليه التعريفات الأخرى التي تتحدث عن الكلمتين باعتبارهما مصطلحا واحدا، يبدأ محمد عناني بالكلمة الفرنسية Differance ويترجمها إلى الاختلاف والإرجاء، ثم يعرفها في إيجاز ووضوح بعيدا كل البعد عن مراوغة دريدا: "مصدر المصطلح هو نظرية في كتابه مواقف 1981(Positions) التي تزعم عدم وجود معان محددة للكلمات، وأن أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها وإرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى، وهو يرادف بين ذلك المصطلح وبين مصطلح آخر هو Gram (أي الكتابة)" أما الكلمة الإنجليزية Difference وترجمتها: الاختلاف، فيعرفها على النحو التالي: "مصدر المصطلح هو مذهب سوسير القائل بأن أهم سمة لغوية هي الاختلاف الدلالي، وهو يجعل ذلك ينسحب على الاختلاف النحوي والنظام الصوتي كذلك ، وهذا هو الأصل الذي بني عليه دريدا مفهوم الاختلاف

لديه، وبنى عليه جون إليس معارضته الشديد لدريدا وتشومسكي ودفاعه عن ضرورة ربط علم دلالة الألفاظ بالنحو". [3]

3- الأثر Trace:

يرتبط مفهوم الأثر الذي استعمله دريدا في سياق شرح طبيعة الاختلاف أيضا بما يتركه كل طرف من تلك الثنائيات المذكورة سلفا في الطرف المقابل له من تغيير سالب ومانح في نفس الوقت ويتحدث دريدا عن الأثر كما يلي: "إن كل عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق".[4]

سادسا: إستراتيجية التفكيك:

ذهب جون سورل إلى أن التفكيك يعترف: بأنه مجموعة من الاستراتيجيات تعمل على تقويض ميولنا النابعة من مركزية اللوغوس. أولها نحصر مجمل الثنائيات المتعارضة التي شكلت جوهر التفكير الغربي، ومنها على سبيل المثال: الكلام - الكتابة، الذكر - الأنثى، الحقيقة - الخيال، الحقيقي - المجازي، المدلول - الدال، الجوهر - الظاهر، علما بأن

[1] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 207.
[2] المصدر نفسه، ص208.
[3] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص328.
[4] حميد لحمداني، الفكر الأدبي المعاصر، ص 209.

الطرف الأول الموجود على اليمين يعطي الخطوة دائما في هذا التفكير، فهو في منزلة أسمى من منزلة الطرق الأيسر الذي يعتبر مجرد تعقيد أو نفي أو تجلي للطرف الأول... وعليه سيكون الهدف الأساسي من التفكيك هو العمل على تقويض هذه المتعارضات بغاية تحطيم مركزية اللوغوس... أما الإستراتيجية الثانية فمهمتها اكتشاف الكلمات المفاتيح التي تكون لها خاصية التعارض مع المدلولات المباشرة للنص بحيث تعمل على تقويضها وتأتي بعد ذلك الإستراتيجية الثالثة وهي الاهتمام بهوامش النص وبعض الاستعارات الدالة أيضا على ما يخون مدلولات النص.[1]

سابعا: التفكيكية في العالم العربي:

من الضروري في نهاية الحديث عن التفكيكية أن نشير إلى طبيعة استقلال هذا الاتجاه في الحقل الثقافي العربي، مع الإشارة إلى أنه لقي حتى الآن اهتماما واسع النطاق،

غير أن المواقف نحوه متباينة، منها ما يعارض التفكيك، ومنها ما يدافع عنه ويتبناه ومنها ما يقف بين التبتي والانتقاد، أما تأثير التفكيكية الفعلي في الرؤية الفكرية العربية والنقد الأدبي تنظيرا وممارسة فيبقى في نظرنا محدودا رغم وجود من يدافع ويميل أو ينبهر به في أبحاثه ويطبقه كما الحال عند عبد الكبير الخطيبي ومحمد أركون ومطاع صفدي وعبد الله الغذامي.[2]

ولعل الباحث المغربي بن عبد الله العالي في كتابه "أسس الفكر الفلسفي المعاصرمجاوزة الميتافيزيقيا" يعتبر من القلائل الذين قدموا بصورة علمية ومنهجية وتبتوا التصور الاختلافي الغربي. [3]

ويصل الانبهار حده عند الباحث الجزائري بختي بن عودة الذي زاوج بين العرض النظري والإنجاز التطبيقي.[4]

وتجدر الإشارة إلى الدراسة التي نشرها الباحث محمد أحمد البنكي عن موضوع طبيعة حضور التفكيكية في الحقل الثقافي العربي وذلك في كتابه "دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي" وهي في الواقع أهم قراءة تقويمية كتبت عن التفكيك في العالم العربي حتى الآن. [5]

ونجد عبد العزيز حمودة وكمال أبو ديب ممن يرفضون التفكيكية. [6]

---

[1] المصدر نفسه، ص 209-210
[2] المصدر نفسه، ص 225-226
[3] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص165
[4] المصدر نفسه، ص226.
[5] المصدر نفسه، 226.
[6] المصدر نفسه، ص 227

-المبحث الثالث:جمالية التلقي:

أولا: جماليات التلقي:

تاريخ جديد للأدب في ضوء تعاقب القراءة "ياووس"

أراد ياووس تجاوز ما كان سائدا وهو تجاوز المناهج التي كانت في عصره والتي اهتمت بالظروف للخارجية للنص أو بنيته الداخلية ليجعل القارئ هو جوهر الدراسة النقدية فيقول الحمداني: " أمام هذه الوضعية فكر ياووس في تجاوز كل التيارات النقدية التي حادت في نظره عن الجانب الأساسي في الأدب فهو وضعيته التاريخية وشروط تلقيه وقد تبين له أن تقوم الأدب من قبل القراء يعد المؤشر الرئيسي على الدور التاريخي الذي يقوم به الواقع العملي لحياة المجتمعات المتعاقبة وهكذا فضل توجيه الاهتمام إلى موضوع تم إغفاله سابقا في النقد الأدبي وهو موضوع العلاقة الجدلية بين الإنتاج الأدبي والتلقي[1]

ومن أهم المصطلحات التي ركز عليها ياوس في نظريته مفهوم أفق التوقع حيث يقول في كتابه "نحو جمالية للتوقع": "فالنص الجديد يثير في القارئ (أو المستمع طائفة من التوقعات يمكنها مع توالي القراءات أن تخضع للتعليل أو يتم فقط الاقتصار على إعادة إنتاجها". [2]

ويشرح لنا لحمداني هذا المفهوم فيقول: "وعلى العموم يشير أفق التوقعات إلى ما يمكن أن تنفتح عليه التجربة الجمالية والفكرية لدي القراء بتحريض من النصوص الجديدة، ويكون ذلك بتأثير ثلاثة عوامل أساسية ركز ياوس على دورها الرئيسي في هذه العملية وهي:

- المعايير الراسخة لدى القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
- مدى ما يعكسه اللص من آثار معروفة سابقا لدى القراء وما يتضمنه من جديد.
- مسألة التعارض بين الواقع والخيال أو بين ما هو شعري (أدبي) وما هو عملي". [3]

وعلى العموم فالأساسي أيضا في نظرية التلقي عند ياوس، هو الانتقال من فهم علاقة القراء بالنصوص إلى اعتبار أن سلسلة القراءات المتعاقبة في التاريخ هو جوهر ما يشكل التاريخ الحقيقي للأدب، ونظرية التلقي بذلك تجعل للأدب، بوصفه بنية فكرية، دورا مباشرا في

[1] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 165.
[2] المصدر نفسه، ص 166
[3] المصدر نفسه، ص 167.

تشكيل الفكر البشري وتغيير تصورات القراء بدل أن يكون تابعا للتحولات الاقتصادية والاجتماعية في مجتمع ما".[1]

وعلى هذا الأساس تتم صياغة تاريخ الآداب من خلال عملية انصهار آفاق القراء المتعاقبين لكل ما يتبع ذلك من تداخل القيم الأدبية التقليدية والمعاصرة والمحتملة.[2]

يفهم من كل ما سبق أن التقويم الجمالي الذي يقوم به القارئ مرتبط إلى حد كبير بما يختزنه القارئ نفسه من قيم فنية وبما يولده لديه اللص الجديد من حفر نحو استشراق قيم جمالية مبتكرة، وبهذا يكون للمخزون الثقافي دور أساسي في التقويم الجمالي للنصوص.[3]

ونشير في آخر الكلام عن نظرية التلقي التاريخية عند ياوس إلى المكانة المتميزة التي يمثلها مصطلح العدول الجمالي في مجهوده النظري، باعتبار أنه يجسد التحول من أفق إلى أفق جديد أي المسافة الفاصلة بين التوقع المهيمن على مجموعة من القراء في فترة معينة ولحظة حدوث تغيير أفق الانتظار التي ينشئها لديهم عمل جديد متميز ".[4]

2- جمالية التجاوب (نموذج فولفغانغ إيزر):

يرى لحمداني أن إيزر قد "انشغل بوصف الفعاليات الذهنية والنفسية (بالمعنى العقلي) لتجاوب القراء مع النصوص وتتبع المراحل التي يقطعونها ذهنيا لبلوغ اللحظة التامة التجاوبهم وذلك بإغلاق القراء على ما سماه التأويل المتسق الذي يكون كل قارئ قد توصل إليه عند إتمام القراءة".[5]

يشير إيزر بالخصوص إلى أهمية ظهور مفهوم "القراءة باعتبارها مشاركة" في أفكار ستورن وكتابات جان بول سارتر، فالكتابة لديهما تشمل ضمنيا عملية القراءة وهما مرتبطتان ضرورة لإظهار الموضوع الجمالي إلى الوجود، فالفن يوجد من أجل ومن خلال الأخريين". [6]

وأهم مصطلح ظهر عند إيزر هو مفهوم "وجهة النظر الجوالة" فهو يرى أن النص الا يمكن أبدا أن يدرك دفعة واحدة (...) أننا دائما نقف خارج الموضوع المعطي، في حين أتنا نحتل موقعا داخل النص الأدبي، وبالتالي فالعلاقة بين النص والقارئ تختلف تماما عن العلاقة بين الموضوع والملاحظة، فبدل علاقة بين الذات والموضوع هناك وجهة نظر متحركة تتجول داخل ذلك الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة، وهذه الطريقة لفهم موضوع ما تكون خاصة بالأدب".[7]

ويرى لحمداني أنه يتجاذب وجهة النظر الجوالة في مسار القراءة قطبان أساسيان هما: التوقع والتذكر، فالتوقع هو ترقب ما سيحدث من تغيرات في مسار تمثل النص، والتنكر هو العودة إلى تلك العناصر المنسية التي لم يتم الانتباه الكافي إليها أو أنها تؤخذ بعين الاعتبار

---

[1] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 165.
[2] المصدر نفسه، ص 167.
[3] المصدر نفسه، ص 168.
[4] المصدر نفسه، ص 168-169.
[5] المصدر نفسه، ص 169
[6] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 168-169.
[7] المصدر نفسه، ص 170.

في الإدراك السابق لما قد قرئ من اللص، وهذا يؤدي إلى تغيرات متعاقبة في كل لحظة من لحظات القراءة تعاد فيها هيكلة كل ما سبق تمثله بصورة جديدة إلى أن يستقل التمثل في شكله النهائي عند إتمام عملية القراءة. [1]

بهذا انتقل المعنى من اللص إلى القارئ بل 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 للإنتاج الدلالة إنه يجسد (إرادة القوة التي دعا إليها نيتشه، بالرغم من أن هذا القارئ يولد من النص، وليس ذلك القارئ الذي يمسك النص بيده".[2]

ثانيا:مسائل أساسية في قراءة الأدب وتأويله:

1- المقصدية وقراءة النص الأدبي:

يرى لحمداني أنه هناك مفارقة تقوم على تعايش نمطين من القراءة في ظل هيمنة نظرية واحدة لا تمثل في واقع الأمر إلا نمطا واحدا.

الشق الأول من المفارقة: يرى أن قراءة النصوص الأدبية هي بكل بساطة عملية استخراج المدلولات، أي المعاني الكامنة في النصوص، ولا ينفصل هذا عن تبني فكرة المقصدية، وعندما يقال المقصدية لابد من الحديث عن الشخص القاصد أي المتكلم صاحب النص. .

الشق الثاني من المفارقة: يرى أن النصوص تؤول بحسب القدرة على الفهم (أي مستويات الاستيعاب عند القراء)، وبحسب النوايا والمقاصد الخاصة بهؤلاء، وهذا يترتب عنه الحديث عن درجة الفهم ومدى عمق الإدراك أو مستوى التحريف أو البعد عن المدلول الفعلي للنص. ومع ذلك تبقى فكرة أحقية تداول النصوص وشرحها وتأويلها واستعمالها أمرا مسلما به في كل زمان، وهنا تكمن المفارقة بالذات".[3]

هكذا يصبح الشق الثاني المتعلق بقراءة مجرد حدث عرضي في إنتاج الصوص وتداولها، لأن الأصل هو الشق الأول القائل بضرورة استخراج المدلولات "الحقيقية" الموجودة في النصوص. [4]

2- ارتباط القراءة بدائرة الخبر:

يؤكد لحمداني أن نظرية الخبر كانت تهيمن على جل الأبحاث البلاغية والنقدية العربية، وهي ترى أيضا 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 والمجاز، وإذا لم يتمكن من بلوغه فمعنى ذلك أنه قاصر الفهم وعليه أن يستعين بمن لهم معرفة ودربة باستخراج المعاني الكامنة في النصوص. [5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 170-171..

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

[3] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 175

[4] المصدر نفسه، ص 175.

[5] المصدر نفسه، ص 176-177.

3- القراءة وأنواع الخطاب:

تتعدد الخطابات وتتعدد القراءات، فهناك خطاب أدبي، وخطاب علمي، وخطاب إقناعي...، ولكن ما يهمنا دائما هو الخطاب الأدبي الذي فيه تتعدد القراءات، يقول الحمداني: "لذلك يظل من المتعذر دائما إيقاف الحوار حول اللصوص بدعوى أن قارئا ما وصل إلى حقيقتها النهائية لأنه ليس في وسعنا دائما أن نعرف النوايا. هكذا نرى أنه حتى في إطار نظرية القراءة القديمة كانت القراءات دائمة التمرد على ما اتفق معظم نقاد اللصوص أو قراؤها على أنه هو حقائق النصوص، بمعنى أنهم كانوا يمارسون القراءات والتأويلات ويدرجون فهمهم للصوص في سياق حاجاتهم اليومية المتضاربة وأغراضهم وأهوائهم، دون أن يتخلوا عن مرجعية الصواب والحقيقة، والمطلق في الآن نفسه، ودون أن يعترفوا بأن مقاصدهم وأهوائهم هي التي تجعلهم أحيانا يفهمون من اللصوص ما اعتبروه الحقيقة الثابتة لها". [1]

4- القراءة ودور السؤال:

يرى سقراط أن الأسئلة تكون مدعاة لتوليد الأجوبة المتعددة، [2] وهذا ما جعل ميشال ميار يرجع إليه من أجل بناء نظرية معاصرة للمساءلة تشكك في الحقيقة وتحتفظ بالسؤال،

ففي نظره أن التفكير الأساسي لدى الإنسان كامن في طرح السؤال: "... الصورة البلاغية إذا ما طرحت في الخطاب، فذلك يعني أن سؤالا طرح فيه والسؤال يستدعي بالضرورة جوابا إشكاليا) يستفهم السامع ويدعوه إلى الإجابة عن السؤال المطروح وتأتي الإجابة بتجاوز ظاهر اللفظ الحامل، فالجواب سؤال في ذاته لأنه يحدد وجها واحدا من الجواب، وتبقى بقية للوجوه متعلقة بأسئلة جديدة تطرح". [3]

أما عن المجاز عموما فقد ذكر ميار أنه يمثل الفكر في جوهر حركته الاستفهامية ولكنه من جهة ثانية يتيح لكل فرد أو يوقف مفعول السؤال متى شاء وذلك عن طريق تقديم جواب محدد للصورة المجازية. [4]

هكذا فشرح الصور الاستعارية والكنائية والمجازية عموما هو توقيف لمفعول السؤال لكن المعروف أن الصور تبقى متصلة على الدوام بحضور السؤال ما دامت محتفظة باستقلالها المادي في النصوص عن جميع قرائها، على أنه في نظر ميار يمكن تحويل كل إجابة إلى سؤال أو أسئلة جديدة". [5]

5- بين المقصدية والمحصلة:

إن التصور الذي كان سائدا في الفكر النقدي العربي وفي الفكر النقدي الغربي على السواء يعتبر 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. [6]وهذه الآراء والتصورات هي المقصدية التامة.

---

[1] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 177
[2] المصدر نفسه، ص 178
[3] المصدر نفسه، ص 179-180.
[4] المصدر نفسه، ص 180.
[5] حميد لحميداني، الفكر النقدي العربي الماصر، ص 180.
[6] المصدر نفسه، ص 181.

الأدب من هذا المنظور 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. [1]

أما إذا عدنا إلى التحليل النفسي الذي يقر بوجود اللاشعور فإن "النتيجة الأساسية هي أن الأدب لا يفيد به الأديب غيره فحسب وإنما يفيد به نفسه أولا وقبل كل شيء".[2]

يرى بليسنر أن الإنسان يصبح مندمجا بلعبة الأقنعة المتعددة لأنها تحرره من كل دور يتخذه على حده، وإذا كان الإنسان عامة لا يجادل في وجوده، فإنه دائم الإحساس بأن وجوده يفر منه، لذا يظل دائم البحث عنه في الأدوار المتعددة، ويعتبر الأدب أحد الوسائل المهمة التي تساعد الإنسان على البحث عن وجود جديد لنفسه، "... لأن التخييلية الأدبية تدل على أن الكائنات البشرية لا يمكن أن تكون حاضرة من أجل ذواتها، فإنها تتضمن شرط كوننا مبدعين إلى حدود غايات أحلامنا دون أن يسمح لنا أبدا بالتطابق مع ذواتنا من خلال ما نبدعه، فما نبدعه فعلا هو قابلية تصور هذا الاستعداد الأساسي، وبما أن هذا ينفلت من إدراكنا، فإن التخييلية تتحول إلى حكم تصدره الكائنات حول ذاتها". [3]

أهم شيء في هذا التصور هي أن حكم الذات حول نفسها هو بالضرورة تجاوز لذاتها لذا فالأدب لا يصور الذوات وإنما يصدر أحكاما حول وضعها ويبحث لوجودها عن أشياء جديدة[4].

هنا يصبح الحديث عن المقصدية بالمفهوم المتداول متجاوزا، حتى أننا من الأولى أن نتحدث بخصوص الأدب عن المحصلة لا عن المقصدية، فالأدب لا يتحرك فيه فعل التخييل بالدرجة الأولى بدافع المقاصد بل بالانجذاب نحو ذلك الشيء الذي عجزنا عن جعله مقصدا واضحا، فعوض أن تجذبه نحونا نشعر بأنه هو الذي يجذبنا نحوه من خلال فعل التخييل و الرغبة في الاندماج فيه[5]

المحصلة إذن هي نتاج التفاعل بين العناصر النصية المتضمنة بالضرورة لما سماه إيكو إستراتيجية النص، وراءها الذات المبدعة التي تلعب دورا أساسيا في رسم معالم هذه الإستراتيجية، وبين ذات القارئ بحمولتها الثقافية والنفسية، وقدرتها على التمثل، وتشمل المحصلة جانبين: الأول يتمثل في خبرة جمالية مصحوبة بنوع من "اللاذات" والثاني يتمثل في خبرات دلالية ومعرفية تساهم في إحداث تغيير ما في وعي القارئ بدرجات متفاوتة في الشدة حسب طبيعة التجربة[6].

ثانيا:مسائل أساسية في قراءة الأدب وتأويله:

1- المقصدية وقراءة النص الأدبي:

أولا:جمالية التلقي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 181

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] المصدر نفسه، ص 183.

[4] حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 183.

[5] المصدر نفسه، ص 184.

[6] المصدر نفسه، ص 190

1-تاريخ جدد الأدباء في ضوء تعاقب القراءة "ياوس":

أراد ياوس تجاوز ماكان سائدا أو هو تجاوز المناهج التي كانت في عصوه والتي إحتمت بالظروف الخاريجية النص أو بنيته الداخلية ليجعل القارئ هو جوهر الدراسة النقدية،فيقوللحمداني أمام هذه الوضعية فكر ياوس في تجاوز كل التيارت النقدية التي حادث في نظيره عن الجانب الأساسي في الأدب وهو وضعيته التاريخية فشروط تلقيه ،وقد تبين له أن تقويم الدب من قبل القراء يعد المؤشر الرئيسي على الموحور التاريخي الذي يقوم به في الواقع العملي لحياة المجتمعات المتعاقبة ،فكل فضل توجيه الإهتمام الى موضوع تم اغاله سابقا في النقد الأدبي وهو موضوع العلاقة الجدلية بين الإنتاج الفني والتلقي.[1]

ومن أهم المصطلحات التي ركز عليها ياوس في نظرية مفهوم أفق التوقع حيث يقول في كتابه"جمالية اتوقع ،فالنص الجديد يثير القارئ طائفة من لتقعات يمكنها مع توالي القراءات ان تجمع للتعليل او يتم فقط الإقتصار على إعادة انتاجها.[2]

ويشرح لنا لحمداني هذا المفهوم فيقول **"على العموم يشير افق التوقعات الى مايمكن ان تقفتح عليه التجربة الجمالية والتفكرية لدى القراء بتحريض النصوص الجديدة"** ويتكون ذلك بتأثير ثلاثة عوامل أساسية ركز ياوس على دورها الرئيسي في هذه العملية فهي:

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

-مسألة التعارض بين الواقع والخيال او بين ماهو شعوري وماهو علمي.

وعلى العموم فالأساسي أيضا في نظرية التلقي عند ياوس هو الإنتقال من فهم العلاقة القراء بالنصوص إلى اعتبار ان سلسلة القراءات المتعاقبة بذلك تجعل الأدب بوصفه بنية فكرية وتغيير تصورات القراء بل أن يكون تابعا بللتحولاتالإقتصاديةوالإجتماعية في مجتمع ما.[3]

وعلى هذا الأساس تتم صياغة تاريخ الآداب من خلال عملية انصهار آفافاق القراء المتعاقبين لكل مايتبع ذلك من تداخل القيم الأدبية التقليدية والمغامرة المحتملة .[4]

---

[1]--حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص165.

[2]-المصدر نفسه،ص166.

[3]--حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص165.-

[4]-المصدر نفسه،ص167.

يفهم من كل ماسبق أن التقويم الجمالي الذي يقوم به القارئ مرتبطا لى حد كبير بما يختزنه القارئ نفسه من قيم فنية وبما يولده لديه النص الجديد من حفر نحو استشراق قيم جمالية مبتكرة وبهذا يكون يتكون للمخزون الثقافي دور أساسي في التقويم الجمالي للنصوص.[1]

2-جمالية التجاوب"نموذج فولفغانغ دايزن"

يرى لحمداني ان ابراز قد انشغل بوصف الفعاليات الذهنية والنفسية "بالمعنى العقلي التجاوب القراء مع النصوص وتتبع المراحل التي يقطعونها ذهنيا لبلوغ الجملة التامة لتجاوبهم فذلك بإغلاق القراء على ماسماه التأويل المنسق الذي يكون كل القارئ قد توصل اليه عند اتمام القراءة.[2]

يشير ابرز بالخصوص الى اهمية ظهور مفهوم القراءة باعتبارها مشاركة في أفكار ستورن وكتابات جن بول سارتر،فالكتابة لديهما تشمل ضمنيا عملية القراءة فهما مرتبطان بالموضوع الجمالي الى الوجود ،فالفن يوجد من أجل ومن خلال الآخرين .[3]

وأهم مصطلح ظهر عند أبرز مفهوم" فجعة النظر الجوالة" فهو يرى ان النص لايمكن ابدا ان يدرك دفعة واحدة ...اننا دائما نقف وبالتالي فلعلاقة بين النص والقارئ تختلف تماما عن العلاقة بين الموضوع والملاحظة ،فبدل العلاقة بين الذات والموضوع هناك وجهة نظر متحركة تتجول داخل ذلك الذي ينبغي ان تدركه عند الوجهة ،فبهذه الطريقة لفهم موضوع ماتتكون خاصة بالأدب.ويربلحمداني أنه يتجاوب وجهة نظر الجوالة في مسار القراءة أساسيين هما :التوقع كونه من تغيرات في مسار تمثل النص فالتفكر في العودة الى تلك العناصر المتسببة التي لم يتم الإنتباه الكافي اليها لو أنها تؤخذ بعين الإعتبار في الإدراك السابق لها قد قرئ من النص ،فكذا يؤدي الى تغيرات متعاقبة في كل لحظة من لحظات القراءة تعاد لها كل ماسبق تمثله بصورة جديدة الى ان يشغل التمثل في شكله التعاني عند اتمام عملية القراءة .[4]

بعد انتقل المعنى من النص الى القارئ بل هو حسيا ابرز أثر يمكن ممارسته وليس ذاتية القارئ تماما لكنه يشمل مجتمعنا او مندمجين ولعل هذا ماجعل ابرز ينادي بها اسماه

---

[1] المصدر نفسه،ص167

[2] --حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص165.-

[3] -المصدر نفسه،ص169.

[4] -المصدر السابق،ص169-170

"القارئ الضمني" التي دعا اليها "نيتشه" بالرغم الإنتاج الدلالة انه يعبد "ارادة القوة" التي دعا اليها نيتشه بالرغم من أجل هذا القارئ يولد من النص وليس ذلك القارئ الذي يمسك النص بيده.[1]

-ثانيا:مسائل أساسية في قراءة الأدب وتأويله:

1-المقصدية وقراءة النص الأدبي:

يرى لحمداني أنه هناك مفارقة تقوم على تعايش نمطين من القراءة في ظل هيمنته نظرية واحدة لاتمثل في واقع الأمر إلا نمطا واحد.

الشق الأول من المفارقة :يرى أن قراءة النصوص الأدبية هي يتكل بساطة عملية استخراج المدلولات ،اي المعاتب الثامنة في النصوص لاينفصل هذا عن تبني فكرة المقصدية ،فعندما يقال المقصدية لابد من الحديث عن الشخص القاصد اي المتكلم صاحب النص.

الشق الثاني:من المفارقة يرى أن النصوص تؤول بحسب القدرة على الفهم اي مستويات الإستعاب عند القراء وبحسب النوايا والمقاصد الخاصة بهؤلاء فهذا يترتب عنه الفعلي للنص،ومع ذلك تبقى الفكرية تداول النصوص قد شرحها وتأويلها واستعمالها أمرا مسلما به في كل زمان فهذا نتمكن المفارقة بالذات.[2]

هذا يصبح الشق الثاني المتعلق بلقراءة مجرد حدث عرضية في إنتاج النصوص تداولها لأن الأصل هو الشق الأول القائل بضرورة استخراج المدلولات الحقيقية في النص.

2-ارتباط القراءة بدائرة الخبر:

يقول لحمداني ان نظرية الخبر تهيمها على جل الأبحاث البلاغية والنقدية العربية فهي تر أيضا ان التعبير المجازي عامة هو دائما خير في مظهر غير خيري وأن المتلقي يجب عليه ان يصل بفضل ملكات القحم الى محتواه الكامن وراء الشعارات وأشكال الكتابة والمجاز وإذا لم معرفة ودرية باستخراج المعاني

الكاملة في النصوص .

2-القراءة وأنواع الخطاب:

---

[1]-المصدر نفسه،ص170.

[2]--حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص175.-

تعددت الخطابات وتعددت القراءات ،فهناك خطاب أدبي ووخطاب علمي وخطاب إقناهي....ولكن مايهمنا دائما هو الخطاب الأدبي الذي فيه تعددت القراءات يقول لحمداني:لذلك يظل من المتعذر دائما إيقاف الحوار حول النصوص لدعوى أن قارئ ماوصل الى حقيقتها النهائية لأنه ليس في وسعنا دائما أن نعرف النوايا،ههذا أنه حتى في إطار نظرية القرراءة القديمة كانت القراءات دائمة التمرد على ماتفق معظم نقاد النصوص او قرائها على أنه هو حقائق النصوص ،بمعنى سياق حاجاتهم اليومية المتضاربة وأغراضهم وأهوائهم ،دون ان يعترفو بأن مقاصدهم وأحوائهم هي التي تجعلهم أحيانا يقدمون من النصوص ماعتبرو الحقيقة الثابتة لها.[1]

4-القراءة ودور السؤال:

يرى سقراط ان الأسئلة تتكون مدعا ة لتوليد الأجوبة المتعددة وهذا ماجعل "ميثال ميار" يرجع اليه من أجل بناء نظريته معاصرة للمساءلة تشكل في الحقيقة وتحتفظ بسؤال ،ففي نظرة أن التفكير الأساسي لدى الإنسان تأمن في طرح السؤال :"الصورة البلاغية إذا ما طرحت في الخطاب فذلك يعني أن السؤال طرح فيه والسؤال يستدعي بالضرورة يستفهم السامع ويدعوه الى الإجبة عن السؤال المطروح وتأتي المجابة بتجاوز ظاهر اللفظ الحامل،فالجواب سؤال في ذاته متعلقة بأسئلة جديدة تطرح.[2]

أما عن المجاز عموما فقد ذكر مبار أنه يمثل الفكر في الجوهر حركته الإستفهامية ولكنه من جهة ثابتة يتيح لكل فرد أو يوفق مفعول السؤال هكذا فشرح الصور تبقى متصلة على الدوام لحضور السؤال مادمنا محتفظة باستغلال المادي وتحويل كل اجابة سؤال او اسئلة جديدة.

5-ببين المقصدية والمحصلة :

ان التصور الذي كان سائدا في الفكر النقدي العربي وفي الفكر النقدي الغربي على السواء يعتبر العناصر التحليليلية من مجاز واستعارة وكناية مجرد اليات تختفي قرائتها آراء وتصورات عن الحقائق الواقعية ولكن تصورات المتكلم وتكفي ان تفكك تلك الوسائل التخيلية لكي تملك معرفة تامة.

---

[1]--حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص180-179.-

[2]-مصدر نفسه:ص180.

فهذه الآراء والتصورات في المقصدية التامة.

الأدب من هذا المنظور لايفيد صاحبه ولايضيف اليه شيئا جديدا بل المتكلم هو الذي يفيد به غيره من الناس الذين عليهم ان يكشفوماأاد قوله فيه زكيف ثم له قوله:الوسائلالتخييلية التي استخدمها.[1]

اما إذا عدنا الى التحليل النفسي الذي يقر بوجود اللاشعور فإن النتيجة الأساسية هي أن الأدب لايفيد به الأديب غيره فحسب فإنما يفيد به تفسه أولا قبل كل شيئ .[2]

يرى يلسز أن الإنسان يصبح مندمجا بلغية الأقنعة المتعددة لأنها تحرره من كل دور يتخذه على حدة ،وان كان الإنسان عامة لايجادل في وجوده فإنه دائم الإحساس بأن وجود يفر منه ،لذا يظل دائم البحث عنه في الأدوار المتعددة.

---

[1]--حميد لحمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،ص180-179.-

[2]-مصدر نفسه،ص180.

ملخص الدراسة:

تدور هذه الدراسة في مجملها حول كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر الناقد المغربي حميد لحمداني، وهو كتاب جديد احتوى على المناهج النقدية التقليدية والحداثية فهذا الكتاب يندرج ضمن سياق عام أساسه الرغبة في استحضار المناهج النقدية الغربية والعمل على تثبيتها في الفضاء الثقافي والإبداعي العربي والتركيب بينها. هذا النوع من التركيب من شانه أن يسعف الناقد المغربي بل والعربي بشكل عام، في الانتقال من مستوى التوظيف المباشر للمفاهيم التقنية الغربية إلى مستوى الاستعارة المفاهيمية المنتجة، وذلك من خلال إعادة إنتاج هذه المفاهيم عن طريق نوع من الملائمة المنهجية بين مكونات وعناصرها، لذلك يرى لحمداني أن التركيب بين العناصر النقدية الغربية هو الإضافة النقدية التي يمكن أن يقدمها أي ناقد يتعامل مع المناهج الغربية

إن الناقد العربي الا يستطيع أن يؤكد ذاته إلا من خلال منظور تركيبي جديد يراه ضروريا لتطويع الثقة الغربي من أجل دراسة الأعمال الإبداعية العربية، إن التمثل والتركيب هما قدر الناقد العربي على الأقل في الوقت الراهن - وعليه أن يظهر العبقرية العربية في مسيرة النقد المعاصر (العالمي)"

Résumé de l'étude

Cette étude, dans son intégralité, s'articule autour du livre de Pensée Critique Littéraire Contemporaine, du critique marocain Hamid Hamdani, un nouveau livre qui contient des approches critiques traditionnelles et modernes. Ce type de synthèse aiderait le critique marocain, et d'ailleurs l'Arabe en général, à passer du niveau de l'emploi direct des concepts techniques occidentaux au niveau de la métaphore conceptuelle productive, en reproduisant ces concepts à

travers une sorte d'ajustement méthodologique entre les composantes et leurs éléments, ainsi Hamdani voit La combinaison entre les éléments critiques occidentaux est l'addition critique qui peut être faite par n'importe quel critique qui traite des approches étranges

Le critique arabe ne peut s'affirmer qu'à travers une nouvelle perspective structurale qu'il juge nécessaire pour mobiliser la confiance occidentale afin d'étudier les créations arabes.

الخاتمة

تجسد التجربة النقدية عند حميد لحمداني مثالا واضحا على قدرة الخطاب النقدي العربي على إثراء مقولاته المنهجية، وتجنيد مقاهيمه وأدواته الإجرائية، من خلال معانقة الإنجازات المعرفية والنقدية للثقافة الغربية المعاصرة، والاستفادة الواعية والأصيلة منها.

إن هذه الممارسة تكشف عن إمكانية تطويع المناهج التخلى قليلا عن طابعها النسقي الصارم الذي يوشك أن يحولها إلى أنظمة مغلقة أو إلى فلسفة الموت الإنسان كما يقول غارودي

حميد لحمداني يسعى إلى استثمار الآليات المنهجية الدخيلة بذوق محلي أصول قد يسيء إلى بعض مقومات المنهج الغربي، ولكن ما ينبغي له أن يمن خصوصية النص العربي بسوه. وبذلك كان الحمداني ثاقا غربي المنهج، عربي الطريقة، حدائي المادة، ترائي الروح...

إنه من أكثر النقاد مؤالفة بين التراث والحداثة، ومقاربة بين الرؤى المتباعدة، ومعايشة بين الثقافات المختلفة، وهو كذلك من أكثرهم توزعا بين المناهج المختلفة من التاريخية إلى الاجتماعية إلى البنيوية إلى التفكيكية إلى التركيب بين هذه وتلك. كما يعد من أبرز النقاد استخداما لليثيوية التكوينية ويظهر ذلك جليا في أغلب كتاباته النقدية

وفي الأخير نقول أننا قد سلطنا الضوء على علم من أعلام النقد العربي عموما والنقد المغربي على وجه الخصوص، ونرجو أن تكون قد وفيناه حقه.

إن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم عبد عزيز السمري،اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ،دار الأفاق العربية ، ط1،القاهرة ، 2011 .

2. ابراهيم عزيز السمري،اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ،دار الأفق العربية ط1 ، ،القاهرة ، 2011

3. ابن منظور الأنصاري الرويفعي ،لسان العرب ، دار صادر ، ط3 ، 1970 .

4. احسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الشروق ط4،بيروت ،1963

5. أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة دار الفكر ، ط1 ، بيروت ، 1979 .

6. الإختلاف (الأخ ت) ، (ط ف) تر كاظم جهاد ، للكلمة deffesrence من كتاب دريدا ، للكتابة والإختلاف ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، المغرب ، 1988.

7. بشير توريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية ، دار الفجر ، ط1 ، 2006

8. جان بياجي ، البنيوية ، منشورات عويدات ، ط4 ، بيروت ، 1988

9. جمال شهيد ، في البنيوية التكوينية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد ، بيروت ، دط ، 1986.

10.حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1988

11.حميد حمداني ،الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج ونظريات ومواقف ،مطبعة أنفو –برانت 12 ، شارع القادسية ، الليدو ، فاس ، ط2 ، 2012 .

12.خالد يوسف ، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب ، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع دط ، دت .

13.الخليل بن أحمد الفراهدي ، كتاب العين ، تح ": مهدي المخزومي وابراهيم السمراني ، دار ومكتبة الهلال ، د ط ، د ت ، ج3 ، ص 392-393 .

14.روجيه غارودي ، البنيوية فلسفة موت الإنسان ، نقلا عن خالد يوسف في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب ، 1913 .

15.زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية أو أضواء على النيوية ، مكتبة مصر ، ط3 ، 1990

16.سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة ، 2001 ،

17.شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ن بيروت ، 2005 .

18.صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديد ، ط3 ، بيروت ، 1985.

19.صلاح فضل في النقد الأدبي ، مطبعة اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2007

20.طامر أنوال ، المسرح والمناهج النقدية الحدثية –نماذج من المسرح الجزائري والعالمي ، دار العربي ، القدس ، دط ، د ت .

21.عبد الحكيم عبد السلام العبد ، تاصيل النقد والتذوق في المناهج والنصوص العربية ، مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية ، 1990 .

22.عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية ، ط3 ، الكويت ، 1963

23.عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، د ط ، الكويت .2012.

24.عبد الغاني بارا ، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 2005.

25.عبد الله ابراهيم ، المطابقة والإختلاف ، بحث في نقد المركزيات الثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت ، 2004

26.عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتفكير ، المركز الثقافي العربي ، ط4 بيروت ، 1988.

27.عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر ، د ط ، 2008 .

28.عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، تقديم أحمد إبراهيم الحوري ، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، ط1 ، 2009

29.عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،دار المعرفة الجامعية، دط ، الإسكندرية ، 2008 .

30.فاتح علاق ، في تحليل الخطاب الشعري ، دط ، د ت ، 2003

31.فائق مصطفى وعبده رضا علي ، في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتحديات ، مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر ، ط1 ، العراق ، 1989.

32.القرآن الكريم : سورة الذرايات، الآية 47 .

33.القرآن الكريم : سورة النازعات ، الآية 27

34.كريستوف نوريس ، التفكيكية والممارسة ، تر صبري محمد حسن ، دار المريخ للنشر ، د ط ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1989.

35.محمد بن أبي بكر الرازي ، التجارب ، دار الهدى ، الجزائر ، ط1 ، 1990 .

36.محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د ط ، 2003 .

37. معجم الوسيط ، مادة نقد ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط1 ، مصرؤ ، 2004 ، ص 944.

38.ممدوح الشيخ ، التفكيكية من الفلسفة الى النقد الأدبي، د ط ، 2011.

39.نزيهة زاعر ، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة ، البحث عن الزمن الضائع ، رسالة دكتوراه ، اشراف صالح مفقودة ، جامعة بسكرة ، 2007 ، 2008

40.وليد قصاب ، مناهج النقد المعاصر (الرؤية الإسلامية) ، دار الفكر ، ط1 ، دمشق ، 2007 .

41.يمنى العيد في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط1 ، بيروت ، 1983 .

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

43.يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ، من الأنسونية الى الألسونية ، رابطة ابداع الوطنية الثقافية ، ط1 ، الجزائر، 2002 .

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات	
شكر وعرفان	
مقدمة.	أ
المدخل	3
..اولا :تعريف المنهج	4
ثانيا:تعريف النقد	5
ثالثا:اسس الفكر النقدي عند حميد لحمداني	6
.الفصل الأول المناهج السياقية عند حميد لحمداني	20
المبحث الأول:المنهج التاريخي	22
المبحث الثاني:المنهج الاجتماعي	27
المبحث الثالث:المنهج النفسي	32
الفصل الثاني المناهج النصية عند حميد لحمداني	38
المبحث الأول:المنهج الشكلاني البنيوي	39
المبحث الثاني:المنهج التفكيكي	51
المبحث الثالث:جمالية التلقي	60
ملخص الدراسة	74
الخاتمة.	77
.قائمة المصادر والمراجع	79
فهرس الموضوعات	