**امتلاك المهارات النقدية في تحليل النص الأدبي**

**م.د. مناضل أحمد جعفر**

**وزارة التربية - المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة / الاولى**

**mndlalhmdany@gmail.com**

**الملخص:**

 لا تُفارق عقيدة النقد الذهن الإنساني؛ ذلك أنَّها وسيلة تقييمية لتقدير قيمة المقروء، أو تقويم مظاهر الاعوجاج فيه، أو غيرها من الغايات التي تكون بضميمة النقد، ولا تتحدد هذه الممارسة بحقل معرفي من دون سواه، بل تكاد تطغى على تلك الحقول جميعها، بما فيها الحقول الشفاهية البدائية في الفكر الإنساني الأول؛ لذا لا مناص من متابعة هذه الممارسة في مسيرة الفكر الإنساني؛ بغية الإفادة من مقولات السابقين في تأسيس مقولات جديدة، كما يُمكِّننا ذلك التتبع من التعرُّف على معطيات هذه الممارسة؛ لنفيد منها في عملية تقييم، وتقويم ما حولنا من نتاجات وتعاملات؛ لأنَّنا نعيش وسط مجتمع مزدحم بالأحداث والنتاجات المتنوعة.

الكلمات المفتاحية: (المهارات النقدية، تحليل، النص الأدبي).

**Owning critical skills in literary text analysis**

**Monadil Ahmed Jafar dr.**

**Ministry of Education / Directorate General of Baghdad Education Rusafa / 1**

**Abstract:**

 The doctrine of criticism of the human mind does not depart; it is an evaluative means of estimating the value of reading, or evaluating the manifestations of warping in it, or other purposes that are in the enclosure of criticism. This practice is not defined by a knowledge field, but rather overshadows all these fields, In the first human thought, so it is imperative to follow this practice in the process of human thought, in order to benefit from the statements of the former in the establishment of new statements, and we can trace from the identification of the data of this practice; to be used in the process of assessment and evaluation around us Of products and transactions; We live in a community packed with events and diverse products.

Keywords: (critical skills, analysis, literary text).

**النقد الأدبيّ – نشأة المفهوم وتطوّره:**

 إنَّ الإنسان ناقدٌ بالطبع، لما أوتي من مؤهلات خاصة به؛ في الذوق والذكاء والقدرة على الفهم والتفهم والمحاورة والمناقشة والإفادة من تجاربه وخبراته ونقل هذه التجارب والخبرات إرثاً في الأجيال؛ هو ناقدُ في الحياة، في كُلِّ شأنٍ من شؤونها؛ يرتاح للحسن وينقبض للقبيح، ومن شؤون الحياة أنْ يُعرب (شعراً) عن الارتياح أو الانقباض؛ ومن شؤونها أنْ يأتي آخرون فيُعربون ارتياحاً أو انقباضاً عمَّا ترك فيهم ذلك (الشعر) من أثرٍ أوصله إليهم من مادة العاطفة والخيال والفكر المُمتزج بالعاطفة والخيال.• (معن،2005: 7).

 فالأول سُمّيَ شاعراً على سبيل العموم؛ وإلاّ فإنَّه قد يكون قاصَّاً، أو خطيباً، فالشاعر هنا بمعنى المُبدع؛ وهو المُعرب الأول عن أثر الطبيعة والمجتمع فيه، والموصِّل، والمُبلِّغ...، وسُمّيَ الثاني ناقداً، وهو الَّذي يُعلن عن الأثر، ويُعرب ويحكم بالجودة أو الرداءة، ويشرح، ويُفسِّر، ومن ثمَّ يتميَّز بهذه المَهَمَّة؛ وكلما تقدم الزمن تعقَّدت مَهَمَّة الناقد؛ ولكن هذا الزمن – لسببٍ ولآخر- لم يحفظ من تراث النقد ما حفظه من تراث (الشعر)؛ فترك إزاءنا الحال واسعة للتصوُّر، وإلاّ فليس من المعقول أنْ يكون للإنسان شعرٌ ولا يكون له نقدٌ؛ وأنْ يكون للعراقيين القدماء، والمصريين القدماء، وغيرهم شعرٌ ولا يكون لهم نقد؛ ولا يبعد أنْ يأتي يوم يُكتشف فيه شيئاً عن هذا النقد ونعترف به ونقف عنده، كما اكتُشفت (كلكامش) واعترفنا بها، ووقفنا عندها؛ ولو بعد قرون وقرون (الطاهر،1983: 351).

 إنَّ جذور النقد الأدبي مُتأصِّلة في تحديد أبعاد التجربة الأدبية تحديداً فنياً؛ وتنظير أصول الجودة الفنية في الأثر الأدبي؛ فالقصيدة والملحمة والمسرحية والقصة والرواية وسواها، صورٌ مُتجددة للفكر الأدبي الَّذي يُعدُّ بحق الوجه الحضاري لأيِّ شعبٍ من الشعوب، ومن هنا كان الأدب بقيمه ومُثله القومية، وتطلعه وحريته الإنسانية؛ روح الوجدان والفكر الإنسانيين في مدى تفاعل هذا الوجدان وذلك الفكر بأحداث عصرهما تعبيراً وتصويراً للواقع بكُلِّ أبعاده وظواهره المختلفة؛ لذا كانت مَهَمَّة البحث عن أصالة التجربة الأدبية، وتقدير قيمتها الفنية والجمالية من أبرز مَهمَّات النقد الأدبي بمناهجه وطرائقه المختلفة، في البحث والتحليل والتعليل لتلك التجربة (غزوان،1985: 6).

 ومن المؤكد أنَّ الأدباء الأوائل كانوا يُنقِّحون ما يقولون من أشعارٍ، وما يكتبون من نثرٍ؛ فيعيدون النظر فيه من حينٍ لآخر، إعادة تقوم على حذف ما لا يستحسنون من ألفاظٍ، ومعانٍ، وتراكيب، والتعويض عنها بما يُستحسن راغبين في الحصول على رضا القارئ أو السامع، وإعجابه بما يقولون ويكتبون؛ وهذه أقدم صورة للنقد الأدبي – نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه ساعة خلقه لعمله- إذ يعتمد في ذلك على دِربةٍ ومران وسعة اطلاع؛ ولكن هذا النقد قاصرٌ عن مَهمَّة التوجيه والشرح، وإنْ استمرَّ هذا النوع من النقد مصاحباً للخلق الأدبي في كُلِّ عصوره؛ ولا شكَّ في أنَّ القُرَّاء بدورهم كانوا يُعيدون النظر فيما يقع بين أيديهم من آثارٍ شعريةٍ أو نثريةٍ؛ ولا بُدَّ من تسريح النظر فيما كان يتمخَّض عن بعض الأحكام التي لا ترتقي إلى مستوى النظر النقدي المُمنهج؛ ويُنظر إلى أفلاطون (427-337 ق م) بعدِّهِ أول من وضع ملاحظاتٍ خاصَّة بالشعر، لها موقعها في فلسفته المثالية الأخلاقية.

 (هلال،1973: 12)، (خليل،2009: 16)

 إنَّ مؤرخي النقد الأدبي يبدأون صفحات كتبهم باليونان؛ لأنَّهم لا يملكون من المادة التي تستلزم البدء غير المادة اليونانية؛ على أنَّهم لا يعرفون جيداً بدء هذه المادة، وهم لا يقفون عندها إلاّ بعد مسيرة غير قصيرة من تأريخ الأدب نفسه؛ وإذا رأوا القرن الخامس قبل الميلاد بدءاً حقيقياً، فهم لا ينكرون أنَّ البدء الحقيقي كان قبل ذلك، ولكنهم ينطلقون من المُهم الَّذي وصل إلى عملهم – وبرأي الباحث هذا أكثر نفعاً- وهكذا تبقى بداية التاريخ في النقد الأدبي – شأن كثير من البدايات- في عالمٍ من التوقع والتخمين والفرضيات، وتوقع الحصول على معلومات جديدة للعودة إلى سنواتٍ أو قرون أبعد، وإلى أُممٍ أخرى، أمَّا في الحضارة الراهنة فهم (المؤرخون) يبدأون باليونان، وليس بإمكاننا إلاّ أنْ نبدأ معهم.

 (الطاهر،1983: 352)

 يعود النقد إلى الحضارة الإغريقية فكلمة (نقد) مشتقة من كلمتين الأولى (Criticus) وهي ذات أصل لاتينيّ، أو (Kritikos) ذات الأصل اليوناني ومعناها الحُكم الفطن، والثانية (Criterion) وتعني المقاييس، وعلى هذا الأساس يكون المدلول اللغويّ لهذا التركيب هو "الحُكمُ الفطنُ المبنيّ على المعايير"، وقد يُفسِِّر هذا المدلول النظرة الكلاسيكية (القديمة) للتفكير النقدي التي أرسى قواعدها وتبناها الفلاسفة الثلاثة، سقراط، وأفلاطون، وأرسطو، إذ اهتم سقراط بتنمية التفكير العقلانيّ بهدف توجيه السلوك، وأفلاطون رأى أنّ التفكير نشاط روحيّ، ووصف صاحبه بأنَّه الشخص الذي يتمكن من أن يُميّز من طريق الاستبصار الأشكال، أو الأفكار التي تكمن خلف المظاهر، وأرسطو عبر عن النقد بأنّه رأي الخير في الحق، ورأي الحق في الجمال، وبذلك تأخذ نظرة الفلاسفة الإغريق الأنموذج العقلانيّ للمعرفة، وهو الاستنباط المنطقيّ كما هو عند سقراط، وأفلاطون، والأنموذج التجريبي وهو الاستقراء كما هو عند أرسطو (إبراهيم، 2005: 388).

 لذا يمكن القول بأنَّ النقد الأدبي يبدأ بأفلاطون، وأنَّ أرسطو مضى فيه ووسّعه؛ بل أنَّ هذين العَلَمين هما رائداه العظيمان، حين سبقا إلى أشياءٍ كثيرةٍ، وفيما سبقا إليه كثير من التطبيق النقدي المعاصر، أمَّا أفلاطون فقد وجّه طريقته الفلسفية الديالكتيكية إلى الشعر، وإلى الفروض النفسية الاجتماعية القائمة في أصله ومهمته، وإنْ كانت نتائجه قد استبعدت الشعر فلسفياً لأنَّه مُجانبٌ للحقيقة الأفلاطونية الصحيحة، ولأنَّه من ناحية اجتماعية نفسية ضارٌّ بالمجتمع السليم•؛ فإنَّ طريقته هي الطريقة الحديثة، إذ سلَّط عليه كُلُّ المعرفة المُنظمة التي كانت عنده؛ أمَّا عند أرسطو طاليس فإنَّ المدرسة الأرسطو طاليسية الجديدة في النقد بجامعة شيكاغو قد بذلت جهداً حثيثاً لتقول إنَّ هذا االفيلسوف لم يستعمل المبادئ أو المعرفة الاستنتاجية في الشعر، وإنَّما فحص القصائد استقرائياً من حيث أنَّ كُلَّ قصيدة فيها كيانٌ مُتفرد في ذاته (هايمن،1981: 22).

 ويرى المُتخصصون أنَّ فهم النظرية النقدية يعتمد كثيراً على فهم الموروث المتحوصل في مفردتين اسمهما، النظرية، والنقد؛ لاسيَّما أنَّ مفهوم النقد حين يُعاد إلى أصوله الإغريقية ومسيرة تطوره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إيحاءات تغيب عن فهمنا لهذه المفردة؛ فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط (الفصل) و (الحكم على الشيء) و (اتخاذ القرار)؛ وفي استعمالاتها القديمة الكلاسيكية فإنَّ مفردة (نقد) انتظمت ثلاثة فضاءات مُحددة؛ فقد استُعملت في إقامة (العدالة)، واستعملها أرسطو ليحيل إلى القرار القضائي الَّذي يبت في أمر خصومة ما، ثُمَّ تطوَّر مفهومٌ طبي للمفردة؛ وتعني مفردة نقد في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة، ولحظة التحول في مرحلة المرض (Critical)؛ أمَّا في العصر الهيليني فقد اكتسبت المفردة معنى دراسة النصوص الأدبية؛ وهكذا اكتسبت المفردة موروثاً من ثلاثة حقول، الموروث القانوني، والموروث الطبي، والموروث اللغوي الفيلولوجي (دراسة لغة النصوص القديمة) (الرويلي والبازعي،2005: 301)، وقد سار تطور المفردة في المُدّة ما بين العصر الكلاسيكي وعصر النهضة بين مجالين مختلفين ومنفصلين نسبياً؛ إذ احتفظ المجال الطبي حتى القرن التاسع عشر بما يمكن أنْ يُترجم إلى العربية بـ (أزمة Crisis)؛ أمَّا ما يُمكن أنْ يُنقل إلى العربية بـ (التمييز النحوي Criticus Grammatics) فاستمرَّ على حال مفهوم المفردة في العصور الكلاسيكية وبقي يحيل إلى نشاط النُحاة؛ ولهذا ظلَّتْ كلمة (ناقد) في عصر النهضة تعني النحوي أو بدقة أكبر (دارس النصوص الأدبية القديمة)، ويكون النقد تبعاً لذلك دراسة مثل هذه الأعمال، وظلَّ هذا النقد معنياً بتحقيق النصوص، وإعادة بناء ما تلف منها وتصحيحهِ، ومن هنا استعمل الإنسانويون والإصلاحيون• هذا النقد لوصف الحكم المُقنع المُتخصص بدراسة النصوص القديمة سواء كانت الكلاسيكية أو الإنجيل؛ وإنَّ هذا التطور للمفردة قد أفاد رجال الدين المسيحيين في مخاصماتهم، سواء كانوا كاثوليكاً أم بروتستانت (ناصر،2008: 16)، إلاّ أنَّ أبعاد هذا النشاط تحوّل ضد الفئتين، إذ اعتقد كلاهما بأنَّ الحقيقة ثابتة غير متغيرة، ولا يحول دونها سوى المعرفة النقدية الدقيقة، وهذا التوجه أعطى للنقد مجالاً خاصاً به؛ وبهذا أصبح النقد ليس عاملاً في إثبات حقيقة مُحددة فحسب؛ وإنَّما إجراءٌ له قوانينه الخاصة به، ويكتشف الحقيقة من دون العودة أو الإحالة إلى وقائع ما ورائية تكسبه مشروعية الحكم، إذ أصبح النقد هو نفسه المشروعية التي تفضي إلى الحقيقة، ومن هنا رأى رجال الدين فيه عدوّاً جديداً، ما أكسب المفردة ظلالاً سجالياً؛ بل إنَّ مؤرخي الأفكار يقرون بأنَّ (العقل والنقد) سمتان متلازمتان في الأقل مُنذ أنْ نشر (بابل) في عام (1697) معجم تاريخ النقد؛ إذ أصبح النقد يعني الفاصل المانع بين العقل والمكاشفة المُتعالية، وصار هذا المفهوم جُزءً أساسياً في ذهنية حقبة التنوير، إذ إنَّ تحوّل التركيز من النقد بوصفه منهجية إلى التركيز على النقد بوصفه مبدأ، جعل النقد يتجاوز الاقتصار على دراسة النصوص القديمة (هايمن،1981: 24-27).

 وقد ساهمت أطروحة (بايل، جمهورية الرسائل) مساهمة فعلية في تطوير النقد ومفهومه، ويتفق بايل مع رجال الدين في أنَّ للنقد إيحاءً سلبياً؛ لكنه يختلف معهم من حيث السبب، فبينما يرون أنَّ الحقيقة وجود سابق يسعى النقد للكشف عنه، يرى بايل كذلك أنَّ هدف النقد يتمحور حول البحث عن الحقيقة؛ لكنها ليست حقيقة سابقة وإنّّما إفراز للنقد ذاته، فالنشاط النقدي لا يُقدم الحقيقة مباشرة وإنَّما بطريقة غير مباشرة، وحتى نصل إلى الحقيقة على النقد أنْ يُحطم أولاً الأوهام والمظاهر الخادعة، وهذا يعني أنَّ الحقيقة ليست مقصورة على أحدٍ دون غيره، كما أنَّها لا تعتمد على توقد ذهنية إنسانٍ بعينه اعتماداً على موروثٍ مُكتسب، وإنَّما تعتمد على وسيلة الصراع الاتصالي، وأبعاد مثل هذا الطرح تقتضي إقصاء المُسلَّمات القَبْلية والانتماءات السياسية والميول العاطفية، وإنَّ البحث عن الحقيقة يعني الالتزام بمنهجية النقد والتصويب المُنظم للأخطاء (الرويلي والبازعي،2005: 302)، وفي القرن الثامن عشر توسَّع مفهوم النقد تدريجياً، إذ أصبح يتضمن مشكلة الفهم والحكم؛ بل ونظرية المعرفة والتعرُّف بأسرها، وفي العام (1762) سعى (لورد كيمس) وهو قاضٍ اسكتلندي؛ إلى منح النقد في كتابه (عناصر النقد) مجالاً واسعاً للعمل بالترابط مع علم النفس، وادَّعى باعتزاز إنَّه يقوم بتأسيس علم جديد، ومع التطورات الكانطية والتوظيف الهيجلي• أصبحت المفردة تنطوي على أهمية تأملية انعكاسية تقتضي انعكاس التحليل على نفسه ونقد ذاته، وانعكست هذه التأملية الانعكاسية على شروط المعرفة وعلى المُحددات التي تحكم الطبقة المُعينة، والنقد حتى بداية القرن التاسع عشر ظلَّ يدور حول محورين هما، علاقة الشعر أو الأدب بالواقع، وهل هو مُحاكاة أم إنَّه إبداع واختراع؛ والآخر، هو علاقة الشعر أو الأدب بالمتلقي، وهل يكتفي بما فيه من إمتاع، أم أنَّه يجد فيه أمرً آخرَ كالتطهير، أو التعرُّف، أو العاطفة التي تُحقق النشوة. (خليل،2009: 18).

 وقد استدعى هذا التطوّر آلاف السنين؛ حتى بلغ المرحلة التي صار له بها كيان، وتميَّز له نوع، في أواسط القرن التاسع عشر، ينطلق منه ليزداد تمكُّناً وتوسُّعاً وتعمُّقاً وأهميَّةً، إنَّه حكمٌ على نتاج الشاعر أو الأديب، أو شرحُ له، أو تفسير، وهي مَهَمَّةٌ تقتضي صاحبها مؤهلات خاصة تنمو وتتضح على مرِّ الزمان وتكرر التجارب حتى تستحيل ضرباً من التخصص؛ بل تخصصاً بمعنى الكلمة (الطاهر،1983: 338).

**المفهوم الحديث للنقد الأدبي:**

 إنَّ اللغة الاصطلاحية كينونة اجتماعية- إنسانية تولد من خلال تأملات نصية عميقة، واستشراف أساليب متباينة، واكتشاف علاقات كثيرة وصولاً إلى تحديد ماهية المصطلح حقيقة جديرة بالقبول نظرياً وعملياً؛ وحينئذ يبتعد المعنى الاصطلاحي المولد توليداً منطقياً جدلياً عن (الظنية) و (الرجحانية) والاستغراق في العمومية والرمز والبحث في سلبياتٍ نظريةٍ قد تخلقها (هامشية) الجدل أو متاهات الاحتجاج الأدبي ذاته في بعض الأحيان؛ ويرى كثيرٌ من المُتخصصين ومؤرخي النقد الأدبي أنَّ الحديث عن عملية النقد؛ بمعنى علم، أو مجموعة حقائق علمية حديث نظري مطلق يودي بالأصول الذوقية والفنية للتجربة الأدبية ذاتها، ويُقنن حسّها تقنيناً يبعدها عن كونها جذوة فكرية شعورية مُنتزعة من وجدان شاعر، أو إحساس روائي، أو حماس مسرحي، أو رؤية نقية لكاتبٍ مبدع، أو مقالي موهوب، أو نقدٍ خلاّق لمفكرٍ أدبي؛ فالفنان الخلاّق هو ليس الشخص الَّذي يحطم القيود الفنية المُتبعة، أو يحاول الخروج عليها والتمرد على صيرورتها فحسب؛ بل هو الشخص الَّذي يجعل القواعد والأصول الجديدة ضرورة فنية في عمله، إنَّه الشخص الَّذي يخلق القواعد الجديدة بعفويةٍ أو بمُدارسةٍ عن وعيٍّ وإدراكٍ بجدارة تلك القواعد ومدى ديمومتها في الواقع الأدبي قومياً وإنسانياً؛ ومن هنا يكون النقد عملية فنية خلاّقة تصاحب تطور مثل تلك القواعد الجديدة والأصول المُكتشفة بربطها ربطاً جدلياً بزمانها ومكانها وطبيعة تجربتها. (غزوان،1985: 11-14).

 إنَّ تنظير التجربة الأدبية وربطها بواقعها التاريخي والكشف عن جوانبها الحضارية والنفسية قد يبدو صورة من صور العلم؛ لكنه العلم الأدبي القائم على المنهج والذوق والتحليل، وليس العلم بمعناه التجريبي المُقنن؛ فالنقد الأدبي ليس علماً؛ ولكنه من جهة أخرى ليس ضرباً من العبث والتعليقات الأدبية السطحية العابرة، هو علمٌ حين يبحث بمنهجية في (تقدير القيمة الفنية)، وهو فنٌّ حين يُجسد تلك القيمة الفنية ويكشف عن جماليتها وبداعتها؛ إذ أنَّ الشعور الإنساني والقيم الجمالية والتعبير عن الواقع المؤلم، أو المُفرح، وتجسيد هموم الإنسان وطموحه، ووصف المأساة والمعاناة الإنسانيتين في حدودها القومية أو تحررها الوطني، وروعة الوجدان وتطلعه، وثورة الإنسان ومُثُلها، كُلُّها موضوعات يجمع بينها ويوحد فنيتها النقد الأدبي الفني من خلال منظورٍ تاريخي، أو عقائدي، أو لغوي، أو فلسفي، أو اجتماعي، أو نفسي، أو ديني، أو حضاري.

 (عبابنة،2004: 127-129)،(صالح،بشرى،2008: 138-140)

 ويرى آخرون أنَّ الطريقة النقدية لا بُدَّ – نظرياً- من أنْ تشارك العلم ثبوته ما دامت ترتكز إلى العلم نفسه؛ ولكن الأمور في هذا الكون مُتشابكة تشابكاً لا ينفصم، وحلقات السلسلة - في أي موضوعٍ منها اختبرته- مختلطة متراكبة؛ حتى إنَّ الشيطان نفسه ليعجز عن أنْ يفك عقدها، ولو كان منطقياً؛ ولا يستطيع أحدٌ أنْ يتنبأ بحلول زمان يصبح للنقد فيه دقة العلم اليقيني، ويمكن للمرء أنْ يعتقد بأنَّ ذلك الزمان لن يحل أبداً؛ ومهما يكن من شيء فقد كان عظماء الفلاسفة القدماء يتوجون نظمهم الكونية بالكلام في الشعر• ؛ وقد أصابوا، لأنَّ من الخير التحدث عن الأشكال والأفكار الجميلة، ولو ظناً، بدلاً من الصمت إلى الأبد؛ وفي الكون أشياءٌ قليلة تخضع خضوعاً مُطلقاً للعلم، وتدعه يعيد تكوينها أو يُنبئ عنها، ولكن هناك اعتقاد يقيني من القصيدة أو الشاعر لن يكونا في نطاق تلك الأشياء؛ على أنَّ هذه الأشياء حين تُقيم بينها وبين العلم سبباً، فإنَّما تصل نفسها بعلمٍ ممتزج بالفن؛ أي علماً قائماً على قوة البصيرة، مشحوناً بالقلق، قابلاً للزيادة إلى الأبد، ذلك العلم أو بالأحرى ذلك الفن موجودٌ حقاً، إنَّه الفلسفة والأخلاق والتاريخ والنقد؛ أو بكلمة واحدة – إنَّه قصة الإنسان الجميلة(هايمن،1981: 31).

 وعلى هذا الأساس يرى الباحث أنَّ للنقدِ صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنساناً، كالفلسفة بفروعها المختلفة، والتاريخ، وعلوم اللغة، والاجتماع، وعلم النفس، وهذه العلوم قسيمة العلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فسيولوجي أو بيولوجي، ولارتباط النقد بالعلوم الإنسانية، فقد تقدم بتقدم تلك العلوم، وأفاد منها بتعاطيه مع مناهجها؛ُ إذ تُعدُّ العلوم الاجتماعية من بين المناهج والنُظم المهمة والأساسية التي أفاد منها النقد الأدبي، فهي نبعٌ ثَرٌّ لمْ تُصهرج قنواته بعد.

 فمن التحليل النفسي، (وهو منهج يقوم بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب)؛ استعار النُقّاد الفروض الأساسية عن عمل اللاشعور وكيف يُعبِّر عن رغباته الكامنة بالتداعي، وبعناقيد من الصور، واستعاروا كيفية عمل الأحلام وما فيها من تعبيرٍ ملتوٍ سيَّال، مثل الخلط الكلامي، والخلط المكاني، والفصم•، أو اللاشعور الفردي، واللاشعور الجماعي؛ فهذه كيفية أساسية للتشكل الشعري؛ ورائدا هذا المنهج العالمان (فرويد، ويونغ)• (الخطيب،2009: 260).

 واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاحمة نظريات ومقدمات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي، والصراع الاجتماعي، وصلة هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى؛ وفيه تقول الناقدة الفرنسية (دي ستال)•، إنَّنا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوّقه تذوّقاً حقيقياً في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع؛ ثُمَّ ظهرت الحركة الاجتماعية التي طورها ونظمها رواد الحركة الماركسية•؛ وهي حركة اجتماعية انعكست آثارها على الموقف الفكري والأدبي الهادف إلى إعادة النظر في طبيعة الأدب الاجتماعي.(خليل،2009: 23-24).

 أمَّا من الإنثربولوجيا؛ فقد استمد النُقّاد مقدمات عن المجتمعات البدائية والسلوك الاجتماعي ابتداءً من التعميمات الجارفة التي وضعها (تايلور)• عن التطور؛ وكان (الفلكلور) وهو فرع من الإنثربولوجيا ذا مدد خصب للنقد، إذ هو مصدر للمعلومات الخاصة بالشعائر الشعبية الموروثة، والأساطير، والمعتقدات التي ترتكز إليها نماذج الفن الشعبي وموضوعاته، كما يرتكز إليها الفن الآخذ بنصيبه من الرُّقي (هايمن،1981: 15).

 أمَّا الفلسفة؛ فمع أنَّها في القديم لمْ تُعْنَ بالأدب إلاّ تحت ستار علم الجمال؛ فقد أثبتت اليوم فائدتها للنقد ولاسيَّما في باب المصطلح الأخلاقي والميتافيزيقي، وبه يستطيع النقد أنْ يواجه مسألة العقيدة ومشكلات أُخر مناظرة في القيمة؛ وهناك عدد من النُقّاد قد سلَّط مبادئ الدين وتجليات التصوّف على الأدب؛ وإلى جانب هذه الضروب من النظريات والمناهج طوّر النقد عدداً من المناهج الخاصة به (ومَذْهَبَها) قياساً على المناهج العلمية في بعض الأحيان؛ مثال ذلك الاستقصاء (التاريخي) في الأخبار عن الأشخاص وسيرهم، والكشف عن نواحي الغموض في العلاقة بين العمل الأدبي والمجتمع الَّذي يتغيَّر بفعل الزمن، كتغيُّر العادات والتقاليد والأزياء وأنماط السلوك والذوق والمعرفة، ودراسة العمل الرمزي، والنقل في الآثار الأدبية، وبذل الجهد الدائب في قراءة النصوص والكشف المستفيض عنها، ويُعدُّ (سانت بيف)• المؤسس لهذا المنهج (ناصر،2008: 171-193).

 ويرى مؤرخي النقد والمتخصصون إنَّ هذه التقنيات، أو المناهج النقدية الجديدة، وهذه الاتجاهات في البحث، تعتمد في أكثر أحوالها على فروض أصبحت أساسية في الفكر الإنساني الحديث ومُميِّزة له؛ ويعود الفضل في هذه الفروض في المقام الأول إلى أربعة علماء من أبرز مفكري القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهم، دارون•، وماركس، وفرويد، وفريزر•- أمَّا (دارون) فمنه جاءت الفكرة بأنَّ الإنسان جزءٌ من النظام الطبيعي، وأنَّ الحضارة تطوّرية؛ وأمَّا (ماركس) فهو الَّذي ذهب إلى أنَّ الأدب هو الَّذي يعكس؛ ولو بطريقة مُعقّدة ملتوية أحياناً، العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك، وأمَّا (فرويد) فهو الَّذي يرى أنَّ الأدب تعبيرٌ مُقنَّع، وأنَّه تحقيق لرغباتٍ مكبوتةٍ- قياساً على الأحلام- وأنَّ هذه المُقنِّعات تعمل حسب مبادئ معروفة، وفكرته أنَّ هناك مستويات ومدارج عقلية تقع وراء الوعي، وأنَّ بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعاً مستمراً، وأمَّا (فريز) فهو صاحب الأفكار عن السحر البدائي والأسطورة والشعيرة البدائية، وأنَّ هذه كُلَّها تكمن في أساس أعلى النماذج والمواد الأدبية؛ وقد يُضاف إلى هذه الفروض والأفكار نظرية (ديوي)• في الاستمرار؛ وأنَّ قراءة الأدب وكتابته ليستا إلاّ صوراً لفعالية إنسانية يمكن أنْ تُقايس بأيِّ فعالية أخرى، وأنَّها خاضعة للقوانين نفسها، ويمكن دراستها على المناهج الموضوعية نفسها، وتُضاف إليها فكرة السلوكيين؛ بأنَّ الأدب ليس إلاّ رجلاً يكتب، ورجلاً يقرأ ولا شيء غير ذلك؛ ثُمَّ فكرة العقليين؛ بأنَّ الأدب قابلٌ للتحليل. (الحموي،2008: 31-58) ،(الخطيب،2009: 255-285).

 وبالإفادة من هذه الفروض؛ يطرح النقد الحديث عدداً من الأسئلة لمْ تكن في مُعظم الأحوال تُسأل في الأدب من قَبْل، ومنها:

* ما أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الفنان، بطفولته، بأُسرته، بحاجاته العميقة ورغباته؟.
* وما علاقته بالجماعة، بطبقته، بحياته الاقتصادية، بمجتمعه الكبير؟.
* ماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه وكيف ؟.
* ماذا يؤدي للقارئ وكيف ؟. (معن،2005: 8-10).
* وما العلاقة بين هاتين الوظيفتين ؟.
* ما الصلة بين العمل الفني والنماذج الكبرى البدائية في الشعائر ؟.
* ما الصلة بينه وبين المادة الأدبية الموروثة ؟.
* ما الصلة بينه وبين الأفكار الفلسفية المعاصرة له وغير المعاصرة ؟.
* ما الترتيب الَّذي اتُبِعَ في صوره وعباراته وشكله العام ؟.
* ما الممكنات المُحتجِبة في أبرز كلماته، وإلى أيّ مدى يضطلع محتواه بما هو برهاني ذو معنى ؟.
* ما غايات هذا العمل، وإلى أيّ درجة هي سليمة، وما مدى تحققها ؟.
* ما معانيه (بالجمع لا بالإفراد) ؟.
* وهل هو عملٌ جيد، أو رديء، أو بين بين، ولماذا ؟.

 (هايمن،1981: 13-17)

 إنَّ كُلَّ هذه الأسئلة قد تُسأل عن الأدب عامة، أو عن عمل فني واحد؛ على أنَّ النقد الحديث لمْ يعُدْ في أكثر الأحوال يقبل وضعه القديم من حيث كان مُلحقاً بالأدب الخالق أو الأدب القائم على الخيال، فإذا عُرفَ الفن بأنَّه خلق لنماذج من التجربة مُمتعة ذات معنى، أو إنَّه نسج للتجربة الإنسانية في نماذج ممتعة ذات معنى؛ يتضح أنَّ الكتابة القائمة على الخيال، أو الكتابة النقدية كليهما فنٌّ حسب هذا التعريف؛ والفرق بينهما أنَّ الأدب الخالق ينظم تجاربه التي استمدها من الحياة بنفسه؛ استمدها من (رأس النبع) في أكثر الأحوال، أمَّا النقد فينظم تجاربه المستمدة من الأدب الخالق، أي من الحياة بعد أنْ نقلها الأدب نقلة جديدة. (غزوان،1985: 34-69).

 وعلى هذا الأساس يمكن تعريف النقد الحديث (ولو بصورةٍ مُقاربة) بأنَّه، استعمالٌ منظم للتقنيات غير الأدبية، ولضروب المعرفة -غير الأدبية أيضاً- في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب؛ وتوضيح ذلك بصورةٍ من التعدين، فإنَّ الأدوات هي تلك الوسائل أو التقنيات، والمعادن الثمينة هي نفاذ البصيرة، والعمل نفسه هو استخراج المعادن أو التنقيب؛ أمَّا التقنيات غير الأدبية، فمنها عملية التداعي في التحليل النفسي أو التفسيرات السمانتيَّة• مثلاً، وأمَّا ضروب المعرفة غير الأدبية فتمتد من النماذج الشعائرية عند البدائيين إلى طبيعة المجتمع الرأسمالي، وكُلُّ هذا يفضي إلى دراسة دقيقة، ويقظة مستفيضة على النص، يشبهان تحليل الأشياء تحت المجهر؛ وسِرُّ هذا التعريف مُنطوٍ تحت كلمة (مُنظَّم) ذلك لأنَّ أكثر هذه التقنيات والنظم لمْ تكن مجهولة في النقد القديم؛ لكنه كان يستعملها بطريقة عفوية عارضة، ولم تكن العلوم ذات الأثر في النقد قد تطورت تطوّراً كافياً لتُستَعْمل منهجياً، ولا كانت زاخرة بالمعرفة لتسدي له يداً جليلة؛ فالنقد الحديث هو الَّذي يعالج الآثار الأدبية علاجاً منظماً يكشف عن أفكارها وقيمها، ويجيب عن أسئلة شتَّى تدور حول الصلة بين الأدب ومادته الموروثة، وبين الأدب وآيديولوجيات العصر، وبين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع في ماضيه وحاضره على حدٍّ سواء، وفوق ذلك كُلِّه لا بُدَّ أنْ يحقق اللذة أو المُتعة الفنية.

 (هايمن،1981: 9-10)، (الحموي،2008: 17)

 ويقوم جوهر النقد الأدبي أولاً على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل، ثُمَّ يأتي بعد ذلك الحكم عليها؛ فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، أي لا بُدَّ من مُبررات وتعليلات تضفي على النقد قيمة، وغالباً ما يكون النقد - في مفهومه الحديث- لاحقاً للنتاج الأدبي لأنَّه تقويم لشيء سبق وجوده؛ ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه، فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه أدب، بعد إفادةٍ وتمثُّلٍ للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر؛ وهذا النوع من النقد مألوفٌ في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمُجددين من الكُتَّاب، وقد كان خاصَّة العباقرة الَّذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيراً في تجدده مع إرساء دعواتهم إلى فلسفة جمالية حديثة تضيف جديداً إلى ميراث الإنسانية. (هلال،1973: 11-12).

 والنقد الأدبي هو فنُّ تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلاً قائماً على أساسٍ علميٍّ، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحَّة نصِّها، وإنشائها، وصفاتها التاريخية، وقد أُضيفت كلمة الأدب إلى النقد ليفيد الأساليب أو الطرائق المُتَّبعة في تحليل الآثار الأدبية وتصنيفها، وتمييز الجيد من الضعيف فيها، سواء أكانت لكُتّاب من المُتقدمين أم من المُحدثين، بهدف الكشف عن وجوه الإحسان في الإبداع الأدبي، والإدلاء ببيانات دقيقة تحكم على هذه الآثار قوة أو ضعفاً، في ضوء مبادئ يُفترض أنْ يختص بها ناقد أو مجموعة من النُقَّاد يُصدرون هذا الحكم أو ذاك، ومنذُ القرن السادس عشر أضحت مَهَمَّة الناقد الأدبي تتجاوز الأعمال الأدبية ودراستها وتحليلها إلى الخوض فيما يُعرف بالنظرية الأدبية مُستعيناً بما يتأتى له من قواعد لغوية وفلسفية وفنية وجمالية، ما جعل النقد ساحة مكشوفة تتنافس على السيادة فيها علوم إنسانية مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ (خليل ،2009 :11).

 والنقد الأدبي هو دراسة النُّصوص الأدبية بُغية تقديم معرفة نقديَّة موضوعية بها، ويقتضي تحصيل هذه المعرفة إجراء عملية وصفٍ وتحليلٍ تستند إلى أُسس منهجية، وتفضي إلى تمييز النص، موضوع الدراسة، وبيان خصائصه النوعية ورؤيته وتقديره وتصنيفه، ما يفضي إلى معرفة الظواهر الأدبية، وبلورة المذاهب الأدبية، وكتابة تاريخ الأدب، استناداً إلى أساسٍ نقديٍّ، ينطلق من قراءة النُّصوص قراءة منهجية تفيد من مختلف العلوم المساعدة، وإن يستعمل الأديب اللغة استعمالاً خاصاً يتمثل في خصائص نوعية جمالية تنطق بالدلالة، فالنقد هو دراسة هذا الاستعمال الخاص، المجاز أو الانزياح بُغية معرفته بنىً ورؤىً، وبعبارة أخرى فالنقد هو معرفة الدّال بُغية اكتشاف المدلول، والنقد الأدبي في أدقِّ معانيه: هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كُلِّ دراسة أدبية؛ إذا صحَّ أنَّ الأدب هو كُلُّ المؤلَّفات التي تُكتب لكافة المثقفين لتُثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خياليَّة أو انفعالاتٍ شعورية وإحساساتٍ فنيَّةٍ.

 (زراقط ،2005 : 13-213)

 إنَّ النقد الأدبي (حديثٌ عن الأدب) وهو في معناه الواسع هذا يتضمن الوصف والتحليل والتفسير وتقويم الأعمال الأدبية وتقييمها، فضلاً عن مناقشته لمبادئ الأدب ونظرياته وجمالياته؛ إنَّه إذاً عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته، قصد تبيان مواطن أو مستويات الجودة والرداءة، أو الجمال، ويسمى الذي يمارس وظيفة مُدارسة الإبداع ومحاكمته بـ (الناقد)، لأنَّه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويُميَّزه مما هو زائف ومصطنع، ولكن في مرحلة ما بعد البنيوية، ومع التصور وجمالية التقبُّل، استُبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ يُقارب الحقيقة النصية ويعيد هندسة النص وإنتاجه وبناءه من جديد، وتسمى مَهَمَّة الناقد بالنقد، وغالباً ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم، أمَّا النص الذي يتم تقويمه من قِبل الناقد يسمى بالنص المنقود. (الخطيب ،2009 :248).

**الناقد الأدبي ومهاراته:**

 يرى (روبسُن)• النقد الأدبي بأنَّه" ليس علماً ولا مجموعة من الأوهام؛ بل مواجهة شخصية مع الأعمال العظيمة، وليس هناك من كمٍّ من النتائج المُتفق عليها يستطيع الناقد التالي أنْ يبني عليها، وليس هناك من نقاشً له صفة الاستمرارية"؛ ويذهب (جورج واطسُن)• إلى هذا المذهب في (إنكار الاستمرارية والاتساق في تاريخ التفكير الأدبي)؛ إذ لا يرى في النقد أكثر من "سجل للفوضى تتخلله ثورات مفاجئة"، ويخلص إلى مقولة مفادها "أنَّ النُقَّاد العظام لا يساهمون؛ بل يقاطعون".

 (ويليك،1987 : 453)

 وتختلف صورة الناقد من ناقدٍ إلى آخر، ومن أديب إلى آخر؛ فعند (ر.ب.بلاكمور)• "هو جراحٌ سحريٌّ يجري العملية من دون أنْ يقطع الأنسجة الحية"؛ وعند (كونستانس رورك)• "مُسمِّد يرش الأرض من أجل حصادٍ طيِّب"؛ وعند (سينتسبري)• "سكِّير"؛ وعند (عزرا بوند)• "رجلٌ صبور يأخذ بيد صديقه ليريه مكتبته"؛ وعند (كِنث بيرك)• "مدير مسرحي ثري يُخرج على المسرح كُلَّ عملٍ تمثيلي يعلق بخياله" (هايمن،1981: 19).

 وتأسيساً على ما تقدَّم من مقولات فالنقد هو عملية خلقٍ فنيٍّ جديدة قائمة على قراءة مُستوحاة من روح النص الأدبي؛ وحينئذ تبدو بعض القضايا كالبحث في الأسلوب، وكشف الخطأ وإثبات الصواب، والعرض والسرد والتفسير، قضايا شكلية تختفي وراء عملية الخلق النقدي الجديدة، واختلاف طريقة ومنهج هذه العملية مسألة طبيعية طالما أنَّ الناقد الأدبي في قراءته النصية ينطلق من مبادئ ومواقف عفوية يؤمن بها بحرية لا مكان فيها للقسر أو الإكراه أو التجريد. (غزوان،1985: 50).

 وهذا ما أشار إليه (ت.س.إليوت)• "بأنَّ الناقد ينتقد الشعر من اجل أنْ يخلق الشعر"؛ وقد أكد ذلك عِبرَ مقولتيه "الفصل بين العقل والعاطفة، والمُعادل الموضوعي" بمعنى ألاّ يُعبِّر الكاتب أو الناقد عن آرائه تعبيراً مباشراً؛ بل يخلق عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل – فنياً- تبرير الأحاسيس والأفكار للإقناع بها، بحيث لا يحس القارئ أنَّ الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة من دون تبرير لها؛ فناقد الشعر قارئٌ واعٍ للشعر، يهتم في الحقيقة بالتقويم الفني للقصيدة، ولكنه تقويم غير منفصل عن عناصر بناء التجربة الشعرية ذاتها، ولحظات تكوينها، وزمن ميلادها بكُلِّ ما في ذلك الزمن من معاناة وتناقض، فيتحول هذا التقويم في ضوء موهبة الناقد وقدرته الأدبية إلى أدبٍ نقديٍّ جديد يضيف إلى التجربة الشعرية بُعدها المفقود وهو (البُعد النقدي) الَّذي يُعدُّ من أبرز عناصر ديمومتها وبقائها في حياة الأدب بصورة عامة (ويليك،1987: 408).

 فرؤية الناقد الأدبي مظهرٌ فني من كيانه الفكري وذوقه وحرية استيعابه للتجربة الأدبية، وهي رؤية تمر بسلسلة من الأحداث والأزمات من خلال عملية فردية-اجتماعية، تصير فيها المعاناة الوسيط المشروع لشخصية الناقد الموهوبة في خلق التقدير الفني وإبداع المنهج لتبرير هذا الحكم أو ذاك، وحينئذ يغدو النقد الأدبي ضرباً من الفن الأدبي الرفيع الَّذي يمتاز بكونه أنموذجاً عالياً من التعبير؛ وإذا كانت قيمة الأديب الفنان في المجتمع تنطلق من محاولاته المبدعة في العثور على حقيقة الحياة العميقة الجذور في النفس الإنسانية من خلال الوعي المتصل في وجدانه وقلبه ومحاولة ربط ذلك الوعي الوجداني بكل جزئيات الحياة الاجتماعية وعلائقها المتابينة المحيطة به، فإنَّ قيمة الناقد تتجلى في كشف هذه الصلة بين الوجدان والواقع الاجتماعي من خلال الفن اللغوي الأصيل الَّذي تقدمه تجربة الأديب الفنان إلى الإنسان والوجود، أو إلى ذاته وذوات الآخرين بكُلِّ اطمئنان وشفافية.

 (هلال،1973: 323)، (غزوان،1985: 68)

 وإلى جانب ما ذُكِر من أساليب وتقنيات في النقد الحديث تترشح مزايا من خلال شيءٍ غير ملموس؛ وهي جهاز الذكاء الشخصي للناقد ومعرفته ومهارته وحساسيته وقدرته على الكتابة، وكُلُّ ناقد مهما تكُن طريقته يحتاج تلك المزايا – يحتاج الذكاء ليكيَّفه بما يُلائم العمل الَّذي يعالجه، والمعرفة من أدبية وغير أدبية ليكون على وعينٍ بما يتطلبه عمله، والمهارة لئلاّ تندرج به طريقته أو تنساق به نحو وحدة آلية جوفاء، والحساسية ليظل دائماً متنبهاً للقيم الخاصة في العمل الَّذي ينتقده من حيث أنَّه يمثل تجربة جمالية فذة، والمقدرة الأدبية ليسن التعبير عما يريد أن يقوله؛ ويضيف (ونترز)• لهذه المَهمَّة الدقيقة الصعبة مبادئ مُقنعة حين ينص على أنَّ الناقد ينبغي أنْ يبدي (تواضعاً وحذراً معقولين) في التقويم، إذ أنَّ قِلَّة من الناس تملك الموهبة والثقافة اللتين تُتيحان لنا أخذ الأحكام مُطمئنين،(ناصر،2008: 14)، ولا يُستثنى من ذلك الدارسون المحترفون، ذلك أنَّ العملية الفنية عملية تقويم أخلاقي للتجربة الإنسانية بوساطة تقنية تجعل من الممكن إجراء تقويم أدقُّ من سواه؛ فالشاعر يجرب أنْ يفهم تجربته بمصطلحات عقلية ليُعبِّر عن فهمه ويُعبِّر- في الوقت نفسه- بطريق المشاعر التي نسبغها على الألفاظ عن نوع الشعور ومقداره، أي الشعور الَّذي ينبغي أنْ يُثيره ذلك الفهم إثارة صحيحة، ومن هذا الرأي عن الطبيعة الأخلاقية للفن والنقد يُفهم ضمناً أنَّ الناقد مفروضٌ عليه أنْ (يُصحح) الرأي التقليدي مادام يرى أنَّه خطأ، والناقد يجد في حديثه عن كُلِّ فن من فنون الأدب ومقوماته الأساسية ما يستطيع أنْ يعتمده من مقاييس للتقويم والتقييم.

 (هايمن،1981: 92-100)

 مع عدم إغفال الناحية التأثرية في كُلِّ نقد، وضرورة الجمع بين الدربة الطويلة الصادقة والثقافة الفنية والإنسانية العامة، لأنَّ الثقافة الفنية النظرية وحدها لا تكفي، كما أنَّ الممارسة غير المستندة إلى حصيلة ثقافية نظرية واسعة لا يمكن أنْ تؤتي ثمارها كاملة، وذاتية الناقد وموضوعيته ميزتان مهمتان في معالجة النصوص الأدبية؛ فالناقد لا يمكن أنْ يكون موضوعياً بمعنى الكلمة، كما لا يمكن – ولا يليق في العصر الحديث- أنْ يكون ذاتياً بمعنى الكلمة، وعلى الناقد أنْ يأخذ من هذه وتلك، وينبغي ألاّ يُحرم قدراً من الذاتية، كما يجب أنْ يأخذ من الموضوعية العلمية روحها فيحدث الانسجام في موقفه وحكمه أو تحليله، فيقل التناقض ويتسع الأفق. (صالح،بشرى،2008: 104-105).

 إنَّ الناقد الأدبي يسعى في الحقيقة إلى غايتين، منح القارئ استجابته النقدية للأثر الأدبي المنقود فيساعده في تحقيق المتعة أو اللذة الوجدانية والفكرية من النص، أو قد يكشف من طريق الاختبار والتحليل عناصر العمل الأدبي، فيقف على جذوره وأصوله الفنية وصولاً بها إلى (قيمة وتقدير) أدبيين، وإنَّ الناقد يخدم قارئ الشعر، ذلك أنَّ مَهَمَّة النقد مزدوجة، أحد طرفيها "توضيح الفن وتصحيح الذوق، والآخر، إعادة الشعر للحياة" أمَّا أدوات الناقد التي يحقِّق بها هاتين الغايتين فهي (المقارنة والتحليل)، وغاية النقد إنشاء موروث أو اتباعية، وصِلة مستمرة بين أدب الماضي وذوقه، وأدب الحاضر وذوقه.

 (هايمن،1981: 132)،(زراقط،2005: 29-30)

**المهارات النقدية:**

 إنَّ قراءة نصٌ من النصوص الأدبية بمثابة تنبيه، مادام يتأسس على مكون اللغة، ويتعلق التنبيه بالمضمر من النص، والَّذي يتطلب الاستكشاف من أجل الوصول إلى إدراكه، لاسيَّما وأنَّ كُلَّ قراءة بحث، والبحث يمس المعنى، ومن المُسلَّم به أنَّ لا قراءة بدون هدف، لذلك فإنَّ كان القصد هو المعنى، فإنَّ في كُلِّ نصٍ ثمَّة معنىً للكاتب وآخر للقارئ؛ والأول يتحقق إدراكه من طريق القراءة مادام غير مُدرك ولا يمكن توقعه، أو استباقه، بينما الآخر حصيلة المرجعيات المُمتلكة من لدن القارئ، والتي يجنح للوصول إلى تقييم كفاياتها.

 وإذا كانت الغاية المعنى؛ فإنَّ القارئ يسهم في إعادة البناء والإنتاج، إعادة بناء المقروء ومن ثَمَّ إنتاج مُنتج سابق على وفق صيغة مقبولة مؤهلة للتداول، على أنَّ ذلك لا يتحقق إلاّ.

1. بالموازنة بين معنىً سابق وآخر مُعطىً.
2. بنقد اللاحق إذا ما كانت المؤهلات متوافرة.
3. بتقييم النص وبيان إضافته كأثرٍ سواء أكان جنس النص، القصيدة، القصة، الرواية، المسرحية، المقالة (نور الدين،2005: 13).

ذلك أنَّ من وظائف القراءة تقديم معنى، والأصل أنَّ الوصول إلى إدراكه لا يتم إلاّ بعد القراءة، فالقراءة تنبيه ودعوة للتفكير، والأخير قد يكون موجّهاً على وفق خطة معينة أو طريقة مُمنهجة، كأنْ، نقرأ، نُفسِّر، نسأل، ونستخلص فكرة عامة (هي في الجوهر معنى النص) أو نسلك إلى ذلك السبيل المغاير والمختلف، والَّذي نُفكر فيه على وفق منهجية تخصنا وتتحكم فيها مرجعياتنا؛ على أنَّ الإشكال الأساس الَّذي يمس النص الأدبي يتمثل في إصباغنا لمعنى نحمله نحن، على معنى كامنٍ في النص، وكأنَّ الأمر يتعلق بنصٍ نحن الَّذين قمنا بكتابته وتأليفه، عوض إعادة بنائه على وفق ما يحيل عليه.

 إنَّ الوصول إلى المعنى أو الآليات (مكونات النص) مرحلة الهدف منها تفعيل ما تمَّ التوصل إليه من أجل خلق موازنات بين آليات النص أو النصوص، ثُمَّ استثمارها بعدُ في نطاق التأليف والكتابة والحكم النقدي.

 (صالح،بشرى،2008: 80)

1. **مهارة الموازنة:** هي نشاط منطقي يُبيِّن أوجه الشبه والاختلاف بين نصين أدبيين، أو أجزاء نص واحد، من طريق تفحص العلاقة بينهما، والبحث عن نقاط الاتفاق والاختلاف، ورؤية ما هو موجود في أحدهما ومفقود في الآخر؛ والموازنة تشترط وجود قاعدة من البيانات المشتركة بين طرفي الموازنة، ويمكن تقسيمها كمهارة نقدية على:
2. **الموازنة الداخلية:** عملية فحص العناصر الداخلية لنصين أدبيين على مستوى الموضوع والقيمة والمعجم والظواهر البلاغية والبناء.
3. **الموازنة الخارجية**: موازنة بين الشروط النفسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية.

**ويمكن بناء مهارة الموازنة على طريقتين:**

**الأولى**- الانطلاق من البيانات الداخلية والخارجية إلى العناصر، ويتحقق ذلك بالانتقال من الكُلِّ إلى الجزء بالنسبة لكُلِّ بنية.

**الثانية-** الانطلاق من العناصر إلى البيانات، أي من الجزء إلى الكُلِّ .

 وأنّ الموازنة بين النصوص، وفي الأجناس المحددة والمتداولة يُستهدف من ورائه التحليل النصي، وخلق مهارة التمييز التي تُنشِّط الكفاية الموسوعية عند القارئ (حمداوي،2007: 11).

1. **مهارة الاستنتاج:** هي القدرة على التمييز بين الصواب والخطأ، والتوصل إلى استنتاجاتٍ معينة على أساس البيانات التي توصلت إليها عملية الموازنة، فالاستنتاج يُعدُّ تركيباً لعملية الموازنة.

**الاستنتاج إجراءات عملية:**

1. تجميع معطيات الموازنة بين نصَّين أدبيين.
2. استخلاص عناصر التماثل والتغاير بين الموازَن والموازَن به.
3. تقويم عملية الموازنة، وإصدار حكم عليها يستمد موضوعيته من دقَّة الموازنة.

ذلك أنَّ أيَّ نص من النصوص إنَّما يفيد دلالة وينتج تركيباً، والقارئ يتلقى وهو يجهد لإدراك المقصود من كتابة وتأليف النص بحسب ثقافته ومحيطه ومهارته العقلية(نور الدين،2005: 82).

**مهارة التحليل:** إنَّ أي حديث عن التحليل النصي هو في الحقيقة حديث عن حصيلة التفاعل بين القارئ والنص؛ وليس المقصود بالحصيلة سوى نتائج التفاعل بين القارئ والنص، ذلك أنَّ هذه النتائج تُستشف انطلاقاً من الكيفية التي توصل من خلالها القارئ إلى الكامن في النص، وكُلُّ كيفية، بمثابة مرجعية اعتُمِدت لتؤدي وظيفة تأسيساً على كفايات يمتلكها القارئ، مع الإلتفات إلى أنَّ النص نفسه وليد ذات تتميز بخاصَّات كفائية وتتفرد بها، ولكأنَّ الأمر يتعلق بـ (تفاعلية) بين متحصلات، الكاتب، النص، القارئ.

**والتحليل هو،** عملية دراسة النص الأدبي، والنظر في كُلِّ عنصر من عناصره على حدة، واكتشاف محاسنه وعيوبه لتذوقه على أجمل وجه، وتكوين حكم عليه، ولا يتأتى ذلك إلاّ بالقراءة الواعية المُتأنية، والنظر إلى مجموعة من العناصر في النص الأدبي (الأفكار، الأسلوب، اللغة، الخيال، العاطفة، الموسيقى) وسواها من العناصر الضرورية لتحليل أيِّ نصٍ أدبي. (فتوح،1999: 67)، (نور الدين،2005: 29).

**وظيفة التحليل النصي:**

* إنَّ التحليل النصي الَّذي يُنجز يستهدف وظائف، ويقصد إليها، وهذه تكون مُرتبة وقائمة في ذهن القارئ، بِعدِّهِ الواصف، فيما النص ليس سوى المادة الموصوفة.
* إنَّ الوظيفة الأساس من أي تحليل، وفي العملية التعليمية، الوصول إلى إدراك المعنى المحمول في النص بِعدِّه الدلالة المُضمرة المحجوبة، والتي تتطلب إجلاء الغموض عنها، كيما توضَّح في سياق آخر مُخالف أو مُغاير لسياق النص الأصل.
* إنَّ إنجاز تحليل نصي استقلال للذات أو للذوات، فإنْ كان النص الأصل وليد ذاتٌ ما، فإنَّ الواصف للنص يغدو بدوره ذاتاً تُسهم في توليد ذوات أُخر، ومن ثَمَّ يتعدد النص/ النصوص كما قراءته، لتكون الوظيفة اكتملت.
* إذا كان النص ينهض على بناء، فإنَّ من وظائف التحليل التأسّس على بناء، فالخيال الأول (الإبداعي) قرين الثاني (النقدي) ذلك أنَّ ما بينهما التكامل وليس الاختلاف.
* إنَّ وظيفة التحليل النصي ليست في خلق شاعر، أو قاص، أو ناقد، ولئن كانت بمثابة أملٍ نسبي في ضوء الاعتبار إلى نزوعات المتعلمين نحو الأدب، وإنَّما الوظيفة الأساس تكوين المتعلم (القارئ) القادر على عقلنة الأشياء وإلباسها بُعدها المنطقي والروحي والجمالي. (غزوان،1985: 20)، (صالح،بشرى،2008: 58).

**أُسس تحليل النص الأدبي:**

1. ضرورة امتلاك خبرات ومعارف ملائمة لتُعين القارئ على استيعاب قضايا النص، والمقصود من هذه الخبرات هي حصيلة الفرد بنحوٍ عام من المعارف والثقافة الأدبية، ولا تتأتى هذه إلاّ بسعة القراءة وغزارة الاطِّلاع.
2. المرونة أو القابلية على الحركة في زوايا مختلفة للنظر إلى النص، فالقارئ المنطقي يجد صعوبة في التعامل مع النص، لاسيَّما وأنَّ كثيراً من المُدرِّسين يُعودون طلبتهم على حفظ شروحات النصوص من دون تحريك مهاراتهم العقلية في عملية التعاطي مع النصوص الأدبية.
3. امتلاك المفاتيح التي تُمكن القارئ من فتح مغاليق النص، أي قدرة القارئ على توظيف خبراته اللغوية والأدبية (نحو، صرف، بلاغة، نقد، ثقافة عامة) في تحليل النص الأدبي.
4. ضرورة الانطلاق من أدلة وقرائن حاضرة في النص أو مُتعلقة به عند تحليلهِ، ومثال ذلك عندما يتحدث القارئ عن أنفة المُتنبي وعزته البارزة في شعره، لا بُدَّ أنْ يُدلل بألفاظٍ من النص، أو أساليب معُيَّنة، أو أي أدلة تُثبت هذا الحكم على الشاعر.
5. إنَّ التحليل النصي ينفتح على مُتحققات النقد الأدبي ومُستجداته، مادامت تُقدم مُعطيات وافرة مُسعفة ومُساعدة في/ وعلى عملية التحليل، وهو ما يستلزم طرح مُعجم لأهم مفردات النقد الأدبي المتداولة في مجال التحليل النصي.

 (فتوح،1999: 68)

**الخطوات المنهجية في تحليل النص الأدبي:**

**المرحلة الأولى:** استثمار الرصيد المعرفي، وتعتمد على حصيلة المتعلم (القارئ) من اتصاله بمحيطه الوثائقي، مصادر، مراجع، من طريق:

1. إنجاز بحوث تتعلق بالمحور المدروس وجمع معطيات حول الأديب وعصره، وطبيعة الفن الأدبي المدروس.
2. القيام بعروض مُكمِّلة تُساعد على إضاءة المقروء وتحليله.
3. إنجاز تقارير تركيبية منقولة من شهادات نقدية تجاه النص.

**المرحلة الثانية- أنشطة الفهم- وتتضمن:**

**1- ملاحظة النص- وتشمل:**

1. ملاحظة المواصفات الخارجية للمقروء.
2. قراءة في المؤشرات المتصلة بالنص (العنوان، الكاتب، الشكل).
3. صياغة فرضيات لقراءة النص على صيغة أسئلة أو أفكار عامة تُقدم النص في علاقته بحركية الأدب العربي، مثال ذلك، هل المُعاينة البصرية للنص توحي بالتجديد أم تُكرِّس التقليد ؟.
4. **تفسير النص:** هي عملية عقلية تهدف إلى استخلاص معنىً واضحاً للنص، لاستجلاء وإيضاح مصادره وأهدافه وخصائصه الفنية، وهولا يقف عند التفسير الموضوعي للأعمال الأدبية؛ بل يمتد إلى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميَّز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى، وأدب أديب عن أدب أديب آخر في اللغة الواحدة.(ناصر،2008: 10-12).

**2- فهم النص- ويتضمن :**

أ. تقطيع النص على وفق وحداته المعنوية (جملة، فقرات، مقاطع).

ب. استخراج المعاني والأفكار الأساسية.

ت. تحويل النص بشرحه أو تلخيصه، أو نثره.

ث. تعميم موضوع النص على معطيات تتعلق بنوعه الأدبي، أو اتجاهه، أو نصوص مماثلة له.

**المرحلة الثالثة - أنشطة التحليل- وتتضمن:**

1. **إدراك دلالات النص،** أي استخراج عبارات وألفاظ تتكرر في النص، وتحديد صفاتها والبحث عن الحقل المُعجمي أو الدلالي للعبارات.
2. **استخراج الخصائص المُميزة للنص،** أي إبراز عناصر التطور في النص من طريق تتبع المستويات الآتية:
3. مستوى الأفكار والمعاني.
4. مستوى المعجم.
5. مستوى الصورة الفنية.
6. مستوى الإيقاع. (غزوان،1985: 20-65).
7. **توظيف مهارة البرهنة والتقويم:** تُستعمل مهارة البرهنة من طريق توظيف أدلة وبراهين تُثمِّن خصائص النص، وهي مُستقاةٌ من خارج النص كثقافة الأديب وسيرته، أو من داخل النص كالصورة الفنية والإيقاع والأفكار والأسلوب.

**أمَّا مهارة التقويم- فتتضمن:**

1. تقويم النص على وفق معايير داخلية (لغته، أفكاره، تماسك أجزاءه، أخيلته).
2. تقويم النص على وفق معايير خارجية (آراء النُقَّاد، موازنته بنصوص أُخر).

**المرحلة الرابعة - أنشطة التركيب والتقويم- وتتضمن:**

1. إنتاج خلاصات تتناول حصيلة التحليل.
2. إنتاج نص مُشابه للنص المدروس من طريق إنجازات مكتوبة.

**توظيف مهارة إصدار الأحكام**: هي من المهارات النقدية التي تؤدي إلى تعزيز عملية البحث عن القيمة الأدبية لهذا النص أو ذاك على وفق مقاييس محددة لإجراء هذا التقويم والتقييم؛ فهي المهارة التي تبحث عن قوانين الجمال في الخطاب الأدبي، إذ إنَّ كُلَّ النصوص تشترك بالجوهر، وهو الجمال، ومن ثَمَّ فهي تُعين في الحكم على مستوى جمالية النص(فتوح،1999: 72).

 إنَّ ما يتولد من عملية التحليل النصي كتأويلٍ نهائي، لا ينبغي أنْ يُعدُّ نهائياً، ذلك أنَّ في النهاية موتاً للنص، فقد يتوصل القارئ إلى استنتاجاتٍ يرى البعض فيها نقصاً، ويقترح بدائل مُمكنة؛ ولذلك فهذه البدائل يَجدُرُ أنْ تؤخذ بالحسبان مادامت تُغني النص وتضيف إليه. (نور الدين،2005: 30)

**المصادر/ العربية والاجنبية:**

القرآن الكريم.

1. إبراهيم، مجدي عزيز: التفكير من منظور تربوي-تعريفه-طبيعته-مهاراته-تنميته-أنماطه- القاهرة، عالم الكتب ، 2005 .
2. حمداوي، جميل: دراسات أدبية ونقدية، مجلة التربية، ع70، الدار البيضاء، 2007.
3. الحموي، رامي فواز: النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، عمان ،2008.
4. الخطيب، عماد علي سليم: في الأدب الحديث ونقده ،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
5. خليل، إبراهيم محمود: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
6. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
7. زراقط، عبد المجيد: في مفهوم الشعر ونقده، منشورات دار الحق، بيروت، لبنان، 2005.
8. صالح، بشرى موسى: المُفكِّرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008.
9. الطاهر، علي جواد: مُقَدَمة في النقد الأدبي، منشورات المكتبة العالمية، بغداد،1983.
10. عبابنة، سامي: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،عالم الكتب الحديث، أربد،الأردن،2004.
11. غزوان، عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.
12. فتوح، محمد: تحليل النص الشعري، النادي الأدبي، الرياض، 1999.
13. معن، مشتاق عباس: النقد الأدبي الحديث- محاضرات في النظرية والمنهج- مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن،2005.
14. ناصر، بتول قاسم: محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، بغداد ، 2008.
15. نور الدين، صدوق: كيف تُحلل نصاً أدبياً، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت،2005.
16. هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت،1981.
17. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث،دار العودة، بيروت،1973.
18. ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987.