

الفصل الثالث

المناهج النقدية المناسبة لدراسة النص الأدبي في المرحلة الثانوية

- مقدمة.
- أبرز المناهج النقدية في الساحة الأدبية.
- تحديد المناهج النقدية المناسبة لطلاب المرحلة
الثانوية.

الفصل الثالث

المناهج النقدية المناسبة لدراسة النص

الأدبى فى المرحلة الثانوية

مقدمة:

تعددت المناهج النقدية فى الساحة الأدبية بصورة تستدعى الوقفة والتفكير من دارسى الأدب والنقد، حيث يتساءل المتخصص أى هذه المناهج أنفع وأصلح لدراسة الأدب، خصوصا وإن من هذه المناهج من يمتد جذوره وأصوله إلى الفكر والأدب والثقافة العربية، ومنه ما هو مستعار من الغرب ويرجع إلى أصول الفكر والأدب والثقافة الغربية.

مع الأخذ فى الاعتبار صعوبة الفصل التام بين هذه المناهج النقدية فى دراسة الأدب، حيث إن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع. وإن هذه المناهج مجتمعة هى التى تكفل ضحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويما كاملا، فتفضيل أحدها على الآخر لا يكون إلا فى الموضع الذى يكون فيه أحدها أجدى من الآخر.^(١)

كما يمكن أن يتداخل أكثر من منهج عند دراسة أى نص أدبى، وذلك وفق طبيعة هذا النص أو تبعا للهدف المحدد لدراسته، سواء كان الهدف من دراسة النص دراسة شخصية كاتبه أو دراسة العصر الذى كتب فيه أو دراسة اللغة المستخدمة.. وهكذا أو دراسة كل هذه الأهداف مجتمعة. " ذلك أن كل منهج يسمح بتناول النص فى جانب من جوانبه أو وجه من وجوهه، أو أنه يسمح بدرسه من زاوية معينة تقدم فيه مستوى من مستوياته التكوينية على ما عداه."^(٢)

(١) سيد قطب: النقد الأدبى أصوله ومناهجه، القاهرة: دار الشروق، ط ٦، ١٩٩٠، ص ١١٦.

(٢) سامى سويدان: فى النص الشعري العربى. مقارنات منهجية، بيروت: دار الآداب، ط ١، ١٩٨١، ص ٢١.

ويحكم اختيار أحد هذه المناهج أو أكثر عاملين هما: " الأول مدى استقرار هذا المدخل أو ذاك وثبوت صلاحيته وفعاليتيه، والثانى مدى قربيه من طبيعة الأدب العربى، ومدى الاستجابة إليه فى النقد العربى المعاصر".^(١)

وبالرغم من تعدد هذه المناهج النقدية واختلافها فإن السمة المشتركة التى تجمع بينهم هى " أنها جميعا تبحث عن أبنية العمل الأدبى، كى تعثر على دلالاته، وتترك كيفية قيامه بوظيفته"^(٢) وذلك لأن موضوع النقد الأدبى هو النص الأدبى فلا يمكن أن يكون هناك نقد أدبى بدون مادة يطبق عليها أصوله ونظرياته ومناهجه ويشرحها ويفسرهما وهذه المادة هى النص الأدبى. والتشريح لا يعنى هتك النص، وإنما يعنى وصف أجزائه فى الكل الفنى، ووضعها فى نطاق الصورة المشكلة للموضوع، وفى مسح الخصائص التى تفرد بها هذا الموضوع، على أن يكون الحكم على " القيمة" الكلية غير قاطع، وحسبه أنه يعمل على تربية إدراكنا للأعمال الأدبية المختلفة"^(٣) فقراءة هذه الأعمال الأدبية لا ينبغى أن تكون قراءة تسلية بل " قراءة إيجابية لا تتعامل مع مقتضى ظاهر النص وإنما تتوغل داخله لنقض مغاليقه وتقتنص من معانيه المنفتحة رؤى جديدة تبشر بنتائج أدبية جديدة له سماته وخصائصه المميزة"^(٤).

ولذلك فإن الجانب الذى يستحق الاهتمام فى النقد هو موقف النقد من النص " فالنصوص الأدبية تتمتع صياغتها اللفظية بأهمية غير عادية، وأفكارها معبر عنها بطريقة تتمتع بقوة فريدة، وتعبيرها يظل فى الذاكرة زمنا. إنها أعمال لغوية أسرة، تأسرنا بما تريد أن نقوله، وبالطريقة التى نقوله بها. كما تفرض الاحترام بسبب ما تتمتع به من ذاتية فريدة. وبهذه الخصائص تختلف هذه النصوص عن الأعمال اللغوية الأخرى. إن النصوص الأدبية قد تجسد أفكارا يمكن القول إنها

(١) محمود الربيعى: من أوراقى النقدية، القاهرة: دار غريب، ١٩٩٦، ص ٢٢.

(٢) صلاح فضل: " نص شعري وثلاثة مناهج نقدية"، فى فصول، مج ٧، ع (١-٢)، أكتوبر ١٩٨٦ - مارس ١٩٨٧، ص ٢٥٣.

(٣) أحمد كمال زكى: دراسات فى النقد الأدبى، بيروت: دار الأندلس، ط ١٩٨٠، ص ١٠٢.

(٤) عبد الفتاح عثمان: " المنهج النقدى عند غنيمى هلال بين النظرية والتطبيق"، فى حوليات دار العلوم، بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة: ع ١٤، ١٩٩٠، ص ٢٢٢-٢٢٣.

موجودة في مكان آخر، غير أن ما يمنحه العمل الأدبي من طابع لهذه الأفكار، يجعلها فريدة جديدة بطريقة مذهشة. إن هذه الخصائص التي تتمتع بها النصوص الأدبية، هي المطلوب من الناقد أن يكشف عنها، والكشف عنها هو أهم عنصر في العملية النقدية^(١).

ومن خلال هذه الأهمية للنقد الأدبي في تفسير وشرح النصوص الأدبية، تقوم الباحثة بعرض مجموعة من المناهج النقدية الموجودة على الساحة الأدبية والنقدية، مع مراعاة أن الهدف والغاية المرجوة من المناهج النقدية هو الاسترشاد والاستفادة بما فيها من مزايا وما لها من أصول^(٢) يمكن عن طريقها إلقاء المزيد من الضوء على فهم النص الأدبي وتفسيره وتحليله.

وسوف يتم تناول هذه المناهج النقدية، بعرض مفهوم كل منهج منها، وذكر أعلامه، وطريقته في دراسة النص الأدبي وتفسيره وتحليله، ثم عرض مميزاته وعيوبه، ويتبع ذلك تعليق عام على هذه المناهج لاختيار المناهج النقدية اللازمة والمناسبة لطلاب المرحلة الثانوية.

أبرز المناهج النقدية على الساحة الأدبية:

(١) المنهج اللغوي:

أ) مفهومه:

المنهج اللغوي هو منهج كان سائدا في الأدب العربي القديم ويعتمد أساسا على " تحليل النص ودراسته من حيث البلاغة، وقواعد العربية، والنحو والصرف، واللغة والعروض، وبيان ما بين معناه ومعاني السابقين والمعاصرين من تشابه أو احتذاء.. وتقسيم النص إلى جمل أو أبيات، والتحدث عن كل جملة أو بيت على أنه

(١) محمود السمره: دراسات في الأدب والنقد، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٣، ص ١٥٩-١٦٠.

(٢) فتحي محمد أبو عيسى: دراسة في مناهج البحث الأدبي، القاهرة: دار الشعب، ١٩٨٠، ص ٢٠١.

وحدة فنية مستقلة بذاتها، وقد سار على ذلك ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، وابن المعتز، والآمدى، والجرجاني^(١).

ويقوم هذا المنهج على أن الطريق لفهم النص الأدبي هو القراءة الفاحصة التي تركز على التركيب اللغوي للأديب أو الشاعر، لأنه يعنى بالكشف عن المعانى، والأفكار، والوجدان، والإيحاءات المتضمنة في الصور والكلمات، وأسرار الجمال فيها^(٢). وإذا أحسن استخدام هذا المنهج فإنه يؤدي بنا إلى المعنى الحقيقي للنص الأدبي، وفلسفته، وأهدافه، وقيمه. لأنه يتناول اللغة بصفاتها وسيلة أداء وتوصيل وتحليل، وتطور للمصطلحات وللمعنى التاريخي للكلمات.. وهكذا لكنه إذا ركز هذا المنهج على الطريقة التقليدية التي يفهم منها: شرح الألفاظ، ونثر الشعر، وشرح الصور البلاغية التقليدية مثل التشبيهات والاستعارات وتقسيم النص الأدبي إلى شكل ومضمون.. وهكذا، فإن كل ذلك يشوه النص الأدبي^(٣). وذلك لأن المنهج اللغوي يعتمد على ما تبوح به الكلمة الفنية من خصائص جمالية ترتبط بالعمل الفني. فالإحساس باللغة يصحبنا لإدراك المفارقات الدقيقة التي يحويها كل معنى من المعانى بحسب تنوع الصياغات اللغوية^(٤).

وقد تبنى عبد القاهر الجرجاني المنهج اللغوي في تحليله للنصوص الأدبية على أساس مفهومه للغة، جاعلا الكشف عن معانى النحو أساسا لهذه الدراسة، لأن خصائص النظم هي جزء لا يتجزأ من معانى النحو، والتزامه بهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده تلتقى مع وجهة النظر الحديثة عند كل من إليون وهيوم.

(١) محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبي الحديث، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط ١، ١٩٩٥، ص ١٧.

(٢) محمد إسماعيل شاهين: في النقد الأدبي الحديث، القاهرة: مطبعة الأمانة، ط ١، ١٩٨٦. ص ٢١-٢٢.

(٣) محمود الربيعي: قراءة الشعر، القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٨٥، ص ١٢٢-١٢٣.

(٤) فاروق العمرانى: "النزعة الجمالية الإنسانية في نظرية محمد مندور النقدية"، في فصول، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، مج ٩، ع (٣-٤)، فبراير ١٩٩١، ص ٦١.

ب) مميزاته:

أولاً: إنه أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وذلك ، إذا فهمت اللغة بالمعنى الذى لا ينفصل فيه اللفظ عن المعنى، ولا الصورة عن التعبير، ولا الفكر عن الإحساس، ولا النحو عن المعانى والبلاغة.

ثانياً: التوحيد بين اللغة والشعر. وهذا يؤدى إلى الارتباط بالنص الذى أماننا، والنظر إلى الأثر الفنى وفق حالته الخاصة، وعناصره التى يتألف منها، وبالتالي يكون الحكم عليه بما فيه من ارتباطات وعلاقات.

ثالثاً: النقد اللغوى بطبيعته نقد منهجى وموضوعى.

رابعاً: ارتباط المنهج اللغوى بالدراسة المستمرة لتطور اللغة وأساليبها وعلاقاتها بالموسيقى والخيال والصورة. وبالرغم من كل ذلك إلا أن عبداً القاهر الجرجانى أغفل فى هذا المنهج الجانب الصوتى فى اللغة، وبيان العلاقات بين أصوات اللغة ومعانيها، وبينها وبين العاطفة والانفعال وأثر ذلك كله فى العمل الأدبى.^(١)

ج) عيوبه:

بالرغم من الخصائص السابقة للمنهج اللغوى إلا إنه دعا البعض إلى الحذر فى استعماله لأنه لم يثبت لدينا حتى الآن أنه أحسن المناهج فى دراسته الصورة الشعرية^(٢) كما أن التحمس الشديد فى هذا المنهج إلى الاهتمام بالبنية اللغوية، أدى إلى المبالغة فى تحليل النص الأدبى على العنصر الشكلى، وبالتالي وجه إليه دعاة المناهج الأخرى بعض الانتقادات منها:

الاهتمام بالنصوص الشعرية عن النصوص النثرية، لم يهتم هذا المنهج بالجانب التقييمى فى الدراسة الأدبية لأنه ركز على البحث فى باطن العمل الأدبى،

(١) محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص ٣٢٩ ، ص ص ٣٣٦-٣٣٩.

(٢) حمادى طمود: فى نظرية الأدب عند العرب، السعودية: النادى الأدبى الثقافى بجدة، ط ١، ١٩٩٠، ص ص ٢٠٦-٢١١.

التزامه بمصطلح " قراءة" بدلا من مصطلح " نقد"، لأن النقد يتضمن " الحكم" بينما يتضمن مصطلح " قراءة" معنى " التحليل"^(١).

(٢) المنهج الفني:

هو أن نواجه النص الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة وننظر في قيمة الشعورية والتعبيرية ومدى انطباقها على الأصول الفنية. ويعتمد هذا المنهج على التأثير الذاتي للناقد المسبوق بذوق فني رفيع، كما يعتمد على قواعد فنية وموضوعية يتناول القيم الشعورية والتعبيرية للنص الأدبي، لذلك يعد هذا المنهج ذاتيا موضوعيا، وهو أقرب المناهج لطبيعة الأدب^(٢). لأنه " يعنى بالنصوص والآثار الأدبية في ذاتها دون إقحام متعمد لأشياء خارجية"^(٣) ويكون الحكم على هذه النصوص بعد فحصها بالجمال لأننا نلمس فيها صفات أو مواطن من شأنها أن تجعلها جميلة، وهذا هو الحكم الجمالي بمعناه الدقيق^(٤). لذلك فهو " أخص مناهج النقد الأدبي وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جودته وقوته"^(٥).

وفي مواجهة المنهج الفني للنص الأدبي بالقواعد والأصول الفنية يسلك طريقتين، الأول: وصفى يهتم بجملة الخصائص الفنية في النص الأدبي، والثاني: قيمي يحكم على النص الأدبي بالجودة أو الرداءة، والتعليل على ذلك الحكم. وهذا المنهج له فوائد بالنسبة للمبدع والمتلقى على السواء. فبالنسبة للمبدع يرسى له مجموعة من القواعد الفنية فيمنعه من الوقوع فيما ينكره عليه الذوق السليم

(١) عكاشة حسان شافى، مرجع سابق، ص ص ٢٤٤ - ٢٤٩.

(٢) سيد قطب، مرجع سابق، ص ١١٧.

(٣) شوقي ضيف: البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، القاهرة: دار المعارف، ط ٧، ١٩٩٢، ص ١٣٦.

(٤) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٥، ص ٧٣.

(٥) عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٧٧.

وأصحاب عمود الشعر. وبالنسبة للمتلقى يبين له عناصر الجمال الحقيقية فى النص الأدبي، ويمتّع حسه ووجدانه^(١).

ومما سبق يتضح لنا أن المنهج الفنى هو منهج يدرس النتاج الأدبي من حيث هو فن، فيتناول القطعة الأدبية ويقرر ما يجب أن يتوافر فيها من مقومات فنية لتكون أثرا أدبيا فنيا، ويهتم ببيان أسباب الحسن أو القبح فيها، بغض النظر عن قائلها وبيئته ونفسيته أثناء الكتابة والأسباب التى دفعته إلى الكتابة، فكل همه الحكم على النص الأدبي سواء كان له أو عليه^(٢). " ولعل هذا ما يفسر طغيان الاتجاه الفنى على غيره من الاتجاهات الأخرى، فهو الاتجاه الموروث أولا، وهو الاتجاه الأكثر ملاءمة للفن الشعرى ثانيا، ثم هو الاتجاه الذى يتكئ عليه معظم النقاد فى تناولهم للشعر تتاولا تطبيقيا، على الرغم من أن كثيرا منهم يحكمون بمقاييس أخرى غير فنية - فى نقدهم النظرى"^(٣).

والمنهج الفنى له جذور فى النقد العربى القديم، كما أن هناك دراسات حديثة فى مصر يمكن أن تمثل (الدعوة النظرية) لهذا المنهج مثل دراسات لـ: د. رشاد رشدى، د. محمد زكى العشماوى، د. محمود الربيعى، د. أنس داود. أما فيما يتعلق بالجانب التطبيقى فشهدت النهضة النقدية الحديثة أعمالا كثيرة منها: الأعمال النقدية التى كتبها عبد القادر المازنى، وزكى مبارك، والعقاد، وطه حسين، وأمين الخولى، وهىكل، ومصطفى عبد الرازق، وعبد الوهاب عزام، وعبد العزيز البشرى، ويحيى حقى. كلها مقالات ودراسات تدخل فى مجال النقد الفنى^(٤).

وأخيرا بعد العرض السابق للمنهج الفنى نجد أنه أقرب المناهج النقدية لطبيعة النص الأدبي وبصفة خاصة الشعر، لذلك لا يمكن الاستغناء عنه عند دراسة النص الأدبي، بالإضافة إلى أن أسسه ومقوماته - العاطفة. الخيال.

(١) محمد عبد الحميد خليفة، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٢) خالد يوسف، مرجع سابق، ص ١٧-١٨.

(٣) العربى حسن درويش: النقد الأدبي الحديث: مقاييسه واتجاهاته وقضاياها ومذاهبه، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٩١، ص ٨٧.

(٤) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة، يرجى الرجوع إلى: عكاشة حساين شايف، مرجع سابق، ص ١٨٤-١٨٨، ٢٠٣-٢٠٥.

الأفكار. الأسلوب - تعتبر عناصر للأدب. أى أنه يدرس النص الأدبي ذاته دراسة داخلية لتفسيره وتحليله والكشف عن العلاقات الداخلية به.

(٣) المنهج التاريخى:

يفسر التاريخ الكتب التى تؤلف فى عصر ما، وهذه الكتب بموضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها لا تكون إلا انعكاسا وثمره لأحوال البيئة التى تحوطها. وقد يتعرض القارئ للخطأ فى فهم وتقدير آراء الأدباء والشعراء وأفكارهم وأخيلتهم وطرائق تعبيرهم، إذا لم يلاحظ وضعهم فى عصورهم وصلتهم بها، وإذا لم يلم بالمعارف والمذاهب والمقاييس النقدية والخلقية التى كانت سائدة فى تلك العصور، والتى كان الأديب أو الشاعر يجارياها أو يعارضها، لأن أعماله الأدبية خاضعة لكل ذلك على نحو إيجابى أو سلبى. بالإضافة إلى أثر الحياة السياسية والاجتماعية بأوضاعها المتجددة والمتغيرة على الفنون الأدبية، فكثيرا ما تعين هذه الأوضاع فنا على الظهور وآخر على الاختفاء أو تدفع بفن إلى النمو والانتشار وآخر إلى الذبول^(١).

وتعد دراسة العصر الذى كتب فيه النص الأدبي واجبة، للتعرف على مدى ما أخذت الطبيعة الفنية منه ومدى ما وهبته، ولإدراك مدى استجابة الوسط لكل لون ولكل نتاج، فهذه الاستجابة عنصر أساسى فى الحكم مع ملاحظة أن تصوير البيئة قد لا يجيء صراحة فى صلب الموضوع الذى يعالجه الشاعر أو الكاتب ولكن فى دلالاته البعيدة.

وقبل الجزم بدلالة الألب على البيئة يجب دراسة الأفراد وظروفهم وأمزجتهم وعواملهم الشخصية، لمعرفة ما هو فردى وما هو جماعى، حتى يكون الحكم أقرب إلى الصواب. وأهم شئ هو دراسة مدى التجاوب بين الأديب والوسط، فاستقبال الوسط للأدب هو الذى يحيط مدى تصويره له^(٢). وذلك لأن نقاد هذا المنهج "يعتمدون على ما يبذلون من جهد كبير أكثر من اعتمادهم على الموهبة، لأنهم يسعون إلى تفسير الظواهر الأدبية، أو تفسير شخصية الشعراء أو

(١) عبد العزيز عتيق: فى النقد الأدبي، بيروت: دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢، ص ص ٢٨٨ - ٢٩٠.

(٢) سيد قطب، مرجع سابق، ص ص ١٥١ - ١٥٢.

الكتاب... ومن نقاد هذا المنهج من يرد شخصية المبدع إلى ظروف العصر والبيئة ويرى أن هذا أساس صحيح لفهم النص^(١) باعتبار أن الأدب وليد البيئة، لذلك يرجع هذا المنهج كل القيم والخصائص والبواعث الشخصية إلى الظروف السياسية والتاريخية والطبيعية والاجتماعية^(٢). لذا يقتضى الواجب فى المنهج التاريخى " أن ندرس الموقف من جميع زواياه، وألا نخطئ، فنجعل الفردى عاماً، كما لا نخطئ فنطبق العام على الأفراد، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها. وعلينا أن نفرز هاتين الأصالتين من ناحية، وأن نبحث عن المشترك بينهما من ناحية أخرى، وأن ندرك أن الأدب خصوصيته فردية تتأثر بالتيار العام، ولكنها لا تندغم فى التيار العام، إلا إذا كانت خصوصية ضئيلة صغيرة"^(٣).

ويتطلب المنهج التاريخى " ضرورة الاهتمام بالتوثيق، وعدم قبول الأشياء كمسلمات، والاعتماد على العقل والبرهان، والتعامل مع النصوص من منطلق تحديد أولا درجة نسبتها إلى أصحابها وتوثيقها، ودراسة المصادر الأدبية، وعلاقة التأثير والتأثر بين الأدباء المختلفين، وعلاقات الآداب المحلية بالآداب العالمية"^(٤).

ومن هنا نجد أن " النص الأدبى متداخل العلاقات، متجاوزا للمستوى الجمالى الذى تعكسه طبيعة صياغته، إلى مستويات متفاعلة تملئها علينا قضية توثيق النص، وهى عملية تاريخية تظل مشدودة إلى مناسبة النص وظروف إبداعه، وأخبار الشاعر وتاريخ عصره، كما يظل النص أيضا مشدودا إلى فلسفة صاحبه وفكر عصره، بالإضافة إلى حاجة مؤرخ الأدب وناقده إلى الإلمام بكل هذه المصادر الفكرية التى تنتهى إلى اعتبار النص الأدبى جزءا صغيرا فى بنيان ثقافى أكبر"^(٥).

(١) ربيع عبد العزيز: محمد مندور ونقد الشعر، الفيوم: رياض الصالحين، ط ١، ١٩٩٤، ص ص ١٦٥ - ١٦٦.

(٢) خالد يوسف، النقد الأدبى وتاريخه عند العرب، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٧، ص ١٩.

(٣) سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(٤) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٢٩.

(٥) عبد الله التطاوى: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٩٢، ص ١٢.

ويرتبط المنهج التاريخي بالمنهج الفني، لأن التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخي، فمواجهة النص الأدبي مواجهة فنية تأخذ في الاعتبار أن هذا النص ليس وثيقة تاريخية، وإنما هو بناء لغوي فني، يتضمن الكثير من القيم الجمالية والإنسانية الرفيعة، التي ينبغي الكشف عنها. بشرط ألا تتدخل هذه الأحكام الفنية في المنهج التاريخي إلا عند الضرورة، لأن هناك كثير من هذه الأحكام التي سجلها التاريخ، لذلك يجب أن يكون الناقد موضوعياً عند نظره في هذه الأحكام^(١) أو عند الأخذ بها أو ببعضها. ويظهر تداخل المنهج التاريخي والمنهج الفني في النقد العربي، ففي مرحلة التذوق في العصر الجاهلي وصدر الإسلام كان النقد يقوم على التأثر والتذوق الفطري، وملاحظة بعض نقاد هذين العصرين التشابه بين شاعرين من حيث الاتجاه العام أو المستوى الشعري أو بعض المعاني الخاصة، فهذه النظرة من النقد القدامى تعتبر مرحلة أولية من مراحل المنهج التاريخي المعتمد على المنهج الفني.

وفي مرحلة التدوين نجد أن الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وإلى حد ما في كتاب "الحيوان" يجمع بين المنهجين الفني والتاريخي، فتدوين النصوص ونسبتها إلى أصحابها، وذكر ملابسها والمناسبات التي قيلت فيها، كل ذلك يعتبر من أوليات المنهج التاريخي. وحديثه عن اللفظ والمعنى، وبلاغة بعض الأقوال وجودتها، والأدب، واللحن، والخطب.. وغيرها كلها تعتبر من أوليات المنهج الفني وكلاهما مجتمعات في كتاب واحد.

كذلك كل من ابن سلام الجمحي في "طبقات الشعراء" وابن قتيبة في "الشعر والشعراء" والآمدى في "الموازنة بين الطائيين" والجرجاني في "الوساطة بين المتنبى وخصومه" وابن رشيق القيرواني في "العمدة" وغيرهم جمعوا بين المنهجين التاريخي والفني^(٢).

(١) انظر كل من: ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص ١٦٩.

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩١.

(٢) انظر كل من: سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٥٣.

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ص ٢٩٢ - ٢٩٣.

(٤) المنهج الذاتى التأثرى:

النقد التأثرى هو ذلك " النقد الذى يمتنع عن الاحتكام إلى نظام محكم من القواعد، ويقدم بدل ذلك بديلاً يتمثل فى مجرد المواجهة " الحرة" للنصوص المعتمدة فى الكثير، على الاستجابة العرضية والآتية، خلال عملية التلقى" (١) ويعتمد أصحاب هذا المنهج على التذوق والتأثر التلقائى والانطباعات إزاء النص الأدبي، دون التقيد بقاعدة معينة، أو منهج ثابت، أو البحث عن أسباب الجمال فى الأدب، فالنقد عندهم تذوق واستمتاع وتأثر. (٢)

والمنهج التأثرى لا يزال ضرورياً وقائماً حتى اليوم، لكن الجديد الذى طرأ عليه هو أنه أصبح مرحلة أولية وضرورية فى النقد، لكنه ليس كل النقد، ولا يمكن الاكتفاء به وحده، بل يجب أن تتبعه مرحلة التفسير والتعليل التى توضح وتبين هذه التأثيرات والانطباعات التى نلقاها عن النص الأدبي، على أسس وأصول ومبادئ موضوعية عامة، وبالتالي يصبح المنهج التأثرى خطوة أولى فى النقد (٣).

ومن عيوب المنهج التأثرى اعتماده على الذوق الخاص فى إدراك مواضع الجمال أو القيم فى النصوص الأدبية، باعتبار الذوق ظاهرة فردية لا تخضع لمعايير عامة، وهذا يفتح المجال أمام الأهواء والنزوات والادعاءات. وبالتالي نجد أمام النص الأدبي الواحد ألف لون من الأحكام المتضاربة المتعارضة، بالإضافة إلى تحدث الناقد عن أمور عامة خطرت له وهو يقرأ النص مما يبعده عن النص الأدبي نفسه. ولكى ينصب الاهتمام على النص الأدبي نفسه، لابد من دراسة بناء دراسة موضوعية، ومقارنته بغيره من النصوص الأدبية الأخرى. (٤) وفى ذلك يذكر الدكتور زكى نجيب محمود أن " التذوق لا يكون معرفة ولا يجعل المتذوق ناقداً. وإنما تبدأ عملية النقد بعد أن تنتهى مرحلة التذوق. فالذوق يأتى أولاً، ثم

(١) الولي محمد: الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى، بيروت: المركز الثقافى العربى، ط ١، ١٩٩٠، ص ١٥١.

(٢) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٣) محمد مندور: الأدب وفنونه، القاهرة: نهضة مصر، د.ت، ص ١٢٨.

(٤) سيد حامد التساج: بحوث ودراسات أدبية، القاهرة: دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٣، ص ٤٠٠.

يعقبه تحليل للعناصر الموضوعية التى أثارت هذا التدقيق. وهذا التحليل الموضوعى هو المعرفة وهو النقد فى أدق معانيه^(١).

(٥) الاتجاه الصحافى: (٢)

النقد الصحافى يتسم بالحيوية والتعمق، ويثير أكثر من موقف نقدى ويبسط أكثر من رأى، ويتجاوز عواميد الصحف والمجلات متجها إلى أبواب الجامعة. وأصحاب هذا الاتجاه يدعون أن النقد مثل الفكر النقدي لا تقتصر وظيفته على متابعة الأعمال المنتجة أو تقويم الواقع، بل اكتشاف المبادئ الجديدة وتذليل الصعوبات للوصول إلى الفن المبدع. لذلك نجدهم تمرّدوا على التعاليم، ولم يتصل بعضهم بالقديم إلا من خلال أعمال قليلة، وكثير منهم أو معظمهم يتصل بالكتابات الأجنبية ويتأثر بها ويعتمد عليها، ويكون فكرته عن العربية وآثارها من خلال هذا التأثير. كما يحلل أصحاب هذا الاتجاه العمل الأدبي من خلال اعتناقات أيديولوجية مختلفة.

ولذلك يحتاج النقد الصحافى إلى مراجعات رصينة وإلى ما يدعمه من التراث الذى أشار إلى ضرورته اليوت وغير اليوت، فالقضية هنا قضية ما يقدم فى الصحافة من نقد. ومن أبرز أصحاب هذا الاتجاه: بدر الديب، رجاء النقاش، صبرى حافظ، جلال العشرى، سامى خشبة، غالى شكرى، فؤاد دواره. ويهتم هؤلاء بالأدب من حيث صلته بعصره، وبالإنسان الذى يبدعه، إلا أنهم ليسوا جميعا ماركسيين ولا ليبراليين بل يمكن أن نصفهم بالاشتراكية. ويتفق أصحاب هذا الاتجاه على خمسة معالم للنقد المعروض فى الصحف اليومية والمجلات هى:

(١) راجع كل من:

محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٣١.

محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ص ٢٣٠.

محمد مندور: الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص ١٢٩.

(٢) أحمد كمال زكى: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، مرجع سابق، ص ١٩٩ - ٢٠٣، ٢٠٩ - ٢١٠.

١- إثراء المجالات الثقافية المختلفة لإزالة الفقر الثقافى، ولتنظيم المجتمع وتطويره، وذلك لأن هناك شعور بالتخلف فى المجتمع، ولكى يواجه النقد هذه المشكلة لابد أن تعمل تنظيراته وتقويماته على قاعدة الانتماء الاجتماعى.

٢- ضرورة اهتمام النقد العربى المعاصر بأدب المقاومة باعتباره عنصر يتصل فى حركة الحياة الجديدة، وتحلل نصوصه مثل بقية الأعمال النقدية الأخرى، باعتباره مخلوقات عضوية لكل جزئية فيها دلالتها ووظيفتها التى تتكامل مع دلالات ووظائف الجزئيات الأخرى.

٣- الاهتمام بالمضمون وتقويمه، وعدم الاهتمام بالشكل الذى يجعل العمل الأدبي مجرد دغدغة جمالية.

٤- عدم الأخذ بأعمال المجددين فى الغرب لأن عملهم يقوم على تحطيم الشخصية الإنسانية.

٥- الانتهاء من عصر المقاييس الجرجانية قديما والتكاملية حديثا، لأنها ألزم للتطبيق منها إلى التنظير.

ونلاحظ أن هناك بعض العيوب فى النقد الصحافى هي:

١- غياب المنهجية فى النقد المعروض فى الصحف والمجلات، فما يقوله الناقد مرة ينسأه مرة أخرى أو عدة مرات، مما يشوه صورته كناقد متمكن.

٢- فقدان الصحافة لتعليمات العقاد وطه حسين ومحمد مندور وخلف الله.

٣- إفساد النقد المنهجى " الحيوية" التى يتسم بها النقد الصحافى.

٤- تسمية الاتجاه الصحافى ليست علمية ولم تسبق لأحد ممن كتبوا فى النقد من قبل.

(٦) المنهج الشكلى أو الشكلاى:

اهتم نقاد هذا المنهج بتحليل العمل الأدبي تحليلا داخليا بعيدا عن الجوانب الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والفلسفية باعتبارها جوانب بعيدة الصلة عن موضوع العمل الأدبي، ولا تمت بصلة إليه، بل تؤدى إلى اغتراب النص،

مركزين على خاصية الأدب في لغته. كما اعتبروا الشعر مصدرا صحيحا للمعرفة لا يمكن توصيلها للغير إلا بوسيلتها الخاصة بها، وبالتالي ركزوا على لغة الشعر، بعيدا عن الجوانب الأخرى سائلة الذكر، باعتبارها وسائل خارجية تمس فهم الشعر، والتركيز على بناء القصيدة أو على عناصر هذا البناء.^(١) وعلى الناقد أن يركز على العلاقات الداخلية لهذا البناء، وأصبح هذا هو الملمح الأساسي للشكليين، لكن بدرجات متفاوتة بالنسبة للتحليل الداخلي للنص، حيث يبلغ حد الإفراط و المبالاة أحيانا، أو حد القصور أحيانا أخرى، ويحرص على الاعتدال ثالثا.^(٢)

ومن اتجاهات النقد المتخصص في الأشكال والأبنية دعاء النقد الجديد وهم لا يتفقون تماما مع الشكالية، وإنما يطبقون التحليل النفسي واللغوي. وظهرت أيضا اتجاهات دراسة الظواهر والأسلوبية والبنائية الألمانية.

ويرى الشكليون أن العمل الأدبي يوجد في شكل يمكن تحليل معلومات بنائه التفصيلية، أي أن العمل له شكل داخلي وعرض هذا الشكل الداخلي في اللغة التي كتب فيها يعطينا " شكلا موضوعيا " قابلا للتحليل. لأن ما يدرس ليس مادة العمل الأدبي وإنما تنظيمه، تحليل بناء وليس تحليل عناصر، وعندما يقوم الشكليون بفك عمل أدبي لإعادة تركيبه، فإن العناصر التي لا تكون جزءا من بناء ليس لها أي وجود جمالي عندهم، بالإضافة إلى أن التحليل عندهم يكون بعيدا عن أي جوانب نفسية أو تاريخية.

وبالرغم من عدم اهتمام بعض الشكليين بالسياق التاريخي للعمل الأدبي الذي يحللونه إلا أنهم لا يستبعدون التاريخ ويعتبرونه معروفا لدى القارئ، ويأخذون كل المعلومات التي يحتاجونها، لكنهم عندما يحللون النص يركزون على النص ذاته ويحللونه لغويا ويفترضون أيضا معرفة تاريخ اللغة. كما أنهم يتجاهلون

(١) راجع كل من: إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢، ص ٦٦، ٦٨.

. عبدالقادر فيدوح: ألفه النص ومستويات التلقي، في علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ج ٣، مج ٩،

ديسمبر ١٩٩٩، ص ١٣٩.

(٢) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٥٤، ١٥٥.

قيمة العمل الأدبي أو يكتفون بتأكيد قيمة الأشكال الجديدة، وهم يبعدون عن النقد عدة مفاهيم مثل: الجمال، والخيال، والعبقرية.

وعندما يتذوق النقاد الشكليون الأشكال الحقيقية يكونون حذرين في: منهجة العناصر اللغوية والنحوية والصوتية، والإحصاءات والتعداد، والإشارات، والسرد. وحين يتذوقون الأشكال المثالية يرسمون لنا هندسة العمل والهندسة اللا كمية: تدريبات الكاتب وتقنياته، حلول المشكلات المعروضة ووجهات النظر، إيقاعات البناء.. أى عناصر الفكر الشكلية.

وبعرض " دامسو ألونسو " المنهج الشكلي بالأمثلة، ويرى أن معرفة العمل الأدبي تتم على درجات هي: القراءة، والنقد، والأسلوبية.^(١)

وفي فرنسا أكد " فاليري " على انفصال كل من المؤلف والعمل والقارئ. كما أكد على أهمية الشكل منفصلا عن العاطفة، وأبعد الشعر تماما عن التاريخ. فالشعر عنده ليس إلهاما ولا جلما، وإنما صناعة ويجب أن يكون لا شخصا حتى يكون متقنا. دائما يبدو له الفن العاطفي أقل منزلة، فالشعر بالنسبة له مسألة حسابية.^(٢)

وبعد العرض السابق للمنهج الشكلي نلاحظ العديد من العيوب تظهر في ثناياها منها:

١- إبعاد الجوانب التاريخية والنفسية والاجتماعية عن تحليل العمل الأدبي فتقلت منهم عناصر ذات قيمة عالية.

٢- تفضيل الأدب الفني في أشكاله وألغازه وغاياته الخفية ورموزه الغامضة، لأنه يسمح للمحلل المؤمن بالمنهج الشكلي بحرية أوسع والوصول بالنص الأدبي إلى أكثر من تقويمه.

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١٦٨ - ١٦٩، ١٧١ - ١٧٤، ١٧٨ - ١٨٠.

(٢) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ١٦٦.

٣- تناول العمل الأدبي بطريقة آلية تعتمد على التصنيف والإحصاءات وفهرسة أى لون من الكلمات، فنقرأ النصوص ونحدد الكلمات، وتحصى كل مرة تظهر فيها في السياقات المختلفة.^(١)

٤- قيام الناقد الشكلي بدراسة القصيدة دون اعتبار للأجناس التي تعتبر القصيدة مثالا لواحد منها، وبالتالي يفشل في التمييز بين الأجناس الرئيسية (الدراما- الرواية- الشعر الغنائي- الملحمة) أو بين الأجناس الثانوية (كالتراجيديا والتعليقي) .. وهكذا.

٥- إهمال هذا المنهج لقيم الأدب بالنسبة للإنسان كشيء أكثر من كونه جماليا لصالح تحليل الشكل^(٢).

وأخيرا نلاحظ تعدد الآراء والاتجاهات التي ينادى بها نقاد المنهج الشكلي بالإضافة إلى تعدد هؤلاء النقاد في بلدان متعددة مما يوقع القارئ المتخصص في حيرة ولبس لهذه الآراء والاتجاهات أيهما يأخذ في تناوله للنص الأدبي، وذلك لتعدد هذه الآراء واختلافها أحيانا أو اتفاقها أحيانا أخرى أو ظهور آراء جديدة تختلف باختلاف النقاد أو البلاد التي ينتمون إليها. بالإضافة إلى أن كل أو معظم هؤلاء النقاد ينتمون إلى بلاد غربية فجاءت أفكارهم غريبة يصعب تطبيقها على الأدب العربي وخصوصيته.

(٧) المنهج الواقعي:

المنهج الواقعي هو الذي ينظر إلى " موضوع الأثر الأدبي، فإن كان بينه وبين الحياة والمجتمع صلة فهو أثر أدبي قيم تجب العناية به والإشادة بمنزلته، وإن كان لا يعالج شأننا من شئون الحياة والمجتمع والناس فهو أثر أدبي يجب أن يموت وأن يختفى"^(٣) فهذا المنهج يرى أن الأدب بجميع فنونه (القصة، والمسرحية، والقصيدة الشعرية..) مصدره الجماعة وروح الشعب، فهو ثمرة

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١٧٤، ١٧٥.

(٢) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٦٨.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٨.

إحساسها ونتيجة تفكيرها، ولذلك يجب أن يوجه لخدمتها والسمو بها. أى أنه اتخذ مضمونه من حياة عامة الشعب ومشكلاته. فالواقعيون عامة ينادون بنظرية الفن للحياة وينكرون نظرية الفن للفن إنكاراً شديداً.^(١)

وتمثل الواقعية مدخلا لدراسة النص الأدبي، وهى فى مقابل النظريات التى تدرس النص من الداخل كعلم النفس، لأنها تعود بكل شىء إلى الواقع الخارجى بكل تفاصيله ولذلك نجدها تبنت أسلوب نثرى فى التعبير الأدبي يهدف إلى تحقيق أكبر قدر من مطابقة الواقع، فلا يستطيع الكاتب الواقعي أن يضيف أى نوع من أنواع الخيال على أحداث الواقع بهدف التجميل أو التخفيف من قبح وغيره، لأنه لابد أن يصور الأمور على طبيعتها وواقعيتها، وبالتالي دخلت الطبيعة فى مفهوم الواقعية^(٢).

ومن أبرز القضايا التى يناقشها المدخل الواقعي فى نقد النص الأدبي هي: قضية لغة النص الأدبي. وهى قضية يمكن تناولها من ناحيتين. الأولى: نوع اللغة المستخدمة فى النص الأدبي لجعله عملاً واقعياً، بمعنى أن واقعية اللغة فى النص الأدبي لا تعنى محاكاة لغة الواقع الخارجى الذى يصوره النص الأدبي، إنما عدم وضوح التناقض بين هذه اللغة ولغة الطبقة التى يفترض أن يصورها هذا النص. والناحية الثانية: هى المواءمة بين اللغة الخاصة للكاتب ولغة شخصيات النص الأدبي فى حياتها الواقعية. ولتحقيق هذه المواءمة كان الأديب الواقعي يستخدم ضمير الغائب، جاعلاً الشخصية تظهر فى النص وتتطور أمام القارئ بطريقة ينسى فيها القارئ أنه أمام لغة الكاتب، وساعد هذا الأسلوب القارئ على متابعة النص الأدبي على أنه صورة موضوعية.

وتطور مفهوم الواقعية تطوراً جذرياً فظهرت " الواقعية الاشتراكية" نتيجة لأفكار "ماركس" الأيديولوجية، وبالتالي أصبح المدخل الملائم للأدب " واقعياً اشتراكياً" بمعنى أن يتعامل هذا الأدب مع قضية الصراع الطبقي، ويعبر عن صوت الطبقة العاملة، بل لابد أن يكون الكاتب نفسه من أبناء هذه الطبقة، وأوجب

(١) المرجع السابق، ص ١٢٤، ١٧٨ - ١٧٩.

(٢) محمود الربيعي، من أوراق النقدية، مرجع سابق، ص ٣٠ - ٣٢.

هذا المصطلح على الأدب أن يكون له أهداف مستقبلية هي: نشر الأفكار الاشتراكية والمساعدة على تذويب الفوارق الطبقية، وتوجيه الصراع الطبقي نحو الطبقة العاملة، بحيث يصبح المجتمع في النهاية هذه الطبقة.

ثم تطورت بعد ذلك " الواقعية الاشتراكية " وأدخلت عليها بعض التعديلات والتوجيهات لجعلها مقبولة في المناهج النقدية الأخرى، وهذا على يد " الشكلايين الروس " الذين حاولوا التقريب بين المحتوى الأيديولوجي والشكل الفني الذي تحدد لديهم عن طريق التطور التاريخي، وتبنى هؤلاء الشكلايين فكرة " أدبية الأدب " ولتحقيق ذلك بحثوا عن أدوات نقدية تنهض باللغة الخاصة المميزة للخطاب الأدبي عما سواه، وبخاصة في قلبه الشعري. وأثرت هذه الواقعية الاشتراكية في مجال النقد الأدبي وأرست قواعد " المفهوم الماركسي " في تناول النص الأدبي.^(١)

ويؤخذ على الواقعية إنها عندما نادت بنظرية " الفن للحياة " صاحبها هذا إلى إهمال القيم الجمالية والأصول الفنية للنص الأدبي، وبالتالي يصبح النص مجرد سياسية أو اجتماع أو فلسفة.... وهكذا وليس أدبا.^(٢) وذلك لأنه لا بد من التوازن بين الناحية الجمالية والنواحي الأيديولوجية عند دراسة النص الأدبي. بالإضافة إلى أن أنصار النزعات الواقعية في الأدب والنقد من الأدباء والنقاد قد تطرفوا في حماسهم إلى حد إهدار الفن وأصوله. والنقاد الذين ربطوا الفن والمجتمع معتمدين على " الواقعية الاشتراكية " شاب نقدهم شيء من القصور، لتعصبهم لأيديولوجيتهم الخاصة، مما نتج عنه إصدار أحكام غير موضوعية على النصوص الشعرية، لأنهم كانوا يبحثون عن المكون الأيديولوجي للنص الذي يتفق ومنطلقاتهم العقائدية، فإن وجدوه كان النص جيدا، وإن لم يجدوه كان النص غير جيد.^(٣)

(١) المرجع السابق، ص ٣٢ - ٣٥.

(٢) محمد مندور: معارك أدبية، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت، ص ٦.

(٣) هدى وصفى حميدة، مرجع سابق، ص ٨٤، ٣٢٤.

(٨) النقد الأسطوري الأنثروبولوجي أو النموذجي:

ويقوم نقد أصحاب هذا النوع من النقد على "تحديد النموذج الأعلى بأنه نمط من السلوك أو الفعل أو نوع من الشخصيات أو شكل من أشكال القص أو صورة أو رمز في الأدب أو الأساطير وكذلك في الأحلام، ويعكس أنماطا أو أشكالاً بدائية وعالمية تجد استجابة لدى القارئ ومن الأمثلة على ذلك: أساطير الموت والبعث في بعض الثقافات القديمة... التي تنعكس في الأعمال الأدبية في هينات مختلفة، مثل أن يشير الكاتب إلى الوطن الذي يستعيد أمجاده رغم الكوارث أو البطل الذي ينتصر بعد الهزيمة.... وقد يأتي النموذج في شكل شخصية أو حيوان أو شيء أو موضوع.... ويقول نورثروب إن الأعمال الأدبية تشكل ما بينها عالما متكاملًا ومكتفيا بذاته شكله الإنسان بخياله عبر العصور، ليحتوى عالم الطبيعة الغريب بالنسبة إليه محولا إياه إلى أشكال نموذجية ثابتة، ليعبر عن رغبات واحتياجات مستمرة" (١).

ويهدف النقد الأسطوري إلى "كشف رموز اللغة الخفية في الأعمال الأدبية وحلها، بحيث يكون لها في نظرنا معنى اقرب إلى المعقول.. كما انه لا يرجع حتما إلى أساطير معينة، فهو قد يكتشف أنماطا حضارية أساسية تتسم بالأسطورية بحضورها المستمر في حضارة معينة.... فيعيد إلينا إنسانيتنا كاملة، تلك الإنسانية التي تقدر العناصر البدائية في الطبيعة الإنسانية" (٢) وأسلوبه في عرض ما سبق طراز حضاري رئيسي ذو أهمية كبيرة للإنسانية في العمل الفني. ولذلك يمكن أن نصف هذا النقد بأنه يعكس العناية المعاصرة القوية بالأسطورة. (٣) ولقد أفلح النقد الأسطوري أن يكون بديلا للنقد الجديد لأنه تناول مواضيع الشعر والفولكلور والمحتوى وغيرها مما لا يأبه النقد الجديد. (٤) ويحتل المدخل الأسطوري مركزا غريبا بين المناهج الأخرى: فهو "كالمنهج الشكلي يتطلب

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، مرجع سابق، ص ١٧١ - ١٧٢.

(٢) ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص ٢٦٨ - ٢٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٦٥.

(٤) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٦٣.

قراءة متفحصة للنص، وعلى هذا يهتم - إنسانيا - بما هو أبعد من الاكتفاء بالقيمة الداخلية الجمالية في النص. كما أنه يبدو نفسيا بمقدار ما يحلل مدى اجتذاب العمل الفني لمستهلكيه، ... وهو اجتماعي بمقدار اعتماده على الصيغ الثقافية الرئيسة كأساس للاجتذاب، وهو تاريخي لأنه يتفحص في الماضي الثقافي أو الاجتماعي، ولكنه ليس تاريخيا حين يؤكد على قيمة الأدب اللزامانية، أي المستقلة عن عصور معينة.^(١) وهو بنيوي أو إرهابا للبنىوية، من حيث هو أعمال يبحث في المكونات الثابتة للخيال الثقافي والأدبي الإنساني مثل المنهج البنيوي الذي قام على أكتاف الدراسات الأنثروبولوجية.^(٢)

ومن عيوب النقد الأسطوري: " اختفاء الحدود الفاصلة بين الفن والأسطورة حيناً، وبين الفن والدين أحيانا أخرى. كما أن غلبة المسلك الغيبي العقلاني على معالجاته تختزل الشعر إلى مجرد أداة لنقل عدد محدود من الأساطير عن الانبعاث والتطهير.^(٣) كما إنه لا يقيم الأدب بقدر ما يفسر سر الانجذاب نحو كتابة معينة، بالإضافة إلى أن أصحاب هذا النقد معروفون ببراعتهم ومهارتهم في القول أكثر من صحة ما يجب أن يقولوه.^(٤)

(٩) النقد الفلسفي الوجودي:

النقد الفلسفي الوجودي " يعني باكتشاف الوعي الخاص للشاعر ومشاعره الوجودية، أكثر مما يعني بتحليل العمل الفني"^(٥)، وفي الإطار الفلسفي يظل الأمر مرهونا بطبيعة الفكر وضرورة التأمل، حيث يتم اللقاء بين الأدب والفلسفة على مستويات مختلفة، وقد يغلب أحدهما على الآخر. فنجد أن بعض الشعراء شغلوا بالمذاهب الفكرية الخاصة بفلسفة قضايا العقيدة والتي تتأرجح بين مذاهب الشك والإيمان، ومن هنا يبدو تاريخ الإبداع الفني مكملًا لتاريخ الفكر الفلسفي أو يسير موازيا له، إذا ما تطلب معرفة تاريخ الأفكار والفلسفة كمطلب أساسي لفهم النص

(١) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٦٩ - ٧٠.

(٢) ميجان الرويلي، سعد البازغي، مرجع سابق، ص ١٧٢.

(٣) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٦٣ - ١٦٤.

(٤) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٥) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٦٥.

الشعري، وهذا لا يعنى أن نحكم على الشعر أوله من منظور رصيده الفلسفى أو بمعايير المادة الفلسفية المطروحة، وإلا بدا الشعر هزيلا فى ظلال الفلسفة.

ويكون اللقاء بين الشعر والفلسفة حين يوجد شعراء مفكرون وفلاسفة أدباء يلتقون حول موضوعات وأفكار فلسفية مصاغة بأسلوب أدبى مثل القضايا الذاتية المطروحة من خلال مشكلة فلسفية فى قصيدة شعرية، مثل موقف شاعر الزهد مثلا من قضية المصير أو ما وراء الموت ومشاهد الثواب والعقاب والجنة والنار.. وهكذا، ولذلك نجد لون من التفاعل بين الشعر والفلسفة، بالرغم من اختلاف طبيعة الشاعر عن طبيعة الفيلسوف، حيث يبحث الشاعر فى مادة الشعور بينما الفيلسوف يبحث فى مادة الفكر.^(١) لكن نجد الشاعر يعرض الأفكار الفلسفية أو الاجتماعية أو الأخلاقية فى قالب أدبى.

ويرى "رينيه ويليك" أن النقد الفلسفى الوجودى لا يقدم حلاولا لمشكلات النظرية الأدبية، لأن الاعتماد على الأساطير الوجودية لتوحيد الأدب بالفلسفة أو الحقيقة يحطم القيمة الجمالية للنص الأدبى أو يتجاهلها. ولهذا يقترح منهاجا تمتاز فيه ملامح ومقومات المنهج الشكلى بلامح ومقومات المنهج اللغوى فهو أنسب لطبيعة الشعر والفن من غيره.^(٢) كما يتفكك النص الأدبى - كقيمة جمالية - عند دراسة مواقف الشعراء وفلسفاتهم ومفاهيمهم^(٣)، وذلك لأن الاهتمام والتركيز كله يكون على الجانب الفلسفى والفكرى للشاعر أو الكاتب بدلا من الناحية الجمالية الشكلية للنص الأدبى.

(١٠) المدخل الأخلاقى:

يعنى النقاد الأخلاقيون بماهية المعنى فى النص الأدبى ودلالة المقول فى مقابل الشكليين الذين عنوا بطريقة القول وكيفية الأداء وتنظيم أقسام القول وكيفية المعنى فى القصيدة. كما أن هذا المدخل للأدب شىء أساسى جدا للمصالح

(١) عبد الله التطاوى: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، مرجع سابق، ص ٢١-٢٣.

(٢) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٣) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ١٧٢.

الإنسانية كى تعيش داخل حدود الجماعة.^(١) "أهم ما يشغل الناقد الأخلاقى ليس فقط اختبار توفيق المبدع فى وصوله إلى الغاية المنشودة من وراء العمل الفنى، بل تجاوز ذلك إلى تقويم هذه الغاية، وتحديد ما إذا كانت جديرة حقًا بالتناول والجهد المبذول فى بلوغها. والناقد يمارس هذه العملية بمزاجه الخاص أو حتى بمزاج المبدع، ولكنه يكون محكومًا بالمقاييس الأخلاقية التى يعد الفهم المحدد للحرية والشعارات المرفوعة نتيجة لهذا الفهم أهم عمدها. وهنا يتحدد مفهوم خاص للذوق النقدى باعتباره الضمير الأدبى فى الإنسان، وذلك الضمير المتشكل نتيجة لقناعة عميقة بهذه المبادئ".^(٢)

وفى القرن العشرين ظهر معالم المدخل الأخلاقى فى كتابات "الإنسانيين الجدد" حيث كان اهتمامهم الرئيسى ينصب على الأدب باعتباره نقداً للحياة، ويرون أن دراسة التكنيك الأدبى دراسة للوسائل، وكانت عنايتهم بغايات الأدب من حيث أثرها فى الإنسان، وبالأدب من حيث مكانه فى ساحة الأفكار والمواقف البشرية.^(٣) ومال أصحاب المدرسة الإنسانية الجديدة إلى معارضة الاتجاهين الطبيعى والرومانسى فى الأدب بالرغم من أن هذين الاتجاهين كانا يشملان الكثير من الأعمال الأدبية.

واهتم أصحاب هذه المدرسة بالخصائص الأخلاقية فى المقام الأول فى حين كان اهتمامهم بالخصائص الجمالية للأدب ثانوى.^(٤) لكن نلاحظ أن الناقد الأدبى لى يقوم عظمة الأعمال الأدبية لابد أن يجمع بين حكمين: حكم جمالى وحكم أخلاقى لأنهما ضروريان لتحديد عظمة الأعمال الأدبية.^(٥)

بالإضافة إلى ذلك نجد كثير من "نقد الماركسيين ينطلق من قاعدة أخلاقية، مع أن صورة الإنسان التى يقدمونها تختلف - بدرجة كبيرة - عن

(١) يرجى الرجوع إلى: المرجع السابق، ص ٥٣ - ٥٥.

ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص ٢٧.

(٢) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٤٩.

(٣) ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص ٢٧ - ٢٨.

(٤) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٥٤، ١٤٧.

(٥) المرجع السابق، ص ١٤٦.

الصورة التي يقدمها الإنسان له، وترتبط - بصفة خاصة - بنظرية القوى البشرية التي يفهمها الماركسيون أحسن فهم، باعتبارهم ممثلين أصلاء لـ " المدخل الاجتماعي". وحتى بين بعض النقاد الشكليين قد استبقت وجهة النظر الأخلاقية^(١). ومن عيوب هذا المدخل أن " العبرة في الحكم على المؤلف الأدبي - من ناحية الأخلاق - بوجهة نظر المؤلف وإحساسه الذي يطالعك من ثنايا عرضه، أكثر من موضوع المؤلف والمادة التي صيغ منها^(٢) كما أن الوصف في الشعر مثلا لا يخضع لمعايير الأخلاق فلا يوصف بأنه أخلاقي أو لا أخلاقي. بل يقاس بمعايير الجمال والدقة والقدرة على الإيحاء والتصوير والبعث أمام الخيال.^(٣)

(١١) المنهج الجمالي:

أصبح علم الجمال معدودا من فروع الفلسفة بل من صميم العلوم الفلسفية، وأهم مباحثه هو الأدب ووظيفته وخصائصه وعلاقته بغيره من الفنون الأخرى. وفلسفة الجمال هي هذا الفرع الذي يعنى بدراسة تصورات الإنسان عن الجمال وإحساسه به وأحكامه عليه، وامتدت الفلسفة الجمالية الحديثة إلى الفنون الأدبية، فلم تعد القيمة الفنية لهذه الفنون تقاس بمقياس خارجي، بل يحكم النقد الحديث على العمل من ذاته من حيث اكتماله الفني، وملاءمة التعبير للوسائل الفنية المستخدمة فيه، وبذلك دخلت الفلسفة الجمالية النقد الأدبي من أوسع أبوابه.^(٤)

فالناقد الفني الذي يتبنى هذه الفلسفة يرى الجمال في التعبير الصحيح الكامل، بغض النظر عن مكانة الشيء المعبر عنه في الحياة، سواء كان جميلا أو قبيحا، شعريا أو غير شعري^(٥) فالعناصر المكونة للجمال في العمل الفني تعتبر جميلة لا في ذاتها، بل لعلاقتها ببعضها البعض، أولا، ثم علاقتها بالكل الفني ثانيا. فالجمال الفني هنا جمال وظيفي، يحدده نجاح الشيء في القيام بوظيفته التي يحددها

(١) المرجع السابق، ص ٥٦.

(٢) محمد مندور: في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص ٣٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٤.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٢، ١١٣، ١١٢.

(٥) عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ٧٢.

العمل الفنى فى كليته^(١). وتطلب المجازات أو الرموز من القارئ أن يفكر بدلالة نظام معقد من التصنيف والتشابهات الجزئية لكى يجعل من الكلمات معنى. كيف يمكن لأى كلمة أن تصنع معنى؟ إنها تصنع معنى بكونها جزءا من نظام من المعانى، ومجموعة من المتضادات والمقارنات. فلا توجد لكلمة معنى فى انفصال عن بقية الكلمات، ولكن يتكون المعنى من ارتباطها واختلافها عن الكلمات الأخرى فى النظام اللغوى^(٢). وبالتالي فالناقد الأدبى لابد أن يكون لديه نوع من الإدراك الجمالى ليكشف عن معنى الموضوع ومدى إحياءاته وإشعاعاته، أى يكشف عن التعبير، وهذا الحكم الجمالى لا يتطلب قرارا شخصيا قدر ما يتطلب الانتباه للموضوع على أساس أن هذا الموضوع سوف يحكم بنفسه على نفسه. وذلك لأن لكل موضوع أسبابه وجمالياته وارتباطاته، وأن الأعمال الأدبية لها ظروف تاريخية تجعلها ترتبط بعصرها وتفتقرن بماضيتها.

فالناقد عندما يتناول عملا أدبيا جادا يضع نفسه بأنه أمام موضوع استطائقي، فيبدأ تقمصه الوجدانى، ويضعه فى جنسه الأدبى، ويحلله على أساس ما يتوافر له من أخبار صاحبه، ويعتنى بالألفاظ وعلاقاتها ببعض، ورموزها، والغموض الوارد فى المعانى، وما تبعثه من إحياءات، والبناء الإيقاعى. وفى كل هذه الدائرة - دائرة الموضوع الجمالى - يكون الناقد موضوعيا تماما. لكنه عندما ينتقل إلى الإحياءات يظهر الذوق من جديد على أساس أن الموضوع الجمالى يتضمن معان أخرى غير المصرح بها من قبل، وتم فهمها وتأويلها، وهذه المعانى الأخرى هى الدلالات الوجدانية، والإحياءات التى ترتفع بالقراء إلى مستوى الإنسانية^(٣). لأن قراءة كتاب أو قصيدة تولد تأويلات تفاعلية تبادلية متتالية للرمز الأدبى. فى البداية ينخرط القارئ فى الرمز سواء كان مطبوعا أم مرسوما أمامه،

(١) المرجع السابق، ص ص ١١١ - ١١٢.

(2) Thomas McLaughlin: "Figurative Language", In: Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (Eds.): Critical Terms for Literary Study, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990, pp. 85-86.

(٣) أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ٤٠، ٤٣، ٤٤.

ثم تقوده القراءة إلى الخبرة الجمالية أو هدف الرمز المقروء. والخبرة الجمالية هى المكون التفسيري التالى مباشرة للعمل وهدفه. ثم تأتى الروابط التالية - اللفظية- لخبرة العمل وقد تسمى تفسيراً نقدياً للعمل^(١).

ويركز علم الجمال الأدبي بحوثه فى أمرين هما:^(٢)

١- تأثير العمل الأدبي فى الجمهور، وتتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالفرد، وعلاقته بالمجتمع.

٢- كيفية تولد العمل الأدبي فى نفس الكاتب، وتقوم هذه الدراسة على أسس المبادئ النفسية، وهذه الدراسة غدت الأدب والنقد بكثير من النظريات مثل نظرية الصياغة ونظرية النغم.

فنظرية " الصياغة" تذهب إلى أن الأديب يسعى لخلق صيغ جميلة لإشباع حاسة الجمال فى النفس. ونادى بهذه النظرية دعاة المذهب البرناسى، وانتهت بنظرية الفن للفن ونظرية "النغم" تنظر إلى نغمات الكلام وأوزانه كرموز لأنواع المشاعر، وتحرص على توافق الأنغام وتأثر المشاعر بها، وينادى بها دعاة المذهب الرمزي.

والرمزيون يهتمون بما " توحيه الألفاظ والصور من رموز ومجازات عن طريق موسيقاها وأصواتها"^(٣) وقد نقد شكرى عياد دعاة هذا المذهب وقال انهم يقتصرون أنفسهم فى منطقة ضيقة جداً هى منطقة الوعي الغامض التى تبعد عن التدفق الوجدانى (الرومانسى) كما أن الرمزي يواجه مشكلة التعبير عن شىء لم يألف الإنسان التعبير عنه^(٤).

(1) Vietorino Tejera: Literature: Criticism and the Theory of Signs, John Benjamin's Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 1995, P. 122.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٩٤ - ١٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٨٩.

(٤) شكرى محمد عياد: على هامش النقد، القاهرة: دار الكتب، ط ١، ١٩٩٣، ص ٤٢، ٤٣.

وللمنهج الجمالي عيوب لا يمكن إغفالها هي:

١- الدارس الجمالي الذي يتبنى الدراسات الجمالية في النقد يتعمق في البحث التفكيرى المجرد تعميقاً يبتعد به عن الموضوع الأدبي الذي يبحث فيه، لأنه يلجأ إلى التفكير الفلسفى والخلقى والنفسى فيبتعد عن الأدب والذوق الأدبي بل تنتزع منه الحاسة الجمالية نفسها.

٢- يرى (ريتشاردز) أن علم الجمال قد جنى على النقد لأنه أشاع بعض الاصطلاحات التى لا تخرج عن كونها أوهاما مثل " الانفعال الجمالى، والحالة الجمالية ".

٣- توجيه " علم الجمال " النقد الأدبي توجيها سيئا، وذلك لمحاولته وضع تعاريف للأدب والفن، وتقسيم الأدب إلى أنواع معينة، ووضع نظريات عامة على قدر كبير جدا من العمومية. وكل هذا ينافى طبيعة الفن، وطبيعة العواطف الإنسانية التى تتميز بأنها مبهمة وغامضة، لا يمكن تحديدها ولا تقييدها.

٤- إبعاد - نقاد المدرسة الجمالية فى النقد - القارئ عن القصيدة، بأرائهم ونظرياتهم عن الجمال والفن.

٥- يرى محمد مندور أن تجديد النظريات الجمالية ومحاولة فرضها على الأدب والنقد منافاة لطبيعة الفن، وابتعاد عن جوهر وروح الأدب والنقد^(١).

(١٢) المنهج الإحصائى:

المنهج الإحصائى هو عبارة عن إحصاء الألفاظ والتراكيب والمجموعات اللغوية والنحوية التى ترد فى النص الأدبي، وقد تبنى عدد من النقاد هذا المنهج فى دراسة النص الأدبي، مع الاختلافات الجزئية فى تطبيقاتهم. وللمنهج الإحصائى دورين: دور إيجابى، ودور سلبي فهو مفيد للدارس لو استغل هذه الألفاظ والتراكيب والمجموعات اللغوية والنحوية وغيرها من الظواهر اللفظية فى الكشف عن أبعاد الرموز التى تكمن وراء الدلالات المباشرة لتلك التراكيب. وهو سلبي لو اقتصر على إحصاء هذه الألفاظ والتراكيب وغيرها من الظواهر اللغوية. ولذلك

(١) يمكن الرجوع إلى: المرجع السابق، الصفحات: ١٠٨، ١١٦، ١٩٣، ١٩٤.

فإن هذا المنهج مفيد للناقد لو بدئ به، ولكنه لا يجدى كثيرا إذا توقف الدارس عنده، دون أن يتبع ذلك بتحليل مفصل للنتائج التى توصل إليها فى الإحصاء.^(١) ونلاحظ أنه قد وظف بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين المنهج الإحصائى فى دراسة لغة الشعر، " وقدموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسا لاستخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ومظاهرها المتعددة لكن الفرضيات العلمية التى تقوم عليها بعض هذه التقنيات تحتاج إلى مناقشة نقدية وفلسفية مستفيضة حتى يمكن أن نطمئن إلى نتائجها"^(٢)

ومما سبق يتبين أن هناك عيوب وسلبات لهذا المنهج تكمن فى المنهج ذاته، وليس فى تطبيق النقد له وهى:

١- أنه يكتفى بإحصاء الظواهر اللغوية الواردة فى النص الأدبي، ونسبة ترديدها، والحكم على النص من خلال ذلك. فهو عملية حصر للتراكيب والألفاظ والمجموعات اللغوية واللفظية، دون أن يتبع هذا تحليل فنى لهذه التراكيب.

٢- يمكن أن يتوصل الدارس من حصره للألفاظ والتراكيب اللغوية إلى نظرة الأديب للحياة وموقفه منها، وقد يكون فى هذا جانب من الصحة من حيث علاقة الأديب بأدبه، ولكن ليس كل هذا ما هو مطلوب من دراسة النص الأدبي.

٣- صعوبة تطبيق هذا المنهج على الرواية والمسرحية، لصعوبة حصر الألفاظ والتراكيب اللغوية فيهما، بالإضافة إلى عدم احتواء هذه الأنواع الأدبية للتراكيب اللغوية التى يتضمنها النص الشعرى.

(١) عكاشة حساين شايف، مرجع سابق، ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

(٢) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٩٤.

ونتيجة لهذه السلبات توقف هذا المنهج في النقد العربي المعاصر، والنقد الغربي، ولم يعد يستعمل إلا عند بعض أصحاب المناهج النفسية، لأنه يمكن من خلاله الكشف عن نفسية الأديب، والمحيط الذي يعيش فيه.^(١)

(١٣) المنهج البنيوي:

• الخطوط العامة للتحليل البنيوي^(٢):

١- يركز البنيويون على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، والتعامل معه دون أية افتراضات سابقة مثل: علاقته بالمؤلف وأحواله النفسية والاجتماعية والواقع الاجتماعي أو الحقائق الفكرية أو التاريخ. لأن النص الأدبي عندهم له أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعنى إدراك العلاقات الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية منها، وتركيبها بهذا النمط الذى تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة. والبنية فى النص الأدبي هى مجموعة من العلاقات الدقيقة التى تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات.

٢- هذه البنية أو هذه الشبكة من العلاقات المعقدة هى التى تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً. وهنا تكمن " أدبية الأدب " وهى مقولة شاعت فى الستينيات من القرن الماضى، حيث نقلت مركز القيمة فى الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والاجتماعي والنفسى إلى السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها، أى فى طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية الذى يشمل كل الأجناس الفنية. وهذا هو هدف التحليل البنيوي حيث يسعى للتعرف على قوانين التعبير الأدبي وخصائص الأثر الأدبي. ويظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علاقتها وترابطها والعناصر المهيمنة على غيرها، وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص. لذلك أطلق البنيويون شعار

(١) عكاشة شايف حسانين، مرجع سابق، ص ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٩٨.

(٢) فى هذه النقطة يرجى الرجوع إلى: - شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٧٦-١٨١.

. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٧٧- ٨٠، ٨٣.

شكرى عياد: بين الفلسفة والنقد، مرجع سابق، ص ٨١- ٨٤.

" موت المؤلف" وكان المقصود منه ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هى جوهر الدراسة النقدية للأدب، أو نقطة الارتكاز الاستراتيجية لتحليل العمل النقدى، بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز هى من النص ذاته، بغض النظر عن مؤلفه والعصر الذى ينتمى إليه والمعلومات المتصلة به.

٣- يقف التحليل البنيوى عند حدود اكتشاف بنية النص الأدبي، وعندما يتم التعرف عليها لايهتم بدلالاتها أو معناها. ويرى (بارت وتودوروف) - وهما من أبرز رواد النقد البنيوى - أن بنية النص الأدبي مقصود لذاته، لأن عقلانية النظام الذى يتحكم فى عناصر النص مجتمعة، أصبحت بديلا عن عقلانية الشرح والتفسير. (الشرح هو دراسة علاقات النص، والتفسير هو ربط النص بواقعه الاجتماعى والتاريخى).

٤- ينطلق البنيويون من مسلمة تقول: إن الأدب مستقل تماما عن أى شىء إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب..لأن الأدب لا يقول شيئا عن المجتمع، فموضوعه هو الأدب نفسه.

٥- لا يعترف البنيويون بالبعد الذاتى أو الاجتماعى للأدب، لأنهم يعرفون الأدب بأنه كيان لغوى مستقل أو نظام من الرموز أو الدلالات التى تولد فى النص، وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص. الكلام الأدبي ككل كلام واقع السنى أى مجموعة من الجمل لها وحداتها المميزة وقواعدها ونحوها ودلالاتها، والبنيويون يتعاملون مع النص الأدبي كما يتعاملون مع الجملة، فالجملة كما هو متفق عليها السنى قابلة للوصف على عدة مستويات (صوتية - تركيبية - دلالية).

وأصبحت مهمة الناقد ليست هى اختبار مدى صداقية الكاتب بالنسبة لعلاقته بالمجتمع، كما كان النقد الإيديولوجى السابق يحصرها فى هذا النطاق، إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقى

والرمزى ومدى قوتها أو ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التي تزعم أنها تعكسها أو تعرضها في كتاباتها.

٦- لا يعترف البنيويون بالبعد التاريخي التطوري للأدب، لأنهم يعتبرون أن دراسة الأدب من منظور تطوري أو تعاقبي معوقة لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية الأساسية في النص الأدبي والتي تتطلب دراسته من منظور تزامنى أو توافقي، ومن هنا يتجاهل معنى الأدب إلى حد كبير.

٧- للتوصل إلى بنية النص الأدبي، ينبغي تخليص النص من الموضوع والأفكار والمعاني والبعدين الذاتى والاجتماعى، وبعد عملية التخليص يتم التحليل البنيوى من خلال دراسة المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية.

٨- يتم اكتشاف بنية النص الأدبي عن طريق إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتجاور والتقابل بين المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية.

٩- يرى البنيويون أن القارئ هو الكاتب الفعلى للنص، فليس القارئ مجرد متلق أو مستقبل كما تعودنا في النقد التقليدى. فالقارئ من منظور البنيوية ليس ذاتا، بل إنه مجموعة من المواصفات التى تشكلت من خلال قراءاته السابقة، وبالتالي فإن قراءاته للنص ورد فعله إزاءه تتحدد بتلك القراءات، وبما أن هناك قراء عديدون فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد. ويرى (بارت) أنه لا توجد إلا قيمتان أدبيتان هما: القراءة والكتابة، فالنص يتكلم طبقا لرغبات القارئ وخبراته، وفى النص لا يتكلم إلا القارئ وحده، أى أن قيمة النص هى أن يجعل القارئ يكتبه أو يعيد كتابته، وأن يحطم قاعدة التعامل الرأسمالى بين كاتب منتج وقارئ مستهلك، والمهم هو الحوار المستمر بين القارئ والنص بغض النظر عن المعنى المستمد من القراءة.

بعد العرض السابق للخطوط العامة للتحليل البنيوى التى وضحت لنا منطلقات ومبادئ البنيوية، نلاحظ أن البنيوية قامت أساسا من الناحية النظرية على "علم اللغة" الذى يمثل المنبع الحقيقى لمجموعة المصطلحات التى استخدمتها البنيوية فى النقد الأدبي، وفى مقدمة هذه المصطلحات مصطلح " البنية " لأنه هو

التأسيس في العملية كلها، ويعتبر مفهوم البنية تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية، فالأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي، وأن فهمنا للأعمال تلك البنى الجزئية التي تتكون منها والعلاقات الماثلة فيما بينها. هذا التصور الكلي للأبنية واعتبار البنى الجزئية ليست من الأجزاء المادية المحسوسة هو جوهر النظرية البنيوية. فالبنية الدلالية للقصيدة الشعرية مثلا: هي محصلة من البنى الإيقاعية والتركيبية والتعبيرية والتخييلية، وتصل إلى نروتها في المستوى الرمزي الكلي. وهذه البنى لا تتحدد كلها بحدود الأبيات بل هي ماثلة في كل بيت وسارية عبره، ومن هنا فإن ترابطها وتداخلها وتكوينها للبنية الدلالية الشعرية لا يمضي على النسق السطحي الخارجى الذى يبدأ بالجزء وينتهى بالكل بل يمضى على نسق أعمق من ذلك.^(١)

نظريات الهيرمنوطيقا والسميوطيقا والبنيوية وغيرها التي اقتحمت نقد الشعر وفرضت نفسها عليه، فعدلت مساره القديم، كما عدلت مسار غيره من أنواع النقد، ودخلت بكل المسارات إلى أفق مختلف يتطلب مرانا خاصا وتدريباً عقليا متميزا على التدنوق والقراءة. كما أدت البنيوية إلى تسلط علوم اللغة على النقد المعاصر، ومن ثم صعود صورة الناقد اللغوى، والتوصل إلى كشف منهجية جديدة على مستوى الدراسات البنيوية.^(٢) لأن البنيوية تؤسس من " منهجية علمية صارمة تقوم على إمكانية إنكار الذات وتجاوز كافة أبعادها التصورية القبلية إلى موضوعية النسق اللغوى الحامل للموضوعات أو المفاهيم محل البحث"^(٣).

• عيوب البنيوية:

بالرغم مما قيل عن البنيوية وتحليلها للنص الأدبي، واعتبارها منهج حديث لنقد النص الأدبي يضيف الكثير إلى الفكر النقدي الحديث. إلا إنه بعد الازدهار الذى كان لها فى النقد الأدبي وفى سواه، أخذ عجزها عن الوفاء بحاجة النقد

(١) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٨٠-٨٢.

(٢) جابر عصفور: آفاق العصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧. ص ١٠٨-١١٠.

(٣) محمد على الكردى: " معارضة البنيوية"، فى: علامات فى النقد الأدبي، السعودية: النادى الأدبي الثقافى بجدة،

ج ١، مج ١، ١٩٩١، ص ١٣٦.

والناقد يربك الآخذين بها، وأخذ نقاؤها يتكسر. وسرعان ما نقدها الفكر النقدي الغربي، بتقديم بدائل لها، وعلت الأصوات التي ترفض تحويل الناقد إلى جراح للنصوص مهما بلغت قدرته وخبرته وتقنيته.^(١)

وفيما يلي عرض مفصل لعيوب البنيوية:

١- إن هذه البنيوية - كمسمى أو كمصطلح - لا تستقيم مع قواعد اللغة العربية، فبالرجوع إلى باب النسب مع جهازة النحويين، لم تجد لها مخرجا، إما أن تقول البنيوية - بدون واو- أو تقول البنيائية.

٢- عدم وجود مدلول واحد للبنيوية ينطبق على جماعة النقاد البنيويين، حيث تجد لكل واحد منهم مصطلحاته الخاصة، التي يقتصد فيها أو يفرط، ومرد هذا الاختلاط في الأفكار والمصطلحات، أنهم يحاولون أن يجعلوا النصوص الأدبية في جملتها موضوعا لعلم كالعلوم الطبيعية. ويستمدون مبادئهم من علم اللغة أو علم الاتصال دون مراعاة لاختلاف النص الأدبي اختلافا جوهريا عن سائر أنواع الاتصال أو الاستعمال اللغوي.

٣- تقوم النظرية البنيوية على فكرة أصلية هي: جعل الأدب علما مثل سائر العلوم الطبيعية، فأصحاب العلوم الطبيعية يبحثون في بنية المادة، كذلك أصحاب العلوم الإنسانية عليهم أن يبحثوا في بنية النفس وبنية المجتمع بادئين من اللغة وهي وعاء التفكير في النفس والمجتمع، ومستغلين فكرة التناقض أو الاختلاف الذي تتمايز به أجزاء المركبات لينتجون من هذه الأجزاء المتخالفة أو المتناقضة كل له نظام يمكن أن يوضع له قوانين صالحة للتطبيق على الأدب كله. وأخذ البنيويون هذه الفكرة كمنهج نقدي، ونسوا أن الأدب رؤية قبل أن يكون شكلا، وأن النقد الذي يحصر همه في الشكل ولا يهتم بالرؤية يعجز عن عقد الصلة بينه وبين الأثر الأدبي، ثم عن عقد الصلة بينهما وبين القارئ. فعملية العلوم الطبيعية جعلت الناقد البنيوي متخصصا في الشكل، فلم يعد يعنيه المعنى أو القيمة، وهو الرباط الحقيقي بين الكاتب والقارئ^(٢).

(١) نبيل سليمان: في الإبداع والنقد، سوريا: دار الحوار، ط ٢، ١٩٩٦، ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) شكرى عياد: على هامش النقد، مرجع سابق، ص ٣٣، ٤٠، ١٢٧، ١٣٠.

٤- ويقول د. عبد القادر القط في هذا الصدد: " البنيوية لا يمكن أن تكون منهجا أدبيا في ذاته لأنها تلتفت إلى ظواهر شكلية في الكثير من الأحيان وتطبق على أيدي النقاد بصورة آلية لا تنفذ إلى كثير من خصائص النص ومقوماته وعناصره، ويبقى بعد هذا كثير من المقومات والعناصر غير مستوفاة وغير مدروسة في النص الأدبي كبعض الصور المجازية كالإيقاع، كالرؤية الشعرية الكاملة للقصيدة. وكل هذه الأشياء تفتتها الدراسة البنيوية إلى أشياء مظهرية من تقابل وثنائية وغير ذلك مما يلتفت إليه الناقد البنيوي" (١) بالإضافة إلى ادعائها بأنها علم أو شبه علم، يجعلها تستخدم رسوم بيانية وجداول معقدة فتجرد الأدب والنقد من صفاتهما الإنسانية. (٢)

٥- يقول د. عبد السلام المسدي: إن النقد البنيوي سعى إلى إقامة صرح الموضوعية الكاملة، ولكنه في أثناء حرصه ذلك قد تغافل عن أشياء لم يكن من اليسير التخلي عنها، وأول ما قد نكاشف به في هذا المضممار هو أن الناقد البنيوي لم يعد يتجه بما يكتبه لا إلى الأديب صاحب النص ولا إلى قارئه الطبيعي وهو الذي يخاطبه الأديب بأدبه، وإنما أصبح يتجه بنقده إلى رفيقه الناقد مقيما وإياه حوارا خاصا قد لا يشارك في دواله ورموز علاقاته غيرهما. (٣) ويرد د. شكرى عياد على هذا القول بأن: " لكل ناقد بنيوي مصطلحاته الخاصة فهو إذن يتعالى على زميله البنيوي الآخر فكيف بنا نحن؟ (٤)

٦- هناك قصور في تحقيق المعنى وفهم منطوق النص، واكتفاء النص الأدبي بالتحليل اللساني للبنية أو البنيات التي ينطوى عليها، وعدم البحث عن مرجعيات أخرى تقع خارج العلاقات اللسانية والصوتية والتركيبية الموجودة

(١) جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ١٩٨ - ١٩٩.

(٢) محمود السمرة، مرجع سابق، ص ١٦١.

(٣) شكرى عياد، على هامش النقد، مرجع سابق، ص ١٢٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١٣٠.

في النص نفسه^(١). لذلك " لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد: فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئ"^(٢).

٧- يؤخذ على البنيوية بأنها لا تمتلك وسيلة يمكن بها تفسير معاني النصوص الأدبية. فجميع المناهج البنيوية للأدب تفتقر إلى البعد التحليلي، لذلك وجهت التحليل الأدبي وجهة مغلقة وجعلته غير قابل للتطور.^(٣) لأنها تهمل المعنى، ولا تعنى بالمضمون، وضد التفسير. وهي في إهمالها للمعنى تناهض وتعاوى النظرية التأويلية (الهيرمينوطيقا).^(٤)

٨- إن البنيوية تتجاهل التاريخ، فنجدتها تلقى تاريخية النص بدعوى توخي الدقة والموضوعية والعلمية في سبيل الحرص على أدبية الأدب. وهي إن كانت جيدة في توصيفها لما هو ثابت إلا أنها تفشل في معالجة الظاهرة الزمانية. وهي بذلك تلغى التطور وتهتم بالنظام وتتنظر إلى التاريخ نظرة سكونية، إذ ترى أن التاريخ مسير بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإدارة الإنسانية عن إحداث أى خدش في تشكيلها أو مسارها. فالعقل البشرى هو العقل منذ بدء التاريخ حتى الآن^(٥).

٩- تعرف البنيوية الأدب بأنه جسد لغوى أو مجموعة من الجمل على حد تعبير " رولان بارت" وهذا تعريف مبتسر، فضلا على إنه يثير الكثير من المشكلات بالإضافة إلى كون اللغة مادة الأدب لا يعنى بحال أن الأدب هو اللغة^(٦).

(١) ضياء خضير: مكانة المتلقى في الأدب المقارن. في علامات في النقد الأدبي، السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجده، ج٣٤، مج٩، ديسمبر، ١٩٩٩، ص١٠٢.

(٢) سعد البازغى، ميجان الرويلى، مرجع سابق، ص٣٨.

(٣) يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار الأمين، ط١، ١٩٩٤، ص٢٥ - ٢٦.

(٤) يرجى الرجوع إلى: سعد البازغى وميجان الرويلى، مرجع سابق، ص٣٨.

محمود السمرة، مرجع سابق، ص١٦١.

(٥) فى هذه النقطة يرجى الرجوع إلى: شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص١٨٦ - ١٨٧.

سعد البازغى وميجان الرويلى، مرجع سابق، ص٣٨.

(٦) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص١٨٥.

١٠- تهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص أى بنيته الأساسية، وترفض أن يتجه النص إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية أو الجوانب الإبداعية للغة والكاتب، لأنها تدعى تحليل النص الأدبي دون الاهتمام بمقاصد المؤلف، بينما يجب دراسة الأدب فى علاقته مع حياة المؤلف وأخلاق العصر. لذلك فإن وظيفة النقد البنيوى تنحصر فى قضية التذوق والفهم، وتبدو البنيوية عاجزة عن تحقيق هذه المهمة، لأنها ترفض التعليل، وبالتالي لا ينتج أى نوع من الفهم بدون تعليل لأية ظاهرة أدبية أو غير أدبية. وينتج عن ذلك عدم السماح باستنباط مبادئ نقدية يقاس عليها أعمال أخرى، لأن هذا المنهج صورى وصفى لا يهتم بالقيمة، وبالتالي يعجز عن التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة والجديدة^(١).

• البنيوية التكوينية أو التوليدية:

نلاحظ أن هناك الكثير من رواد البنيوية قد انقلبوا عليها، بعد الاتهامات العديدة التى وجهت لها، وتبين عيوبها. وهذه العيوب العديدة فى البنيوية الشكلية هى التى دفعت بالناقد الرومانى الأصل " لوسيان جولدمان " إلى وضع منهج جديد فى تناول الأعمال الأدبية، أثار ضجة كبيرة بين النقاد والمتقنين فى أوروبا والعالم العربى، أطلق عليه اسم " البنيوية التكوينية أو التوليدية " لتمييزها عن البنيوية الشكلية التى يمثلها رولان بارت وتودوروف.^(٢)

يدخل فى صميم منهج (لوسيان جولدمان) " دراسة العلاقة بين الأشكال الأدبية والظروف التاريخية الاقتصادية الاجتماعية التى أدت إلى ظهورها، بل إن هذا البحث هو صلب المنهج عنده، وهو معيار القيمة الفنية التى تميز عملاً يعبر عن حالة اجتماعية أو سلوك اجتماعى من خلال الشكل وآخر يعبر عن مثل هذه الحالة أو السلوك بطريقة مباشرة (من خلال المحتوى)."^(٣)

(١) يرجى الرجوع إلى: المرجع السابق، ص ص ١٨٦ - ١٨٧.

- جيزيل فالانس: النقد النصى فى: دانييل برجيز وآخرون، مرجع سابق، ص ٢١٢.

(٢) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٨٧.

(٣) شكرى عياد: بين الفلسفة والنقد، مرجع سابق، ص ٩٣.

يقول د. أحمد الياورى: إن المنهج المادى التاريخى يسمى فى النقد بالمنهج البنىوى التكوينى، وهو منهج وضع أسسه عالم نفسانى ماركسى هو " جان بياجيه " وطوره فى الأنثروبولوجيا " ليفى شتراوس " وحاول تطبيقه فى الأدب "لوسيان جولدمان ". ودور هذا المنهج فى النقد الأدبي هو تحليل الأدب وتفسيره، فالتفسير يتم عن طريق إبراز تماثل بين بنية النص الأدبي وبنية المجتمع، والتحليل يقوم بتفكيك العناصر المكونة للنص الأدبي. وقد طبق هذا المنهج فى الغرب وأضاف إضافات جيدة أما بالنسبة للعالم العربى فقد واجه عدة صعوبات لتطبيقه أولها أن النقاد العرب لم يوحّدوا مصطلحاتهم، ولا يعقدون حلقات دراسية لتحديد مفاهيمهم، وعدم تحديد الطرق والوسائل اللازمة لتطبيق هذا المنهج على الأدب العربى.^(١)

بعد العرض السابق، نلاحظ أن هناك تضارب فى الآراء ما بين مؤيد ومعارض، فمنهم من يفسر هذا المنهج ويذكر صعوبات تطبيقه، وآخر يذكر إيجابياته وسلبياته، وثالث يشكك فى أصله وصلاحيته استخدامه. وهذه الآراء المتأرجحة بين المؤيد والمعارض توقع الدارس المتخصص فى حيرة وقلق، يأخذ بهذه المناهج أم لا ؟ هل تصلح كمنهج نقدي لدراسة النص الأدبي أم لا ؟ ويؤيد هذا القول محمود السمره حيث يقول: " إن الساحة النقدية أكثر انقساماً اليوم، من أى وقت مضى. والنقاد منقسمون حتى حول القضايا الأساسية فى النقد. فهناك الماركسيون، والفرويديون، والنقاد الاجتماعيون، والشكليون، ويضاف إليهم البنيويون. والبنيوية ذاتها قد تجزأت على نحو يصعب فيه التعامل معها كمدرسة فكرية واحدة. وهكذا إلى آخر السلسلة." ^(٢)

• مجمل القول:

بعد أن تناولنا فى الصفحات السابقة الخطوط العامة للتحليل البنىوى، وجوهر النظرية البنيوية والهدف منها، وعيوب البنيوية، وظهور البنيوية التكوينية أو التوليدية وتمييزها عن البنيوية الشكلية أو اللغوية، وآراء مجموعة من النقاد

(١) جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ٧-٨.

(٢) محمود السمره، مرجع سابق، ص ١٦١.

فيها، وأخيرا في نهاية المطاف يمكننا القول: إن البنيوية ظهرت في الغرب وهي تعد بالكثير من العلم والمعرفة، فتبنت أسلوبا صارما للتحليل قائم على علم اللسانيات، ولكن على الرغم من ازدهارها في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، إلا أن كثيرين من روادها انقلبوا عليها.^(١) مما أدى إلى موت البنيوية اللغوية في موطنها الأصلي فرنسا، وتوارت البنيوية التكوينية أو التوليدية إلى الظل بعد وفاة فارسها الأول " لوسيان جولدمان "، وانسحابها من المشهد الثقافي في هذه الأقطار لتفسح السبيل إلى ما جاء بعدها من مدارس ومذاهب واتجاهات تبدو أكثر وعدا.^(٢) وعلى الرغم من ذلك نجد انتشار البنيوية في النقد العربي منذ السبعينيات في القرن الماضي، مما يؤكد انبهار نقادنا ومفكرينا بكل ما هو غربي.^(٣)

يقول د. أحمد اليابوري^(٤) في هذا الصدد: إن هذه قضية مهمة جدا، وبثور حولها جدل وصراع بين اتجاه يرى أن هذه المناهج والنظريات غربية لا تلائم المجتمع العربي الذي يختلف عن المجتمع الغربي في البنية الثقافية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية، وبالتالي ينبغي رفضها. وبين اتجاه ثان يرى أن نأخذ من هذه المناهج والنظريات ما يلائم أدبنا وفكرنا وظروفنا. واتجاه ثالث يقول " إن هذه المناهج والنظريات هي مناهج ونظريات علمية لا تختلف عن المناهج العلمية في الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا التي نتعرف عليها ونطبقها، لكن في مجال العلوم الإنسانية نقول إن هذا صالح وهذا غير صالح، وبالتالي فإن مسألة نقل المفاهيم والأفكار والتيارات الأدبية من حقل ثقافي إلى حقل ثقافي مغاير لا يتم بطريقة آلية، فإن هذا المفهوم لا بد أن يتغير. فالعربي بمفهومه وثقافته وذوقه وإحساسه وارتباطه بمجتمعه وموروثه وبطبيعة النصوص الأدبية التي يتعامل معها، هذا العربي عندما يأخذ مفهوما من الغرب وينقله إلى الحقل الثقافي العربي المغاير، فإن هذا المفهوم الأجنبي لا بد أن يتغير حسب الظروف المحيطة بالحقل الثقافي العربي.

(١) المرجع السابق، ص ١٦٠.

(٢) جابر عصفور، مرجع سابق، ص ١٣٦.

(٣) شكرى عزيز الماضي، مرجع سابق، ص ١٨٨.

(٤) جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ٨ - ١٠.

(١٤) الهيرمنيوطيقا:

تعنى الهيرمنيوطيقا - بصفة عامة - نظرية التأويل للوصول إلى معانى النصوص وتفسيرها وتوضيحها. وتبنى هذه الفكرة " فريدريك شلارير ماخر"، ثم جاء الفيلسوف " ديلثي" الذى طور هذا الفكر، وقدم " الهيرمنيوطيقا" على أنها أساس تحليل وتأويل أشكال الكتابة فى العلوم الإنسانية: الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانيات، وهدفها تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم، وتوصل " ديلثي " أثناء شرحه لنظرية التأويل إلى ما سماه بـ " الحلقة الهيرمنيوطيقية" ومفادها: لفهم أجزاء أية وحدة لغوية لابد من التعامل مع الأجزاء بحس مسبق بالمعنى الكلى، كما إنه لا يمكن معرفة المعنى الكلى إلا من خلال معرفة معانى مكونات أجزائه، وهذه الحلقة تنطبق على العلاقات بين معانى الجمل المفردة فى النص الأدبي والنص الأدبي ككل. (١)

وتناقش نظرية التأويل قضايا حول إمكانية تحديد المعنى وثباته أو تغيره وموضوعية التأويل أو ذاتيته وطبيعة الفهم وإجراءاته وقضية التميز والتجرد.. وهكذا. وتبرز هذه القضايا فى خطين رئيسيين: خط للإيطالى " بتي" والأمريكى " هيرش" وخط للألمانى " هانز جورج غادامير" فيرى " بتي" أن أهم إشكالية تواجهها نظرية " التأويل الهيرمنيوطيقى" عند غيره تنحصر فى مادة الموضوع نفسها (مادة الإدراك أو الفهم). (٢) كما أنه قدم هذه النظرية آخذاً فى الاعتبار العلاقة ذات الطابع الإشكالى بين العقل المدرك والموضوع، ويواجه نظريته نبوع من الموضوعية التى لا هى مثالية خالصة ولا هى واقعية خالصة كما أنه ميز بين التفسير الموضوعى والتفسير التأملى. ويرجع " بتي" فهم العلاقة بين اللغة والكلام إلى التمييز بين التفسير والفهم، فالفهم شئ أكثر من مجرد معرفة معانى الكلمات

(١) ميجان الروبلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص ٤١ - ٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٣.

أو مغزاها، وعلى القارئ أن يتجاوز مرحلة فهم الكلمات المستخدمة إلى المشاركة في تبادل الفكر الذى يقدم إليه.^(١)

ينطلق " هيرش " من فكر " ديلثى " حيث يرى أن القارئ يستطيع تحقيق تأويل موضوعي للمعنى الذى عبر عنه المؤلف. وهو يرى أن النص يعنى ما عناه المؤلف وهو معنى لفظي قصده المؤلف، وهو معنى قابل للتحديد، ويمكن استعادته وإنتاجه أى قارئ كفاء، ويستعصى تحديد المعنى إذا لم يربط بقصد المؤلف، ويتحدد هذا القصد من خلال أعراف اللغة العامة وتقاليدها والأدلة والمرجعيات (داخلية وخارجية): بيئة المؤلف الثقافية والسمات الشخصية والمؤثرات السابقة، والأعراف الأدبية التى كانت فى متناول يده أثناء كتابة النص الأدبي. ويتبع " هيرش " أعراف الهيرمنيوطيقا التقليدية وخط " بتى "، حيث إنه يميز جوهريا بين المعنى اللفظي والأهمية، حيث يرى أن أهمية النص تتمثل فى علاقة معناه اللفظي بالموقف الشخصى والمعتقدات واستجابة القارئ الخاصة، وفى علاقة النص بالبيئة الثقافية أو بمفاهيم وقيم معينة. ويصر " هيرش " على أن المعنى اللفظي للنص قابل للتحديد، لكن الأهمية فهى فى حالة تغير مستمر، ولهذا يصبح المعنى اللفظي هو هدف الهيرمنيوطيقا، والأهمية هى محور اهتمام النقد الأدبي.^(٢)

والخط الثانى لنظرية التأويل الهيرمنيوطيقى يمثله " هانز جورج غادامير " وأستاذه "مارتن هايدغر" وينطلق هذا الخط من مقولة " ديلثى " التى مفادها: أن الفهم الحقيقى للأدب يقوم على أساس استعادة القارئ للحياة الداخلية التى يعبر عنها النص. وقد طور " غادامير " فكر أستاذه " هايدغر " إلى نظرية مهمة تعنى بالتأويل النصي، كمحاولة لفهم النصوص، كما أن " غادامير " ينكر تحديد معنى ثابت عبر العصور والأزمان، فالمعنى عنده يبرز نتيجة تداخل بين النص والقارئ فى زمان محدد وحسب أفق شخصى معين وخاص فالمعنى عنده نسبي لاعتماده على خصوصية أفق القارئ وزمانه ومكانه، وهو هنا يلغى مفهوم " هيرش " عن المعنى

(١) عاطف جودة نصر: النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط١،

١٩٩٦، ص ٩-١٠.

(٢) ميجان الروبلى، سعد البازغي، مرجع سابق، ص ٤٤، ٤٥.

اللفظي الذي يعتبره أمراً قابلاً للتحديد والثبات عبر العصور، لكنه يتفق معه في مفهوم " الأهمية".^(١)

وبعد العرض السابق للهيرومنوطيقا نجد أنها فيما يخص النقد الأدبي ركزت على المؤلف كمصدر للمعنى، وهذا ما تبناه النقاد التقليديون بما فيهم قادة النقد الجديد وفلاسفة اللغة من غير أنصار ما بعد البنيوية. لكن "هيرش" و"غادامير" وغيرهم اعترضوا على فرضية تحكم المؤلف للمعنى، وأرسوا المعنى على النص أو على القارئ أو على الاثنين معاً، وإلغاء دور المؤلف. ونجد هذا الاتجاه عند معظم ممارسي النظريات الحديثة كنظرية الاستقبال والتفويضية وغيرها. فترفض هذه الاتجاهات ارتباط النص أو معناه بالمؤلف أو قصده، كما ترفض المعنى المحدد والتأويل الصحيح، وتدعو إلى لا محدودية المعنى أو نسبته والاعتماد على التأويل الذي يتبناه كل قارئ.^(٢)

(١٥) المنهج الفينومينولوجي أو النقد الظاهراتي:

تأسس هذا المنهج على فلسفة الألماني " إدموند هوسرل" الذي طرح نظريته القائلة أن المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بتحليل الأشياء كما هي خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها، وهي تقوم بالتعرف على العالم أى بتحليل الوعي، لأنه لا يكون مستقلاً وإنما هو وعى بشيء ما، ومن الضروري تجريد الوعي من التصورات القبلية سواء كانت فلسفية أو حسية.

تطورت آراء " هوسرل" إلى نظرية نقدية على يد مجموعة من المفكرين هم: الفرنسيان بونتي وباشلار، والبولندي رومان إنجاردن، والإضافات النظرية والتطبيقية من قبل ريمون، وجان روسيه، وريشار، وبوليه.^(٣)

ويعد " إنجاردن" تلميذ الفيلسوف الألماني "هوسرل" وقد تبني المنهج الفينومينولوجي لدراسة النص الأدبي فيقول: " إن العمل الأدبي يقوم على أفعال

(١) المرجع السابق، ص ٤٥، ٤٧، ٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٨ - ٤٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٩ - ١٥٠.

قصيدة من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن "يعايشه" بوعيه كقارئ. وتعنى المعايشة هنا نوعاً من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ. ذلك أن النص لا يجئ كاملاً من مؤلفه، بل هو مشروع دلالى وجمالى يكتمل بالقراءة النشطة التى تملأ ما فى النص من فراغات" (١) وتقوم استراتيجية إنجاردن فى البحث الجمالى على دراسة وتحليل العمل الفنى ذاته فى البداية، واستبعاد أى عناصر دخيلة على بنيته أو بنية أى منهج آخر كالمناهج الأخلاقية والسيكولوجية، وهذا يتطلب اللجوء إلى منهج وصفى خالص لتحليل ماهية العمل الفنى. ففى الفينومينولوجيا الموضوع الجمالى يقرر ذاته، ونحن نتعرف على الجميل من خلال تحليله ووصفه، وهذا التحليل البنىوى هو الأساس الموضوعى لوصف خبرتنا بالموضوع الجمالى. وذلك لأن المنهج الفينومينولوجى يقوم على عملية "الوصف" فيقدم لنا وصفاً تفصيلياً للظاهرة كما تظهر فى الوعى. ولكى نتأكد من دقة هذا الوصف يجب أن نجرد أية افتراضات أو أحكام مسبقة من أذهاننا، ونظل فقط داخل حدود الوصف دون الانتقال إلى الاستدلال. (٢)

ونجد أن "إنجاردن" طرح نظرية فى العمل الأدبي، وتنقسم هذه النظرية إلى منحيين رئيسيين هما: (٣)

١- منحى "بنائى" يقوم على دراسة البنية التطبيقية للعمل الأدبي، وهذا المنحى ينقسم إلى أربع طبقات رئيسية هى: طبقة الصياغات الصوتية- طبقة وحدات المعنى- طبقة الموضوعات المتمثلة- طبقة المظاهر التخطيطية.

٢- منحى "خبرائى" يقوم على أساس النظر إلى العمل الأدبي من خلال التوقف عند العمليات المعرفية المختلفة لإدراك العمل الأدبي، بداية من فهم وإدراك العلامات المكتوبة الموجودة فيه، ومروراً بتعيين الموضوعات المتمثلة وتجسيد

(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٢) حسن حماد (تقديم): فى سامى إسماعيل: علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ص ١٠- ١١.

(٣) سامى إسماعيل: المرجع السابق، ص ص ٢٤- ٢٥.

أحداث وشخصيات هذا العمل، وانتهاء بدمج كافة طبقات العمل الأدبي وإدراك فكرته في النهاية، أى أنه منحى "الخبرة الجمالية".

ومما سبق نلاحظ أن "إنجاردن" ينظر إلى العمل الأدبي كظاهرة جمالية يمكن تفتيتها والنظر إليها من جهات كثيرة، ومن هنا يمكن وصف وتحليل الأعمال الأدبية التى تتدرج تحت أنماط عديدة من الخبرات، وحتى الأعمال الأدبية المحددة يمكن التمييز بين العمل الشعري والعمل القصصى على أساس ما تحته هذه الأعمال من خبرة بداخلنا. كما إنه يتجاوز النظر من بنية محددة للعمل الأدبي وتفسيره على أساسها إلى تحليل البنية على أساس تحليل الخبرة، فيما إن البنية تعتمد على عناصر عديدة (كطبقات الصياغات الصوتية، ووحدات المعنى، والمظاهر التخطيطية، والموضوعات المتمثلة) فإن الخبرة كذلك تعتمد على نفس العناصر بعد تعيينها، أى فهم العناصر البنيوية فى الأعمال الأدبية وعلاقتها بمستويات الخبرة والعمليات المعرفية، وهذا ما تفتقده البنيوية. وبهذا فهو يعتمد على المنهج الفينومينولوجى فى تحليله للعمل الأدبي، كما إنه يستبعد كل ما هو خارج عن بنية العمل الأدبي ومعرفته، فيبعد المؤلف وخبراته وحالاته النفسية، ويبعد مواقف وخبرات وحالات القارئ النفسية، ويبعد الأشياء ومجريات الأمور الواقعية الظاهرة فى العمل الأدبي.^(١)

ومن أشهر المدارس التى وظفت النقد الظاهراتى - يطلق البعض على المنهج الفينومينولوجى هذا المصطلح - مدرسة جنيف التى ضمت مارسيل ريمون، وجان روسيه، وجان بيير ريشار، وجورج بوليه. وهم - كما ذكر سالفا - من الذين طوروا آراء "هوسرل" بإضافات نظرية وتطبيقية". وكان من المنطلقات الأساسية لهذه المدرسة أن العمل الأدبي عالم خيالى خارج من العالم المعيش، عالم يجسد وعى الكاتب فى تشكيل فريد من نوعه، وفى هذا تعارض واضح مع المدرسة الشكلانية التى تعامل النص كعالم مستقل عن ذات كاتبه. فالعمل الأدبي بالنسبة للظاهراتين إنتاج ذاتى فى المقام الأول. أى أنهم يشكلون استمرارا للاتجاه

(١) المرجع السابق، ص ٦٩، ٧٠، ٧٢، (٢٨٦-٢٨٨).

الرومانسي الذي يقرأ النص كتعبير عن ذات كاتبه. والنقاد الظاهراتيين بهذا يتعارضون مع المسعى الأساسي لهوسرل الذي حلل الوعي للوصول إلى معرفة الخصائص الأساسية للوعي البشري عامة، وليس معرفة وعي فرد بعينه ناهيك عن التماهي معه، وإن كان مثل هذا الاختلاف مما يتوقع حدوثه بين اتجاه فلسفي خالص وآخر نقدي جمالي. فمن الطبيعي أن تسعى الظاهراتية بما هي توجه نقدي أدبي ذو طبيعة شعورية ذوقية، إلى جانب انشغاله المعرفي، نحو الحالات الفردية من النتاجات الأدبية، بل وحتى من المكونات الجزئية للنص كالصورة.. يكرس باشلار تحليله للصورة الشعرية وحدها مشيراً إلى أن تحليله يندرج تحت ما يسميه "ظاهراتية المخيلة" بوصف الظاهراتية المنهج الأنسب للتحليل "العبر-ذاتي" أي بين ذاتين (ذات الكاتب وذات القارئ)، ثم يضيف أن هذه الظاهراتية تتطوى على نوع من التناقض الظاهري هو أن بإمكان "الصورة في بعض الحالات غير العادية أن تكون مركز احتشاد لذات بأكملها".^(١) وفي هذا تناقض مع بعض آراء إنجاردن الذي يبعد فيها القارئ والمؤلف بخبرائهما وحالاتهما النفسية عن تحليل بنية العمل الأدبي.

(١٦) النقد التكويني: (٢)

ينطلق النقد التكويني من مقولة أن النص النهائي لعمل أدبي ما هو محصلة عمل تدريجي، يظهر في فترة زمنية منتجة، كرسها المؤلف لبحث مثلاً عن الوثائق أو المخطوطات أو المعلومات لكتابة نصه وإدخال التعديلات اللازمة عليه مرة بعد الأخرى. ويتخذ النقد التكويني موضوعه من هذا البعد الزمني للنص في حالة تولده، ويترك النص الأدبي بعد تكونه آثاراً، فهذه الآثار المادية هي التي يكرس النقد التكويني نفسه لإعادة كشفها وإيضاحها، كما إنه لا غاية له سوى إعادة تشكيل النص في حالة تولده، وذلك من خلال البحث عن أسرار صناعته.

(١) ميجان الرويلي، سعد البازغي، مرجع سابق، ص ص ١٥٠ - ١٥١.

(٢) لمزيد من التفصيل:- يرجى الرجوع إلى: - بيير - مارك دوبياز: "النقد التكويني"، في: دانييل برجيز وآخرون (مترجم): مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. رضوان ظاظا. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٢٤، مايو ١٩٩٧، ص ص ٣٤-١٥، ٤٣-٥٧.

إن ما يطمح إليه النقد التكويني هو تحليل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بغية فهم آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة ذاتها، وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمته فى ظهور العمل الأدبي. بالإضافة إلى أن هذا النقد التكويني لا يسعى إلى منافسة مناهج تحليل النص الأخرى، بل يقدم حقلاً جديداً للدراسة، تجد فيه الخطابات النقدية مادة لفروضها التأويلية حول النص الأدبي بقدر من الموضوعية التجريبية، لأن غايته دراسة التطور الإبداعي للنص الأدبي من وجهة نظر ديناميكية وذلك من خلال معرفة الآلية الذهنية للكاتب.

وفى مجال الدراسات التكوينية يمر النص الأدبي بأربع مراحل كبرى لتكونه ونشره هى: مرحلة ما قبل الكتابة، مرحلة الكتابة، مرحلة ما قبل الطباعة، ومرحلة الطباعة.

ومن هذه المراحل يمكن إعادة تشكيل التكون المادى للعمل الأدبي وفق التسلسل الزمنى، وهذا التصنيف الزمنى يسمح بالتحليل النقدى لما قبل النص، وهذا هو مجال بحث التكوينية النصية، التى تهدف إلى تنظيم المادة المخطوطة، لتبنى عليها دراستها التأويلية، وجعلها مقروءة.

ويختلف النقد التكويني عن بقية المناهج النقدية حيث إن عمره لا يتجاوز الخمسة عشر عاماً، وعليه مواجهة متطلبات مفهومية. فالمفاهيم التى يتبناها ويستمر بابتداعها للتمكن من موضوعه صعبة الضبط لدرجة أنها تستدعى الاستخدام الكامل للعلاقة الجديدة بين الظاهرة النصية والأدبية. وإذا كانت أبحاث النقد التكويني تشمل الخطابات النقدية وتقوم بتزويدها بالمخطوطات التى تحقق صحة تأويلاتها، فإنه يفعل ذلك على أمل أن هذه المناهج سوف تساعد فى ميادينها المحددة، للوصول إلى تحديد أفضل لأدواته الاستقصائية الخاصة. إلا أن التكوينية النصية والنقد التكويني لا ينويان الاكتفاء بدور المنهج المساعد، حيث إن المخطوطات تثبت شرعية معظم مناهج نقد النص، وضرورة بعض المفاهيم وقدرتها إن شأنت على تأويل بعض الظواهر التى يتميز بها تكون العمل الأدبي.

ويعرف النقد التكويني: على أنه هذه المقاربة التي لا تقترح تقديم تأويل شامل وإنما توضيح السيرورات الدينامية التي تسعى في الكتابة إلى مشاركة والتقاء مختلف المحددات التي تعمل المناهج غير التكوينية على عزلها وتحليل نتائجها النصية بصورة أنظمة دلالية منفصلة.

(١٧) المنهج الاجتماعي:

يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدراً مهذباً من مصادرها التاريخية ذلك لأن الأدب يلم بروح الأحداث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها.^(١) كما إنه لا يمكن فهم الأدب حق الفهم إلا إذا فهمت البيئة التي أنتجت، وحالتها، والجو الذي ألف فيه العمل الأدبي، كما أن أفكار الشاعر أو الأديب هي وليدة بيئته فلا نستطيع أن ننقد جريراً والفرزدق والأخطل ونقدر شعرهم تقديراً صحيحاً إلا إذا علمنا قبيلة كل منهم ومنزلة الشاعر من قبيلته، والحالة الاجتماعية والسياسية.. إلى غير ذلك.

كما أن الأديب ليس حقيقة مفردة مستقلة منعزلة، فله صلاته التي تربطه بالماضي والحاضر، وهذه الصلات تقودنا إلى معاصريه ومتقدميه، وهكذا يقودنا الأديب إلى نوع من أدب قومي موحد ذي كيان قائم بذاته. ودارس الأدب من ناحيته التاريخية يجب أن يدرس أمرين اثنين: الأول: الروح القومية فيه، والثاني: الطريق الذي يحمل فيه الأدب الروح المتغيرة للعصور التالية، ويعبر عن هذه الروح^(٢) فالناقد يلحظ صفة من الصفات ويستطيع المؤرخ الاجتماعي كالعالم النفس أن يعين هذا الناقد كي يفسر لم كانت هذه الصفة موجودة في ذلك

(١) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٢، ص ص ٩٢ - ٩٣.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج١، ١٩٥٢، ص ص ٤ - ٦.

الأديب.^(١) لأننا ننظر إلى العصر الذي كتب فيه النص، والسمات الاجتماعية السائدة في ذلك العصر والعادات والتقاليد.^(٢)

فالدراسة الاجتماعية تعد المدخل الضروري لتقدير المناخ الأدبي العام في حقبة ما، بحيث يمكن إلقاء الضوء على الأسباب الاجتماعية التاريخية المتشابهة التي تدفع أديبا ما إلى تبني مذهب " الفن للفن " في حقبة ما، ثم عدوله عنه وتبنيه مذهب " الأدب للحياة "^(٣) - لذلك يأخذ الناقد - من علم الاجتماع - الأنظمة والجماعات والعمليات والعلاقات التي تكسب الفرد شخصيته وتتظم خبراته للوصول إلى معنى حياة كاتب النص الأدبي، لعدم الوقوع في اللبس والغموض والتفسيرات الخاطئة لمجتمعات لم يعايشها بنفسه.^(٤) كما يستفيد النقد من بحوث علم الاجتماع التي تدور حول العلاقة بين الفرد والجماعة، والواجبات التي على الفرد للجماعة. والتي على الجماعة للفرد، وحول وصف تقدم النوع الإنساني وتدرجه في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعقلية، وذكر الأدوار التي لعبها على مسرح الحياة حتى وصل إلى الحال التي هو عليها الآن.^(٥)

النقد الاجتماعي " يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية "^(٦)، وينظر الفنان من ناحيتين: من ناحية نفسه ونوازعها الخاصة وتركيب عقله وطريقة تفكيره، ومن ناحية عصره ومستوى حضارته. فمثلا شعر المتنبي هو ثمرة الحالة الأدبية والسياسية لعصره، وفي الوقت نفسه ثمرة عقلية خاصة. فالطريقة الاجتماعية في النقد مدارها البحث والتحليل ورد العناصر إلى أصولها.^(٧) مع الأخذ في الاعتبار أن الفن ليس مرآة تعكس ما يدور في المجتمع

(١) ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس،

بيروت: دار صادر، ١٩٦٧، ص ٥٥٨.

(2) Charles Aaltieri: Act and Quality: A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding, The University of Massachusetts, Amherst, 1981, pp. 191-192.

(٣) السيد يسن: التحليل الاجتماعي للأدب، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٢، ص ١٣٥.

(٤) مجد محمد الباكير: في النقد الأدبي الحديث، الأردن: مكتبة الرسالة الحديثة، ط ١، ١٩٨٦، ص ٤٤.

(٥) محمد عبدالمنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٩٥.

(٦) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١١٧.

(٧) على أدهم: على هامش الأدب والنقد، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ٤٧.

دون إدراك للأبعاد والظروف التي تتحكم فيه، لكنه يرشد الإنسان إلى مواطن الضعف والقبح ومواطن الجمال والقوة في نفسه والمجتمع لأن الأدب يقدم رؤية فنية وجمالية تزيد معرفتنا بذواتنا وبذات الكون المحيط بنا.^(١)

وتكمن نقطة الضعف في النقد الاجتماعي في ذاتية الناقد وحكمه القيمي على النص، فالممدح أو الذم للنص الأدبي يكون على أساس ما يحققه هذا النص من انسجام واتفاق مضامينه الاجتماعية مع معتقدات الناقد ومدى تحمسه لها.^(٢) "فالحكم على نتاج أدبي بالجيدة أو الرداءة، بالبقاء أو الفناء، بالقراءة أو الإهمال، ينبعث من ذات الناقد وأهوائه وموقعه الاجتماعي. فهنا نجد التعصب النقدي اللا تعليلي أحيانا أو المعلل بمنظار فردي أحيانا أخرى. وفي الحالتين هو نقد متحيز."^(٣) ومع ذلك فإنه يعتبر من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية.^(٤)

(١٨) المنهج النفسي:

العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس علاقة وثيقة، حيث إن الأدب الذي هو موضوع النقد الأدبي، يدرس الإنسان في ذاته، وفي استجابته لما حوله، أي أنه يجعل النفس الإنسانية منطلقا لموضوعاته، وهو هنا يتلاقى مع علم النفس الذي يقوم على دراسة الظواهر العامة في سلوك الإنسان، والبحث عن أسبابها في تاريخ حياته، بدءا بطفولته المبكرة. والباحث في علم النفس يتحدث عن الخيال أو العاطفة أو الغريزة كظواهر عامة تشمل الإنسانية كلها، أما الأديب فإن كان شاعرا تغنى بإحساسه الخاص، وإن كان روائيا أو قصصيا صور وأبرز شخصياته وما فيها من أصالة. وبذلك يعين علم النفس الأديب الناقد على اكتشاف أبعاد النص الأدبي من صدق في الإحساس، وبراعة في تقديم الأفكار، وقدرة الخيال على الابتكار، وغير

(١) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، القاهرة: المركز الثقافي الجامعي، ١٩٨٠، ص ١٤٠-١٤١.

(٢) ويلبر س. سكوت (تصنيف): خمس مداخل إلى النقد الأدبي: مقالات معاصرة في النقد، ترجمة وتقديم وتعليق: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليفي، العراق: دار الرشيد، ١٩٨١، ص ١٣٨.

(٣) خالد يوسف، مرجع سابق، ص ٢١.

(٤) صلاح فضل، مرجع سابق، ص ٤٢.

ذلك مما يمكن أن يفيد النقد الأدبي. وفي نفس الوقت يستفيد علم النفس من استكشافات الأدب لمجاهل النفس فيدرس الآثار الأدبية. ويجد فيها تطبيقاً لنظرياته في التصرف الإنساني، مع ملاحظة أن ما يأخذه علم النفس من الأدب أعمق وأكبر مما يقحم على الأدب من الدراسات النفسية. (١)

ومما يؤكد الصلة الوثيقة بين علم النفس والنص الأدبي " التجربة الشعورية " لأنها تعبر عن " أصالة العنصر النفسي في مرحلة تأثر الفنان المبدع، بل إن الصورة نفسها نتيجة انفعال نفسي يحدد كثيراً من معالمها وقسماتها، وأكثر من ذلك، أن العمل الفني يؤثر تأثيراً نفسياً في القارئ أو المشاهد نتيجة استجابات معينة كمؤشرات خاصة. فهذه العوامل كلها تربط العمل الفني بالقوة النفسية ربطاً جوهرياً. " (٢) ونتيجة لما سبق نجد أن " العنصر النفسي ملازم للعمل الأدبي في مسيرته. لذلك وجد النقد الأدبي فيه ميداناً يمكن خوضه، ونهج فيه منهجاً مميزاً يختلف عن بقية المناهج ويعتمد على علم النفس " (٣)

وتظهر قمة العلاقة الوثيقة بين الأدب ونقده وعلم النفس عندما يخضع علماء النفس الإنتاج الأدبي لبحوثهم ودراساتهم في بحث عملية الإبداع الفني — حيث يستطيع علم النفس أن يبين لنا كيف تكون العمل الأدبي ؟ ومن هنا يبدأ البحث عن عملية الخلق والإبداع — لأن الظروف في نشأة أي فن ذات أثر مباشر في طبيعته، ويرى كثير من النقاد أن خير تعريف صحيح للأدب، لا يحدد إلا بمعرفة أصوله النفسية، ويستطيع علم النفس كذلك أن يدرس الأدباء لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتائجهم الأدبي.

(١) يرجى الرجوع إلى: - محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٩٢.

سعدى صناوى، مرجع سابق، ص ٣٣.

سعد أبو الرضا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. أصوله وقضاياها، الرياض: مكتبة المعارف، ط ١، ١٩٨١، ص ١٢.

(٢) منصور عبد الرحمن: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجرية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧، ص ٣٩٩.

(٣) خالد يوسف، مرجع سابق، ص ٢٠.

وبالرغم مما يقدمه علم النفس للأدب إلا أنه لا يستطيع أن يخبرنا إذا كان العمل الأدبي جيدا أو رديئا. لكن الاستقصاء النفسى لبعض الأدباء قادرا أحيانا على إظهار خصائص الأدباء فى أعمالهم الأدبية، سواء كانت هذه الخصائص جيدة أم رديئة، فالجودة أو الرداءة لا تحدد إلا بنظرية صحيحة فى القيمة الأدبية تطبق على تلك الأعمال الأدبية^(١).

إن " يعتبر المنهج النفسى فى النقد الأدبي أن نفس الأديب هى المنبع الذى صدر عنه الأثر الأدبي، وعليه يجب أن تدرس هذه النفس، ففهم الأثر مرتبط بفهمها. لذلك اتجه النقاد ممن اتبعوا هذا المنهج إلى دراسة حياة الأديب لا الأدب وعنوا بتأثر الأدب بالأديب"^(٢). لاهتمام هذا المنهج بالأديب أو الشاعر أكثر من اهتمامه بإنتاجه الأدبي أو الشعري كفن لغوى جميل، وبالتالي يأتى الناقد فيفسر الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة. بالإضافة إلى أن النقد الأدبي فى أدق تعريفاته هو فن يميز الأساليب باعتبار أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه، والناقد الناجح هو الذى يحس بهذه المفارقات ويبرزها ليميز كاتباً كبيراً عن آخر، وبذلك يحدد أصالته ولونه النفسى المتميز عن ألوان النفوس الأخرى.^(٣)

بالإضافة إلى ذلك أن " القارئ أو المشاهد يحكم — بذوقه غالباً — على الأعمال من خلال ما تركته من أثر أو ما خلقت من انطباعات. بمعنى أن الكاتب يجهد فى سبيل إحداث أثر معين، والمتنوق أو المتلقى ينتظر منه هذا الشيء. ومن ثم فإن ما يبقى من العمل الفنى أو الأدبي هو حلقة الاتصال الدائمة والمستمرة بين الفنان وجمهوره. ولأهمية إحداث الأثر أو ما يسمى بالانطباع، ذهب بعض النقاد

(١) يرجع الرجوع إلى: - سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٠.

ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص ص ٥٢٣ - ٥٢٤.

منصور عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٣٩٩.

(٢) خالد يوسف، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٣) محمد مندور: معارك أدبية، مرجع سابق، ص ٤ - ٥.

إلى إعطائه القيمة الأكبر، فتحدثوا عن " وحدة التأثير " أو "وحدة الانطباع " قبل وحدة الحدث ووحدة الزمان ووحدة المكان".^(١)

يستخدم الناقد النفسى العديد من الحقائق والمصطلحات النفسية^(٢) لتفسير النص الأدبى ونقده والحكم عليه، ومن هذه الحقائق والمصطلحات الشعور، وما وراء الشعور، والاستعدادات والدوافع، والإدراك الحسى، والتخيل، وتداعى المعانى، والانفعال والوجدان، والعاطفة، والتكثيف، والإسقاط، والتعويض.. وهكذا.

• وجهات نظر حول المنهج النفسى:

هناك آراء ووجهات نظر عديدة حول أهمية المنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده، وانه يمكن للناقد النفسى استخدام هذا المنهج فى دراسة النص الأدبى مع توخى الحذر الشديد عند استخدامه. وعدم نسيان وظيفة النقد الأدبى وطبيعة النص الأدبى كعمل فنى له كيان ونسيج كلى واحد متكامل ومترابط. وفى مقابل هذه الآراء نجد هناك من يرى أن للمنهج النفسى عيوب لا يمكن إغفالها، لكن هذه العيوب " لا تسعى إلى إبطاله بقدر ما تسعى إلى مناقشته ".^(٣)

وفيما يلى عرض لهذه العيوب والرد عليها:

١- هناك من يرى أن استخدام المنهج النفسى فى دراسة النص الأدبى يوجه الدراسة إلى دراسة تحليلية نفسية تضيع فيها الجودة الفنية الكاملة، لأن المجال لا يتسع لدراساتها أو الانتباه إليها وفرزها وتقدير قيمتها.^(٤) ويرد على هذا الرأى بأنه يمكن عند دراسة النص الأدبى من منظور نفسى، عدم الاختصار على علاقة النص بصاحبه فقط، وتوسيع دائرة الاهتمام لتشمل المتلقى ومدى

(١) سيد حامد النساج: البناء الدرامى للمأساة عند أرسطو، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٧، ص ٥٦.

(٢) انظر كل من: - عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٦١-٩٤.

شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٣٥.

سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٣٤ - ٤١.

(٣) حسين الواد: فى مناهج الدراسات الأدبية، تونس: سراس للنشر، ١٩٨٥، ص ١٥.

(٤) انظر كل من: - سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٩١.

محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ١٩٢.

تأثير النص فيه، لأن النص إذا كان بالغ التأثير لعدد كبير من المتلقين في ظروف متعددة، فلا بد أن له قيمة موضوعية تتجاوز قيمته الذاتية بالنسبة للمبدع. وبالتالي يستفاد من المنهج النفسي في التعرف على القيمة الموضوعية للنص الأدبي، وعلى مستواه الجمالي.^(١)

٢- هناك من يرى أن المنهج النفسي لا يميز بين النص الجيد والنص الرديء من ناحية الدلالة النفسية.^(٢) ويرد على هذا الرأي بأن لكل أثر أدبي " تجربة مستقلة قائمة بذاتها، لها ما تبعته فينا من دوافع نفسية، ولها طريقته في عرض هذه الدوافع وتنسيقها بما تبرز فيه من علاقات وروابط لم تكن واضحة لنا، ولها أصداؤها في تبصيرنا بالحياة الإنسانية، وقد يظل أثرها فينا طويلا لا ننساه. وأهمية الناقد النفسي في رأينا أن يكشف عن كل هذه الجوانب، وأن يصور لماذا كان أثر بعينه خالدا وأثر آخر لم تبق منه إلا ظلال أو عبارة أخرى لماذا يكون اثر أدبي جيدا وآخر رديئا لا يبقى على الزمان، وأن يحاول جاهدا تمييز الآثار الأدبية الجيدة بعضها من بعض، وأن يدل على درجة الجودة في كل اثر من هذه الآثار.^(٣)

٣- تحول تحليل الأدب عند البعض إلى صورة من الاستبطانات الذاتية التي ترد كل شئ إلى عقد نفسية ونرجسية أو عقدة أوديب. بالرغم من عدم وجود علاقة بين الأدب والنقد وبين الكبت والعقد النفسية، فالأدب له الهيمنة وليس تابعا لمثل هذه الدراسات والأمراض النفسية فليس من المعقول أن ينظر إلى الأدباء والشعراء على أنهم مرضى أو شواذ ويطبق عليهم مصطلحات علم النفس مثل الكبت والفصام والنرجسية والعصاب والحلم.. وهكذا. أو ينظر إليهم على أنهم ثمرة عقول مريضة وشاذة. لأنه ليس الغاية من النقد إلياس آراء فرويد على

(١) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٦٤.

(٢) ارجع إلى: - سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٩٢.

. سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٢٠.

. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٩٢.

(٣) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٥٦.

الأدب والشعراء، إنما الغاية تمييز جيد النصوص من رديئها، وتبصير للمبدع بما في النص من عناصر أصيلة لينميها، وإثراء لتجارب المتلقى بتجارب المبدعين.^(١) ويرى د. شوقي ضيف أن السبب وراء هذا العيب أن " الناقد النفسى يقبل على دراسة الأديب وآثاره وقد استقرت هذه الآراء فى نفسه، مبتغيا التطبيق، وكثيرا ما يضلله ذلك لسبب بسيط، وهو أنه يحكم قبل أن يدرس ويفحص، ويضع النتيجة قبل أن يتخذ لها المقدمات السليمة.. إن الأدب والفن جميعا ليسا حصيلة نفوس شاذة.. وإنما هى حصيلة نفوس ممتازة، ... يستطيع صاحبها أن يمثل سلوكنا النفسى فى الحياة، بما يقدم من تجارب تصور علاقاتنا بالكون الخارجى وعلاقاتنا بعالم النفس الداخلى وما فيه من عواطف وأهواء ونزعات ذات أساس راسخ فى كياننا"^(٢).

بالإضافة إلى ذلك أن المصطلحات النفسية التى يستخدمها الناقد النفسى كالتكثيف.. وغيرها، تعتبر أصول تستخدم بوعى وليس قوالب يوضع فيها النص أو الشاعر مع إهمال الفروق الفردية، بل هى وسائل يتعامل بها الناقد بوعى وذكاء ودرية وخبرة بالنصوص الأدبية، لاسيما إذا وضع هذا النص فى سلسلة أعمال المؤلف، ليستخلص الملامح التركيبية المتسلطة، ويدرس الموضوعات وتجمعاتها وتطوراتها، دراسة تحليلية للوصول إلى صورة الشخصية اللاشعورية بتركيبها وتحركاتها. ثم يرجع الناقد النفسى مرة أخرى إلى حياة الشاعر ليتحقق من صحة هذه الصورة.^(٣)

٤- يقتصر المنهج النفسى على تفسير واحد للنص الأدبي هو التفسير المعتمد على الطبقات العميقة فى نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة النص الأدبي فى بعد واحد ويضيق من دلالاته بدلا من أن يوسع منها^(٤)، فى حين يرى البعض

(١) يرجى الرجوع إلى: - ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص ١٨٧، ١٨٨، ١٩١.

. فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ١٥٦. سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١١٩.

(٢) شوقي ضيف: فى النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٥٥.

(٣) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٤) محمود الربيعي: من أوراقى النقدية، مرجع سابق، ص ٢٨.

أن المنهج النفسى حقق مكاسب عديدة فى تعامله مع الأدب سواء فى فهم الصور الشعرية والتركيبية أو فى وعى الشخصيات المتضمنة فى الأعمال الروائية والمسرحية وفهمها وتأويلها. فمثلاً: أصبحت الصورة تحمل دلالات نفسية عميقة، وتفصح عن خبايا نفسية مضمرة، وأمكن النفاذ إلى ما وراء الصورة، وفحص ما ترمز إليه وتستمد منه الكيان والمعنى. بالإضافة إلى قدرة (مورون)- الذى تبنى منهج النقد النفسى- على اكتشاف قراءة جديدة للنصوص الأدبية هى قراءة نفسية تهتم بالعلاقات التى تنسج فى النصوص الأدبية شبكة موضوعية ومتماسكة من الدلالات، وتصل من ورائها إلى اكتشاف الصور الأسطورية عند الأديب.^(١)

ويتميز المنهج النفسى بفض رموز النص ومساعدة القارئ على فهم الأدب الأسطورى، ومساعدة المبدع على التعامل مع الرموز والأساطير فى النص الأدبى، والكشف عن أثر النص فى نفس المتلقى، والعوامل التى تجعله يقبل النص أو يرفضه، كما يقدم التجارب والصور التى يصوغها الشاعر فى قصيدته، والدوافع النفسية التى تثيرها القصيدة فى نفوس المتلقين. أى أن المنهج النفسى يتناول جانب التفسير فى النص الأدبى من أكثر من جانب وليس كما ذكر البعض بأنه يعتمد على جانب واحد فقط، وبالتالي تتسع دائرة الدلالات التى يتضمنها النص وتتضح قيمته.^(٢)

ويجب عند تطبيق أو استخدام المنهج النفسى فى تفسير وتحليل النصوص الأدبية الأخذ منه بالقدر المناسب بدون مبالغة وغلو حتى لا تتحول الدراسة الأدبية إلى دراسة نفسية وتحليل نفسى، نأخذ منه بالقدر الذى يفسر ويحلل المعانى الخفية والنصوص الأدبية تفسيراً دقيقاً وصحيحاً. كما فعل الأستاذ الجليل محمد خلف الله احمد الذى كان " اعقل النقاد الذين جرفهم التيار النفسى كما يبدو أقربهم إلى احترام نظرية الأدب فى مفهومها الجديد. حيث تفرض على الدارس أن يبحث فى صلة النتاج الأدبى بشخصية صاحبه، وأن ينتفع بدراسات العقل الواعى والعقل

(١) حسين الواد، مرجع سابق، ص ١٠، ١١، ١٣.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٦٥ - ١٦٦.

الباطن فى متابعة تنوع ذلك النتاج، وكشف مصادره، والتنبيه إلى اختلاف منازع الأدباء بين خارجى وباطنى، وإلى تفضيل نواحى التأثير الأدبى. (١)

• خلاصة:

بعد العرض السابق لمميزات وعيوب المنهج النفسى يتبين أهميته لدراسة النص الأدبى، لأنه يقدم للقارئ تفسيرات عديدة ودلالات مختلفة متضمنة داخله، بالإضافة إلى انه يمكن معالجة هذه العيوب والاستفادة من المنهج فى فهم وتفسير النصوص الأدبية، مع مراعاة الدقة والبراعة فى الاستخدام، والالتزام عند حدود الظن والترجيح، والبعد عن المبالغة والغلو فى التحليل النفسى، للاحتفاظ بخصوصية النص الأدبى كعمل فنى متكامل. والاستفادة بقواعد وأسس هذا المنهج بالقدر الذى يفسر ويحلل ويشرح النص الأدبى للمتلقين، واتخاذ أصول المنهج النفسى أدوات مساعدة لفهم النص الأدبى.

بعد العرض السابق للمناهج النقدية فى الساحة الأدبية والنقدية، وتناولها بالدراسة والتحليل، يمكن التعليق على هذه المناهج لاختيار وتحديد المناهج النقدية المناسبة لطلاب المرحلة الثانوية، والذى يتم دراسة النص الأدبى فى ضوءها.

بالإضافة إلى العيوب - السالبة الذكر - فى كل منهج نقدى من المناهج السابقة، يمكن ملاحظة الآتى:

١- يقوم المنهج اللغوى أساساً على قواعد العربية والنحو والصرف، وتقسيم النص إلى جمل وأبيات والتحدث عن كل جملة وكل بيت كوحدة فنية مستقلة، وطالب المرحلة الثانوية لابد أن يدرس النص الأدبى كوحدة فنية كلية وكنسيج كلى واحد، حتى يدرك المعنى الكلى للنص وعلاقته بالمجتمع الذى أنشئ فيه، ومدى تمثيله للمجتمع، ومدى توفيق الكاتب فى استخدام الخيال، واستخداماته اللغوية والأسلوبية للتعبير عن أفكاره وقيمه ومعتقداته.

(١) أحمد كمال زكى، النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، مرجع سابق، ص ١٨٢.

٢- يعتبر المنهج الذاتى التأثرى بداية أو مرحلة أو خطوة أولى لدراسة النص الأدبي، وليس منهجا موضوعيا يدرس النص الأدبي وفقا لأسس وقواعد محددة، بل يقوم على التلقائية والأهواء والنزوات والانطباعية الشخصية إزاء النص الأدبي. فأصحاب " مذهب التأثرية فى النقد يغلبون عاطفتهم على كل شئ، فمهمة الناقد عند أصحاب هذا المذهب هى التعبير عما يختلج فى نفس الناقد من مشاعر مختلفة فى وجود الأثر الفنى. " (١) وهذا يصعب بالنسبة لطلاب المرحلة الثانوية لأن قدراتهم وإمكانياتهم ومعلوماتهم ومعارفهم الأدبية والنقدية لم تكتمل بعد، وتبتعد عن الموضوعية، بل يسعى المنهج الدراسى لتميمتها وتكوينها فى الاتجاه الصحيح والسليم.

٣- يمكن أن يدخل الاتجاه الصحافى فى الصحافة المدرسية لطلاب المرحلة الثانوية كنوع من أنواع النشاط المدرسى - النشاط الثقافى - لتنمية مفاهيم الطلاب عن الأدب والنقد، وزيادة معلوماتهم ومعارفهم عما يجرى على الساحة الأدبية والنقدية. أو كنشاط للقراءة الحرة لتغذية عقولهم وتنقيفهم مما يؤهلهم للمشاركة فى الأنواع المختلفة للنشاط الثقافى: كالندوات الثقافية والمناظرات الأدبية والحوار.

٤- يتضمن المنهج الشكلى أو الشكلى العديد من الآراء والاتجاهات التى يصعب على طلاب المرحلة الثانوية إدراكها. كما أنه يستبعد الجوانب النفسية والاجتماعية.. وغيرها عند دراسة النص الأدبي وتحليله، مما يبعد العديد من الدلالات التى تساعد فى تفسير النص الأدبي وتقويمه بصورة أفضل. بالإضافة إلى أن المنهج الشكلى بدأ " أحادى النظرة، أعطى الشكل أو النسيج البنائى اهتمامه الدقيق وأهمل المحتوى.. ومن هنا بدأ المنهج الشكلى ... متقلا، غالبا بقيم شكلية تزيينية لا تمتلك عمقا حقيقيا لإدانتها ما للمحتوى من قيمة واقعية فى تشكيل الإبداع، وتسطيع هذه القيمة وتحويلها إلى مفهومات تقنية وتجريبية،

(١) محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص ٣٩١.

فلم يتمكن ذلك المنهج من التحليق بجداره في فضاء الإبداع الشعري وأنى له أن يفعل هذا بجناح واحد؟! (١)

٥- يتضمن المنهج الواقعي مفاهيم عن الواقعية الاشتراكية، وهي مفاهيم لا يجب تعليمها لطلاب المرحلة الثانوية.

٦- يركز المنهج الأسطوري على الأساطير لدرجة اعتبار النص الأدبي مجرد أداة لنقل الأساطير. ويتضمن المنهج الفلسفي الوجودي قضايا وجودية وفلسفية، ويؤدي هذا إلى التركيز على الفكر والفلسفة أكثر من الدراسة الأدبية. لذا يصعب الأخذ بالمنهجين في المرحلة الثانوية.

٧- يقوم المنهج الأخلاقي أساساً على معايير أخلاقية يرتضيها الكاتب ويقدمها من خلال عمله الأدبي مستبعداً أي معايير أخرى. لكن يصعب وجود هذا الجانب الأخلاقي في كل الأنواع الأدبية كالوصف مثلاً، لذا يحد الأخذ بهذا الجانب في اختيار النصوص والأنواع الأدبية التي يجب أن يدرسها الطالب، حيث يكون الأمر مقيداً بالنظر إلى الأخلاقيات الموجودة في النصوص دون الالتفات إلى الأنواع الأدبية أو النواحي الجمالية التي يجب أن يدرسها طالب المرحلة الثانوية لتحقيق الأهداف المرجوة من دراسة الأدب.

٨- يعد المنهج الفني أقرب المناهج لطبيعة الأدب وبيان عناصره والكشف عن أسباب جودته وقوته أو رداءته، كما أنه يهتم بالخصائص الفنية في النص الأدبي، والحكم عليها والتعليل على هذا الحكم. و"له أصول مشدودة إلى العمل الأدبي يمكن أن يكون أهدى سبيلاً، وأقوم قِيلاً فيما يخص البحث الأدبي والنقدى ... إذ هو الذي يحمل المشعل أمام الباحث، فيبلغه غايته أو مأمته لما يبدو فيه من أبعاد تلتحم جميعاً بالعمل الأدبي أو البحث النقدي.. فالذوق - وهو ملاك الأعمال الأدبية والنقدية - مؤصل في "المنهج الفني" ومعالجه النصوص أو تناولها والتمرس بها من شأنه أن يصقل هذا الذوق وينميّه، ويفتح أمامه منافذ الرؤى، ويعينه على الموازنة ويهديه إلى المفاضلة بين عمل

(١) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١،

- وعمل، أو بين شاعر وآخر^(١). وهذا المنهج مفيد بالنسبة للمبدع والمتلقي - كما ذكر سالفا- ويكشف عن العلاقات الداخلية في النص الأدبي، بالإضافة إلى أنه ملائم للفن الشعري وغيره من الفنون.
- ٩- يقدم المنهج التاريخي العديد من التفسيرات التي تساعد على فهم الوسط الذي أنتج فيه النص، مما يفيد في فهم الدلالات البعيدة للنص الأدبي.
- ١٠- يتعمق المنهج الجمالي في التفكير الفلسفي عند تناوله للنص الأدبي، مما يبعد الدارس عن الأدب وتحقيق أهداف دراسته.
- ١١- يعتبر المنهج الإحصائي مجرد دراسة إحصائية للألفاظ والتراكيب اللغوية المتضمنة في النص الأدبي، دون البحث عن مدلولاتها.
- ١٢- يمثل النقد التكويني نقدا حديث النشأة لا يتجاوز عمره الخمسة عشر عاما، ويقوم أساسا على المخطوطات والوثائق السابقة لكتابة النص الأدبي ودراسة تطورها وتغيرها ومعرفة فكر الكاتب من هذه الوثائق والمخطوطات. وهذا أمر شديد الصعوبة لطالب المرحلة الثانوية لأنه لا يستطيع الوصول إلى هذه الوثائق والمخطوطات بسهولة لأنها تحتاج إلى بحث وتنقيب، حتى لو استطاع الوصول إليها، فلا يستطيع تحليلها ودراستها للوصول إلى أفكار الكاتب واتجاهاته والخلاصة أن هذا النوع من النقد أعلى من مستوى طالب المرحلة الثانوية، بالإضافة إلى أنه يتطلب وقت وجهد وخبرة للبحث والتنقيب والدراسة في هذه الوثائق يتعدى الوقت المحدد في الخطة الدراسية لهذه المرحلة.
- ١٣- تعتبر المناهج البنيوية، والفينومينولوجية، والهيرمينوطيقية، من المناهج الحديثة ومفهومها والأسس التي تقوم عليها يصعب على طالب المرحلة الثانوية إدراك المعايير التي تستخلص منها لدراسة النصوص الأدبية المقررة عليه في ضوءها، كما يصعب عليه الإلمام بهذه المعايير. هذا بالإضافة إلى أنها مناهج بدأت وظهرت ونمت في الأدب الغربي ثم انتقلت إلى الأدب العربي على أيدي مجموعة من النقاد تبنا هذه المناهج وحاولوا تطبيقها على نصوص الأدب العربي. مع ملاحظة أن هؤلاء النقاد أنفسهم يختلفون في تناول هذه المناهج،

(١) فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٢٠١.

فكل ناقد يستخدم قاموساً لغوياً خاصاً به في كل منهج من هذه المناهج يختلف عن زميله الناقد. مما يزيد الأمر صعوبة، ويوقع الباحث أو الدارس المتخصص في حيرة ولبس، والوقوف طويلاً أمام هذه المناهج ومدى صلاحيتها ومناسبتها للأدب العربي.

١٤- يعد المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، كما أن هناك ترابط والتحام بينه وبين المنهج النفسي لأن كلاهما ينبثقان من النص الأدبي ويعودان إليه. وما يأخذه النقد من علم الاجتماع يساعد على إلقاء المزيد من الضوء على النص الأدبي وبالتالي تفسيره وتحليله، سواء من حيث مدى تمثيل النص الأدبي للمجتمع الذي أنتج فيه، وتمثيله للبيئة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، واكتشاف القوى المتصارعة في المجتمع. ويعتبر المنهج النفسي المنهج الوحيد الذي ألقى الضوء على الجوانب الثلاثة للنص الأدبي (المبدع - النص - المتلقي) واهتم بالمتلقي اهتماماً خاصاً، ومدى استجابته للنص الأدبي وتأويله له، كما اهتم بعملية الخلق الأدبي والظروف التي ساعدت في هذا الخلق، وفهم الدلالات النفسية العميقة التي تحملها الصورة الفنية.

بعد التعليق السابق على المناهج النقدية السابقة، يمكن التوصل إلى أن المناهج النقدية اللازمة لدراسة النص الأدبي والمناسبة لطلاب المرحلة الثانوية هي: (المنهج الفني - المنهج الاجتماعي - المنهج التاريخي - المنهج النفسي)، وقد تم اختيار هذه المناهج دون غيرها للأسباب - السالفة الذكر - التي تم مناقشتها في التعليق، وللعيوب المتضمنة في بعض المناهج النقدية التي تم عرضها ومناقشتها في هذا الفصل، ولصعوبة بعض المناهج الأخرى على طلاب هذه المرحلة.

وسوف يتم دراسة النص الأدبي في هذا البحث وفقاً للمنهج المتكامل الذي يضم المناهج الأربعة (النفسي - الاجتماعي - التاريخي - الفني) مجتمعة ومتكاملة دون طغيان منهج على آخر، بل المزج بين هذه المناهج والترابط والتداخل في فنية وبراعة، لأن النص الأدبي أكبر وأعمق وأبعد من أن يدرس من خلال منهج واحد أو زاوية واحدة.

• تحديد المناهج النقدية المناسبة لطلاب المرحلة الثانوية:

بعد العرض السابق للمناهج النقدية والتعليق عليها، توصلت الباحثة إلى المناهج المناسبة لهؤلاء الطلاب وهى: (المنهج الفنى - المنهج الاجتماعى - المنهج التاريخى - المنهج النفسى) على أن يتم دراسة النص الأدبي فى إطار المنهج المتكامل الذى يضم هذه المناهج الأربعة.

وقد قامت الباحثة بإجراء مقابلات شخصية مع أساتذة المناهج وطرق التدريس، وأساتذة الأدب والنقد^(١) لمعرفة مدى مناسبة المناهج النقدية التى تم التوصل إليها لطلاب المرحلة الثانوية. وتوصلت الباحثة من هذه المقابلات إلى الآتى:

- ١- مناسبة المناهج النقدية التى تم تحديدها لطلاب المرحلة الثانوية.
- ٢- صعوبة تطبيق المناهج الحديثة على المقررات الدراسية لطلاب المرحلة الثانوية لأنها أعلى من مستواهم.
- ٣- لا يستطيع الطلاب المتخصصون إدراك وفهم المناهج الحديثة. فإذا كان الأمر كذلك فما الوضع بالنسبة لطلاب المرحلة الثانوية.
- ٤- عدم استقرار مفاهيم بعض المناهج النقدية الحديثة ووجود بعض الاختلافات حولها من قبل النقاد والمتخصصين لذا يصعب الأخذ بها ودراستها لطلاب المرحلة الثانوية.

وبعد هذه الآراء اطمأنت الباحثة على مناسبة هذه المناهج النقدية التى تم تحديدها لطلاب المرحلة الثانوية. وبتحديد هذه المناهج يكون قد تم الإجابة على السؤال الثانى من أسئلة البحث الحالى، مما يتطلب تحديد معايير هذه المناهج النقدية لتناول ومعالجة النصوص الأدبية فى ضوءها، وبما يتناسب مع طلاب المرحلة الثانوية، وهو ما تقوم به الباحثة فى الفصل القادم.

(١) انظر ملحق رقم (١) قائمة بأسماء أساتذة المناهج وطرق التدريس، وأساتذة الأدب والنقد الذين تم إجراء المقابلات الشخصية معهم.

الفصل الرابع

معايير المناهج النقدية

- مقدمة.
- أهمية المناهج النقدية فى دراسة النص الأدبى.
- المنهج الفنى:
مفهومه - مصادره وأصوله - أسسه وقواعده - معاييرها
- المنهج التاريخى:
مفهومه - مصادره وأصوله - أسسه وقواعده - معاييرها
- المنهج الاجتماعى:
مفهومه - مصادره وأصوله - أسسه وقواعده - معاييرها
- المنهج النفسى:
مفهومه - مصادره وأصوله - أسسه وقواعده - معاييرها
- المنهج المتكامل:
مفهومه - مزاياه - معاييرها