الفصل الرابع
معايير المناهج النقدية

مقدمة:

يهدف هذا الفصل إلى تناول المناهج النقدية الأربعة التى تم تحديدها والاتفاق على مناسبتها لمستوى طلاب المرحلة الثانوية، كما سيتم تحديد المعايير الخاصة بكل منهج من هذه المناهج، تمهيدا لعرضها على المحكمين الأكاديميين والتربويين، مع عرض نبذة بسيطة عن أهمية هذه المناهج لدراسة النص الأدبى.

أهمية المناهج النقدية فى دراسة النص الأدبى:

المناهج النقدية لها أهمية وضرورة وفائدة، " فهى لازمة للبحث الجيد، وصفة من صفاته، وهى سمة من سمات العصر بتخصصاته الدقيقة، وتشعب الفكر واتساع مجالاته ... والمناهج للأدب ألزم وأوجب، لأن الأدب ثمرات نفوس مختلفة فى أغراض مختلفة، ولابد أن يتجه البحث إلى دراسة هذه الأعمال فى تأصيل وتركيز حتى يصل إلى غايات وأهداف مفيدة.[١] بالإضافة إلى ذلك، فإن المناهج النقدية تغطى كل افتراضات الناقد النظرية الصريحة والضمنية وطرقه وأساليبه والمعلومات المتعلقة بالسيرة الذاتية للكاتب، ومعلومات عن أصل الكاتب،...، وهكذا. وأيضا مجموعة من الطرق والأساليب المألوفة بدءا من الكلمات فى الصفحة، وتتبع أنماط الصورة، ...، وهكذا[٢]. وتعتبر مناهج البحث الأدبى السبل أو المراحل التى يسلكها الباحث لمعرفة ما فى الأدب من إيحاء أو فنية أو معرفة سر نبوغ الأدباء وأبعاد عظمتهم.[٣]

وتنطلق المناهج النقدية التى تدرس الأدب كالمناهج التاريخية والاجتماعية واللغوية.. وغيرها من مجال دقيق من اختصاصات علومها، لذا فهى تبدى رأيا

---

(١) سعد ظلام، مرجع سابق، ص٣

(2) Jeremy Hawthorn. Unlocking the Text: Fundamental Issues in Literary Theory, London: Edward Arnold, Reprinted. 1988. pp. 15-16.

(٣) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص٢٤.

جماليا فى النص الأدبى. أما العلوم التى تدرس الأدب كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم اللغة.. وغيرها ليس لها وظيفة محددة تحكم على العمل الأدبى إذا كان جميلا أم لا [١] وهذه المناهج اتكأت على العلوم الإنسانية واستعارت منها المفهوم أو الممارسة، ثم تعاملت مع الأدب ووصلت بينه وبين مبدعيه فى حياتهم الشخصية، وربطت بينه وبين الوسط الاجتماعى الذى برزت فيه، وكشفت عن مكونات النص وطريقة سيره البنائى، وتعاملت مع الأدب من حيث الظروف التى تحيا فيه فتتأثر به وتؤثر فيه، وبذلك فهى تكشف عن جوانب كانت مجهولة فى النصوص الأدبية[٢].

ويذكر د. شكرى عياد أن عيب استخدام هذه العلوم فى النقد الأدبى أنها كثيرا ما تصبح هى الغاية وينسى أنها وسائل لفهم حقيقة من نوع خاص وهى الحقيقة الأدبية. فيصبح الأدب مجرد وثيقة تاريخية أو نفسية أو أنثروبولوجية.. وهكذا. هذا إذ كان الدارس ذا معرفة صحيحة وفهم دقيق لهذه العلوم والمادة الأدبية والعلاقة بينهما، أما إذا كان غير ذلك فينتج عن ذلك أحكام خاطئة فى الأدب والعلم، أو آراء لايمكن الأخذ بها لعدم فهمها.[٣] لذلك يجب عندما يستعين النقد الأدبى بكل هذه العلوم – التاريخ أو السياسة أو الفلسفة أو الفقه اللغوى أو علوم الجمال أو علم النفس.. الخ " ألا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الأساسية التى هى العناية بصورة الشعر دون ظروفه، أو قل هى تعقب عناصر القصيدة ومقوماتها لترى أى العناصر وأى الخصائص امتازت القصيدة عن غيرها أو لماذا أحدثت هذا الأثر أو ذاك فى نفس قارئها[٤] " فالنقد العربى قد يكون مفتاحا للثقافة العربية، والثقافة العربية فى بعض مظاهرها قد تكون أجلى وأعمق إذا أحسنا

---

(١) إتريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص١٠٣.

(٢) حسين الواد، مرجع سابق، ص٣٨، ٥٠.

(٣) شكرى محمد عياد: تجارب فى الأدب والنقد، القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٩٤، ص١٧١، ١٧٢.

(٤) محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص٣٩٢.

قراءة هذا النقد.[1] فدراسة النقد الأدبى على الوجه الصحيح هى دراسة للوسائل التى تتفنن فى الكشف والتنوير، فكلما أعان النقد القارئ على رؤية جوانب متعددة من حياة الأثر الأدبى كان نقدا ذا أثر[2].

1. المنهج الفنى:

- **مفهومه:**

المنهج الفنى هو المنهج الذى يدرس ويحلل ويقوم النصوص الأدبية على أساس المقومات والعناصر والأصول والخصائص الفنية للأدب، النابعة من هذه النصوص ذاتها، والمتمثلة فى: العاطفة والخيال والمعانى أو الأفكار والأسلوب. أى النظر إلى الألفاظ والتراكيب والأوزان والقوافى والصور والأخيلة والموسيقى والوقوف على أسرار اللغة وأسباب الحسن والقبح، وتناسق الكلمات وجمال التصوير والتعبير.[3]

والمنهج الفنى هو المحور الأساسى الذى تدور حوله بقية المناهج الأخرى، لأنه أكثرها أصالة وأوسعها مجالا وأبعدها أثرا فى تكوين الذوق الأدبى وتربية الملكات النقدية الواعية، وفى تناوله للنص الأدبى لا يلجأ إلى الدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية.. وغيرها من الدراسات الخارجة عن النص والبعيدة عن المقومات والخصائص الفنية للنص الأدبى. بل يهتم بالكشف عن القواعد الفنية الكامنة فى النص الأدبى، وتتبع ألوان الفنون المختلفة، وأجناس الأدب المعروفة لتعيين طرائق السير فيها، وتحديد عنصر الأداء فى طبيعة كل لون من ألوان

---

(١) مصطفى سويف: النقد العربى نحو نظرية ثانية، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٥٥، مارس سنة ٢٠٠٠، ص١٥.

(٢) ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص٥٩٩.

(٣) لتحديد هذا المفهوم تم الرجوع إلى: فخرى الخضراوى: رحلة مع النقد الأدبى، مرجع سابق، ص١٠٩.

- العربى حسن درويش: مرجع سابق، ص ص ٨٥- ٨٦. فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص٣١.
- سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٢٥. محمد عبد المنعم خفاجى: أصول النقد، مرجع سابق، ص٢٨١.

الفنون الأدبية، وتوضيح أهم الخصائص التى يتسم بها الأديب وتحديد اتجاهه الأدبى وموهبته الفنية وأسلوبه ونمط فكره من خلال أعماله الأدبية.(١)

" والمدرسة الفنية تفسر لنا أسباب شيوع الذوق المختار، إيثارا لأسلوب من التعبير على أسلوب، ولكنها قد تعرفنا بالصانع وبالقدرة على الصناعة ولا تنفذ من وراء ذلك إلى الإنسان الذى يصنع، والإنسان الذى يتذوق ذلك الفن من فنون الصناعة اللفظية أو المعنوية."(٢)

مصادره وأصوله:(٣)

يرجع جذور المنهج الفنى – من الناحية التاريخية إلى النقد العربى القديم، وكان ساذجا فى هذه الفترة، ثم سار بعد ذلك فى خطوات محدودة، لكنها بالقياس إلى أوليات الأدب والنقد تعتبر خطوات لها أهميتها وشأنها وقيمتها. فالنقد عند العرب بدأ تأثريا يعتمد على التذوق وحده ولا يتجاوزه إلى التعليل، وهو ما سماه النقاد " بالنقد التأثرى " وهو أول ما عرفه النقد الأدبى عند العرب والإفرنج معا، فكانت أحكام النقد آنذاك أحكاما غير معللة. وكان عمر بن الخطاب فى صدر الإسلام أول من أتجه بأحكام النقد إلى التعليل، وبذلك بدأ النقد العربى يتجاوز المرحلة التأثرية إلى المرحلة التعليلية، محاولا وضع أصول وقواعد فنية لم تخرج فى الغالب عن حدود المنهج الفنى، ووصفت تعليلات معقولة للأحكام التأثرية الساذجة، وأصبحت كتب النقد فى الأدب العربى القديم مليئة بالمقاييس الفنية.

---

(١) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة يرجى الرجوع إلى:

– فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص٣٣. فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص١١٩.

– محمد أديب عبد الراضى إدريس: المنهج الفنى فى النقد عند سيد قطب، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: جامعة القاهرة: كلية دار العلوم، ١٩٩٠، ص٢، ٣.

– العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص٨٧.

(٢) عطاء كفافى: " طه حسين وعباس العقاد موازنة لبعض مواقفهما النقدية"، فى فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٩، ع (١-٢)، أكتوبر، ١٩٩٠، ص١٣٧.

(٣) لمزيد من التفصيل عن جذور وأصول المنهج الفنى فى النقد العربى القديم، يرجى الرجوع إلى:

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ص٢٧٩-٢٨٦. سيد قطب، مرجع سابق، ص ص١١٨ – ١٣٠.

فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص١١٩. فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ص١٦٠- ١٦١.

العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص٨٦. محمد عبد الحميد محمد خليفة، مرجع سابق، ص١٠٦.

فابن سلام فى كتابه " طبقات الشعراء " لا يبعد كثيرا عن حدود المنهج الفنى فى أبسط صوره، فنجده قسم الشعراء فى الجاهلية إلى شعراء أخلاقيين وشعراء غير أخلاقيين، وفى تناوله لهؤلاء الشعراء استخدم معايير فنية لنقد الشعر. ومع ذلك فإنه لم يتجاوز النقد الجزئى إلى الحكم العام الشامل على القصيدة، كما إنه لم يتعرض للقيم الشعورية، بل استعرض صورة النقد فى الجاهلية وصدر الإسلام بألفاظ مفردة أو حقائق محلية أو عيوب عروضية.

وجاء بعده " ابن قتيبة" فى كتابه " الشعر والشعراء" فحاول أن يضع قواعد لنقد الشعر، والجديد عنده إنه حاول أن ينظر إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية، وأن يجعل لها شأنا فى النقد، على ما ذكره فيهما من سذاجة وخطأ.

ثم تلت بعد ذلك محاولة " قدامه بن جعفر " فى كتابيه " نقد الشعر " و " نقد النثر " وهى محاولة فى اتجاه فلسفى منطقى علمى، لذلك فهى محاولة فاشلة، لأنه حاول أن يطبق على الشعر الأقيسة العقلية الجافة. وبذلك خرجنا نهائيا من دائرة الفن إلى دائرة المباحث الخلقية الفلسفية، فلم تحظ محاولته بالنقد الفنى لأنه أغفل المنهج الفنى والمناهج الأدبية الأخرى.

وفى القرنين الرابع والخامس نما المنهج الفنى على يد كل من الآمدى فى كتابه "الموازنة بين أبى تمام والبحترى " وأبى الحسن الجرجانى فى كتابه " الوساطة بين المتنبى وخصومه " فكلا الناقدين راعا القيم التعبيرية والمعنوية، وتناولا الألفاظ ومحاسنها ومعانيها، وتناولا المعانى وما يستجاد منها وما يستكره، ووازنا بين الشعراء على أسس بلاغية، لكن هذه الموازنة لم تتجاوز الموازنة الجزئية إلى الموازنة الكلية أو الأحكام الشاملة إلا قليلا، فأغلب الموازنات عندهما تقوم على موازنة بيت ببيت أو معنى بمعنى أو مقابلة بمقابلة أو تشبيه بتشبيه أو لفظ بلفظ... وغير ذلك من الأساليب البيانية. ومع ذلك فإن محاولتهما تعتبر خطوة جيدة للمنهج الفنى فى النقد العربى.

وظهر بعد ذلك أبو هلال العسكرى فى كتابه " " الصناعتين " وعبد القاهر الجرجانى فى كتابيه " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " فأما الأول لم يضف

شيئا فى النقد الأدبى على الآمدى وأبى الحسن الجرجانى بل على العكس كان أقل إنجازا منهما. أما عبد القاهر الجرجانى فحاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفنى فى كتابه " دلائل الإعجاز " مقررا فيه نظرية النظم القائلة: بأن بلاغة الكلام لا تكون فى اللفظ وحده أو المعنى وحده بل فى كلاهما معا، أى فى نظم الكلام أى الأسلوب. وفى هذه النظرية أكد على تلازم اللفظ والمعنى فى النص الأدبى، وعدم استطاعة الحكم على أيهما منفردا، وبذلك فإنه تبنى المنهج الفنى فى هذا الكتاب. أما فى كتابه " أسرار البلاغة " نجده وضع قواعد نفسية للبلاغة، وبذلك فإنه تبنى المنهج النفسى حيث اتجه إلى إقامة البلاغة على أسس نفسية مع عدم خلوه من المنهج الفنى.

وأخيرا ظهر " ابن رشيق القيروانى " فى كتابه " العمدة فى صناعة الشعر ونقده " ونجده فى كتابه يجمع بين مباحث البلاغة ومباحث النقد الأدبى مع أشياء فى تاريخ الأدب وأقوال القدماء والمحدثين ونوادرهم. ومع إنه قد عاصر عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس إلا إنه لم يزد شيئا ذا قيمة على مباحث النقد والبلاغة فى القرن الرابع الهجرى، إلا فى مواضع قليلة، ومع ذلك نجده قد تبنى المنهج الفنى مع تطرقه للنواحى التاريخية.

- **أسسه وقواعده:**

المنهج الفنى ينظر إلى النص الأدبى على أنه معادل فنى للواقع، وليس مجرد تشخيص له أو تعبير عنه، فالنص الأدبى عنده له كيان جديد وخصائص مستقلة عن خصائص الواقع. ويؤكد هذا المنهج على ضرورة الانطلاق من النص الأدبى ذاته تأكيدا لمبدأ " أدبية الأدب " وإذا كان هناك استعانة ببعض العلوم الإنسانية فإن هذا مجرد وسيلة لدراسة النص الأدبى وليس غاية فى حد ذاتها. كما إنه لم يجزء فى دراسته بين الشكل والمضمون، بل تحليله يكون منصبا على الاثنين معا بحيث يتعذر التمييز بينهما. (١)

---

(١) عكاشه حسابن شايف، مرجع سابق، ص٢٠٣ – ٢٠٥.

وإذا كان المنهج الفنى يهتم بدراسة النص الأدبى ذاته، فإن أسسه وقواعده تقوم على عناصر الأدب الأربعة وهى: العاطفة، والخيال، والأفكار أو المعانى، والأسلوب. فيما يلى نستعرض كل عنصر من هذه العناصر وأساليب دراسته للنص الأدبى ومقاييس نقد كل عنصر منهم.

(أ) العاطفة:

" هى الحالة التى تتشبع فيها نفس الأديب أو الشاعر بموضوع أو مشاهدة أو فكرة وتؤثر فيها تأثيرا قويا يدفعه إلى الإعراب عما يحس به، وهى من أهم عناصر النص الأدبى التى تميزه عن النصوص العلمية"(١) وذلك لأنها عنصر هام فى الأدب وأساسا من أسسه وهى التى تجعله خالدا بالإضافة إلى أنها تعتبر أوسع مجال لتوضيح الشخصية، فالأدب أداته العواطف، هو الذى يحدث عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها.(٢)" وينعكس المحتوى العاطفى فى الأدب فى استجابة القارئ(٣). والعاطفة هى الشحنة التى تحفز إلى العمل وتدير قدرة الأديب الفنية وتجعلها فى أقصى درجات استعدادها للإنتاج ويمكن حدها بأنها تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر عنه"(٤).

وتبعد العاطفة عن نطاق العلم حيث إن قوانين العلم على مر العصور تغيرت وما تزال تتغير، لأنها خاضعة للعقل، بينما العاطفة ثابتة لا تتغير وإن اختلفت أشكالها ومظاهرها وصورها. فالعاطفة هى المجال الحقيقى لتوضيح شخصية الأديب، والمقياس الوحيد للإنتاج الأدبى، لأنها تستخدم لتحديد نوعه أدب هو أم علم، ومنتجه عالم أو أديب.(٥) " فالعاطفة الأدبية هى تلك القوة التى يثيرها

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجى: الشعر الجاهلى، بيروت: دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨٦، ص٢٠.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبى، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، جـ ١، ١٩٥٢، ص ص٢٢ –٢٤.

(3) Richard Beach & Susan Hynds: "Research on Response to Literature", In: Rebecca Barr et al. (Eds.): Handbook of Reading Research, Vol. II, New York and London: Longman, 1991, P. 459.

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٢٦.

(٥) المرجع السابق، ص١٢٦.

الأدب فينا نحن القراء"[١]. وهى الوجدان الدائم والشعور الملائم، والإحساس الذى يتمكن من قلب صاحبه.[٢] " والانفعال أو الإحساس مع الشعور وهامش الشعور الذى يؤدى بالضرورة – عن طريق العمل الفنى – إلى خلق الدافع النزوعى حيث يجد المتلقى فى نفسه ميلا له أو انصرافا عنه فتتم من هنا الدائرة ويصبح كل هذا قوام العاطفة أو الحياة الوجدانية التى يبدعها الفن، ويمكن اجتزاؤها بتسميتها العاطفة الفنية فقط لكن هذه العاطفة تظل إحساسا دون شكل بغض النظر عن انبثاقها على أجنحة الكلمات والصور من ذهن الأديب. فهى ليست أفكارا موضوعية وهى ليست تقريرا واضحا وإنما هى غامضة، ومحاولة كشفها من خلال المعانى والخيالات يميتها تماما أو يمتص حيويتها." [٣]

" والعاطفة متفاوتة فى النصوص، تفاوتها فى نفوس أصحابها، وواجب الدارس أن يحكم عليها فى النص من حيث منبعها الذى تدفقت منه، ومن حيث الباعث عليها، ومن حيث نوعها ومظهرها، فإن كانت نابعة من القلب فهى صادقة، وإن كانت من مجرد اللسان فهى كاذبة، والباعث عليها فردى أو شخصى، قومى أو اجتماعى. والحكم على نوعها باختلاف النص فهى فى كل غرض بحسبه، إنها فى الفخر مظهر عزة ونشوة، وفى الهجاء غضب وحقد وموجدة، وفى الرثاء حزن وتفجع، وفى النسيب رقة وفرح أو شجو وحزن، وفى المديح إعجاب أو نفاق ملق.[٤]

ونجد أن هناك مقاييس لقياس أو نقد العاطفة فى النصوص الأدبية، فهى قد تقاس بصدقها وصحتها وقوتها وعمقها وثباتها واستمرارها وتنوعها وسعة مجالها ونوعها ودرجتها وحيويتها ونشاطها وبما تبعث فى القارئ من شعور وأثر، وبقدر ما توجه المجتمع إلى الحق والخير. مع الأخذ فى الاعتبار أن إثارة عواطف الجماهير لا يعتبر مقياسا لقياس نشاط العاطفة فى الأدب، وذلك لأن هذه الإثارة قد

---

(١) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبى، القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ط ٢، ١٩٤٢، ص ١٨٠.

(٢) إبراهيم على أبو خشب: فى محيط النقد الأدبى، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨، ص٥٤.

(٣) أحمد كمال زكى، مرجع سابق، ص٤٩.

(٤) محمد كامل الفقى: من عيون الأدب، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط٢، ١٩٧٣، ص ١٨، ١٩.

تكون لأمر خارج عن القيمة الأدبية للنص الأدبى مثل: إذا كان الموضوع جديدا، أو طريقة تناوله جديدة، أو معالجته لمشكلة سياسية أو اقتصادية أو فلسفية أو اجتماعية أو دينية تشغل أذهان المتلقين فى وقتها، أو إجادة فى الإلقاء من قبل الشخص الذى يقوم بإلقاء الشعر كحسن الصوت وفخامته والتمثيل والتعبير الحركى عن المضمون عند الإلقاء. وفى ضوء ذلك يكون هناك نوعان من الشعر: شعر إلقاء وشعر قراءة، يعتمد النوع الأول على ذكاء الشخص الذى يقوم بإلقاء الشعر وموهبته الصوتية وجهارة صوته، بما يثير ويعجب المستمع، لكن إذا نشر هذا الشعر فى ديوان أو صحيفة لا يثير المتلقى ولا يعجبه، فهو شعر الحواس الضالة. أما النوع الثانى من الشعر يعتمد على المقدرة الفنية للشاعر وعاطفته الصادقة معبرا فيه عن وجدان صادق ومضمون إنسانى فهو شعر الروح والعاطفة الصادقة. (١)

ولذلك سوف نتناول مقاييس نقد العاطفة بشىء من التفصيل:

١- صدق العاطفة وصحتها:

ويراد بها أن يكون مصدرها وباعثها صحيح غير زائف ولا مفتعل حتى تكون عميقة وتمنح الأدب قيمة عالية، فإذا كان هناك داع أصيل ثار انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثرا، أما إذا كان الباعث تافها أو زائفا كان الأدب سطحيا لا أثر له يبقى(٢) " والعواطف لابد أن تكون سليمة صحيحة لا يستهويها الإعجاب والشذوذ "(٣) فإذا أردنا أن نقوم عاطفة فى نص أدبى فلنتساءل هل العاطفة نبتت عن أسباب صحيحة؟ وهل كان مصدرها سببا صحيحا؟ فإذا كان الجواب بالإيجاب، كانت العاطفة صادقة، وكانت كفيلة أن تفجر انفعالات صحيحة تجعل النص الأدبى مثيرا ومؤثرا فى نفس القارئ(٤).

---

(١) لمزيد من التفصيل فى هذا الصدد. يرجى الرجوع إلى: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص ١٣٠- ١٣٤.

(٢) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص١٨٩.

(٣) حفنى محمد شرف: النقد الأدبى عند العرب: أصوله - قضاياه - تاريخه، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٠، ص٥٣.

(٤) مجد محمد الباكير البرازى: فى النقد الأدبى الحديث، الأردن، مكتبة الرسالة الحديثة، ط ١، ١٩٨٦، ص٦٤.

٢- قوة العاطفة وعمقها:

العاطفة القوية هى التى تحرك الأحاسيس، وتحى الشعور، وتغذى النفوس، وتوحى بالمطلوب، وتستمر قوتها فى أجزاء القصيدة كلها، والمصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته، لذلك يجب أن يكون قوى الشعور، عميق العاطفة، باثا ذلك فى أسلوبه ونفوس قرائه، وذلك لأن قوة العاطفة تتوقف على قوة الأسلوب. وقد يكون الأديب قوى العاطفة، صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار فيؤثر أدبه فى النفس تأثيرا كبيرا، وقد يكون العكس.(١)

ويجب أن نلاحظ أنه ليس المراد بقوة العاطفة وحيويتها ثورتها وحدتها فقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثرا وأقوى إيحاءا لعمقها وأصالتها ومن ثم فهى أبقى وأخلد.(٢) ولذلك يجب أن يسأل القارئ نفسه عند قراءة أى نص أدبى هل أثار عواطفه وشعوره؟ وهل وسع نظره وأحى قلبه؟ فإذا كان الجواب بالإيجاب فإن النص قوى مؤثر جيد.(٣) وذلك لأن "الحكم فى قوة العاطفة هو إحساس السامع وخاصة إذا كان عارفا بالشعر، ذواقة له، بصيرا بمعايير الجودة والرداءة فيه."(٤)

٣- ثبات العاطفة واستمرارها:

ومعنى ذلك استمرار بقاء أثر العاطفة فى نفوس القراء زمنا طويلا، ووجود وحدة شعور فلا ينتقل الأديب أو الشاعر من عاطفة إلى أخرى من غير صلة، حتى لا يكون انتقال فجائى(٥). لأن ذلك " يجعل عنده تخلخلا فى منطقة الشعور أو يسلبه الراحة والوحدة الشعورية"(٦) وبهذا يشعر القارئ ببقاء المستوى العاطفى على روعته.

٤- تنوع العاطفة وسعة مجالها:

---

(١) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص٤٨.

(٢) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص١٩٢.

(٣) أحمد أمين، مرجع سابق، ص٣١.

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٥٦.

(٥) أحمد أمين، مرجع سابق، ص ص٣٢- ٣٣.

(٦) مجد محمد الباكير البرازى، مرجع سابق، ص٦٦.

أعظم الأدباء " هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة فى نفوس القراء بدرجة قوية وصادقة كالحماسة والحب والإعجاب والشفقة"[١] وأحوج الناس إلى ذلك هم كتاب الرواية لأن كتابتهم لا تعبر عن عواطفهم الشخصية ولا عن نفوسهم بل إنهم يخلقون أشخاصا يمثلون مواقف الحياة المختلفة ويصفونها وصفا دقيقا، وكل هذا يحتاج إلى غزارة عاطفة وغناها وتنوعها[٢].

٥-نوع العاطفة ودرجة رفعتها أو ضعتها:

نجد أن هناك عواطف سامية وأخرى رخيصة مبتذلة، وهناك أدب يثير شعورا أخلاقيا يسمو بالحياة ويبعث على رقيها، وأرقى العواطف هى التى تحيى الضمير وتزيد من حياة الناس ألفة وقوة. فعند تقييم النص الأدبى نتساءل هل يثير فينا ميلا وانفعالا نحو الحياة الراقية أم لا؟ [٣] فإذا لم يكن فإنه من الأدب الوضيع. " فالإعجاب بالمعانى الرفيعة أعلى منزلة من الإعجاب بجمال الأسلوب، والانفعال الناشئ عن طريق الإيحاء والإشارة أقوى من الانفعال الناشئ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر"[٤].

(ب) الخيال:

هو أحد عناصر الأدب الذى يعمل على إثارة العاطفة، فالأديب يرى الأشياء ويحس ما فيها من أسباب الجمال أو عناصر الإساءة ثم يعرضها علينا كما أحسها وأدركها فنشعر بأنها حقيقة ملموسة، لأنه لا يعرضها كما هى بل يخرجها مصورة مجسمة ملموسة حتى نقف على أسرارها فيتملكنا الإعجاب أو تشملنا الرحمة والإشفاق.[٥] ولذلك يوجد ارتباط وثيق بين العاطفة والخيال، فإذا كانت العاطفة قوية وصادقة نشأ خيال قوى ورائع، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان

---

(١) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص١٩٩.

(٢) أحمد أمين، مرجع سابق، ص٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص ص٣٣- ٣٤.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجى، أصول النقد، مرجع سابق، ص٤٥.

(٥) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص٦٤.

الخيال سخيفا أو هزيلا. فالخيال هو الذى يهب للنص الأدبى رشاقته وروحه ويفرق بينه وبين غيره من الأعمال الأدبية.(١)

وهناك من يرى أن الخيال هو ملكة غامضة فى الإنسان لا نستطيع أن نعرف كنهها إلا بطريقة التخيل الذى يمدنا بما يلزم من معان وصور كانت الذاكرة قد علقتها عن طريق الحس والوجدان، وهذه الملكة هى التى ترفع من قيمة الإنسان.(٢) وآخر يرى أن الخيال هو الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزلها عقولهم وتظل كامنة فى مخيلتهم، فيؤلفوا منها الصورة التى يريدونها، صورة تصبح لهم لأنها من عملهم وخلقهم. والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد، ومن هنا كان الخيال يفترق عن التفكير، وإن كان كل منهما يستعير مواده من الواقع. فالخيال يعمد إلى التغيير فى عناصر العلاقات، ويضيف إليها علاقات جديدة، تنزعها من واقعها نزعا فى كثير من الأحيان، كما إنه ذاتى يبدل فى الحقائق الواقعة ويغير حسب تصور الأديب، إذ يشكلها أشكالا يبعث فيها من روحه ما يعيدها خلقا نابضا بالحياة.

وتستعمل كلمة الخيال فى الأدب استعمالات مختلفة. فهى قد تطلق إطلاقا واسعا على القوة التأليفية عند الأدب فى عمل كبير من أعماله، بحيث تشمل العمل كله، فإذا كانت رواية مسرحية كان الخيال هيكلها العام وشخوصها وأفعالهم وأقوالهم وما يجرى فى أثناء ذلك من حركة وصراع ودوافع بشرية مختلفة.

فالخيال إذن هو جوهر الأدب، والمجازات والتشبيهات والاستعارات ليست غاية فى ذاتها، إنما هى غاية لمعان تمثلها، معان تصور انطباعات روح الكون فى خيال الأديب. والخيال الجيد ليس هو الذى يشطح ويشط ويأتى بالأوهام والمحالات، إنما هو الذى يجمع طائفة من الحقائق: حقائق الوجدان وانفعالاته،

---

(١) لمزيد من التفصيل يرجى الرجوع إلى:. سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٥٧.
فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص١٧٣.

(٢) مفيد محمد قميحة: الأخطل الصغير: حياته، شعره، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط ١، ١٩٨٢، ص٢٧٩.

ويربط بين أشتاتها ربطا محكما لا ينكره الحس ولا العقل، أما إن تحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا.[١]

- **طرق الخيال:**

يبنى الخيال فى النص الأدبى من طريقتين:

الأول: أدوات الخيال من تشبيه ومجاز وكناية واستعارة بجميع ألوانها وأشكالها وصورها المتعددة.

الثانى: الكلمات الموحية، وهى الكلمات التى لها دلالات معينة بفضل تداولها واستعمالها. وقد تكون الكلمة جميلة فى موضع، لكن هناك كلمة أخرى أجمل منها وأحق، والموضع والسياق يقتضيان الكلمة الأقل جمالا. كما أنه ليس هناك ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية، فالألفاظ كلها صالحة للاستعمال الشعرى، لكن ذوق الشاعر يظهر فى اختيار اللفظ المناسب.[٢] " فحذق الشاعر هو الذى يهديه إلى اختيار اللفظة الموحية ذات التأثير واللمعان... فالألفاظ كلها سواء أمامه، ولكن حسه يقع على الكلمات التى تناسب تجربته الفنية، فيتعانق الخيال والعاطفة مع الكلمة الألاقة المتوهجة".[٣]

ونجد أن " الألفاظ الموحية وأدوات الخيال من مجاز وتشبيه واستعارة كل منها عنصر من عناصر الخيال، له أثره فى جمال الأسلوب ورشاقة التعبير، الذى ينقل ما يحس به الأديب ولكن ينبغى ألا تكون الألفاظ الموحية وأدوات الخيال كل عناصر العمل الأدبى، بمعنى أن الأديب يقصر جهده عليهما. ويسرف فى استعمالهما حتى لا يتحول شعره إلى طلاسم مغلقة، تختنق أفكاره خنقا، ويتحول إلى صورة من المذهب السريالى تطغى فيه عناصر الخيال على الحقيقة التى ينبغى أن تكفل لها الفهم وتوصيل مضمونها إلى الفكر". [٤]

---

(١) شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص١٦٧- ١٧٥.

(٢) سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٦٤، ١٦٨.

(٢) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص١٧٧.

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٦٩، ١٧٠.

لذا عند تحليل قصيدة شعرية فإنه من الأفضل أن يتم التحليل وفقا للفئتين التاليتين:

١. الموضوع والمعنى (ويضم الرمز والخيال).

٢. النوع الأدبى للشعر والتركيب الفنى (ويضم الوزن والقافية والسجع).

والمعنى نوعان: أدبى ورمزى. المعنى الأدبى هو ما يحدث حقيقة داخل القصيدة على المستوى الظاهرى البحت... ما القصة أو الملاحظة الموجودة داخل القصيدة؟ ويكون المعنى الرمزى متضمنا فى الموضوع، وعادة ما يكون مجردا بشكل أكبر، إنه المعنى فيما وراء الفعل(١).

والخيال هو " وضع الأشياء فى علاقات جديدة، وهو سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبى، لأنه يصور العاطفة أو ينقلها إلى السامع أو القارئ، ويبرز المعانى ويضفى عليها ثوبا زاهيا تخطر فيه فنتقبلها ونفهمها. ويلجأ إليه الأديب للإيضاح وحسن العرض وقوة الإبانة والتصوير، ويرى القارئ والسامع الحقائق من ثنايا كل ذلك عن طريق خياله"(٢) لأن الخيال هو وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخيل لظلت القصيدة صورا ميته لاتجد طريقا إلى تمثلها والانفعال بها.(٣)

بالإضافة إلى أنه " هو الذى يجسم المعانى المجردة، ويخرجها فى صورة الأشياء المحسوسة المجسدة، وقد يكون الخيال جزئيا كالخيال البيانى الذى ينبعث عن الصورة البيانية، أو كليا، ويعرف بالخيال الأدبى، وهو ما يبتدع الصور المركبة التى لم توجد قبل فى الخارج، كخيال القصاصين والروائيين الذين يتخيلون

---

(1) Poetry Analysis: A Quick Reference Guide. www.

(٢) عمر الدسوقى: فى الأدب الحديث، القاهرة: دار الفكر العربى، مج ٢، ط ٧، ١٩٩٤، ص٣٢٩.

(٣) صفوت عبد الله الخطيب: الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجى والفلاسفة، مجلة فصول، مج٧، ع (٣، ٤)، إبريل – سبتمبر ١٩٨٧، ص٦٢.

الروايات كاملة بما فيها من حوادث وأشخاص لا وجود لها فى الواقع، وإنما هى تمثيل وتوضيح لأمور وأحوال معنوية صرفة".[١]

مقاييس نقد الخيال:

١- قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثيله.
٢- قوة التشابه بين المشاهد الخارجية وما توحى به من انفعالات وما تبعثه من عواطف.[٢]
٣- جمال تصوير الطبيعة الذى يجعلنا نعشقها، والوقوف على سر هذا الجمال، وتأمل أسراره.
٤- الجدة فى التصوير البيانى أى أن تكون الصور البيانية جديدة مبتكرة وليست قديمة مبتذلة.
٥- ظهور أثر الخيال فى تشويق القارئ واجتذابه لما يريد أن يجذبه إليه الأديب، أو تنفيره منه.
٦- سلامة الخيال واستقامته أى أن يكون خالى من الاضطراب حتى لا يخلق صورا مشوهة.[٣]
٧- إبراز المعانى حتى تكون محسوسة أو مجسمة.[٤]

(ج) الأفكار أو المعانى:

يقصد بالأفكار أو المعانى الحقائق الإنسانية أو الوجدانية التى يقصد الأديب إبرازها، ويهدف إلى تقديمها للمتلقى سواء كان مستمعا أو قارئا، لمشاركته فكرته والإحساس بما أحس به، والتأثر بما تأثر به، والتخفيف عن معاناته وانفعالاته. كما أنها أساس العواطف، التى ينبغى أن تكون صحيحة، لأنها الباعث على العمل الأدبى، وصحتها تعنى التأثر بها والإنفعال بمضمونها.[٥]

---

(١) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص٧٦.
(٢) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص٢٢٢.
(٣) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص٧٨.
(٤) مجد محمد الباكير، مرجع سابق، ص٧٩.
(٥) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٨٥.

بالإضافة إلى ذلك فإن " الفكر هو أهم عناصر التجربة الفنية، إذ هو الذى يشرف على الأحاسيس وينظمها، ولولاه لكانت خليطا مضطربا لا تسوده وحدة ولا يسوده نظام، فهو الذى يؤلف بين شتيها، ويجمع بين منثورها ويكون بناءها. وحقا إن عالم العقل يختلط بعالم النفس فى التجربة الفنية، حتى لا يمكن التمييز بينهما، ولكن مما لاشك فيه أن للعالم الأول فضل التأليف والتنسيق العام بين خواطر الشاعر بحيث تغدو وحدة حسنة الترتيب والتركيب، وحدة عاشها صاحبها بكل ما يملك من قوى عقلية ونفسية".[١] وتعتبر الفكرة " الأساس الذى يقوم عليه النص الأدبى، ويتفاوت مقدارها بتفاوت أنواع الأدب، فالنثر الأدبى يحتاج إلى كمية كبيرة منها، لأنه يخاطب العقل أكثر مما يخاطب العاطفة، وكذلك الحكم والأمثال، أما الشعر فحاجته إلى الخيال أكثر من حاجته إلى المعانى". [٢]

" والأدب الذى ينقصه الفكرة أدب ميت خامل ضعيف، لأن الأدب ليس أسلوبا وتعبيرا فحسب، بل لابد فيه من أن يضيف إلى معلوماتنا جديدا عن الكون والحياة والوجود والناس"[٣] ويجب على دارس النص الأدبى أن يحدد ما إذا كانت الأفكار ذاتية أو إنسانية، وهل هى نابعة من شعور الأديب بنفسه أو من شعوره بمجتمعه وأمته، وينبغى أن يدرس ما فى هذه الأفكار التى يحتويها النص من دلالة على شخصية الأديب، أو بيئته العامة من شتى ملابستها أو صورة العصر الذى نشأ فيه ومدى كشف النص الأدبى عن تلك الجوانب[٤].

" والواقع الذى لا يتطرق إليه أدنى شك أن الأدب كلما اقترب من الحياة وحقائقها وما يتحرك على مسارحها من أحداث كان ذلك أدخل فى وظيفته وغايته... أن الأدب كسائر الفنون من حيث إنها تصور الحياة بأساليب متباينة، لكن أهم ما يميز الأدب عنها أنه يظل من هذا التصوير كاشفا لما انطوت عليه الحياة من أسرار الجمال، وروعة الفتنة، وليس محظورا على الأديب أو الشاعر

---

(١) شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص١٤٨.

(٢) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص٧٨.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجى: أصول النقد، مرجع سابق، ص٤٧.

(٤) محمد كامل الفقى، مرجع سابق، ص١١.

أن يمزج الواقع بالخيال، بشرط أن يقع ذلك منه فى الإطار الذى يحفظ على الأدب قيمته، وألا يجرى وراء الخيالات الشاردة، أو يقف شعره عند حد الاستيعاب أو السرد.(١)

- **مقاييس نقد الفكرة (المعنى):**

(١) المبالغة والقصد فى الأفكار:

والمراد بذلك الغلو بخروج المعنى عن حد الإمكان عقلا وعادة.

(٢) عمق الفكرة وسطحيتها:

وذلك لأن هناك أدبا تكون المعانى فيه عميقة وأخر تكون معانية سامية، والأدب الخالد هو الذى يشيع فى الناس شعورا راقيا بما فيه من معانى سامية، وهو الأدب الذى يشتمل على القصص التى تعالج المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والشعر الذى يحرك الواجب الوطنى والمثل العليا. أما الأدب الذى لا يمثل إلا أغراضا شخصية أو أهدافا ذاتية فهو أدب ضعيف القيمة.(٢) وتستلزم الفكرة الشعرية " العمق الذى يقوم على الحقائق أو الوقائع أو الخواطر الذهنية التى تقوم عليها الفكرة العامة، على أن تؤدى جميعا تأدية شعرية متوهجة."(٣)

(٣) الوضوح والغموض:

" يجب أن تكون الأفكار فى الأدب واضحة ليس فيها لون من التعقيد المعنوى."(٤) وللأسلوب أثر كبير فى وضوح المعنى أو غموضه، ووضوح المعنى يستلزم أن يجارى أصول اللغة ويخلو من التعقيد، والبعد عن الغرابة والحوشية(٥) ومن أسباب الغموض استخدام الطباق والجناس والاستعارات البعيدة التى توقع المرء فى حيرة التماس ما يريده الشاعر من المعانى، لأن الشاعر يريد بالكلمة

---

(١) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ص١٨٨- ١٨٩.

(٢) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ص ٧٩-٨١.

(٣) مصطفى عبد اللطيف السحرتى: النقد الأدبى من خلال تجاربى، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة لجنة البيان العربى، ١٩٦٢، ص ٧٧-٧٨

(٤) محمد عبد المنعم خفاجى: أصول النقد، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٥) مجد محمد الباكير، مرجع سابق، ص ٧٠.

المطابقة أو المجانسة معنى غير متداول ولا مألوف مما يدفع معنى الجملة كلها إلى الإبهام والغموض، وكذلك استخدام اللفظ الغريب، واستخدام الكلمة فى غير معناها الدقيق، الجرىء وراء القواعد غير المشهورة فى النحو، فيقدم ما يستحق التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، ويفصل بين المتلازمين، وكذلك عدم معرفة مراد الشاعر من عبارة فى البيت فقد تكون كلمات البيت واضحة، ومع ذلك لا يعلم مراد الشاعر.

(٤) التناقض:

وهو أن يعرض الشاعر معنى يظهر الإيمان به والركون إليه، ثم يأتى بمعنى آخر يخالفه فى الروح والاتجاه، وقد يثبت للشىء وصفا، ثم يعود فيصفه ضد وصفه الأول. فالعمل الأدبى الواحد قصيدة أو قصة أو رواية ينبغى أن يكون متسقا فى معناه لا تضارب فيه ولا تناقض، فالشاعر من أول القصيدة إلى آخرها، كبير النفس، واسع الأمل من أول القصيدة إلى آخرها، كذلك ثائر لا يهدأ من الأول إلى الآخر أيضا، لأن القصيدة تدل على تجربة نفسية متسقة، فإذا تناقضت أجزاؤها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة وغير متجانسة. والشخصية فى الرواية والقصة ينبغى ألا تتناقص أعمالها لأنها إنما تأتى فى العمل الأدبى لتمثل فكرة معينة، فالبطل الطموح يظل طموحا من أول القصة أو الرواية إلى آخرهما، ولابد أن تتجانس أعماله مع هذا الطموح، حتى تتجسم الفكرة التى يريدها مؤلف المسرحية أو القصة فإذا اضطربت أعماله الشخصية أو تناقضت كان ذلك نقصا فى العمل الأدبى.(١)

(٥) جدة الأفكار:

أى أن تصور الأفكار والخيال المعانى تصويرا جميلا، تبدو من خلال المعانى فى حلة جديدة، فقد تكون الرواية معروفة لكن الجديد فيها الأفكار الجزئية،

---

(١) أحمد أحمد بدوى: أسس النقد الأدبى عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩، ص ص٤١٨، ٤٢٣، ٤٤٥، ٤٤٦.

وأسلوبها، وصفات شخصياتها، وتكوينها تكوينا ملائما لنسق الرواية وهدفها وغايتها.[١]

(٦)صحة الأفكار (المعانى):

أى أن تكون التجربة التى يتحدث عنها الأديب صحيحة، وذات صلة بالحياة، وأن تتضمن أفكارا يؤيدها الواقع.[٢] بحيث يتحقق انسجام الأدب مع غايته، وتصويره لما هو كائن أو ما يجب أن يكون.[٣]

(٧)صدق الأفكار (المعانى):

ويعنى نقل أحاسيس ومشاعر الشاعر، وتصوير ما بداخله إلى قلوب المتلقين ووجدانهم، وحسن التعبير عن ذاته المثقلة بالتجربة. ويصنف العمل الأدبى ضمن الأعمال الجيدة عندما يتوافر فيه الصدق فى الإحساس والصدق فى التعبير، بشرط التلاؤم بين المعانى والأغراض، والتأليف بينها وبين مقتضيات الأحوال وبين المعانى وحدة الشعور.[٤]

(د) الأسلوب (الألفاظ):

الأسلوب هو الوعاء الذى يحمل المعنى ويقدمه للمتلقين وهو أداة التأثير، وصورة الأديب ودليل شخصيته، والوثيقة الفنية على ذات الشاعر ومدى ارتباطها بالتجربة. كما أن التأنق فى الكلمة واختيارها، وتحديد معناها أو شيوعه، دليل على براعة الأديب، فاختيار الألفاظ يضفى على التعبير روعة وجمالا، ويعطيه موسيقى تلذ الشعور، وهى الموسيقى الداخلية التى تتمثل فى انتقاء الألفاظ بحيث لا تكون غريبة أو مهجورة أو متنافرة الحروف، فتؤدى المعنى وتؤثر فى العواطف والمشاعر.[٥] فالأسلوب الأدبى يقتضى إثارة العواطف، ويقظة المشاعر، وتنبيه

---

(١) مجد محمد الباكير، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٢) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٣) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٩٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٥) المرجع السابق، ص ١٩٩-٢٠٠.

الوجدان، عن طريق ما يلجأ إليه من تعبير بالصورة الأدبية، تكفل كل ذلك وتنهض به"[١].

والأسلوب هو الطريقة الخاصة التى يستعملها الشاعر فى إظهار أفكاره إلى الناس، عن طريق صياغته للكلمات لتصل إلى كل سامع وقارئ، فبقدر ما تحدثه من أثر وتثيره من مشاعر فى نفوس هؤلاء، يكون الشاعر قد استطاع أن ينقل إليهم ما يجول فى نفسه من مشاعر وأحاسيس، وأن ينقل بالتالى تجربة فريدة عاناها فى داخل نفسه، وجعلها تؤثر فى الغير عند إبرازها إلى الوجود بصورة مؤثرة وجميلة، هذه العملية فى نقل المشاعر إلى الغير يتحمل تبعها الأسلوب الذى يصوغ به الشاعر تعابيره.[٢] ولذلك يعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقى، فالنظم هو التعبير الخارجى لحالة داخلية فمتى صدق التعبير الخارجى وأدى فى أمانة شرح الحالة الداخلية كان نظما جيدا. واللغة هى وسيلة التعبير الطبيعية عن الأفكار والمعانى لا العواطف، فإذا كانت لدى فكرة، أولا لاحظت حقيقة وأردت التعبير عنها فالألفاظ تلبس الفكرة وتنتقل إلى ذهن الآخر. أما العواطف فليست اللغة قادرة على نقلها نقلا تاما صحيحا كما هو الشأن فى المعانى وما يحدث من الغموض فى نقل المعانى ناشئ غالبا من غموض الفكر وعدم وضوح المعانى فى ذهن الكاتب أو عدم محاولته الإيضاح. أما الغموض فى نقل العواطف فناشئ من صعوبة التعبير عن العواطف نفسها، لأن اللغة تحاول التعبير عن العواطف بترجمة العواطف أولا إلى كلمات فكرية أو عقلية، وهذه الكلمات الفكرية أو العقلية إنما تعبر عن العواطف عن طريق الإيحاء لا عن الطريق المباشر.[٣] ولهذا يجب أن ترتب الكلمات وفق ترتيب المعنى فى الذهن فإذا ما كانت العبارة مضطربة فمنشأ ذلك أن المعنى غير واضح فى نفس الأديب لأن إخفاء المعنى فى نفسه ينشأ عنه ضعف التأليف فى أسلوبه، ويجب أن يصور

---

(١) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٩٠.

(٢) مفيد محمد قميحه: مرجع سابق، ص ٢٦٣.

(٣) أحمد أمين، مرجع سابق، ص ٥٥، ٥٨-٥٩.

الأسلوب المراحل المختلفة لانفعاله وإحساسه بالتجربة الشعورية التى يصورها، ويضع التقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب كلا فى موضعه.(١)

وذلك لأن " الأسلوب تجسيد للمعانى، وللتجربة الشعرية كلها، يظهر فيه أثر العاطفة ظهورا قويا واضحا، بل إن الأسلوب هو مفتاح التعرف على ثراء العاطفة وشيوعها فى العمل الأدبى كله.. والشاعر الممتاز هو الذى يلاحظ أن تخرج القصيدة من تحت يده، وعليها بصمات حسه وذوقه، مستوية الأسلوب، حسنة الوصف، حسنة التأليف... فالوحدة الفنية هى أن تخرج القصيدة أو العمل الأدبى من تحت يد الشاعر أو الأديب الصناع، فى أسلـوب واحـد." (٢)

ونجد أن عناصر الأسلوب الأدبى ثلاثة هى:

١- الأفكار: وهى المعانى التى يشتمل عليها النص سواء أكان شعرا أم نثرا، والمعانى ذات أهمية كبرى فى النص وكلما سمت المعانى حكم على النص بالجودة والعكس إذا نزلت معانيه.

٢- التعبير: ويقصد به الاختيار الموفق للألفاظ وتنسيقها التنسيق الذى يجعلها ترجمانا صادقا عن عاطفة صاحبها ولتكون أشد تأثيرا فى المخاطب وذلك بإيثار طرق أداء معينة كالتقديم والتأخير والحذف والإثبات والإيجاز والإطناب وغير ذلك مما يراه الأديب أعون له فى الوصول إلى غرضه فقد تحسن الكلمة فى موضع وتقبح فى آخر، وقد تستعذب فى موطن وتموج فى آخر.

٣- الصور: ويندرج تحت هذا نوعان: الصورة الكبرى وهى اللوحة الكاملة التى يرسمها الأديب بتعبيره، والنوع الثانى من الصور فهو الصور المجازية كالاستعارة والكناية وغيرهما مما يلجأ إليه الأديب ليدخله فى إطار الصورة

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجى: أصول النقد، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٢) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص ٢٠٣- ٢٠٨.

العامة ليدخل فى نطاق ما يسمى بالأدب الرائع، بتغليب الجانب الخيالى على الجانب الذهنى وتصبح صورته جديرة باسمة.(١)

ومقومات الأسلوب الممتاز تتمثل فى: دقة الأفكار، ووضوحها، وقوة الأسلوب، وجمال الأسلوب، ويجب على دارس الأدب عند دراسة الأسلوب – بالإضافة إلى ما سبق – أن يدرسه دراسة فنية فينظر إلى الحرف من حيث مدى انسجام الحروف مع بعضها أو تنافرها، الألفاظ من ناحية الدقة والسهولة والجزالة والفصاحة وكونها غريبة أو موحية أو غير ذلك ومن حيث ملاءمتها للمعنى المراد، التراكيب من ناحية الترابط أو التفكك، والقصر أو الطول، والقوة أو الضعف، والوضوح أو التعقيد، والإنشاء أو الخبر، والتكرار أو سلامة الكلام منه، والحوار أو خلو التركيب منه، وقوة التركيب تنشأ من مراعاة ما يجب تقديمه أو تأخيره والاعتماد على الإيجاز والطباق.(٢)

مقاييس نقد الأسلوب:

١. **الدقـــة:**

أى يختار الكاتب الكلمة التى تؤدى المعنى المطلوب لأن الكلمات تتقارب من حيث المعنى، إلا أن بعضها يكون أدل على إحساس الكاتب أو الشاعر من بعض، وقد يكون من عدم الدقة فى استعمال الألفاظ (الكلمات) سوء نظم الكلام أو استعمال أبعد الطرق للتعبير عن المعنى.(٣)

٢. **القـــــوة:**

" المنبع الأساسى لقوة الأسلوب نفسية الأديب، فهى صفة للعاطفة التى بقدر قوتها تكون قوة الأسلوب. والغرض من قوة الأسلوب التأثير.. وتتمثل قوة الأسلوب فى قوة التصوير التى تحدث التأثير المطلوب عن طريق المجازات

---

(١) فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص ص ١٣٢-١٣٣، ١٣٦- ١٣٩.

(٢) محمد كامل الفقى، مرجع سابق، ص ص ١٣- ١٤.

(٣) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ص ٨٦- ٨٧.

والاستعارات والكناية.. فهذه الصور تبين لنا مقدار تصور الأديب للأشياء وإدراك العلاقات بينها." [١]

ولقوة الأسلوب أمور كثيرة منها:

أ – " استخدام الخيال.

ب – استخدام الكلمات الطريفة التى لم تمتهن بكثرة الاستعمال والألفاظ التى يختارها الشعراء من بين ألفاظ الطبقة المثقفة." [٢]

٣. <u>المحسنات البديعية:</u>

وأغلب هذه المحسنات التى تعود إلى الأسلوب إن لم يكن كلها يعود إلى الموسيقى التى تزيد الكلام فى النفس كالجناس، والطباق والمقابلة، والتكرار ويرى النقاد أن لهذه المحسنات البديعية جمالا موسيقيا تطرب له الأذن، وإنها تأتى إذا استدعى المعنى ذلك، أما إذا جاءت فى غير موضعها فإن هذا يكون تكلف من الكاتب مما يوقعه فى الغموض والتعقيد، ومما يدفع إلى التكلف أيضا التزام الشاعر مما لا يلزم الأمر الذى يغلق معنى الشعر حتى لا تتبين له فكرة،وحتى يصبح صنعة خالية من الروح، أما إذا جاءت المحسنات فى مكانها فإنها تخدم هدف الكاتب، وتزيد من جمال المعنى.[٣]

بعد العرض السابق لعناصر النص الأدبى، من حيث مفهوم كل عنصر من هذه العناصر، وأسلوب أو طريقة دراسته للنص الأدبى، ومقاييس نقده. يتبين لنا مدى الترابط الوثيق بين هذه العناصر، فالحقيقة تسيطر عليها العاطفة ويصورها الخيال، والعبارة أو الأسلوب أو نظم الكلام ينقل هذه العناصر النفسية لأن القدرة على إثارة العواطف التى هى وظيفة الأدب – إنما تعتمد اعتمادا قويا على الأسلوب ومدى وفائه بحق الخيال أو العاطفة والحقيقة.[٤] فالأديب يتأثر بعاطفته

---

(١) سعد ظلام، <u>مرجع سابق</u>، ص ٢١٥.

(٢) أحمد أحمد بدوى، <u>مرجع سابق</u>، ص ٤٧٤.

(٣) <u>المرجع السابق</u>، ص ص ٤٧٥- ٤٧٦.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجى: الشعر الجاهلى، <u>مرجع سابق</u>، ص ٢٢ ،٢٣.

فيتخيل والخيال هو الذى ينتج الصور ويولدها، فتتبعث فى النفس الروعة عن طريق البيان الأدبى من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية، ووجود نسق خاص من الكلام من تقديم وتأخير وإيجاز واختيار كلمات جزلة أو رقيقة، كما أن العاطفة هى التى توحى باختيار الكلمات ومن الكلمات يتكون الأسلوب الذى يعبر عن الأفكار.[1]

- **معايير المنهج الفنى:**

بعد أن تناولت الباحثة فى الصفحات السابقة المنهج الفنى ومصادره وأصوله، وأسسه وقواعده التى تقوم على عناصر النص الأدبى (العاطفة – الخيال – الأفكار – الأسلوب) وتناول كل عنصر من هذه العناصر من حيث: مفهومه وأسلوب دراسته للنص الأدبى، ومقاييس نقده. يمكن تحديد معايير المنهج الفنى فى النقاط التالية:

١. إبراز العاطفة السائدة فى النص الأدبى حتى تكون محسوسة.
٢. وضوح نوع العاطفة المسيطرة على النص الأدبى وباعثها.
٣. صدق العاطفة السائدة فى النص الأدبى وباعثها.
٤. وضوح الصور البيانية فى النص الأدبى، بحيث يمكن الكشف عنها، وعن المعانى التى تمثلها.
٥. وضوح الصورة الفنية الكلية الواردة فى النص الأدبى، حتى تكون محسوسة.
٦. إبراز القيم الجمالية للصور الفنية الكلية فى النص الأدبى.
٧. وضوح الصور الفنية الجزئية فى النص الأدبى.
٨. وضوح الألفاظ الموحية فى النص الأدبى ودلالتها.
٩. وضوح الشخصيات المحركة للنص الأدبى (قصة – رواية – مسرحية) وفاعليتها.
١٠. ظهور أسباب الجمال ومظاهره فى النص الأدبى.

---

(١)على الجمبلاطى وأبو الفتوح التوانسى: الاصول الحديثة لتدريس اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٥، ص ٣٠٤.

١١. وضوح الفكرة الرئيسة والأفكار الجزئية فى النص الأدبى.
١٢. ترابط الأفكار الواردة فى النص الأدبى.
١٣. تمثيل أفكار النص الأدبى لرأى أو اتجاه.
١٤. وضوح الأفكار فى النص الأدبى وصحتها وصدقها.
١٥. وجود كلمات فى النص الأدبى يمكن الإحساس بها.
١٦. وضوح قيمة الكلمة المستخدمة فى أداء الفكرة والعاطفة، وأهميتها للصورة الفنية الكلية.
١٧. التناغم والانسجام بين الكلمات المستخدمة فى النص الأدبى.
١٨. التلاؤم والائتلاف بين اللفظ والمعنى فى النص الأدبى.
١٩. وجود المحسنات البديعية فى النص الأدبى، وما تضفيه على النص الأدبى من جمال.
٢٠. قوة الأسلوب ووضوحه.

٣. المنهج التاريخى:

- **مفهومه:**

وهو المنهج الذى يفسر " الظواهر الأدبية محاولا الربط بين الأديب وبين أحداث العصر الذى عاش فيه، وموقف الأديب من تلك الأحداث، ويدرس البيئة التى عاش فيها الأديب من جميع جوانبها الثقافية والدينية والسياسية والطبيعية، ومدى تفاعل الأديب مع هذه البيئة وتأثره بها، وتأثيره فيها"[١]. فهو الذى يحس وينفعل ويصور من خلال تفكيره وتعبيره عن أفكار الناس وأحوالهم وعاداتهم، وما يسود المجتمع من تيارات سياسية ودينية واجتماعية، وهذا يساعد دارس النص الأدبى على فهمه وإدراك ما يقصده الأديب.[٢] أى أن هذا المنهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسى والاجتماعى وسيلة لتفسير وفهم الأدب وتعليل موضوعاته

(١) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص٢٩.
(٢) فخرى الخضراوى: رحلة مع النقد الأدبى، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٧٧. ص ص١٢٤- ١٢٦.

وخواصه وظواهره واتجاهاته[1]. وهذا التفسير يتطلب معرفة بالماضى السابق للأدباء، ومعرفة بالحاضر الذى يحوطهم وأثر فيهم، وتتبع تأثيرهم فى العصور اللاحقة، وتحسس للآمال التى كانت تجول بالنفوس فى أيامهم، ودراسة الأجناس الأدبية، وتتبع تطورها على مر العصور، وفى مختلف البيئات[2].

- **مصادره وأصوله:**

أ) المنهج التاريخى عند العرب قديما وحديثا:

إذا نظرنا إلى المنهج التاريخى عند العرب القدامى والمحدثين، نجد أن أول من حاول استخدام المنهج التاريخى فى منهجية النقد هو ابن سلام فى " طبقات الشعراء " حيث قسم الشعراء إلى ثلاثة عناصر أو أسس هى: الزمان، والمكان، والجنس. وهى نفس الأسس أو الركائز التى أقام عليها " تين" – من زعماء المنهج التاريخى فى الغرب – منهجه عليها.

فمن حيث الزمان قسم ابن سلام الشعراء إلى طبقتين جاهليين وإسلاميين، وجعل أصحاب المراثى طبقة مستقلة. ومن حيث المكان جعل الشعراء طبقات أو جماعات. أما الجنس فلم يتحدث عنه ابن سلام لأن الشعراء الذين تناولهم كلهم عرب.

كما أنه أضاف عنصرا رابعا إلى العناصر الثلاثة وهو " الجودة الفنية" ويكون بهذا العنصر قد سبق أعلام المنهج التاريخى فى الغرب وهم سانت بيف، تين، برونتير، حيث جعل هذا العنصر له وزنه فى تقديم شاعر على آخر أو فى إظهار خصائصه الفنية.

وقد نهج هذا المنهج أيضا ابن قتيبة فى " الشعر والشعراء"، والجرجانى فى " الوساطة بين المتنبى وخصومه"، وأبو الفرج الأصفهانى فى " الأغانى"، والبغدادى فى " الأمالى"، وابن عبد ربه فى " العقد الفريد"، والثعالبى فى " يتيمة

---

(١) عبد العزيز عتيق: فى النقد الأدبى، بيروت: دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢، ص ص٢٨٨- ٢٩٠.

(٢) انظر كل من: محمد مندور: فى الأدب والنقد، القاهرة: نهضة مصر، ١٩٨٨، ص١٧، ١٨.

- محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص٢٩.

الدهر" حيث كان يورد النصوص وينسبها إلى أصحابها، ويذكر منزلتهم فى الأدب، ويعلل جودة الشعر بالبيئة والوسط ويفضل شعراء على آخرين[١].

وفى العصر الحديث نما المنهج التاريخى نموا عظيما على يد كل من:

جورجى زيدان فى " تاريخ آداب اللغة العربية"، والشيخ أحمد السكندرى فى " الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه" وصادق الرافعى فى " تاريخ آداب العربية"، وأحمد حسن الزيات فى " تاريخ الأدب العربى" وتميل هذه الكتب إلى الجمع عن التحليل، لكنها تعد بداية للمنهج التاريخى حيث تدرس عصور الأدب، والظروف السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية وآثارها فى الأدب من حيث موضوعاته وأسلوبه وتعبيره، وتدرس هذه الكتب أيضا الشخصيات الأدبية فى كل عصر.

وكان أول مؤلف سلك المنهج التاريخى سلوكا حقيقيا هو طه حسين فى " ذكرى أبى العلاء"، و " حديث الأربعاء" ... وغيره من الكتب. وأحمد أمين فى " فجر الإسلام"، و " ضحى الإسلام"، و " ظهر الإسلام"، وعبد الوهاب عزام فى " ذكرى أبى الطيب"، والعقاد فى " شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى"، و" ابن الرومى" ... وغيرهم.[٢]

ب) المنهج التاريخى عند الغرب:

وإذا نظرنا إلى مؤسسى هذا المنهج فى الغرب فنجد أنه وضعت أسسه ومقاييسه على يد كل من سانت بيف، وتين، وبرونتير. و " سانت بيف" اتخذ سيرة الأديب وسيلة لفهم آثاره ونقده. ودرس الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة بشخصية الأديب والعصر الذى يعيش فيه، وعنده أن دراسة الشخصية ومحاولة

---

(١) راجع كل من: سعد ظلام: مناهج البحث الأدبى :دراسة تحليلية تطبيقية. القاهرة: جامعة القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، ط ٢، ١٩٩٦، ص ص٢٨-٣٥.

- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ص ٢٩٣- ٢٩٤.
- فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ص ٤٩- ٥٥.

(٢) انظر كل من: سيد قطب، مرجع سابق، ص١٦٥. عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٢٩٤.

- فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ص٦١-٧١. سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص ٤٣- ٤٤.

فهمها يجب أن يحرص عليه، لكنه لم يذكر هذه الدراسة وهذا الفهم. ومع ذلك نجد أن النص الأدبى لم يحظ عنده بأى اهتمام، حيث يقف أمام النص غير متأثر بعواطفه.

وقد يؤخذ على " سانت بيف" بعض المآخذ منها:

أنه لم يهتم بالنص الأدبى، بحوثه الأدبية تميل إلى الفلسفة أكثر من الأدب، كان ذاتيا أكثر منه موضوعيا عند نقده لأى نص أدبى أو شخصية أدبية، كان يتتبع الأدباء ويتجسس على حياتهم الخاصة ويذكر عيوبهم وفضائحهم، كان يهتم بالفروع عن الأصول فيعتمد على المعلومات الثانوية فى نقده(١).

ثم جاء بعد ذلك " تين" الذى نظر إلى الأدب على أنه نتيجة عوامل أو قوانين ثلاثة هى: " الجنس والبيئة والزمان " فلكل جنس خصائصه ولكل بيئة مناخها وجغرافيتها الخاصة، ولكل زمان وكل عصر أحداثه وظروفه السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية ولهذا كان ينكر " تين " عنصر الأصالة فى الأديب ويتجاهل العبقرية والموهبة الفذة لأن العبقرية لا يمكن أن تخضع لظروف ولا تحدها قوانين" (٢). ولذلك فقد أخذ على نظرية " تين" بعض المآخذ هى:

" عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية. كان لجعل البيئة والظروف الخارجية التى تحدد نوعية الإبداع ومستواه، ما يغفل أن هذه البيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون، فينبغ أحدهم وينتج أعمالا غاية فى القوة والجمال، ويظل آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج، وكلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية، الأمر الذى يتطلب إفساح مكان للعنصر الفردى وأهمية الموهبة الفردية فى الإبداع الأدبى" (٣). كما أنه لم يسلك طريق النقد الأدبى ولا البحث الأدبى، ولم تكن لديه الموهبة الأدبية التى تجعله يتفهم روائع الأدب، واعتمد على الفلسفة فى نقده مما باعد بينه وبين النقد الأدبى، ويوقع القارئ فى موقف من الحيرة والاضطراب

---

(١) انظر كل من: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص٢١، ٢٢، ٤٦، ٤٧.

- فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ص٣٧- ٣٩، ٨١.

(٢) سعد ظلام، مرجع سابق، ص٢٣.

(٣) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص٣٥.

حيث يجمع فى كتاباته – ما بين أدباء معروفين وغير معروفين، وكان يتكلم عما يراه وعمن لم يره[١].

ثم جاء بعد ذلك " برونتير" حيث قامت محاولته على نظرية " دارون" فى النشوء والارتقاء". فنظرية التطور فى الأدب لا ترمى إلى بعث الماضى، وإنما ترمى إلى فهمه واستنباط قوانينه، إنها توضح كيف تولد الأنواع الأدبية، وما هى عوامل الزمان والبيئة التى أشرفت على ميلادها، وكيف تتميز تلك الأنواع وتتباين، ثم كيف تنمو وتتطور كما يتطور الكائن الحى"[٢]. وقد يؤخذ على هذه النظرية أنها لم تفد الأدب بشىء بل تفسده لأنها تهمل الكثير من الحقائق والتفاصيل التى تتعارض مع هذه النظرية.[٣] بالإضافة إلى أن مؤلفات " برونتير" أصبحت وثائق تاريخية أكثر من كونها كتب فى تاريخ الأدب ونقده. لأنه أخضع الحقائق التاريخية لمنطوق هذه النظرية.[٤]

- **أسسه وقواعده:**

يهتم المنهج التاريخى بدراسة مدى تأثر العمل الأدبى أو صاحبه بالوسط الذى أنتج فيه هذا العمل ومدى تأثيره فيه، أو دراسة الأطوار التى مر بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه، أو معرفة مجموعة من الآراء التى أبديت فى عمل أدبى أو فى صاحبه، للموازنة بين هذه الآراء، أو للاستدلال منها على لون التفكير السائد فى عصر من العصور، أو يمكن به الجمع بين خصائص جيل أو أمة فى آدابها، ومجموعة الظروف التى أحاطت بها، أو للتأكد من صحة نص أو مجموعة من النصوص وصحة نسبتها إلى قائلها[٥].

فعلى سبيل المثال: إذا استخدم المنهج التاريخى لدراسة الأطوار التاريخية التى مر بها فن من فنون الشعر العربى، كشعر الطبيعة أو الغزل أو المد أو الفخر

---

(١) انظر كل من: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص٤٧– ٤٨.

– فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص٨١ ، ٨٢.

(٢) محمد مندور، مرجع سابق، ص٨١.

(٣) نفس المرجع السابق.

(٤) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص٣٩ عن مندور: فى الميزان الجديد، ط٣، ص١٧٦.

(٥) سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٤٦.

مثلا، فيتتبع هذا الفن منذ نشأته ، بجمع أولا أقصى ما يمكن جمعه من نصوص هذا الفن ، وترتيبها ترتيبا زمنيا أو تاريخيا مع نسبتها إلى قائلها، ثم جمع آراء النقاد على اختلاف عصورهم فى هذا الفن من الأدب، وأخيرا دراسة جميع الظروف والملابسات التى أحاطت بتلك الأطوار وأثرت فيها أو تأثرت بها.

أو إذا اتخذ من الأدب الأموى مثالا آخر، فنجد أن شعراء الخوارج والشيعة وبنى أمية قد تركوا فى أشعارهم سجلا للحياة السياسية فى هذا العصر بكل تياراتها وصراعاتها المختلفة. وعلى هذا الأساس فالناقد للشعر السياسى الأموى نقدا تاريخيا يستطيع، عن طريق الأحداث السياسية لهذا العصر، أن يتعرف على بواعث هذا الشعر وطابعه وخصائصه الفنية. وذلك لتأثر الأدب بالحوادث التاريخية وتأثيره فيها، سواء أكان اتصاله بها مباشرا أم غير مباشر(١).

وبالتالى يمكن الالتقاء بالنص التاريخى حينما تحكمه مع الشعر مصادر مشتركة، هى الخلفية الثقافية المتشابهة وظروف العصر الواحد. فتلتقى المادة الشعرية مع المادة التاريخية لتنتهيا معا إلى توثيق حدث ما، أو الإضافة إليه، أو المبالغة فى طرحه، أو تفخيم أسلوب عرضه، ولكن المادة تظل فى أساسها مطروحة بين الشاعر والمؤرخ. ويتفاعل النص التاريخى مع النص الشعرى، لا على مستوى استشهاد المؤرخ لشواهد الشعر دعما لأحداثه فحسب، ولكن فى أساليب الصياغة التى يجمع فيها بين العلمية الدقيقة وبين عذوبة الشاعرية وجمالية الصياغة(٢).

بالإضافة إلى ما سبق فإن للمنهج التاريخى مميزات وقيمة(٣) فى الدراسات الأدبية والنقدية هى:

---

(١) عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٨٨- ٢٨٩.

(٢) عبد الله التطاوى: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ. مرجع سابق، ص ص ١٢- ١٣.

(٣) انظر كل من:

. سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص٢٤-٢٦. فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ص ٣٩-٤٣.

. فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص١٢٧. خالد يوسف، مرجع سابق، ص١٩.

١- المقارنة بين شاعرين فى بيئة واحدة، وفى عصرين مختلفين، لمعرفة تطور الفكر واللغة عندهما. لأنه لا يمكننا فهم الأدب حق الفهم إلا إذا فهمنا البيئة التى نشأ فيها، والظروف التى أنتجته.

٢- الحكم على الأعمال الأدبية فى زمنها وعصورها حين ندرس الشخصية والعصر

٣- دارسة العصور الأدبية المختلفة، وتقسيمها إلى حقب زمانية متتابعة لدراسة الظواهر المؤثرة فيها.

٤- تفسير نشأة الآداب القومية فى الشرق العربى، فأدب العراق يختلف عن الأدب المصرى، وأدب الأندلس يختلف عن أدب الحجاز .... وهكذا.

٥- تحقيق المخطوطات بمقارنة النسخ الموجودة منها بعضها ببعض، والتعرف على ما فيها من اختلافات، وقيمتها وتأثيرها، وأيهما أسبق، ومن هنا نستطيع الحكم لآخر نسخة ومقارنتها بغيرها من النسخ، ثم نحكم على المؤلف أو له.

٦- التعرف على السابق من الأفكار والمتأخر منها، والمتقدم من الأدباء والشعراء واللاحق عند الموازنة بينهم، أو بين أفكارهم.

٧- التعرف على النمو اللغوى عند الشاعر، وثراء مصطلحه النغمى، عن طريق عرض أعماله كلها وترتيبها ترتيبا تصاعديا يسهل معه معرفة التطور والنمو الذى حدث.

٨- دراسة الأجناس الأدبية من شعر ونثر ومسرحيات وقصص لبيان تطورها، والتطور الذى حدث فى شكلها ومضمونها خلال الأزمنة المختلفة.

٩- فهم النص الأدبى، ومعرفة الظروف والملابسات التى أحاطت بالكاتب، مما يساعد على إرجاع الأشياء إلى أصولها. " وذلك لأن المنهج التاريخى يرد إلى كل عمل الحياة واللون اللذين كان عليهما عند مولده"(١).

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكى، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢، ص١١٦.

١٠- الكشف عن بعض الظواهر الأدبية والقضايا النقدية التى لها صلة بالمنهج التاريخى مثل:

أ) الظواهر الأدبية التى لها صلة بالبيئة الدينية مثل: ما أحدثه الإسلام من توجيه الشعر نحو غايات سامية، حيث أحيا أغراضا جديدة كشعر الدفاع عن الإسلام، وشعر الفتوحات الإسلامية، وأمات بعض الأغراض القديمة كالفخر والهجاء، وكل ما يمس العقيدة أو يسئ إلى الأخلاق والنظم الاجتماعية فى المجتمع الإسلامى.

ب) ظاهرة الشعر السياسى فى العصر الأموى كشعر الخوارج والعلويين والزيديين والأمويين والنقائض بين جرير والفرزدق، حيث كانت السياسة الأموية سببا فى ظهور هذه الألوان الأدبية.

ج) ظاهرة الغزل العابث عند عمر بن أبى ربيعة وهى من الظواهر الأدبية التى سببتها أو كانت السياسة الأموية سببا من أسبابها.

د) انقسام الناس فى العصر العباسى إلى قسمين أو حزبين هما: حزب المجددين الذين يؤثرون الجديد ويعايشون العصر بثقافته الزاهرة، حيث التجديد فى المعانى والأسلوب والخيال. وحزب المحافظين الذين يؤثرون التعصب للقديم فلا يرون شعرا سائغا سواه. وهذا الانقسام كان نتيجة للحضارة ولرقى الأذواق والمعارف فى هذه البيئة.

ه) ظاهرة الآداب الإقليمية، فالأدب الأندلسى كان تصويرا للبيئة الأندلسية وطبيعتها الحالمة الجميلة، فكان الشعر تصويرا بالكلمات، والقصائد لوحات مرسومة، وكذلك الموشحات وسيطرتها على أغراض الشعر أثرا لسيطرة الغناء وازدهار الموسيقى فى الأندلس.

و) من الألوان الأدبية التى لها صلة بالناحية التاريخية فى العصر الحديث أدب مدرسة الديوان (جماعة أبولو) بما فيه من رومانسية جادة

ولون باك حزين. فقد كان الشعر فى هذه المرحلة تصويرا للنفس البشرية التى أصابها ويل الحربين العالميتين وما أحدثاه من دمار وهلاك وهول.

ز) مسايرة الشعر العربى للركب التحررى والمد الثورى بآلامه وآماله. حيث صور جهاد الشعب الفلسطينى وكفاحه وتضحياته وبطولاته... وصور شعب ليبيا وسوريا والجزائر[1]... وهكذا.

- **معايير المنهج التاريخى:**

بعد العرض السابق لمفهوم المنهج التاريخى، ومصادره وأصوله فى النقد الأدبى، وأسسه وقواعده، يمكن التوصل إلى أن معايير المنهج التاريخى التى ينبغى أن تتوافر فى النص الأدبى هى:

١) تمثيل النص الأدبى للقومية العربية، وقيم الإسلام، وشيم وأخلاق العرب.

٢) وضوح الخصائص الفنية لكاتب أو شاعر النص الأدبى، وعلاقتها بخصائص العصر الذى كتب فيه النص.

٣) إبراز النص الأدبى لنوع العصر الذى كتب فيه النص، ونوع الجنس الأدبى وخصائصه.

٤) ظهور أثر حوادث التاريخ السياسى أو الدينى أو الاجتماعى فى العصر الذى أنتج فيه النص على أفكار النص الأدبى ومعانيه، وعلى ألفاظه وتعبيراته.

٥) إبراز النص الأدبى لخصائص العصر الذى كتب فيه النص، وتأثير ذلك على ظهور بعض الظواهر الأدبية.

٦) وضوح أثر حوادث التاريخ السياسى أو الدينى أو الاجتماعى على تعليل موضوع النص الأدبى، واتجاهاته، وأغراضه الأدبية.

---

(١) انظر كل من: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص ٤٤- ٤٦.

- فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ص ٤٥- ٤٧.

٧) وضوح الظروف والملابسات التى أحاطت بكاتب النص الأدبى، لفهم النص الأدبى وإرجاع الأشياء إلى أصولها.

(٣) المنهج الاجتماعى:

- **مفهومه:**

وهو المنهج الذى يدرس الأدب من خلال تأثره بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية.[١] منطلقا من علاقة الفن بالمجتمع وتأثير هذه العلاقة على المبدع والإنتاج الفنى وعلى تنظيم استجابة المرء الجمالية للعمل الفنى. فالفن لا يولد فى فراغ كما أنه ليس عملا شخصيا بل هو عمل مؤلف قائم فى زمان ومكان معينين، ويستجيب لمجتمع هو فيه فرد هام. كما يعنى هذا المنهج بفهم الوسط الاجتماعى ومدى استجابة الفنان له، وشعوره بحاجات عصره وقيم مجتمعه، للنهوض به وتطويره.[٢]

إذا كان المنهج الاجتماعى ينطلق أساسا من " ارتباط الأدب بالمجتمع ارتباطا عضويا وثيقا. فهو ظاهرة اجتماعية تتداخل مع ظواهر أخرى بحيث لا يمكن فهم الأدب فى حقبة معينة من الزمن، دون فهم الإطار الاقتصادى والاجتماعى والسياسى لتلك الحقبة."[٣] ومن ثم يستوحى أى أديب مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذى يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملابساته فى أثناء قيامه بعملية الخلق الفنى.[٤] وهو فى تصويره للمحيط الاجتماعى أو الإنسانى يعتمد على الملاحظة والخيال، بحيث يستطيع أن يتصور الواقع ويجسده لإبراز الحقيقة فى قوتها، وثقافته تسعفه صياغة هذه التجارب الاجتماعية التى تحيط به.[٥]

---

(١) العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ص ١١٩- ١٢٠.

(٢) يرجى الرجوع فى هذه النقطة إلى: صلاح رزق. مرجع سابق، ص ١٩٤، ١٥٢.

. إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٦١. ويلبر س. سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ١٣٥.

(٣) سعدى صناوى: مدخل إلى علم اجتماع الأدب. بيروت: دار الفكر العربى، ط١، ١٩٩٤، ص ٣٧.

(٤) نبيل راغب، مرجع سابق، ١٩٨٠، ص ١٣٩.

(٥) محمد مندور: الأدب ومذاهبه، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت، ص ص ١٥- ١٦.

يعد الأديب أو الشاعر عضوا فى المجتمع، وله مكانة محددة، ويخاطب جمهورا حقيقيا أو مفترضا، وعلاقته بالمجتمع تبدو من خلال النظر إلى الأدب باعتباره كان ومازال يرتبط أوثق الارتباط بأنظمة اجتماعية محددة.[١] مما يستلزم قراءة كل ما هو تاريخى واجتماعى وأيديولوجى وثقافى فى النص[٢]" ولا يكتفى بالنظر فى الموضوع، بل يتجاوزه إلى المضمون أى إلى ما يفرغه فيه الأديب أو الفنان من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر."[٣] فمضمون النص الأدبى فى المنهج الاجتماعى فى مقدمة اهتمامات الناقد، وهذا لم يمنعه من الاعتراف بأن الشكل والمضمون يكونان وحدة متماسكة فى النص الأدبى[٤].

وإذا كان علم الاجتماع الأدبى يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية، ويهدف إلى دراسة الأدب كظاهرة اجتماعية مستعينا فى ذلك بالمناهج والأدوات السائدة فى علم الاجتماع[٥]. فإن هناك مستويات متعددة لعلم الاجتماع الأدبى: " علم اجتماع أدبى يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته ووظيفته على اعتبار إنه شكل جمالى له دلالات اجتماعية وربما اهتم هذا النوع بإطلاق أحكام قيميه، وهناك علم اجتماع أدبى يختلف عن النقد الاجتماعى للأدب من حيث اهتمامه بالبحث عن صورة المجتمع داخل الأعمال الأدبية كما قد نجد نوعا آخر يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية. وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة وهناك علم اجتماع أدبى ينظر للأدب على أنه سلعة أو إنتاج والى الأدباء بوصفهم منتجين والقراء بوصفهم مستهلكين."[٦]

بالإضافة إلى ما سبق فإن المنهج الاجتماعى يدرس تأثير الجماعة فى القيمة الجمالية بل ويعلى من قيمة كاتب ما إذا عبر عمله عن المجتمع لأنه يرى

---

(١) السيد يسين، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٢) بير باربيرس: " النقد الاجتماعى ، فى مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ١٦٨.

(٣) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

(٤) ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص ٢٠٩.

(٥) السيد يسين، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٦) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٥٩.

الأدب فى المجتمع، ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطط ثلاث: المجتمع الواقعى حيث ظهر الكاتب وأنتج عمله، والمجتمع الذى ينعكس مثاليا فى نطاق العمل نفسه، وقد يكون عبارة عن أدب العادات سياسيا أو أخلاقيا أو خطة إصلاح اجتماعى فى العمل.(١) فالعمل الفنى تعبير عن " الوعى الجماعى الذى يشارك فيه الفنان بشدة أكبر من مشاركة مجموع الأفراد."(٢)

- **مصادره وأصوله:**

ظهرت المحاولات الحثيثة للنقد الأدبى الاجتماعى مع المفهوم الأفلاطونى للمحاكاة والذى نماه بعده تلميذه أرسطو.(٣) حيث استند " أفلاطون " إلى أن كل الفنون تنهض على فكرة المحاكاة، وأن الفنان أو الأديب يحاكى العالم الطبيعى المادى الملموس، وهذا العالم فى نظر أفلاطون صورة مشوهة لعالم المثل، وحين يقوم الأديب أو الفنان بمحاكاة هذا العالم فمعنى ذلك أنه يقوم بمحاكاة المحاكاة، ويكون مرآة عاكسة لما يجرى فى الواقع بطريقة لا إرادة للفنان فيها.

أما " أرسطو" فنجده تعامل مع فكرة المحاكاة برؤية جديدة حيث أكد على الدور الذاتى للأديب أو الفنان فى محاكاته للطبيعة، لأنه لا يقلد ما هو مقلد بل يحاكى ما ينبغى أن يكون بالكيفية التى يراها، ويسمى هذا المفهوم الذى تبناه (مشابهة الحقيقة) ويؤكد مؤرخو نظرية الأدب والنقد الأدبى أن أفكار كلا من أفلاطون وأرسطو – مفهومى المحاكاة ومشابهة الحقيقة – قد أثرتا على ما قدمه فلاسفة الغرب ومفكروه، خاصة الذين أسهموا فى تأسيس علم اجتماع الأدب. (٤)

وتعد محاولة المفكر الإيطالى " فيكو" أول محاولة لربط الأدب بالواقع الاجتماعى، وهو صاحب فكرة الدورات التاريخية، وأن لكل حضارة دورة كاملة، كما عرض أهمية الأدب فى الحضارات، مركزا على دور الشعر فى الحضارة

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١١٨.

(٢) جمال شحيد: فى البنيوية التركيبية. دراسة فى منهج " لوسيان غولدمان"، بيروت: دار ابن رشيد، ط١، ١٩٨٢، ص١٠٩.

(٣) محمد حافظ دياب: النقد الادبى وعلم الاجتماع. مقدمة نظرية. فى فصول، مج ٤، ع١، مرجع سابق، ص٦٠.

(٤) عاطف أحمد فؤاد: علم اجتماع الأدب، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦، ص ص ٧٠- ٧١.

القديمة، والعلاقة بين الملاحم البطولية والمجتمعات العشائرية فى هذه الحضارة. ويذكر أحد النقاد العرب بأن فكرة " فيكو" فى تناظر الأنواع الأدبية مع المجتمع يمكن اعتبارها تطويرا لأفكار " ابن خلدون" ويدعو بها علماء اجتماع الأدب مؤخرا، وهذه المحاولة التى يربط فيها بين الأنواع الأدبية الخاصة وبعض المجتمعات ذات البنية الخاصة والتكوين المتميز، فكرة تصدق على كثير من المجتمعات.(١)

ثم جاءت بعده مدام " دى ستال " وهى تعد المنطلق الأساسى الذى نشأت عنه الاتجاهات الاجتماعية والتاريخية والأسطورية فى الدرس الأدبى. حيث رأت إن البيئة الاجتماعية لا تتضمن عوامل سياسية واقتصادية، واهتمت بمدى تأثر وتأثير العادات والدين والقوانين فى الأدب والعكس، واهتمت بالعامل الجغرافى فى النص الأدبى. كما رأت أن الأدب يجب أن يصور التغيرات المهمة فى النظام الاجتماعى، خصوصا تلك التغيرات التى تدل على الحركة نحو أهداف العدالة والحرية، باعتبار أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية، بالإضافة إلى أنه دوما نقد ودعوة إلى شئ ما فى آن معا. كما أنها أثبتت أن النقد الاجتماعى يمكنه التحول إلى نظرية فى خصوصية الكتابة يسوغها التحليل التاريخى والاجتماعى لعناصرها، ولأهدافها، ولدوافعها، ولنتائجها. (٢)

ثم جاء " تين " الذى طور أفكار " دى ستال " و " فيكو " حيث أعطى أهمية خاصة للوسط الاجتماعى أو البيئى الذى يخلق الحالة العقلية الخاصة للإبداع الأدبى، محاولا تفسير هذه الحالة العقلية من خلال إضافة عنصر الجنس، مكونا ثالوثه المعروف (البيئة – الجنس – العصر "الزمن") حيث يشمل مصطلح الجنس مجموعة من الأفكار عن الوراثة والأرض والمناخ، وتضم البيئة العوامل

---

(١) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة: يرجى الرجوع إلى: محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦٠.
صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٨٠. شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٥٩.

(٢) يرجى الرجوع فى هذه النقطة الى:
- صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٨٠. شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٠.
- محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦١. بيربار بيرس، مرجع سابق، ص ١٧٨،١٧٦.

الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ويركز العصر على جوانب الاستقرار والتغير فى الحضارة. وباستنتاجه بأن الأدب نتاج هذه العوامل الثلاثة أوصل النقد الاجتماعى إلى أكمل حالته. ويعتبر " تين" من أوائل النقاد الذين تناولوا العلاقات بين الفنان ومجتمعه، وبينه وبين أقرانه، وتأثير الجمهور فى الحصيلة الإبداعية للفنان. وبرغم ذلك يمكن القول بأن آراءه حول تأثير بيئة العمل الأدبى كانعكاس مباشر للواقع تبسيطية وقد تجاوزها الزمن، لأن الأدب فى حقيقته ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية، لكنه جوهر التاريخ بأكمله وخلاصته وموجزه.(١)

نلاحظ أن المنهج الاجتماعى انبثق – تقريبا– من المنهج التاريخى وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، حيث كان المنطلق التاريخى هو التأسيس الطبيعى للمنطلق الاجتماعى. وأسهمت نظرية الانعكاس التى طورتها الواقعية فى تعزيز التوجه الاجتماعى لدراسة الأدب، وعملت الماركسية والواقعية الغربية فى تعميق الاتجاه الاجتماعى مما أدى إلى نشأة علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب، وقد تأثر هذا العلم فى بدايته ونشأته بالتطورات التى حدثت فى نظرية الأدب، ومناهج علم الاجتماع، وتبلور عنه تيارين متوازيين ومتباعدين فى نفس الوقت:

(١) علم اجتماع الظواهر الأدبية:

وتزعم هذه المدرسة فى دراسة سوسيولوجيا الأدب " سكاربيه" من المدرسة الفرنسية.(٢)

---

(١) لمزيد من التفصيل، يمكن الرجوع إلى: شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٠.
إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٦١. محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦١.
صلاح فضل، مرجع سابق، ص ١٨١. رينيه ويلك. واوستن وارين، مرجع سابق، ص ٩٨.

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذا التيار، يمكن الرجوع إلى: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٤٢-٥٠.

(٢) المدرسة الجدلية:

وترجع هذه المدرسة إلى هيجل، وماركس، ومرنج ثم جورج لوكاش، ولوسيان جولدمان الذى يعتبر أكبر منظر لهذا التيار فى سوسيولوجيا الأدب. (١)

مع التطور الذى حدث فى المناهج النقدية الحديثة، ظهر تيار جديد فى سوسيولوجيا الأدب، يختلف عن التيارين السابقين ويسمى هذا التيار " علم اجتماع النص " يستفيد من معطيات علمى النص والسوسيولوجيا، متخذا اللغة الوسيط الحقيقى الفعلى بين الأدب والحياة، لأن اللغة هى مادة الأدب، ومادة التواصل فى الحياة، ولأنها من منظور علم اجتماع النص الأدبى الجسر الذى يربط بين الأدب والحياة، ويعتبر علم اجتماع النص الأدبى الحلقة الأخيرة فى سوسيولوجيا الأدب الذى يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع دراسة علمية جادة، ويمثل هذا التيار الناقد " بيير زيما ".(٢) حيث درس كيفية ترابط القضايا الاجتماعية ومصالح المجموعة على السطح الدلالى والنحوى والسردى. (٣)

وإذا انتقلنا إلى النقاد العرب، نجد أن من يمثل بواكير المنهج الاجتماعى هم: أمين الخولى، وأحمد أمين، وسلامة موسى، ولويس عوض، وعبد الرحمن بدوى، ومحمد مندور، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس.(٤)

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول هذا التيار انظر كل من:

صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ص ٥٠- ٥٤.

جان ايف تاديه: النقد في القرن العشرين، بترجمة: منذر عياشى، سوريا: مركز الإنماء الحضارى للدراسة والترجمة والنشر، ط ١، ١٩٩٤، ص ١٢٧، ١٢٩.

جابر عصفور: آفاق العصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٢٨٨-٢٩١.

جمال شحيد، مرجع سابق، ص ١١٢، ١١٣. محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦٤.

شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٠. عاطف أحمد فؤاد، مرجع سابق، ص ٨٢.

(٢) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ص ٥٥- ٥٦.

(٣) جان ايف تاديه، مرجع سابق، ص ١٣٧

(٤) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة: أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ١٣٠-٢٦٨.

- العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ١٢٠-١٣٢.

- **أسسه وقواعـــده:**

يعتبر المنهج الاجتماعى من المناهج الأساسية فى الدراسات الأدبية والنقدية، وقد ظهر نتيجة للتأثر بالثقافة الأوربية، والفكر الأوروبى من جهة، ونتيجة لنمو الروح الوطنى من جهة أخرى. وينظر هذا المنهج للأدب على أنه نشاط اجتماعى وله هدف اجتماعى.[١] حيث إن " الأدب مؤسسة اجتماعية أداته اللغة، وهى من خلق المجتمع....، والأدب يمثل الحياة، والحياة فى أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة، ولو أن العالم الطبيعى والعالم الداخلى – أو الذاتى – للفرد كان موضوعين من موضوعات المحاكاة الأدبية. فالشاعر نفسه عضو فى مجتمع منغمس فى وضع اجتماعى معين، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعى والمكافأة، كما أنه يخاطب جمهورا، مهما كان افتراضيا ..... كما أن للأدب وظيفة اجتماعية أو فائدة لا يمكن أن تكون فردية صرفا. وعلى هذا فإن الكثرة الكاثرة من المسائل التى تطرحها الدراسة الأدبية هى مسائل اجتماعية، بشكل ضمنى أو كلى"[٢]. ومن هنا تبرز ضرورة الأدب بالنسبة للمجتمع فهو البؤرة التى تتركز فيها تجارب الحياة فى المجتمع لخلق مجتمع له شخصية متميزة، ولذلك لا يمكن الفصل بين الأدب والمجتمع.[٣]

ظهرت وظيفة الأدب الاجتماعية نتيجة إدراك العلاقة بين معنويات وماديات الحياة، ووعى الفرد بما فيه من بؤس، فهو محرك لإرادة الشعوب، فمثلا: الحركات الكبيرة التى حدثت فى التاريخ مهد لها الكتاب بعملهم فى النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات لولا تمهيد الأدب لكثير من التغيرات الاجتماعية، كما حدث بالنسبة للثورة الفرنسية والثورة الروسية والثورة المصرية. وسلك الكتاب طريقين لتحقيق وظيفة الأدب الاجتماعية، فريق اتخذ التصوير والوصف وسيلة لأداء هذه الرسالة، دون الإفصاح عن مشاعر الكاتب

---

(١) يمكن الرجوع إلى: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. مرجع سابق، ص ٤٢.
محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٦.
(٢) رينيه ويلك، وأوستن وارين، مرجع سابق، ص ٩٧.
(٣) نبيل راغب، مرجع سابق، ص ١٣٩.

الخاصة أو الدعوة إلى علاج بعينه، وهذا يتطلب الجمع بين أمرين الأول: تصوير الواقع وإعادته على نحو حى، والثانى: ترتيب هذا الواقع وسرده، لإثارة القارئ، وتوليد الأثر الذى يهدف إليه الكاتب. وفريق آخر رجح الدعوة الصريحة للمبادئ التى يريدها الكاتب فى القصة أو المسرحية.(١)

* **تأثير المنهج الاجتماعى على الأدب، ومدى استفادة الناقد منه:**

يهدف المنهج الاجتماعى إلى تبنى القضايا الاجتماعية، والمشكلات التى يعانى منها المجتمع، ومحاولة علاجها، واتخاذه قضايا التحرر الوطنى والعدالة الاجتماعية ونشر الاشتراكية موضوعا له. وقد دعا " د. محمد مندور " إلى النقد الأيديولوجى وذلك يجعل الأدب شيئا هادفا يرتبط بقضايا المجتمع، ويستلزم من الأديب أن يهتم بمشكلات الحاضر، فيؤثر التجربة الواقعية على التجربة التاريخية، وهذا لا يعنى أن يكون الأدب مجرد صدى للحياة، بل أن يكون صدى موجها لها، فيسهم الأديب فى تحديد المسار الصحيح للمجتمع.(٢) " لأن الأثر الأدبى يحمل فى الغالب طابع أصله الاجتماعى.. وكثيرا ما نحتاج فى الواقع إلى عون المؤرخ الاجتماعى ليفسر لنا ما هو الأثر الأدبى فى حقيقته. " (٣)

يصعب على دارس الأدب أن يتجاهل تأثير الواقع الاجتماعى على المبدع، لأن هذا الواقع يتدخل فى طرح قيمة معينة، أكثر من تدخله فى صياغة القيم جماليا، ومن هنا يمكن اعتبار العمل الأدبى وثيقة اجتماعية لدى المؤرخ وعالم الاجتماع، ولا يعنى هذا أن يتحول الأدب إلى بديل لعلم الاجتماع أو السياسة، لكن تسهم دراسة علم الاجتماع الأدبى فى إثراء الدراسة، وتحديد موقف الأديب ومدى استيعابه لعصره، وتفاعله مع مجتمعه، وتحديد أبعاد المواقف الاجتماعية، بحيث

---

(١) يمكن الرجوع فى هذه النقطة إلى: محمد مندور: فى الأدب والنقد، مرجع سابق، ص ص ٣٦- ٣٧.
- ماهر حسن فهمى: رؤية فنية فى دراسة النص الأدبى. فى حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، مطابع الدوحة الحديثة، ع ٤، ١٩٨١. ص ١٢.

(٢) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٣) ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص ص ٥٥٦- ٥٥٧.

يصبح الأدب جزء من تشكيل الحياة، ولبنة أساسية من لبنات تكوينها، وليس مجرد تصوير لها.(١)

فمثلا: نشأة وبيئة الأديب تؤثر على المواقف والقضايا التى يتناولها، " ولعل نشأة حافظ الشعبية تفسر لنا تبنيه القضايا الشعبية، بينما نشأة شوقى الأرستقراطية تفسر لنا تبنيه المواقف الرسمية للسلطة فى الفترة الأولى من حياته قبل النفى ... ومراحل الالتقاء الحضارى مسئولة عن مواقف الأدباء مثل مرحلة التقاء الحضارتين العربية والفارسية التى مثلها أبو نواس فكان أشبه بنقطة تقاطع... وربما كان شوقى ممثلا لنفس الموقف فى العصر الحديث ومن هنا كان تردده بين الحضارتين الشرقية والغربية الذى يفسر كثيرا من مواقفه الفنية والحياتية." (٢)

لذا فهناك بعض الأمور التى يجب وضعها فى الاعتبار عند الدرس النقدى حتى يمكن فهم النص الأدبى وتفسيره على نحو صحيح وهى: الفترة التاريخية، والبيئة المحيطة، والقيم الموروثة، وطبيعة النزعات، والميول الذاتية للمبدع، والقيم والتقاليد التى يسترفدها النص.. وغيرها من الأمور التى تؤثر فى الإنتاج الفنى، وتحدث تواصلا مع المتلقين، وتحقق حسن الاستجابة لديهم. حتى فى الجانب الشكلى فإن بنية النص الأدبى تأتى مرتبطة بالبنية الاجتماعية الكلية وظواهرها فى الواقع الخارجى.(٣)

لاشك أن أيديولوجيا الكاتب تؤثر فى رؤيته للأدب ودوره ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبى موضوعا ومضمونا وبناء. فالتزام الأديب بأيديولوجية معينة يزيد من تفهمه للحياة والمجتمع، ويميز أدبه عن أدب أى أديب آخر لا يحدد موقفه الفكرى، لكن المهمة الصعبة الملقاة على هذا الأديب هى إقامة التوازن

---

(١) عبد الله التطاوى: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، مرجع سابق، ص ص ١٧-١٩.

(٢) ماهر حسن فهمى، مرجع سابق، ص ص ١٢- ١٣.

(٣) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٨٤.

الدقيق بين وعيه الفكرى ووعيه الفنى، أى إقامة علاقة صحيحة بين الأيديولوجية والأدب، وتتسم هذه العلاقة بالتآزر والانسجام والإئتلاف.(١)

لذا ينبغى على " الناقد الأيديولوجى أن يعى طبيعة الأدب، وأن يتقيد بها حين يمارس دوره فى توجيه الأديب. وإن ممارسة التوجيه من قبل الناقد لا تحتاج إلى ثقافة أدبية وحسب، وإنما تحتاج إلى ثقافة تاريخية واجتماعية وأخلاقية، حتى يأتى تحليله للمضمون نافعا مفيدا للأديب والجمهور."(٢) ولكى يوقظ وعى القارئ بمجتمعه والقوى التى تتصارع فى هذا المجتمع من خلال تحليله لأفكار القصاص أو الشاعر.(٣) كما يجب على الناقد أن يقول رأيه فى الإطار الاجتماعى الذى يقدمه الكاتب.(٤) ويدرك " الظروف الحياتية المحيطة بالمؤلف والمؤلف معا، وبالإرهاصات التى كان يعانى منها المجتمع الذى يحتوى هذا التأليف ليسهل عليه أن يبسط آراءه، ويستنتج فروضه ويصل إلى نظرياته فى موضوعية ووضوح نظرة."(٥) وذلك كله فى ظل استفادة الناقد من علم الاجتماع فى نقل التراث الثقافى، ومعرفة بناء الشخصية الاجتماعية للفرد، وتقبل المجتمع الذى يعيش فيه النص المدروس للابتكارات والمخترعات، مما يتيح تفهم الوظائف الاجتماعية، والبنية الاجتماعية المعاصرة للنص، وبالتالى يمكن تحليل التفاعل الاجتماعى فى البيئة المعنية، وفهم طبيعة الثقافة السائدة، وطبيعة العلاقات بين أفراد البيئة.(٦)

* دراسة المنهج الاجتماعى للنص الأدبى:

يتناول المنهج الاجتماعى النص الأدبى من حيث غاية المؤلف ومدى تحققها، ودراسة الجمهور، ودراسة الإيديولوجيات الأدبية السائدة فى مرحلة تاريخية معينة، ودراسة الطباع والشخصيات الواردة فى العمل الروائى أو

---

(١) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩.

(٢) ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص ٢١٥.

(٣) شكرى محمد عياد: على هامش النقد، ، مرجع سابق، ص ١٢٦.

(٤) إتريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٥) مجد محمد الباكير، مرجع سابق، ص ٤٦.

(٦) المرجع السابق، ص ص ٤٣- ٤٤.

المسرحى بغرض تحديد الجوانب الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع معين فى فترة معينة. كما يهتم هذا المنهج بالدور الذى يمارسه الأديب فى الجماعة باعتباره يمثل دور الفاعل لا دور المتفرج. بالإضافة إلى أن الدراسة الاجتماعية للموضوعات تمكننا من فهم الجوانب الخفية الناتجة عن عمليات التغير الاجتماعى والثقافى فى المجتمعات.

وتطبيق المنهج الاجتماعى تطبيقا واعيا يمكننا من فهم نشأة الظواهر الأدبية المختلفة وتطويرها وزوالها. فالتطورات الجزئية والشاملة التى تلحق بالأجناس الأدبية ترجع إلى التغيرات الاجتماعية والثقافية التى لحقت بالمجتمع فى فترة تاريخية محددة. ونجد أن هناك عدد من الدارسين المصريين الذين استخدموا منهج التحليل الاجتماعى فى دراسة الأدب المصرى المعاصر وهم: عبد المحسن طه بدر، وسيد حامد النساج، وعبد الحميد إبراهيم.(١)

ويجب أن يعرض النص الأدبى رؤية للواقع يشارك فيها أعضاء من المجتمع الذى يوجه إليه النص، ويعرض مجموعة من العلاقات الاجتماعية يظهر من خلالها فهم الكاتب للأدوار التى يلعبونها داخل النص أو السياق(٢).

" إذن مزية هذا المنهج الاجتماعى وخاصة من خلال بعض التطبيقات الجادة والجيدة أنه ربط العمل الأدبى بحركة الواقع الاجتماعى، وهذا الجانب لا يمكن أن يكون زائدا أو غير ذى جدوى."(٣) لأن النقد الاجتماعى يستطيع أن يطور المعرفة كثيرا، ويعين القارئ على معرفة أسباب بعض الأخطاء المميزة للآثار الأدبية فى عصرها، وتفسير طبيعة تلك الأخطاء، وإن كان اكتشافها يتم بالاعتماد على مقاييس أدبية خالصة.(٤)

---

(١) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة، يرجى الرجوع إلى:

السيد يسين، مرجع سابق، ص ص ١٣٥-١٤٤، ١٨٩-١٩٦.

سعدى صناوى، مرجع سابق، ص ص ٣٨- ٣٩.

(2) Ann M. Johns: Text, Role and Context: Developing Academic Literacies, Cambridge Applied Linguistic, Cambridge University Pre, 1997, pp. 58-63.

(٣) إدريس الناقورى فى: جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ص ٢١- ٢٢.

(٤) ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص ص ٥٥٧- ٥٥٨.

بالإضافة إلى أن النقد الاجتماعى لا يضع نقطة نهاية للنص الأدبى تجعله نتاجا نهائيا، بل إن القراءة النقدية الاجتماعية تتم من خلال بحث وكشف تبتدع لغة جديدة وتظهر مشكلات جديدة وتطرح أسئلة جديدة، وتسهم فى معرفة تطور طرائق الكتابة. أى أننا لا نتعلم قراءة النصوص بطريقة مختلفة، بل نتعلم قراءة حياتنا وعلاقتنا بالعالم. فالأدب قراءة وكتابة، وهو بصورة أساسية تأويل وتعليم وقراءة للأدلة، وإن ما يصلح للبحث عنه فى النصوص هو كل مالا يقبل الشك وما هو غير متوقع، وهما من مسئولية الكاتب إلا أنهما لا يحملان معنى إلا بواسطة القراءة وتدخل القارئ، وهو ذات اجتماعية واضحة جزئيا وغامضة جزئيا. (١)

والقراءة الناقدة لا تعنى فقط نقد رسالة الكاتب، ولكن أيضا تقييم صلاحية ومصداقية المادة المكتوبة. والقارئ الناقد يكون واعيا عندما يحضر معتقداته وقيمه وخبراته ومعلوماته السابقة فى عملية القراءة. ويجب أن يسأل نفسه عدة أسئلة حول نفسه والكاتب والكتابة نفسها، وتدور هذه الأسئلة حول المجالات التالية:

١. خلفية القارئ والفروض القيمية.
٢. خلفية الكاتب والفروض القيمية.
٣. حجة الكاتب واستنتاجه ودليله.
٤. استخدام الكاتب للدليل لمساندة الاستنتاج.
٥. رد فعل القارئ بالنسبة للقراءة.

ويمكن الاستفادة من استراتيجيات هذه القراءة فى مدارسنا، فطالب المرحلة الثانوية أمامه العديد من النصوص الأدبية المطلوب منه قراءتها، ويتوقع أن يقرأها بعين ناقدة(٢).

---

(١) بيير باربيريس، مرجع سابق، ص ١٦٩- ١٧٠، ٢٠٥- ٢٠٦.

(2) Critical Reading. Microsoft Internet Explorer. How Do I Sharpen My Critical Reading Strategies.

* **القيم الجمالية فى النص الأدبى وعلاقتها بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية:**

تحليل الناقد للنص الأدبى تحليلا جماليا، وإقامته علاقة مع العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، يؤدى إلى التوصيل للدلالة الموضوعية للنص الأدبى. وبمقدار ما تكون القيمة الجمالية عظمى، وبمقدار أداء المنهج لوظيفته، وبمقدار ما يتحقق فهم النص ذاته، يؤدى كل ذلك إلى تجسيد رؤية للكون لا تزال تكون واضحة فى وعى الجماعة الاجتماعية. وقد يتجاوز النص الأدبى جيله فينتقل من زمن إلى زمن آخر وذلك لأن شكلة يحافظ على معنى حاضر.(١) وقد يتعرض الأديب الروائى أحيانا " لصراع بين مفهومه الشخصى للحياة الاجتماعية وإرادته الجمالية فى رسم الواقع كما يراه ". (٢)

لذا لابد أن يعترف المرء بأن الوضع الاجتماعى يبدو وكأنه يحدد إمكانية تحقيق قيم جمالية معينة، وليس القيم ذاتها. ونستطيع أن نحدد بخطوط عامة الأشكال الفنية المحتملة فى مجتمع معين والأشكال غير الممكنة فيه، ولكن من غير الممكن أن تتنبأ بأن هذه الأشكال الفنية ستظهر فعلا إلى الوجود."(٣) صحيح أن أوضح إطار للنص الأدبى هو تراثه الأدبى واللغوى، وهذا التراث محاط بمناخ ثقافى. أما ارتباط الأدب بأوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية محددة فهو أقل من ذلك مباشرة بكثير.(٤) إلا أن " النص الأدبى لم يعد مجرد محاكاة فنية، لأهداف لها سوى إشباع حاسة الجمال لدى الصفوة الممتازة من متذوقى الأدب، وإنما غدا محاكاة فنية هادفة أو محاكاة اجتماعية فى عبارة فنية جميلة."(٥) لأن الأديب لا يكتب لنفسه ولا يكتب لإبراز مهاراته الفنية واللغوية، وإنما يكتب بوحى مشكلة

---

(١) جان ايف تاديه، مرجع سابق، ص ٢٨، ١٤٩.

(٢) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١٢٢.

(٣) رينية ويلك، أوستن وارين، مرجع سابق، ص ١١٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٥) ربيع عبد العزيز ، مرجع سابق، ص ٢١٤

اجتماعية معينة تشغله وتقلقه، ويهدف من وراء كتابته مشاركة أكبر عدد من القراء فى هذه المشكلة والتفكير فيها وتقديم الحلول اللازمة لها.[١]

* **سوسيولوجيا الأدب (علم الاجتماع الأدبى):**

علم الاجتماع الأدبى أو سوسيولوجيا الأدب يهتم بدراسة الأدب كظاهرة اجتماعية، ويدرس أركان الأدب الثلاثة (الأديب – النص الأدبى – القارئ) ويبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة. وعلم الاجتماع الأدبى ينقسم إلى فروع متعددة فهناك علم اجتماع القراء، وعلم اجتماع المؤلفين، وعلم اجتماع الموزعين، وعلم اجتماع الأنواع الأدبية[٢]. الباحث فى سوسيولوجيا الأدب يدرس النص الأدبى من حيث خصوصيته وعموميته، على اعتبار أنه شكل من أشكال الوعى الاجتماعى، خصوصيته كأحد أهم أنماط التعبير الجمالى والفنى عن الواقع التاريخى –الاجتماعى، وعموميته التى تتجلى فى كونه إفرازا ونتاجا لحركة التاريخ والواقع الاجتماعى والاقتصادى[٣] كما أنه يهتم بمعرفة انتماءات الكاتب الاجتماعية والثقافية والفكرية والملامح العامة للبيئة التى عاش فيها، والملامح الخاصة بكل أديب مع معرفة الظروف الاجتماعية لجيله من الأدباء، وظروف نشأة المشكلات الأساسية لعصره، كل هذه الأمور تساعد فى فهم النص الأدبى وتحليله وتفسيره.[٤] وفى العمل الروائى توجد علاقة بين الروائى وبين جماعة اجتماعية أو طبقية، هذه العلاقة إما علاقة انتماء أو أصل اجتماعى. وتنتج هذه العلاقة – عن وعى أو لا شعور – قيم اجتماعية وسياسية تؤسس ما يسمى بالرؤية، وهذه الرؤية تعنى الموقف الاجتماعى والسياسى تجاه الكون والإنسان والمجتمع.[٥] " وأغلب الدراسات النقدية الروائية التى انطلقت من المنهج الاجتماعى، استخدمت ما يقارب مفهوم الرؤية باعتباره وسيطا بين المبدع والعالم المادى الواقعى. أى أن

---

(١) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٢٨

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٣) محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦٩.

(٤) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٦-١٦٧.

(٥) محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٧٠.

المبدع لا يتأمل الوسط الواقعى بشكل مباشر ولكنه يكون عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية والموضوعية، وليس من الضرورى أن تتطابق هذه الصورة مع الواقع نفسه."[١]

- **معايير المنهج الاجتماعى:**

بعد أن عرضت الباحثة - فى الصفحات السابقة- نبذة مختصرة عن ماهية المنهج الاجتماعى، ومصادره وأصوله، وأسسه وقواعده. يمكن تحديد معايير المنهج الاجتماعى التى ينبغى أن تتوافر فى النص الأدبى فى النقاط التالية:

(١)تمثيل النص الأدبى للمجتمع الذى أنتج فيه من حيث:

أ) القيم الاجتماعية والإنسانية الرفيعة.

ب) المحيط العاطفى والأخلاقى.

(٢)إبراز النص الأدبى للعلاقة بينه وبين مستويات البنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى المجتمع، وتمثيل التعبيرات الجمالية والفنية فى النص لهذه البنية.

(٣)تمثيل النص الأدبى للبناء الاجتماعى فى المجتمع عند التعبير عن الواقع بصدق.

(٤)وضوح أفكار النص الأدبى بحيث يمكن اكتشاف القوى المتصارعة فى المجتمع.

(٥)وضوح المحتوى الثقافى الوارد فى النص الأدبى، والصور والرموز المستخدمة للتعبير عن ذلك.

(٦)ظهور النص الأدبى كجزء من النظام الاجتماعى الموجود فى المجتمع، وبالتالى يتضح: أ) كيفية مولد هذا النص.

ب) علاقته بالأنظمة الأخرى الموجودة فى المجتمع.

---

(١) حميد الحمدانى: النقد الروائى والأيديولوجية: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائى، بيروت: المركز الثقافى العربى، ط ١، ١٩٩٠، ص ١٠٦.

ج) الأهداف والغايات التى يرمى إليها، من حيث:

(القضايا الاجتماعية، والمشكلات التى يعانى منها المجتمع، ومحاولة علاجها).

(٧) إبراز النص الأدبى للطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها كاتب النص، وتأثيرها على التجربة الفنية والمضمون فى النص الأدبى.

(٨) إبراز النص الأدبى لكل من:

أ) الثقافة السائدة فى المجتمع.

ب) طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد البيئة المحيطة.

ج) الوظائف الاجتماعية الموجودة فى المجتمع.

د) الرؤية الاجتماعية التى يقدمها الكاتب.

وذلك من خلال الرموز والصور والمواقف الناتجة عن ارتباط الأفكار الصريحة والضمنية فى النص الأدبى.

(٩) وضوح البنية الاجتماعية فى النص الأدبى والتى تشكل الشخصية الإنسانية.

(١٠) إبراز النص الأدبى للوسط الاجتماعى الذى أنتج فيه، ومدى استجابة الكاتب أو الشاعر له، وطريقته لتصويره للقارئ.

(١١) وضوح الدلالات والمعانى الخفية فى النص الأدبى، ومهدت لكثير من التغيرات الاجتماعية.

(١٢) إبراز النص الأدبى للقضايا الاجتماعية، وأثر البيئة المحيطة على نشأة الكاتب أو الشاعر.

(١٣) وضوح الصورة الفنية الكلية فى النص الأدبى فى ضوء علاقتها بالبيئة الاجتماعية التى أنتج فيها النص.

(١٤) إبراز النص الأدبى للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى لحقت بالمجتمع فى فترة تاريخية معينة، باستخدام التحليل الاجتماعى للنص الأدبى.

المنهج النفسى:

تناولت الباحثة فى الفصل السابق – نبذة مختصرة عن– العلاقة بين النقد الأدبى وعلم النفس، ودراسة النص الأدبى من حيث نفسية الأديب ومشاعره، وتأثير النص على متلقيه، ودلالة النص الأدبى على نفسية صاحبه. وسوف يتم تناول هذا المنهج بشىء من التفصيل من حيث: المقصود بالمنهج النفسى وكيفية دراسته للنص الأدبى، والنشأة التاريخية لهذا المنهج، ورواده فى الغرب، وفى الأدب العربى القديم والحديث، ثم نستعرض الأسس والقواعد التى يقوم عليها هذا المنهج، ونستخلص من كل هذا معايير المنهج النفسى اللازمة لدراسة النص الأدبى بما يتناسب وطلاب المرحلة الثانوية. وبداية يتم عرض نبذة عن المقصود بالمنهج النفسى.

- **مفهومه:**

يقصد بالمنهج النفسى فى النقد الأدبى " دراسة شخصية المبدع بوصفه صاحب النص، والوقوف على العوامل النفسية التى دفعته إلى إبداعه، وتبين مشروعية صلة النص بمبدعه، وإلقاء الضوء على النص، وتفسير رموزه، وكشف غوامضه، توصلا لبيان جماليات النص، واستقصاء دلالته على صدق المبدع ذاته، وكيف شكل عبارته فى نصه الأدبى، وتأثير ذلك على المتلقى ومشاركته الوجدانية للمبدع، وفى ازدياد إحساسه – فى حالة الرضا عن النص – بالمتعة والاستقرار النفسى."[1] بالنظر إلى هذا التعريف نلاحظ أنه حدد مهام المنهج النفسى فى ثلاث نقاط رئيسة هى:

١– دراسة نفسية صاحب العمل الأدبى، والعوامل التى دفعته للإبداع وصلة النص بمبدعه.[2]

---

(١) عطاء كفافى، مرجع سابق ، ص١٤٩.

(٢) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة يرجى الرجوع إلى:

. فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص ص١٢٠– ١٢٢. محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص٢٣.

. خالد يوسف، مرجع سابق، ص٢٠. ماهر حسن فهمى، مرجع سابق، ص١١.

٢- تفسير النص الأدبى فى ضوء رموزه والكشف عن الدلالات الخفية الكامنة فيه، للوصول إلى جماليات النص. (١)

٣- تأثير النص الأدبى على متلقيه ومدى تأثرهم بالتجربة الشعورية المتضمنة فى النص، ومشاركتهم الوجدانية للمبدع. (٢)

ونجد أن خير من يمثل النقطة الأولى هو العقاد حيث " يؤمن بأن أدب الأديب إنما هو صورة من نفسه، وتاريخ حياته الروحية. وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب فى أدبه واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب، فالشاعر الذى لا نعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف كما يقول العقاد." (٣) لذلك نجده استخدم منهج التحليل النفسى فى نقده الأدبى، ويظهر هذا جليا فى دراسته عن ابن الرومى، وأبى نواس كما يظهر الإفادة من هذا المنهج فى سائر الفنون الأدبية " فقد استفاد الكتاب المسرحيون من التحليل النفسى فى بناء شخصيات المسرحية وإجراء حوارها، وتقديم مواقفها الدرامية، كما استفاد كتاب الرواية منه فى رسم الشخصيات وبيان سماتها، والإفصاح عن العلاقات بين أبطالها، واستفاد منه الشعراء فى تعميق نظرتهم للإنسان، وزيادة معرفتهم به، وبما يمور فى داخله من صراعات وأهواء. وأبرز ما استفاده النقد الأدبى من التحليل النفسى الكشف عن غوامض الشخصيات المحيرة فى الأعمال الأدبية، والإسهام فى توضيح المعنى الداخلى للنص، بالكشف عن مصادر الرموز والصور التى ينبض بها النص، وتتبع تفرع هذه الرموز وإثرائها فى نفس المبدع، والإسهام فى تجلية سر الإبداع الفنى، ولكن مجال الإفادة من التحليل النفسى فى النقد الأدبى مرهون بالجمع بين هذه الرؤية السيكولوجية والرؤية الفنية الجمالية." (٤)

---

(١) لمزيد من التفصيل يرجى الرجوع الى: صلاح رزق، مرجع سابق، ص١٥٨.

(٢) لمزيد من التفصيل يرجى الرجوع إلى:

نبيل راغب، مرجع سابق، ص ص١٣٣-١٣٦. سيد حامد النساج، مرجع سابق، ص ص٥٦- ٥٧.

(٣) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، القاهرة: دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٣، ص٣٨٧.

(٤) عطاء كفافى، مرجع سابق، ص١٤٩.

- **مصادره وأصوله:**

للمنهج النفسى فى النقد جذور بعيدة سواء فى النقد العربى أو الغربى، وتعتبر هذه الجذور بدايات أولية وأساسية لإرساء دعائم هذا المنهج، أو مراحل أو ملاحظات لم تتبلور بشكل منهجى ومقنن ومحدد، وفى نفس الوقت لا يمكن التغاضى عنها لأنها بدايات أساسية لنشأة ظهور هذا المنهج. وفيما يلى يمكن عرض هذه الإرهاصات أو الملاحظات أو البدايات الأساسية لنشأة هذا المنهج فى النقد الغربى، ثم نتحدث عن المؤسس الحقيقى لهذا المنهج، وظهوره كمنهج علمى مقنن يمكن الاستفادة منه فى الأدب والنقد الأدبى. ثم يتم تناول ظهور هذا المنهج فى النقد العربى قديما وحديثا بعد ذلك.

أ - النقد الغربى:

ترجع بداية الاهتمام بالمنهج النفسى إلى (أفلاطون)، فقد نادى بأن وظيفة الشعر مفسدة لأنه يؤثر فى العواطف ويغذيها، وبالتالى فهو ضار اجتماعيا. وإن كان يقبل الشعر الذى يمجد الآلهة والأبطال وفضلاء الناس، والذى يحاكى كل ما هو خير ووقف من الشعراء موقفا متشددا فى جمهوريته الفاضلة، لأنهم فى نظره مقلدون للتقليد. ومع هذا الرأى نجد أن نظريات أفلاطون عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة فى مدينته الفاضلة، بداية الالتفات العميق للجانب النفسى فى بحث فلسفة الأدب ووظائفه.[1]

ثم جاء بعده تلميذه (أرسطو) ورد على هذا الرأى " بنظرية التطهير " فى كتابه " فن الشعر"، وحدد هدفا عاطفيا للتراجيديا، وهو تطهير النفس البشرية بإثارة عاطفتى الخوف والشفقة - الخوف من أن يحدث للمتلقى مثل ما يحدث للبطل، والشفقة والعطف على البطل الذى يتحرك للهاوية رغما عن إرادته الإنسانية ويلقى

---

(١) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة يرجى الرجوع إلى: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص٥٧.

. منصور عبد الرحمن، مرجع سابق، ص٣٩٧. سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص١٣.

. عصام بهى السيد: " الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ونقده"، فى فصول، مج٩، ع (٣-٤)، مرجع سابق، ص ص١٣٣- ١٣٤.

حتفه بطريقة أو بأخرى – وهذا التطهير يزيد النفوس قوة لأنه يطهرها من جوانب الضعف، وبالتالى فإن تطهير العواطف الذى يحدثه الفن غير ضار – كما أدعى أفلاطون فى جمهوريته الفاضلة – بل إنه مفيد. والأدب كله لا الفن الدرامى وحده، لابد أن يثير لدى المتلقين انفعالات عاطفية واحساسات جمالية ودوافع اجتماعية، وإلا خرج عن طبيعته وأصبح أى شىء آخر غير الفن أو الأدب.(١)

ثم يأتى بعد ذلك " هوارس " حيث بين أن " الإثارة والروعة صفتان ضروريتان للأدب يحس بهما متلقى العمل الفنى نفسه"(٢) ثم جهود الفيلسوف والشاعر (كوليردج) والذى قدم "نظرية شبه كاملة فى معنى الخيال الشعرى"(٣).

ثم جاء " فرويد " الذى أسس علم النفس ونظرياته فى تفسير الأعمال الأدبية، وأهمها نظريته التى كشفت عن أن الدوافع التى تشكل سلوك الإنسان أهم شىء فى حياته، وأن العالم اللاشعورى هو الذى يحدد نوع وتصرف الإنسان"(٤) فجوهر منهج فرويد يتحدد فى هذه النقطة، كما أن معظم الأسباب اللاشعورية تتألف من رغبات ظهرت فى الطفولة ثم لم تسمح النظم الاجتماعية والتقاليد السائدة بإشباعها، فكبتت فى اللاشعور.(٥) حيث ذهب إلى أن الأدب " تعبير مقنع لرغبات مكبوتة، وقرن بينه وبين الأحلام، وبالغ فجعله ثمرة مرحلة جنسية نفسية تمر بصاحبه، وكأنما الأديب لا يجد ما يشبع رغباته المكبوتة فى حياته الحقيقية، ومن ثم يعوض عن ذلك بأدبه."(٦) فهو – الأديب – الذى يخرج عالم اللاوعى إلى الوجود وليس عالم النفس، وكل ما يفعله عالم النفس هو وصف عمل الأديب. فالتجارب المختزنة فى عالم اللاوعى والتى لا يمكن التعبير عنها إلا فى صورة

---

(١) سيد حامد النساج: البناء الدرامى للمأساة عند أرسطو. القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٧، ص ص ص٥٧- ٥٩.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص١٤.

(٣) محمود الربيعى: من أوراقى النقدية، مرجع سابق، ص٢٥.

(٤) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص٢٣.

(٥) عادل الفريحات، إضاءات فى النقد الأدبى، دمشق: منشورات دار أسامة، ١٩٨٥، ص ١٨٦.

(٦) شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص٤٢.

أحلام وأخيلة يظهرها الأديب المبدع فى شكل قوالب أدبية. وهنا تتضح الصلة بين العالمين النفسى والأدبى.[١]

اعتنى (فرويد) بالظاهرة الأدبية من جوانب عديدة هى: الأديب، والإبداع الأدبى، والقارئ، والقراءة، والرمز، وأبطال أو شخصيات الأعمال الأدبية وأغراضها. وهذا التنويع كان له أثره العميق فيمن تبنى المنهج النفسى لدراسة الأدب بعد فرويد. فمنهم من اهتم بشخصيات الأعمال الأدبية. ومنهم من بحث فى الإبداع الأدبى أو الفنى، ومنهم من اهتم بالقارئ وانفعالاته وتخيلاته.. وهكذا مما كان له قيمة فى إكساب التعامل مع الأدب عما لم يكن له من قبل[٢].

ومما سبق يمكن القول إن النظرية النفسية التحليلية لفرويد كان لها أثرها الكبير على الأدب وأيضا تأثير فرويد على الأدب كان كبيرا جدا[٣].

ظهر بعد " فرويد " تلميذه " إدلر" الذى خالفه فى فهم الأدب، حيث عرفه بأنه: تعبير عن مركب النقص وأثره فى الأديب وأدبه[٤]" فالقصور عند إدلر قوة وهاجة لتحريك مشاعر الفنان وعاملا فعالا لنشاطه الإبداعى الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسى الذى يقابل مكان الرغبات المكبوتة عند فرويد."[٥].

ثم جاء تلميذه الآخر " يونج" الذى يرى أن الأدب هو تعبير عن السالفين عن طريق الأساطير الموروثة فى عصور الإنسانية الأولى عن وعى أو ما يشبه

---

(١) محمود الربيعى: من أوراقى النقدية، مرجع سابق، ص٢٦.

(٢) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطه يرجى الرجوع إلى:

حسين الواد، مرجع سابق، ص ٦، ٧، ٩، ١٠. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص٥٧.

(3) Lionel Trilling: "Freud and Literature", In: Dennis Walder (Ed.): Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents. Oxford University Press, Reprinted 1993, P.43.

(٤) ارجع إلى: فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص٩٨. شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص٤٢.

(٥) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، وهران: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢، ص٦٨.

الحلم. وإن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، وإنما تمتد إلى الجماعة الموغلة فى القدم، وهذه الشخصية تحتفظ بالنماذج العليا(*).

جاءت بعد ذلك " موذ بودكين " صاحبة كتاب " الأنماط العليا فى الشعر" وعنوانه الفرعى " دراسات نفسية فى الشعر " وهذا الكتاب يعتبر نقطة تحول فى هذا التيار(١).

أما " شارل بودوان " فقد تناول التحليل النفسى للفن، والذى يقصد به البحث فى العلاقات التى يقيمها الفن مع العقد، سواء كانت شخصية أو بدائية، وكذلك عند الفنان المبدع، وعند المتأمل للعمل، ويقسم التحليل النفسى للفن إلى ثلاثة أقسام هى: قسم خاص بالإبداع، وآخر للتأمل، وثالث لوظائف الفن، وكان التحليل النفسى عند بودوان يسمح بفهم بعض صعوبات معنى النصوص وتخفيضها، بالإضافة إلى قدرة التحليل النفسى للفن على إعادة بناء مكونات العمل ليس عن طريق المخطوطات ولكن عن طريق السيرة.(٢)

يضاف إلى ذلك تيار آخر كانت له أهمية فى إحداث تحولا بناء فى هذا النقد، على يد الناقد الفرنسى " شارل مورون " الذى اصطنع منهجا سماه " النقد القائم على التحليل النفسى " وقد أطلق على منهجه " اسم النقد الحديث"(٣). حيث كان هدف " مورون " فى نقده النفسى هو العمل الأدبى، لذا فقد سعى لاكتشاف ما فى النصوص من وقائع وعلاقات خفية ولم يفطن لها أحد مصدرها الشخصية اللاواعية للمؤلف وتاريخها.(٤)

(*) يرى " يونج " أنها صور ابتدائية لا شعورية، او رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى شارك فيها الأسلاف فى عصور بدائية. وهى موجودة كتصورات فى اللاوعى عند الشاعر أو القارئ أو الجمهور، فى: شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص١٥٢.

(١) أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، مرجع سابق، ص١٧١.

(٢) جان ايف تاديه، مرجع سابق، ص٣١، ٩٣، ٩٥.

* لمزيد من الدراسة حول اراء بودوان. انظر المرجع السبق ص ص ٩١- ٩٨.

(٣) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص١٩.

(٤) انظر كل من: ب. برونل وآخرون: النقد الأدبى، ترجمة: هدى وصفى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص١٥٩

مارسيل مارينى: النقد التحليلى النفسى فى مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، مرجع سابق، ص٩٨.

ثم يأتى العالم النفسى الفرنسى " لاكان " الذى يعتبر المؤسس لعلم النفس البنيوى، فتطورت على يديه مناهج التحليل النفسى للأدب بشكل جذرى لأنه ربط بين اللغة واللاوعى. فقد اعتبر أن البنية التى تحكم اللاوعى هى بنية لغوية، والأدب يعتبر أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعى.[1]

وفى النهاية نجد العديد من البحوث والدراسات النقدية والنفسية التى ظهرت فى هذا المجال- ولا يتسع المجال لعرضها بالتفصيل – والتى تعتبر روافد قوية لنشأة هذا المنهج، ومن أمثلة ذلك دراسات وبحوث نفسية وأدبية ونقدية لكل من: سوزان لانجر، سكوت، كونراد أيكن، هوفمان، أتورانك، جوزيف ودكروتسن، برغسون، كليفتون فاديمان، أيرنست، ماكس ايستمان، فلويددل[2] وهذه البحوث والدراسات أتاحت الفرصة للنقاد العرب المحدثين بإدخال العديد من هذه الآراء والنظريات فى دراسة الأدب العربى، ودراسة المنهج النفسى من حيث مفهومه ومعالمه وأصوله. وفيما يلى سيتم تناول نشأة هذا المنهج فى النقد العربى قديما وحديثا وروّاده.

(ب) النقد العربى:

١- النقد العربى القديم:

استخدام المنهج النفسى فى فهم الأدب ونقده وليد العصر الحديث، ووافد على الأدب العربى من الغرب، حيث نما هذا المنهج نموا عظيما فى القرن الماضى، أما الأدب العربى فلم يعرفه من قبل. وهنا ينبغى التمييز بين استخدام علم النفس فى فهم الأدب ونقده، وبين الملاحظة النفسية، فاستخدام علم النفس بنظرياته وقوانينه وطرقه وقواعده المحددة فى فهم الأدب ونقده هو علم حديث لا أصول له فى ثقافتنا العربية الأدبية. والذين حاولوا الاستفادة منه وتطبيقه على أدبنا العربى، قد استمدوه من الغرب.

---

(١) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ص٦٦- ٦٧.

(٢) انظر فى ذلك: سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص ١٦-٢١.

. أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ص ١٦٩-١٧٢.

. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، مرجع سابق، ص ص٧٢-٧٤.

أما استخدام الملاحظة النفسية فى فهم الأدب ونقده فهى قديمة فى الأدب العربى، لأنها عاصرته منذ صدر الإسلام أو قبل ذلك، واستمرت تنمو حتى ظهرت فى هيئة قواعد ونظريات على يد عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس الهجرى، ثم توقفت بعد ذلك، وإنها حين وجدت فى العصر الحديث لم تكن استكمالا لهذه الخطوات فى الأدب القديم، إنما كانت ابتداء واستمدادا من الغرب(١).

لذلك عند دراسة بواكير هذا المنهج فى النقد العربى القديم، نجد أن استخدام النقاد لهذا المنهج أو طريقة تفكيرهم ودراستهم فى فهم الأدب ونقده، كانت وفقا لمواهبهم وثقافتهم الذاتية، والثقافة الإنسانية العامة التى عاصرتهم، لذا كانت آراؤهم تقترب أو تبتعد من هذا المنهج، وتعرض بصورة أو بأخرى دون تلك التسميات والمصطلحات الموجودة فى العصر الحديث، ولكن كل ذلك فى إطار العمل الأدبى ومبدعه ومتلقيه.(٢) وفيما يلى يمكن عرض هذه البدايات والجذور الأولى لنشأة هذا المنهج ــ الملاحظة النفسية ــ فى الأدب العربى القديم حتى ظهوره كقواعد محددة فى العصر الحديث.

يشير " ابن سلام الجمحى" فى كتابه " طبقات فحول الشعراء" إلى أن هناك بعض العوامل التى تدفع الشعراء إلى القول وفى مقدمتها الحروب لأنها تثير العواطف وتهيج الانفعالات(٣) لذا نجده قسم الشعراء إلى طبقات وفقا لتميزهم بنفسيات خاصة تثيرها أحداث معينة(٤).

اهتم " ابن قتيبة" فى مقدمة كتابه " الشعر والشعراء" بالحالة النفسية أو الملاحظة النفسية التى تنبه إليها " ابن سلام" وخص بها المبدع، وتوسع فى دراستها. فنجده رصد العوامل التى تقف دون تدفق الشاعر واستمراره فى شعره.

---

(١) انظر كل من: سيد قطب، مرجع سابق، ص ص ١٩٣- ١٩٤.

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ص٢٩٧- ٢٩٨

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص٥٧- ٥٨.

(٣) المرجع السابق، ص٥٨.

(٤) عصام بهى السيد، مرجع سابق، ص ١٣٤.

وتتبع المثيرات والدوافع النفسية المؤثرة على شعره ــ وقت الإبداع ــ وتباينها قوة وضعفا.(١)

بين " ابن رشيق القيروانى " فى كتابه " العمدة" الدوافع النفسية التى تعين على الشعر وإجادته كصفاء الذهن، وخلو المكان وجماله، وجودة الطعام، والوقوع فى العشق، والتغنى بالشعر، والرغبات والميول المختلفة من طمع أو رهبة أو رغبة.. وغير ذلك ما يهيىء الشاعر لعملية الإبداع (٢). كما أدرك أن " ألفاظ الشعر لها مدلولاتها التى تؤثر فى النفوس وتثير العواطف والمشاعر دون الوقوف عند حد الدلالة على الأشياء المحسوسة فى الواقع الخارجى، وبمقدار ما تثير فى النفس من المشاعر وتتلاءم مع الجو النفسى يكون الحكم لها أو عليها بمقياس الجودة أو الرداءة، بصرف النظر عن دقة الإصابة، ووضوح الدلالة. (٣)

يرى " ابن طباطبا " فى كتابه " عيار الشعر " أن إنشاد الشاعر لقصيدته يكون عن قصد وعمد وإرادة وليس إلهاما أو وحيا. وهو فى هذا الرأى يتفق مع بعض النقاد الغربيين من أمثال " إدجار ألان بو " الذى يرى أن العملية الفنية موجهة من الألف إلى الياء من قبل المبدع، وإن الشاعر يحسب حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب خطواته القريبة والبعيدة منذ البداية.(٤)

حدد " القاضى الجرجانى " مفهومه للشعر، ومكونات مقدرة الشاعر من خلال أربعة أصول نقدية هى: الطبع والرواية والذكاء والدربة. وهى تشير إلى أبعاد نفسية ترتبط بعناصر الموهبة، والاستعداد، والتثقيف، والذكاء، وتكرار المحاولة لاستقامة ملكة الشعر على النهج السوى. فمن اجتمعت فيه هذه الأصول

---

(١) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص٥٨- ٥٩.

(٢) انظر كل من: سعد أبو الرضا، مرجع سابق. ص٥٩.

العربى حسن درويش. مرجع سابق، ص١٠٦.

(٣) منصور عبد الرحمن، مرجع سابق. ص٤١٧.

(٤) المرجع السابق، ص٤٠٩.

الأربعة فهو المحسن وبقدر نصيبه منها يكون الإحسان، وليس هناك فرق فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى.(١)

لذا فقد اتخذ " القاضى الجرجانى " من هذه الأصول النفسية دعائم لفكرته عن الشاعر وشعره، فهى من ناحية تعتبر مقومات الشاعر فى الإبداع، ومن ناحية ثانية تعين ناقد الأدب على الحكم والموازنة بين الشعراء(٢) كما التفت " القاضى الجرجانى " فى وساطته إلى الارتباط بين التعبير وطبع صاحبه بمعنى إرجاع اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة، ومن سهولة أو وعورة، إلى اختلاف طبائع الشعراء النفسية ومكوناتهم الخلقية.(٣)

ويلفت " أبو هلال العسكرى "(*) فى كتابه " الصناعتين" النظر إلى أثر الحالة النفسية والذهنية والجسدية فى قوة الشعر أو ضعفه، وإلى مرحلة الحضانة والتحضير قبل التعبير. ويتحدث عن فضل الابتداءات الحسنة على النفس فإذا كان الابتداء حسنا بديعا، كان داعية إلى الاستماع لما يجىء بعده من الكلام.(٤)

يبنى " عبد القاهر الجرجانى " كتابه " أسرار البلاغة " على أساس نظرية نفسية، ويطبق هذه النظرية على فنون بلاغية مختلفة: كفن الجناس والتشبيه والتمثيل والاستعارة. حيث استخدم المقاييس والمعايير النفسية، وطبق الأفكار النقدية فى تفسير بعض المعانى البلاغية.(٥)

---

(١) ارجع إلى: العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص١٠٠.

. سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص٦٧. سيد قطب، مرجع سابق، ص١٩٨.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص٧٠.

(٣) انظر كل من: عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٣٠١. سيد قطب، مرجع سابق، ص٢٠٤.

العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص١٠١. سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص٧١.

* لمزيد من التفصيل عن مقومات المنهج النفسى عند ابو هلال العسكرى فى كتابه " الصناعتين" انظر: فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص١١٢-١١٧.

(٤) انظر: فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص١١٦.

سعد ظلام، مرجع سابق، ص٩٦. سيد قطب، مرجع سابق، ص٢٠٤.

(٥) لمزيد من التفصيل عن هذه المعايير انظر: فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص١١٧-١٢٢.

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٣٠١. سيد قطب، مرجع سابق، ص٢٠٤.

تناول " عبد القاهر الجرجانى" أفكارا نقدية متعلقة بفهم المتلقى للنص الأدبى وأثره فى نفسه، وبين كيف تحدث الصورة الفنية أثرها فى نفس المتلقى، حتى يدركها إدراكا كليا وتفصيليا، وإن إبداع الصورة يتم نتيجة لجهد نفسى يبذله المبدع ليقرب بين الأشياء المتباعدة ويفتتها، ثم ينشئ علاقات جديدة تحقق هزة فى النفس وارتياحا[١] وأسلوب تناول عبد القاهر للصورة الفنية من حيث تتبع دقائق عمل الفكر أو العقل لا يختلف عن أسلوب تناول المحدثين، حيث يلتقى كلاهما فى أن أساس تشكيل الصورة الشعرية هو ما يقوم به الفنان أو المبدع من تفتيت للأشياء المتماسكة فى الواقع، وإقامة علاقات جديدة وصفات جديدة لهذه الأشياء، ووضعها فى نظام جديد.[٢]

بعد العرض السابق لآراء النقاد العرب القدامى من ملاحظات نفسية ونقدية تتصل بالعمل الأدبى، نمت بفضل بعض النقاد من أمثال " القاضى الجرجانى " ثم اتسعت وتعمقت على أيدى آخرين مثل " عبد القاهر الجرجانى " الذى عمق هذه الملاحظات النفسية لتشمل الأطراف الثلاثة فى العملية النقدية (المبدع ــ المتلقى ــ العمل الأدبى) مما يعتبر إسهاما وسبقا لزمنه.

بالرغم من كل ذلك نجد أن كل ناقد من هؤلاء النقاد كان يتناول الأعمال الأدبية وفقا لثقافته، وعقليته، ورؤيته الخاصة، من غير التزام متعمد بمدرسة خاصة، لأن هذه المدارس لم يكن لها وجود متميز. لذا فإن آراء القاضى الجرجانى فى كتاب " الوساطة"، وآراء " عبد القاهر الجرجانى فى " أسرار البلاغة" لم تمثل نظرية متكاملة للمنهج النفسى أو عمل نقدى متكامل لأنه ظهر هذا المنهج كمنهج علمى متكامل فى الأدب العربى الحديث بعد انتقاله إلينا من الغرب، وظهور نقاد محدثين تناولوه بالدراسة والتحليل، وقاموا بتأصيله والدفاع عنه.[٣]، وقد ساعدت روافد الثقافة العلمية الغربية على تعزيز هذا الاتجاه، ودراسة العلاقة

---

(١) العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص١٠٢، ١٠٤.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص٨٠-٨١.

(٣) المرجع السابق، ص ص٩٠ ٩١.

بين علم النفس والأدب[1] وفيما يلى عرض نبذة مختصرة عن رواد هذا المنهج فى النقد العربى الحديث.

٢- النقد العربى الحديث:

نما المنهج النفسى فى الأدب العربى الحديث نموا كبيرا على أيدى مجموعة من النقاد من أمثال: العقاد والمازنى وأمين الخولى ومحمد خلف الله أحمد وأنور المعداوى وسيد قطب وعز الدين إسماعيل ومصطفى سويف ومصرى حنورة... وغيرهم. وهؤلاء النقاد قاموا بتطبيق المنهج النفسى وأصوله فى بحوثهم ومؤلفاتهم فمثلا: أمين الخولى الذى عنى بالملاحظة النفسية فى أدب العرب القدامى ويظهر هذا فى بحثه " البلاغة وعلم النفس" واتخذ من علم النفس وسيلة للكشف عن أسرار التجربة الفنية. وتناول محمد خلف الله احمد هذا المنهج فى كتابه " من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده"، وعباس محمود العقاد فى كتاباته عن " أبى نواس وابن الرومى" ودراستهما من ناحية التحليل النفسى، ومصطفى سويف فى كتابه " الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة" ومحمد النويهى فى كتابه " نفسية أبى نواس وشخصية بشار وثقافة الناقد الأدبى"، وأنور المعداوى الذى تناول الأداء النفسى فى شعر على محمود طه، وسيد قطب فى كتابه " فى مناهج النقد الأدبى"، ومحمد كامل حسين فى دراسته لشخصية المتنبى، وعز الدين إسماعيل فى كتابه " التفسير النفسى للأدب... وغيرهم.[2]

يعتبر " العقاد " مؤسس الاتجاه النفسى فى نقد الأدب العربى، وأنه أول من توسع فى الاستعانة بنتائج التحليل النفسى فى دراساته النقدية، حيث اختار فى نقده مدرسة التحليل النفسى من بين المدارس النفسية، لأنه رأى أن هذه المدرسة جديرة للتراجم والأدب ونقد الدعوات الفكرية جمعا.[3] " والمتتبع لوجهة نظر العقاد المستمدة من أصول الثقافة الإنسانية ــ مع زميليه شكرى والمازنى ــ يرى دفعا

---

(١) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص٦.

(٢) انظر: سيد قطب..مرجع سابق، ص٢١٠. فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ص١٢٣- ١٢٤.
. خريستو نجم، مرجع سابق، ص٤٣.

(٣) ارجع إلى: عطاء كفافى، مرجع سابق، ص١٣٧.
أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٧٤.

جديدا لبعث حركة التجديد فى النتاج النقدى والإبداعى وبخاصة الشعرى منه. وقد بلغت حركة التجديد هذه شأنا عظيما باعتمادها المناهج الحديثة، وبخاصة منهج مدرسة التحليل النفسى.[١] وهذا المنهج يتفق مع فلسفة العقاد القائمة على الفردية والحرية، لذا نجده طبقه على ابن الرومى وأبى نواس وأبى العلاء والمتنبى[٢] وغيرهم من الشعراء الذين تبرز شخصياتهم فى أشعارهم وهو فى هذا يتفق مع فلسفته من جهة، ومن جهة أخرى يؤكد صحة استخدام المنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده.[٣]

استخدم العقاد مقياسين نفسيين رئيسيين فى أساسه النظرى لنقد الشعر. الأول: أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه، والثانى: الصدق الشعورى للشاعر، فصدق الشاعر مع ذاته هو الفيصل فى قيمة الشعر، وبالتالى يؤثر فى متلقيه. مع ملاحظة انه ليس هناك ارتباط بين الصدق الشعورى وصدق الواقع، فليس من الضرورى أن يخوض الشاعر التجربة بنفسه، بل يكفى أن يكون شعوره متوهجا حتى يصوغها شعرا.[٤]

يرجع الفضل إلى تأصيل الجانب النظرى للمنهج النفسى فى نقد الأدب العربى إلى أستاذين جليلين من أساتذة البحث العلمى بالجامعة المصرية وهما محمد خلف الله أحمد وأمين الخولى. اهتم محمد خلف الله احمد بدراسة العلاقة بين الأدب وعلم النفس ونشر كتابه " من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده " من

---

(١) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، مرجع سابق، ص١٣٢.

(٢) لمزيد من التفصيل عن كتابات النقاد لهؤلاء الشعراء، يرجى الرجوع إلى:

عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، مرجع سابق، ص ص ١٣٥ ١٦٦.

فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ص١٢٤- ١٣٧.

سيد قطب، مرجع سابق، ص٢١٣-٢١٥. عطاء كفافى، مرجع سابق، ص ص ١٤٠-١٤١.

عصام بهى السيد، مرجع سابق، ص١٣٦-١٤٠. السيد فضل، مرجع سابق، ص١١٥، ١١٩، ١٢٢، ١٢٣.

أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ص ١٧٦-١٧٩.

عبد السلام الشاذلى: الأسس النظرية فى مناهج البحث الأدبى العربى الحديث، بيروت: دار الحداثة، ط١، ١٩٨٩، ص ص٢٤٦-٢٦٤

(٣) ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص١٨٨.

(٤) عطاء كفافى، مرجع سابق، ص١٣٧.

منطلق هذه الفكرة. ويعد هذا الكتاب دراسة ناجحة يتخللها العديد من الفقرات البلاغية، ويعتبر محاولة مثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية، يعرض فيه المنهج النفسى عرضا علميا، مستفيدا من تراثنا العربى ومن الدراسات العربية والأجنبية على السواء(١).

أما " أمين الخولى " أكد على الاتصال الوثيق والعلاقة بين البلاغة وعلم النفس، واثر الخبرة النفسية فى العمل الفنى، كما لفت الأنظار إلى فائدة الدراسات النفسية لدارس الأدب وفهم البلاغة وذلك من خلال بحثه الذى نشره فى مجلة كلية الآداب عام ١٩٣٩ بعنوان " البلاغة وعلم النفس" (٢) ثم نشر بحثا آخر بعنوان "علم النفس الأدبى" سنة ١٩٤٥، أكد فيه على الصلة الوثيقة بين علم النفس والأدب. كما حرص على امتزاج المنهجين الفنى والنفسى حيث نبه إلى ضرورة الاهتمام بالإعجاز الفنى إلى جانب الإعجاز النفسى، ومراعاة أصول التعبير نفسيا وجماليا، وأكد على أن الكلمات هى مفتاح الفهم والطريق إلى نفس الفنان وتحديد درجات ذكائه وحسه بالحياة، ولهذا يجب أن تختار النماذج لتقرأ ثم تشرح لا من أجل المعانى التى تتضمنها لكن من أجل المعانى المحتملة للكلمات.(٣)

يمثل " د. محمد النويهى " معلم من معالم النقاد الذين تبنوا المنهج النفسى فى دراساتهم الأدبية والنقدية، فكتابه " ثقافة الناقد الأدبى " يشير فيه إلى ما ينبغى أن يكون عليه الناقد فى ثقافته، مؤكدا أن الثقافة الأدبية لا تكفى وحدها لنقاد وباحثى الأدب إذا أرادوا أن يحسنوا فهم العمل الأدبى والحكم عليه. لأن الأدب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية، ولا تفهم هذه التجارب الإنسانية إلا بمحصول واسع من الثقافة العلمية، وأبرز ما تتضمنه هذه الثقافة العلوم البيولوجية والنفسية التى تكون الإنسان. ثم أصدر بعد ذلك كتابه " شخصية بشار " عام

---

(١) لمزيد من التفصيل عن هذا الكتاب انظر كل من: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ص٦- ٧.

العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص١٠٨- ١١٠. عصام بهى السيد، مرجع سابق، ص١٤٠- ١٤٣.

(٢) انظر: العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ص١١٠- ١١١.

- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص٦

(٣) أحمد كمال زكى: النقد الادبى الحديث، مرجع سابق، ص ص ١٧٦-١٧٩.

١٩٥١، واهتم فيه بتحليل الشخصية واكتشاف العوامل الوراثية والمكتسبة المؤثرة فيها، ثم كتاب " نفسية أبى نواس" عام ١٩٥٣، ويعد هذا الكتاب محاولة جديدة لتحليل نفسية الشاعر فى فهم شعره، مستخدما المنهج النفسى الحديث ومستندا إلى آراء الفرويديين.(١)

تناول " أنور المعداوى" عام ١٩٥١ مشكلة الأداء النفسى أثناء موازنته بين الشعر القديم والشعر الحديث، موضحا أن الأداء النفسى فى الشعر الحديث يستمد صورته التعبيرية من الصدق الشعورى والفنى، وبين كيف يربط المبدع بين حياته التى يعيشها وبين كيانه النفسى وتجربته الشعورية فى إبداعه، وكيف ينتهى كل هذا إلى الأداء النفسى(٢).

واهتم " عز الدين إسماعيل " بالجانب النفسى فى كتاباته النقدية، فنشر كتاب " الأسس الجمالية فى النقد العربى " عام ١٩٥٥، والبحث فيه عن الباطن ورصد آثاره وتقويمها، وكان ضد تغليب النظرة الاستاطيقية التى تعصب لها مصطفى ناصف. ثم أصدر كتابه " الأدب وفنونه" فى نفس العام وتناول فى الجزئية الخاصة (بالنقد التفسيرى للأدب) النزعة النفسية فى تفسير الرومانسية، ونظرية فرويد فى النفس، والكبت والأحلام والغرائز، ولا منطقية اللاوعى التى تنشئ علاقات من نوع معين بين الرموز. ثم نشر كتابه " قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر" عام ١٩٦٢، ثم كتابه " التفسير النفسى للأدب" عام ١٩٦٣. وفى هذا الكتاب استخدم التحليل النفسى لفهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها، وفهمها على أنها أثر من آثار الأدب وليس مجموعة من الأعراض المرضية كالعصاب والنرجسية.. إلى غير ذلك. وكان المبدأ الرئيسى الذى التزم

---

(١) لمزيد من التفصيل عن آرائه ودراسته النفسية لهولاء الشعراء، يمكن الرجوع إلى:

- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، مرجع سابق، ص ص ١٦٩- ٢٠٧.
- السيد فضل، مرجع سابق، ص ص١١٨- ١١٩، ١٢٤-١٣٠.
- أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ١٨٤.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص٧.
- عادل الفريحات، مرجع سابق، ص ص ١٩٠-١٩٢.

(٢) العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ١١٣

به هو: اللاشعور، ومناقشة الخيال والمركب الثقافى وطبيعة الفكرة على اعتبار أنها محصلة أطراف متشابكة كالغرائز والعواطف والإرادة..[١].

وهناك كتاب آخرون تناولوا هذا المنهج فى بحوثهم وكتاباتهم مثل: حامد عبد القادر فى (دراسات فى علم النفس الأدبى)، وعبد الحميد حسن فى (الأصول الفنية للأدب) عام ١٩٤٩، ومصطفى ناصف فى (رمز الطفل: دراسة فى أدب المازنى) عام ١٩٦٥، ومحمد زكى العشماوى فى (قضايا النقد الأدبى والبلاغة) عام ١٩٦٧، وعبد القادر القط فى (الأدب العربى الحديث)، و (الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر) عام ١٩٧٨.[٢]

إلى جانب اهتمام النقاد والأدباء بالدراسات الأدبية والنقدية وعلاقتها بعلم النفس، كان هناك اهتمام من قبل علماء النفس المحدثين بالدراسات الأدبية واللغوية من أمثال: يوسف مراد، ومصطفى سويف، ومصرى حنورة، وسامى الدروبى.

بعد العرض السابق لآراء مجموعة من النقاد – فى العصر الحديث– فى المنهج النفسى واستخدامه فى دراسة النص الأدبى، يتضح أن كثير من كتب النقد الأدبى الحديث تناولت هذا المنهج سواء من جانب نظرى أو تطبيقى أو هما معا، تحت مسميات مختلفة: اتجاه نفسى أو منهج نفسى أو مدرسة نفسية أو نقد سيكولوجى أو تحليل نفسى أو أداء نفسى أو تفسير نفسى. وهذه الكتابات كانت تركز على دراسة نفسية الكاتب أو الشاعر لتفسير إنتاجه الأدبى.[٣] والعلاقة بين الأدب وعلم النفس، وضرورة التزود بمحصول واسع من الثقافة العلمية المتمثلة فى العلوم البيولوجية والنفسية، وتحليل عملية الإبداع الفنى فى النص الشعرى والنثرى وما يتصل بها من مسائل غامضة للوصول إلى كيفية إبداع الشاعر أو الكاتب لعمله الأدبى.

---

(١) أحمد كمال زكى: النقد الادبى الحديث، مرجع سابق، ص ص ١٩٠-١٩٢.

(٢) لمزيد من التفصيل عن هذه الكتابات. انظر: العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ص ١١١- ١١٤.

(٣) العربى حسن درويش، المرجع السابق، ص ١١٥.

- **خاتمة:**

فى نهاية المطاف بعد استعراض بدايات وجذور نشأة المنهج النفسى فى النقد العربى والغربى - قديما وحديثا- ومراحل تطور هذه البدايات والجذور، والوصول بها إلى إرساء دعائم منهج علمى مقنن، يمكن القول:

إن المنهج النفسى بدأ فى الأدب العربى القديم فى صورة ملاحظات نفسية تناولها النقاد العرب القدامى، وأفسحوا الطريق لدراستها دون أن يعوا ويدركوا المسميات العلمية للمصطلحات النفسية التى تدور دراستهم حولها. ثم بدأت هذه الملاحظات النفسية تنمو فى صورة قواعد ونظريات على يد " عبد القاهر الجرجانى" الذى عمقها لتشمل الأطراف الثلاثة (المبدع- المتلقى- العمل الأدبى)، ومع ذلك لم ترق إلى مستوى النظرية العلمية المتكاملة لتكوين منهج نفسى يقوم على منهجية علمية مقننة. لأن كل ناقد من هؤلاء النقاد - القدامى - كان يدرس النص الأدبى وفقا لثقافته ورؤيته ومنظوره وفكره الخاص، ويحلله نفسيا من خلال ملاحظته الخاصة دون الاستناد على قواعد أو أسس علمية محددة ومتفق عليها. ومع كل هذا فإن هذه البدايات تعتبر إسهامات طيبة ومجهودات لا يمكن التغاضى عنها، لأنها فتحت الطريق لدراسة النص الأدبى دراسة نفسية من قبل هؤلاء النقاد، ووفقا لإمكانيات وقدرات ورؤى كل ناقد - وقد تم عرض هذه الرؤى فى الصفحات السابقة - وبعد هذا التقدم والازدهار فى النقد العربى القديم، مر بفترة ركود تام إلى أن بدأ اهتمام النقد الغربى بالمفاهيم والمصطلحات النفسية، وكان هذا الاهتمام على أساس علمى ووعى وقصد لأهداف محددة، فظهرت مفاهيم ومصطلحات نفسية لم تكن موجودة من قبل.

ومن هنا بدأ تأسيس المنهج النفسى على يد " فرويد " الذى يعتبر المؤسس الحقيقى لهذا المنهج، حيث كشف عن الدوافع التى تشكل سلوك الإنسان، واللاشعور الذى يحدد هذا السلوك، وتعرف على الوعى واللاوعى أو الشعور واللاشعور. ولذا يعتبر مؤسس مدرسة التحليل النفسى التى حولت النقد إلى مدرسة سيكولوجية تهتم بشخصية الكاتب وتكوينه النفسى بدل الاهتمام بالنص الأدبى

نفسه. وجاء بعده تلاميذه ما بين مؤيد ومعارض، متناولين مجالات أخرى للدراسة النفسية لم تكن موجودة من قبل. مما أفسح الطريق للعديد من الدراسات والبحوث التى ظهرت بعد ذلك سواء فى العالم العربى أو الغربى، وأدى هذا إلى إرساء دعائم المنهج النفسى لدراسة الأدب على أسس علمية ومنهجية مقننة. وظهر فى الأدب العربى نقاد محدثين، تناولوا هذا المنهج بالدراسة والتحليل وذلك بعد انتقاله إلينا من الغرب. ولم تكن دراستهم هذه استمرارا وإمدادا لما كان فى النقد العربى القديم، إنما كان استمدادا من الغرب، مع تأكيدهم على العلاقة الوثيقة بين المبدع والنص ومتلقى النص.

بعد هذه الرحلة الطويلة فى عرض أصول ومصادر المنهج النفسى فى النقد العربى والغربى – قديما وحديثا – سوف يتم تناول الأسس والقواعد الخاصة بهذا المنهج، بعد إرساء قواعده وظهوره كمنهج علمى مقنن معترف به، ومتفق على أسسه وقواعده من قبل رواده ومتخصصيه. والخروج من كل هذا بمعايير للمنهج النفسى يتم فى ضوئها دراسة النص الأدبى.

- **الأسس والقواعد:**

يستخدم علم النفس كوسيلة لفهم الأدب وتفسيره على أساس صحيح، سواء فى دلالته أو فى العملية الإبداعية ذاتها.[١] وتتضح العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس عند النظر فى حياة الإنسان النفسية باعتبارها مزيج من الوعى واللاوعى، وتعبير الكلمة عن الخبرة الواعية، التى تحمل بشكل أو بآخر أثر اللاوعى، وبالتالى فإن تحليل الخطاب هو معبر المحلل إلى المضمون أو اللاوعى، للوصول إلى تحليل عملية الإبداع نفسها.[٢] وفى تحليل الناقد للخطاب يعتمد على الوجدان كشرط أساسى لبناء نقده، سواء كان هذا الناقد اجتماعى أم بلاغى أو ما أراد فلا بد له من الوقوف عند الوجدان.[٣]

---

(١) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ١٤.

(٢) خريستو نجم، مرجع سابق، ص ٢٩.

(٣) أحمد كمال زكى: دراسات فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص١٣.

" والأدب وعلم النفس يتواكبان فى مسيرة واحدة، فالحديث عن أى ركن من أركان الأدب (الأديب- العمل الأدبى - القارئ) يفضى بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع والقارئ"[١]. لأن تطبيق المعرفة النفسانية على الأدب يبرز ثلاثة جوانب رئيسية هى: الأول: خاص بالمتلقى يوضح ويبين مدى استجابته للنص الأدبى، الثانى: خاص بالمبدع يبين أن دراسة حياة المؤلفين وسيلة لفهم نتاجهم الأدبى، ومشاكلهم الشخصية، وأساليبهم الرئيسة فى كتاباتهم، الثالث: خاص بالنص الأدبى فيمكن عن طريق التحليل النفسى شرح أفعال الشخصيات القصصية وردود أفعالها، والبحث عن أنماط اللاوعى التى تحرك الشخصية.[٢]

وفيما يلى شرح لكيفية استخدام المنهج النفسى أو كما يطلق عليه البعض التحليل النفسى لتفسير جوانب عملية الإبداع (المبدع- النص الأدبى- المتلقى):

(أ) التحليل النفسى للمبدع:

انطلق التحليل النفسى للأدب ابتداء من العناية بالمبدع (الأديب)، والربط بين إنتاجه الأدبى وتاريخه الشخصى الذى يتمثل فى مجموعة الخبرات المتراكمة لديه منذ سن الطفولة[٣]، لذا يعنى المنهج النفسى بدراسة نفس الأديب، وفهم ما يصدر عنها لأن أى نص أدبى لا يمكن فهمه إلا إذا فهمت نفسية صاحبه وحياته ونشأته والمؤثرات التى أثرت فيه[٤] حتى يمكن تفسير هذا النص. ومن ثم يستبعد آليا أى نص مجهول المؤلف أو مشكوك فى أبوته أو أنتجه مؤلف لا نعرف عنه إلا القليل.

يركز هذا المنهج على دراسة الدوافع الشعورية واللاشعورية عند الكاتب، وطرازه النفسى، والبواعث التى ترج داخله، واختياراته العقلية وطريقته فى

---

(١) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص١٣٣.

(٢) ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص ٧٧-٧٩.

(٣) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ص ٧٣- ٧٥.

الإدراك والتعبير. ويصبح العمل أكثر ثراء ودلالة كلما أظهر جوانب أكثر من الحالات الداخلية التى لا يريد الكاتب إظهارها، أو لا يعرف أنها موجودة. ويستطيع عالم النفس أن يفهم العديد من النقائص عند الشاعر مثل: اختلال أعصابه، وملامح النرجسية، والأنانية، والأحقاد... وهكذا. واكتشاف الأبنية الداخلية بعامة، لكنه لا يستطيع التمعن فى قيمة الشاعر وليست قيمة الشخصية.(١)

يتميز المبدع بطبيعة خاصة تؤهله للإبداع، لأن ليس أى شخص عادى قادر على الإبداع، فلابد أن تجتمع لدى المبدع مجموعة من الخصائص والقدرات الخاصة والخبرات المتنوعة والثقافة ومنطق خاص ينطلق منه للتعبير عن آرائه وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه فالمفكر المبدع " وإن كان رجلا ذا نوعية خاصة بموهبته وذكائه، وانفعاله وتدريبه ومنطقه الخاص فى تناول الحياة واعتداده بنفسه، إلا أن هذه النوعية لا تتحدد إلا فى ضوء أعماله المبدعة كاملة، وهو عندما يبدع ينفعل ويعانى، فطبيعة الخلق أنه معاناة ويستلذ المبدع هذه المعاناة، ويجد فى ذلك كثيرا من الروح والرضا."(٢)

(ب) التحليل النفسى للقارئ (المتلقى):

فكرة الاهتمام بالقارئ ومدى استجابته للنص الأدبى وتأثيره فيه، لها جذور تاريخية قديمة منذ عهد أفلاطون وأرسطو، حيث كانا على وعى بتأثيرات الأعمال الأدبية. فكان أفلاطون قلقا – فى الواقع – من الشعراء لأنهم يثيرون مشاعر الجماهير، وكان مؤمنا بأن الفن أبعد ما يكون عن الحقيقة وبالتالى يسئ قيادة وإثارة الناس. وفى جمهوريته المثالية استبعد الشعراء من المجتمع المثالى. أما أرسطو كان مدركا أن هناك تأثيرات بلاغية محددة فى الأعمال الأدبية، وفى مناقشته للشكل التراجيدى فى كتابه (فن الشعر) ذكر بأن المسرحيات التراجيدية تثير لدى المتفرج عاطفتى الخوف والشفقة. ومع ذلك يذكر بريسلر (Bressler)

---

(١) الطاهر مكى: مناهج النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ١٢٨، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٨.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص ٤٩- ٥٠.

أن أفلاطون وأرسطو افترضا أن المتفرج مجرد متلق سلبى، وأن النص يعمل فى عقله كما لو أن العقل لا يملك شيئا.(١)

ثم جاء أ. أ. ريتشارد الذى أكد أن نفسية حدث القراءة أقرب إلى النقد من نفسية حدث الكتابة، وأن مهمة النقد الأولى هى تحسين استقبال القارئ للنص الأدبى.(٢) وفى عام ١٩٣٧ عرضت لويس روزنبلات (Louis Rosenblatt) فى كتابها (الأدب كاكتشاف) نظرية التعامل والتى رأت فيها أن القراءة عبارة عن تعامل بين القارئ والنص، حيث يعتمد المعنى على النص والقارئ معا. فليس هناك تفسير مطلق ومحدد للقصيدة بل هناك تفسيرات عديدة محتملة من قبل القارئ حسب خبراته وتجاربه عند تعامله وقراءته للنص الأدبى. إذن فالقارئ عند روزنبلات ليس سلبيا.(٣)

ثم توالت بعد ذلك الدراسات والبحوث التى تناولت القارئ (المتلقى) واستجابته ونقده كجانب من جوانب عملية الإبداع. وأكدت بأنه " لا تتم عملية الإبداع التى بها يحقق الفنان ذاته إلا إذا استقبل هذا العمل من جانب المتلقين."(٤) وأن هناك علاقة وثيقة بين علم النفس والنقد الأدبى، وهذه العلاقة يجب أن تنصب على تأثير النص الأدبى على نفسية قارئه (متلقيه) وليس على شرح نفسية الكاتب. لأن نفسية القارئ قبل قراءة النص الأدبى وتذوقه لا يمكن أن تظل كما هى بعد الانتهاء من القراءة. فالنص الأدبى ليس كلمات مكتوبة فى كتاب، لكنه بناء نفسى ينهض داخل نفسية القارئ. وكلما كان هذا البناء متناسقا جميلا، كلما أثر فى نفسية قارئه وزاد عنده الإحساس بالمتعة والراحة النابعة من إعادة تنظيم أحاسيسه وتطهيرها من كل الشوائب العالقة بها(٥).

بعد ظهور دور القارئ أصبح التحليل النفسى يركز على ما يقدمه الأدب للقارئ من متعة وإشباع لرغباته، وأصبح يحمل دلالات نفسية لكل من الكاتب

---

(1) H. H. Gateway, Op. cit., P. 4.

(٢) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١٢٩، ٢٠٠.

(3) H.H. Gateway, Op. cit., pp. 4-5.

(٤) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص ٥١- ٥٢.

(٥) نبيل راغب، مرجع سابق، ص ص ١٣٣- ١٣٥.

والقارئ. ومع نقد الاستقبال واستجابة القارئ أصبح العمل الأدبى تجربة يعيد القارئ بناءها ومعايشتها. لأن العلاقة بين القارئ والنص علاقة نشطة ومتبادلة، فالقارئ يقرأ النص الأدبى ويؤوله وفقا لتجربته الشخصية ونموه العاطفى ورؤيته الخاصة[١]. وأصبح هناك أنواع لنقد استجابة القارئ هى:

(١) النقد البلاغى:[٢]

يحلل- هذا النوع من النقد- النص فى ضوء استراتيجيات البلاغة المتضمنة فى النص لتؤثر على القارئ، ويفترض هذا المدخل أن النص يتحكم أكثر فى عملية التفسير والتأويل من القارئ. حيث يرى نقاد هذا المدخل أن الحبكة - على سبيل المثال- عبارة عن ترتيبات من التأثيرات المحددة: تنقلنا من السؤال الرئيسى للأحداث، وتعطينا إجابات جزئية وتؤخر اكتشاف المعلومة بشكل مدروس، ثم تفاجئنا بمعلومات جديدة أو على عكس توقعاتنا. وهكذا.

(٢) المداخل البنيوية لاستجابة القارئ: [٣]

تصف الشفرات التى يحتاجها القارئ ويستخدمها للتحقق من المعنى، وحيث إن هذه الشفرات تتغير مع الزمن، فإن التفسيرات تختلف كذلك.

(٣) الظاهراتية: [٤]

تدرس كيف يتعامل العقل مع النص، ويدرس هانز روبرت جوس (Hans Robert Jauss) كيف أن " آفاق التوقع " تتغير مع الزمن (الوقت)، وبالتالى تتغير الطريقة التى يفسر بها الجمهور (المتلقين) النص. ويحلل ولفجانج إيزر (Wolfgang Iser) تأثير النص على كل من القارئ الضمنى والقارئ الحقيقى، فقارئ إيزر الضمنى هو ذلك القارئ الافتراضى المعد سلفا لكى يقدر تأثيرات النص. وبمعنى آخر إلى أن نوع من القراء يتم توجيه هذا النص، وكيف يعلم

---

(١) ميجان الرويلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص ص ١٦٧- ١٦٨.

(2) H.H. Gateway, Op. cit., P. 4.

(3) Ibid.

(4) Ibid., pp. 4-5.

القارئ الفروق الدقيقة فى الكلمات، والتاريخ، والأعراف، واستراتيجيات السخرية.إلى غير ذلك.

كما يناقش إيزر الطرق التى يتداعى بها النص ويتداخل مع توقعات القارئ الخاصة، أو بمعنى آخر كيف تقود الرواية القارئ إلى توقع شئ وتقدم له شيئا آخر. ويناقش إيزر أيضا الفراغات أو المساحات الموجودة فى النص الأدبى، ويتوقع من القارئ أن يملأها بمعلومات وطرق أخرى مثل استخدام خياله.

٤- النقد الذاتى لاستجابة القارئ[١]

يخضع النص – فى هذا النوع من النقد – لرؤية القارئ الخاصة، باعتباره الفاعل – كما يوهم نفسه – أثناء عملية القراءة. وقد تم مهاجمة هذا النوع من النقد لذاتيته الشديدة وفائدته المحدودة فى الفصل. ويشير المدافعون عن هذا المدخل إلى أن الأدب يجب أن يعمل على المستوى الشخصى والعاطفى ليحركنا بقوة. ويحث ستيفن ميللوكس (Steven Maillox) الطالب على أن يسمح لرد فعله الشخصى والقوى، بشرط أن يجعل استجابته مرتبطة بالمجتمع التفسيرى.

المنهجية:

تتنوع حسب كل نوع من الأنواع السابقة، لكن بشكل عام ينظر ناقد استجابة القارئ إلى الطرق التى يؤثر بها النص الأدبى على القارئ بفاعلية. حيث مازالت القراءة الدقيقة المتأنية نشاطا هاما، ينظر إليها النقاد كحالة من تحفيز النص لعمل القارئ على فرض أن المعنى = نص + قارئ.[٢]

يتضح مما سبق أهمية دور القارئ فى عملية الإبداع، وكيفية تلقيه للنصوص الأدبية، وأثرها عليه، وتعدد وتنوع واختلاف فهم النصوص الأدبية نتيجة لاختلاف آفاق المتلقين، الأمر الذى يؤدى إلى وجود تفسيرات كثيرة للنص الواحد، ونتيجة لهذا الاختلاف أصبح من الضرورى تحليل وتفسير هذه القراءة

---

(1) Ibid., p.5.
(2) Ibid.

ذاتها باعتبارها نصا له دلالاته النفسية[1] وتختلف أنواع وأشكال تلقى النصوص الأدبية حسب اختلاف المتلقى وهدفه من القراءة وهذه الأنواع هى:

(١) التلقى القرائى:

هذا النوع يمارسه القارئ العادى، الذى يتلقى النص الأدبى فيتفاعل معه ويستمتع به جماليا ويتسع افقه نتيجة لهذا التلقى، ويقف الأمر عند هذا الحد.

(٢) التلقى الإبداعى أو المنتج:

وهذا النوع يمارسه الأدباء الذين يتلقون الأعمال الأدبية للاستفادة منها إبداعيا وإنتاجيا، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون. وهذا النوع من التلقى يؤدى إلى تجديد الإبداع وتطويره.

(٣) التلقى النقدى:

وهذا النوع من التلقى يمارسه ويقوم به النقاد لتفسير وتأويل الأعمال الأدبية. فالناقد كالمبدع والمتلقى العادى متلق، لكنه لا يتلقى العمل الأدبى بغرض الاستمتاع به فقط أو الاستفادة منه إبداعيا، لكنه يتلقاه ليقوم بشرحه وتفسيره لمتلقين آخرين[2].

ج – التحليل النفسى للنص الأدبى:

بعد أن تم تناول جانبين من جوانب عملية الإبداع (المبدع – المتلقى)، يمكن الانتقال إلى الجانب الثالث وهو النص الأدبى وكيفية تناوله باستخدام المنهج النفسى، وآراء الباحثين فى ذلك يرى بعض الباحثين ضرورة الأخذ بنتائج التحليل النفسى كى نحسن تذوق النص الأدبى[3] لأن تسخير النص للمعرفة التحليلية النفسية يميل إلى أن يصبح القاعدة لما لديه من قدرة على إبراز ما فى التخيل من

---

(١) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة، يمكن الرجوع إلى: عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة. فى عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٨، ع١، يوليو/ سبتمبر ١٩٩٩، ص ص ٢٩٠- ٢٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٩٤ – ٢٩٥.

(٣) السيد فضل، مرجع سابق، ص١٣١.

حقيقة، وهناك اتجاه فى النقد ــ المنهج الذى تبناه فرويد ــ يخضع النص الأدبى للتأويل والحكم تحت مسمى علم اللاوعى، ينطلق من أن أهمية النص الأدبى لا تقاس بنواياه المعلنة، بل بخصوصياته الخفية، وهذا يعتبر أمرا جوهريا للاهتمام بسيرورة النص الأدبى. ويتمثل المبدأ الأساسى للنقد التحليلى الحقيقى فى الاستدلال على آثار تدخل اللاوعى فى النصوص الأدبية، لأن النشاط اللاواعى يشمل العديد من الأمور منها: البحث عن تكرار ملح، أو تنافر بين موضوع وعاطفة، أو غرابة أو زلة لسان أو تناقض، أو كلمة غير متوقعة، أو تفصيل يمنح أهمية... إلى غير ذلك. ينكشف مجال جديد للقراءة التحليلية تستدعى قراءة بنيوية تؤكد أو تعمم التأويل. وهذه القراءة تعمل وفق اتجاهين حيث يمكن الانتقال من قراءة نص ما إلى ربط نصوص أخرى مختلفة للمؤلف ذاته للكشف عن بنية نفسية محددة.(١)

ويرى باحثون آخرون أنه فى جميع الأحوال تنبع شعرية النص الأدبى من بلاغته الخاصة، ومن التغيرات التى تتعرض لها الكلمات المتجاورة داخل السياق النصى. وهذا يجعل التأويل ضروريا حسب مقتضيات النص بالأساس، وليس حسب مقتضيات اللاشعور أو غيره. إن الانسياق وراء اللاشعور الفرويدى يتطلب لتأويل النص الرجوع إلى سيرة وحياة الشاعر وخصوصا فى مرحلة الطفولة ــ كما يرى فرويد ــ وهذا لا يجدى فى دراسة الشعر. لأن البلاغة تحلل الوقائع اللغوية التى تثير المتلقى بفضل العلاقات الخاصة بين وحدات النص، ولا يهم بعد ذلك علاقة هذه الوقائع اللغوية باللاشعور، لأن الأدبية تتحقق بمجرد الانتقال من معنى إلى معنى، ولا يمكن فهم معنى المعنى عن طريق اللاشعور.(٢) وهكذا نجد أن كل رأى من الرأيين السابقين له أسبابه وفروضه التى يستند عليها.

تتميز النصوص الأدبية بأن مادتها هى لغة الألفاظ، فالرسالة التى ينقلها النص الأدبى إلى المتلقى موجودة فى النص ذاته.(٣) لذا يمر الناقد النفسى بعدة

---

(١) مارسيل مارينى: " النقد التحليلى النفسى"، فى: مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، مرجع سابق، ص٨٧، ٩٤، ٩٥.

(٢) الولى محمد، مرجع سابق، ص ص١٧٧- ١٧٨.

(٣) مصطفى سويف: النقد الأدبى ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة، فصول، مجـــ ٤، ع ١، أكتـوبر- ديسـمبر ١٩٨٣، ص ٢١، ٢٤.

مراحل فى تعامله مع النص الأدبى " ينطلق من الصور المجازية المتكررة فيحصل على الشبكة الدلالية، ومن الشبكة الدلالية يصل إلى الصور الأسطورية ومنها إلى الحال المأسوى، فيقف على الباطن الذى انطلق منه الأثر الأدبى. وهذا الوصول لم يحصل بواسطة التأويل، وإنما حصل بواسطة تركيب الصور بعضها على بعض، فهو إذن نتيجة علمية موضوعية." (١)

- **خاتمة:**

بعد العرض السابق لتناول المنهج النفسى جوانب عملية الإبداع الثلاثة (المبدع – المتلقى – النص الأدبى) وآراء المتخصصين فى هذا المجال(٢)، يمكن الخروج بحصاد المنهج النفسى أو أهميته وفائدته بالنسبة للنقد الأدبى، وبالتالى بالنسبة للنص الأدبى، وتتمثل هذه الأهمية أو هذه المكاسب فى المحاور التالية:

أولا : بالنسبة للمبدع:

١- تحليل النص الأدبى للكشف عن نفسية صاحبه وشخصيته وفهم الأدب من خلال هذه الشخصية. حيث يمكن تناول نتاج الأديب، والخروج منه بمستخلصات عامة حول حالته الذهنية، وتطبيقها فى تفسير آثاره الأدبية. والاستفادة من السيرة الذاتية للأديب الواردة فى الشواهد والرسائل والوثائق والأحداث التاريخية للوصول إلى نظرية عن شخصية الأديب تعين فى الكشف عن كل أثر من آثاره الأدبية، تسليما بعدم الانفصال بين النص ومبدعه.

٢- تتعدد وتتفاوت الأساليب بين المبدعين فى التجربة الواحدة، بل تتفاوت لدى المبدع الواحد تبعا لاختلاف الموقف والعناصر الوجدانية التى تثير التجربة، لذا تطغى الذاتية على الموضوعية فى الإنتاج الأدبى.

---

(١) حسين الواد، مرجع سابق، ص ص١٣- ١٤.

(٢) يمكن الرجوع إلى: نبيل راغب، مرجع سابق، ص١٣٦ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص١٧.

- ماهر حسن فهمى، مرجع سابق، ص١١. فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص١٣٧.

- عادل الفريحات، مرجع سابق، ص ص١٨٣- ١٨٤. ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٤٤.

- حسين الواد، مرجع سابق، ص ص ١٠-١٤. صلاح رزق، مرجع سابق، ص ص١٩- ١٩١.

ميجان الرويلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص١٧٠.

٣- إن العبقرية الفردية ومقومات الذات المبدعة، وطبيعة الموقف الذى تنبع فيه لحظة الإبداع هى العناصر المهيئة للإبداع المتميز والتقاليد المتوارثة.

٤- أصبح للمبدعين (شعراء وأدباء) قيمة وقدرة فى معرفة النفس وإدراك خباياها. وبالتالى تمكن المنهج النفسى من الاطلاع على أخفى النزعات الباطنة فى نفوس المبدعين، والكشف عن أسباب ودوافع خفية عندهم.

٥- يفيد المنهج النفسى المبدع فى تجسيد وتحديد مجرى الانفعالات التى يثيرها فى قرائه، وبالتالى يمكن تحديد البناء الدرامى فى ضوء التجربة النفسية الموجودة فى ذهن المبدع ووعيه مما يساعد على التحكم فى جماليات الشكل، والابتعاد عن العفوية والتلقائية الساذجة التى قد تحول النص الأدبى إلى مجرد مجموعة من الاعترافات. وأى اتجاهات للمبدع سواء كانت مثالية رومانسية أو واقعية اجتماعية أو رمزية شعرية، لابد أن تخضع لتجربته النفسية التى يحاول أن ينقلها لقارئه، لكى يمر بنفس الإثارة والمتعة العاطفية التى مر بها، ويثير لديه أنبل المشاعر والأحاسيس.

ثانيا : بالنسبة للمتلقى:

١- دراسة مدى تأثر القارئ بالنص الأدبى عند قراءته، وتحديد مصدر هذا التأثير، هل من النص ذاته أم فى ذوات واستعداد القارئ. ومعرفة مدى العلاقة بين الصورة اللفظية فى النص الأدبى وتجارب ورواسب المتلقى الشعورية وغير الشعورية.

٢- إدراك مدى قيمة وفاعلية العواطف والعناصر الوجدانية فى التشكيل الفنى واستجابة المتلقين.

ثالثا : بالنسبة للنص الأدبى:

١- الكشف عن المعنى الحقيقى للنص الأدبى، من خلال البحث عن القوانين والأنماط المتضمنة فى النصوص الأدبية، واتخاذها شواهد على الأحكام الكلية وبالتالى يمكن تفسير الدلالات المختلفة التى تكمن وراء الأعمال الأدبية، واكتشاف أبعاد التجربة أو التجارب التى يقدمها النص الأدبى، فالكلمة أو

الكلمات المكررة فى النص الأدبى لها دلالة معينة، وإلحاح الشاعر على لفظ معين لابد أن يكون له دلالة نفسية مؤكدة. وهذه اللفظة المكررة إحدى وسائل المحلل الأدبى، لأنها تكشف عن دوافع السلوك وحيثياته. فمثلا تحمل الصور الأدبية دلالات ورموز تفصح عن خبايا نفسية مضمرة مما يكسب الأدب ثراء فى تأويل وفهم النص الأدبى.

٢- التمكن من أدوات التشكيل الفنى – التخيل وصنعة الصورة.. وهكذا من المقومات الذاتية والتكوين الفردى فى موقف نفسى خاص ولحظة انفعالية خاصة.

٣- التمكن من تفسير بعض الرموز والصور الشعرية المتضمنة فى النص الأدبى، بمفاهيم نفسية مثل التكثيف، والتعويض أو الإبدال، والإسقاط أو الانعكاس.

٤- معاملة الشخصيات فى النصوص الأدبية على انهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية ورغباتهم وتواريخهم الطفولية وعقولهم الواعية وغير الواعية.

٥- القدرة على تحليل العاطفة المتضمنة فى النص الأدبى من حيث: صدقها وزيفها، واضطرابها وهدوئها، وظهورها أو خفائها.

بعد الرحلة الطويلة فى عرض المنهج النفسى كمنهج نقدى يتناول النصوص الأدبية بالدراسة والتفسير والتحليل، حيث تم تناول مفهومه، ومصادره وأصوله ونشأته التاريخية فى النقد العربى والغربى – قديما وحديثا –، والوصول من كل ذلك بتحديد أسسه وقواعده التى تم الاتفاق عليها من قبل النقاد والمتخصصين والباحثين فى هذا المجال، كمنهج علمى مقنن، يمكن تحديد معايير هذا المنهج، والتى يتم فى ضوئها دراسة النصوص الأدبية وتحليلها وتفسيرها.

- **معايير المنهج النفسى:**

ينبغى أن يمتاز النص الأدبى بما يلى:

١- وضوح الدوافع الشعورية واللاشعورية عند النص الأدبى، وتكوينه النفسى، واختياراته العقلية، وطريقته فى الإدراك والتعبير.

٢- ظهور الأسباب والدوافع الباطنية والخارجية المسببة لعملية خلق النص الأدبى وإبداعه.

٣- إمكانية تفسير النص الأدبى تفسيرا نفسيا، وفهمه من خلال نفسية صاحبه وشخصيته، (شكلا ومضمونا).

٤- وضوح البناء الدرامى للنص الأدبى فى ضوء التجربة النفسية الموجودة فى ذهن المبدع ووعيه، بإبراز أبعاد التجربة أو التجارب التى يقدمها المبدع.

٥- إبراز أثر نفسية المبدع وحياته ونشأته على اختيار الألفاظ والمعانى والصور الفنية فى النص الأدبى.

٦- سهولة تفسير النص الأدبى وتأويله فى ضوء المعانى الخفية، والآثار اللاواعية من قبل المبدع. وذلك من خلال:

أ – تكرار كلمة.

ب – تنافر بين موضوع وعاطفة.

ج – كلمة غير متوقعة.

٧- وضوح أفعال الشخصيات فى النص الأدبى، وردود أفعالهم.

٨- إبراز أفعال اللاوعى وسلوكيات اللاشعور التى تحرك الشخصية فى النص الأدبى.

٩- وجود بعض المفاهيم والمصطلحات النفسية كالتكثيف والتعويض والإسقاط وغيرها المعينة فى تفسير النصوص الأدبية وتأويلها، وتحليل الرموز والصور الشعرية المتضمنة فى هذه النصوص.

١٠- إبراز العاطفة المتضمنة فى النص الأدبى من حيث: صدقها أو زيفها، اضطرابها أو هدوئها، ظهورها أو خفائها.

١١- تأثير وقيمة وفاعلية العواطف والعناصر الوجدانية فى التشكيل الفنى واستجابة المتلقين.

١٢- توافر الأساليب البلاغية المتضمنة فى النص الأدبى، والمؤثرة فى فهمه وتفسيره وتأويله.

١٣- إمكانية تعدد تفسير النص الأدبى وتأويله عند قراءاته من قبل القارئ، وفقا لخبراته وتجاربه الشخصية ونموه العاطفى ورؤيته الخاصة.

١٤- إمكانية تعدد وتنوع واختلاف فهم النص الأدبى وتفسيره وتأويله باختلاف المتلقى (قارئ عادى – مبدع – ناقد) والهدف من القراءة (الاستمتاع فقط – الاستفادة من أجل الإبداع أو الإنتاج – الشرح والتفسير لمتلقين آخرين). وهذا يؤدى إلى تفسيرات عديدة للنص الأدبى الواحد.

١٥- وضوح الرسالة الموجودة فى النص الأدبى عند تحليل وفهم الصور الفنية، وما تحمله من رموز ودلالات نفسية مضمرة.

المنهج المتكامل:

- **مفهومه:**

هو منهج يتناول النص الأدبى من جميع زواياه، يتناول صاحبه، والبيئة، والتاريخ، والقيم الفنية الخالصة، ولا يغرق هذه القيم الفنية فى غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، بل يدرسها فى جو الأدب الخاص، دون نسيان أن النص الأدبى هو أحد مظاهر النشاط النفسى، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية.[١]

أى أن هذا المنهج يدرس النص الأدبى من خلال المناهج النقدية مجتمعة. وهذا هو السر فى عدم خضوع مصطلح النقد المتكامل أو التكاملية كما يطلق البعض لتعريف فنى واضح المعالم " فهو ليس نقدا تاريخيا خالصا ولا نقدا بلاغيا ضيقا ولا نقدا نفسيا محدودا بما يدلى به أقطاب السيكولوجية من تفسيرات وترجيحات متعددة وقد تكون متناقضة، كما أنه لا يقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيرى ودلالاته، وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالبا

(١) سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

لمعان تنقل ويمكن أن تحلل شأنها فى ذلك شأن أية تجربة إنسانية، وفى الوقت نفسه يواجه بصراحة الإمكانات اللغوية التى تفتق عن مثلها ذهن عبد القاهر الجرجانى فى كتابه " أسرار البلاغة والإمكانات التى يهيئها نوع العمل الأدبى بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيديولوجيته".(١)

كما أنه لا يصح أن تنحصر الدراسة النقدية فى نطاق المنهج النفسى فقط، أو الاقتصار على أصول المنهج الاجتماعى وحده أو المنهج التاريخى، أو حصر الدراسة فى مجال المنهج الفنى معزولة عن غيرها. لأن اصطناع منهج واحد قد يكون عملا قاصرا، لأنه لا يمكن معالجة النص الأدبى برؤية واحدة أو منظور واحد. فلابد من رؤية متكاملة تشمل كل جوانب النص الإبداعى. لذلك يفترض أن يفيد الناقد من مناهج مختلفة وينفتح على علوم ودراسات عديدة ويعتمد فى دراسته وتحليله للنص الأدبى على هذه المناهج مجتمعة ومتكاملة، لأن بعضها يخدم بعض. وإذا كان الاعتماد على هذه المناهج الأربعة هو المنهج السليم الكامل، فإن الدارس أو الناقد غير ملزم بتطبيقها جميعا فى كل حالة من الحالات. بل عليه أن يتخير فى دراسته الاجتماعية ما يتصل اتصالا وثيقا بالشخصية التى يعرضها، أو النص الذى يدرسه. وأن يبتعد فى دراسته النفسية والفنية عن التكلف والمغالاة، حتى لا يلبس الشخصيات أو يضفى على النصوص أكثر أو أقل من الحقيقة أو الواقع.(٢)

تقوم منهجية هذا المنهج فى دراسة النص الأدبى على مناهج عديدة لمقاربة النصوص ودرسها، وهذه المناهج لا ينفى أحدها الآخر بقدر ما يميز الواحد عن الآخر، بل هى تتداخل وتتكامل وتتضافر حسب ما يقتضيه سياق النص الأدبى الواحد منها (٣). " فالتكاملية عملية مركبة فى النقد تجعل منه إبداعا موازيا للنص،

---

(١) أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص٨٧.

(٢) انظر كل من: إدريس الناقورى فى جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ٢٠.

أحمد محمد الحوفى: الاتجاه النفسى فى دراسات العقاد النقدية، فى حوليات كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٧١، ص٨٦.

(٣) سامى سويدان بسيونى، مرجع سابق، ص٢١.

وتصنيفا مرتبا لحركة الإبداع، كما تعطى الناقد قدرة وحرية على ممارسة التحليل النصى فى اختيار المناهج التى يراها قادرة على فك الرموز وتحليل الشفرات" [١].

- **مزايا المنهج المتكامل:**

يتميز المنهج المتكامل بقدرته على قراءة النص الأدبى " قراءة أدبية تكاملية " فتصبح العلاقة بين النص وصاحبه ومتلقيه مفتوحة، وينظر إلى النص بكل العيون والزوايا لا بعين واحدة أو زاوية واحدة، فيمكن قراءته قراءة بنيوية تحل رموزه وتفك شفرته وترده إلى سياقه، أو قراءة نفسية واجتماعية وتاريخية تنظر إلى النص على أنه غير محايد أو برئ من صاحبه أو مجتمعه أو تاريخه، أو قراءة تشريحية أو تفكيكية فتقوم بتفكيك النص أو تشريحه وتعمد إلى نقضه أو إعادة بنائه[٢] أو قراءة فنية وجمالية ولغوية.. وهكذا يمكن الاستعانة بجميع المناهج النقدية ومميزاتها وأسسها وقواعدها فى قراءة النص الأدبى ودراسته وتفسيره وتحليله، مما يلقى الضوء على كل جوانب النص الأدبى ويكشف عما يتضمنه من غنى وجمال ودلالات متعددة ومعانى ظاهرة وضمنية، ويوضح أسلوب صاحبه وطريقة كتابته وأفكاره وقيمه ومعتقداته ومشاعره وأحاسيسه، ويبين مدى تأثير النص على متلقيه واستجابته له.. إلى غير ذلك من مميزات المناهج النقدية المختلفة مما يوسع من دائرة دراسة النص الأدبى وتحليله.

بالإضافة إلى قدرة المنهج المتكامل على دراسة الصورة الفنية والاستفادة بما تضمه المناهج من دلالات، واستخدام أكثر من منهج أو أكثر من دلالة ومفهوم. وتحليل الصورة الفنية بالعديد من الأبعاد والاحتمالات التى تنتجها قراءات الناقد،

---

(١) قطب عبد العزيز بسيونى: المنهج النقدى عند الدكتور عبد القادر القط، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٥٠.

(٢) قاسم المومنى: علاقة النص بصاحبه: دراسة فى نقود عبد القاهر الجرجانى الشعرية. فى عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، مج٢٥، ع٣، يناير/ مارس ١٩٩٧، ص١١٧.

لأن طبيعة الصورة تأبى التحليل الذى يعتمد على بعد واحد تكشفه بنيتها اللغوية أو الأسلوبية أو مفهومها المباشر. [1]

وهناك العديد من النقاد الذين تبنوا المنهج المتكامل فى دراستهم من أمثال: د. شوقى ضيف، د. أحمد كمال زكى، د. إبراهيم عبد الرحمن، د. عبد القادر القط، ... وغيرهم.

- **معايير المنهج المتكامل:**

إذا كان قد حدد – فى هذه الدراسة – أن المنهج المتكامل هو المنهج الذى يجمع بين المناهج (الفنية – التاريخية – الاجتماعية – النفسية) فى تداخل متكامل، لإضاءة ما يتضمنه النص من معانى ودلالات. ويستمد هذا المنهج من المنهج النفسى والتاريخى والاجتماعى ما يمكن التعامل به مع النصوص وفهم نفوس المتلقين ومعالجة قضاياهم، والاهتداء إلى قيادتهم والتأثير فيهم، ودفعهم إلى ما يبتغى الأديب بحكم معايشته لقضايا مجتمعه ومسئوليته تجاهها، وتفاعله مع البيئة التى يعيش فيها، وتأثره بها وتأثيره فيها، والتعامل مع النصوص التى توظف الرمز والأسطورة كوسيلة تعبيرية. ويستمد من المنهج الفنى اهتمامه بالشكل والمضمون، وتركيزه على العلاقات الداخلية فى النص الأدبى ودراسته للغته[2] وغير ذلك مما يمكن الاستفادة به من مميزات وأسس وقواعد هذه المناهج الأربعة.

لذلك تعتبر معايير المنهج المتكامل هى معايير المناهج الأربعة (الفنية– التاريخية– الاجتماعية– النفسية) مجتمعه والتى تم تحديدها، ويمكن دراسة النص الأدبى وتحليله وتفسيره والكشف عن خباياه ومدلولاته فى ضوئها. لأن دراسة النص الأدبى بمنهج واحد يؤدى إلى وجود قصور فى هذه الدراسة، لذا يتم دراسته وتناوله ومعالجته بأكثر من منهج للإلمام والكشف عن كل ما يحتويه النص الأدبى من ذخائر ونفائس كعمل فنى واحد. مع ملاحظة عدم تحديد نسبية أى معيار من

---

(١) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، بيروت: المركز الثقافى العربى، ط ١، ١٩٩٤، ص ص٧– ٨.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص١٦٤.

هذه المعايير لمنهج نقدى معين، بل إدماج وائتلاف وانسجام كل هذه المعايير فى نسيج كلى واحد.

وفيما يلى عرض للصورة المبدئية لمعايير المنهج المتكامل:

(١)إبراز العاطفة السائدة فى النص الأدبى حتى تكون محسوسة.

(٢)وضوح نوع العاطفة المسيطرة على النص الأدبى وباعثها.

(٣)صدق العاطفة السائدة فى النص الأدبى وباعثها.

(٤)وضوح الصور البيانية فى النص الأدبى، بحيث يمكن الكشف عنها، وعن المعانى التى تمثلها.

(٥)وضوح الصورة الفنية الكلية الواردة فى النص الأدبى، حتى تكون محسوسة.

(٦)إبراز القيم الجمالية للصور الفنية الكلية فى النص الأدبى.

(٧)وضوح الصور الفنية الجزئية فى النص الأدبى.

(٨)وضوح الألفاظ الموحية فى النص الأدبى ودلالتها.

(٩)وضوح الشخصيات المحركة للنص الأدبى (قصة– رواية– مسرحية) وفاعليتها.

(١٠) ظهور أسباب الجمال ومظاهره فى النص الأدبى.

(١١) وضوح الفكرة الرئيسة والأفكار الجزئية فى النص الأدبى.

(١٢) ترابط الأفكار الواردة فى النص الأدبى.

(١٣) تمثيل أفكار النص الأدبى لرأى أو اتجاه.

(١٤) وضوح الأفكار فى النص الأدبى وصحتها وصدقها.

(١٥) وجود كلمات فى النص الأدبى يمكن الإحساس بها.

(١٦) وضوح قيمة الكلمة المستخدمة فى أداء الفكرة والعاطفة، وأهميتها للصورة الفنية الكلية.

(١٧) التناغم والانسجام بين الكلمات المستخدمة فى النص الأدبى.

(١٨) التلاؤم والائتلاف بين اللفظ والمعنى فى النص الأدبى.

(١٩) وجود المحسنات البديعية فى النص الأدبى، وما تضفيه على النص الأدبى من جمال.

(٢٠) قوة الأسلوب ووضوحه.

(٢١) تمثيل النص الأدبى للقيم العربية، وقيم الإسلام، وشيم وأخلاق العرب.

(٢٢) وضوح الخصائص الفنية لكاتب أو شاعر النص الأدبى، وعلاقتها بخصائص العصر الذى كتب فيه النص.

(٢٣) إبراز النص الأدبى لنوع العصر الذى كتب فيه النص، ونوع الجنس الأدبى وخصائصه.

(٢٤) ظهور أثر حوادث التاريخ السياسى أو الدينى أو الاجتماعى فى العصر الذى أنتج فيه النص على أفكار النص الأدبى ومعانيه، وعلى ألفاظه وتعبيراته.

(٢٥) إبراز النص الأدبى لخصائص العصر الذى كتب فيه النص، وتأثير ذلك على ظهور بعض الظواهر الأدبية.

(٢٦) وضوح أثر حوادث التاريخ السياسى أو الدينى أو الاجتماعى على تعليل موضوع النص الأدبى، واتجاهاته، وأغراضه الأدبية.

(٢٧) وضوح الظروف والملابسات التى أحاطت بكاتب النص الأدبى، لفهم النص الأدبى وإرجاع الأشياء إلى أصولها.

(٢٨) تمثيل النص الأدبى للمجتمع الذى أنتج فيه من حيث:

أ) القيم الاجتماعية والإنسانية الرفيعة.

ب) المحيط العاطفى والأخلاقى.

(٢٩) إبراز النص الأدبى للعلاقة بينه وبين مستويات البنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى المجتمع، وتمثيل التعبيرات الجمالية والفنية فى النص لهذه البنية.

(٣٠) تمثيل النص الأدبى للبناء الاجتماعى فى المجتمع عند التعبير عن الواقع بصدق.

(٣١) وضوح أفكار النص الأدبى بحيث يمكن اكتشاف القوى المتصارعة فى المجتمع.

(٣٢) وضوح المحتوى الثقافى الوارد فى النص الأدبى، والصور والرموز المستخدمة للتعبير عن ذلك.

(٣٣) ظهور النص الأدبى كجزء من النظام الاجتماعى الموجود فى المجتمع، وبالتالى يتضح: أ) كيفية مولد هذا النص.

ب) علاقته بالأنظمة الأخرى الموجودة فى المجتمع.

ج) الأهداف والغايات التى يرمى إليها، من حيث:

(القضايا الاجتماعية، والمشكلات التى يعانى منها المجتمع، ومحاولة علاجها).

(٣٤) إبراز النص الأدبى للطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها كاتب النص، وتأثيرها على التجربة الفنية والمضمون فى النص الأدبى.

(٣٥) إبراز النص الأدبى لكل من:

أ) الثقافة السائدة فى المجتمع.

ب) طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد البيئة المحيطة.

ج) الوظائف الاجتماعية الموجودة فى المجتمع.

د) الرؤية الاجتماعية التى يقدمها الكاتب.

وذلك من خلال الرموز والصور والمواقف الناتجة عن ارتباط الأفكار الصريحة والضمنية فى النص الأدبى.

(٣٦) وضوح البنية الاجتماعية فى النص الأدبى والتى تشكل الشخصية الإنسانية.

(٣٧) إبراز النص الأدبى للوسط الاجتماعى الذى أنتج فيه، ومدى استجابة الكاتب أو الشاعر له، وطريقته لتصويره للقارئ.

(٣٨) وضوح الدلالات والمعانى الخفية فى النص الأدبى، ومهدت لكثير من التغيرات الاجتماعية.

(٣٩) إبراز النص الأدبى للقضايا الاجتماعية، وأثر البيئة المحيطة على نشأة الكاتب أو الشاعر.

(٤٠) وضوح الصورة الفنية الكلية فى النص الأدبى فى ضوء علاقتها بالبيئة الاجتماعية التى أنتج فيها النص.

(٤١) إبراز النص الأدبى للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى لحقت بالمجتمع فى فترة تاريخية معينة، باستخدام التحليل الاجتماعى للنص الأدبى.

(٤٢) وضوح الدوافع الشعورية واللاشعورية عند النص الأدبى، وتكوينه النفسى، واختياراته العقلية، وطريقته فى الإدراك والتعبير.

(٤٣) ظهور الأسباب والدوافع الباطنية والخارجية المسببة لعملية خلق النص الأدبى وإبداعه.

(٤٤) إمكانية تفسير النص الأدبى تفسيرا نفسيا، وفهمه من خلال نفسية صاحبه وشخصيته، (شكلا ومضمونا).

(٤٥) وضوح البناء الدرامى للنص الأدبى فى ضوء التجربة النفسية الموجودة فى ذهن المبدع ووعيه، بإبراز أبعاد التجربة أو التجارب التى يقدمها المبدع.

(٤٦) إبراز أثر نفسية المبدع وحياته ونشأته على اختيار الألفاظ والمعانى والصور الفنية فى النص الأدبى.

(٤٧) سهولة تفسير النص الأدبى وتأويله فى ضوء المعانى الخفية، والآثار اللاواعية من قبل المبدع. وذلك من خلال:

أ – تكرار كلمة.

ب – تنافر بين موضوع وعاطفة.

ج – كلمة غير متوقعة.

(٤٨) وضوح أفعال الشخصيات فى النص الأدبى، وردود أفعالهم.

(٤٩) إبراز أفعال اللاوعى وسلوكيات اللاشعور التى تحرك الشخصية فى النص الأدبى.

(٥٠) وجود بعض المفاهيم والمصطلحات النفسية كالتكثيف والتعويض والإسقاط وغيرها المعينة فى تفسير النصوص الأدبية وتأويلها، وتحليل الرموز والصور الشعرية المتضمنة فى هذه النصوص.

(٥١) إبراز العاطفة المتضمنة فى النص الأدبى من حيث: صدقها أو زيفها، اضطرابها أو هدوئها، ظهورها أو خفائها.

(٥٢) تأثير وقيمة وفاعلية العواطف والعناصر الوجدانية فى التشكيل الفنى واستجابة المتلقين.

(٥٣) توافر الأساليب البلاغية المتضمنة فى النص الأدبى، والمؤثرة فى فهمه وتفسيره وتأويله.

(٥٤) إمكانية تعدد تفسير النص الأدبى وتأويله عند قراءاته من قبل القارئ، وفقا لخبراته وتجاربه الشخصية ونموه العاطفى ورؤيته الخاصة.

(٥٥) إمكانية تعدد وتنوع واختلاف فهم النص الأدبى وتفسيره وتأويله باختلاف المتلقى (قارئ عادى- مبدع- ناقد) والهدف من القراءة (الاستمتاع فقط- الاستفادة من أجل الإبداع أو الإنتاج- الشرح والتفسير لمتلقين آخرين). وهذا يؤدى إلى تفسيرات عديدة للنص الأدبى الواحد.

(٥٦) وضوح الرسالة الموجودة فى النص الأدبى عند تحليل وفهم الصور الفنية، وما تحمله من رموز ودلالات نفسية مضمرة.

بعد التوصل إلى معايير المنهج المتكامل والتى ينبغى أن تتوافر فى النصوص الأدبية المختارة لطلاب المرحلة الثانوية، يكون قد تم الإجابة عن السؤال الثانى من أسئلة البحث، وسيحاول الفصل القادم معرفة الحاجات والاهتمامات والميول الأدبية لطلاب المرحلة الثانوية.