الفصل الثالث

المناهج النقدية المناسبة لدراسة النص الأدبى فى المرحلة الثانوية

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

obeikandl.com

الفصل الثالث

المناهج النقدية المناسبة لدراسة النص الأدبى فى المرحلة الثانوية

مقدمة:

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

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

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

---

(١) سيد قطب: النقد الأدبى أصوله ومناهجه، القاهرة: دار الشروق، ط ٦، ١٩٩٠، ص١١٦.

(٢) سامى سويدان: فى النص الشعرى العربى. مقارنات منهجية، بيروت: دار الآداب، ط ١، ١٩٨١، ص٢١.

obeikandl.com

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

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

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

---

(١) محمود الربيعى: من أوراقى النقدية، القاهرة: دار غريب، ١٩٩٦، ص٢٢.

(٢) صلاح فضل: " نص شعرى وثلاثة مناهج نقدية"، فى فصول، مج٧، ع (١- ٢)، أكتوبر ١٩٨٦- مارس ١٩٨٧، ص٢٥٣.

(٣) أحمد كمال زكى: دراسات فى النقد الأدبى، بيروت: دار الأندلس، ط٢،١٩٨٠، ص١٠٢.

(٤) عبد الفتاح عثمان: " المنهج النقدى عند غنيمى هلال بين النظرية والتطبيق"، فى حوليات دار العلوم، بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة: ع ١٤، ١٩٩٠، ص٢٢٢-٢٢٣.

موجودة فى مكان آخر، غير أن ما يمنحه العمل الأدبى من طابع لهذه الأفكار، يجعلها فريدة جديدة بطريقة مدهشة. إن هذه الخصائص التى تتمتع بها النصوص الأدبية، هى المطلوب من الناقد أن يكشف عنها، والكشف عنها هو أهم عنصر فى العملية النقدية"[١].

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

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

أبرز المناهج النقدية على الساحة الأدبية:

(١) المنهج اللغوى:

أ) مفهومه:

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

---

(١) محمود السمرة: دراسات فى الأدب والنقد، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٣، ص١٥٩-١٦٠.

(٢) فتحى محمد أبو عيسى: دراسة فى مناهج البحث الأدبى، القاهرة: دار الشعب، ١٩٨٠، ص ٢٠١.

وحدة فنية مستقلة بذاتها، وقد سار على ذلك ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، وابن المعتز، والآمدى، والجرجانى"[١].

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

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

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط ١، ١٩٩٥، ص١٧.

(٢) محمد إسماعيل شاهين: فى النقد الأدبى الحديث، القاهرة: مطبعة الأمانة، ط١، ١٩٨٦. ص ص٢١- ٢٢.

(٣) محمود الربيعى: قراءة الشعر، القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٨٥، ص ص١٢٢- ١٢٣.

(٤) فاروق العمرانى: " النزعة الجمالية الإنسانية فى نظرية محمد مندور النقدية"، فى فصول، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، مج٩،ع (٣-٤)، فبراير ١٩٩١، ص٦١.

ب) مميزاته:

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

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

ثالثا: النقد اللغوى بطبيعته نقد منهجى وموضوعى.

رابعا: ارتباط المنهج اللغوى بالدراسة المستمرة لتطور اللغة وأساليبها وعلاقاتها بالموسيقى والخيال والصورة. وبالرغم من كل ذلك إلا أن عبدا القاهر الجرجانى أغفل فى هذا المنهج الجانب الصوتى فى اللغة، وبيان العلاقات بين أصوات اللغة ومعانيها، وبينها وبين العاطفة والانفعال وأثر ذلك كله فى العمل الأدبى.[1]

ج) عيوبه:

بالرغم من الخصائص السابقة للمنهج اللغوى إلا إنه دعا البعض إلى الحذر فى استعماله لأنه لم يثبت لدينا حتى الآن أنه أحسن المناهج فى دراسته الصورة الشعرية[2] كما أن التحمس الشديد فى هذا المنهج إلى الاهتمام بالبنية اللغوية، أدى إلى المبالغة فى تحليل النص الأدبى على العنصر الشكلى، وبالتالى وجه إليه دعاة المناهج الأخرى بعض الانتقادات منها:

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

---

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

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

obeikandi.com

التزامه بمصطلح " قراءة" بدلا من مصطلح " نقد"، لأن النقد يتضمن " الحكم" بينما يتضمن مصطلح " قراءة" معنى " التحليل"[١].

(٢) المنهج الفنى:

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

وفى مواجهة المنهج الفنى للنص الأدبى بالقواعد والأصول الفنية يسلك طريقين، الأول: وصفى يهتم بجملة الخصائص الفنية فى النص الأدبى، والثانى: قيمى يحكم على النص الأدبى بالجودة أو الرداءة، والتعليل على ذلك الحكم. وهذا المنهج له فوائد بالنسبة للمبدع والمتلقى على السواء. فبالنسبة للمبدع يرسى له مجموعة من القواعد الفنية فيمنعه من الوقوع فيما ينكره عليه الذوق السليم

---

(١) عكاشة حساين شايف، مرجع سابق، ص ص ٢٤٤- ٢٤٩.

(٢) سيد قطب، مرجع سابق، ص١١٧.

(٣) شوقى ضيف: البحث الأدبى: طبيعته، مناهجه،أصوله، مصادره، القاهرة: دار المعارف، ط ٧، ١٩٩٢، ص١٣٦.

(٤) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى: عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة: دار الفكر العربى، ط ١، ١٩٩٥، ص٧٣.

(٥) عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٢٧٧.

وأصحاب عمود الشعر. وبالنسبة للمتلقى يبين له عناصر الجمال الحقيقية فى النص الأدبى، ويمتع حسه ووجدانه(١).

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

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

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

---

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

(٢) خالد يوسف، مرجع سابق، ص ص١٧- ١٨.

(٣) العربى حسن درويش: النقد الأدبى الحديث: مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢ ،١٩٩١، ص٨٧.

(٤) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة، يرجى الرجوع إلى: عكاشة حساين شايف، مرجع سابق، ص١٨٤-١٨٨، ٢٠٣-٢٠٥.

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

(٣) المنهج التاريخى:

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

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

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

---

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

(٢) سيد قطب، مرجع سابق، ص ص ١٥١- ١٥٢.

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

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

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

---

(١) ربيع عبد العزيز: محمد مندور ونقد الشعر، الفيوم: رياض الصالحين، ط ١، ١٩٩٤، ص ص١٦٥- ١٦٦.

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

(٣) سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٥٢.

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

(٥) عبد الله التطاوى: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ،القاهرة: دار الثقافة، ١٩٩٢، ص١٢.

ويرتبط المنهج التاريخى بالمنهج الفنى، لأن التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية فى كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخى، فمواجهة النص الأدبى مواجهة فنية تأخذ فى الاعتبار أن هذا النص ليس وثيقة تاريخية، وإنما هو بناء لغوى فنى، يتضمن الكثير من القيم الجمالية والإنسانية الرفيعة، التى ينبغى الكشف عنها. بشرط ألا تتدخل هذه الأحكام الفنية فى المنهج التاريخى إلا عند الضرورة، لأن هناك كثير من هذه الأحكام التى سجلها التاريخ، لذلك يجب أن يكون الناقد موضوعيا عند نظره فى هذه الأحكام(١) أو عند الأخذ بها أو ببعضها. ويظهر تداخل المنهج التاريخى والمنهج الفنى فى النقد العربى، ففى مرحلة التذوق فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام كان النقد يقوم على التأثر والذوق الفطرى، وملاحظة بعض نقاد هذين العصرين التشابه بين شاعرين من حيث الاتجاه العام أو المستوى الشعرى أو بعض المعانى الخاصة، فهذه النظرة من النقاد القدامى تعتبر مرحلة أولية من مراحل المنهج التاريخى المعتمد على المنهج الفنى.

وفى مرحلة التدوين نجد أن الجاحظ فى كتابه " البيان والتبيين" وإلى حد ما فى كتاب "الحيوان" يجمع بين المنهجين الفنى والتاريخى، فتدوين النصوص ونسبتها إلى أصحابها، وذكر ملابساتها والمناسبات التى قيلت فيها، كل ذلك يعتبر من أوليات المنهج التاريخى. وحديثه عن اللفظ والمعنى، وبلاغة بعض الأقوال وجودتها، والأدب، واللحن، والخطب.. وغيرها كلها تعتبر من أوليات المنهج الفنى وكلاهما مجتمعات فى كتاب واحد.

كذلك كل من ابن سلام الجمحى فى " طبقات الشعراء" وابن قتيبة فى " الشعر والشعراء" والآمدى فى " الموازنة بين الطائيين" والجرجانى فى " الوساطة بين المتنبى وخصومه" وابن رشيق القيروانى فى " العمدة" وغيرهم جمعوا بين المنهجين التاريخى والفنى(٢).

---

(١) انظر كل من: ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص١٦٩.

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩١.

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

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

(٤) المنهج الذاتى التأثرى:

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

والمنهج التأثرى لا يزال ضروريا وقائما حتى اليوم، لكن الجديد الذى طرأ عليه هو أنه أصبح مرحلة أولية وضرورية فى النقد، لكنه ليس كل النقد، ولا يمكن الاكتفاء به وحده، بل يجب أن تتبعه مرحلة التفسير والتعليل التى توضح وتبين هذه التأثيرات والانطباعات التى نتلقاها عن النص الأدبى، على أسس وأصول ومبادئ موضوعية عامة، وبالتالى يصبح المنهج التأثرى خطوة أولى فى النقد[٣].

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

---

(١) الولى محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت: المركز الثقافى العربى، ط ١ ،١٩٩٠، ص١٥١.

(٢) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص٣٠.

(٣) محمد مندور: الأدب وفنونه، القاهرة: نهضة مصر، د.ت، ص١٢٨.

(٤) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٩٣، ص٤٠٠.

يعقبه تحليل للعناصر الموضوعية التى أثارت هذا التذوق. وهذا التحليل الموضوعى هو المعرفة وهو النقد فى أدق معانيه"[١].

(٥) الاتجاه الصحافى: [٢]

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

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

---

(١) راجع كل من:

محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص٣١.

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

محمد مندور: الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص١٢٩.

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

obeikandi.com

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

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

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

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

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

ونلاحظ أن هناك بعض العيوب فى النقد الصحافى هى:

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

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

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

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

(٦) المنهج الشكلى أو الشكلانى:

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

obeikandi.com

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

ومن اتجاهات النقد المتخصص فى الأشكال والأبنية دعاة النقد الجديد وهم لا يتفقون تماما مع الشكلية، وإنما يطبقون التحليل النفسى واللغوى. وظهرت أيضا اتجاهات دراسة الظواهر والأسلوبية والبنائية الألمانية.

ويرى الشكليون أن العمل الأدبى يوجد فى شكل يمكن تحليل معلومات بنائه التفصيلية، أى أن العمل له شكل داخلى وعرض هذا الشكل الداخلى فى اللغة التى كتب فيها يعطينا " شكلا موضوعيا " قابلا للتحليل. لأن ما يدرس ليس مادة العمل الأدبى وإنما تنظيمه، تحليل بناء وليس تحليل عناصر، وعندما يقوم الشكليون بفك عمل أدبى لإعادة تركيبه، فإن العناصر التى لا تكون جزءا من بناء ليس لها أى وجود جمالى عندهم، بالإضافة إلى أن التحليل عندهم يكون بعيدا عن أى جوانب نفسية أو تاريخية.

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

---

(١) راجع كل من:. إبراهيم حمادة: مقالات فى النقد الأدبى، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢، ص٦٦، ٦٨.

. عبدالقادر فيدوح: ألفة النص ومستويات التلقى، فى علامات فى النقد، جدة، النادى الأدبى الثقافى، ج٣٤، مج٩، ديسمبر ١٩٩٩، ص١٣٩.

(٢) صلاح رزق، مرجع سابق، ص١٥٤، ١٥٥.

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

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

ويعرض " دامسو ألونسو " المنهج الشكلى بالأمثلة، ويرى أن معرفة العمل الأدبى تتم على درجات هى: القراءة، والنقد، والأسلوبية.(١)

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

وبعد العرض السابق للمنهج الشكلى نلاحظ العديد من العيوب تظهر فى ثناياه منها:

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

٢- تفضيل الأدب الفنى فى أشكاله وألغازه وغاياته الخفية ورموزه الغامضة، لأنه يسمح للمحلل المؤمن بالمنهج الشكلى بحرية أوسع والوصول بالنص الأدبى إلى أكثر من تقويمه.

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ص١٦٨- ١٦٩، ١٧١- ١٧٤، ١٧٨-١٨٠.

(٢) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص١٦٦.

٣- تناول العمل الأدبى بطريقة آلية تعتمد على التصنيف والإحصاءات وفهرسة أى لون من الكلمات. فتقرأ النصوص وتحدد الكلمات، وتحصى كل مرة تظهر فيها فى السياقات المختلفة.(١)

٤- قيام الناقد الشكلى بدراسة القصيدة دون اعتبار للأجناس التى تعتبر القصيدة مثالا لواحد منها، وبالتالى يفشل فى التمييز بين الأجناس الرئيسة (الدراما- الرواية- الشعر الغنائى- الملحمة) أو بين الأجناس الثانوية (كالتراجيديا والتعليمى).. وهكذا.

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

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

(٧) المنهج الواقعى:

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

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ص١٧٤، ١٧٥.

(٢) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص٦٨.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٨.

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

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

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

وتطور مفهوم الواقعية تطورا جذريا فظهرت " الواقعية الاشتراكية" نتيجة لأفكار "ماركس" الأيديولوجية، وبالتالى أصبح المدخل الملائم للأدب " واقعيا اشتراكيا" بمعنى أن يتعامل هذا الأدب مع قضية الصراع الطبقى، ويعبر عن صوت الطبقة العاملة، بل لابد أن يكون الكاتب نفسه من أبناء هذه الطبقة، وأوجب

---

(١) المرجع السابق، ص١٢٤، ١٧٨- ١٧٩.

(٢) محمود الربيعى، من أوراقى النقدية، مرجع سابق، ص ص٣٠- ٣٢.

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

ثم تطورت بعد ذلك " الواقعية الاشتراكية " وأدخلت عليها بعض التعديلات والتوجيهات لجعلها مقبولة فى المناهج النقدية الأخرى، وهذا على يد " الشكلانيين الروس " الذين حاولوا التقريب بين المحتوى الأيديولوجى والشكل الفنى الذى تحدد لديهم عن طريق التطور التاريخى، وتبنى هؤلاء الشكلانيين فكرة " أدبية الأدب " ولتحقيق ذلك بحثوا عن أدوات نقدية تنهض باللغة الخاصة المميزة للخطاب الأدبى عما سواه، وبخاصة فى قالبه الشعرى. وأثرت هذه الواقعية الاشتراكية فى مجال النقد الأدبى وأرست قواعد " المفهوم الماركسى" فى تناول النص الأدبى.(١)

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

---

(١) المرجع السابق، ص ص٣٢ – ٣٥.

(٢) محمد مندور: معارك أدبية، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت، ص٦.

(٣) هدى وصفى حميده، مرجع سابق، ص٨٤، ٣٢٤.

(٨) النقد الأسطورى الأنثروبولوجى أو النموذجى:

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

ويهدف النقد الأسطورى إلى " كشف رموز اللغة الخفية فى الأعمال الأدبية وحلها، بحيث يكون لها فى نظرنا معنى اقرب إلى المعقول.. كما انه لا يرجع حتما إلى أساطير معينة، فهو قد يكتشف أنماطا حضارية أساسية تتسم بالأسطورية بحضورها المستمر فى حضارة معينة.... فيعيد إلينا إنسانيتنا كاملة، تلك الإنسانية التى تقدر العناصر البدائية فى الطبيعة الإنسانية"(٢) وأسلوبه فى عرض ما سبق طراز حضارى رئيسى ذو أهمية كبيرة للإنسانية فى العمل الفنى. ولذلك يمكن أن نصف هذا النقد بأنه يعكس العناية المعاصرة القوية بالأسطورة.(٣)

ولقد أفلح النقد الأسطورى أن يكون بديلا للنقد الجديد لأنه تناول مواضيع الشعر والفولكلور والمحتوى وغيرها مما لا يأبه النقد الجديد.(٤) ويحتل المدخل الأسطورى مركزا غريبا بين المناهج الأخرى: فهو " كالمنهج الشكلى يتطلب

---

(١) ميجان الرويلى، سعد البازعى، مرجع سابق، ص ص ١٧١- ١٧٢.

(٢) ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص ص٢٦٨- ٢٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص٢٦٥.

(٤) صلاح رزق، مرجع سابق، ص١٦٣.

obeikandl.com

قراءة متفحصة للنص، وعلى هذا يهتم – إنسانيا– بما هو أبعد من الاكتفاء بالقيمة الداخلية الجمالية فى النص. كما أنه يبدو نفسيا بمقدار ما يحلل مدى اجتذاب العمل الفنى لمستهلكيه، ... وهو اجتماعى بمقدار اعتماده على الصيغ الثقافية الرئيسة كأساس للاجتذاب، وهو تاريخى لأنه يتفحص فى الماضى الثقافى أو الاجتماعى، ولكنه ليس تاريخيا حين يؤكد على قيمة الأدب اللازمانية، أى المستقلة عن عصور معينة.(١) وهو بنيوى أو إرهاصا للبنيوية، من حيث هو أعمال يبحث فى المكونات الثابتة للخيال الثقافى والأدبى الإنسانى مثل المنهج البنيوى الذى قام على أكتاف الدراسات الأنثروبولوجية. (٢)

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

(٩) النقد الفلسفى الوجودى:

النقد الفلسفى الوجودى " يعنى باكتشاف الوعى الخاص للشاعر ومشاعره الوجودية، أكثر مما يعنى بتحليل العمل الفنى(٥)"، وفى الإطار الفلسفى يظل الأمر مرهونا بطبيعة الفكر وضرورة التأمل، حيث يتم اللقاء بين الأدب والفلسفة على مستويات مختلفة، وقد يغلب أحدهما على الآخر. فنجد أن بعض الشعراء شغلوا بالمذاهب الفكرية الخاصة بفلسفة قضايا العقيدة والتى تتأرجح بين مذاهب الشك والإيمان، ومن هنا يبدو تاريخ الإبداع الفنى مكملا لتاريخ الفكر الفلسفى أو يسير موازيا له، إذا ما تطلب معرفة تاريخ الأفكار والفلسفة كمطلب أساسى لفهم النص

---

(١) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ص٦٩- ٧٠.

(٢) ميجان الرويلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص١٧٢.

(٣) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ص١٦٣- ١٦٤.

(٤) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص٧٣.

(٥) صلاح رزق، مرجع سابق، ص١٦٥.

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

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

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

(١٠) المدخل الأخلاقى:

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

---

(١) عبد الله التطاوى: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، مرجع سابق، ص ص٢١- ٢٣.

(٢) صلاح رزق، مرجع سابق، ص١٦٥.

(٣) إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص١٧٢.

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

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

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

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

---

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

ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص٢٧.

(٢) صلاح رزق، مرجع سابق، ص١٤٩.

(٣) ويلبر س. سكوت، مرجع سابق، ص٢٧– ٢٨.

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

(٥) المرجع السابق، ص١٤٦.

الصورة التى يقدمها الإنسانيون له، وترتبط – بصفة خاصة – بنظرية القوى البشرية التى يفهمها الماركسيون أحسن فهم، باعتبارهم ممثلين أصلاء لـــ " المدخل الاجتماعى". وحتى بين بعض النقاد الشكليين قد استبقت وجهة النظر الأخلاقية"[١].

ومن عيوب هذا المدخل أن " العبرة فى الحكم على المؤلف الأدبى – من ناحية الأخلاق – بوجهة نظر المؤلف وإحساسه الذى يطالعك من ثنايا عرضه، أكثر من موضوع المؤلف والمادة التى صيغ منها "[٢] كما أن الوصف فى الشعر مثلا لا يخضع لمعايير الأخلاق فلا يوصف بأنه أخلاقى أو لا أخلاقى. بل يقاس بمعايير الجمال والدقة والقدرة على الإيحاء والتصوير والبعث أمام الخيال.[٣]

(١١) المنهج الجمالى:

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

فالناقد الفنى الذى يتبنى هذه الفلسفة" يرى الجمال فى التعبير الصحيح الكامل، بغض النظر عن مكانة الشىء المعبر عنه فى الحياة، سواء كان جميلا أو قبيحا، شعريا أو غير شعرى"[٥] فالعناصر المكونة للجمال فى العمل الفنى تعتبر جميلة لا فى ذاتها، بل لعلاقتها ببعضها البعض، أولا، ثم علاقتها بالكل الفنى ثانيا. فالجمال الفنى هنا جمال وظيفى، يحدده نجاح الشىء فى القيام بوظيفته التى يحددها

---

(١) المرجع السابق، ص٥٦.

(٢) محمد مندور: فى الأدب والنقد، مرجع سابق، ص٣٥.

(٣) المرجع السابق، ص٣٤.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٢٢،١١٣،١١٢.

(٥) عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩،ص٧٢.

obeikandi.com

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

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

---

(١) المرجع السابق، ص ص ١١١- ١١٢.

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

(٣) أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٤٠، ٤٣، ٤٤.

obeikandl.com

ثم تقوده القراءة إلى الخبرة الجمالية أو هدف الرمز المقروء. والخبرة الجمالية هى المكون التفسيرى التالى مباشرة للعمل وهدفه. ثم تأتى الروابط التالية – اللفظية– لخبرة العمل وقد تسمى تفسيرا نقديا للعمل(١).

ويركز علم الجمال الأدبى بحوثه فى أمرين هما:(٢)

١– تأثير العمل الأدبى فى الجمهور، وتتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالفرد، وعلاقته بالمجتمع.

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

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

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

---

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

(٢) محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٩٤– ١٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص٢٨٩.

(٤) شكرى محمد عياد: على هامش النقد، القاهرة: دار الكتب، ط١، ١٩٩٣، ص ٤٢، ٤٣.

وللمنهج الجمالى عيوب لا يمكن إغفالها هى:

١- الدارس الجمالى الذى يتبنى الدراسات الجمالية فى النقد يتعمق فى البحث التفكيرى المجرد تعميقا يبتعد به عن الموضوع الأدبى الذى يبحث فيه، لأنه يلجأ إلى التفكير الفلسفى والخلقى والنفسى فيبتعد عن الأدب والذوق الأدبى بل تنتزع منه الحاسة الجمالية نفسها.

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

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

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

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

(١٢) المنهج الإحصائى:

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

---

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

فإن هذا المنهج مفيد للناقد لو بدئ به، ولكنه لا يجدى كثيرا إذا توقف الدارس عنده، دون أن يتبع ذلك بتحليل مفصل للنتائج التى توصل إليها فى الإحصاء.(١)

ونلاحظ أنه قد وظف بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين المنهج الإحصائى فى دراسة لغة الشعر، " وقدموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسا لاستخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ومظاهرها المتعددة لكن الفرضيات العلمية التى تقوم عليها بعض هذه التقنيات تحتاج إلى مناقشة نقدية وفلسفية مستفيضة حتى يمكن أن نطمئن إلى نتائجها"(٢)

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

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

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

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

---

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

(٢) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص٩٤.

obeikandi.com

ونتيجة لهذه السلبيات توقف هذا المنهج فى النقد العربى المعاصر، والنقد الغربى، ولم يعد يستعمل إلا عند بعض أصحاب المناهج النفسية، لأنه يمكن من خلاله الكشف عن نفسية الأديب، والمحيط الذى يعيش فيه.(١)

(١٣) المنهج البنيوى:

- **الخطوط العامة للتحليل البنيوى(٢):**

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

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

---

(١) عكاشة شايف حسانين، مرجع سابق، ص٢٦٧، ٢٦٨، ٢٩٨.

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

. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ص٧٧- ٨٠، ٨٣.

شكرى عياد: بين الفلسفة والنقد، مرجع سابق، ص٨١- ٨٤.

obeikandi.com

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

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

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

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

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

والرمزى ومدى قوتها أو ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التى تزعم أنها تعكسها أو تعرضها فى كتاباتها.

٦- لا يعترف البنيويون بالبعد التاريخى التطورى للأدب، لأنهم يعتبرون أن دراسة الأدب من منظور تطورى أو تعاقبى معوقة لجهود الناقد الراغب فى اكتشاف الأبنية الأساسية فى النص الأدبى والتى تتطلب دراسته من منظور تزامنى أو تواقتى، ومن هنا يتجاهل معنى الأدب إلى حد كبير.

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

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

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

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

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

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

- **عيوب البنيوية:**

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

---

(١) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ص٨٠-٨٢.

(٢) جابر عصفور: آفاق العصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧. ص١٠٨- ١١٠.

(٣) محمد على الكردى: " معارضة البنيوية"، فى: علامات فى النقد الأدبى، السعودية: النادى الأدبى الثقافى بجدة، جـ١، مج١ ،١٩٩١، ص١٣٦.

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

وفيما يلى عرض مفصل لعيوب البنيوية:

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

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

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

---

(١) نبيل سليمان: فى الإبداع والنقد، سوريا: دار الحوار، ط ٢، ١٩٩٦، ص ص١٣٩- ١٤٠.

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

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

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

٦- هناك قصور فى تحقيق المعنى وفهم منطوق النص، واكتفاء النص الأدبى بالتحليل اللسانى للبنية أو البنيات التى ينطوى عليها، وعدم البحث عن مرجعيات أخرى تقع خارج العلاقات اللسانية والصوتية والتركيبية الموجودة

---

(١) جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ص١٩٨- ١٩٩.

(٢) محمود السمرة، مرجع سابق، ص١٦١.

(٣) شكرى عياد، على هامش النقد، مرجع سابق، ص١٢٩.

(٤) المرجع السابق، ص١٣٠.

فى النص نفسه[١]. لذلك " لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد: فهى تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة".[٢]

٧- يؤخذ على البنيوية بأنها لا تمتلك وسيلة يمكن بها تفسير معانى النصوص الأدبية. فجميع المناهج البنيوية للأدب تفتقر إلى البعد التحليلى، لذلك وجهت التحليل الأدبى وجهة مغلقة وجعلته غير قابل للتطور. [٣] لأنها تهمل المعنى، ولا تعنى بالمضمون، وضد التفسير. وهى فى إهمالها للمعنى تناهض وتعادى النظرية التأويلية (الهيرمينوطيقا).[٤]

٨- إن البنيوية تتجاهل التاريخ، فنجدها تلقى تاريخية النص بدعوى توخى الدقة والموضوعية والعلمية فى سبيل الحرص على أدبية الأدب. وهى إن كانت جيدة فى توصيفها لما هو ثابت إلا أنها تفشل فى معالجة الظاهرة الزمانية. وهى بذلك تلغى التطور وتهتم بالنظام وتنظر إلى التاريخ نظرة سكونية، إذ ترى أن التاريخ مسير بمجموعة من الأنظمة التى تعجز الإدارة الإنسانية عن إحداث أى خدش فى تشكيلها أو مسارها. فالعقل البشرى هو العقل منذ بدء التاريخ حتى الآن[٥].

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

---

(١) ضياء خضير: مكانة المتلقى فى الأدب المقارن. فى علامات فى النقد الأدبى، السعودية: النادى الأدبى الثقافى بجده، ج٣٤،مج ٩، ديسمبر، ١٩٩٩، ص١٠٢.

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

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

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

محمود السمرة، مرجع سابق، ص١٦١.

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

سعد البازغى وميجان الرويلى، مرجع سابق، ص٣٨.

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

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

- **البنيوية التكوينية أو التوليدية:**

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

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

---

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

- جيزيل فالانس: النقد النصى فى: دانييل برجيز وآخرون، مرجع سابق، ص ٢١٣.

(٢) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص١٨٧.

(٣) شكرى عياد: بين الفلسفة والنقد، مرجع سابق، ص٩٣.

obeikandi.com

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

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

- **مجمل القول:**

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

---

(١) جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ص٧- ٨.

(٢) محمود السمرة، مرجع سابق، ص ١٦١.

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

يقول د. أحمد اليابورى(٤) فى هذا الصدد: إن هذه قضية مهمة جدا، ويثور حولها جدل وصراع بين اتجاه يرى أن هذه المناهج والنظريات غربية لا تلائم المجتمع العربى الذى يختلف عن المجتمع الغربى فى البنية الثقافية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية، وبالتالى ينبغى رفضها. وبين اتجاه ثان يرى أن نأخذ من هذه المناهج والنظريات ما يلائم أدبنا وفكرنا وظروفنا. واتجاه ثالث يقول " إن هذه المناهج والنظريات هى مناهج ونظريات علمية لا تختلف عن المناهج العلمية فى الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا التى نتعرف عليها ونطبقها، لكن فى مجال العلوم الإنسانية نقول إن هذا صالح وهذا غير صالح، وبالتالى فإن مسألة نقل المفاهيم والأفكار والتيارات الأدبية من حقل ثقافى إلى حقل ثقافى مغاير لا يتم بطريقة آلية، فإن هذا المفهوم لابد أن يتغير. فالعربى بمفهومه وثقافته وذوقه وإحساسه وارتباطه بمجتمعه وموروثه وبطبيعة النصوص الأدبية التى يتعامل معها، هذا العربى عندما يأخذ مفهوما من الغرب وينقله إلى الحقل الثقافى العربى المغاير، فإن هذا المفهوم الأجنبى لابد أن يتغير حسب الظروف المحيطة بالحقل الثقافى العربى.

---

(١) المرجع السابق، ص١٦٠.

(٢) جابر عصفور، مرجع سابق، ص ١٣٦.

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

(٤) جهاد فاضل، مرجع سابق، ص ص ٨- ١٠.

(١٤) الهيرمنيوطيقا:

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

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

---

(١) ميجان الرويلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص ص٤١- ٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص٤٣.

obeikandl.com

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

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

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

---

(١) عاطف جودة نصر: النص الشعرى ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص ص٩-١٠.

(٢) ميجان الرويلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص٤٤، ٤٥.

اللفظى الذى يعتبره أمرا قابلا للتحديد والثبات عبر العصور، لكنه يتفق معه فى مفهوم " الأهمية".(١)

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

(١٥) المنهج الفينومينولوجى أو النقد الظاهراتى:

تأسس هذا المنهج على فلسفة الألمانى " إدموند هوسرل" الذى طرح نظريته القائلة أن المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بتحليل الأشياء كما هى خارج الذات، وإنما بتحليل الذات نفسها، وهى تقوم بالتعرف على العالم أى بتحليل الوعى، لأنه لا يكون مستقلاً وإنما هو وعى بشىء ما، ومن الضرورى تجريد الوعى من التصورات القبلية سواء كانت فلسفية أو حسية.

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

ويعد " إنجاردن" تلميذ الفيلسوف الألمانى "هوسرل" وقد تبنى المنهج الفينومينولوجى لدراسة النص الأدبى فيقول: " إن العمل الأدبى يقوم على أفعال

---

(١) المرجع السابق، ص ٤٥، ٤٧، ٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ص ٤٨- ٤٩.

(٣) المرجع السابق، ص ص ١٤٩- ١٥٠.

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

ونجد أن " إنجاردن " طرح نظرية فى العمل الأدبى، وتنقسم هذه النظرية إلى منحيين رئيسيين هما: [٣]

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

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

---

(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٢) حسن حماد (تقديم): فى سامى إسماعيل: علم الجمال الأدبى عند رومان إنجاردن، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص ص١٠- ١١.

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

أحداث وشخصيات هذا العمل، وانتهاءا بدمج كافة طبقات العمل الأدبى وإدراك فكرته فى النهاية، أى أنه منحى "الخبرة الجمالية".

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

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

---

(١)المرجع السابق، ص ٦٩، ٧٠، ٧٣، (٢٨٦-٢٨٨).

الرومانسى الذى يقرأ النص كتعبير عن ذات كاتبه. والنقاد الظاهراتين بهذا يتعارضون مع المسعى الأساسى لهوسرل الذى حلل الوعى للوصول إلى معرفة الخصائص الأساسية للوعى البشرى عامة، وليس معرفة وعى فرد بعينه ناهيك عن التماهى معه، وإن كان مثل هذا الاختلاف مما يتوقع حدوثه بين اتجاه فلسفى خالص وآخر نقدى جمالى. فمن الطبيعى أن تسعى الظاهراتية بما هى توجه نقدى أدبى ذو طبيعة شعورية ذوقية، إلى جانب انشغاله المعرفى، نحو الحالات الفردية من النتاجات الأدبية، بل وحتى من المكونات الجزئية للنص كالصورة.. يكرس باشلار تحليله للصورة الشعرية وحدها مشيرا إلى أن تحليله يندرج تحت ما يسميه "ظاهراتية المخيلة" بوصف الظاهراتية المنهج الأنسب للتحليل "العبر–ذاتى" أى بين ذاتين (ذات الكاتب وذات القارئ)، ثم يضيف أن هذه الظاهراتية تنطوى على نوع من التناقض الظاهرى هو أن بإمكان "الصورة فى بعض الحالات غير العادية أن تكون مركز احتشاد لذات بأكملها."[١] وفى هذا تناقض مع بعض آراء إنجاردن الذى يبعد فيها القارئ والمؤلف بخبراتهما وحالاتهما النفسية عن تحليل بنية العمل الأدبى.

(١٦) النقد التكوينى: [٢]

ينطلق النقد التكوينى من مقولة أن النص النهائى لعمل أدبى ما هو محصلة عمل تدريجى، يظهر فى فترة زمنية منتجة، كرسها المؤلف ليبحث مثلا عن الوثائق أو المخطوطات أو المعلومات لكتابة نصه وإدخال التعديلات اللازمة عليه مرة بعد الأخرى. ويتخذ النقد التكوينى موضوعه من هذا البعد الزمنى للنص فى حالة تولده، ويترك النص الأدبى بعد تكونه آثارا، فهذه الآثار المادية هى التى يكرس النقد التكوينى نفسه لإعادة كشفها وإيضاحها، كما إنه لا غاية له سوى إعادة تشكيل النص فى حالة تولده، وذلك من خلال البحث عن أسرار صناعته.

---

(١) ميجان الرويلى، سعد البازغى، مرجع سابق، ص ص ١٥٠- ١٥١.

(٢) لمزيد من التفصيل:- يرجى الرجوع إلى: - بيير – مارك دوبيازى: "النقد التكوينى"، فى: دانييل برجيز وآخرون (مترجم): مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، ترجمة: د. رضوان ظاظا. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع٢٢، مايو١٩٩٧، ص ص١٥-٣٤، ٤٣-٥٧.

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

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

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

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

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

(١٧) المنهج الاجتماعى:

يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية ذلك لأن الأدب يلم بروح الأحداث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها.[١] كما إنه لا يمكن فهم الأدب حق الفهم إلا إذا فهمت البيئة التى أنتجته، وحالتها، والجو الذى ألف فيه العمل الأدبى، كما أن أفكار الشاعر أو الأديب هى وليدة بيئته فلا نستطيع أن ننقد جريرا والفرزدق والأخطل ونقدر شعرهم تقديرا صحيحا إلا إذا علمنا قبيلة كل منهم ومنزلة الشاعر من قبيلته، والحالة الاجتماعية والسياسية.. إلى غير ذلك.

كما أن الأديب ليس حقيقة مفردة مستقلة منعزلة، فله صلاته التى تربطه بالماضى والحاضر، وهذه الصلات تقودنا إلى معاصريه ومتقدميه، وهكذا يقودنا الأديب إلى نوع من أدب قومى موحد ذى كيان قائم بذاته. ودارس الأدب من ناحيته التاريخية يجب أن يدرس أمرين اثنين: الأول: الروح القومية فيه، والثانى: الطريق الذى يحمل فيه الأدب الروح المتغيرة للعصور التالية، ويعبر عن هذه الروح[٢] فالناقد يلحظ صفة من الصفات ويستطيع المؤرخ الاجتماعى كالعالم النفسى أن يعين هذا الناقد كى يفسر لم كانت هذه الصفة موجودة فى ذلك

---

(١) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبى، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٢، ص ص٩٢- ٩٣.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبى، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، جـ١، ١٩٥٢، ص ص٤-٦.

الأديب.[١] لأننا ننظر إلى العصر الذى كتب فيه النص، والسمات الاجتماعية السائدة فى ذلك العصر والعادات والتقاليد. [٢]

فالدراسة الاجتماعية تعد المدخل الضرورى لتقدير المناخ الأدبى العام فى حقبة ما، بحيث يمكن إلقاء الضوء على الأسباب الاجتماعية التاريخية المتشابكة التى تدفع أديبا ما إلى تبنى مذهب " الفن للفن" فى حقبة ما، ثم عدوله عنه وتبنيه مذهب " الأدب للحياة"[٣] – لذلك يأخذ الناقد – من علم الاجتماع – الأنظمة والجماعات والعمليات والعلاقات التى تكسب الفرد شخصيته وتنظم خبراته للوصول إلى معنى حياة كاتب النص الأدبى، لعدم الوقوع فى اللبس والغموض والتفسيرات الخاطئة لمجتمعات لم يعايشها بنفسه.[٤] كما يستفيد النقد من بحوث علم الاجتماع التى تدور حول العلاقة بين الفرد والجماعة، والواجبات التى على الفرد للجماعة. والتى على الجماعة للفرد، وحول وصف تقدم النوع الإنسانى وتدرجه فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعقلية، وذكر الأدوار التى لعبها على مسرح الحياة حتى وصل إلى الحال التى هو عليها الآن.[٥]

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

---

(١) ديفيد ديتشس: مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٦٧، ص٥٥٨.

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

(٣) السيد يسن: التحليل الاجتماعى للأدب، القاهرة: مكتبة مدبولى، ١٩٩٢. ص١٣٥.

(٤) مجد محمد الباكير: فى النقد الأدبى الحديث، الأردن: مكتبة الرسالة الحديثة، ط ١، ١٩٨٦، ص٤٤.

(٥) محمد عبدالمنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٩٥.

(٦) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص١١٧.

(٧) على أدهم: على هامش الأدب والنقد، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨، ص٤٧.

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

وتكمن نقطة الضعف فى النقد الاجتماعى فى ذاتية الناقد وحكمه القيمى على النص، فالمدح أو الذم للنص الأدبى يكون على أساس ما يحققه هذا النص من انسجام واتفاق مضامينه الاجتماعية مع معتقدات الناقد ومدى تحمسه لها.(٢) "فالحكم على نتاج أدبى بالجيدة أو الرداءة، بالبقاء أو الفناء، بالقراءة أو الإهمال، ينبعث من ذات الناقد وأهوائه وموقعه الاجتماعى. فهنا نجد التعصب النقدى اللا تعليلى أحيانا أو المعلل بمنظار فردى أحيانا أخرى. وفى الحالتين هو نقد متحيز.(٣) ومع ذلك فإنه يعتبر من المناهج الأساسية فى الدراسات الأدبية والنقدية.(٤)

(١٨) المنهج النفسى:

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

---

(١) نبيل راغب: التفسير العلمى للأدب: نحو نظرية عربية جديدة، القاهرة: المركز الثقافى الجامعى، ١٩٨٠، ص١٤٠- ١٤١.

(٢) ويلبر س. سكوت (تصنيف): خمسة مداخل إلى النقد الأدبى: مقالات معاصرة فى النقد، ترجمة وتقديم وتعليق: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلى، العراق: دار الرشيد، ١٩٨١، ص١٣٨.

(٣) خالد يوسف، مرجع سابق، ص٢١.

(٤) صلاح فضل، مرجع سابق، ص٤٢.

ذلك مما يمكن أن يفيد النقد الأدبى. وفى نفس الوقت يستفيد علم النفس من استكشافات الأدب لمجاهل النفس فيدرس الآثار الأدبية. ويجد فيها تطبيقا لنظرياته فى التصرف الإنسانى، مع ملاحظة أن ما يأخذه علم النفس من الأدب أعمق وأكبر مما يقحم على الأدب من الدراسات النفسية. (١)

ومما يؤكد الصلة الوثيقة بين علم النفس والنص الأدبى " التجربة الشعورية " لأنها تعبر عن " أصالة العنصر النفسى فى مرحلة تأثر الفنان المبدع، بل إن الصورة نفسها نتيجة انفعال نفسى يحدد كثيرا من معالمها وقسماتها، وأكثر من ذلك، أن العمل الفنى يؤثر تأثيرا نفسيا فى القارئ أو المشاهد نتيجة استجابات معينة كمؤشرات خاصة. فهذه العوامل كلها تربط العمل الفنى بالقوة النفسية ربطا جوهريا." (٢) ونتيجة لما سبق نجد أن " العنصر النفسى ملازم للعمل الأدبى فى مسيرته. لذلك وجد النقد الأدبى فيه ميدانا يمكن خوضه، ونهج فيه منهجا مميزا يختلف عن بقية المناهج ويعتمد على علم النفس" (٣)

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

---

(١) يرجى الرجوع إلى: – محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٩٢.
سعدى صناوى، مرجع سابق، ص٣٣.
سعد أبو الرضا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. أصوله وقضاياه، الرياض: مكتبة المعارف، ط ١، ١٩٨١، ص١٢.

(٢) منصور عبد الرحمن: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجرة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧، ص٣٩٩.

(٣) خالد يوسف، مرجع سابق، ص٢٠.

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

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

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

---

(١) يرجى الرجوع إلى: - سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٠.
ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص ص ٥٢٣- ٥٢٤.
منصور عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٣٩٩.
(٢) خالد يوسف، مرجع سابق، ص ٢٠.
(٣) محمد مندور: معارك أدبية، مرجع سابق، ص٤- ٥.

إلى إعطائه القيمة الأكبر، فتحدثوا عن " وحدة التأثير " أو "وحدة الانطباع " قبل وحدة الحدث ووحدة الزمان ووحدة المكان".[١]

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

- **وجهات نظر حول المنهج النفسى:**

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

وفيما يلى عرض لهذه العيوب والرد عليها:

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

---

(١) سيد حامد النساج: البناء الدرامى للمأساة عند أرسطو، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٧، ص٥٦.

(٢) انظر كل من: - عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٦١-٩٤.

شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص١٣٥.

سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص٣٤ - ٤١.

(٣) حسين الواد: فى مناهج الدراسات الأدبية، تونس: سراس للنشر، ١٩٨٥، ص١٥.

(٤) انظر كل من: - سيد قطب، مرجع سابق، ص١٩١.

محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٩٢.

تأثير النص فيه، لأن النص إذا كان بالغ التأثير لعدد كبير من المتلقين فى ظروف متعددة، فلابد أن له قيمة موضوعية تتجاوز قيمته الذاتية بالنسبة للمبدع. وبالتالى يستفاد من المنهج النفسى فى التعرف على القيمة الموضوعية للنص الأدبى، وعلى مستواه الجمالى.(١)

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

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

---

(١) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص٦٤.

(٢) ارجع إلى: - سيد قطب، مرجع سابق، ص١٩٢.

. سعد ظلام، مرجع سابق، ص١٢٠.

. محمد عبد المنعم خفاجى، مدارس النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص١٩٢.

(٣) شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص٥٦.

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

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

٤- يقتصر المنهج النفسى على تفسير واحد للنص الأدبى هو التفسير المعتمد على الطبقات العميقة فى نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة النص الأدبى فى بعد واحد ويضيق من دلالته بدلا من أن يوسع منها[٤]، فى حين يرى البعض

---

(١) يرجى الرجوع إلى: - ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص١٨٧، ١٨٨، ١٩١.

. فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص١٥٦. سعد ظلام، مرجع سابق، ص١١٩.

(٢) شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص٥٥.

(٣) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص١٦٥.

(٤) محمود الربيعى: من أوراقى النقدية، مرجع سابق، ص٢٨.

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

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

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

---

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

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ص١٦٥- ١٦٦.

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

- **خلاصة:**

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

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

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

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

---

(١) أحمد كمال زكى، النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، مرجع سابق، ص١٨٢.

obeikandl.com

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

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

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

---

(١) محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص٣٩١.

فلم يتمكن ذلك المنهج من التحليق بجدارة فى فضاء الإبداع الشعرى وأنى له أن يفعل هذا بجناح واحد؟!"[1]

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

٦- يركز المنهج الأسطورى على الأساطير لدرجة اعتبار النص الأدبى مجرد أداة لنقل الأساطير. ويتضمن المنهج الفلسفى الوجودى قضايا وجودية وفلسفية، ويؤدى هذا إلى التركيز على الفكر والفلسفة أكثر من الدراسة الأدبية. لذا يصعب الأخذ بالمنهجين فى المرحلة الثانوية.

٧- يقوم المنهج الأخلاقى أساسا على معايير أخلاقية يرتضيها الكاتب ويقدمها من خلال عمله الأدبى مستبعدا أى معايير أخرى. لكن يصعب وجود هذا الجانب الأخلاقى فى كل الأنواع الأدبية كالوصف مثلا، لذا يحد الأخذ بهذا الجانب فى اختيار النصوص والأنواع الأدبية التى يجب أن يدرسها الطالب، حيث يكون الأمر مقيدا بالنظر إلى الأخلاقيات الموجودة فى النصوص دون الالتفات إلى الأنواع الأدبية أو النواحى الجمالية التى يجب أن يدرسها طالب المرحلة الثانوية لتحقيق الأهداف المرجوة من دراسة الأدب.

٨- يعد المنهج الفنى أقرب المناهج لطبيعة الأدب وبيان عناصره والكشف عن أسباب جودته وقوته أو رداءته، كما انه يهتم بالخصائص الفنية فى النص الأدبى، والحكم عليها والتعليل على هذا الحكم. و" له أصول مشدودة إلى العمل الأدبى يمكن أن يكون أهدى سبيلا، وأقوم قيلا فيما يخص البحث الأدبى والنقدى ... إذ هو الذى يحمل المشعل أمام الباحث، فيبلغه غايته أو مأمنه لما يبدو فيه من أبعاد تلتحم جميعا بالعمل الأدبى أو البحث النقدى.. فالذوق – وهو ملاك الأعمال الأدبية والنقدية – مؤصل فى " المنهج الفنى" ومعالجه النصوص أو تناولها والتمرس بها من شأنه أن يصقل هذا الذوق وينميه، ويفتح أمامه منافذ الرؤى، ويعينه على الموازنة ويهديه إلى المفاضلة بين عمل

---

(١) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث، بيروت: المركز الثقافى العربى، ط ١، ١٩٩٤، ص٦.

obeikandl.com

وعمل، أو بين شاعر وآخر"[1]. وهذا المنهج مفيد بالنسبة للمبدع والمتلقى – كما ذكر سالفا– ويكشف عن العلاقات الداخلية فى النص الأدبى، بالإضافة إلى انه ملائم للفن الشعرى وغيره من الفنون.

٩- يقدم المنهج التاريخى العديد من التفسيرات التى تساعد على فهم الوسط الذى أنتج فيه النص، مما يفيد فى فهم الدلالات البعيدة للنص الأدبى.

١٠- يتعمق المنهج الجمالى فى التفكير الفلسفى عند تناوله للنص الأدبى، مما يبعد الدارس عن الأدب وتحقيق أهداف دراسته.

١١- يعتبر المنهج الإحصائى مجرد دراسة إحصائية للألفاظ والتراكيب اللغوية المتضمنة فى النص الأدبى، دون البحث عن مدلولاتها.

١٢- يمثل النقد التكوينى نقدا حديث النشأة لا يتجاوز عمره الخمسة عشر عاما، ويقوم أساسا على المخطوطات والوثائق السابقة لكتابة النص الأدبى ودراسة تطورها وتغيرها ومعرفة فكر الكاتب من هذه الوثائق والمخطوطات. وهذا أمر شديد الصعوبة لطالب المرحلة الثانوية لأنه لا يستطيع الوصول إلى هذه الوثائق والمخطوطات بسهولة لأنها تحتاج إلى بحث وتنقيب، حتى لو استطاع الوصول إليها، فلا يستطيع تحليلها ودراستها للوصول إلى أفكار الكاتب واتجاهاته والخلاصة أن هذا النوع من النقد أعلى من مستوى طالب المرحلة الثانوية، بالإضافة إلى أنه يتطلب وقت وجهد وخبرة للبحث والتنقيب والدراسة فى هذه الوثائق يتعدى الوقت المحدد فى الخطة الدراسية لهذه المرحلة.

١٣- تعتبر المناهج البنيوية، والفينومينولوجية، والهيرمينوطيقية، من المناهج الحديثة ومفهومها والأسس التى تقوم عليها يصعب على طالب المرحلة الثانوية إدراك المعايير التى تستخلص منها لدراسة النصوص الأدبية المقررة عليه فى ضوئها، كما يصعب عليه الإلمام بهذه المعايير. هذا بالإضافة إلى أنها مناهج بدأت وظهرت ونمت فى الأدب الغربى ثم انتقلت إلى الأدب العربى على أيدى مجموعة من النقاد تبنوا هذه المناهج وحاولوا تطبيقها على نصوص الأدب العربى. مع ملاحظة أن هؤلاء النقاد أنفسهم يختلفون فى تناول هذه المناهج،

---

(١) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص٢٠١.

obeikandl.com

فكل ناقد يستخدم قاموسا لغويا خاصا به فى كل منهج من هذه المناهج يختلف عن زميله الناقد. مما يزيد الأمر صعوبة، ويوقع الباحث أو الدارس المتخصص فى حيرة ولبس، والوقوف طويلا أمام هذه المناهج ومدى صلاحيتها ومناسبتها للأدب العربى.

١٤- يعد المنهج الاجتماعى من المناهج الأساسية فى الدراسات الأدبية والنقدية، كما أن هناك ترابط والتحام بينه وبين المنهج النفسى لأن كلاهما ينبثقان من النص الأدبى ويعودان إليه. وما يأخذه النقد من علم الاجتماع يساعد على إلقاء المزيد من الضوء على النص الأدبى وبالتالى تفسيره وتحليله، سواء من حيث مدى تمثيل النص الأدبى للمجتمع الذى انتج فيه، وتمثيله للبنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، واكتشاف القوى المتصارعة فى المجتمع. ويعتبر المنهج النفسى المنهج الوحيد الذى ألقى الضوء على الجوانب الثلاثة للنص الأدبى (المبدع – النص – المتلقى) واهتم بالمتلقى اهتماما خاصا، ومدى استجابته للنص الأدبى وتأويله له، كما اهتم بعملية الخلق الأدبى والظروف التى ساعدت فى هذا الخلق، وفهم الدلالات النفسية العميقة التى تحملها الصورة الفنية.

بعد التعليق السابق على المناهج النقدية السابقة، يمكن التوصل إلى أن المناهج النقدية اللازمة لدراسة النص الأدبى والمناسبة لطلاب المرحلة الثانوية هى: (المنهج الفنى- المنهج الاجتماعى- المنهج التاريخى- المنهج النفسى)، وقد تم اختيار هذه المناهج دون غيرها للأسباب – السالفة الذكر- التى تم مناقشتها فى التعليق، وللعيوب المتضمنة فى بعض المناهج النقدية التى تم عرضها ومناقشتها فى هذا الفصل، ولصعوبة بعض المناهج الأخرى على طلاب هذه المرحلة.

وسوف يتم دراسة النص الأدبى فى هذا البحث وفقا للمنهج المتكامل الذى يضم المناهج الأربعة (النفسى- الاجتماعى- التاريخى- الفنى) مجتمعة ومتكاملة دون طغيان منهج على آخر، بل المزج بين هذه المناهج والترابط والتداخل فى فنية وبراعة، لأن النص الأدبى اكبر واعمق واعقد من أن يدرس من خلال منهج واحد أو زاوية واحدة.

- **تحديد المناهج النقدية المناسبة لطلاب المرحلة الثانوية:**

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

وقد قامت الباحثة بإجراء مقابلات شخصية مع أساتذة المناهج وطرق التدريس، وأساتذة الأدب والنقد[1] لمعرفة مدى مناسبة المناهج النقدية التى تم التوصل إليها لطلاب المرحلة الثانوية. وتوصلت الباحثة من هذه المقابلات إلى الآتى:

١– مناسبة المناهج النقدية التى تم تحديدها لطلاب المرحلة الثانوية.

٢– صعوبة تطبيق المناهج الحديثة على المقررات الدراسية لطلاب المرحلة الثانوية لأنها أعلى من مستواهم.

٣– لا يستطيع الطلاب المتخصصون إدراك وفهم المناهج الحديثة. فإذا كان الأمر كذلك فما الوضع بالنسبة لطالب المرحلة الثانوية.

٤– عدم استقرار مفاهيم بعض المناهج النقدية الحديثة ووجود بعض الاختلافات حولها من قبل النقاد والمتخصصين لذا يصعب الأخذ بها ودراستها لطلاب المرحلة الثانوية.

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

---

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

obeikandi.com

الفصل الرابع

معايير المناهج النقدية

- مقدمة.
- أهمية المناهج النقدية فى دراسة النص الأدبى.
- المنهج الفنى:

  مفهومه – مصادره وأصوله – أسسه وقواعده – معاييره
- المنهج التاريخى:

  مفهومه – مصادره وأصوله – أسسه وقواعده – معاييره
- المنهج الاجتماعى:

  مفهومه – مصادره وأصوله – أسسه وقواعده – معاييره
- المنهج النفسى:

  مفهومه – مصادره وأصوله – أسسه وقواعده – معاييره
- المنهج المتكامل:

  مفهومه – مزاياه – معاييره

obeikandl.com