

الفصل الرابع

معايير المناهج النقدية

مقدمة:

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

أهمية المناهج النقدية في دراسة النص الأدبي:

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

وتتطلق المناهج النقدية التي تدرس الأدب كالمناهج التاريخية والاجتماعية واللغوية.. وغيرها من مجال دقيق من اختصاصات علومها، لذا فهي تبدو رأيا

(١) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٣

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

(٣) فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٢٤.

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

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

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مرجع سابق، ص ١٠٣.

(٢) حسين الواد، مرجع سابق، ص ٣٨، ٥٠.

(٣) شكرى محمد عياد: تجارب فى الأدب والنقد، القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٩٤، ص ١٧١، ١٧٢.

(٤) محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص ٣٩٢.

قراءة هذا النقد.^(١) فدراسة النقد الأدبي على الوجه الصحيح هي دراسة للوسائل التي تتفنن في الكشف والتتوير، فكلما أعان النقد القارئ على رؤية جوانب متعددة من حياة الأثر الأدبي كان نقدا ذا أثر.^(٢)

١. المنهج الفني:

• مفهومه:

المنهج الفني هو المنهج الذي يدرس ويحلل ويقوم النصوص الأدبية على أساس المقومات والعناصر والأصول والخصائص الفنية للأدب، النابعة من هذه النصوص ذاتها، والمتمثلة في: العاطفة والخيال والمعاني أو الأفكار والأسلوب. أى النظر إلى الألفاظ والتراكيب والأوزان والقوافي والصور والأخيلة والموسيقى والوقوف على أسرار اللغة وأسباب الحسن والقبح، وتناسق الكلمات وجمال التصوير والتعبير.^(٣)

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

(١) مصطفى سويف: النقد العربى نحو نظرية ثنائية، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٥٥٤، مارس سنة ٢٠٠٠، ص ١٥.

(٢) ديفيد ديتشس، مرجع سابق، ص ٥٩٩.

(٣) لتحديد هذا المفهوم تم الرجوع إلى: فخرى الخضراوى: رحلة مع النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ١٠٩.

- العربى حسن درويش: مرجع سابق، ص ٨٥-٨٦. فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٣١.

- سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٢٥. محمد عبد المنعم خفاجى: أصول النقد، مرجع سابق، ص ٢٨١.

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

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

مصادره وأصوله:^(٣)

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

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

- فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ٣٣. فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص ١١٩.
- محمد أديب عبد الراضى إدريس: المنهج الفنى فى النقد عند سيد قطب، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: جامعة القاهرة: كلية دار العلوم، ١٩٩٠، ص ٢، ٣.
- العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ٨٧.

(٢) عطاء كفاى: " طه حسين وعباس العقاد موازنة لبعض مواقفهما النقدية"، فى فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ٩، ع (٢-١)، أكتوبر، ١٩٩٠، ص ١٣٧.

(٣) لمزيد من التفصيل عن جذور وأصول المنهج الفنى فى النقد العربى القديم، يرجى الرجوع إلى:
عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٧٩-٢٨٦. سيد قطب، مرجع سابق، ص ١١٨ - ١٣٠.
فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص ١١٩. فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٦٠ - ١٦١.
العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ٨٦. محمد عبد الحميد محمد خليفة، مرجع سابق، ص ١٠٦.

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

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

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

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

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

شيئاً في النقد الأدبي على الأمدى وأبى الحسن الجرجاني بل على العكس كان أقل إنجازاً منهما. أما عبد القاهر الجرجاني فحاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه "دلائل الإعجاز" مقررًا فيه نظرية النظم القائلة: بأن بلاغة الكلام لا تكون في اللفظ وحده أو المعنى وحده بل في كلاهما معاً، أى في نظم الكلام أى الأسلوب. وفي هذه النظرية أكد على تلازم اللفظ والمعنى في النص الأدبي، وعدم استطاعة الحكم على أيهما منفرداً، وبذلك فإنه تبنى المنهج الفني في هذا الكتاب. أما في كتابه "أسرار البلاغة" نجده وضع قواعد نفسية للبلاغة، وبذلك فإنه تبنى المنهج النفسي حيث اتجه إلى إقامة البلاغة على أسس نفسية مع عدم خلوه من المنهج الفني.

وأخيراً ظهر "ابن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" ونجده في كتابه يجمع بين مباحث البلاغة ومباحث النقد الأدبي مع أشياء في تاريخ الأدب وأقوال القدماء والمحدثين ونوادرهم. ومع إنه قد عاصر عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس إلا إنه لم يزد شيئاً ذا قيمة على مباحث النقد والبلاغة في القرن الرابع الهجري، إلا في مواضع قليلة، ومع ذلك نجده قد تبنى المنهج الفني مع تطرقه للنواحي التاريخية.

• أسسه وقواعده:

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

(١) عكاشة حساين شايغ، مرجع سابق، ص ٢٠٣ - ٢٠٥.

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

(أ) العاطفة:

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

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

(١) محمد عبد المنعم خفاجى: الشعر الجاهلي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦، ص ٢٠.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبي، القاهرة: مطبعة لجنة الناليف والترجمة والنشر، ج ١، ١٩٥٢، ص ٢٢-٢٤.

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

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٢٦.

(٥) المرجع السابق، ص ١٢٦.

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

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

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

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

(٢) إبراهيم على أبو خشب: فى محيط النقد الأدبي. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨، ص ٥٤.

(٣) أحمد كمال زكى، مرجع سابق، ص ٤٩.

(٤) محمد كامل الفقى: من عيون الأدب، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ط ٢، ١٩٧٣، ص ١٨، ١٩.

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

ولذلك سوف نتناول مقاييس نقد العاطفة بشيء من التفصيل:

١- صدق العاطفة وصحتها:

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

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

(٢) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص ١٨٩.

(٣) حنفي محمد شرف: النقد الأدبي عند العرب: أصوله - قضايا - تاريخه، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٠، ص ٥٣.

(٤) مجد محمد الباكير البرازي: في النقد الأدبي الحديث، الأردن، مكتبة الرسالة الحديثة، ط ١، ١٩٨٦، ص ٦٤.

٢- قوة العاطفة وعمقها:

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

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

٣- ثبات العاطفة واستمرارها:

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

٤- تنوع العاطفة وسعة مجالها:

(١) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٢) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص ١٩٢.

(٣) أحمد أمين، مرجع سابق، ص ٣١.

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٥٦.

(٥) أحمد أمين، مرجع سابق، ص ٣٢-٣٣.

(٦) مجد محمد الباكير البرازى، مرجع سابق، ص ٦٦.

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

٥- نوع العاطفة ودرجة رفعتها أو وضعها:

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

(ب) الخيال:

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

(١) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص ١٩٩.

(٢) أحمد أمين، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٣-٣٤.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجى، أصول النقد، مرجع سابق، ص ٤٥.

(٥) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ٦٤.

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

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

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

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

(١) لمزيد من التفصيل يرجى الرجوع إلى: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٥٧.

فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٧٣.

(٢) مفيد محمد قميحة: الأخطال الصغير: حياته، شعره، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط ١، ١٩٨٢، ص ٢٧٩.

ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا ينكره الحس ولا العقل، أما إن تحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا.^(١)

• طرق الخيال:

يبنى الخيال فى النص الأدبى من طريقتين:

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

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

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

(١) شوقى ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ١٦٧ - ١٧٥.

(٢) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٦٤، ١٦٨.

(٣) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٦٩، ١٧٠.

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

١. الموضوع والمعنى (ويضم الرمز والخيال).

٢. النوع الأدبي للشعر والتركيب الفني (ويضم الوزن والقافية والسجع).

والمعنى نوعان: أدبي ورمزي. المعنى الأدبي هو ما يحدث حقيقة داخل القصيدة على المستوى الظاهري البحت... ما القصة أو الملاحظة الموجودة داخل القصيدة؟ ويكون المعنى الرمزي متضمنا في الموضوع، وعادة ما يكون مجردا بشكل أكبر، إنه المعنى فيما وراء الفعل^(١).

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

بالإضافة إلى أنه " هو الذي يجسم المعاني المجردة، ويخرجها في صورة الأشياء المحسوسة المجسدة، وقد يكون الخيال جزئيا كالخيال البياني الذي ينبعث عن الصورة البيانية، أو كلياً، ويعرف بالخيال الأدبي، وهو ما يبتدع الصور المركبة التي لم توجد قبل في الخارج، كخيال القصاصين والروائيين الذين يتخيلون

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

(٢) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، القاهرة: دار الفكر العربي، مج ٢، ط ٧، ١٩٩٤، ص ٣٢٩.

(٣) صفوت عبد الله الخطيب: الخيال مصطلحا نفذيا بين حازم القرطاجي والفلاسفة، مجلة فصول، مج ٧، ع ٣،

٤، إبريل - سبتمبر ١٩٨٧، ص ٦٢.

الروايات كاملة بما فيها من حوادث وأشخاص لا وجود لها فى الواقع، وإنما هى تمثيل وتوضيح لأُمور وأحوال معنوية صرفة".^(١)

مقاييس نقد الخيال:

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

(ج) الأفكار أو المعانى:

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

(١) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٢) أحمد الشايب، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

(٣) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ٧٨.

(٤) مجد محمد الباكير، مرجع سابق، ص ٧٩.

(٥) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٨٥.

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

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

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

(١) شوقي ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ١٤٨.

(٢) حفنى محمد شرف، مرجع سابق، ص ٧٨.

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

(٤) محمد كامل الفقى، مرجع سابق، ص ١١.

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

• مقاييس نقد الفكرة (المعنى):

(١) المبالغة والقصد فى الأفكار:

والمراد بذلك الغلو بخروج المعنى عن حد الإمكان عقلا وعادة.

(٢) عمق الفكرة وسطحيتها:

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

(٣) الوضوح والغموض:

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

(١) فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٨٨-١٨٩.

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

(٣) مصطفى عبد اللطيف السحرى: النقد الأدبي من خلال تجاربي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة لجنة البيان العربى، ١٩٦٢، ص ٧٧-٧٨.

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

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

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

(٤) التناقض:

وهو أن يعرض الشاعر معنى يظهر الإيمان به والركون إليه، ثم يأتي بمعنى آخر يخالفه في الروح والاتجاه، وقد يثبت للشيء وصفاً، ثم يعود فيصفه ضد وصفه الأول. فالعمل الأدبي الواحد قصيدة أو قصة أو رواية ينبغي أن يكون متسقاً في معناه لا تضارب فيه ولا تناقض، فالشاعر من أول القصيدة إلى آخرها، كبير النفس، واسع الأمل من أول القصيدة إلى آخرها، كذلك تائر لا يهدأ من الأول إلى الآخر أيضاً، لأن القصيدة تدل على تجربة نفسية متسقة، فإذا تناقضت أجزاؤها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة وغير متجانسة. والشخصية في الرواية والقصة ينبغي ألا تتناقض أعمالها لأنها إنما تأتي في العمل الأدبي لتمثل فكرة معينة، فالبطل الطموح يظل طموحاً من أول القصة أو الرواية إلى آخرهما، ولا بد أن تتجانس أعماله مع هذا الطموح، حتى تتجسم الفكرة التي يريد مؤلف المسرحية أو القصة فإذا اضطربت أعماله الشخصية أو تناقضت كان ذلك نقصاً في العمل الأدبي.^(١)

(٥) جدة الأفكار:

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

(١) أحمد أحمد بدوى: أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩، ص ٤٤٦، ٤٤٥، ٤٢٣، ٤١٨.

وأسلوبها، وصفات شخصياتها، وتكوينها تكويناً ملائماً لنسق الرواية وهدفها وغايتها.^(١)

(٦) صحة الأفكار (المعاني):

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

(٧) صدق الأفكار (المعاني):

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

(د) الأسلوب (الألفاظ):

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

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

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

(٣) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ١٩٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٥) المرجع السابق، ص ١٩٩-٢٠٠.

الوجدان، عن طريق ما يلجأ إليه من تعبير بالصورة الأدبية، تكفل كل ذلك وتتهض به^(١).

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

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

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

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

الأسلوب المراحل المختلفة لانفعاله وإحساسه بالتجربة الشعرية التي يصورها، ويضع التقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب كلا في موضعه.^(١)

وذلك لأن " الأسلوب تجسيد للمعاني، وللتجربة الشعرية كلها، يظهر فيه أثر العاطفة ظهوراً قوياً واضحاً، بل إن الأسلوب هو مفتاح التعرف على ثراء العاطفة وشيوعها في العمل الأدبي كله.. والشاعر الممتاز هو الذي يلاحظ أن تخرج القصيدة من تحت يده، وعليها بصمات حسه وذوقه، مستوية الأسلوب، حسنة الوصف، حسنة التأليف... فالوحدة الفنية هي أن تخرج القصيدة أو العمل الأدبي من تحت يد الشاعر أو الأديب الصانع، في أسلوب واحد." ^(٢)

ونجد أن عناصر الأسلوب الأدبي ثلاثة هي:

١- الأفكار: وهي المعاني التي يشتمل عليها النص سواء أكان شعراً أم نثراً، والمعاني ذات أهمية كبرى في النص وكلما سمت المعاني حكم على النص بالجودة والعكس إذا نزلت معانيه.

٢- التعبير: ويقصد به الاختيار الموفق للألفاظ وتنسيقها والتنسيق الذي يجعلها ترجماناً صادقاً عن عاطفة صاحبها ولتكون أشد تأثيراً في المخاطب وذلك بإيثار طرق أداء معينة كالقديم والتأخير والحذف والإثبات والإيجاز والإطناب وغير ذلك مما يراه الأديب أعون له في الوصول إلى غرضه فقد تحسن الكلمة في موضع وتقبح في آخر، وقد تستعذب في موطن وتموج في آخر.

٣- الصور: ويندرج تحت هذا نوعان: الصورة الكبرى وهي اللوحة الكاملة التي يرسمها الأديب بتعبيره، والنوع الثاني من الصور فهو الصور المجازية كالاستعارة والكناية وغيرهما مما يلجأ إليه الأديب ليدخله في إطار الصورة

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

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

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

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

مقاييس نقد الأسلوب:

١. الدقة:

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

٢. القوة:

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

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

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

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

والاستعارات والكناية.. فهذه الصور تبين لنا مقدار تصور الأديب للأشياء وإدراك العلاقات بينها. (١)

ولقوة الأسلوب أمور كثيرة منها:

أ - " استخدام الخيال.

ب - استخدام الكلمات الطريفة التي لم تمتن بكثرة الاستعمال والألفاظ التي يختارها الشعراء من بين ألفاظ الطبقة المثقفة. (٢)

٣. المحسنات البديعية:

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

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

(١) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٢١٥.

(٢) أحمد أحمد بدوي، مرجع سابق، ص ٤٧٤.

(٣) المرجع السابق، ص ص ٤٧٥ - ٤٧٦.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٢٢، ٢٣.

فيتخيل والخيال هو الذى ينتج الصور ويولدها، فتتبعث فى النفس الروعة عن طريق البيان الأدبى من مجاز واستعارة وتشبيه وكنائية، ووجود نسق خاص من الكلام من تقديم وتأخير وإيجاز واختيار كلمات جزلة أو رقيقة، كما أن العاطفة هى التى توحى باختيار الكلمات ومن الكلمات يتكون الأسلوب الذى يعبر عن الأفكار.^(١)

• معايير المنهج الفنى:

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

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

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

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

٣. المنهج التاريخى:

• مفهومه:

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

(١) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٩.

(٢) فخرى الخضراوى: رحلة مع النقد الأدبى، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٧٧، ص ص ١٢٤ - ١٢٦.

وخواصه وظواهره واتجاهاته^(١). وهذا التفسير يتطلب معرفة بالماضى السابق للأدباء، ومعرفة بالحاضر الذى يحوطهم وأثر فيهم، وتتبع تأثيرهم فى العصور اللاحقة، وتحسس للأمال التى كانت تجول بالنفوس فى أيامهم، ودراسة الأجناس الأدبية، وتتبع تطورها على مر العصور، وفى مختلف البيئات^(٢).

• مصادر وأصوله:

أ) المنهج التاريخى عند العرب قديما وحديثا:

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

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

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

وقد نهج هذا المنهج أيضاً ابن قتيبة فى "الشعر والشعراء"، والجرجاني فى "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وأبو الفرج الأصفهاني فى "الأغاني"، والبغدادى فى "الأمالى"، وابن عبد ربه فى "العقد الفريد"، والثعالبي فى "يتيمة

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

(٢) انظر كل من: محمد مندور: فى الأدب والنقد، القاهرة: نهضة مصر، ١٩٨٨، ص ١٧، ١٨.

- محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٩.

الدهر" حيث كان يورد النصوص وينسبها إلى أصحابها، ويذكر منزلتهم في الأدب، ويعلل جودة الشعر بالبيئة والوسط ويفضل شعراء على آخرين^(١).

وفي العصر الحديث نما المنهج التاريخي نموا عظيما على يد كل من:

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

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

ب) المنهج التاريخى عند الغرب:

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

(١) راجع كل من: سعد ظلام: مناهج البحث الأدبى: دراسة تحليلية تطبيقية. القاهرة: جامعة القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، ط ٢، ١٩٩٦. ص ٢٨-٣٥.

- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٩٣ - ٢٩٤.

- فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٤٩ - ٥٥.

(٢) انظر كل من: سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٦٥. عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٩٤.

- فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٦١-٧١. سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٤٣ - ٤٤.

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

وقد يؤخذ على " سانت بيف " بعض المآخذ منها:

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

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

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

(١) انظر كل من: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٢١، ٢٢، ٤٦، ٤٧.

- فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ٢٧ - ٣٩، ٨١.

(٢) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٢٣.

(٣) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٣٥.

حيث يجمع فى كتاباته - ما بين أدباء معروفين وغير معروفين، وكان يتكلم عما يراه وعمن لم يره^(١).

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

• أسسه وقواعده:

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

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

(١) انظر كل من: سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٤٧ - ٤٨.

- فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٨١، ٨٢.

(٢) محمد مندور، مرجع سابق، ص ٨١.

(٣) نفس المرجع السابق.

(٤) فتحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٢٩ عن مندور: فى الميزان الجديد، ط ٣، ص ١٧٦.

(٥) سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٤٦.

مثلاً، فيتتبع هذا الفن منذ نشأته ، بجمع أولاً أقصى ما يمكن جمعه من نصوص هذا الفن ، وترتيبها ترتيباً زمنياً أو تاريخياً مع نسبتها إلى قائلها، ثم جمع آراء النقاد على اختلاف عصورهم في هذا الفن من الأدب، وأخيراً دراسة جميع الظروف والملابسات التي أحاطت بتلك الأطوار وأثرت فيها أو تأثرت بها.

أو إذا اتخذ من الأدب الأموى مثلاً آخر، فنجد أن شعراء الخوارج والشيعية وبنى أمية قد تركوا في أشعارهم سجلاً للحياة السياسية في هذا العصر بكل تياراتها وصراعاتها المختلفة. وعلى هذا الأساس فالناقد للشعر السياسي الأموى نقداً تاريخياً يستطيع، عن طريق الأحداث السياسية لهذا العصر، أن يتعرف على بواعث هذا الشعر وطابعه وخصائصه الفنية. وذلك لتأثر الأدب بالحوادث التاريخية وتأثيره فيها، سواء أكان اتصاله بها مباشراً أم غير مباشر^(١).

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

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

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

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

(٣) انظر كل من:

فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٣٩ - ٤٣.

. سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٢٤ - ٢٦.

خالد يوسف، مرجع سابق، ص ١٩.

. فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص ١٢٧.

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

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

٣- دراسة العصور الأدبية المختلفة، وتقسيمها إلى حقب زمنية متتابعة لدراسة الظواهر المؤثرة فيها.

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

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

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

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

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

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

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

١٠- الكشف عن بعض الظواهر الأدبية والقضايا النقدية التي لها صلة بالمنهج التاريخي مثل:

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

(ب) ظاهرة الشعر السياسي في العصر الأموي كشعر الخوارج والعلويين والزيديين والأمويين والنقائص بين جرير والفرزدق، حيث كانت السياسة الأموية سببا في ظهور هذه الألوان الأدبية.

(ج) ظاهرة الغزل العايب عند عمر بن أبي ربيعة وهي من الظواهر الأدبية التي سببتها أو كانت السياسة الأموية سببا من أسبابها.

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

(هـ) ظاهرة الآداب الإقليمية، فالأدب الأندلسي كان تصويرا للبيئة الأندلسية وطبيعتها الحاملة الجميلة، فكان الشعر تصويرا بالكلمات، والقصائد لوحات مرسومة، وكذلك الموشحات وسيطرتها على أغراض الشعر أثرا لسيطرة الغناء وازدهار الموسيقى في الأندلس.

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

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

(ز) مسابقة الشعر العربى للركب التحررى والمد الثورى بآلامه وآماله. حيث صور جهاد الشعب الفلسطينى وكفاحه وتضحياته وبطولاته... وصور شعب ليبيا وسوريا والجزائر^(١)... وهكذا.

• معايير المنهج التاريخى:

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

- (١) تمثيل النص الأدبى للقومية العربية، وقيم الإسلام، وشيم وأخلاق العرب.
- (٢) وضوح الخصائص الفنية لكاتب أو شاعر النص الأدبى، وعلاقتها بخصائص العصر الذى كتب فيه النص.
- (٣) إبراز النص الأدبى لنوع العصر الذى كتب فيه النص، ونوع الجنس الأدبى وخصائصه.
- (٤) ظهور أثر حوادث التاريخ السياسى أو الدينى أو الاجتماعى فى العصر الذى أنتج فيه النص على أفكار النص الأدبى ومعانيه، وعلى ألفاظه وتعبيراته.
- (٥) إبراز النص الأدبى لخصائص العصر الذى كتب فيه النص، وتأثير ذلك على ظهور بعض الظواهر الأدبية.
- (٦) وضوح أثر حوادث التاريخ السياسى أو الدينى أو الاجتماعى على تحليل موضوع النص الأدبى، واتجاهاته، وأغراضه الأدبية.

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

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

(٧) وضوح الظروف والملابسات التي أحاطت بكاتب النص الأدبي، لفهم النص الأدبي وإرجاع الأشياء إلى أصولها.

(٣) المنهج الاجتماعي:

• مفهومه:

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

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

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

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

إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٦١. ويلير س. سكوت: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، مرجع

سابق، ص ١٣٥.

(٣) سعدى صناوى: مدخل إلى علم اجتماع الأدب. بيروت: دار الفكر العربى، ط ١، ١٩٩٤، ص ٣٧.

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

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

يعد الأديب أو الشاعر عضواً في المجتمع، وله مكانة محددة، ويخاطب جمهوراً حقيقياً أو مفترضاً، وعلاقته بالمجتمع تبدو من خلال النظر إلى الأدب باعتباره كان وما زال يرتبط أوثق الارتباط بأنظمة اجتماعية محددة.^(١) مما يستلزم قراءة كل ما هو تاريخي واجتماعي وأيديولوجي وثقافي في النص^(٢) ولا يكتفى بالنظر في الموضوع، بل يتجاوزه إلى المضمون أي إلى ما يفرغه فيه الأديب أو الفنان من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر.^(٣) فمضمون النص الأدبي في المنهج الاجتماعي في مقدمة اهتمامات الناقد، وهذا لم يمنعه من الاعتراف بأن الشكل والمضمون يكونان وحدة متماسكة في النص الأدبي^(٤).

وإذا كان علم الاجتماع الأدبي يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية، ويهدف إلى دراسة الأدب كظاهرة اجتماعية مستعينة في ذلك بالمناهج والأدوات السائدة في علم الاجتماع^(٥). فإن هناك مستويات متعددة لعلم الاجتماع الأدبي: "علم اجتماع أدبي يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته ووظيفته على اعتبار إنه شكل جمالي له دلالات اجتماعية وربما اهتم هذا النوع بإطلاق أحكام قيمية، وهناك علم اجتماع أدبي يختلف عن النقد الاجتماعي للأدب من حيث اهتمامه بالبحث عن صورة المجتمع داخل الأعمال الأدبية كما قد نجد نوعاً آخر يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية. وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة وهناك علم اجتماع أدبي ينظر للأدب على أنه سلعة أو إنتاج والى الأدباء بوصفهم منتجين والقراء بوصفهم مستهلكين."^(٦)

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

(١) السيد يسين، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٢) بير باربيرس: "النقد الاجتماعي"، في مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٦٨.

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

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

(٥) السيد يسين، مرجع سابق، ص ٩٦.

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

الأدب في المجتمع، ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطط ثلاث: المجتمع الواقعي حيث ظهر الكاتب وأنتج عمله، والمجتمع الذي ينعكس مثاليا في نطاق العمل نفسه، وقد يكون عبارة عن أدب العادات سياسيا أو أخلاقيا أو خطة إصلاح اجتماعي في العمل.^(١) فالعمل الفني تعبير عن " الوعي الجماعي الذي يشارك فيه الفنان بشدة أكبر من مشاركة مجموع الأفراد."^(٢)

• مصادره وأصوله:

ظهرت المحاولات الحثيثة للنقد الأدبي الاجتماعي مع المفهوم الأفلاطوني للمحاكاة والذي نماء بعده تلميذه أرسطو.^(٣) حيث استند " أفلاطون " إلى أن كل الفنون تنهض على فكرة المحاكاة، وأن الفنان أو الأديب يحاكي العالم الطبيعي المادي الملموس، وهذا العالم في نظر أفلاطون صورة مشوهة لعالم المثل، وحين يقوم الأديب أو الفنان بمحاكاة هذا العالم فمعنى ذلك أنه يقوم بمحاكاة المحاكاة، ويكون مرآة عاكسة لما يجري في الواقع بطريقة لا إرادة للفنان فيها.

أما " أرسطو " فنجدته تعامل مع فكرة المحاكاة برؤية جديدة حيث أكد على الدور الذاتي للأديب أو الفنان في محاكاته للطبيعة، لأنه لا يقلد ما هو مقلد بل يحاكي ما ينبغي أن يكون بالكيفية التي يراها، ويسمى هذا المفهوم الذي تبناه (مشابهة الحقيقة) ويؤكد مؤرخو نظرية الأدب والنقد الأدبي أن أفكار كلا من أفلاطون وأرسطو - مفهومى المحاكاة ومشابهة الحقيقة - قد أثرتا على ما قدمه فلاسفة الغرب ومفكره، خاصة الذين أسهموا في تأسيس علم اجتماع الأدب.^(٤)

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

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

(٢) جمال شحيد: في البنيوية التركيبية. دراسة في منهج " لوسيان غولدمان"، بيروت: دار ابن رشيد، ط١، ١٩٨٢، ص ١٠٩.

(٣) محمد حافظ دياب: النقد الأدبي وعلم الاجتماع. مقدمة نظرية. في فصول، مج ٤، ع ١٤، مرجع سابق، ص ٦٠.

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

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

ثم جاءت بعده مدام " دي ستال " وهي تعد المنطلق الأساسي الذي نشأت عنه الاتجاهات الاجتماعية والتاريخية والأسطورية في الدرس الأدبي. حيث رأت إن البيئة الاجتماعية لا تتضمن عوامل سياسية واقتصادية، واهتمت بمدى تأثير وتأثير العادات والدين والقوانين في الأدب والعكس، واهتمت بالعامل الجغرافي في النص الأدبي. كما رأت أن الأدب يجب أن يصور التغيرات المهمة في النظام الاجتماعي، خصوصاً تلك التغيرات التي تدل على الحركة نحو أهداف العدالة والحرية، باعتبار أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية، بالإضافة إلى أنه دوماً نقد ودعوة إلى شئ ما في آن معاً. كما أنها أثبتت أن النقد الاجتماعي يمكنه التحول إلى نظرية في خصوصية الكتابة يسوغها التحليل التاريخي والاجتماعي لعناصرها، ولأهدافها، ولدوافعها، ولنتائجها.^(٢)

ثم جاء " تين " الذي طور أفكار " دي ستال " و " فيكو " حيث أعطى أهمية خاصة للوسط الاجتماعي أو البيئي الذي يخلق الحالة العقلية الخاصة للإبداع الأدبي، محاولاً تفسير هذه الحالة العقلية من خلال إضافة عنصر الجنس، مكوناً ثالوثه المعروف (البيئة - الجنس - العصر "الزمن") حيث يشمل مصطلح الجنس مجموعة من الأفكار عن الوراثة والأرض والمناخ، وتضم البيئة العوامل

(١) لمزيد من التفصيل في هذه النقطة: يرجع الرجوع إلى: محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦٠.

صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٨٠. شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٥٩.

(٢) يرجع الرجوع في هذه النقطة إلى:

- صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٨٠. شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٠.

- محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦١. بيرباريس، مرجع سابق، ص ١٧٦، ١٧٨.

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

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

(١) علم اجتماع الظواهر الأدبية:

وتزعم هذه المدرسة في دراسة سوسيولوجيا الأدب "سكارييه" من المدرسة الفرنسية.^(٢)

(١) لمزيد من التفصيل، يمكن الرجوع إلى: شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٠.

إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص ٦١. محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦١.

صلاح فضل، مرجع سابق، ص ١٨١. رينيه ويلك. واوسنن وارين، مرجع سابق، ص ٩٨.

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

(٢) المدرسة الجدلية:

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

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

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

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

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

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

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

جمال شحيد، مرجع سابق، ص ١١٢، ١١٣.

شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٦٠.

عاطف أحمد فؤاد، مرجع سابق، ص ٨٢.

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

(٣) جان ايف تادييه، مرجع سابق، ص ١٢٧.

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

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

• أسسه وقواعده:

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

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

(١) يمكن الرجوع إلى: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. مرجع سابق. ص ٤٢.

محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٢) رينيه ويلك، وأوستن وارين، مرجع سابق، ص ٩٧.

(٣) نبيل راغب، مرجع سابق، ص ١٣٩.

الخاصة أو الدعوة إلى علاج بعينه، وهذا يتطلب الجمع بين أمرين الأول: تصوير الواقع وإعادةه على نحو حي، والثاني: ترتيب هذا الواقع وسرده، لإثارة القارئ، وتوليد الأثر الذي يهدف إليه الكاتب. وفريق آخر رجح الدعوة الصريحة للمبادئ التي يريدها الكاتب في القصة أو المسرحية.^(١)

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

يهدف المنهج الاجتماعي إلى تبني القضايا الاجتماعية، والمشكلات التي يعاني منها المجتمع، ومحاولة علاجها، واتخاذها قضايا التحرر الوطني والعدالة الاجتماعية ونشر الاشتراكية موضوعا له. وقد دعا " د. محمد مندور " إلى النقد الأيديولوجي وذلك يجعل الأدب شيئا هادفا يرتبط بقضايا المجتمع، ويستلزم من الأديب أن يهتم بمشكلات الحاضر، فيؤثر التجربة الواقعية على التجربة التاريخية، وهذا لا يعنى أن يكون الأدب مجرد صدى للحياة، بل أن يكون صدى موجه لها، فيسهم الأديب في تحديد المسار الصحيح للمجتمع.^(٢) " لأن الأثر الأدبي يحمل في الغالب طابع أصله الاجتماعي.. وكثيرا ما نحتاج في الواقع إلى عون المؤرخ الاجتماعي ليفسر لنا ما هو الأثر الأدبي في حقيقته. " ^(٣)

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

(١) يمكن الرجوع في هذه النقطة إلى: محمد مندور: في الأدب والنقد، مرجع سابق، ص ٣٦ - ٣٧.

- ماهر حسن فهمي: رؤية فنية في دراسة النص الأدبي. في حونية كلية الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، مطابع الدوحة الحديثة، ع ٤، ١٩٨١. ص ١٢.

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

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

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

فمثلاً: نشأة بيئة الأديب تؤثر على المواقف والقضايا التي يتناولها، " ولعل نشأة حافظ الشعبية تفسر لنا تبنيه القضايا الشعبية، بينما نشأة شوقي الأرستقراطية تفسر لنا تبنيه المواقف الرسمية للسلطة في الفترة الأولى من حياته قبل النفي ... ومراحل الالتقاء الحضارى مسئولة عن مواقف الأدباء مثل مرحلة التقاء الحضارتين العربية والفارسية التي مثلها أبو نواس فكان أشبه بنقطة تقاطع... وربما كان شوقي ممثلاً لنفس الموقف في العصر الحديث ومن هنا كان ترده بين الحضارتين الشرقية والغربية الذي يفسر كثيراً من مواقفه الفنية والحياتية." ^(٢)

لذا فهناك بعض الأمور التي يجب وضعها في الاعتبار عند الدرس النقدي حتى يمكن فهم النص الأدبي وتفسيره على نحو صحيح وهي: الفترة التاريخية، والبيئة المحيطة، والقيم الموروثة، وطبيعة النزعات، والميول الذاتية للمبدع، والقيم والتقاليد التي يسترفدها النص.. وغيرها من الأمور التي تؤثر في الإنتاج الفني، وتحدث تواصلاً مع المتلقين، وتحقق حسن الاستجابة لديهم. حتى في الجانب الشكلي فإن بنية النص الأدبي تأتي مرتبطة بالبنية الاجتماعية الكلية وظواهرها في الواقع الخارجى.^(٣)

لاشك أن أيديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب ودوره ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعاً ومضموناً وبناءً. فالالتزام الأديب بأيديولوجية معينة يزيد من تفهمه للحياة والمجتمع، ويميز أدبه عن أدب أى أديب آخر لا يحدد موقفه الفكرى، لكن المهمة الصعبة الملقاة على هذا الأديب هي إقامة التوازن

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

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

(٣) صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٨٤.

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

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

* دراسة المنهج الاجتماعى للنص الأدبى:

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

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

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

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

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

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

(٦) المرجع السابق، ص ٤٣ - ٤٤.

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

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

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

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

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

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

سعدى صناوى، مرجع سابق، ص ص ٣٨-٣٩.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* القيم الجمالية فى النص الأدبى وعلاقتها بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية:

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

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

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

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

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

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٩.

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

اجتماعية معينة تشغله وتقلقه، ويهدف من وراء كتابته مشاركة أكبر عدد من القراء في هذه المشكلة والتفكير فيها وتقديم الحلول اللازمة لها.^(١)

* سوسيولوجيا الأدب (علم الاجتماع الأدبي):

علم الاجتماع الأدبي أو سوسيولوجيا الأدب يهتم بدراسة الأدب كظاهرة اجتماعية، ويدرس أركان الأدب الثلاثة (الأديب - النص الأدبي - القارئ) ويبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة. وعلم الاجتماع الأدبي ينقسم إلى فروع متعددة فهناك علم اجتماع القراء، وعلم اجتماع المؤلفين، وعلم اجتماع الموزعين، وعلم اجتماع الأنواع الأدبية^(٢). الباحث في سوسيولوجيا الأدب يدرس النص الأدبي من حيث خصوصيته وعموميته، على اعتبار أنه شكل من أشكال الوعي الاجتماعي، خصوصيته كأحد أهم أنماط التعبير الجمالي والفني عن الواقع التاريخي - الاجتماعي، وعموميته التي تتجلى في كونه إفرازا ونتاجا لحركة التاريخ والواقع الاجتماعي والاقتصادي^(٣) كما أنه يهتم بمعرفة انتماءات الكاتب الاجتماعية والثقافية والفكرية والملاحم العامة للبيئة التي عاش فيها، والملاحم الخاصة بكل أديب مع معرفة الظروف الاجتماعية لجيله من الأدباء، وظروف نشأة المشكلات الأساسية لعصره، كل هذه الأمور تساعد في فهم النص الأدبي وتحليله وتفسيره.^(٤) وفي العمل الروائي توجد علاقة بين الروائي وبين جماعة اجتماعية أو طبقية، هذه العلاقة إما علاقة انتماء أو أصل اجتماعي. وتنتج هذه العلاقة - عن وعي أو لا شعور - قيم اجتماعية وسياسية تؤسس ما يسمى بالرؤية، وهذه الرؤية تعنى الموقف الاجتماعي والسياسي تجاه الكون والإنسان والمجتمع.^(٥) "وأغلب الدراسات النقدية الروائية التي انطلقت من المنهج الاجتماعي، استخدمت ما يقارب مفهوم الرؤية باعتباره وسيطا بين المبدع والعالم المادي الواقعي. أي أن

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

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٣) محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٦٩٠.

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

(٥) محمد حافظ دياب، مرجع سابق، ص ٧٠.

المبدع لا يتأمل الوسط الواقعي بشكل مباشر ولكنه يكون عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية والموضوعية، وليس من الضروري أن تتطابق هذه الصورة مع الواقع نفسه.^(١)

• معايير المنهج الاجتماعي:

بعد أن عرضت الباحثة - في الصفحات السابقة - نبذة مختصرة عن ماهية المنهج الاجتماعي، ومصادره وأصوله، وأساسه وقواعده. يمكن تحديد معايير المنهج الاجتماعي التي ينبغي أن تتوافر في النص الأدبي في النقاط التالية:

(١) تمثيل النص الأدبي للمجتمع الذي أنتج فيه من حيث:

أ) القيم الاجتماعية والإنسانية الرفيعة.

ب) المحيط العاطفي والأخلاقي.

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

(٣) تمثيل النص الأدبي للبناء الاجتماعي في المجتمع عند التعبير عن الواقع بصدق.

(٤) وضوح أفكار النص الأدبي بحيث يمكن اكتشاف القوى المتصارعة في المجتمع.

(٥) وضوح المحتوى الثقافي الوارد في النص الأدبي، والصور والرموز المستخدمة للتعبير عن ذلك.

(٦) ظهور النص الأدبي كجزء من النظام الاجتماعي الموجود في المجتمع، وبالتالي يتضح:

أ) كيفية مولد هذا النص.

ب) علاقته بالأنظمة الأخرى الموجودة في المجتمع.

(١) حميد الحمداني: النقد الروائي والأيدولوجية: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،

بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠، ص ١٠٦.

- (ج) الأهداف والغايات التي يرمى إليها، من حيث:
- (٧) إبراز النص الأدبي للطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها كاتب النص، وتأثيرها على التجربة الفنية والمضمون في النص الأدبي.
- (٨) إبراز النص الأدبي لكل من:
- (أ) الثقافة السائدة في المجتمع.
- (ب) طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد البيئة المحيطة.
- (ج) الوظائف الاجتماعية الموجودة في المجتمع.
- (د) الرؤية الاجتماعية التي يقدمها الكاتب.
- وذلك من خلال الرموز والصور والمواقف الناتجة عن ارتباط الأفكار الصريحة والضمنية في النص الأدبي.
- (٩) وضوح البنية الاجتماعية في النص الأدبي والتي تشكل الشخصية الإنسانية.
- (١٠) إبراز النص الأدبي للوسط الاجتماعي الذي أنتج فيه، ومدى استجابة الكاتب أو الشاعر له، وطريقته لتصويره للقارئ.
- (١١) وضوح الدلالات والمعاني الخفية في النص الأدبي، ومهدت لكثير من التغيرات الاجتماعية.
- (١٢) إبراز النص الأدبي للقضايا الاجتماعية، وأثر البيئة المحيطة على نشأة الكاتب أو الشاعر.
- (١٣) وضوح الصورة الفنية الكلية في النص الأدبي في ضوء علاقتها بالبيئة الاجتماعية التي أنتج فيها النص.
- (١٤) إبراز النص الأدبي للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي لحقت بالمجتمع في فترة تاريخية معينة، باستخدام التحليل الاجتماعي للنص الأدبي.

المنهج النفسي:

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

• مفهومه:

يقصد بالمنهج النفسي في النقد الأدبي " دراسة شخصية المبدع بوصفه صاحب النص، والوقوف على العوامل النفسية التي دفعتة إلى إبداعه، وتبين مشروعية صلة النص بمبدعه، وإلقاء الضوء على النص، وتفسير رموزه، وكشف غوامضه، توصلاً لبيان جماليات النص، واستقصاء دلالاته على صدق المبدع ذاته، وكيف شكل عبارته في نصه الأدبي، وتأثير ذلك على المتلقي ومشاركته الوجدانية للمبدع، وفي ازدياد إحساسه - في حالة الرضا عن النص - بالمتعة والاستقرار النفسي.^(١) بالنظر إلى هذا التعريف نلاحظ أنه حدد مهام المنهج النفسي في ثلاث نقاط رئيسة هي:

١- دراسة نفسية صاحب العمل الأدبي، والعوامل التي دفعتة للإبداع وصلة النص بمبدعه.^(٢)

(١) عطاء كفاقي، مرجع سابق، ص ١٤٩.

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

محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٣.

فخرى الخضراوى، مرجع سابق، ص ص ١٢٠-١٢٢.

ماهر حسن فهمي، مرجع سابق، ص ١١.

خالد يوسف، مرجع سابق، ص ٢٠.

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

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

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

(١) لمزيد من التفصيل يرجى الرجوع إلى: صلاح ررق. مرجع سابق. ص ١٥٨.

(٢) لمزيد من التفصيل يرجى الرجوع إلى:

نبيل راغب، مرجع سابق، ص ١٣٣-١٣٦. سيد حامد النساخ، مرجع سابق، ص ٥٦-٥٧.

(٣) سيد حامد النساخ: بحوث ودراسات أدبية، القاهرة: دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٣، ص ٣٨٧.

(٤) عطاء كفاي، مرجع سابق، ص ١٤٩.

• مصادر وأصوله:

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

أ - النقد الغربى:

ترجع بداية الاهتمام بالمنهج النفسى إلى (أفلاطون)، فقد نادى بأن وظيفة الشعر مفسدة لأنه يؤثر فى العواطف ويغذيها، وبالتالي فهو ضار اجتماعيا. وإن كان يقبل الشعر الذى يمجّد الآلهة والأبطال وفضلاء الناس، والذى يحاكي كل ما هو خير ووقف من الشعراء موقفا متشددا فى جمهوريته الفاضلة، لأنهم فى نظره مقلدون للتقليد. ومع هذا رأى نجد أن نظريات أفلاطون عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة فى مدينته الفاضلة، بداية الالتفات العميق للجانب النفسى فى بحث فلسفة الأدب ووظائفه.^(١)

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

(١) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة يرجى الرجوع إلى: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٥٧.

. منصور عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٣٩٧. سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٣. عصام بهى السيد: ' الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب وفنّه '، فى فصول، مح ٩، ع (٣-٤)، مرجع سابق، ص ١٣٣-١٣٤.

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

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

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

(١) سيد حامد النساج: البناء الدرامى للمأساة عند أرسطو، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٧، ص ص ٥٧ - ٥٩.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٤.

(٣) محمود الربيعى: من أوراق النقدية، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٤) محمد إسماعيل شاهين، مرجع سابق، ص ٢٣.

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

(٦) شوقي ضيف: فى النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ٤٢.

أحلام وأخيلة يظهرها الأديب المبدع في شكل قوالب أدبية. وهنا تتضح الصلة بين العالمين النفسي والأدبي.^(١)

اعتنى (فرويد) بالظاهرة الأدبية من جوانب عديدة هي: الأديب، والإبداع الأدبي، والقارئ، والقراءة، والرمز، وأبطال أو شخصيات الأعمال الأدبية وأغراضها. وهذا التتويج كان له أثره العميق فيمن تبني المنهج النفسي لدراسة الأدب بعد فرويد. فمنهم من اهتم بشخصيات الأعمال الأدبية. ومنهم من بحث في الإبداع الأدبي أو الفني، ومنهم من اهتم بالقارئ وانفعالاته وتخيالاته.. وهكذا مما كان له قيمة في إكساب التعامل مع الأدب عما لم يكن له من قبل^(٢).

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

ظهر بعد " فرويد " تلميذه " إدلر " الذي خالفه في فهم الأدب، حيث عرفه بأنه: تعبير عن مركب النقص وأثره في الأديب وأدبه^(٤) " فالقصور عند إدلر قوة وهاجة لتحريك مشاعر الفنان وعاملا فعالا لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي الذي يقابل مكان الرغبات المكبوتة عند فرويد.^(٥)

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

(١) محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، مرجع سابق، ص ٢٦.

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

حسين الواد، مرجع سابق، ص ٦، ٧، ٩، ١٠. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. مرجع سابق، ص ٥٧.

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

(٤) ارجع إلى: فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ٩٨. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٥) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، وهران: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢، ص ٦٨.

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

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

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

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

(*) يرى " يونج " أنها صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى شارك فيها الأسلاف فى عصور بدائية. وهى موجودة كتصورات فى اللاوعى عند الشاعر أو القارئ أو الجمهور، فى: شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(١) أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، أصوله واتجاهاته، مرجع سابق، ص ١٧١.

(٢) جان ابف تادييه، مرجع سابق، ص ٩٣، ٩٥.

* لمزيد من الدراسة حول آراء بودوان. انظر المرجع السابق ص ٩١ - ٩٨.

(٣) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٩.

(٤) انظر كل من: ب. برونل وآخرون: النقد الأدبى، ترجمة: هدى وصفى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ١٥٩.

مارسيل مارينى: النقد التحليلى النفسى فى مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ٩٨.

ثم يأتي العالم النفسى الفرنسى " لاكان " الذى يعتبر المؤسس لعلم النفس البنيوى، فتطورت على يديه مناهج التحليل النفسى للأدب بشكل جذرى لأنه ربط بين اللغة واللاوعى. فقد اعتبر أن البنية التى تحكم اللاوعى هى بنية لغوية، والأدب يعتبر أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعى.^(١)

وفى النهاية نجد العديد من البحوث والدراسات النقدية والنفسية التى ظهرت فى هذا المجال - ولا يتسع المجال لعرضها بالتفصيل - والتى تعتبر روافد قوية لنشأة هذا المنهج، ومن أمثلة ذلك دراسات وبحوث نفسية وأدبية ونقدية لكل من: سوزان لانجر، سكوت، كونراد أيكين، هوفمان، أتورانك، جوزيف ودكروتن، برغسون، كليفتون فاديمان، أيرنست، ماكس ايستمان، فلويدل^(٢) وهذه البحوث والدراسات أتاحت الفرصة للنقاد العرب المحدثين بإدخال العديد من هذه الآراء والنظريات فى دراسة الأدب العربى، ودراسة المنهج النفسى من حيث مفهومه ومعالمه وأصوله. وفيما يلى سيتم تناول نشأة هذا المنهج فى النقد العربى قديما وحديثا ورواده.

(ب) النقد العربى:

١ - النقد العربى القديم:

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

(١) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ٦٦ - ٦٧.

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

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

. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، مرجع سابق، ص ٧٢ - ٧٤.

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

لذلك عند دراسة بواكير هذا المنهج في النقد العربي القديم، نجد أن استخدام النقاد لهذا المنهج أو طريقة تفكيرهم ودراساتهم في فهم الأدب ونقده، كانت وفقا لمواهبهم وثقافتهم الذاتية، والثقافة الإنسانية العامة التي عاصرتهم، لذا كانت آراؤهم تقترب أو تباعد من هذا المنهج، وتعرض بصورة أو بأخرى دون تلك التسميات والمصطلحات الموجودة في العصر الحديث، ولكن كل ذلك في إطار العمل الأدبي ومبدعه ومتلقيه^(٢) وفيما يلي يمكن عرض هذه البدايات والجزور الأولى لنشأة هذا المنهج — الملاحظة النفسية — في الأدب العربي القديم حتى ظهوره كقواعد محددة في العصر الحديث.

يشير " ابن سلام الجمحي " في كتابه " طبقات فحول الشعراء " إلى أن هناك بعض العوامل التي تدفع الشعراء إلى القول وفي مقدمتها الحروب لأنها تثير العواطف وتهيج الانفعالات^(٣) لذا نجده قسم الشعراء إلى طبقات وفقا لتمييزهم بنفسيات خاصة تثيرها أحداث معينة^(٤).

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

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

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٢٩٧ - ٢٩٨.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٥٧ - ٥٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٨.

(٤) عصام بهي السيد، مرجع سابق، ص ١٣٤.

وتتبع المثيرات والدوافع النفسية المؤثرة على شعره — وقت الإبداع — وتباينها قوة وضعفاً.^(١)

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

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

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

(١) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٥٨ - ٥٩.

(٢) انظر كل من: سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٥٩.

العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٣) منصور عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٤١٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٠٩.

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

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

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

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

(١) ارجع إلى: العربي حسن درويش، مرجع سابق، ص ١٠٠.

. سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٦٧. سيد قطب، مرجع سابق، ص ١٩٨.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٣) انظر كل من: عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٣٠١. سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

العربي حسن درويش، مرجع سابق، ص ١٠١. سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٧١.

* لمزيد من التفصيل عن مقومات المبهج النفسي عند أبو هلال العسكري في كتابه " الصنائع " انظر: فتحي محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ١١٢-١١٧.

(٤) انظر: فتحي محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ١١٦.

سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٩٦. سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

(٥) لمزيد من التفصيل عن هذه المعايير انظر: فتحي محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١١٧-١٢٢.

عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ٣٠١. سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

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

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

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

(١) العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ١٠٢، ١٠٤.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ٨٠-٨١.

(٣) المرجع السابق، ص ٩٠-٩١.

بين علم النفس والأدب^(١) وفيما يلي عرض نبذة مختصرة عن رواد هذا المنهج في النقد العربي الحديث.

٢- النقد العربي الحديث:

نما المنهج النفسى فى الأدب العربى الحديث نموا كبيرا على أيدى مجموعة من النقاد من أمثال: العقاد والمازنى وأمين الخولى ومحمد خلف الله أحمد وأنور المعداوى وسيد قطب وعز الدين إسماعيل ومصطفى سويف ومصرى حنورة... وغيرهم. وهؤلاء النقاد قاموا بتطبيق المنهج النفسى وأصوله فى بحوثهم ومؤلفاتهم فمثلا: أمين الخولى الذى عنى بالملاحظة النفسية فى أدب العرب القدامى ويظهر هذا فى بحثه " البلاغة وعلم النفس " واتخذ من علم النفس وسيلة للكشف عن أسرار التجربة الفنية. وتناول محمد خلف الله أحمد هذا المنهج فى كتابه " من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده"، وعباس محمود العقاد فى كتاباته عن " أبى نواس وابن الرومى " ودراستهما من ناحية التحليل النفسى، ومصطفى سويف فى كتابه " الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة " ومحمد النويهى فى كتابه " نفسية أبى نواس وشخصية بشار وثقافة الناقد الأدبى"، وأنور المعداوى الذى تناول الأداء النفسى فى شعر على محمود طه، وسيد قطب فى كتابه " فى مناهج النقد الأدبى"، ومحمد كامل حسين فى دراسته لشخصية المتنبى، وعز الدين إسماعيل فى كتابه " التفسير النفسى للأدب... وغيرهم.^(٢)

يعتبر " العقاد " مؤسس الاتجاه النفسى فى نقد الأدب العربى، وأنه أول من توسع فى الاستعانة بنتائج التحليل النفسى فى دراساته النقدية، حيث اختار فى نقده مدرسة التحليل النفسى من بين المدارس النفسية، لأنه رأى أن هذه المدرسة جديرة للتراجم والأدب ونقد الدعوات الفكرية جمعا.^(٣) " والمتتبع لوجهة نظر العقاد المستمدة من أصول الثقافة الإنسانية — مع زميليه شكرى والمازنى — يرى دفعا

(١) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ٦.

(٢) انظر: سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢١٠. فتحى محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ١٢٣ - ١٢٤.

. خريستو نجم، مرجع سابق، ص ٤٣.

(٣) ارجع إلى: عطاء كفاى، مرجع سابق، ص ١٣٧.

أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ١٧٤.

جديدا لبعث حركة التجديد في النتاج النقدي والإبداعي وبخاصة الشعري منه. وقد بلغت حركة التجديد هذه شأنا عظيما باعتمادها المناهج الحديثة، وبخاصة منهج مدرسة التحليل النفسي.^(١) وهذا المنهج يتفق مع فلسفة العقاد القائمة على الفردية والحرية، لذا نجده طبقه على ابن الرومي وأبى نواس وأبى العلاء والمتنبى^(٢) وغيرهم من الشعراء الذين تبرز شخصياتهم في أشعارهم وهو في هذا يتفق مع فلسفته من جهة، ومن جهة أخرى يؤكد صحة استخدام المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده.^(٣)

استخدم العقاد مقياسين نفسيين رئيسيين في أساسه النظرى لنقد الشعر. الأول: أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه، والثاني: الصدق الشعوري للشاعر، فصدق الشاعر مع ذاته هو الفيصل في قيمة الشعر، وبالتالي يؤثر في متلقيه. مع ملاحظة انه ليس هناك ارتباط بين الصدق الشعوري وصدق الواقع، فليس من الضروري أن يخوض الشاعر التجربة بنفسه، بل يكفي أن يكون شعوره متوهجا حتى يصوغها شعرا.^(٤)

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

(١) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، مرجع سابق، ص ١٣٢.

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

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

فتحي محمد أبو عيس، مرجع سابق، ص ١٢٤ - ١٣٧.

سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢١٣ - ٢١٥. عطاء كفاى، مرجع سابق، ص ١٤٠ - ١٤١.

عصام بهى السيد، مرجع سابق، ص ١٣٦ - ١٤٠. السيد فضل، مرجع سابق، ص ١١٥، ١١٩، ١٢٢، ١٢٣.

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

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

ص ٢٤٦ - ٢٦٤

(٣) ربيع عبد العزيز، مرجع سابق، ص ١٨٨.

(٤) عطاء كفاى، مرجع سابق، ص ١٣٧.

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

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

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

(١) لمزيد من التفصيل عن هذا الكتاب انظر كل من: عز الدين إسماعيل: التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ٦-٧.

العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ١٠٨ - ١١٠. عصام نهى السيد، مرجع سابق، ص ١٤٠ - ١٤٣.

(٢) انظر: العربى حسن درويش، مرجع سابق، ص ١١٠ - ١١١.

- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ٦.

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

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

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

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

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

- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى. مرجع سابق، ص ص ١٦٩-٢٠٧.

- السيد فضل، مرجع سابق، ص ص ١١٨-١١٩، ١٢٤-١٣٠.

- أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث، مرجع سابق، ص ١٨٤.

- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ٧.

- عادل الفريجات، مرجع سابق، ص ص ١٩٠-١٩٢.

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

به هو: اللاشعور، ومناقشة الخيال والمركب الثقافي وطبيعة الفكرة على اعتبار أنها محصلة أطراف متشابكة كالغرائز والعواطف والإرادة..^(١).

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

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

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

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

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

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

• خاتمة:

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

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

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

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

بعد هذه الرحلة الطويلة في عرض أصول ومصادر المنهج النفسي في النقد العربي والغربي - قديما وحديثا - سوف يتم تناول الأسس والقواعد الخاصة بهذا المنهج، بعد إرساء قواعده وظهوره كمنهج علمي مقنن معترف به، ومتفق على أسسه وقواعده من قبل رواده ومتخصصيه. والخروج من كل هذا بمعايير للمنهج النفسي يتم في ضوئها دراسة النص الأدبي.

• الأسس والقواعد:

يستخدم علم النفس كوسيلة لفهم الأدب وتفسيره على أساس صحيح، سواء في دلالاته أو في العملية الإبداعية ذاتها.^(١) وتتضح العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس عند النظر في حياة الإنسان النفسية باعتبارها مزيج من الوعي واللاوعي، وتعبير الكلمة عن الخبرة الواعية، التي تحمل بشكل أو بآخر أثر اللاوعي، وبالتالي فإن تحليل الخطاب هو معبر المحلل إلى المضمون أو اللاوعي، للوصول إلى تحليل عملية الإبداع نفسها.^(٢) وفي تحليل الناقد للخطاب يعتمد على الوجدان كشرط أساسي لبناء نقده، سواء كان هذا الناقد اجتماعي أم بلاغي أو ما أراد فلا بد له من الوقوف عند الوجدان.^(٣)

(١) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) خريستو نجم، مرجع سابق، ص ٢٩.

(٣) أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٣.

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

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

(أ) التحليل النفسى للمبدع:

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

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

(١) شكرى عزيز الماضى، مرجع سابق، ص ١٣٣.

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

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

(٤) سعد ظلام، مرجع سابق، ص ٧٣-٧٥.

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

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

(ب) التحليل النفسى للقارئ (المتلقى):

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

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

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

أن أفلاطون وأرسطو افترضوا أن المتفرج مجرد متلق سلبي، وأن النص يعمل في عقله كما لو أن العقل لا يملك شيئاً.^(١)

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

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

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

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

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

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

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

(٥) نبيل راغب، مرجع سابق، ص ص ١٢٣ - ١٣٥.

والقارئ. ومع نقد الاستقبال واستجابة القارئ أصبح العمل الأدبي تجربة يعيد القارئ بناءها ومعايشتها. لأن العلاقة بين القارئ والنص علاقة نشطة ومتبادلة، فالقارئ يقرأ النص الأدبي ويؤوله وفقا لتجربته الشخصية ونموه العاطفي ورؤيته الخاصة^(١). وأصبح هناك أنواع لنقد استجابة القارئ هي:

(١) النقد البلاغي^(٢)

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

(٢) المداخل البنيوية لاستجابة القارئ^(٣)

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

(٣) الظاهرية^(٤)

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

(١) ميجان الرويلي، سعد البازغي، مرجع سابق، ص ص ١٦٧ - ١٦٨.

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

(3) *Ibid.*

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

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

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

٤- النقد الذاتى لاستجابة القارئ^(١)

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

المنهجية:

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

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

(1) Ibid., p.5.

(2) Ibid.

ذاتها باعتبارها نصا له دلالاته النفسية^(١) وتختلف أنواع وأشكال تلقى النصوص الأدبية حسب اختلاف المتلقى وهدفه من القراءة وهذه الأنواع هي:

(١) التلقى القرائي:

هذا النوع يمارسه القارئ العادي، الذي يتلقى النص الأدبي فيتفاعل معه ويستمتع به جماليا ويتسع افقه نتيجة لهذا التلقى، ويقف الأمر عند هذا الحد.

(٢) التلقى الإبداعي أو المنتج:

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

(٣) التلقى النقدي:

وهذا النوع من التلقى يمارسه ويقوم به النقاد لتفسير وتأويل الأعمال الأدبية. فالناقد كالمبدع والمتلقى العادي متلق، لكنه لا يتلقى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به فقط أو الاستفادة منه إبداعيا، لكنه يتلقاه ليقوم بشرحه وتفسيره لمتلقين آخرين^(٢).

ج - التحليل النفسي للنص الأدبي:

بعد أن تم تناول جانبين من جوانب عملية الإبداع (المبدع - المتلقى)، يمكن الانتقال إلى الجانب الثالث وهو النص الأدبي وكيفية تناوله باستخدام المنهج النفسي، وآراء الباحثين في ذلك يرى بعض الباحثين ضرورة الأخذ بنتائج التحليل النفسي كي نحسن تذوق النص الأدبي^(٣) لأن تسخير النص للمعرفة التحليلية النفسية يميل إلى أن يصبح القاعدة لما لديه من قدرة على إبراز ما في التخيل من

(١) لمزيد من التفصيل في هذه النقطة، يمكن الرجوع إلى: عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة. في عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٨، ١٤، يوليو/سبتمبر ١٩٩٩، ص ص ٢٩٠-٢٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٩٤ - ٢٩٥.

(٣) السيد فضل، مرجع سابق، ص ١٣١.

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

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

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

(١) مارسيل مارينى: "النقد التحليلى النفسى"، فى: مدخل إلى مناهج النقد الأدبى، مرجع سابق، ص ٨٧، ٩٤، ٩٥.

(٢) الولى محمد، مرجع سابق، ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٣) مصطفى سويف: النقد الأدبى ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة، فصول، مج ٤، ع ١، أكتوبر - ديسمبر

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

• خاتمة:

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

أولاً : بالنسبة للمبدع:

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

٢- تتعدد وتتفاوت الأساليب بين المبدعين في التجربة الواحدة، بل تتفاوت لدى المبدع الواحد تبعاً لاختلاف الموقف والعناصر الوجدانية التي تثير التجربة، لذا تطغى الذاتية على الموضوعية في الإنتاج الأدبي.

(١) حسين الواد، مرجع سابق، ص ١٣-١٤.

(٢) يمكن الرجوع إلى: نبيل راغب، مرجع سابق، ص ١٣٦ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسى للأدب، مرجع سابق، ص ١٧.

- ماهر حسن فهمي، مرجع سابق، ص ١١. فنحى محمد أبو عيسى، مرجع سابق، ص ١٣٧.

- عادل الفريحات، مرجع سابق، ص ١٨٣-١٨٤. ديفيد ديتشر، مرجع سابق، ص ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٤٤.

- حسين الواد، مرجع سابق، ص ١٠-١٤. صلاح رزق، مرجع سابق، ص ١٩-١٩١.

ميجان الرويلي، سعد البازغى، مرجع سابق، ص ١٧٠.

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

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

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

ثانيا : بالنسبة للمتلقى:

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

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

ثالثا : بالنسبة للنص الأدبى:

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

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

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

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

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

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

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

• معايير المنهج النفسى:

ينبغى أن يمتاز النص الأدبى بما يلى:

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

٢- ظهور الأسباب والدوافع الباطنية والخارجية المسببة لعملية خلق النص الأدبي وإيداعه.

٣- إمكانية تفسير النص الأدبي تفسيراً نفسياً، وفهمه من خلال نفسية صاحبه وشخصيته، (شكلاً ومضموناً).

٤- وضوح البناء الدرامي للنص الأدبي في ضوء التجربة النفسية الموجودة في ذهن المبدع ووعيه، بإبراز أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها المبدع.

٥- إبراز أثر نفسية المبدع وحياته ونشأته على اختيار الألفاظ والمعاني والصور الفنية في النص الأدبي.

٦- سهولة تفسير النص الأدبي وتأويله في ضوء المعاني الخفية، والآثار اللاوعية من قبل المبدع. وذلك من خلال:

أ - تكرار كلمة.

ب - تنافر بين موضوع وعاطفة.

ج - كلمة غير متوقعة.

٧- وضوح أفعال الشخصيات في النص الأدبي، وردود أفعالهم.

٨- إبراز أفعال اللاوعي وسلوكيات اللاشعور التي تحرك الشخصية في النص الأدبي.

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

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

١١- تأثير قيمة وفاعلية العواطف والعناصر الوجدانية في التشكيل الفني واستجابة المتلقين.

- ١٢- توافر الأساليب البلاغية المتضمنة في النص الأدبي، والمؤثرة في فهمه وتفسيره وتأويله.
- ١٣- إمكانية تعدد تفسير النص الأدبي وتأويله عند قراءاته من قبل القارئ، وفقا لخبراته وتجاربه الشخصية ونموه العاطفي ورؤيته الخاصة.
- ١٤- إمكانية تعدد وتنوع واختلاف فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله باختلاف المتلقى (قارئ عادي - مبدع - ناقد) والهدف من القراءة (الاستمتاع فقط - الاستفادة من أجل الإبداع أو الإنتاج - الشرح والتفسير لمتلقين آخرين). وهذا يؤدي إلى تفسيرات عديدة للنص الأدبي الواحد.
- ١٥- وضوح الرسالة الموجودة في النص الأدبي عند تحليل وفهم الصور الفنية، وما تحمله من رموز ودلالات نفسية مضمرة.

المنهج المتكامل:

• مفهومه:

هو منهج يتناول النص الأدبي من جميع زواياه، يتناول صاحبه، والبيئة، والتاريخ، والقيم الفنية الخالصة، ولا يغرق هذه القيم الفنية في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، بل يدرسها في جو الأدب الخاص، دون نسيان أن النص الأدبي هو أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية.^(١)

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

(١) سيد قطب، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

لمعان تنقل ويمكن أن تحلل شأنها في ذلك شأن أية تجربة إنسانية، وفي الوقت نفسه يواجه بصراحة الإمكانيات اللغوية التي تفتق عن مثلها ذهن عبد القاهر الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة والإمكانيات التي يهيئها نوع العمل الأدبي بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيديولوجيته".^(١)

كما أنه لا يصح أن تنحصر الدراسة النقدية في نطاق المنهج النفسي فقط، أو الاقتصار على أصول المنهج الاجتماعي وحده أو المنهج التاريخي، أو حصر الدراسة في مجال المنهج الفني معزولة عن غيرها. لأن اصطناع منهج واحد قد يكون عملاً قاصراً، لأنه لا يمكن معالجة النص الأدبي برؤية واحدة أو منظور واحد. فلا بد من رؤية متكاملة تشمل كل جوانب النص الإبداعي. لذلك يفترض أن يفيد الناقد من مناهج مختلفة وينفتح على علوم ودراسات عديدة ويعتمد في دراسته وتحليله للنص الأدبي على هذه المناهج مجتمعة ومتكاملة، لأن بعضها يخدم بعض. وإذا كان الاعتماد على هذه المناهج الأربعة هو المنهج السليم الكامل، فإن الدارس أو الناقد غير ملزم بتطبيقها جميعاً في كل حالة من الحالات. بل عليه أن يتخير في دراسته الاجتماعية ما يتصل اتصالاً وثيقاً بالشخصية التي يعرضها، أو النص الذي يدرسه. وأن يبتعد في دراسته النفسية والفنية عن التكلف والمغالاة، حتى لا يلبس الشخصيات أو يضيف على النصوص أكثر أو أقل من الحقيقة أو الواقع.^(٢)

تقوم منهجية هذا المنهج في دراسة النص الأدبي على مناهج عديدة لمقاربة النصوص ودرسها، وهذه المناهج لا ينفي أحدها الآخر بقدر ما يميز الواحد عن الآخر، بل هي تتداخل وتتكامل وتتضافر حسب ما يقتضيه سياق النص الأدبي الواحد منها^(٣). " فالتكاملية عملية مركبة في النقد تجعل منه إبداعاً موازياً للنص،

(١) أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٨٧.

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

أحمد محمد الحوفي: الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النقدية، في حوليات كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٧١، ص ٨٦.

(٣) سامي سويدان بسيوني، مرجع سابق، ص ٢١.

وتصنيفا مرتبا لحركة الإبداع، كما تعطى الناقد قدرة وحرية على ممارسة التحليل النصي في اختيار المناهج التي يراها قادرة على فك الرموز وتحليل الشفرات" (١).

• مزايا المنهج المتكامل:

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

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

(١) قطب عبد العزيز بسيوني: المنهج النقدي عند الدكتور عبد القادر القط، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٤، ص ٥٠.

(٢) قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه: دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية. في عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٥، ع ٣، يناير/ مارس ١٩٩٧، ص ١١٧.

لأن طبيعة الصورة تأبى التحليل الذى يعتمد على بعد واحد تكشفه بنيتها اللغوية أو الأسلوبية أو مفهوماها المباشر. (١)

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

• معايير المنهج المتكامل:

إذا كان قد حدد - فى هذه الدراسة - أن المنهج المتكامل هو المنهج الذى يجمع بين المناهج (الفنية - التاريخية - الاجتماعية - النفسية) فى تداخل متكامل، لإضاءة ما يتضمنه النص من معانى ودلالات. ويستمد هذا المنهج من المنهج النفسى والتاريخى والاجتماعى ما يمكن التعامل به مع النصوص وفهم نفوس المتلقين ومعالجة قضاياهم، والاهتداء إلى قيادتهم والتأثير فيهم، ودفعهم إلى ما يبتغى الأديب بحكم معاشته لقضايا مجتمعه ومسئوليته تجاهها، وتفاعله مع البيئة التى يعيش فيها، وتأثره بها وتأثيره فيها، والتعامل مع النصوص التى توظف الرمز والأسطورة كوسيلة تعبيرية. ويستمد من المنهج الفنى اهتمامه بالشكل والمضمون، وتركيزه على العلاقات الداخلية فى النص الأدبى ودراسته للغته^(٢) وغير ذلك مما يمكن الاستفادة به من مميزات وأسس وقواعد هذه المناهج الأربعة.

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

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

١٩٩٤، ص ٧-٨.

(٢) سعد أبو الرضا، مرجع سابق، ص ١٦٤.

هذه المعايير لمنهج نقدي معين، بل إدماج وائتلاف وانسجام كل هذه المعايير في نسج كلي واحد.

وفيما يلي عرض للصورة المبدئية لمعايير المنهج المتكامل:

- (١) إبراز العاطفة السائدة في النص الأدبي حتى تكون محسوسة.
- (٢) وضوح نوع العاطفة المسيطرة على النص الأدبي وباعثها.
- (٣) صدق العاطفة السائدة في النص الأدبي وباعثها.
- (٤) وضوح الصور البيانية في النص الأدبي، بحيث يمكن الكشف عنها، وعن المعاني التي تمثلها.
- (٥) وضوح الصورة الفنية الكلية الواردة في النص الأدبي، حتى تكون محسوسة.
- (٦) إبراز القيم الجمالية للصور الفنية الكلية في النص الأدبي.
- (٧) وضوح الصور الفنية الجزئية في النص الأدبي.
- (٨) وضوح الألفاظ الموحية في النص الأدبي ودلالاتها.
- (٩) وضوح الشخصيات المحركة للنص الأدبي (قصة - رواية - مسرحية) وفاعليتها.
- (١٠) ظهور أسباب الجمال ومظاهره في النص الأدبي.
- (١١) وضوح الفكرة الرئيسة والأفكار الجزئية في النص الأدبي.
- (١٢) ترابط الأفكار الواردة في النص الأدبي.
- (١٣) تمثيل أفكار النص الأدبي لرأى أو اتجاه.
- (١٤) وضوح الأفكار في النص الأدبي وصحتها وصدقها.
- (١٥) وجود كلمات في النص الأدبي يمكن الإحساس بها.
- (١٦) وضوح قيمة الكلمة المستخدمة في أداء الفكرة والعاطفة، وأهميتها للصورة الفنية الكلية.
- (١٧) التناغم والانسجام بين الكلمات المستخدمة في النص الأدبي.
- (١٨) التلاؤم والائتلاف بين اللفظ والمعنى في النص الأدبي.

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

(٢٠) قوة الأسلوب ووضوحه.

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

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

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

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

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

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

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

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

أ) القيم الاجتماعية والإنسانية الرفيعة.

ب) المحيط العاطفى والأخلاقى.

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

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

(٣١) وضوح أفكار النص الأدبي بحيث يمكن اكتشاف القوى المتصارعة في المجتمع.

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

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

ب) علاقته بالأنظمة الأخرى الموجودة فى المجتمع.

ج) الأهداف والغايات التى يرمى إليها، من حيث:

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

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

(٣٥) إبراز النص الأدبى لكل من:

أ) الثقافة السائدة فى المجتمع.

ب) طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد البيئة المحيطة.

ج) الوظائف الاجتماعية الموجودة فى المجتمع.

د) الرؤية الاجتماعية التى يقدمها الكاتب.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٤٤) إمكانية تفسير النص الأدبى تفسيراً نفسياً، وفهمه من خلال نفسية صاحبه وشخصيته، (شكلاً ومضموناً).

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

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

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

أ - تكرار كلمة.

ب - تنافر بين موضوع وعاطفة.

ج - كلمة غير متوقعة.

- (٤٨) وضوح أفعال الشخصيات فى النص الأدبى، وردود أفعالهم.
- (٤٩) إبراز أفعال اللاوعى وسلوكيات اللاشعور التى تحرك الشخصية فى النص الأدبى.
- (٥٠) وجود بعض المفاهيم والمصطلحات النفسية كالتكثيف والتعويض والإسقاط وغيرها المعينة فى تفسير النصوص الأدبية وتأويلها، وتحليل الرموز والصور الشعرية المتضمنة فى هذه النصوص.
- (٥١) إبراز العاطفة المتضمنة فى النص الأدبى من حيث: صدقها أو زيفها، اضطرابها أو هدوئها، ظهورها أو خفائها.
- (٥٢) تأثير قيمة وفاعلية العواطف والعناصر الوجدانية فى التشكيل الفنى واستجابة المتلقين.
- (٥٣) توافر الأساليب البلاغية المتضمنة فى النص الأدبى، والمؤثرة فى فهمه وتفسيره وتأويله.
- (٥٤) إمكانية تعدد تفسير النص الأدبى وتأويله عند قراءته من قبل القارئ، وفقا لخبراته وتجاربه الشخصية ونموه العاطفى ورؤيته الخاصة.
- (٥٥) إمكانية تعدد وتنوع واختلاف فهم النص الأدبى وتفسيره وتأويله باختلاف المتلقى (قارئ عادى- مبدع- ناقد) والهدف من القراءة (الاستمتاع فقط- الاستفادة من أجل الإبداع أو الإنتاج- الشرح والتفسير لمتلقين آخرين). وهذا يؤدى إلى تفسيرات عديدة للنص الأدبى الواحد.
- (٥٦) وضوح الرسالة الموجودة فى النص الأدبى عند تحليل وفهم الصور الفنية، وما تحمله من رموز ودلالات نفسية مضمرة.
- بعد التوصل إلى معايير المنهج المتكامل والتى ينبغى أن تتوفر فى النصوص الأدبية المختارة لطلاب المرحلة الثانوية، يكون قد تم الإجابة عن السؤال الثانى من أسئلة البحث، وسيحاول الفصل القادم معرفة الحاجات والاهتمامات والميول الأدبية لطلاب المرحلة الثانوية.