الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون — كلية الآداب واللغات

تيارت — قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في مادة النقد السياقي

لطلبة السنة أولى ماستر

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الدكتورة:

أحمد الحاج أنيسة

السنة الجامعية

2021/2020

محاضرات مادة النقد السياقي

د.أحمد الحاج أنيسة

برنامج مادة النقد السياقي لطلبة السنة الأولى ماستر

1-علاقة السياق بالنقد.

2- النقد الانطباعي

3- النقد الإحيائي

4- النقد الجمالي

5- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية

6- المنهج النقدي وإشكالياته.

7- المصطلح النقدي الحديث.

8- المنهج التاريخي.

9- اللانسوية وأثرها في النقد الأدبي.

10- المنهج النفسي.

11- مناهج علم اجتماع الأدب.

12-المنهج الواقعي الاشتراكي.

13-الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد العربي.

14-المنهج الأسطوري.

15-المنهج التكاملي.

المحاضرة الأولى:

علاقة السياق بالنقد

1 –مفهوم السياق:

أ- المعنى اللغوي:

يقال: ساق الرجل الإبل سوقا وسياقا فهو سائق وسواق، وساق الحديث: سرده وسلسله، وساق الله إليه خيرا ونحوه: بعثه وأرسله، وساوقه: تابعه وسايره وجاراه وتساوق الشيئان:تسايرا أو تقارنا، أو انساقت الإبل وتساوقت: تتابعت والمساوقة المتابعة كأن بعضها يسوق بعضا. وبنى القوم بيوتهم على ساق واحدة أي على صف واحد، وولدت فلانة ثلاثة بنين على ساق واحدة أو ساقا على ساق: أي بعضهم على إثر بعض ليس بينهم أنثى[1]، وسياق الكلام: تتابعه، وأسلوبه الذي يجري عليه [2]، فالمعاجم اللغوية – إذن –تتفق على أن السياق هو بمعنى التتابع والتسلسل والانتظام.

ب- المعنى الاصطلاحي:

ورد مصطلح السياق في المعجم الفلسفي بمعنى أسلوب الكلام ومجراه، نقول: وقعت هذه العبارة في سياق الكلام أي جاءت متفقة مع مجمل النص، وسياق الحوادث مجراها وتسلسلها وارتباطها بعضها ببعض، وإذا جاء الحادث متفقا مع الظروف المحيطة به كان واقعا في

---

[1]- ينظر أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور: لسان العرب – مادة سوق – دار صادر- بيروت – 2003- ص:305.

[2] – ينظر مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط – مكتبة الشروق الدولية – مصر – ط.4 – 2004 – ص: 465

سياقها [1] كما ورد في قاموس Le Grand Larousse مصطلح Contexte أي السياق وهو اسم لاتيني مذكر، معناه مجموع النص الذي يسبق أو يلي جملة أو مجموعة من كلمات أو كلمة [2]. وجاء في معجم اللسانيات وعلوم اللغة على النحو التالي: نسمي السياق أو السياق اللغوي مجموع النص الذي تتحدد فيه وحدة معينة أي العناصر التي تسبق أو تلي هذه الوحدة ومحيطها [3]. أما غريماس و كورتيس فيعرفان السياق على أنه مجموع النصوص التي تسبق أو تواكب وحدة تركيبة معينة وتتعلق بها الدلالة، حيث يمكن له أن يكون صريحا أو لسانيا أو ضمنيا، وهنا يعد سياقا خارج لساني أو مقامي [4].

في حين يرى ما يكل هاليداي Halliday أن السياق هو " النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي بيئته الخارجية[5]. ويقسم المستشرق الإنجليزي بروس إنغام Bruce ingham السياق إلى قسمين وهما:

1-السياق اللغوي: وهو ما يسبق الكلمة وما يليها من كلمات أخرى.

2-السياق غير اللغوي: أي الظروف الخارجية عن اللغة التي يرد فيها الكلام.

أما ديبجراد Robert Alain de beaugrande فميز بين مصطلحين وهما : Contexte وCo-texte يتضمن الأول الدلالات الخارجية وإنتاج النصوص واستقبالها،

---

[1] – ينظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي " بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية " – الشركة العالمية للكتاب – بيروت – لبنان – د.ط –1994– ص: 681

[2]– Le grand Larousse illustré: librairie Larousse – paris –2016 – p: 293

[3] – Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage –édition Larousse – 1999 – p:116.

[4] –Docrot T.Tadorov: dictionnaire encyclopédique des science du langage –édition seuil– 1972 p: 417– 422.

[5] يوسف، نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة – دار الثقة للنشر والتوزيع – ط.1– 1989 – ص: 29

بينما يكتفي الثاني بالمكونات القواعدية والنحوية والدلالات الداخلية والصرف والأصوات، وهو بهذا يسمي السياق اللغوي co-texte والسياق غير اللغوي Contexte[1]

2- أصول فكرة السياق:

كان النقد في مرحلته الكلاسيكية نقدا معياريا، يعتمد على قواعد محددة لا يمكن أن يحيد عنها، منها: قاعدة نقاء النوع الأدبي وضرورة وحدة الزمان والمكان ووحدة الحدث في الدراما، وقد سادت تلك القواعد في النقد الأوروبي طوال الحقبة التي انتشرت فيها مبادئ الكلاسيكية الجديدة إبان القرون السادس عشر و السابع عشر والثامن عشر، ونظرا إلى اعتماد ذلك النقد على القواعد المقررة سلفا لم يعن بالتجديد في الأدب، لأن في التجديد خروجا على تلك القواعد والمعايير، وما إن بدأت الرومانسية في الأدب الأوربي بالظهور حتى رافقها نقد آخر بعيد عن النقد المعياري الذي رافق الكلاسيكية، فظهرت تيارات فكرية كثيرة أدت إلى ظهور المناهج السياقية: التاريخية منها والاجتماعية والنفسية.

شاع النقد السياقي في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا، وتعد هذه الفكرة من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصلا وأعظمها تأثيرا، والمقصود بها هو أن الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلا، إنما يفهم – فقط – بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة [2]، وكان القرن التاسع عشر إلى حد بعيد ذا اتجاه تاريخي وكثير من مفكريه وعلمائه البارزين كانوا يدرسون وقائع أبحاثهم بالطريقة المنشئية أي من خلال أصولها. وهناك سبب آخر أكثر تخصصا أدى إلى ظهور السياقية في النقد، فقد سعى الكثير من مفكري القرن التاسع عشر لجعل النقد علميا ذلك لأنهم كانوا من جهة معجبين بدقة العلوم الطبيعية ويقينها، وكانت الفلسفة

---

[1] ينظر ردة الله بن ردة بن ضيف الله ، الطلحي: دلالة السياق – أطروحة دكتوراه – جامعة أم قرى – المملكة العربية السعودية – المجلد الأول – 1997– ص: 40

[2] ينظر مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشر العربي في العراق " دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العرفية بين (1958–1990)منشورات اتحاد الكتاب العرب – 1999 – ص:120

الوضعية تشيد بالعلم بوصفه أرقى منجزات العقل البشري، كما أن العلوم الاجتماعية وخاصة علم الاجتماع و الأنثروبولوجيا الحضارية والاقتصاد وعلم النفس كانت في صعود مستمر لتستكشف السلوك الفردي والمجتمع بطريقة علمية [1].

3- مفهوم النقد السياقي:

النقد السياقي Critique Contextuelle هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفس للفن، و يشمل سياق العمل الفني الظروف التي ظهر فيها العمل وتأثيراته في المجتمع، و يشمل بوجه عام جميع العلاقات المتبادلة بين العمل والأشياء الأخرى، والسياق هو الذي يكشف عن الرؤية من خلال منهج معين، فالناقد يستطيع من خلال تنبيه منهجا اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخيا أن يتتبع درجات تشكل الفكرة من خلال السياق، فنمو الفكرة رهن بما يضفيه السياق إليها، بحيث يصبح هذا السياق نشاطا من نشاطات الفكرة أو إفرازا لها[2].

4- مناهج النقد السياقي:

لقد تعددت تقسيمات المناهج على وفق الطريقة التي تتم بها دراسة النصوص الأدبية حتى قيل فيها: إنها كثيرة ولم تأخذ حد الثبات ودقة المصطلح، تزيد و تنقص، وقد يتوحد متعدد فيها ويتعدد متوحد. ويرى مرشد الزبيدي الذي يؤمن بكثرتها أنه يستحيل إحصاؤها، إذ إنها تكون بعدد النقاد والباحثين الذين يسعون إلى تحقيق الاستقلالية المنهجية، والزبيدي يناقض نفسه حين يعود ليحصرها في اتجاهين: الأول وهو الذي يدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، والاتجاه الثاني وهو الذي يدرس النصوص الأدبية

---

[1] ينظر جيروم ستولنيتز: النقد الفني "دراسة جمالية" ترجمة: فؤاد زكريا- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- د.ط 2006 - ص: 668.

[2]- ينظر، مص، ن، ص:667.

من داخلها ويسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم فيها، وقد أطلق على الأولى اسم المناهج السياقية مقتفيا في ذلك أثر جيروم ستولنيتز Jerome Stonletiz في كتابه" النقد الفني" وهذا الاتجاه أسماه بارت بـ " نقد الجامعة أو اللانسونية " نسبة إلى رائد المنهج التاريخي جوستاف لانسون Gustave Lanson .

كما يمكن تقسيم المناهج بحسب النقطة التي تسلط عليها الضوء من الأدب، فإذا كانت مهتمة بما حول النص وبطرق تكونه وعلاقاته الخارجية صرنا بصدد ما يسمى بالمناهج السياقية، وتشمل: المنهج التاريخي، النفسي، الاجتماعي والتكاملي، أما إذا كانت مناهج الدراسة معنية بالنص وتركيبه وأسراره وما إلى ذلك، نستطيع تقديم نوعين من المناهج بحسب صدورها زمنيا فالتأثري والجمالي والتحليلي هي مناهج ما قبل البنيوية أما البنيوية والأسلوبية والشعرية فهي مناهج بنيوية معاصرة، أو بعبارة أصح هي مناهج ألسنية ثم تأتي مناهج ما بعد البنيوية التي هي السيمائية والقراءة والتلقي والتأويلية والتفكيكية[1].

تقسيم المناهج النقدية

التقسيم الأول

مناهج سياقية ↓ تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها

مناهج نسقية ↓ تدرس النصوص الأدبية من الداخل و تسعى للكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم فيها.

ويطلق عليها نقد الجامعة أو النقد اللانسوني

[1]- ينظر هيام عبد زيد عطية عريعر: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي- تموز للطباعة والنشر والتوزيع- ط.1- 2012- ص: 39- 40..

التقسيم الثاني

مناهج سياقيـة

↓

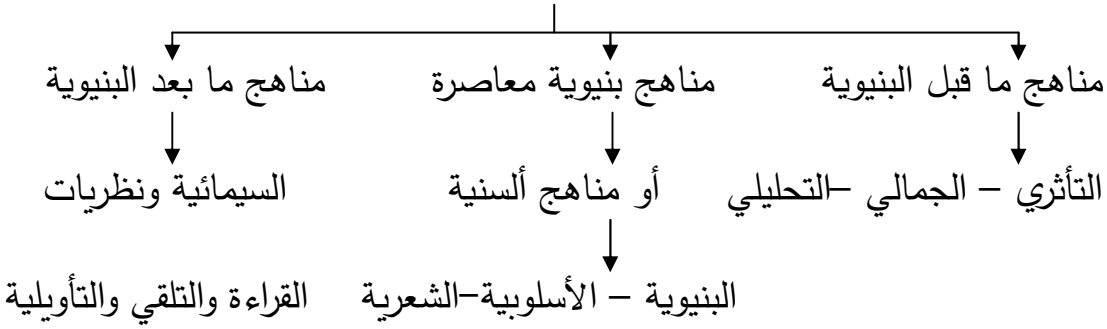
تهتم بما حول النص

وبظروف تكوينه وعلاقاته

الخارجية: التاريخي، النفسي

الاجتماعي، التكاملي

مناهج معنية بالنص وتركيبه وأسراره



المحاضرة الثانيـة:

النقد الانطبـاعــي

1- مفهوم الانطباعية :

يعرف قاموس (لاروس) الانطباعية "Impressionnisme " بأنها مدرسة فنية تشكيلية ظهرت تحديدا بين 1874 و 1886 من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الوسمية وأنها اتجاه فني عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت وهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي[1]

تعني التأثرية أو الانطباعية أن يقوم النقد على وصف الانطباعات والأحاسيس التي تتركها قراءة النص الأدبي في نفس الناقد بدلا من تفسير النص الأدبي في ضوء نظريات علمية والحكم عليه وفق قواعد وأصول وربما يكون النص بعيدا كل البعد عنهم[2].

تصنف الانطباعية في النقد الأدبي ضمن دائرة الاتجاه الذاتي وذلك لاتصالها اتصالا وثيقا بذات الناقد واعتمادها على التذوق الشخصي للنص الأدبي اعتمادا أساسيا ورفضها ربط الأحكام النقدية بأي من القواعد أو الأعراف أو القوانين، ومن هنا جاءت تسمية النقد الانطباعي بـ "التأثري" عند طائفة من النقاد والأدباء والمترجمين[3].

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي _ دار جسور للنشر والتوزيع الجزائر- ط3 . 2010 -ص: 08.

[2]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث . منطلقات وتطبيقات - دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل- ط1- 1979- ص: 171.

[3]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث : قضاياه ومناهجه - منشورات جامعة السابع من أبريل- الجماهرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى - ط1 - ص: 129.

2 -نشأتها:

بدأت الانطباعية أولا في ميدان الرسم ، ففي يوم من عام 1872 وقف الرسام الفرنسي "كلود مونيه" على الهافر وفتح نافذة غرفته فرأى البحر والشجر والطبيعة، فترك ذلك في نفسه أثرا خاصا نفذ إليه عن طريق حواسه فأمسك بالريشة لا ليرسم البحر والشجر والطبيعة التي رآها بعينيه، وإنما ليرسم الأثر الذي تركه مجموع ذلك المنظر في نفسه بظلاله وانعكاساته وما أشاعه في وجدانه من مشاعر وإحساسات، رسم هذه اللوحة وأطلق عليها اسم (الانطباع). وبعد عامين أقام مونيه وآخرون معرضا سمي بمعرض الانطباعيين، وهكذا ظهرت الحركة الانطباعية في الفن ثم انتقلت إلى ميدان الأدب عندما شرع أدباء في طليعتهم الأخوان كونكور يسعون إلى أن يرووا عن طريق اللغة الانطباعات العابرة والظلال الأكثر دقة للإحساس من دون تحليلها عقليا[1].

ويرى جيروم ستولنيتز أن النقد الانطباعي لم يبدأ بالانطباعيين، فقد كانت كتابات عدد كبير من النقاد السابقين، إلى حد معين على الأقل أوصافا لاستجابات الناقد ذاته والأرجح أن أناتول فرانس كان على حق حين قال إن العنصر الشخصي لا يمكن أن ينفصل عن النقد الفني، أما اللا شخصية الكاملة فكثيرا ما تتمثل في إعطاء الدرجات وهو عادة نوع آلي عقيم من النقد ويكاد جميع النقاد الكبار أن يكون لهم طابع شخصي مميز[2].

3 -أعلام النقد الانطباعي:

اقترن النقد الانطباعي بعلمين فرنسيين هما:

أناتول فرانس و جيل لمتر، توليا الأمر دفاعا وتطبيقا وهجوما على الموضوعية والنقد العلمي، فوجد الأنصار والمعجبين فراج نقدهما وجمعا مقالاتهما في كتب خاصة راجت كذلك، وفي هذا ما يدل على ضيق في الناس بالنقد العلمي وما إليه، وحاجاتهم إلى الانطلاق.

---

[1]- فائف مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات . ص: 172.

[2]- جيروم ستولنيتز: النقد الفني – ترجمة فؤاد زكريا.-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-مصر. 2006 – ص: 706 .

أناتول فرانس (1844–1924) زاول الشعر والمسرحية الشعرية، وكتب القصة والمقالة غزير الثقافة، محب للمطالعة واتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته[1].

وكان جول لوماتر J le maiter (1853–1914) يصدر في نقده عن إيمانه بأننا لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة بل تبدو جيدة لأننا نحبها، و الناقد الحقيقي في نظره هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله وينقله إلى عالم خاص.

ومن زعماء النقد الانطباعي الغربي سانت بيف Sainte Beuve الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر وأندري جيد A Gide (1869 –1951) الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة، يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك و غوستاف لانسون G lonson (1857–1934) الذي ظل مع انتمائه التاريخي الواضح، مؤمنا بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد[2].

4 – الانطباعية في النقد العربي:

لقد ظل النقد العربي منذ الجاهلية إلى منتصف القرن الثاني نقدا فطريا يقوم على دعامة الذوق والانفعال بالأثر الأدبي الى أن أدرك تطور العلوم فأفاد منها واستعان بوسائلها في دراسة الشعر ونقده، ولقد كان من أبرز مظاهر هذا النقد التأثري عند نقادنا إعلانهم أحكامهم النقدية بحق الشعر استحسانا واستهجانا على أساس من الذوق الشخصي ودونما ذكر لقاعدة أو تعليل يدعم الحكم، كما أن من أبرز خصائص هذا النقد أنه يعكس نزعات الناقد ومشاعره تجاه الأثر أكثر من نظره في الخصائص الموضوعية الكامنة في ذلك الأثر وتقويمه[3]

---

[1]– علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت د.ط . د.ت . ص :418.

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي . ص 93.

[3]– صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ص: 128

لم تتمكن الانطباعية من فرض نفسها في سهولة ويسر، ولكنها دخلت في صراع مع النقد الكلاسيكي وقد صورت لنا المعركة مجموعة من الكتب، أما الفريق الكلاسيكي فأهم كتبه التي دافعت عن وجهة نظره هي "دفاع عن البلاغة" للزيات "وعلى السفود" و"تحت راية القرآن" للرافعي.

وأما الانطباعية فأهم كتبها "الغربال" لميخائيل نعيمة و "مجددون ومجترون" و"جدد وقدماء" لمارون عبود و "ثورة الأدب" لهيكل و "الديوان" للعقاد والمازني [1]

تبنى محمد مندور في بداية نشاطه العلمي المنهج الذوقي التأثري، حيث يحدد مفهوم الذوق والتأثر بأنه رواسب عقلية وشعورية يبرزها الدارس ويعللها، وبذلك يطرح الإلهام الذوقي أو العبقرية على حد تعبير لانسون ثم يحدد وظيفة الذوق على اعتبار أنه وسيلة من وسائل المعرفة متبعا في ذلك أستاذه لانسون عندما اعترف للنقد التأثري بقيمته النقدية.

يقوم المنهج التأثيري عند مندور على المزج بين الذوق والمعرفة عندما جعل التذوق وسيلة من وسائل المعرفة، ثم عندما جعل المعرفة لا تغني عن الذوق، فجعلها مرتبطين من جهة ومتممين لبعضهما البعض من جهة أخرى[2].

وكما ثار التأثريون ضد الكلاسيكية، ثار أيضا بعض النقاد ضد نظرة التأثريين ، ورأوا أن الذوق وحده لا يمكن أن يكون حكما عادلا، ولابد من تقنين النقد بحيث تصبح له أصول نعرض عليها النص الأدبي ، وفي ذلك يقول محمد خلف الله" أصحاب هذه النظرة يتصورون الذوق شيئا مستقلا عن العلم، بل شيئا يجب أن يبقى مستقلا عن المعرفة المنظمة وعن التعليل و التحقيق ، وقد يقرأون نظرية ما من نظريات النقد الغربي الحديث تنادي بالاعتماد على الذوق في فهم الفن ، غير أن نقدهم في الغالب لا يشبع فينا حاسة الإنصاف والحكم الصحيح.

---

[1]– ماهر حسن: المذاهب النقدية . ص: 103

[2]– عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث – دار بهاء الدين للنشر والتوزيع –الجزائر.– ط1. 2010. ص: 321

ويرى أحمد أمين أن النقاد التأثريين قد هدموا قواعد الكلاسيكية وصحيح أن كثيرا من تلك القواعد كان رديئا أو غير كاف، ولكنها على أية حال كانت تجعل النقد حتميا في نتائجه أما التأثريون فقد هدموا دون أن يبنوا ولم يضعوا بدلها قواعد جديدة يهتدي بها الفنانون في إنتاجهم[1].

[1]– ماهر حسن: المذاهب النقدية . ص: 128.

المحـاضرة الثـالثـة:

النقد الإحيـائـــي

1- النقد الإحيائي عند الغرب:

يعد القرن السابع عشر في فرنسا من أهم العصور، حيث استقرت فيه الأفكار الخاصة بالفن والأدب، ولمع فيه الكثير من الفنانين في كل المجالات والكثير من الأدباء والفلاسفة، نذكر منهم على سبيل المثال "الشاعر مالرب Malherbe وكتاب التراجيديا كورني Corneille وراسين Racine والكوميديا موليير Moliére والفلاسفة ديكارت Descartes وباسكال Pascal [1].

لقد حققت هذه الأسماء الأدبية المتعددة إثراء "فكريا كبيرا لهذه الحقبة التاريخية، جاء هذا الثراء نتيجة منطقية لعصر النهضة في فرنسا La renaissance حيث ظهر بوضوح تعطش المجتمع للعلوم بكافة أنواعها نتيجة الاهتمام الكبير بالأعمال اليونانية واللاتينية. ومن هنا اتخذ النقد الكلاسيكي الجديد من العصر اليوناني والروماني القديم أنموذجا لكل فن سواء في الأدب أو الفنون البصرية، وقد وضع قادة هذه الحركة ولاسيما بوالو Nicolas Boileau * قواعد مفصلة لتقدير الفن وكانت هذه القواعد ترتكز على سلطة الفيلسوف أرسطو والشاعر هوراس ، وعلى هذا الأساس لم تكن الكلاسيكية الجديدة تشجع على التجديد والتجريب في الفن[2].

لقد اعتنق بوالو أفكار الفيلسوف ديكارت الذي يؤمن بأن قيمة الإنسان تكمن في عقله وفكره "أنا أفكر، إذا أنا موجود" وقد طالب بوالو بأن تكون الحقيقة هي أساس لكل عمل

---

[1]- بوالو: فن الشعر. ترجمة وتقديم رجاء ياقوت- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- د.ط- د.ت- ص: 6.

*- نيكولا بوالو Nicolas Boileau كاتب وشاعر فرنسي وناقد في العصر الكلاسيكي ولد في 1 نوفمبر 1936 وتوفي في 13 مارس 1711 بباريس.

[2]- جيروم ستولنيتز: النقد الفني- ترجمة فؤاد زكريا- ص: 666.

يحترم العقل والطبيعة معا، فعلى كل أديب . في رأي بوالو . أن يرجع إلى الأمثلة التي قدمها القدماء والتي عاشت عدة قرون من الزمان، مما يبرهن أنهم وصلوا إلى القمة في مجالاتهم.[1]

وتحدث بوالو في كتابه فن الشعر عن موهبة الشاعر وكيفية تنميتها وهذا رأي قديم قاله أرسطو من قبل في القرن الثالث قبل الميلاد و ذلك في كتابه فن الشعر، حيث رأى أن انبثاق الشعر في الإنسان يرجع إلى غريزتين إحداهما غريزة التقليد والثانية غريزة اللحن و النغم، فمن ساعدته ظروف حياته على تنمية هذا الاستعداد فاضت قريحته بالشعر، ثم يتحدث بوالو بعد ذلك عن التعقيد و الصنعة ، ثم نراه يمجد العقل و المنطق ويرى القدماء أنبياء الشعر الذين حافظوا على تلك القواعد فلا بد إذن من متابعتهم، فإذا أردت الوصف فعد إلى تيوكريت وإن أردت المأساة فعد إلى سوفوكل و إن أردت الملهاة فعد إلى أرستوفان وإن أردت الحماسة و البطولة فعد إلى هوميروس[2].

لقد كان نقاد الكلاسيكية الجديدة يصنفون الأعمال الأدبية و التصوير إلى أنواع وأنماط، ففي الشعر مثلا نجد وصف الطبيعة والرثاء و السونيت SONNET، و وضعت قواعد ثابتة تقيس جودة الأعمال التي تنتمي إلى نوع معين أولي وهذه القواعد هي: ضرورة احترام الفوارق بين الأنماط الفنية، فلا بد أن يكون العمل خالصا بمعنى أن يتسم بوحدة الروح والأسلوب، وألا يخلط بين الأنواع الأدبية، ولعل أشهر القواعد الكلاسيكية الجديدة هي الوحدات الدرامية الثلاث وقد عبر كاستلفتر Castelevetro عن هذه القواعد مرتكزا فيها على سلطة أرسطو، فرأى من الضروري وجود وحدة للزمان والمكان في الدراما، أي ينبغي المنظر في الدراما ألا ينتقل من مكان لآخر، كما أن الزمان الذي تدور فيه الأحداث ينبغي أن يكون متصلا ، ومن الجدير الملاحظة أن هذه الوحدات المستمدة من أرسطو، لا توجد عند أرسطو، فهو لا يؤكد إلا واحدة منها هي: وحدة الحدث[3].

---

[1]– بوالو: فن الشعر، ص: 10.

[2]– ماهر حسن: المذاهب النقدية، ص: 5

[3]– جيروم ستولنيتز: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، ص :666

2-النقد الإحيائي عند العرب:

أخذ الأدب والنقد في نهاية العصر العباسي يدخلان في حالة الخمول والركود مثلهما في ذلك مثل سائر وجوه النشاط الحضاري، إلى أن أخذت تدب في جسد الأمة العربية والإسلامية عوامل التململ والحركة والحياة.

بدأت نهضتنا الأدبية المعاصرة تؤتي ثمارها في نهاية القرن التاسع عشر وقد مهدت لتلك النهضة عدة عوامل من المؤكد أن أهمها كان بعث التراث العربي القديم بفضل فن الطباعة الحديث الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية، بل منذ تأسيس مطبعة بولاق على وجه محدد، فبفضل هذا الفن أمكن طبع الكثير من أمهات كتب الأدب العربي القديمة ودواوين الشعراء ورسائل البلغاء وكتب اللغة وعلومها، ونشر ذلك كله وتداوله، ولما كانت كل نهضة أدبية لا بد أن تصاحبها نهضة مماثلة في دراسة الأدب ونقده فقد كان من الطبيعي أن يظهر في تلك الفترة إلى جوار محمود سامي البارودي رائد البعث الشعري، وعبد الله فكري رائد البعث النثري و الشيخ حسين المرصفي رائد النقد الأدبي[1].

3-اتجاهات النقد الإحيائي:

إن موقف التعامل المباشر مع التراث يمكن التمييز فيه بين اتجاهين أحدهما: هو التسليم والانقياد ويمثل هذا الاتجاه محمد سعيد في مؤلفه "ارتياد الشعر" وكتاب "المواهب الفتحية " لحمزة فتح الله وعلم الأدب مقالات لشيخو ودليل الهائم للبتلوني، أماالاتجاه الآخر وهو القائم على الانتقاء و الانتقاد فمع أنه يصدر عن احترام التراث شأنه شأن الاتجاه الأول، فإنه لا ينقاد له كل هذا الانقياد ومنه ما يتلاءم مع حاجة عصره وأوضح مثل على هذا الاتجاه كتاب" الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية "للشيخ حسين المرصفي[2].

---

[1]- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار القلم، بيروت، لبنان، ص: 7.

[2]- عبد الحكم راضي: النقد الايحائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، دار الشايب للنشر، القاهرة، ط1، 1993، ص :66.

4- المؤلف والكتاب:

يعد الشيخ حسين بن أحمد المرصفي* الممثل الأبرز لاتجاه الانتقاء و الانتقاد وقد وصف المرصفي بأنه من رواد البعث الأدبي المعاصر ومن بناته الأصليين، كما وصف بأنه صاحب الخطوة الجدية الأولى على طريق تجديد النقد الأدبي كما عرفه القدماء وتطبيق النظريات العربية كما عرفها نقاد العصر العباسي على الشعر الحديث.

إن طابع الإحياء في كتاب "الوسيلة الأدبية" يتبدى أول ما يتبدى من عنوان الكتاب ذاته، كما يتأكد بعد ذلك من طبيعة المحتويات و السياق الذي ورد من خلاله الحديث عن فن الشعر، فعنوان "الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية" يذكرنا على الفور بتلك الكتب التي تحمل عناوين مشابهة مثل "مفتاح العلوم للسكاكي"، كما أن طبيعة المحتوى والحديث عن علوم العربية مجتمعة حديثا يضمه كتاب واحد يستهدف تقديم زاد ثقافي متكامل يتكفل بتحيين دراسة الخطأ في استعمال اللغة، هذا فضلا عن الاستعداد والنقل المباشر عن أعلام النقد القديم كالجاحظ والعسكري والباقلاني وابن الأثير وابن خلدون وغيرهم، وكل ذلك يؤكد الطابع الإحيائي للكتاب طابع الاستمداد عن القديم في عصور ازدهاره في محاولة لبعثه شكلا وتجاوزه مضمونا حسب الحاجة بما يلائم مقتضيات العصر، وتلك هي الغاية التجديدية التي سعى إليها كتاب الوسيلة الذي وصف بأنه أول كتاب ألف في علوم العربية في القرن التاسع عشر على منهج حديث، كما وصف منهج المرصفي فيه بأنه كان إحياء وتجديدا بكل معاني هاتين الكلمتين[1]، إن هدف المرصفي من الوسيلة الأدبية هو أن يجعل منها موسوعة أدبية واسعة الأطراف وهو بهذا الكتاب يضع بين يدي القارئ الوسائل التي تعنيه على فهم العمل الأدبي وتذوقه وتقويمه.

*- الشيخ حسين المرصفي ولد سنة 1815 وتوفي سنة 1889 هو شيخ الأدباء في عصر الخديو إسماعيل وهو أوائل أساتذة دار العلوم عند إنشائها.

[1]- عبد الحكيم راضي: النقد الايحائي وتجديد الشعر في ضوء التراث- ص: 69.

المحاضرة الرابعة:

النقد الجمالي

1- مفهوم النقد الجمالي:

هو مواجهة الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، ننظر في نوع هذا الأثر قصيدة هو أم أقصوصة أم رواية أم ترجمة حياة أم خاطرة أم مقال أم بحث ثم ننظر في قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية ومدى انطباقها على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب، وقد نحاول تلخيص خصائص الأدب الفنية والتعبيرية والشعورية من خلال أعماله، وهذا المنهج يحقق لنا الغاية الأولى تحقيقا كاملا ويشترك في تحقيق الغايات الثلاثة الأخرى لأنها تقوم في جزء منها مع الغاية الأولى، ويعتمد هذا المنهج أولا على التأثر الذاتي للناقد ولكنه يعتمد ثانية على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار فهو منهج ذاتي موضوعي ، وهو أقرب المناهج الى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على العموم.[1]

2- أصول المنهج الجمالي:

النقد الجمالي هو نقد مبني على أصول الإستاطيقا أو علم الجمال، والإستاطيقا لفظة حديثة تعني علم الوجدان أو الشعور، ويعود الفضل في إطلاق هذه اللفظة إلى الألماني المعروف "بومجارتن الذي حصره بذلك الضرب الفلسفي الجديد في الدراسة الأدبية، مقررا أن علم الجمال إنما يتصل بالشعور لا بالعقل.

يعنى النقد الاستطاقي بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه، بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وشخصية صاحبه.

ازدهر النقد الجمالي في ألمانيا ليشكل فيما بعد حركة نقدية واسعة الحقب نحو التجريد ووضع مقاييس للفلسفة الجمالية، ويستند نقاد هذا الاتجاه في تحديد مبادئ الجمال إلى ما

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 116.

لاحظه النقاد ذوو البصر الناقد عبر العصور وأجمعوا عليه واستخلصوه، من علامات في أشكال متشابهة تصلح لتكون فيما بعد مقياسا لتقويم الجمال في الأثر الأدبي والحكم عليه[1].

ترجع بدايات الدراسة الجمالية إلى ديكارت فله تنسب الفلسفة الحديثة بكل علومها وفروعها، وموضوع الفلسفة الجمالية هو الجمال الفني الذاتي ، أي الطبيعة والفنان اللذان تتم فيهما وحولهما مسألة الجمال في الأدب، لذا سميت المدرسة الجمالية بالفنية أو مدرسة الفن للفن وهي تهتم بالتعبير الفني بعيدا عن علاقته بالحياة العامة أو المشكلات الاجتماعية ، فأصحاب هذه النظرية يبدون انزعاجا صريحا مما يدور في العالم من انقسام طبقي واقتحام سلعي يفرض فيه اقتصاد السوق نفسه على الانسان.

تهتم فلسفة النقد الجمالي أو الفني بأمرين أساسين وهما: التقدير والنقد، فالتقدير يقوم العمل الفني من حيث جودته أو رداءته ، وهو يحكم بأن هذا العمل جميل أو هذا العمل أفضل من ذاك ، و فلسفة النقد الفني شأنها شأن كل فروع الفلسفة تبحث عن الاعتقادات والمفاهيم الكامنة من وراء تفكيرنا وعملنا[2].

3- خصائص النقد الجمالي:

للنقد الجمالي سمات تميزه عما سواه من المناهج التي تتناول الظاهرة الأدبية بالدراسة والتحليل أهمها:

1- يتخلص من الأحكام الثابتة المطلقة التي ورثتها الدراسة النقدية عن المنهج التاريخي وتقاليده، وذلك بتطرقه لخصائص الظاهرة الأدبية المشتركة بين الأدباء في كل العصور.

2- يمزج بين التاريخ والنقد حينما يعمد إلى استخلاص الخصائص العامة لحياة العصور الأدبية.

3- يستفيد من دراسة المذاهب الأدبية التي مرت بها الآداب العالمية كافة ، وهذا مجال واسع يحتاج إلى ثقافة عميقة وجهد دائب .

---

[1]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ص :135 .

[2]- جيروم شولنيتز: النقد الفني "دراسة جمالية- ترجمة فؤاد زكريا، ص :548.

4- شروط الناقد الجمالي:

يشترط النقد الجمالي في ناقده مميزات تكفل له تحقق مشروعه النقدي الهادف سؤالا ومحتوى ومن ذلك أن يتوفر الناقد على ملكة نقدية ذوقية، تستند على ما يختزنه من خلفيات ثقافية ومعرفية كبيرة، كما ترتكز أساسا على معرفة تامة بعلوم اللغة العربية كالبلاغة والنحو والصرف وفقه اللغة وغيرها من العلوم التي تعين الناقد على مهمته من فهم النص والتحليل والتفسير والوقوف على أسرار اللغة وأسباب الحسن والقبح وتناسق الكلمات وجمال التصوير والتعبير وغير ذلك من الصور والظلال التي لا يكون الناقد ناقدا إلا بمعرفتها والعلم بها[1]

5-تجليات المنهج الجمالي في النقد العربي:

النقد الجمالي يتناول تمييز الحسن والقبح في الأثر الفني اعتمادا على أصول الجمال، فهو لا يعنى بالنقد التاريخي ولا ينقد اللغة، وإنما يدخل فيه النقد البياني الذي يتصل اتصالا وثيقا بأصول الجمال، وقد عرف العرب من هذه الأصول نتفا متفرقة في كتبهم النقدية، وعلى الباحث أن يجمع شتاتها من هذه الكتب وحينئذ يدرك أن ما عرفوه كان حقا جليل القدر، لكنه مبعثر لا يضمه نظام و علينا أن نطلبه في كتب البيان أمثال كتاب "البديع" لابن المعتز و "نقد الشعر" "ونقد النثر" لقدامة بن جعفر "والصناعتين" للعسكري و "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" للجرجاني "والمثل السائر" لابن الأثير و علينا أن نطلب تلك الأصول أيضا في "طبقات الشعراء" لابن سلام و"الشعر الشعراء" لابن قتيبة و"الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني.

إن العرب في نقدهم الأدبي قلما عرضوا لغير النقد الجمالي لأنهم لم يعرفوا النقد السيكولوجي التحليلي، ولم يطرقوا النقد البيئي أو التاريخي إلا بصوره بدائية ، لكنهم كانوا في أدبهم من أقدم دعاة الفن للفن إذ قصدوا إلى الجمال في كل ما يقولون وقدموا حسن الكلام وجودته على صدق الفكرة أو عمقها أو معناها الفلسفي.[2]

---

[1]- فخري الخضراوي: رحلة النقد الأدبي- دار الفكر العربي- القاهرة- 1977- ص: 108 .

[2]- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي- دار العلم للملايين- بيروت- 1952- ص :116-117.

لقد أخذ العرب بمبادئ علم الجمال وطبقوها في دراساتهم النقدية ، لاسيما عز الدين إسماعيل في دراسته "الأسس الجمالية في النقد العربي"، إلا أن أغلب الدراسات التي حملت الجمال موضوعا لها لم تكن سوى دراسات تاريخية تنظيرية، تعرض النظرية الجمالية العربية وأبرز أعلامها مع تطبيقات مبتسرة على الأدب العربي من هنا وهناك، ولم تمعن تلك الدراسات طويلا في قضية الفكر الجمالي العربي وموقعه في تاريخ الجمال العالمي، وقد أدى إهمال دراسة هذا الموضوع إلى جعل النقاد العرب أكثر وعيا بالفكر الجمالي الغربي من الجمال في تراثنا القومي.

واذا كان المنهج الجمالي قد وجد له عناصر في كتب من مثل" أصول النقد الأدبي لأحمد شايب" و "مجددون و مجترون جدد وقدماء" لمارون عبود و "في ثورة الأدب" لمحمد حسنين هيكل، فإنها لا تمثل المنهج حق التمثيل لأنها تخلط بينه وبين مناهج أخرى مثل التأثرية والتاريخية والاجتماعية[1].

[1]– هيام عبد زيد عطيه عريعر: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد العربي– ص :224.

المحاضرة الخامسة:

النقد الأدبي والعلوم الإنسانية

مقدمة:

ليس تاريخ النقد سوى تاريخ علاقة إشكالية بين وضعين: وضع العلم، ووضع الفن الماثل في الأدب، بحيث ظل النقد معالجة خارج الأدب وفيه، مستعينا بأدوات تعطيه هذه الموضوعية ومحافظا على خصوصية موضوعه بوصفه أدبا، الأمر الذي يعقد علاقاته مع العلم لتكون علاقة انتساب حينا وعلاقة تباعد حينا، وعلاقة استفادة حينا آخر، ترجح بصفة عامة طموح النقد إلى العلم.

إن النزوع العلمي للنقد الأدبي نزوع دائم وتشخصه تجارب نقدية عدة لم تكتف بأن تدعي صفة النقد واستعمال استدلالات العلم بل أرادت أن يكون للنقد الأدبي وضع علمي لا يقل عن غيره من العلوم وله كيانه الخاص واستقلاله واسمه[1].

للنقد صلة وثيقة بالعوام الإنسانية التي تدرس الإنسان بوصفه إنسانا كالفلسفة بفروعها المختلفة والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فيزيولوجي أو بيولوجي.

1- علاقة النقد الأدبي بالفلسفة:

تثار علاقة النقد الأدبي بالفلسفة بوصفهما نظامين من التفكير يتوازيان في جوهرهما، فثمة تقاطعات بينهما في صلات التفلسف بمعنى إعمال التفكير الحكيم في الظواهر المختلفة [2].

---

[1]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط- المغرب- ط1- 1999- ص: 181.

[2]- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديدّ "في القصة والرواية والسرد _اتحاد بالكتاب بالعرب- دمشق- 2000- ص :173.

الفلسفة محاولة فكرية متميزة موضوعها أشكلة الأسس والبنيات التي تقوم عليها الكتابة والخطاب والقول والفعل الاجتماعي الذي ينتجه مجتمع معين، إن عمل الفلسفة من عمل النقد وهو نقد استراتيجي كما قال عنه جاك دريدا، ومعنى الفلسفة كما سبق تحديده يذكرنا بمعنى النقد كما عرفة عبد عبد الكبير الخطيبي، يقول هذا الأخير، يظل النقد مزدوجا، سواء كان مرجعا مرتبطا بالنقد بمفهومه الكانطي أو الهيجلي أو الماركسي فإن عليه أن يبني ويؤسس ركائزه فيما هو يشتغلها إنه نقد مفاهيمي، فالنقد الفلسفي يشتغل على الأرضية المفاهيمية التي من خلالها يتمثل مجتمع ما ذاته ويتمثل العالم الذي يحيط به أو يختلف عنه[1]

فإذا كانت الفلسفة هي علم القوانين العامة للوجود والتفكير الإنساني وعملية المعرفة، فإن النقد الأدبي هو فن دراسة الأساليب وتمييزها أو الدراسة الذوقية للصورة الفنية التي خرج فيها الأدب وهو منحى من مناحي التفكير الإنساني متجه نحو الأدب، ابتغاء معرفته والكشف عن خصائصه، ولما كانت الفلسفة علم قوانين الوجود العامة والفكر الإنساني فإنها تشكل النقد وتوجهه ،وقد ولد النقد عند الفلاسفة وفي أحضان الفلسفة وارتبط بها عند اليونان حتى صار فرعا من فروعها[2].

إن الفلسفة تفتح للنقد فرصة التأمل المنظم في أسئلته ومنهجه وأهدافه، فالفلسفة ليست مضامين ومواقف ولكنها أداة تأمل ووسيلة عمل على النقد نفسه، خصوصا وهي تضع علم المعرفة أو نظرية المعرفة رهن إشارته، إن علاقة الفلسفة بالنقد أمر مقرر ولعل أول تنظير للشعر تم من خلال إطار الفلسفة ، وأول مرجع تحكم في النقد كان هو المرجع الفلسفي الأفلاطوني ثم الأرسطي، وأول نظرية للأدب كانت نظرية بمفاهيم فلسفة لغوية .

إن الوعي بفلسفة النقد والنقد الفلسفي للأدب هو وعي حديث بالرغم من وجود تفلسف بعض الأدباء والنقاد القدامى، ولم يتضح هذا الوعي إلا بعد ظهور الفروع الفلسفية، خصوصا فلسفة اللغة وفلسفة الفن وفلسفة العالم، وظهور مذاهب فلسفية أيضا مثل الواقعية

[1]– فريد لمريني: الفلسفة والنقد– دار التنوير للطباعة والنشر– لبنان– ط1–2016– ص: 17.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث_ دار الثقافة دار العودة بيروت_ 1973_ ص: 13.

والمادية الجدلية والفلسفة الوجودية، وصارت هذه الفروع والمذاهب تزود الناقد بجهاز مفهومي يعطي قوله انتسابا إلى حقل الفلسفة ويميزه ويخصصه[1].

2- علاقة النقد الأدبي بالتاريخ:

إن الأدب عبر تاريخ كل الحضارات الإنسانية المتعاقبة هو الحقل الذي مثل أكثر من غيره التقاء الروافد الإبداعية لدى الإنسان و تعانق المشاغل الفكرية حوله، وبروزه على الواجهة الأمامية في جدل التكامل المعرفي لم يتحقق في عصرنا إلا بفضل الثورة المنهجية التي واكبت النهضة العلمية في حقل العلوم الإنسانية قاطبة[2].

العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة قديمة وحميمية ومتجددة وكثيرا ما يتداخل الوعي الأدبي مع الوعي التاريخي ، وكثيرا ما يلقي السياق التاريخي بأضواء ساطعة على مسار الأدب ويحدث فيه انحناءات وانعطافات بينة ، ومن جهة أخرى كثيرا ما يستلهم الأدباء الأحداث والشخصيات والرموز التاريخية في أعمالهم الأدبية فتتحول المادة التاريخية إلى عنصر فني فاعل في نسيج النصوص الأدبية، فهناك القصص التاريخي والنقد التاريخي إضافة إلى حقل مهم من حقول الدراسة الأدبية هو تاريخ الأدب[3].

وتتلاقى فلسفة النقد الأدبي الحديث مع فلسفة التاريخ الحديث أو ما يمكن تسميته بـ " النقد التاريخي " إذ لم يعد التاريخ بحثا عن الامتداد الزمني في الماضي بوصفه إطارا لما وقع فيه من حوادث ولكنه أصبح كشف عن القيم الإنسانية فيما تكشف عنه هذه الحوادث من قوانين إنسانية محدودة بعواملها التاريخية كقوانين الاقتصاد السياسي في المجتمعات الماضية أو كعوامل التقدم الثقافي أو انحطاطه، وبهذا يكون التاريخ كشفا عن قيم إنسانية في الماضي وهذه القيم لا يمكن أن تكون موضوعية محضة، إذ تتطلب شرحا وتأويلا[4].

---

[1]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر_ص : 90 ،91.

[2]- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر_ تونس_ 1994_ ص :154.

[3]- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، ط1_ 2005_ ص: 145

[4]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث_ ص :14 .

3- علاقة النقد الأدبي بعلم النفس:

الأدب هو تعبير عن ذات تعيش تجربة ما، وهو خطاب يزيد إيصال تعابيره المحملة بالدلالات إلى المتلقي وهذا ما يستدعي حصول أثر ما لهذا الأثر، وهذا ما يدخلنا إلى مجال المشاعر والإدراك والعواطف فالأدب نتيجة لذلك، ليس لغة فقط ولكنه دلالات تحمل معاني ومنها المعاني النفسية سواء من منظور النقاد الذين اتبعوا مدرسة فرويد أو الذين خالفوه، فهذا أمر لا يمكن للنقد أن يتجاهله بل إنه يكرس فيه مطلبا جوهريا انشغل به منذ أن كان النقد نقدا، يرى علاقة الأدب بالمجال النفسي علاقة طبيعية، قبل وجود علم النفس إذ الحقائق النفسية وجدت قبل علم النفس كما أن الصوغ المعرفي لها، قد ظهر منذ بدايات الفلسفة[1].

اتفق كل من تحدث عن المنهج النفسي على أن الدراسات النفسية بدأت حقيقية عام 1900 عندما نشر فرويد Sigmund Freud كتابه" تفسير الأحلام" فقد توجه حين ذاك إلى ترويج رأيه عن الفن ومبدعه وعلاقته بالأحلام وعن مدى علاقة اللاشعور والكبت بالإبداع وعن كون الفنان مريضا عصابيا أو نرجسيا[2].

حظي منهج التحليل النفسي في الدراسات النقدية بتمثل واع وتطبيق في مستوى ما يطمح إليه في مسيرة البحث النقدي في العالم العربي، رغم أن عدد المهتمين بالمنهج كان قليلا فاللذين تبنوا هذا المنهج في العالم العربي هم من يمتلكون القدرة على استيعاب الجانب النظري والسريري في التحليل النفسي ، وثانيا من استوعبوا فكرة اللاشعور كقوة ذاتية خلاقة موجودة لدى المبدع والمتلقي على السواء[3].

وتعد سنة 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بعلم النفس لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة

---

[1]- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر_ ص 96

[2]- هيام عبد زيد عطية عرعر: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد العربي_ دار تموزه للطباعة والنشر والتوزيع_ ط1_ 2012_ ص 2004.

[3]- حميد لحمداني: النقد النفسي الأدبي المعاصر "تطبيقات في مجال نقد السرد_ أنفو برانت للطباعة والنشر والتوزيع_ واس المغرب- ط2- 2018_ ص :114-115.

تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب، وفي السنة الموالية نشر أمين الخولي بحثا عنوانه "البلاغة وعلم النفس" كان محاولة لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي

لقد استثمرت الدراسات النقدية حقائق علم النفس ومفاهيمه بكيفيات شتى عبر مجالات مختلفة نذكر منها:

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها "سيكولوجية الإبداع" أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.

2- دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع) بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.

3- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية المتلقي أو الجمهور).

4- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية[1]

4-علاقة النقد الأدبي بعلم الاجتماع:

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا، ولعل هذا ما جعل بين الأدب وعلم الاجتماع وشائح قوية إلى حد تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمي علم اجتماع الأدب، وعلم الاجتماع الأدبي أو سوسيولوجيا الأدب ._ كما يحلو للبعض أن يسميه_ يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية مثلها مثل كثير من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاثة الأديب، الأثر الأدبي، القارئ من زاوية اجتماعية ، وعلم اجتماع الأدبي بمعناه العام أثر تأثيرا كبيرا في الحركة النقدية والأدبية العالمية وقدم لها فوائد جمة من خلال الدراسات المتعددة التي ألقت بأضواء ساطعة على الظاهرة الأدبية إبداعا وطبيعة ووظيفة وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب وفي تغير المدارس الأدبية وفي ظهور أنواع أدبية جديدة وفي الكتاب وانتماءاتهم ومن خلال الاهتمام بمسألة الذوق العام

[1]- يوسف ;وغليسي: مناهج النقد الأدبي_ دار جسور للنشر والتوزيع_ الجزائر_ ط3_ 2010_ ص :24،

ونوعية القراء ونوع استجاباتهم للأعمال الأدبية وبأثر التقدم الصناعي والتكنولوجي و الإنتاج وبدور الناشرين[1]

أصبح النقد الأدبي مقتنعا بعلم الاجتماع ومسلماته حين وجد نفسه معتمدا على فلسفة الواقعية وما تحيل إليه من قوانين ومبادئ تنظمها الفلسفة المادية الجدلية التاريخية، فحرك بذلك ترسانة من المصطلحات والمفاهيم وكأنه بذلك صار علما له وظيفة محددة تتوخى التغيير والتصحيح، وجعل النقد نفسه علما للفن يخضع موضوعه لقوانين ويربطه بواقع الإنسان التاريخي والاجتماعي والسياسي، وفي ضوء هذا الفهم العلمي للنقد، لم يبق عند عدد من النقاد حرج في توظيف المفاهيم مثل مفهوم الأيديولوجيا نفسه، إضافة إلى مفاهيم السوسولوجيا مثل الأيديولوجيا والجدلي والواقعي، لينعت النقد في كثير من تجاربه بالنقد الأيديولوجي (والجدلي والواقعي) بينما مصطلح الايديولوجيا مصطلح مناقض للعلم في جوهره، لكن المرجعية الماركسية ألحقته بالعلم في صياغاتها المتأخرة وطابقت بينه وبين مصطلح الماركسية نفسه[2].

[1]– شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب_ ص: 131.

[2]– محمد الدغمومي: نقد وتنظير النقد العربي المعاصر_ ص : 196 .

المحاضرة السادسة

المنهج النقدي وإشكاليته

يتحدث الناقد كمال نشأت عن طبيعة منهجه النقدي الموظف في كتابه "النقد الأدبي الحديث في مصر" قائلا: "ومن هنا كان منهجي الذي اعتمدت عليه في بناء هذه المحاضرات (...) يمكن تحديده في الخطوات الآتية:

1- الابتداء بالحديث عن أسباب النهضة العامة في مصر خاصة ما يتصل منها بالأدب والنقد.

2- تتبع العملية النقدية وتطورها حتى قيام نقد أدبي متميز، قام أساسا على الأخذ من النقد الغربي.

3- الوقوف عند النقد البارزين أصحاب الاتجاهات النقدية " [1].

إن الإمعان في هذا النص يدفعنا لطرح التساؤل التالي : هل هذه المراحل أو الخطوات التي اعتمدها الناقد في دراسته هي عبارة عن منهج نقدي أم منهجية تتضمن مجموعة من الخطوات يمكن أن تنفذ كل مرة بمنهج مختلف؟ أي إن بعضها ذو طبيعة تاريخية وبعضها الآخر سوسيولوجي، إن مثل هذه الملفوظات البرمجية – في منظور محمد الدغمومي –لا

[1] كمال نشأتّ : النقد الادبي الحديث في مصر – معهد الدراسات والأبحاث العربية – بغداد –1983 –ص:6.

تشخص مفهوما محددا للمنهج وإنما هي برنامج عمل و استراتيجية غير محددة[1]، هذا ما سنحاول توضيحه بصورة أدق في محاور محاضرتنا هذه.

1- مفهوم المنهج:

أ- المنهج اللغة:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل " نهج" وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة، ونخص بالذكر هنا لسان العرب لابن منظور الذي جاء فيه " نهج طريق بين واضح والجمع نهجات ونهج ونهوج [2] وفي المعجم الوسيط ورد فعل " نهج الطريق نهجا ونهوجا، وضح واستبان، ويقال نهج أمره، المنهاج: الطريق الواضح، والخطة المرسومة ، ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما "[3].

ب- المنهج اصطلاحا:

يقابل مصطلح المنهج في اللغة الفرنسية "Méthode" وفي اللغة الإنجليزية "Method" ويعود أصل هذه الكلمة إلى اليونان "Méthodes " بمعنى الطرائق أي الطريق و السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد وهو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما " [4]

---

[1]- ينظر محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر – مطبعة النجاح الجديدة – المغرب – ط.1- 1999- ص: 137.

[2]- أبو الفضل جمال الدين، ابن المنظور: لسان العرب – مادة نهج – دار صادر – بيروت – 2003 – ص:366.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط – دار العودة – مصر – ط.2- 1972 – ص:957.

[4] – فاضل ثامر: اللغة الثانية " في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" – المركز الثقافي العربي – بيروت – المغرب – ط.1 – 1994 ص: 218.

كما تعرف موسوعة لاروس Larousse مصطلح المنهج بـ" طريقة في القول والعمل، والتعلم في شيء ما، وفقا لمبادئ معينة تقنية متبعة للوصول إلى نتيجة، مجموعة من القواعد والأساليب للوصول إلى الحقيقة " [1].

أما عبد الرحمان بدوي فيعرف المنهج في قوله هو " الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة " [2]. وهذا ما ذهب إليه محمد محمد قاسم في قوله هو" تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي أو ما تؤلفه بنية العلوم الخاصة"[3]، و من ثم نجد مصطلح المنهج واردا بمدلولات مختلفة بحكم طبيعة النقاش السائد في مجال النقد:

أ- المنهج معرفة (مفاهيم -نظرية – مرجع)

ب-المنهج علم (شروط العلم)

ج – منهج طريقة تعامل (إجراء – تطبيق – أسلوب – خطة)[4]

إن المفهوم الاصطلاحي للمنهج – ارتبط بأحد التيارين:

<u>الأول:</u> ارتباطه بالمنطق حيث عرف منهج الحوار الديالكتيكي* مع أفلاطون ومنهج الاستقراء** عند أرسطو وقد ظل هذا المنهج مسيطرا إلى غاية القرن السادس عشر حتى

---

[1] Le grand larousse illustré: librairie larousse- paris- 2016 -P730.

[2]- عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي – وكالة المطبوعات – الكويت- ط.3- 1977- ص:4.

[3] – محمد محمد قاسم: المدخل الى مناهج البحث العلمي – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط.1- 1999- ص:52.

[4] – ينظر محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر – ص: 26.

*- الجدل عند الافلاطون هو علم تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء، إلى أجناس وأنواع، إضافة إلى أنه فن إلقاء الأسئلة والأجوبة أي أنه تحول الى منهج وعلم. فهو المنهج الذي يرتفع بالعقل من المحسوس الى المعقول وبلغ ذروته عند هيغل

جاء فرنسيس بيكون Francis Bacon *** مؤسس المنطق الحديث، ولعل ارتباطه بالمنطق جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فان كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة، وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقا للمنطق الأرسطي عند هيجل الذي عاد إلى الديداكتيك كأعلى شكل من أشكال التفكير وطورت الماركسية المنهج الديداكتيكي عند هيجل إلى المادية الديالكتكية بحدوده وطرق استنباطه، فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.

الثاني: ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي، لقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع ديكارت في كتابه "مقال في المنهج"، لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي، وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه، فالمنهج إذن اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي، ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجين وولد ما يسمى بالمنهج

الذي عاد إلى الديالكتيك كأعلى شكل من أشكال التفكير وطورت الماركسية المنهج الديالكتيكي عند هيغل الى المادية الديالكتكية.

** – منهج الاستقراء هو طريقة في البحث تعتمد على الملاحظة و التجربة بهدف الوصول إلى حكم عام على الظاهرة، و يسمى استقرائي لأن الباحث يقرأ الواقع عن طريق الملاحظة الدقيقة للوصول الى قانون ويبدأ بجزئيات محسوسة ثم ينتهي إلى حكم معين، ثم يعمم الحكم على هذه الجزئيات والجزئيات المشابهة لها، ليكون هذا الحكم هو المفسر للظاهرة.

*** – فرنسيس بيكون Francis Bacon ولد في 22 جانفي 1561 وتوفي في 9 أفريل 1626، فيلسوف ورجل دولة وكاتب إنجليزي معروف بقيادته للثورة العلمية عن طريق فلسفته الجديدة القائمة على الملاحظة والتجريب، يرى أن المعرفة تبدأ بالتجربة الحسية التي تعمل على إثرائها بالملاحظات الدقيقة والتجارب العلمية ثم يأتي دور استخراج النتائج منها بحذر.

التجريبي، ولكن ليس معنى هذا أنه تم التخلي، عن المفهوم الأول ليحل محله الثاني بصفة مطلقة وإنما صار ثمة تعايش بين المفهومين [1].

2- مفهوم المنهج النقدي la méthode critique:

إن المنهج هو مجموعة من القواعد والأسس والعمليات التي تسعى إلى بلوغ هدف ما، بينما النقد الذي هو جزء من الظاهرة الأدبية فهو مرتبط بالنص الأدبي ومن أهم أهدافه تحليل النص وكشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية وإنارة هيكل البنية، والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص.

إن المنهج النقدي له مفهومان أحدهما عام و الآخر خاص، أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين.

أما الخاص فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة.[2]

3-عناصره ومرتكزاته:

إن عناصر المنهج كما تضبطها الدراسات الابستمولوجية يمكن أن نظهرها في مستويات ثلاثة هي:

أ- المرتكزات: وتعني ما يؤسس عليه صفة العلمية، وما يراه أساس تعامله مع موضوعه، وهي مرتكزات تجسدها:

---

[1]- ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر – ميريت للنشر والمعلومات –القاهرة- مصر – ط.1- 2002- ص:9-10.

[2] – ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر: ص 10-11.

1- الحتمية (التي تقر بالنظام والاطراد وتسمح بممارسة الاستقراء)

2-الحقيقة

3- الموضوعية

ب- الأبنية المنهجية: أي ما يعطي للمنهج تحققا معرفيا وتشمل:

1- الوقائع (مادة المنهج) 2- المفاهيم 3-الفروض (الفرضيات) 4- القوانين 5- النظريات.

ج- الوظائف: وتعني ما يحققه المنهج في علاقته بموضوعه وتحتوي:

1-الوصف 2- التفسير 3- التنبؤ 4- الحكم [1]

3- المنهج والنظرية:

يرتبط المنهج بمستويات معرفية مختلفة أهمها ارتباطه بالنظرية،إذ يستند كل منهج على نظرية معينة، فالنظرية "Théorie" ضرورية وأساسية للمنهج، لأن المنهج متصل بإنتاج المعرفة والمعرفة تعني معرفة قوانين ظاهرة ما، وصياغتها نظريا من أجل فهم وتفسير تلك الظاهرة، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها، ويمارس فاعليته ويتم تداوله عبر جهاز اصطلاحي يحمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها- قربا أو بعدا – مع الواقع الإبداعي

ويكمن الفارق بين النظرية والمنهج في أن النظرية متكاملة وبالتالي مغلقة، أما المنهج فهو في حالة بحث عن العناصر الثابتة، مما يجعله في حالة انفتاح وعليه فإن العلاقة بين المنهج والنظرية قائمة مع اختلاف في الطبيعة المعرفية لكل واحد منهما، فإذا كانت النظرية تعبير عن نظام من الأفكار لتفسير قضية معينة وفهمها فإن المنهج أداة للبحث، وإذا كانت النظرية عامة ومغلقة، وتتعلق بموضوع معين، فإن المنهج منفتح وقابل للتطبيق في مجالات مختلفة.

[1] – ينظر محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر –ص:25.

4- المنهج والمصطلح:

تمثل المنظومة الاصطلاحية الطرف الثالث في العلمية المنهجية فعندنا – إذن– النظرية والمنهج والمنظومة الاصطلاحية، والأخيرة تمثل الأدوات المنهجية التي يطبق بها المنهج وهي خاضعة للتغيير من منهج إلى آخر [1].

إن المنهج والمصطلح وجهان لورقة نقدية واحدة، ولا يحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر فكل منهما شاهد على وجود الآخر وباعث على ظهوره، لهذا فإنه لا يعتبر تقرب أحدهما من الآخر تقربا يوحي بالاستجداء و الأخذ دون عطاء، وإنما هو تقارب يقوم على أساس من وجود المصلحة المشتركة التي تفترض فيما بينها نوعا من التكامل.

من الواضح إذن أن المنهج والمصطلح رديفان متلازمان، وأن المصطلح في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي، لأن المصطلحات المستخدمة في القراءة تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح، وأن استخدام مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع، و إذا ما تعددت المصطلحات من مصادر منهجية مختلفة يمكن لإحصاء بسيط أن يكفي لإظهار المنهج الغالب أو المنهج المحتضن لمناهج أخرى تبدو هامشية، وبالمثل فإن المنهج عامة يحدد المصطلح ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وإنجاز فعله [2].

فهذه الأطراف الثلاثة (النظرية – المنهج – المصطلح) تمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل (النظرية) وتنتهي إلى التقنية المتداولة التي يوظفها أصحاب المنهج في

---

[1]- ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر–ص:12.

[2] – ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد – منشورات الاختلاف – الجزائر– ط.1–2009–ص:57.

ممارساتهم العملية، هذه العلاقة كثيرا ما تتم فيها اختراقات لأنها غير معزولة تماما عن عديد من المؤثرات في الحقول المجاورة للحقل الأدبي أو الإبداعي عموما [1].

[1]– ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر – ص: 13.

المحاضرة السابعة:

المصطلح النقدي الحديث

1_المصطلح مفهومه وضوابطه:

إن المصطلح عند التراثيين هو اتفاق القوم أو الجماعة المتخصصة في البحوث اللغوية على دقة دلالة الكلمة ومدى تناسبها في الموضوع الذي نقلت عنه، لذا يعرفه الشريف الجرجاني على أنه "اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، أو هو إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، أو هو اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى وقال فيه أيضا إنه :إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد وقال أيضا إن الاصطلاح : لفظ معين بين قوم معينين"[1].

أما تعريف الاصطلاح عند المحدثين فقد تعدد بتعدد الباحثين والنقاد ومن بين هؤلاء الدارسين نجد عبد السلام المسدي الذي ذهب إلى أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى وهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما يتميز كل واحد منه عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال [2].

ولكل مصطلح شكل ومفهوم وميدان أو حقل، أما الشكل فهو اللفظ أو الألفاظ اللغوية التي تحمل المفهوم، وأما المفهوم فهو الصورة الذهنية التي يشير إليها المصطلح سواء أكانت صورة لمدلول حسي أو عقلي ، ويشترط في المفهوم الاصطلاحي أن يكون محددا واضح

---

[1]– علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات – دار الكتب العلمية– بيروت– ط3– 1988– ص :28.

[2]– عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات– الدار العربية للكتاب– ص: 11.

المعالم وأن تكون دلالة الشكل الاصطلاحي عليه دلالة إشارية عرفية وأما ميدان أي مصطلح فهو مجال النشاط الذي يستخدم فيه، ويختلف مفهوم المصطلح الواحد باختلاف المجالات التي يستعمل فيها[1].

2- مفهوم علم المصطلح أو المصطلحية:

هو علم قديم جديد هدفه البحث في العلاقة بين المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين متخصصة من النشاط البشري باعتبار وظيفتها الاجتماعية والثقافية والدلالية، وقد ميز آلان راي Alain Rey بين علم المصطلح وصناعة المصطلح فقال عن الأول إنه يهتم بالمسائل الأساسية التي تثيرها دراسة المصطلحات ويقترح إطارا تصوريا لفهمها مميزا بين صناعة المعاجم ووصفها ومعالجتها وتقديمهاّ، أما عن الثاني أي صناعة المصطلح فهدفها وصف المصطلحات في المعاجم المتخصصة أو بنوك المصطلحات والمتخصص في صناعة المصطلح هو المصطلحي وهو اسم حديث جدا، علما أن صناعة المعاجم كانت قد عرفت قبل أن يتم ابتكار تسمية المصطلح[2].

3- مجالات المصطلحية:

أ- البحث في المفاهيم المتداخلة (الجنس/النوع) و(الكل/الجزء) والتي تمثل صورة أنظمة المفاهيم التي تشكل الأساس في وضع المصطلحات المصنفة التي تعبر عنها في علم من العلوم.

ب- البحث في المصطلحات اللغوية والعلاقات القائمة بينها ووسائل وصفها وأنظمة تمثيلها في بنية علم من العلوم ، وبهذا المعنى يكون علم المصطلحات فرعا خاصا من فروع علم الألفاظ أو المفردات.

---

[1]- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- د.ط- 2002- ص : 25.

[2]- ماري كلود روم: علم المصطلح مبادئ وتقنيات، ترجمة ريما بركة- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ط1- 2012- ص: 33.

ج- البحث في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللغة العلمية والتقنية بصرف النظر عن التطبيقات العلمية في لغة طبيعية بذاتها، وتصبح المصطلحية بذلك علما مشتركا بين علم المعرفة (الإبستمولوجيا) والتصنيف وكذلك بين اللسانيات والمنطق والوجود والإعلاميات[1].

والمصطلح ذاته لا يتشكل من لغة اعتيادية أو معيارية وإنما من لغة واصفة أو ما وراء اللغة Meta- language وهي لغة عن اللغة تمثل قدرة أكبر على التجريد الذهني، والمفهومي لأنها تتجاوز الإطار اللفظي و المعجمي وتزحزحه إلى دلالات جديدة لم يكن يحملها في السابق.

4- وظيفة المصطلح:

ينهض الفعل الاصطلاحي بجملة من الوظائف المختلفة التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ- **الوظيفة اللسانية:** الفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجم عبقرية اللغة ومدى اتساع جذورها المعجمية و تعدد طرائقها الإصلاحية وقدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الاختصاصات .

ب- **الوظيفة المعرفية:** لا شك أن المصطلح هو لغة العلم و المعرفة ولا وجود لعلم دون مصطلحية، وعليه فمن الصعب أن تتصور علما قائما دون جهاز اصطلاحي، لأن بين العلم والمصطلح لحاما هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى، فكل حديث عن الدال منفصلا عن مدلوله وكل حديث عن المدلول في معزل عما يدلنا عليه بل كل حديث عن علاقة الدوال بمدلولاتها إنما ينطوي على فصل بين المتلاحمات ، وإذا لم يتوفر للعلم مصطلحه العلمي الذي يعد مفتاحه فقد هذا العلم مسوغه وتعطلت وظيفته.

[1]- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص :171.

ج- **الوظيفة التواصلية:** كما أن المصطلح مفتاح العلوم فهو أيضا أبجدية التواصل وهو نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام، وبدونه يغدو المفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة، ذلك أن تعمد الحديث في أي فن معرفي يتحاشى أدواته الاصطلاحية يعد ضربا من التشويه لا يتغاضى عنه، على أن هذه اللغة الإصلاحية من شأنها أن تفقد فاعليتها التواصلية خارج سياق أهل ذلك الاختصاص فهي إذن لغة نخبوية لا مسوغ لاستعمالها مع عامة الناس الذين لا يستطيعون اليها سبيلا.

د- **الوظيفة الاقتصادية:** يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية تمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العملية من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاحا لمجابهة الزمن يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه.

هـ- **الوظيفة الحضارية:** لاشك أن اللغة الإصلاحية لغة عالمية بامتياز إنها ملتقى الثقافات الإنسانية وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، و تتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية الاقتراض التي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية تظل شاهدا على حضور لغة ما حضورا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى[1].

5- إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث:

إن تاريخ المصطلح الأدبي والنقدي في ثقافتنا الحديثة مر بطورين أو مرحلتين متميزتين، في المرحلة الأولى كان يجري التركيز على عملية تكديس المصطلح النقدي عن طريق النقل أو الترجمة والوضع، وكان العمل الأساسي ينهض به مترجمون ومعجميون متخصصون في مختلف فروع المعرفة، وظل الناقد خلال هذا الطور متلقيا و مستهلكا للمصطلح الجديد وأحيانا بحذر كبير وبانبهار مبالغ فيه.

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص 42،44.

أما المرحلة الثانية فتتسم بدخول الناقد العربي ميدان المصطلح الأدبي مترجما أو مطبقا لمناهج نقدية حداثية، حيث وجد هذا الناقد نفسه أمام إشكاليات جديدة، ومن هنا بدأ اشتغاله الجاد مبتكرا ومنتجا ومضيفا في مجال المصطلح الأدبي والنقدي فلم يعد هم الناقد الذي يفحص المصطلحات الأسلوبية أو السردية مجرد تلقي سلبي لهذه المصطلحات وإنما تحول بدوره إلى صانع مصطلحات وفق أطر شكلية ودلالية جديدة فأضاف وضبط وأقصى واستثنى وطور واجتهد مدشنا بذلك مرحلة الابتكار في المصطلح الأدبي والنقدي[1].

يواجه المصطلح النقدي العربي مجموعة أوسع وأعقد من الإشكاليات التي يتعين على الباحث العربي أن يتصدى لها، تنشأ إشكالية المصطلح النقدي العربي أساسا في أصوله التكوينية المعقدة بوصفه حصيلة لقوى جذب وطرد متباينة هي:

1- المصطلح النقدي في موروثنا النقدي والبلاغي .

2- صراع المصطلح النقدي في أصوله الغربية المترجمة.

3- صراع المناهج والمفاهيم والنظريات والعلوم اللسانية والسيكولوجية والاجتماعية والانثروبولوجية وغيرها.

4- محاولة تجاهل المصطلح النقدي بأنواعه أو السعي لتوليد مصطلحات جديدة بطريقة اعتباطية أو انطباعية.

لقد نشأ النقد العربي الحديث في مطلع القرن العشرين باشتباك مباشر مع هذه القوى فهو من جهة يمتلك جذورا تراثية نقدية وبلاغية وكلامية وفلسفية ومنطقية عميقة تشده إلى الموروث الماضي، وهو من جهة أخرى يتطلع إلى القيم والمفهومات النقدية والإصلاحية التي جاء بها النقاد الغربيون، فالاتجاه الموروث كان يتوسل أساسا بالمصطلح البلاغي واللغوي والأخلاقي والفلسفي أحيانا عند تحليل ظاهرة أدبية أو نص إبداعي، وهذا ما يتضح لنا في كتابات حسين المرصفي في "الوسيلة الأدبية" وحمزة فتح الله في "المواهب الفتحية"

[1]- ينظر فاضل تامر: المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث- مجلة ثقافات- ص: 47.

ومحمد المويلحي في نقده لشعر شوقي والشيخ سعيد المرصفي الذي كان يذهب على حد قول طه حسين الى القول بأن كل قديم "في هذا المذهب جيد خليق بالإعجاب لرصانته ومتانته وكل جديد فيه رديء سفساف لحضارته وهلهلته ،إلا أن هذا الاتجاه المحافظ المرتبط أشد الارتباط بالموروث والمصطلح البلاغي واللغوي سرعان ما راح يتراجع أمام ضغوط الاتجاهات النقدية الحديثة التي راحت تتخذ من النقد الغربي ومصطلحاته النقدية مثالا لها، وهكذا راح المصطلح النقدي الأوربي يجد سبيله إلى الخطاب النقدي العربي عن طريق الترجمة تارة أو عن طريق التعريب الكلي أو الجزئي تارة أخرى، ويمكن أن نلمس ذلك في كتابات طه حسين والعقاد والمازني وأحمد زكي أبوشادي في مصر وأمين الريحاني وجرجي زيدان وخليل مطران وميخائيل نعيمه في الشام[1]، ومما زاد من حدة الصراع وقوع الخطاب النقدي العربي الحديث تحت تأثير الكثير من العلوم الإنسانية والاجتماعية مثل علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الأناسة (الانثروبولوجيا) إضافة إلى علم اللغة (اللسانيات) إذ راح المصطلح النقدي يستمد الكثير من مصطلحات هذه العلوم مما أدى إلى نوع من التداخل والتضارب.

[1]– فاضل تامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي– مجلة نزوي– مجلة فصيلة ثقافية– دار جديدة عمان للصحافة والنشر– العدد السادس– أفريل 1996– ص :130.

المحاضرة الثامنة:

المنهج التاريخي

إن المنهج التاريخي عند عمار بن زايد يعتمد على " مبدأ الشرح والتفسير، متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن مقسما الأدب إلى عصور، واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهولا يكتفي بالنظر في مؤلف من مؤلفات الأديب، كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير، وتكوينه الثقافي وبيئته السياسية والاجتماعية" [1].

إن قراءتنا الأولية لهذا النص تكشف لنا أن المنهج التاريخي يعتمد على مجموعة من الأدوات الإجرائية كالشرح والتفسير وتعليل الظواهر الأدبية، فمن أي استمد – المنهج –هذه الآليات وما هي أهم النظريات الفلسفية التي ساهمت في ظهوره ؟

1 – الأسس الفلسفية للمنهج التاريخي:

دخلت أوروبا مع القرن التاسع عشر مرحلة نهضة علمية* انعطفت بها من حال إلى حال بعد أن تطورت العلوم التجريبية تطورا مذهلا كان له نتائجه العلمية الواضحة السريعة على واقع المجتمع، فتطورت بذلك علوم الكيمياء والطبيعة والأحياء الذي شهد تطور دراساته

[1] – عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – د.ط –1990–ص:123.

* ظهرت الثورة الصناعية في إنجلترا في القرن الثامن عشر وانتقلت بعد ذلك إلى دول غرب أوربا ومن ثم إلى جميع أنحاء العالم.

عن الكائنات العضوية، ففي مجال علم الأحياء مثلا سعى العلماء إلى دراسة الأحياء* بعد تصنيفهم لها في فصائل بعينها، بغية الكشف عن خصائصها المتميزة وسماتها التي تتفرد بها، ولعل من أبرز النظريات العلمية التي طبقت على الكائنات العضوية نظرية تشارلز داروين** في النشوء والارتقاء، وهي النظرية التي فصلها في كتابة " أصل الأنواع "، ذاهبا إلى تطور الكائنات الحية من نشأتها البسيطة إلى كائنات أخرى أكثر تطورا وتعقيدا يقف على قمتها الكائن البشري.

لقد كان لهذا التطور العلمي صداه الواسع على مختلف حقول العلم والفكر والأدب والثقافة، إذ سعى بعض علماء الاجتماع وعلماء النفس والأخلاق إلى اصطناع تلك النظريات وثمراتها في مناهج دراساتهم، من ذلك ما فعله العالم الإنكليزي سبنسر*** في ميدان الاجتماع والأخلاق وعلم النفس. وأوجست كونت**** الذي تجلى التأثير العلمي واضحا في فلسفته الوضعية في علم الاجتماع إلى جانب العالم الاجتماعي الشهير دوركهايم***** وأضراب هؤلاء العلماء.

ولم يكن الأدب والنقد الأدبي بمنأى عن مثل هذا التأثير بعد أن خطف بريق التطور العلمي أبصار أهله، فراحوا يلتمسون الصلات التي تؤهلهم لاصطناع مناهج العلم واحتذاء

---

* علم الأحياء أو الحياة هو علم دراسة الكائنات الحية، أقسامه: علم الكائنات المجهرية – علم الحيوان – علم النبات – علم وظائف الأعضاء والكمياء الحيوية وعلم البيئة.

** – تشارلز داروين Charles Robert Darwinعالم طبيعة بريطاني ولد في 12فبراير 1809 بإنجلترا وتوفي في 19 أبريل 1882.

*** – سبنسر Herbert spencer فيلسوف بريطاني ولد يوم 27 أبريل 1820 وتوفي في 8 ديسمبر 1903 وهو من أكبر المفكرين الإنجليز تأثيرا في نهاية القرن التاسع عشر وهو الأب الثاني لعلم الاجتماع بعد أوجست كونت الفرنسي الشهير، وهو الذي أوجد مصطلح البقاء للأصلح رغم أن القول ينسب عادة لداروين " الداروينية الاجتماعية".

**** – أوجست كونت Auguste Comte عالم اجتماع وفيلسوف فرنسي وهو الأب الشرعي ومؤسس الفلسفة الوضعية

***** – دوركهايم إميل Emile Durkheim فيلسوف و عالم اجتماع فرنسي ولد سنة 1858 وتوفي سنة 1917 وهو أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب.

آلياتها والتشبه بها، من ذلك سعي "برونتير" الناقد والمفكر الفرنسي الشهير، إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات لداروين على الأدب والأدباء بعدما شهد من تطبيق سبنسر لها في ميدان الاجتماع والأخلاق، ما دام الأدباء في النهاية كائنات حية يمكن إخضاعها لقانون التطور العضوي، وتطبيق هذا القانون من ثم على الفنون الجميلة والأدب تطبيقا يوضح كيفية نشأتها ونموها عبر العصور وتطورها، ثم تلاشيها متأثرة بظروف محيطها من وسط وعصر. وإذا كان الناقد والمفكر "برونتير" قد تعرض لدراسة الأدب وسعى بالاعتماد على مناهج العلم الجديدة إلى كتابة تاريخ طبيعي للأدب أو لفنونه– من خلال تناسلها بعضها عن بعض– فإن نقادا آخرين اختاروا منهجا نقديا متخصصا ليقدموا لنا دراسات تطبيقية في نقد الأدب والأدباء من وحي نظريات علم الأحياء وتطورات الدرس العلمي فيه. وأبرز هؤلاء النقاد " سانت بوف" و" هيبوليت تين" اللذان أعطيا للمنهج التاريخي اسمه الجديد في مناهج النقد الأدبي أول مرة [1].

2– مفهوم المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث، فقد ارتبط بالفكر الإنساني وبالتطور الأساسي له،وهو يتخذ من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، وهو– في قول آخر– قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته أي أن التاريخ هنا يكون خادما للنص[2]، ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا

[1]– ينظر صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه – ص: 71–73.

[2] المنهج التاريخي في النقد منهج حساس إذا فقد فيه صاحبه توازنه، فقد خصائص نقده وصار مؤرخا أو جماعة للتاريخ وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ ولم يصر التاريخ مادة للنقد.

النص[1]. غير أن هذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني* فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله. مثال: نريد مثلا أن نتأكد من صحة أبيات من الشعر إلى امرئ القيس، أو نص من نصوص النقد إلى النابغة في العصر الجاهلي، هذه مسألة تاريخية فيما يبدو ولكن الأدلة التاريخية لا تكون متوافرة لدينا عن هذا العهد الموغل في القدم، هنا نعتمد على قاعدة من المنهج الفني، نتذوق الشعر الجاهلي بصفة عامة ونقرر خصائصه الشعورية والتعبيرية حسبما يهدينا التذوق ونتتبع الخصائص المشتركة، مع دراسة البيئة والظروف العامة ذات التأثير في تلوين هذا الشعر ثم نتذوق مجموعة شعر امرئ القيس خاصة ونتعرف على خصائصها بدقة ثم نتذوق النص المراد التأكد من صحة نسبه ونستخلص خصائصه الشعورية والتعبيرية ثم نرجح بعد هذا صحة نسبته أو خطئها بعد الاستعانة بالروايات وتشجيعها [3].

3- مبادئ المنهج التاريخي في النقد الأدبي:

يعتمد المنهج التاريخي في مبادئه ومناهجه على أسس يمكن حصرها فيما يلي:

أ- شرح الأثر بالعودة إلى التاريخ، وكأن الأثر يفصح عن زمان تأليفه وأحوال عصره، فيكشف وقائعه وعاداته وأخلاقه. لذلك يعتمد الناقد في استخلاص هذه الظواهر على وقائع الظاهرة الأدبية إيمانا منه أن الظاهرة الأدبية تحتوي مضمون زمانها في كل أبعاده الحضارية والإنسانية.

---

[1]- خالص مسور: المنهج التاريخي في الأدب" قراءة نقدية" - مجلة معابر- ص: 2
Maaber.org/issue-july6/literature 2 htm

* المنهج الفني يهتم أساسا بالبناء الفني في العمل الأدبي انطلاقا من أن النص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من العناصر المتباينة وأنه لا تكمن فيه غاية خارجية محددة.

[3] - ينظر سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه - دار الشروق - بيروت - القاهرة - ط.5-1983 -ص: 146، 147.

ب- تناول الظاهرة الأدبية وكأنها حدث تاريخي، فيبحث عن الأسباب التي حملت المبدع على الإبداع، كما يتحرى تطابق الروايات والأخبار الواردة في الظاهرة والواقع التاريخي، وبذلك يجعل من النقد باتجاهه هذا وعاء للتاريخ وكأن الأعمال الإبداعية كتبت لتدعم الواقع التاريخي لا العكس.

ج- معالجة الظاهرة الأدبية على أنها نتاج محدد في الزمان والمكان، ولتفسير العمل الإبداعي فانه يتحرى السبب، فيعلله بالزمان وبذلك يتحول العمل الإبداعي إلى شاهد حضاري، ليدرجه في خط تاريخي معين.

د- يوثق الناقد التاريخي الظاهرة الأدبية معتمدا على أسس راسخة ومتينة، ويحرص على صنع الروايات والأخبار بصورتها الأصلية، كما صدرت عن المبدع، دون تحريف أو تدليس، لذلك يهتم أيما اهتمام بمصادر الروايات والأخبار، ويعمل من أجل تحقيقها، والتشكيك في كل ما يرى فيها من أوجه الريبة والظن، فينفي عن نفسه الاحتمال ويضع نصب عينه إما الصدق في الخبر وإما الشك فيه ثم نفيه [1].

4 - أعلامه:

أ - سانت بوف ودوره في إرساء دعائم المنهج التاريخي:

لقد كان سانت بوف* أول ناقد سعى إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة والتحليل، يحدوه طموح كبير إلى تصنيفهم إلى

---

[1]- ينظر محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق "الأسس والآليات " - دار الغرب للنشر والتوزيع - د.ط -2002-ص:15-16.

* شارل أوغستان سانت بوف Charles Augustin Sainte Beuve كاتب وناقد فرنسي ولد سنة 1804 وتوفي سنة 1869.

طوائف و أنماط على النحو الذي درج العلماء فيه إلى تصنيف النبات والحيوان إليها وهم يحددون فصائلها، أما حجر الزاوية في منهج بوف النقدي لدراسة أدب عصره فيتمثل في ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم، وصولا إلى فهم نتاجهم وتفسيره، فقد كان شديد الإيمان بالعلاقة التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه، إذ تبدو الشخصية عنده مفتاحا لفهم نتائجها وتذوقه، فبدونها يصعب تماما إدراك هذا الأدب وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها كما يرى بوف[1]. فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ[2]، لذا دعا سانت بوف إلى دراسة الأدباء، دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأممهم وعصورهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربيتاهم وأمزجتهم وثقافاتهم وتكويناتهم المادية، والجسمية وخواصهم النفسية والعقلية وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار، ومبادئ مع محاولة تبين فترات نجاحهم وإخفاقهم وجوانب ضعفهم، وكل ما اضطربوا فيه طوال حياتهم وإذا تم كشف ذلك كله في الأديب أمكن للمؤرخ أن يسلك منهجا نقديا يميز فيه بين الفردي والجماعي ليصور في النهاية علاقاته ببنية النص وتأثير الجماعة عليه من جانب آخر[3].

ب- هيبوليت تين وثلاثية الجنس والبيئة والزمن وأثرها في المنهج التاريخي:

أما الناقد الثاني الذي حمل لواء الدعوة إلى المنهج التاريخي الجديد فهو الناقد الفرنسي "هيبوليت تين"* تلميذ سانت بوف ، غير أنه كان أكثر انبهارا من أستاذه بقوانين العلوم

---

[1]- ينظر صالح هويدي: النقد الادبي الحديث قضاياه ومناهجه ص: 73.

[2] - ينظر عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي - دار الجنوب للنشر - تونس- د.ط-1994 - ص:88.

[3]- ينظر محسن الكندي: قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي -مجلة نزوى -ع11 -جويلية 1997 -ص:3 www.nizwa.com.

* تين هيبوليت أدولف Taine Hippolyte Adolphe مفكر وناقد فرنسي ولد سنة 1828و توفي سنة 1893 أسهم تطبيقه للفلسفة الحتمية على الفن والأدب في تشكيل المواقف الفكرية الفرنسية في القرن التاسع عشر، كما ساهم في ظهور المدرسة الطبيعية.

الطبيعة وحتميتها الصارمة، لذا فهو يرى بأن الأديب فرد يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية ويخضع لجبريتها، وينشئ أعماله وآثاره في داخلها، مما يجعله أثرا من آثارها التي كثيرا ما توجه مساره وتشل حريته وتطبعه بطابعها الذي لا يملك أن يتخلف عنه أو يحيد[1]. فالأدب يفهم ويفسر من خلال عدة عناصر هي في حد ذاتها ثلاثية التميز التي تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب وهذه العناصر هي:

1- الجنس: ويقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي، فما يميز الأديب الألماني غير ما يميز الأديب العربي.

2- البيئة: ويقصد بها الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة، نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية.

3- العصر أو الزمان: وهو الأحداث السياسية والاجتماعية والظروف الاقتصادية التي يحيا الأديب في ظلها وينشئ أدبه [2].

ج- برونيتير و نظرية التطور الأدبي:

لقد سعى برونتير* إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات لداروين على الأدب والأدباء ومما لاحظه أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى ظهور نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين، حيث

---

[1] - ينظرصالح هويدي: النقد الأدبي الحديث" قضاياه ومناهجه" -ص: 74.

[2]- ينظر محسن الكندي: قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي- مجلة نزوى- ع11-جويلية 1997- ص:4.

*فردينان برونتير Ferdinand Vincent de Paule marie Brunetière ناقد فرنسي ولد سنة 1849 و توفي سنة 1906.

تنشأ بسيطة ثم تتعقد متفرعة إلى أجناس، ما تلبث أن تتطور وتكتمل ثم تتدهور فتتحلل، وهذا ما أتاح له تقسيم الفن إلى أجناس، فلكل جنس أدبي زمان خاص به يولد وفيه ينمو و يموت. فله حياة خاصة به على امتداد زمني ولهذا فهو يدرس هذا الجنس الأدبي من منظور علاقاته مع مختلف الأجناس، تبعا لحركة الزمن الذي عاشه[1].

[1]– صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث . ص: 72.

المحاضرة التاسعة:

اللانسونية وأثرها في النقد العربي

"كانت اللانسونية في أساسها حربا على التعصب والتزمت: فقد حارب لانسون التعصب في البحث، رافضا محاولات سابقيه الرامية إلى إيجاد تفسير مطلق وثابت للأدب في شكليه العلمي أو الذوقي، كما حارب التزمت المنهجي، داعيا إلى النزاهة والموضوعية"[1]

إن هذا النص يدفعنا لطرح مجموعة من التساؤلات أهمها: ما معنى اللانسوية ؟ وماهي الخطوات العملية التي أتى بها رائد هذا المنهج ؟ وعن أي صراع يتحدث عنه صاحب المقولة ؟ هذا سنتطرق إليه في محاور محاضرتنا هذه.

1- مفهوم اللانسونية:

يعد جوستان لانسون Gustave Lanson من أهم مؤسسي المنهج التاريخي في النقد الأدبي، وقد جاء في موسوعة Larousse للقرن العشرين أن لنسون هو رائد المنهج التاريخي في الأدب حدد الطرق التي يتم بها توثيق النصوص والمسالك التي تكشف السببية الأدبية، وقد أقام مفهومه للنقد على مستويين:

مصاهرة الناقد للأثر الأدبي ثم تدوين تجربته معه وهو ضرب من المراوحة بين قراءة من الدرجة الأولى وقراءة من الدرجة الثانية، وهذا مؤداه أن النقد ينبني على تحويل اللذة المعيشة إلى وصف لها باللغة مما يفضي إلى إشراك الآخرين في التجربة ذاتها.[2]

---

[1] – عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث – دار بهاء الدين للنشر و التوزيع – الجزائر – ط.1 –2010 –ص:147.

[2]– ينظر عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي – ص:84،93.

اللانسونية هي خطة عملية لدراسة الأدب و التأريخ له حسب المنهج التاريخي، تجمع بين الذوق والمعرفة في التعامل مع الأثر الأدبي قصد الاستمتاع به و فهمه فهما عميقا، بغية الحكم عليه، ووضعه موضعه الخليق به ضمن نتاج مبدعه أولا، ثم ضمن نتاج عصره ثانيا وأخيرا، لترتيبه ضمن جنس أدبي من حيث صياغته و ضمن تيار فكري من حيث أفكاره، وضمن عصر معين من حيث ذوقه. وهي منهج علمي لتقيدها بالروح العلمية في خطوات البحث النابعة من طبيعة المادة الأدبية، تسعى إلى الاستمتاع بالنص الأدبي ومعرفته معرفة موضوعية، مستعينة في ذلك بالعلوم المساعدة لكشف خبايا النص، والقصد من كل ذلك الكشف عن خبايا النفس البشرية – ممثلة في الآثار الأدبية –بكسر القيود والحواجز الفردية والقومية، سعيا نحو ذوق و فكر إنسانيين [1].

2–آراؤه في الأدب و النقد:

أ–مفهومه للأدب:

ينطلق لانسون في تحديده لمفهوم الأدب بين التمييز بين مادة الأدب و المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق، أي بين الدراسات الأدبية و الدراسات التاريخية، فالأديب كالمؤرخ يتناول كمية كبيرة من الوثائق و النصوص، غير أن الأديب –خلافا للمؤرخ – يختار منها كل ما يثير لدى القارئ بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية وانفعالات شعورية أو إحساسات فنية، فلانسون يؤكد أن للنص الأدبي طبيعة ذاتية وهي التي تتمثل في الصياغة، فالمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها، فجمال الصياغة و سحرها هو الذي يميز النص الأدبي عن النص التاريخي مثلا أو غيره، و لذلك فالمؤلفات الأدبية لا يدرك معناها وتأثيرها الكاملان إلا بالتحليل الفني لصياغتها.

[1] – ينظر عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث –ص: 128.

ب- الأدب و تاريخ الأدب:

يذهب لانسون إلى أن تاريخ الأدب إنما هو جزء من تاريخ الحضارة، و ذلك لأن تاريخ الأدب لا ينفصل عن التاريخ باعتباره علما، بل هو يستعين بروحه و منهجيته بدون أن يحول الأديب إلى مؤرخ يتعامل مع النصوص كعالم التاريخ أو الآثار، فمهمة التاريخ الأدبي هي أن يصل إلى الوقائع العامة و أن يميز الوقائع الدالة، ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة و الوقائع الدالة، و يحاول مؤرخ الأدب أن يدرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية فهو يسعى دائما إلى أن يصل إلى حركة الأفكار والحياة من خلال الأسلوب، إذا فمؤرخ الأدب، يتخذ الأدب مادة له [1].

ج- النقد و المنهج العلمي:

حكم لانسون بالإخفاق على محاولات استخدام مناهج العلوم الطبيعية على الدراسات الأدبية وهو يقصد أساسا محاولات تين وبرونتير، فهذان الناقدان الفرنسيان قصدا إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية و العضوية واستخدام معادلاتهما، و يعتقد لانسون أنهما انتهيا بعملهما هذا إلى مسخ التاريخ الأدبي و تشويهه، لذلك فهو يحذر من استخدام الأرقام والمعادلات العلمية لأنها خادعة ولا تفضي بالناقد إلى فهم حقيقة النص الأدبي و تلمس مواطن الجمال فيه، ولعل تنديد لانسون بطريقة استخدام مناهج العلوم الطبيعية في الدراسات الأدبية ليس غريبا، إذ ينبع من تعريفه للأدب و يتماشى وموقفه من الذوق كأداة صحيحة لدرس النص الأدبي، فالناقد في رأي لانسون لا يمكن أن يتبرأ من ذوقه وشخصيته، لما يثيره النص الأدبي – بفضل خصائص صياغته – من صور خيالية وانفعالات شعورية [2].

---

[1] – ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور – الدار العربية للكتاب –د.ط- 1988 – ص:53،54.

[2]– ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور – ص: 56،57.

4- الخطوات العملية في المنهج اللانسوني:

لقد حرص جوستاف لانسون على مجموعة من المبادئ أهمها:

أ – ضرورة الاحتفاظ بالعناصر الشخصية التي تحمل القوة العاطفية و الفنية في المؤلف الأدبي، فالمؤرخ حينما يتناول المؤلف الأدبي يحاول أن يقدر العناصر الشخصية فيه لينحيها، و لكن هذه العناصر الشخصية هي التي تحمل القوة العاطفية و الفنية في المؤلف الأدبي، لذا فمن الواجب الاحتفاظ بها، فبينما يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة و لا يعنى بالأفراد إلا في الحدود التي يمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات أو يغيرون اتجاهات، يقف النقاد عند الأفراد أولا لأن الإحساس و الانفعال و الذوق و الجمال أشياء فردية.

ب–إذا كان المؤرخ يبحث عن الفروق العامة فإن الناقد التاريخي يبحث عنها بين الأفراد، فيسعى إلى تحديد أصالة الأفراد أي الظواهر الفردية التي لا شبيه لها و لا تحديد، فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة و بؤرة للتيارات المعاصرة و ثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته.

ج– لابد أن نتتبع تأثير الكاتب في الحياة الأدبية و الاجتماعية و من ثم تأتي دراسة الواقع العامة و فنون الأدب و تيارات الأفكار و حالات الذوق و الإحساس التي تملي نفسها علينا، و قد أحاطت بكبار الكتاب و عيون المؤلفات، و هكذا نضطر إلى أن نسير في اتجاهين متضادين: نستخلص الأصالة و نوضحها في مظهرها الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبي في سلسة و نظهر كيف أن الرجل العبقري نتاج لبيئة و ممثل لجماعة.

د– لا يمكن أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا تعريضا ساذجا، فلن نعرف مشروبا بتحليله تحليلا كيمياويا أو

بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب، و بالتالي نقده لا يحصل بدون تذوقه و محو العنصر الذاتي أمر غير مرغوب فيه، فالتأثرية هي أساس عملنا.

هـ- إن التأثير التلقائي والتحليل المتروي وسائل مشروعة ولازمة و لكنها غير كافية، فلكي ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما نستجيب لنص أدبي ولكي نقلل مما في أحكامنا من تحكم لابد من مساعدات أخرى كالاستعانة بحياة الكاتب ونقد النصوص و استخدام المخطوطات وتاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وغيرها من العلوم المساعدة [1] وتتلخص الخطوات العملية السابقة في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي، والأصيل من التقليدي وجمعها في أنواع و مدارس و حركات ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية.[2] ويمكن تلخيص المنهج اللانسوني في ثلاث مراحل: المرحلة الأولى تمهيدية تتعلق بالمظاهر المادية للنص، وتمثل المرحلة الثانية جوهر العمل، فتدرس النص دراسة حرفية وأدبية، والثالثة والأخيرة تنظر في التأثير الاجتماعي للعمل الأدبي [3].

[1]-ينظر لانسون ومايبه: منهج البحث في الأدب و اللغة - ترجمة محمد مندور- دار العلم للملايين - بيروت - ط. 2- 1982 -ص:53,31.

[2] - ينظر المصدر نفسه -ص:409.

[3]- ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور - ص:59.

مراحل المنهج اللانسوني	خطواته العملية
المرحلة الأولى تمهيدية و تتعلق بالمظاهر المادية للنص	1-معرفة النص "تحقيقه":أي الوصول إلى دراسة النص الأدبي كاملا، كما أبدعه صاحبه و أخرجه للناس من خلال طرح التساؤلات و الإجابة عليها، هل نسبة النص صحيحة ؟ فالبحث البيبليوغرافي و فن تمييز الأساس و دراسة شخصية المؤلف فنيات كفيلة بالكشف عن حقيقة نسبة النص. 2-سيكولوجية إبداع النص: من خلال دراسة نفسية المبدع التي تتضح في تحويراته في النص بواسطة معرفة ما يلي: أ- تغير النص من الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف و تكشف لنا هذه العملية عن تطور ذوق المبدع و أفكاره و أحاسيسه، و قد تكشف لنا عن المخاوف و الكبت الذي دفعه إلى حذف فقرات معينة. ب- كيف تكون النص من المسودة الأولى إلى الطبعة الأولى ؟ و علام تدل المسودات إن وجدت من حيث ذوق الكاتب و مبادئه الفنية و نشاطه النفسي ؟
المرحلة الثانية جوهر العمل دراسة النص دراسة	شرح النص من خلال: أ-إقامة المعنى الحرفي للنص Le sens littéral:شرح

حرفية و أدبية	مفرداته و تراكيبه و جمله، مستعينا بتاريخ اللغة و النحو و المعجم التاريخي لتحديد دلالة الألفاظ كما كانت شائعة زمن صدور الأثر. ب- إقامة المعنى الأدبي للنص Le sens littéraire: أي تحديد قيمه العقلية و العاطفية و الفنية و استخراج استعمالات الكاتب الشخصية للغة أي الكشف عن المعنى العميق و الخفي الذي قد يعارض أحيانا المعنى الظاهري للنص و هنا يجب استخدام الإحساس و الذوق الشخصيين.
المرحلة الثالثة التأثير الاجتماعي للعمل الأدبي	1-الأصول و المصادر: الأثر الأدبي هو ثمرة استجابة مزاج معين لملابسات معينة فلكل مبدع استعدادات شخصية ينميها المحيط الزماني والجغرافي و تغذيها البيئة الاجتماعية و الثقافية، لذا فلابد من دراسة حياة المؤلف دراسة تاريخية مفصلة ضمن إطارها العلمي و الثقافي منذ الولادة حتى الوفاة و ربط كل ذلك بإبداعه. 2-التأثير و النجاح: دراسة نجاح أثر ما و تأثيره في المجتمع يحتم علينا أن نبحث عن عدد طبعات الأثر و توزيع النسخ بين تجار الكتب، لمعرفة نسبة المبيعات و القيام بإجراء استبيانات في أوساط اجتماعية مختلفة لمعرفة مدى اهتمام الناس بالأثر.

4- أثر المنهج اللانسوني في النقد العربي:

أ- طه حسين:

تعد رسالة طه حسين للدكتوراه عن أبي العلاء المعري سنة 1914، ثمرة من ثمرات الجامعة المصرية، ففيها اعتمد على نظريات تين و سانت بيف و برونيتير، إلا أنه ما لبث أن سافر إلى فرنسا و التحق بجامعة السوربون و اطلع فيها على مستجدات المناهج الغربية ثم عاد منها بكتابه "في الأدب الجاهلي "*، الذي قدم فيه آراء جديدة تختلف عن تلك التي درسها وتبناها في الجامعة.

يؤكد طه حسين في دراسة هذه على أن تاريخ الأدب لا يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها وإنما هو مضطر معها إلى الذوق [1] فالذوق هو تلك "الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم أن يتحلل منها وهكذا يصل طه حسين إلى الفكرة التالية و هي أن تاريخ الأدب "لا يستطيع أن يكون بحثا موضوعيا Objectif كما يقول أصحاب العلم، و إنما هو بحث ذاتي Subjectif من وجوه كثيرة وهو إذن شيء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص: فيه موضوعية العلم، وفيه ذاتية الأدب "[2].

إن الأهمية التي يعطيها طه حسين للذوق تقوده إلى إبداء موقفه من علاقة العلم بالنقد و الأدب و يتساءل إلى أي حد وفق النقاد الفرنسيون الثلاثة سانت بيف و تين و برونيتير في ربطهم مناهج البحث في الأدب بالمناهج العلمية ؟ فيجيب بالسلب و يحكم على محاولاتهم بالفشل لأن تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون موضوعيا

---

* ظهر الكتاب أولا باسم "في الشعر الجاهلي" سنة 1926، فأثار زوبعة ضخمة في صفوف الرأي العام، فسحبه ثم أعاد إصداره باسم " في الأدب الجاهلي ".

[1]- ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور -ص:64،61.

[2] - ينظر طه حسين: في الأدب الجاهلي - دار المعارف - مصر -1969- ص:33.

صرفا، وإنما هو متأثر أشد التأثر بالذوق، و الذوق شخصي قبل الذوق العام، و هكذا يتخذ طه حسين موقفا يشبه موقف أستاذه لانسون من هؤلاء النقاد الذين كان قد اصطنع مذهبهم في مفتتح دراسته عن أبي العلاء المعري ثم ثار على منهجهم بعد أن تشبع من آراء لانسون في فرنسا [1].

ب- محمد مندور:

تتلمذ محمد مندور على يد طه حسين، فأعجب الطالب بالأستاذ و بثقافته الفرنسية ذات الأصول اليونانية اللاتينية، كما أعجب الأستاذ بالتلميذ و قدراته العقلية، فحاول إعداده ليكون سندا له في إرساء دعائم تعليم جامعي أكاديمي منفتح، فساعده -من أجل ذلك- على السفر إلى فرنسا، و هناك تتلمذ على يد أساتذة الأدب و تشبع بالثقافة الأوروبية، أعجب مندور بأساتذة السوربون و بصفة خاصة كبير أساتذة الأدب في فرنسا "جوستاف لانسون"، الذي و إن لم يتتلمذ عليه و هو حي، إلا أنه تتلمذ عليه من خلال كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي، و مقاله عن منهج البحث في الأدب.[2]

تبنى مندور في بداية نشاطه العلمي المنهج الذوقي التأثري حسب مفهوم المنهج التاريخي للتأثر والذوق، إذ نراه يحدد مفهوم الذوق أو التأثر بأنه رواسب عقلية وشعورية يبرزها الدارس ويعللها، وبذلك يطرح الإلهام الذوقي أو العبقرية على حد تعبير لانسون، ثم يحدد وظيفة الذوق على اعتبار أنه وسيلة من وسائل المعرفة متبعا في ذلك أستاذه لانسون.

دعا مندور إلى اتباع المنهج التاريخي في دراسته للأدب العربي و التأريخ له، فحدد انطلاقا من ذلك منطلقات بحثه "النقد المنهجي عند العرب " معتمدا على آراء لانسون في

[1]- ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عنه محمد مندور- ص:65.

[2]- ينظر عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث -ص:314.

كل من "التاريخ الأدبي و "النقد الأدبي"، فالنقد الأدبي هو دراسة النص الأدبي و تحليله وإبراز خصائصه الأسلوبية بالكشف عن خصائص صياغته المثيرة للصور الخيالية والانفعالات الشعورية والإحساسات الفنية[1] فهو"فن دراسة النصوص و التمييز بين الأساليب المختلفة، أما التأريخ الأدبي فهو المرحلة التالية للنقد فيرى رأي لانسون في هذا الموضوع، مقتبسا حرفيا مفهومه للتأريخ الأدبي الذي يأتي بعد النقد الأدبي [2]، كما دعا من خلال كتابه "النقد المنهجي عند العرب " إلى اتباع المنهج التاريخي اللانسوني في دراسة الأدب العربي و التأريخ له، و قد جعله إعجابه بهذا المنهج و بصاحبه، لا يكتفي بالدعوة إليه في مقالاته و مؤلفاته، و إنما حمله على أن يترجم فوق ذلك مقالة لانسون الشهيرة حول "منهج البحث في تاريخ الآداب " ليضع أمام الدارس و الباحث العربي المنهج الصحيح .

[1]– ينظر عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث–ص:327،321.

[2]– ينظر محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب – ص:14.

المحاضرة العاشرة :

المنهج النفسي

1- الإرهاصات الأولى للمنهج النفسي:

يعد علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النقدية الحديثة وإمدادها بأدوات مكنتها من قراءة النص برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حديثة لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية [1] وللنظرات السايكولوجية في الأدب جذور بعيدة ترجع إلى حقب زمنية أبعد بكثير من تاريخ ظهور مناهج علم النفس ودراساته الحديثة، فلقد أدرك أفلاطون * من قبل أثر الشعر في إثارة العواطف الإنسانية وما يتركه من ضرر اجتماعي مما قاده إلى التعبير عن موقفه المعارض للشعر واستبعاد أهله من الجمهورية التي حلم بها ورسم صورة منطقية لها.

أما أرسطو** الذي عارض موقف أفلاطون فيعد الأب الشرعي للنقد النفسي، إذ خالف هذا الفيلسوف أستاذه في نظريته ذاهبا إلى القول بنظرية التطهير المتحقق بفعل ما يستثيره الشعر من عاطفتي الشفقة والخوف على نحو رمزي يمكن ضبطه لتطهير المرء، وقد أولى النقاد والفلاسفة نظرية أرسطو عناية وشرحا واهتماما، فكان توكيدهم على ما تنطوي عليه

---

[1] – ينظر محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق " الأسس و الآليات "– دار الغرب للنشر والتوزيع –الجزائر – د.ط–2002– ص:23..

* أفلاطون Platon427 –347 ق م من مشاهير فلاسفة اليونان تلميذ سقراط أستاذ أرسطو أساس فلسفته نظرية الأفكار، مثالها الأسمى فكرة الخير، من مؤلفاته: الجمهورية،السياسي، المحاورات، كريتون، فيدون، الشرائع.

* *أرسطوطاليس Aristoteles 384–322 ق م فيلسوف يوناني من كبار مفكري البشرية، من أهم مؤلفاته: المقولات، الجدل، الخطابة، كتاب ما بعد الطبيعة، السياسة، النفس.

من نظرات صائبة ومنطلقات أصيلة سببا في التنويع عليها وتنميتها عند هوراس وكولريدج وسانت بيف وسواهم من المفكرين والأدباء [1].

2- سانت بيف والبحث عن السيرة النفسية لصاحب الأثر الأدبي:

منذ أن ظهرت كتابات سانت بيف النقدية بدأت تتردد مقولة مفادها أن فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه أو لكي نفهم النص لا بد أن نعرف تفصيلات حياة صاحبه و أطوارها المختلفة، فالمؤلفات الفنية عامة والأدبية منها خاصة ترتبط بحياة صاحبها ارتباطا وثيقا، ومن ثم لا بد من النظر إلى الإنتاج الأدبي في علاقته بمبدعه فالذي يهمه أولا هو أن يعرف فكر وعبقرية المؤلفين وأن يرسم صورا صادقة لجوانب حياتهم النفسية، وبهذه الطريقة يكون سانت بيف قد رسم لنا نوعا من السيرة النفسية للأدباء، وهو بذلك أول من أرسى أسس تقليد جديد في النقد الأدبي يهتم بالبحث عن السيرة النفسية للمؤلف[2].

على أن الدراسة عند سانت بيف تختلف عن دراسات الفرويدين، فالدراسة عند سانت بيف على الرغم من أنها تهتم بالأديب ذاته فإنها تحاول أن تصل من دراسة حياة الأديب إلى خلق عمل أدبي ثان يسمى "السيرة الأدبية" حيث تكون حياة الأديب العمود الفقري الذي تنسج عليه أحداث العمل الجديد، والمعروف أن السيرة الأدبية أو كما يسميها سانت بيف التاريخ الطبيعي، لا يصدر أحكاما على القيم الفنية وإنما يسجل أو يصف وقائع وكائنات ثم

---

[1] – صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه – ص:80.

[2]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر– د.ط –1985– ص: 11–12.

يصنفها، أما إذا حاول هذا النوع من الدراسات إصدار بعض الأحكام فإن أحكامه لا تجد لها أي أساس ترتكز عليه لأنها قامت على حياة الأديب لا على عمله الأدبي [1].

ولم يكن سانت بيف الوحيد الذي اتجه هذه الوجهة في عصره فقد كاد هذا التوجه يكون حركة مشتركة بين أكثر المفكرين في الطور الرومانتيكي ويعد ما نشره كولريدج * في كتابة السيرة الأدبية عام 1817 – الذي رآه الغريبون إنجيل النقد الحديث – أكبر خطوة خطاها النقد نحو هذا الاتجاه في مرحلته الأولى.

إن النقد الأدبي منذ كولريدج وسانت بيف بدأ يقترب من علم النفس، وفي مقابل هذا التطور الداخلي للنقد باتجاه علم النفس، حدث تطور في الدراسات النفسية إذ اتجهت صوب الأدب مما أدى إلى التداخل – و لا سيما منذ أواخر القرن التاسع عشر– إذ لم تعد دراسة الأدب من حق الناقد الأدبي وحده، بل هي من حق علماء النفس أيضا، فكان لزاما على النقد الأدبي أن يوسع دائرة بحثه ليقف في وجه المنافس الجديد علم النفس الذي أخذ على عاتقه الإجابة عن أسئلة جديدة لم يعرها النقاد أهمية من قبل [2]. فالإبداع الفني والأدبي تعبير مقنع عن رغبات مكبوتة في لاوعي المبدع منذ طفولته وإشباع لها، وهو من هنا تعويض عما حرم منه المبدع و فاته من فرص ورغبات وأحلام، وعلى هذا يصبح العمل الأدبي وسيلة من وسائل مداره الفنان أو الأديب لفشله في المجتمع الذي يحول دون تحقيق رغباته وتنفسيا عن معاناته إلى جانب كونه تفاديا من الإصابة بالمرض وحماية من مختلف ألوان العصاب عن طريق إبداع عالم خيالي [3].

---

[1]– ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر– د.ط– 1985 – ص:115–116

* كولريدج صموئيل Coleridge 1771–1834 شاعر إنجليزي وناقد وهو من شعراء البحيرات.

[2] – ينظر أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث – ص: 11–12.

[3] – ينظرصالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضايا ومناهجه – ص: 90.

3- النقد النفسي والنقد النفساني:

لنفرق سلفا بين نقد نفسي critique psychologique أو psychocritique ونقد نفساني يقوم على التحليل النفسي * psychanalyse وقد يرد موصوفا بهذا المذهب فيقال critique psychanalytique والمقصود بالأول أن تقف عند ما يتضمنه النص الأدبي من عواطف وانفعالات وأخيلة، ما بين حب وكره، وحسد ورحمة وخوف.. ومواقف محرجة، وهي عناصر في صميم التكوين الأدبي، تمنح النص قوة وتهيئ له خصوصية، وتكون جزءا لا يتجزأ من الجمال وعوامل النجاح، ولم يكن هذا النقد جديدا فقد رأينا شيئا منه لدى أرسطو ورأيناه هنا وهناك على مر العصور مع اختلاف يتناسب مع موحيات النص نفسه وقوة صاحبه وقوة الناظر فيه والمفهوم السائد للعصر، كما عرف النقد النفسي تطورا على يد كل من وورد زورث ** وكولريدج وسانت بيف.أما النقد النفساني أو التحليلي إذا خصصت اللفظة بالتحليل النفسي فهو شيئ متميز منه، فقد حدث في القرن التاسع عشر، في الثلث الأخير منه، هو تحليلي لأنه يفسر السلوك الإنساني ويرجعه إلى عوامله وأسبابه بنظريات وصل إليها أصحابه بعد طول نظر وتأمل وتجارب على مختلف الظواهر البارزة، وخاصة ما يكون منها حالة مرضية طاغية.[1]

---

* إن مدرسة التحليل النفسي مرتبطة بطريقة فرويد في معالجة الاضطرابات العقلية والعصبية التي ترد السلوك إلى أشياء مكبوتة مستقرة في اللاوعي، وبالرغم من مخالفة المحدثين من علماء التحليل النفسي لفرويد في كثير من آرائه ولاسيما ما يتعلق منها بأهمية الغزيرة الجنسية إلا أنهم يصنفون ضمن هذه المدرسة.

** وليام ووردزورث Wordsworth 1770 -1850 شاعر إنكليزي وكانت انطلاقة الحركة الرومنطقية من شعره.

[1]- محمد على جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - لبنان -ط.1- 1979-ص:423-424.

4-فرويد والتحليل النفسي للأثر الأدبي:

بدأ النقد المعتمد على التحليل النفسي في الأدب حين نشر فرويد* كتابه " تفسير الأحلام " سنة 1900، على أن أهم ما كتبه فرويد في هذا الميدان ثلاث دراسات طويلة هي:

1) ليوناردو دافنشي " دراسة نفسية جنسية لذكريات الطفولة 2) دوستوفسكي وجريمة قتل الأب 3) دراسة لقصة ألمانية عنوانها "غراديفا ".ويرى فرويد أن النشاط النفسي موزع بين قوى ثلاث: الأنا، الأنا الأعلى، والهو، والصراع دائم بين هذه القوى.[1]

ولعل أول ما يلاحظ في نظريات فرويد أنه آمن بأن الباعث على الفن ليس المحاكاة – كما كان يرى الدارسون الإغريق وأتباعهم من فلاسفة ونقاد القرن 17 و18- وإنما هي " الغريزة الجنسية "، كما يربط نشأة الفن بحالات غير طبيعية عند الفنان، فالفنان عنده إنسان عصابي **، غير أن هناك فرقا بين الفنان و العصابي، فهو يخبرنا بأن الفنان يختلف عن العصابي بمعرفته كيف يشق طريقه عائدا من عالم الخيال (الإبداع أو منطقة اللاشعور) بينما لا يستطيع العصابي التخلص من أوهامه [2].

إن التحليل النفسي على هذا يدخل الفن والأدب في جانبين مهمين: الأول تفسير عملية الإبداع والثاني تفسير النص الأدبي، مرة بما يعكسه النص على حياة صاحبه الخاصة –

---

* سيغموند فرويد freud (1856-1939) طبيب نمساوي ومؤسس علم التحليل النفسي ومن دراساته تفسير الأحلام، قلق في الحضارة، ثلاثة أبحاث في الجنس.

[1] – محمد على جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي – ص: 424.

** مرض نفسي وظيفي ينطوي على مجموعة من الأعراض النفسية كالانفعالات المكبوتة والصدمة والصراع الداخلي، وتفرق مدرسة التحليل النفسي بين عصاب نفسي المنشأ و عصاب جسمي أو عضوي المنشأ.

[2] – ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ص:112.

وهذا يخص علم النفس أولا- ومرة بما تعكس حياة المؤلف الخاصة على النص، وهو من صميم النقد الأدبي ولا سيما عندما تكون رمزية النص غامضة [1].

5- عقدة النقص وعلاقتها بالإبداع عند ألفرد أدلر:

عارض أدلر فرويد لأنه يرى أن معلمه يؤكد الجنس أكثر مما ينبغي، وتقوم نظريته على أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص أو الدونية، أي أنه يحل تأكيد الذات محل الدافع الجنسي ويعده القوة الايجابية المسيطرة في الحياة، وأنه الدافع الأكثر تعرضا لمعوقات البيئة وحساسية الفرد الخاصة فخيالات الفرد لا تتكون في أساسها من إشباعات خيالية للشهوة بل هي وسائل للهروب من الشعور بالنقص وأدلر خلافا لفرويد لا يعطي أهمية كبيرة للاوعي عند الإنسان بل إنه لا يفصل بين الوعي واللاوعي، إلا أن نظرية علم النفس الفردي لأدلر أقل تأثيرا في الأدباء والنقاد أما الذي تبوأ مركز الصدارة في مجال الدراسة النفسية للأدب من تلامذة فرويد المنشقين عنه، فهو كارل يونغ حيث يدين الاتجاه النفسي في النقد الأدبي لفرويد وتلامذته أولا و ليونغ وأتباعه ثانيا [2].

6- يونغ والبحث عن الأنماط الأصلية في الأدب:

يرى كارل غوستاف يونغ * أن أستاذه فرويد قد غالى كثيرا في إعطاء الأهمية الكبيرة للغزيرة الجنسية، حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن. والحق أن يونغ يوافق أستاذه على مبدأ "اللاشعور" بوصفه مظهرا من مظاهر الفن، ويسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي ولكنه يضيف إليه نوعا آخر يسميه "اللاشعور الجمعي" ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية

---

[1] -علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي:ص:42

[2] - أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث - ص: 27.

* - كارل غوستاف يونغ Karl Gustave Jung 1875- 1961 عالم نفساني سويسري أحد مؤسسي علم التحليل النفسي.

والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى، فاللاوعي الفردي أو الشخصي يتكون أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورا، ولكنها اختفت معه بالنسيان أو الكبت أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدا في الشعور أو الوعي، ولم يكتسب فرديا بل استمد وجوده وراثة فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف وهو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة[1].

7-النقد النفسي عند شارل مورون:

يعد شارل مورون * من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي، وهو يفصل بين منهجه في النقد النفسي وبين الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية التي تعتمد على التحليل النفسي منهجا. إن نقده النفسي يهتم بالأثر الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النصوص كشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة أو لم يلاحظها النقاد ملاحظة وافية لأنها تنتمي إلى الشخصية اللاوعية للمبدع، وهو حين يحاول اكتشاف هذه الشخصية اللاواعية التي تفعل فعلها في الأثر الأدبي، لا ينسى أنه يقوم بدراسة نقدية للأدب وليس بتحليل نفسي لشخصية المبدع، وإذا كان الأدب والفن هو نتاج اللاوعي وحده سواء عند فرويد أو عند تلامذته الذين اقتفوا أثره، فإن مورون يربط التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغيرة هي:

أولا: الوسط الاجتماعي وتاريخه.

ثانيا : شخصية المبدع وتاريخها.

ثالثا: اللغة وتاريخها.

---

[1]- ينظر زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي . منشورات اتحاد الكتاب العرب- د.ط-1997 . ص:14.

* - شارل مورون Charles Mauron ناقد فرنسي ومترجم ولد سنة (1899.1966) وظف النقد النفسي في دراساته

ويحدد مجال النقد النفسي الذي يقترح منهجه في دراسة جزء من العامل الثاني ويطلق على هذا الجزء الشخصية اللاواعية للمبدع الأدبي [1].لذا يدعو شارل مورون الناقد النفسي إلى دراسة مجمل أعمال الكاتب بغرض استخلاص تكتل الكلمات أو الصور اللازمة والمتكررة "Groupement de Mots ou d'images Obsédants " داخل عمل أو في كل أعمال الكاتب موضع الدراسة، ترتبط هذه الكلمات وهذه الصور بعضها ببعض برباط عاطفي، يقول شارل مورون وهو يصف هذه الخطوة الأولى:"تقوم الدراسة داخل عقل الناقد نفسه، فالناقد مثل المحلل النفسي، ينبغي أن يمارس ما يسمى بالتركيز العائم " Attention Flottante"، إذ يتحتم عليه معرفة عدة نصوص عن ظهر قلب وأن يكون في حالة تصنت دائم لأحدها في الوقت الذي يفكر فيه في بقيتها، ولا يتعلق الأمر بمقارنة ولكن بملاحظة ما يوجد في هذا النص ويكون شبيها بما يوجد في بقية النصوص، حينها يتضح للناقد أن عدة تداخلات تصبح ممكنة وتظهر عدة تطابقات لفظية وبنيوية ". يتضح مما تقدم أن الأمر لا يتعلق بمقارنة أعمال الكاتب بعضها ببعض، وفي الحقيقة فإن النقد النفسي والنقد التقليدي ينطلقان كلاهما من فكرة مسبقة ولكن خلافا للنقد التقليدي، يتأكد النقد النفسي من صحة فكرته المسبقة بالرجوع إلى الحقائق الصادرة عن العمل ذاته.

يسعى النقد النفسي – كخطوة ثانية– إلى تنظيم الصور والكلمات المتكررة وفقا لتشابهها ليصل إلى تكوين ما يسمى بالحلقات المترابطة "Réseaux associatifs"، ويمكن تعريف الحلقة بأنها مركز لتجميع الصور المتكررة التي لها نفس العاطفة إذ يدل تكرار الصورة في نظر مورون على انتمائها إلى اللاوعي.لكن ما هو على وجه التحديد هذا التشابه الذي ينظم النقد النفسي على أساسه الصور والكلمات المتكررة الموجودة في العمل الأدبي ؟ وفي الإجابة على هذا التساؤل يرى أتباع هذه المدرسة أن التشابه يظهر على شكل أوضاع مأساوية " Situations Dramatiques " تبرز بصورة قد لا تكون إرادية عند

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه الفني في النقد العربي الحديث . ص: 24.25.

الكاتب، وتظهر هذه الحالات على شكل تداعي أفكار"Associations d'idées " حول الحياة، الموت، الحب، والانتصار والقلق في الأعمال الغنائية "Lyriques أي تلك التي لا تحتوي على قصة، أما في الأعمال القصصية فإنها تظهر على هيئة شخوص لا أسطورية.

يمثل النقد النفسي إذن أسلوبا لقراءة وتفسير العمل الأدبي في ذات الوقت، فإذا كانت المدرسة النقدية متأثرة بفكر فرويد تستخدم تداعي الأفكار * "Associations Libre" بغرض تحليل الكاتب نفسيا، فإن النقد النفسي ينطلق من التواتر ذي المغزى ومن التكرار الموحي في العمل من أجل تحليل نفسية كاتبه، ويبدو ومن ذلك أن هدف النقد النفسي هو ذات الهدف الذي ينشده النقد المتأثر بفكر فرويد ألا وهو إيضاح وتفسير القلق النفسي للكاتب "fixation psychologique de l'auteur" غير أن الوسائل التي يستخدمها للوصول إلى هدفه تختلف عن تلك التي يلجأ إليها النقد التحليلي [1].

* – تداعي الأفكار: ارتباط الأفكار في الدماغ مع بعضها بحيث عندما تثار فكرة معينة تلحقها الأفكار المشابهة أو التي تتعلق بها.

[1]– ينظر بابكر علي ديومة: في النقد الأدبي الفرنسي المعاصر – الدار العربية للنشر و التوزيع – ليبيا .ط.1– 1996 – ص: 107،111.

8- جدول توضيحي لأوجه الاختلاف بين التحليل النفسي والنقد النفسي:

المحور	التحليل العلاجي المتأثر بالنظرية الفرويدية	النقد النفسي
أ. هدف البحث	. المحلل النفسي طبيب مختص يبحث عن علاج مريضه (أي الكاتب) . يهتم المحلل النفسي بالكاتب. . يستخدم المحلل النفسي الكاتب للتأكد من صحة نظرياته. . يهتم المحلل النفسي بنتيجة التحليل لأنها تمكنه من علاج المريض.	لا يبحث الناقد النفسي عن علاج للكاتب و إنما يسعى لاستخلاص أسس شخصيته اللاواعية مستعينا بالصور المتكررة في مجمل أعماله. . يهتم الناقد النفسي بالكتاب. . يضع الناقد النفسي قلمه في خدمة الكتاب من أجل تفسيره. . لا يهتم الناقد النفسي بالعلاج، لأن هدفه ليس علاج الكاتب وإنما شرح عمله.
ب- وسائل البحث	. ينطلق من الأحلام لتشخيص علة مريضه	. ينطلق من تكرار وتأرجح الكلمات.
ج . ظروف البحث	. ردود أفعال المريض، تلقائيته، وتداعي أفكاره، تساعد الطبيب في تحديد العلة. . يستفيد المحلل من علاقة التحليل حيث	. يفتقر الناقد النفسي إلى العون الذي يقدمه المريض للطبيب، لاسيما إذا تناول

	يكون وحده مع المريض دون تدخل طرف ثالث.	عملا قديما مات صاحبه أو حتى عملا حديثا لا يستطيع لقاء كاتبه. . العمل الأدبي ملكية عامة، إذ يمكن أن يتناوله جميع القراء.
الدور الذي تلعبه السيرة الذاتية للكاتب.	. يمكن للمحلل النفسي التأكد من صحة نظرياته بمقارنتها بحياة المريض، فالمريض حي يرزق مما يسهل مهمة المحلل. يربط أية نزوة لا شعورية بحادثة أو صدمة عاشها الكاتب في طفولته. يعتقد أن كل حالات المرض إنما توجد في طفولة المريض.	. بما أن الكاتب قد يكون متوفيا أو غائبا، لا يمتلك الناقد سوى معطيات من سيرته الذاتية. وقد تكون معطيات قليلة أو عديمة الجدوى. . ليس الناقد النفسي في حاجة للبحث عن طفولة الكاتب لأن المرض قد يتأتى من حالة مرض أخرى. . يعتقد أن الصراعات الموجودة في العمل الأدبي إنماترجع إلى سن المراهقة.

9- أثر المنهج النفسي في الدراسات النقدية العربية:

إن الانطلاقة الحقيقة للنقد النفسي عند العرب، كانت في العصر الحديث على يد جماعة الديوان، ومن حذا حذوها من أساتذة جامعيين وأكاديميين، وقد كانت السمة الغالبة على دراستهم هي دراسة شخصية الشاعر أو الأديب، باستثناء بعض الدراسات التي اهتمت بتفسير العمل الأدبي نفسه أو معالجة عملية الإبداع الفني ذاتها، ومن هنا يمكن تقسيم مجالات البحث في المنهج النفسي إلى ثلاثة محاور، هي [1]:

أ . دراسة العمل الأدبي: إن بداية الدعوة النظرية إلى المنهج النفسي في تحليل الأعمال الأدبية قد أخذت أبعادها بصورة خاصة مع محمد خلف الله وأمين الخولي، و يرجع الفضل إليهما في توجيه حركة التحليل النفسي للعمل الأدبي، ولعل أحسن من استخدم المنهج النفسي في النقد العربي كان عزالدين إسماعيل " [2].

أ.1 عز الدين إسماعيل: تجلت معالم الاتجاه النفسي من خلال دراسته " الأدب وفنونه " و"التفسير النفسي للأدب " وفي هذين المؤلفين تتبلور أسس نظرية النقد النفسي ويمكن حصرها في النقاط التالية:

1. تفسير العمل الأدبي نفسه.

2. العمل الأدبي وليد اللاشعور: فالعمل الأدبي نشاط باطني أو لاشعوري وهو رمز للرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، ولذا تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النفسي التحليلي.

---

[1]- ينظر أنور عبد الحميد الموسى: علم النفس الأدبي "منهج سيكولوجي في قراءة الأعماق " - دار النهضة العربية . بيروت . لبنان . ط.1 . 2011 . ص:143، 144.

[2]- ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ص: 143، 148.

3 . معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه، فمعرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم عمل الأديب وتفسيره، ولكنه لا يعتمد كثيرا على هذه القاعدة.

4. علم النفس بين الناقد والأديب: يؤمن عز الدين إسماعيل بأن التجليات النفسية في العمل الأدبي وظيفة ينهض بها الناقد و ليس الأديب، ووظيفة الناقد هي استنباط أبعاد العمل الأدبي وتفسير ما يختبئ وراءه من دلالات.

5. تقوم طريقة عز الدين إسماعيل في المعالجة النقدية على التفسير، والتحليل والتقويم أو الحكم وبعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية المتميعة.

6. كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي مهما كان نوعه أو عصره.

لم يقف عز الدين إسماعيل عند حدود نظرية النقد النفسي في شرح العلاقة التي تربط علم النفس بالأدب والنقد، وإنما تعداها إلى مجال التطبيق فتناول بالدراسة التفسيرية النفسية أعمالا أدبية مختلفة كالشعر والمسرحية والقصة [1].

ب . دراسة عملية الإبداع: وهو المنهج الذي يدرس عملية الإبداع الفني ذاتها بتتبع خطوات إبداع العمل الفني عند الأدباء، وهذا المنهج ليس له صلة قريبة بباب النقد الأدبي ذلك لأن دراسة عملية الخلق الأدبي، عملية علمية أكثر منها فنية، وتعد دراسة مصطفى سويف " الأسس النفسية للإبداع الفني " أحسن ما كتب في هذا المجال [2].

ب . 1 مصطفى سويف: نفذ هذا الباحث في دراسته " الأسس النفسية للإبداع الفني " تجربة ميدانية استخدام فيها طريقة الاستبيان أو " الاستخبار " للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معا. ولم يكتف الباحث بتحليل أجوبة الشعراء، والتعليق عليها واستخلاص النتائج منها، بل حلل أيضا بعض المسودات فلاحظ

[1]– ينظر أنور عبد الحميد الموسى: علم النفس الأدبي– ص: 148، 150.

[2]– ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر . ص:137.

تشابها كبيرا بينها، كما أنها تنطوي على أسرار كثيرة وجب توضيحها، ويرى مصطفى سويف بأن المنهج الذي سار على هديه في هذه الدراسة الميدانية هو المنهج النفسي التجريبي وليس التحليل النفسي لأن التجربة تتيح له الكشف عن دينامية العملية الإبداعية والوقوف على آلياتها وخطواتها. [1]

ج- دراسة شخصية الأديب: وهو المنهج الذي يدرس شخصية الأديب من خلال إنتاجه وتاريخ حياته، معتمدا بصورة خاصة على الثقافة النفسية وقد يستعين الناقد بعلم الأحياء والوراثة، هذا ما يتضح لنا في دراسة المازني لمعالم شخصية ابن الرومي وتبعه العقاد الذي خصص كتابا بكامله لدراسته هذا الشاعر، فضلا عن دراسات طه حسين لأبي العلاء المعري و المتنبي [2].

ج1. العقاد: يعد العقاد أحدا من الذين تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب، إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث في مختلف الحقول المعرفية: شعرية وأدبية وفكرية وسياسية واجتماعية فضلا عن سيرته الذاتية، وتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة عند العقاد، على المقومات الآتية:

1. رسم الصورة النفسية والجسدية.

2- استنباط مفتاح الشخصية. أما الدراسة نفسها فتعتمد على منحيين اثنين، أولهما المنحى النفسي الفني أو السيكوفني، ثانيهما: المنحى النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي واعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد المورث وعوامل الاستعداد الفطري،أما الصورة الجسدية،

[1] – ينظر أنور عبد الحميد الموسى: علم النفس الأدبي . ص: 153، 158.

[2] – ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ص:123.

فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية، وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميزة [1].

[1] – ينظر أنور عبد الحميد الموسى: علم النفس الأدبي . ص:160، 161.

المحاضرة الحادية عشر:

مناهج علم اجتماع الأدب

1- مفهوم علم الاجتماع ومدارسه:

هو العلم الذي يدرس الإنسان في كافة علاقاته الاجتماعية، فهو يلقي ضوءا على تلك العلاقات فيوضح مدى تأثيرها ومدى تأثر الإنسان بها، أما العلوم الأخرى كالتاريخ مثلا الذي يفسر لنا سلوك الأفراد والجماعات في الماضي، وعلم السياسة الذي يفسر ويحلل لنا ظاهرة القوة والسلطة وتوزيعها في المجتمعات المختلفة في الماضي، كل هذه أمور ليست وحدها مهمة لعالم الاجتماع ولكن لا غنى له عنها إذا أراد حقا أن يفهم المجتمع وظواهره، أما دارس الأدب، فإنه يهتم بكل ما ذكرنا من علوم إنسانية واجتماعية لأن الأدب صورة عن الحياة الإنسانية، والحياة هذه تتفاعل وتتأثر بعوامل عدة من عناصر مختلفة.

لقد ظهرت مدارس اجتماعية كثيرة اهتمت بدراسة الظواهر الاجتماعية دراسة علمية، ومن أشهرها نجد:

1- **المدرسة الاجتماعية البيولوجية:** وهي التي تزعمها الفيلسوف الإنجليزي سبنسر الذي يرى أن الظاهرة الاجتماعية تسير وفقا للقوانين التي تسير عليها الظواهر البيولوجية فهي مظهر من مظاهر الحياة اليومية.

2- **المدرسة الجغرافية:** بزعامة العالمين، برون وميشليه والظاهرة الاجتماعية بالنسبة لهما وليدة البيئة وظروفها العمرانية والطبيعية والجغرافية.

3- **المدرسة النفسية:** يتزعمها جوستاف لوبون وتفسر الظواهر الاجتماعية بمبادئ وأصول سيكولوجية.

4- **المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع:** تزعمها العلامة دوركايم وقد التزمت بحدود الوضعية الكونتية وأرست الوضعية الصحيحة واعترفت باستقلال علم الاجتماع والظواهر الاجتماعية.

5- **المدرسة المادية التاريخية:** تزعمها كارل ماركس، وتذهب هذه المدرسة إلى اعتبار أن كل ما يحدث في المجتمع وما ينشأ فيه من ظواهر ونظم، إنما يرجع إلى الطبيعة الاقتصادية.

2) التفسير الاجتماعي للأدب:

ارتبط الفن البشري منذ القديم بالحياة الاجتماعية وظل طيلة التاريخ لصيقا بحياة الإنسان وهمومه وعلى أساس هذه الرؤية أولى التنظير النقدي عند جميع الأمم أهمية متميزة لعلاقة الفن بالمجتمع، فقد نظر أفلاطون إلى الشعراء من منطلق آثارهم الإيجابية أو السلبية في الحياة الاجتماعية، ومن هنا أبقى في جمهوريته الفاضلة الشعراء الذين يمجدون الآلهة والأبطال وأخرج سواهم[1] ولعل في ذلك تأكيدا على أن للفن وظيفة اجتماعية وسياسة واعترافا بقيمته التربوية في تكوين وتشكيل المجتمع وتقوية الروابط بين الأفراد [2].

أما العرب فقد شكلوا همزة وصل بين اليونانية والفلسفات الأخرى، فاتخذ الفارابي المحاكاة بالتقليد الخارجي، وأخل فيها بالكيفيات النفسانية حتى جاءت المحاكاة غير مطابقة لما هو قائم في العالم المحسوس، وهذا ما دفع بالنقاد إلى القول بأن بحوث الفارابي لم تقدم

[1]- ينظر عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته – عالم الكتب الحديث- الأردن – د.ط -2008 – ص:1.

[2] -ينظر حسين الحاج حسن: علم الاجتماع الأدبي – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع – بيروت – لبنان – ط. 1 -1983- ص:32.

لعلم الاجتماع شيئا جديرا بالذكر، فبحوثه لا تنتمي إلى علم الاجتماع ولكنها من الدراسات الفلسفة الاجتماعية الممهدة [1].

إن جذور النظرة الاجتماعية للظاهرة الأدبية عند العرب تعود إلى المفكر عبد الرحمان بن خلدون الذي اعتبر الشعر نشاطا إنسانيا، كما أفرد فصلا من مقدمته بعنوان " في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول " سعى من خلاله إلى تحديد وظيفة ودور المثقف الشاعر من مسار بناء الدولة العصبية عبر مراحلها الثلاث وبين أهمية الأدب في سيرورة بناء الوعي الثقافي للعصبية الحاكمة، حيث خصه بالدور الأساسي في مرحلة استقرار الدولة وتوسعها [2].

وتعد محاولة المفكر الإيطالي "جيامبا تيستافيكو Giambattista Vico" في كتابه المشهور " مبادئ العلم الجديد " الذي صدر سنة 1725 أول محاولة منظمة للربط بين الأدب والواقع الاجتماعي، و فيكو هو صاحب فكرة الدورات التاريخية وبأن لكل حضارة دورة حياة كاملة، وقد ربط فيكو بين الأنواع الأدبية والواقع الاجتماعي فقام بربط ملاحم هوميروس بالمجتمعات العشائرية، وقال بأن الدراما نشأت مع ظهور المدينة الدولة حيث يمكن أن يتجمع جمهور المشاهدين، أما الرواية فقد ولدت مع ظهور المطبعة والورق وانتشار التعليم.

وإذا كان فيكو قد اهتم بعنصر الزمان من خلال الاهتمام بالمراحل الحضارية، فإن مدام دي ستايل Madame de Staël تقدمت خطوة أخرى في مضمار الربط بين الأدب والواقع الاجتماعي في كتابها " الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية " [3] الذي صدر عام

---

[1] – ينظر حسين الحاج حسن: علم الاجتماع الأدبي– ص:52.

[2] – ينظر صبرى حافظ: النقد الأدبي وعلم الاجتماع – مجلة فصول – ع 1– م4 – ديسمبر 1983 –ص:61. http://archivebeta.sakhrit.com

[3]– ينظر شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب –المؤسسة العربية للدراسات و النشر– بيروت – ط1–2005 – ص: 132.

1800، ويعد أول محاولة في فرنسا للجمع بين مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجية، كما أكدت مدام دي ستايل على ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية لتطبق بعد ذلك فكرتها هذه في كتابها "عن ألمانيا De l'allemagne متناولة الفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية الشغوقة بالحوار في الصالونات والشخصية الألمانية المتميزة بالتفرد و العقلانية [1] وقد طور هيبوليت تين أفكار دي ستايل واستفاد من تقدم الدراسات الاجتماعية وأضاف إلى عنصري الزمن – الذي قال به فيكو – والعامل الجغرافي الاجتماعي – الذي قالت به دي ستايل – عنصر الجنس أو العرق مكونا بذلك ثالوثه المعروف " البيئة – الجنس – الزمن [2]

غير أن الجذور الأولى للمنهج النقدي الاجتماعي ترجع إلى هيجل، إذ ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية مستنتجا أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البورجوازية وما تملكه من هواجس أخلاقية وتعليمية [3].

لكن الذي لا شك فيه أن الذي أكسب النظرية الاجتماعية إطارها المنهجي المنظم وشكلها الفكري الناضج المفكر المادي المعروف كارل ماكس صاحب النظرية المعروفة باسمه، بعد أن أصبحت على يديه نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للأدب وللتطور الاجتماعي على حد سواء، من دون تجاهل أسماء أخرى كعالم الاجتماع دوركهايم وأوغست كونت إلى جانب ستيوارت ميل وبلخانوف وجورج لوكاتش وهنري لوفيفر ولوسيان جولدمان [4].

2– ينظر أحمد أستيرو: علم الاجتماع والنقد الأدبي – مجلة علامات – المغرب –ع 39 –2013 – ص: 150.
www.saidbengrad.net

[2] – ينظر شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب –ص 133.

[3]– ينظر عبد الهادي الفرطوسي: تطور المناهج الاجتماعية في النقد الأدبي – مؤسسة النور للثقافة والإعلام –12–11 –2007. http://www.alnoor.se/articles.asp

[4]– ينظر صالح هو يدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه– منشورات جامعة السابع أبريل – ليبيا– ط1–2005– ص:94.

3- ماهية علم اجتماع الأدب

أ- **نشأة علم اجتماع الأدب:** لقد ميز الباحثون في علاقة النقد الأدبي بعلم الاجتماع بين مرحلتين أساسيتين وهما:

أ.1- مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب: تمتد من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين وعرفت نشأة علم الاجتماع واستقلاله عن التأملات الفلسفية.

أ.2- مرحلة علم اجتماع الأدب: وتبدأ من منتصف القرن العشرين حيث تميزت بتطور علم الاجتماع وبتطور الفكر النقدي المؤسس على هذا العلم باستفادته من النظريات والمفاهيم الاجتماعية ومن اللسانيات الحديثة للاقتراب من طبيعة الأدب باعتباره إنتاجا لغويا يرتبط بالحياة الاجتماعية الخاصة أو العامة للأدباء، وتشكل كتابات كل من جي ميشو Guy Michaud و هنري بيير Henri Peyre بمثابة الميلاد الشرعي لاجتماعية الأدب[1]

لقد أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصص من فروع المعروفة السوسيولوجية لدراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى، و أطلق على هذا الفرع الجديد من الدراسة اسم " علم اجتماع الأدب " وتسميته بهذا المصطلح لم تتداول إلا في منتصف القرن العشرين على يد جي ميشو سنة 1950 في كتابه " مدخل إلى علم الأدب ".

ب- **مفهوم علم الاجتماع الأدب:** يختلف النقاد و علماء الاجتماع في توظيف صيغة أو مصطلح واحد لهذا العلم، هذا ما شار إليه سيد البحراوي الذي اقترح لنا ثلاث صيغ، الصيغة الأولى هي: "علم اجتماع الأدب " وهي أكثر الصيغ العربية انتشارا كترجمة للمصطلح

[1] – ينظر عبد العزيز الجسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر– المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش – المغرب – ط.1– 2007– ص:61.

الإنجليزي Sociology of Litteratureو الفرنسي Sociologie de la Littérature، أما المصطلح الثاني فهو " علم الاجتماع الأدبي " ويبدو سيد البحراوي غير مقتنع بهذه الصيغة، نظرا لأن استخدام الصفة " الأدبي " لعلم الاجتماع يمكن أن تغير المعنى الإيحائي لهذا العلم فهو ليس علما أدبيا، وإنما هو علم موضوعه الأدب، أما المصطلح الثالث فهو " سوسيولوجيا الأدب " وجاء نتيجة لنقل الحروف اللاتينية إلى العربية كما هي، وهي الصيغة التي يتبناها سيد البحراوي لكونها أكثر سلامة وتوخيا للحذر من لبس يمكن أن يقع إذا استخدمنا مصطلح "علم الاجتماع" لان القارئ العربي مازال غير قادر على التمييز بين الدلالات المنطقية والموضعية للعمل في العلوم الطبيعية ولنفس الكلمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية،والتي تسمح، بتجاوز وجهات نظر قد تكون متعارضة، في حين أنه في العلوم الطبيعية ينسخ القانون الجديد القانون القديم ويحل محله[1].

إن علم اجتماع الأدب هو" العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع أو الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية " [2]، كما يعد فرعا من فرع المعرفة السوسيولوجية الذي يطيق مناهج وأدوات علم اجتماع التطورية وأطره الفكرية وقضاياه النظرية على دراسة الأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر المجتمع.

كما يحدد محمد علي بدوي أدوات علم اجتماع الأدب ويحصرها في جانبين مهمين هما: الفكر والواقع أو النظرية و الأمبريقية* وهذان الجانبان في رأيه هما عماد المعرفة السوسيولوجية الحقة ولا يمكن البدء برفض أي منهما، ومن هنا تصبح قضية التحليل

---

[1] – ينظر سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب – دار نوبار للطباعة – القاهرة – ط.1 – 1992– ص: 7–8.

[2] – ينظر مر.ن – ص: 13.

الفلسفة الأمبريقية أو التجريبية توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحوار والخبرة وتنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة العلمية.

* الفلسفة الأمبريقية أو التجريبية توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحوار والخبرة وتنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة العلمية.

الاجتماعي للأدب تعنى بالبحث النقدي الدقيق للصلة الحقيقية بين الأدب والمجتمع والرابطة التي تربط الظاهرة الأدبية بكافة مكونات البناء الاجتماعي والثقافي الأخرى[1].

4- مناهج علم اجتماع الأدب:

لقد عرف علم اجتماع الأدب مناهج متعددة اختلفت في منطلقاتها الفكرية ومفاهيمها النظرية، وقد وصلت ذروة الاختلاف فيما بينها في تحديدها لمفهوم الأدب ومجالات البحث فيه ولذلك " يصبح من الطبيعي أن نجد تفاوتا في مرحة اقتراب بعض هذه المناهج من علوم الاجتماع والاقتصاد والفلسفة أكثر من غيرها، وبعض المناهج الأخرى تعتمد على علوم الاجتماع والنفس، والبعض الثالث يقترب أساسا من علوم اللغة والاتصال "[2].ومن هنا يمكن حصر أهم مناهج علم اجتماع الأدب فيما يلي:

1- **المنهج الوضعي:** هو الذي يعتبر العمل الأدبي وثيقة ومصدرا للمعرفة الاجتماعية والتاريخية، لذا فهو يولي أهمية لجوانبه المضمونية والغاية التي يريد الكاتب التعبير عنها دون اعتبار لخصوصياته الجمالية، فهو يهتم بالأديب والظروف الخاصة والعامة التي عاش فيها، وكل هذا يشكل هويته الاجتماعية، فالناقد هنا يسعى للوصول إلى الحياة الاجتماعية للأديب لربطها بالحياة الشخصية.

2- **المنهج الجدلي:** يتميز بمحاولة تطويع الفلسفة المادية التاريخية لمقتضيات سوسيولوجيا الأدب وهو ما نادى به في الاتحاد السوفياتي كل من فلاديمير كنتروفيتش Vladimir Kantrovich حين طالب بربط الواقعة الأدبية والمادية التاريخية بعلم الاجتماع، وجورج بليخانوف الذي درس تحول الأذواق والمثل الجمالية على ضوء التطورات الاجتماعية، ودعا

---

[1]- ينظر محمد علي البدوي:علم اجتماع الادب " النظرية والمنهج والموضوع"- دار المعرفة الجامعية – القاهرة 2002- ص:96.

[2] -سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب- ص:4.

إليه كذلك رايموند ويليامز Raymond Williams في إنجلترا[1]، و المنهج الاجتماعي الجدلي ينطلق من الأساس الفلسفي الماركسي في تحديده لعلاقة الإنسان بواقعه الاجتماعي والاقتصادي، ومن هنا فالأديب مطالب بأن يعكس رؤية الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

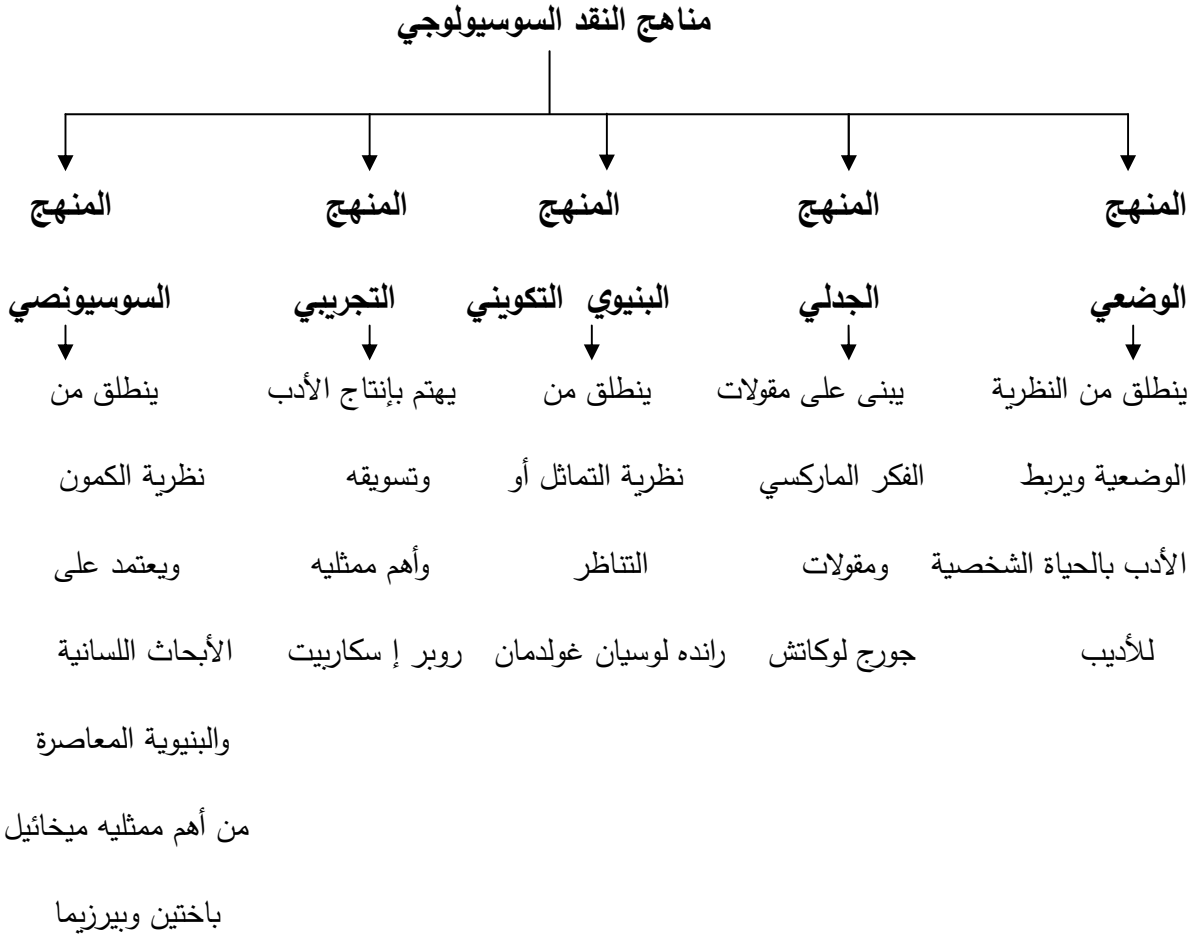
3- **المنهج البنيوي التكويني:** نشأ هذا المنهج استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية الشكلانية وأسس الفكر الجدلي، ويعتبر لوسيان غولدمان أبرز رواد هذا المنهج في بحثه عن العلاقة التي تجمع بين الأعمال الأدبية والواقع الاجتماعي في مستوى التناظر أو التماثل والأشكال الأدبية والبنيات الذهنية المشكلة للوعي الجماعي ضمن رؤية نقدية تهتم بالبنية الداخلية والفنية للعمل الأدبي وبأبعاده الاجتماعية والأيديولوجية.

4- **المنهج التجريبي أو الأمبريقي:** تأسست مجمل فرضيات هذا المنهج على نزعة أمبريقية استهدفت دراسة الواقعة الأدبية بما تشمله من جوانب إنتاجية وتوزيعية واستهلاكية، وذلك باستخدام طرائق السوسيولوجيا الوضعية وتقنياتها في البحث، وأهم ممثلي هذا المنهج هم روبير اسكاربيت وتلاميذه من مدرسة بوردو في فرنسا، التي دعت إلى وصف الظواهر المحيطية بالنص الأدبي والمتصلة بإنتاج الأدب وأوضاع الكتاب الاجتماعية والاقتصادية وعمليات نشر الكتب وتوزيعها وخصائص الجمهور القارئ.

5- **المنهج السوسيونصي:** تعود مرجعية هذا المنهج إلى أفكار جان موكاروفسكي أبرز أعضاء حلقة براغ اللغوية، التي تذهب إلى إمكان معاينة العلاقة بين الأدب والمجتمع على المستوى اللغوي للنص، وأفكار الناقد الروسي ميخائيل باختين التي تعاين النزاعات الاجتماعية وتناقض المصالح الجمعية عبر اللغة خصوصا في تحليلاته لمفرداتها بوصفها

[1] – ينظر مقدمة محمد حافظ دياب: سوسيولوجيا الأدب " الآليات و الخلفية الإبستيمولوجية "– يوسف الأنطاكي – رؤية للنشر والتوزيع . القاهرة– ط 1 . 2009. ص:15.

مواقع تنازع دلالي وحواري وتطوير الأبعاد الاجتماعية اللغوية والسيميوطيقية لبعض النظريات الاجتماعية، وبالذات لدى النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت التي اهتم أعضاؤها بقضايا اللغة[1]، وانطلاقا من أفكار موكاروفسكي وميخائيل باختين دعا بير زيما لربط النص الأدبي بسياقة الاجتماعي من خلال تقديم العالم كمجموع لغات جماعية تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدلالية والسردية للتخييل.



[1]– ينظر مقدمة محمد حافظ دياب: سوسيولوجيا الأدب – يوسف الأنطاكي – ص: 26.

المحاضرة الثانية عشر

المنهج الواقعي الاشتراكي

1- الأساس الفلسفي للنظرية الماركسية:

يستند كل منهج نقدي إلى خلفية فكرية ونظرية فلسفية تحدد مفاهيمه وتؤطر أدواته الإجرائية في مقارباته المختلفة للنصوص الأدبية فالواقعية الاشتراكية استمدت معالمها من نظرية "كارل ماركس Karl Marx " التي نادت بتفسير التاريخ تفسيرا ماديا، فبنية المجتمع في المنظور الماركسي تتخذ شكلا تراكبيا يقوم على قسمة ثنائية: هي البنية التحتية Infrastructureو البنية الفوقية Superstructure، تتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما: قوى الإنتاج أي البشر المنتجون و أدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاح، مثل الأراضي و مصادر الثروة المختلفة والحيوانات و الآلات التكنولوجية الخ، و تشكل العلاقة بين قوى الإنتاج و أدواته ما يسمى بعلاقات الإنتاج، و هي التي تشكل الملامح العامة لنمطه في كل مرحلة من مراحله، أما البنية الفوقية فهي تمثل المؤسسات السياسية والتشريعية و التنفيذية والتعليمية والإعلامية والدينية، كما تشمل أنساق القيم و العادات والأخلاق و التقاليد والفنون والعلوم والآداب[1]، وبالتالي فإن أي تغيير في البنية التحتية، يستلزم تغييرا في البناء الفكري والثقافي أو الفوقي.

غير أن هذا لا يعني أن العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد في عملية التغيير بل يمكن أن يكون للفن دور مكمل في تطور المجتمعات و تغيرها، و هذا ما تنبه إليه " إنجلز Engles" حينما أكد على أن اعتبار العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد الحاسم، يحيل النظرية إلى عبارة فارغة مجردة و غير معقولة، فالموقف الاقتصادي هو الأساس لكن

[1] – ينظر سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب– ص:22.

اللحظات المختلفة للبنية العليا كالأشكال السياسية لصراع الطبقات ونتائجه والأنظمة التي تصنعها الطبقة المنتصرة بعد سيطرتها و الأشكال القانونية و جميع انعكاسات الصراعات الواقعية في عقول من يخوضونها، حتى النظريات السياسية والتشريعية والتصورات الدينية في تطورها اللاحق، كل أولئك يمارس تأثيره على مجرى الصراعات التاريخية ويحدد في كثير من الأحوال شكلها بطريقة قاطعة، هناك فعل ورد فعل متبادل بين كل العوامل و من خلالها يثبت عنصر الحركة الاقتصادية وجوده دائما كعنصر ضروري ضمن مجموعة هائلة من الأشياء العرضية [1].

إن الفكر الماركسي يقوم على مبدأين أساسيين لخصهما "رامان سلدن Raman Selden في مقولتين شهيرتين لكارل ماركس و هما:

-" ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة و لكن المهم تغييره.

-ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم.

إن القارئ لهاتين المقولتين سيتأكد له أن أفكار الفلسفة الماركسية لا تتوقف عند حدود الوظيفة التفسيرية فقط، و إنما تعمل دوما على طرح البدائل لتغيير المجتمع و العالم بأسره، وهذا ما يجعلها تختلف عن الواقعية النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، وإذا كان ماركس -كما تبين لنا في مبدئه الأول يحدد أوجه الاختلاف بين الواقعتين النقدية والاشتراكية فإنه في مبدئه الثاني يبرز لنا نقاط التمايز و التباين بين الفكرين الماركسي والهيغلي، فالفلسفة الماركسية تنطلق في مفهومها للمجتمع من نظرية الانعكاس المنسوبة للينين، النابعة من فكر كارل ماركس أصلا و التي ترى أن الذي يحدد شعور الناس إنما هو

[1]- Karl Marx،Frederik Engels: sur la littérature et l'art -Paris-1954-Trad-Barcelona-1971-P:28.

وجودهم الاجتماعي، فأفكار الناس ومعارفهم هي انعكاس لطريقة وجودهم، وهنا يخالف الفكر الماركسي نظرية هيجل Hegel " إذ يرى أن الحركة الفكرية ما هي إلا مجرد انعكاس لحركة الواقع منقولة إلى ذهن الإنسان، في حين أن هيجل يرى أن الحركة الفكرية هي التي تكون الحقيقة و هذه هي المظهر الخارجي للفكرة [1]

يستند المنهج الماركسي على ثابتين أساسيين هما: المادية التاريخية التي تدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي و المادية الجدلية التي ترى أن الحركة الاجتماعية لها قوى وإرادة، فالأولى تمثل الإطار الاجتماعي الأساسي أما الثانية فتمثل الإطار الفلسفي العام، ومن هنا يرى "جان فريفيل Jean Fréville "أن المنهج الماركسي في الأدب والفن هو تطبيق المادية التاريخية أحد العناصر الرئيسية المكونة للماركسية [2].

2-النظرية الأدبية الماركسية:

قد يخطئ العديد منا إذا ظن أن العلاقة بين البنيتين التحتية و الفوقية عند ماركس هي علاقة آلية، أو أن مفهومه للانعكاس لا يتعدى النقل الحرفي للواقع، ذلك لأن الأفكار في منظوره قد تمتلك، في بعض الأحيان سلاح القوة المادية و تتحول إلى أفكار مادية بمجرد انتشارها بين الناس، و لكن بشرط أن تحمل في بذورها قوة التغيير و لا يتحقق ذلك إلا إذا استطاع الفنان التغلغل في جذور الأشياء [3].فمفهومه للانعكاس لا يعني مفهوم المحاكاة بمنظورها الأفلاطوني و إنما هو يتعدى ذلك إلى التغيير و الإبداع و الخلق الجديد. لذا فالفن في المنظور الواقعي الاشتراكي يستمد مقوماته من معترك الحياة اليومية للشعب ومما تنتجه العلاقات الاقتصادية في المجتمع، بعد أن يصهر ذلك كله في بوتقة الفن ويصبغه بصبغتها، هذا ما يشير إليه تروتسكي Trotsky في قوله: "وليس من شك أن ما من أحد

---

[1]- ينظر رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي " بين النظرية و التطبيق " - منشأة المعارف -الإسكندرية -مصر - د.ط-د-ت-ص:182-183.

[2]- ينظر مقدمة عبد المنعم الحفني: الأدب و الفن في الاشتراكية - كارل ماركس -مكتبة مدبولي -القاهرة - ط.2- 1977-ص:10.

[3] - ينظر كارل ماركس: الأدب و الفن في الاشتراكية -ترجمة عبد المنعم الحفني -ص:116-117

يفكر بأن يطالب الأدب الجديد بأن تكون له برودة المرآة فكلما كان الأدب أعمق اشتدت رغبته في صياغة الحياة، و كان أقدر على رسم الحياة بصورة دالة و دينامية "[1].

لقد حاول "محمد علي البدوي " أن يحصر مفهوم الأدب ونقده عند كل من ماركس وإنجلز في ثلاث مقولات أساسية،وهي:

1-الأدب كشكل أيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث إنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي والبناء الاجتماعي بصفة عامة.

2-مناقشة الواقع الأدبي كأساس للأحكام النقدية.

3- النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط فني إبداعي تاريخي تطوري جدلي [2] وهذه المعايير تنطبق تماما على الرواية لكونها شكلا من الأشكال الأدبية وجزءا من البنية الفكرية للمجتمع فهي إذن تخضع للبناء التحتي وتحتكم لقوانينه التاريخية والتطورية والجدلية، وهذا ما يجعل تروتكسي يخضع الأدب والفن للشروط التاريخية للمجتمع كالنظام الطبقي فهو يرى أن "لكل طبقة فنها الخاص و لها تصورها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي وما يجب أن تقوم به من أدوار في الصراع الفكري والأيديولوجي[3].

مع بداية القرن العشرين بدأت تتكون نظرية ماركسية حول الأدب مع "جورج بليخانوف Gueorgui Plekhanov "، و إليه يعود الفضل في إرساء معالم علم جمال ماركسي في سعيه إلى ربط مسائل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية، فاهتم بطابع الفن الطبقي باعتبار أن تاريخ الأفكار يعكس تاريخ صراع الطبقات و ألح على أهمية المضمون وقد بقى

---

[1]- ليون تروتسكي: الأدب و الثورة – ترجمة جورج طرابيشي –دار الطليعة –بيروت – ط.1-1975 –ص: 40.

[2]- ينظر محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب- ص: 149.

[3]- ليون تروتسكي: الأدب و الثورة – ترجمة جورج طرابيشي – ص:3.

نقده متأرجحا بين التفسير الأيديولوجي والتفسير الجمالي[1]. هذا ما يتضح لنا في دراسة لرواية "ما العمل ؟ لتشير نيشفسكي " حينما حدد لنا فعلين أساسيين يجب التركيز عليهما في العملية النقدية الجدلية، حيث يتعلق الفعل الأول بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي، أما الفعل الثاني فهو يهدف إلى تقويم الجانب الجمالي، كما يتضح ذلك في قوله: "وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول لنا قد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع، حيث يتعلق الفعل الأول بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي أما الفعل الثاني فهو يهدف إلى تقويم الجانب الجمالي، كما يتضح ذلك في قوله: "وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول للناقد لنا يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة [2] لذا، تصبح وظيفة الناقد الواقعي الاشتراكي –عند بليخانوف – بالدرجة الأولى هي الكشف عن المعادل السوسيولوجي، ذلك لأن الوعي – وهو يشمل الفن– ليس انعكاسا آليا لوضع الفرد الخاص منظورا إليه كشيء منعزل، بل هو انعكاس من نوع فريد في الذهن، ومن ثم في العمل العلمي أو الفني لمجموع علاقاته الاجتماعية،[3] أما الجانب الجمالي –عند بليخانوف فهو يأتي في المرتبة الثانية و هو خطوة مكملة لا تتعدى حدود الوصف والتقويم.

---

[1] – ينظر فاروق العمراني: النقد و الأيديولوجيا "بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور و عبد العظيم أنيس و حسين مروة " – كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية – تونس– د.ط–1995– ص: 29،30.

[2]– جورج بليخانوف: الفن و التصور المادي للتاريخ– ترجمة جورج طرابيشي –دار الطليعة للطباعة و النشر– بيروت – لبنان – ط.1–1977 – ص:59.

[3]–ف.م كلينجندر: الماركسية و الفن الحديث "مدخل إلى الواقعية الاشتراكية "– ترجمة و تقديم إبراهيم فتحي –عيون –الدار البيضاء –المغرب– ط2 –1989 –ص: 80.

3-نظرية الرواية عند جورج لوكاش:

لقد كان جورج لوكاتش في المرحلة الأولى من مساره النقدي متأثرا بآراء أستاذه هيجل – الذي قدم أول نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة – وهذا ما يستخلصه الدارس من خلال قراءته لكتابه "نظرية الرواية "[1] الذي ينطلق فيه من الافتراض الهيجلي حول اختفاء الوحدة القديمة بين الذات و الموضوع في المجتمع البرجوازي الحديث، وهذا ما هيأ المناخ المناسب لظهور الجنس الروائي.

غير أننا نجد لوكاتش انحرف في مرحلته الثانية من مساره النقدي عن مبادئ أستاذه هيجل ليستبدل مفاهيمه المثالية بمفاهيم ماركسية، معللا ذلك بعجز أستاذه عن فهم حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوروبي بسبب الصراع حول المصالح، إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية النثرية بالتقسيم الرأسمالي للعمل، إن سبب ظهور الرواية وفق لوكاتش هو التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الخاص[2] الذي كان عاملا رئيسا في ظهورها، لذا تبنى لوكاتش التصورات الماركسية للجنس الروائي متجاوزا بذلك "الطابع المثالي المجرد لأفكار هيجل كما أضفى سمة واقعية على مفاهيمه غدا معها الانتقال إلى وجهة نظر سوسيولوجية ممكنا "[3].

ولعل هذا التداخل بين الفكرين الهيجلي والماركسي في فكر لوكاتش قد ساهم بشكل كبير في التأسيس لمقولات نقدية جديدة حددت لنا تصوره للشخصية الروائية كما بلورت لنا رؤيته الخاصة لمفهوم الواقعية العظمى.

---

[1] – ينظر جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية– ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة– بيروت –ط.1– 1979 – ص: 107.

[2] – ينظر مص.ن – ص:107.

[3] –jacques Leenhardt: lecture politique du roman « la jalousie d'alain robbe grillet – les éditions de minuit – paris– 1977 – p: 11.

أ-الشخصية الروائية من الإشكالية إلى النمطية:

إن الأبعاد السوسيولوجية للشخصية الروائية تتجلى لنا في تنظيرات جورج لوكاتش الذي ركز على مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالخطاب الروائي، سواء خلال مرحلة صدوره عن الفكر الهيجلي أو خلال المرحلة اللاحقة التي تحول فيها إلى الفكر الماركسي، حيث نجده في المرحلة الأولى يضع تيبولوجية خاصة بالرواية الغربية ينطلق فيها من علاقة البطل الروائي بعالمه، موظفا بذلك مصطلح الشخصية الإشكالية أو البطل الإشكالي الذي يرفض واقعه و مجتمعه، فيدخل في صراع معه لتحقيق أفكاره ومثله وهذا ما يجعله يعيش صراعا داخليا و تأزما نفسيا.

أما في المرحلة الثانية من مساره النقدي نجد لوكاتش ينتقد تصنيفه السابق- الذي عمل فيه على تصنيف الروايات الغربية انطلاقا من وعي أبطالها- حيث راح يبحث عن منطلقات أخرى أكثر واقعية يؤسس فيها لتيبولوجية خاصة ذات أسس ماركسية تتخذ علاقة الإنسان العضوية بالمكونات التاريخية والاجتماعية قاعدة لها، وتتمحور حول هدف أساسي "وهو البحث عن التأثير المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي وبين تصور العالم والشكل الفني الصادر عنه[1] وهذا ما يحيلنا أساسا إلى النظرية الماركسية التي تخضع التاريخ لحركة القوى الإنتاجية ليصبح الإنسان بذلك أساس الأدب.

إن الفعل الروائي عند لوكاتش يعد "مدخلا أساسيا لقراءة الرواية، و يكون على الفعل كي يكون روائيا، أن ينفذ إلى الأسس الاجتماعية التي تعطي الصفات الفردية طابعا اجتماعيا أي يترتب عليه أن يكون فعلا نموذجيا، يشتق العام من الخاص والإمكانية الفردية

[1]-Georges Lukacs: le roman historique-préface de Claude Edmonde Magny- petite bibliothèque Payot-paris-1977-p:13.

من الإمكانيات الاجتماعية والنموذجي المفترض استعادة–وبصيغة أخرى– لمفهوم الجوهر في أشكاله المحتملة بدءا من جوهر الواقع و جوهر التاريخ "[1].

وانطلاقا من هذه القراءة السوسيولوجية للفعل الروائي ومعاييره عند لوكاتش ينبثق مفهوم الشخصية النمطية أو النموذجية أي الشخصية التي تجمع بين الفردي و العام، و هو يستمد تصوره هذا من إنجلز الذي يرى أن الكتابة الواقعية " تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية "[2].

وإذا كان تصوره للشخصية الروائية يبرز لنا التزامه بمقولات النقد الماركسي فإن رؤيته للواقعية ستتجاوز حدود الفكر المادي الجدلي لتؤسس لمفهوم جديد في المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي.

ب– الواقعية العظمى عند جورج لوكاتش:

يعد مفهوم الواقعية من أهم القضايا النقدية التي خصص لها لوكاتش دراسات عديدة مستحضرا آراء أهم رواد الفكر الماركسي وأعلامه كإنجليز و لينين و كارل ماركس، وإذا كنا نلحظ دوما هذا الحضور الماركسي في نظريته للرواية فإن هذا لم يمنعه من أن يكون أول من أدان الواقعية الاشتراكية من الداخل، فخلال إقامته بالإتحاد السوفياتي عام (1933) كان يعمل في بناء تصوره الخاص عن الواقعية العظمى ويحفز بها تيارا معارضا بصفة غير مباشرة ضد الواقعية الاشتراكية التي كان يحتفل النقاد الروس عندئذ بإعلانها [3]

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب –ط.2–2002 – ص:32.

[2] – Tzvetan Todorov: Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines –mouton Editeur Unesco – 1978–2éme partie– Tome1–p:566.

[3] – ينظر صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي– ص:86.

إن لوكاتش بمفهومه للانعكاس يدعو الأديب لاحتواء الواقع و السيطرة عليه، ذلك لأن الواقع لديه " ليس مجرد تدفق أو تصادم آلي للجزيئات، بل إن له نظاما ما، ينقله الروائي في شكل مكثف، والكاتب لا يفرض نظاما على العام و لكنه يزود القارئ بصورة لثراء الحياة و تعقدها، صورة ينبثق منها إحساس بالنظام الذي ينطوي عليه تعقد التجربة المعيشة وتعدد جوانبها، ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل له وحدة شكلية تضم كافة جوانب التناقض والتوتر في الوجود الاجتماعي "[1].

وبناء على رؤيته السابقة للواقع دعا لوكاتش في دراساته العديدة إلى واقعية عظمى تجمع بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، هذا ما يتضح في قوله:" و بالمثل لابد أن يتيح المنظور الاشتراكي للكاتب إذا فهم على وجهه الصحيح و طبق تطبيقا صحيحا، أن يصور الحياة تصويرا أكثر شمولا من أي منظور سابق دون أن يستعيد منظور الواقعية النقدية [2].

كما تستمد الواقعية الاشتراكية طاقة أكبر في استعانتها بالواقعية النقدية التي تقدم لها تقريرا دقيقا عن الواقع يساهم في نقدها للماركسية الرأسمالية، هذا ما يكشف عنه لوكاتش في قوله: "والواقعية النقدية مهمة لأنها تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته على التغيير و تعقيده الثري المتأصل فيه ولهذا فإن الواقعية النقدية هي حليف مهم للاشتراكية البازغة "[3].

إن الواقعية العظمى عند لوكاتش تقوم على مبدأين أساسيين و هما: الصدق الفني– وهذا ما تفتقر إليه الواقعية الطبيعية التي تكتفي بإعادة إنتاج المعطيات الخارجية دون

---

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة و تقديم جابر عصفور –ص: 57.

[2]– جورج لوكاتش: معنى الواقعة المعاصرة –ترجمة جورج طرابيشي –دار المعارف –مصر –د.ط1971 – ص:129.

[3]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة – ص:144.

الكشف عن جوهرها– ومبدأ التصوير الحي الديناميكي في إطار التطور الاجتماعي والتاريخي و هو يستمد هذين المبدأين من مفهوم إنجلز للواقعية التي تعني لديه "التصوير الحقيقي للملابسات والظروف النموذجية "[1] وبالتالي يمكن القول أن الكاتب الواقعي العظيم عنه لوكاتش هو القادر على إدراك الاتجاهات و الظواهر وتصويرها بصدق في إطار تطورها التاريخي .

[1]– صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – ص:18.

المحاضرة الثالثة عشر:

الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد العربي الحديث

تنطلق الواقعية الاشتراكية في مفهومها للأدب والمجتمع من الفلسفة الماركسية، التي تولي أهمية كبرى للأساس المادي لعلاقات الإنتاج كأساس للتكوين الاجتماعي، وكوسيلة للكشف عن بؤرة التناقضات الجدلية في المجتمع.

1- عوامل ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد الروائي العربي:

لقد شكلت الماركسية أهم رافد من روافد النقد السوسيولوجي العربي كما عرفت حضورا قويا لدى المثقف العربي، فكانت بالنسبة له الحل الوحيد لتخليص مجتمعاتنا العربية من آفات التخلف والقهر والاستغلال ووسيلة لتحقيق عالمه المثالي عالم العدالة والمساواة، فهي تعد بالنسبة له من أنضج النظريات وأعمقها في فهم الديمقراطية وتقويمها، وهي على حد قول محمود أمين العالم "النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية، وتحدد السبيل العلمي لتوفير أرقى مستوى من الديمقراطية للمجتمع البشري."[1]

مضى الفكر الاشتراكي يتغلغل في نفوس المثقفين من أبناء البورجوازية الصغيرة، فبرزت الطبقة العاملة وتعددت نضالاتها، كما كان للثورة الروسية صداها العميق ودورها الكبير في تغيير الواقع الثقافي حيث تأسست الأحزاب الاشتراكية والشيوعية التي ساهمت في

[1] – محمود أمين العالم: الديمقراطية والماركسية – مجلة الهلال– مصر– العدد 6 –جوان 1965– ص:71 تم تنزيله من الموقع الإلكتروني http://archivebeta.sakhrit.com

إطلاع القارئ العربي على الماركسية من مظانها[1]، وفي نقل آثار الواقعيين الروس وترجمتها إلى اللغة العربية.

لقد وجدت الواقعية الاشتراكية في فترتي الخمسينيات والستينيات سبيلها للتألق والبروز، وأصبحت المذهب الأدبي والنقدي السائد، وقد تهيأ لها ذلك بفضل معطيات تاريخية وحضارية، أهمها المناخ السياسي الجديد بعد ثورة يوليو (1952)، التي كان لها الأثر الكبير في تغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في مصر.[2]

كما ساهمت حركة الترجمة في نقل آثار الواقعيين الروس إلى اللغة العربية، وفي انفتاح العالم العربي على الفكر الاشتراكي، وهذا ما أدى إلى ظهور الصراعات الفكرية بين جيل القدماء وجيل المحدثين، لذا كان "كتاب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس "في الثقافة المصرية"، حصيلة معركة هامة من معارك النقد العربي الحديث، وهي معركة بدأت في الأربعينيات ولم تنته إلا مع نهاية السبعينيات"[3].

ومن هنا "ظهرت معالم الواقعية الاشتراكية في أعمال مجموعة كبيرة من النقاد العرب، نذكر منهم: محمود أمين العالم، حسين مروة، عبد المنعم تليمة، أحمد محمد عطية، طراد الكبيسي، يوسف عبد المسيح ثروت، محمد كامل الخطيب، نبيل سليمان، عز الدين المدني"[4]،حيث تبنى هؤلاء المفاهيم الماركسية للثقافة والأدب، وألحوا على ضرورة ربط الأدب بالصراعات الطبقية وبأسسه المادية، إلا أن الدعوة إلى العمل بالفلسفة الماركسية في صورتها الأوروبية– كما يرى شايف عكاشة – لم تستطع أن تهيمن هيمنة كاملة على الساحة الثقافية العربية، إذ برزت مجموعة من الأدباء والنقاد طالبت بضرورة توسيع المفهوم

---

[1] –ينظر فاروق العمراني: النقد والأيديولوجيا– ص: 33.

[2] – ينظر مر.ن – ص: 34.

[3] –سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث – دار شرقيات– القاهرة– ط1– 1993– ص: 7–8.

[4] –شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط – 2006– ص:24.

الماركسي حتى يتعدى حدود الصراع الطبقي في المجتمع الواحد إلى الصراعات الإنسانية العامة في مجتمعات الوطن العربي كله[1].

أ- طبيعة الأدب:

لقد كان البحث في طبيعة الأدب وعلاقته بالواقع الاجتماعي من أبرز المحاور التي اهتم بها الناقد العربي، متبنيا في رؤيته هذه مفهوم الانعكاس اللينيني ومنطلقا من الرؤية الماركسية للوجود، التي تقوم على مبادئ المادّيتين التاريخية والجدلية في ربط الإنتاج الفكري والأدبي بالأساس المادي للواقع الاجتماعي.

وتتجلى لنا أبعاد هذه الرؤية بوضوح في مفهوم الثقافة عند عبد المنعم تليمة، الذي يرى أن "البناء الثقافي في أي مجتمع هو انعكاس للأساس الاقتصادي فيه وأن ثقافة مجتمع، ما هي إلا تعبير عن علاقات الإنتاج السائدة فيه وصياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي"[2]. وهو المفهوم ذاته الذي نجده عند محمود أمين العالم في قوله "الثقافة هي البناء العلوي تتألف من الدين والفلسفة والفن والأدب والتشريع والقيم العامة السائدة في المجتمع، وهي تعد جميعا انعكاسا للبناء الاقتصادي لهذا المجتمع ولعلاقات الإنتاج السائدة فيه".[3]

وإذا كان الأدب يعد من أهم الظواهر الثقافية في المجتمع، فهو يشكل لدى نقادنا انعكاسا خاصا، لأنه عملية شديدة التعقيد وهذا يعود لطبيعته التي تجمع بين عوالم مختلفة، فهو "ثمرة انعكاس الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الفنان والأديب وفي فكره، خلال خبرة حياته العملية وتفاعله مع هذا الواقع، وفي ثقافته الخاصة وموقفه الاجتماعي".[4]

---

[1] – شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر– ص:16.

[2] –عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب– دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة– د.ط – 1973– ص:4.

[3] – محمود أمين العالم: مجلة الهلال– عدد 6 – جوان 1965– ص: 71. نقلا عن شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط– 1985 – ص: 47.

[4]– فؤاد المرعي: رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي "محمود أمين العالم"– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– نون للنشر والطباعة والتوزيع– سوريا– ط1–2009– ص: 68.

كما يظل الناقد الماركسي متمسكا بنهجه الديالكتيكي، ومتجاوزا لمفهوم الانعكاس الآلي في تحديده لطبيعة العلاقة التي تربط بين الأدب والواقع الاجتماعي، فهو يرفض بذلك استقلال الأدب بذاته أو عن سياقه التاريخي والاجتماعي، لأن المنهج الجدلي يقيم علاقة الكاتب بمجتمعه على أساس تجاوز الواقع الراهن، شعورا منه بعدم التلاؤم مع البنية والمجتمع، وهكذا يغدو الأدب متفاعلا مع المجتمع على أساس التناقض.[1]

وهنا بالذات يظهر لنا التزام نقادنا بمبادئ الواقعية الاشتراكية وبمفاهيم أعلامها، كرؤية "ايدانوف Jdanov " لطبيعة الأدب ودعوته للنظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأدب، جاعلا من الأدب ظاهرة اجتماعية وإدراكا حسّيا للحقيقة عبر المصورة الخلاقة.[2]

وبما أن الرواية شكل من أشكال الأدب، فهي في المنظور الواقعي الاشتراكي بناء فني معقد قائم على الشخصية والسرد بلغة نثرية[3]. لذا، فالروائي هنا مطالب – وَفقا لرأي عبد العظيم أنيس–بفهم تجربته الشخصية كي يرى الحياة على حقيقتها، كما يتولد عن وعي الروائي بواقعه تحديده لفلسفته الاجتماعية أو موقفه الاجتماعي، بمعنى أنه يحدد نظرته إلى العالم والعصر الذي يعيش فيه ومجتمعه الخاص، لذا عليه أن يكون ذا نظرة شمولية إلى العالم، نظرة تعبر عن فهم مترابط متماسك للقوانين التي تحكم مسار التطور.[4]

---

[1] – ينظر فاروق العمراني: النقد والايديولوجيا– ص: 381–382.

[2] – ينظر روبير إسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب– تعريب: آمال أنطوان عرموني– عويدات للنشر والطباعة– بيروت– لبنان– ط.3– 1999– ص: 25.

[3] – ينظر مقدمة لويس عوض: نحو رواية جديدة– آلان روب جرييه– ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى – دار المعارف – مصر – د.ط– د.ت–ص:5.

[4] – ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية– دار الأمان–الرباط– المغرب– ط 2– 1988– ص:28.

إن الكتابة الروائية – وفقا لهذا التصور– ما هي إلا امتداد للمجتمع وإعادة تشكيل لمضامينه الاجتماعية وتعبير عن صراعاته الطبقية، والروائي هنا مطالب بالتعبير عن ايديولوجية مجتمعه، فالخطاب الروائي عند محمود أمين العالم "هو تعبير إبداعي نوعي خاص عن الوعي التاريخي الاجتماعي العام في عصرنا كله وبعصرنا كله، وإن اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية والمواقع الطبقية".[1]

من خلال التصورات السابقة حول طبيعة الخطاب الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي يمكن القول بأن الناقد العربي الذي – اتخذ الواقعية الاشتراكية منهجا له في مقارباته النقدية –ظل ملتزما بمبدأين أساسيين من مبادئ النقد الماركسي حيث تجلى الأول في دعوته إلى فهم الخطاب الروائي ضمن سياقه الاجتماعي، في حين أصر في مبدئه الثاني على ضرورة ربط الخطاب الروائي بالتطور الاجتماعي والتاريخي.

ب – وظيفة الأدب:

إن الالتزام في الأدب عامة وفي الخطاب الروائي خاصة لا يتحقق –في المنظور الاشتراكي– إلا إذا تمكن الأديب من تحقيق معيارين أساسيين: وهما الصدق الفني والحرية في التعبير. ويتضح لنا مفهوم الصدق الفني عند محمود أمين العالم في قوله هو "تعبير عن المتحرك المتناقض الحي، وليس هو التعبير عن المطلق الجاهز النهائي"[2]، والأدب يعبر عن الصراع بنقد ما هو سلبي متخلف وبلورة ما هو إيجابي متقدم وبالتعبير عن كل ما هو جوهري في حركة الواقع الحي. ومن هنا فالروائي مطالب بالتعبير عن الواقع الحي والمتناقض ولا يتحقق ذلك إلا إذا توصل إلى تفكيك جزئيات هذا الواقع وأعاد تشكيلها وفقا

[1] – محمود أمين العالم: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي– "الواقع – الأيديولوجية "– الرواية العربية بين الواقع والأيديوليوجية– مجموعة من المؤلفين– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا–ط1– 1986– ص: 12.

[2] – محمود أمين العالم: الثقافة والثورة– دار الآداب – بيروت – 1970– ص: 92 نقلا عن فؤاد المرعي: مقال حول رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي محمود أمين العالم– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– ص: 71.

لقناعته الإيديولوجية، فالكاتب الواقعي هو الذي يختار من هذا الواقع مادة إنسانية تعبر عما لهذا الواقع من شمول وعما تتميز به علاقاته وأحداثه من تداخل وتصارع، وعما يجري فيه من تطور واتجاه صاعد.[1] وحينما نتحدث عن الاختيار فإننا نتحدث عن الوعي والاقتناع فالأديب الملتزم هو الذي يدخل في صراع مع واقعه ومجتمعه، لأنه أديب صادق وهذا ما يتعارض مع الولاء للحاكم والسلطة.

إن الالتزام الحقيقي لا يكتمل إلا إذا تحقق شرط الحرية الذي يفصل بين مفهومين أساسيين وهما: الإلزام والالتزام "فليس ملتزما من كان التزامه نابعا عن قسر أو نفاق اجتماعي فالالتزام في الأدب والفن وعي واقتناع واختيار حر".[2] ويتضح لنا ذلك في رؤية عبد الرحمن الخميسي لحرية الفنان التي يربطها بمشاعر قومه ومدى انسجامهما مع بعض وهذا مشروط بمدى تعبير الأديب عن مشاكل مجتمعه[3]، فحرية الأديب إذن لا تكتمل إلا في إطار الحرية الاجتماعية، ومن هنا يكتسب الأدب–في المنظور الواقعي الاشتراكي– وظيفته الاجتماعية والوطنية والإنسانية في دفاعه عن قضايا مجتمعه وأمته، وهذا ما نراه واضحا لدى معظم نقاد الواقعية الاشتراكية خاصة في مقدماتهم النظرية التي عملوا من خلالها على تحديد رؤيتهم للفن الروائي ولوظيفته، فعُمَر الطالب في دراسته الموسومة بـ" الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية "، يتحدث عن وظيفة الخطاب الروائي قائلا: "والرواية بهذه المعاني الاجتماعية تحمل رؤيا واضحة تشير إلى الغد وتتضمن صراعا خصبا يفضي بالضرورة إلى تطور وتقدم وليست واقعيتها لارتباطها أساسا بأفراد من فئاتنا الشعبية الكادحة، وإنما لاحترامها لما في واقعنا من حركة واتجاه ونمو، ولعدم جمودها عند زاوية مقفلة من زوايا

---

[1] – ينظر مر.ن – ص: 140 نقلا عن فؤاد المرعي: مقال حول رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي "محمود أمين العالم"– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– ص: 71.

[2] – شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ص: 45.

[3] – ينظر عبد الرحمن الخميسي: الفن الذي نريده– الدار المصرية للتأليف– مصر 1966– ص: 4.

الرؤية الاجتماعية، إن واقعية هذا الاتجاه في الرواية هو في حركة الواقع الذي تعبر عنه، وفي خصوبة المجاهدة والتفاؤل والإصرار التي تتوج نهايتها".[1]

وهذا يعني أن الروائي لا يكتفي فقط بتصوير الواقع الاجتماعي، بل عليه أن يعبر عن حركية المجتمع ويرصد بؤرة التناقضات فيه، حاملا معه همومه وأفكاره وطموحاته، لأن الرواية عند أحمد محمد عطية "أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية، ومن هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها".[2] إلا أن التوصل إلى عمل روائي مكتمل لا يتم فقط بمضامينه الاجتماعية وإنما يجب أن يواكبه شكل فني منسجم.

ج- ثنائية الشكل و المضمون:

لقد أولى الناقد الواقعي الاشتراكي أهمية كبرى لعلاقة الشكل بالمضمون وأثرها في البناء الروائي، حيث أصر في مقدماته النظرية على وجوب العلاقة التفاعلية بينهما، لأن الأدب في منظوره صورة ومادة ولكن صورة الأدب لديه ليست هي الأسلوب الجامد وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته.[3]

إن الشكل الحقيقي هو عملية البناء الداخلي لصياغة الفكرة والموضوع وتنميتها، وهو بلغة أخرى المعيار الداخلي للأثر الأدبي والفني، وهكذا يميز محمود أمين العالم بين الشكل والتشكيل أي بين الإطار الخارجي والبنية الداخلية للأثر الأدبي.[4]

---

[1] -عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية- دار العودة- بيروت- ط 1- 1971- ص:99 -100.

[2] -أحمد محمد عطية: الرواية السياسية "دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية"- مكتبة مدبولي- القاهرة- د.ط- د.ت - ص:17.

[3] -ينظر محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية- ص:33.

[4] -ينظر محمود أمين العالم: مفاهيم وقضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة-القاهرة- ط1- 1989- ص:212.

لقد اتخذ الناقد الواقعي الاشتراكي طبيعة العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون مقياسا لنجاح العمل الأدبي أو فشله" فالعلاقة بين الصياغة والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل".[1]

ويظل الوعي الاجتماعي عند الأديب شرطا من شروط تحقيق هذه العلاقة التفاعلية والتوصل بذلك إلى عمل أدبي متكامل، وهذا ما نراه واضحا في رؤية عبد المنعم تليمة لطبيعة هذه العلاقة حيث أقر أنه كلما ازداد وعي الأديب للواقع وتعمقت خبرته ومشاركته الفعالة فيه واتسع إدراكه لما يتضمنه من عوامل اجتماعية متصارعة ومتشابكة تضاعفت مقدرته الفنية في شق طريقه نحو عالم الأدب.[2]

إن إصرار نقادنا على الاهتمام بالشكل إلى جانب المضمون لم ينل حقه في تطبيقاتهم، حيث نجد الكثير منهم يتخذون موقفا متشددا من جل الأعمال الأدبية التي لم ينصهر مؤلفوها في بوتقة الطبقة الشعبية ولم يعايشوا مشاكلها، وإن كانوا قد شاهدوها من بعيد، لأن القدرة الإبداعية عند مثل أولئك الأدباء تظل في نظرهم محدودة، ويوعز شايف عكاشة هذا التفاوت بين الجانبين النظري والتطبيقي إلى طبيعة الأحكام النقدية التي يطلقها الناقد الواقعي الاشتراكي، والتي لا تتعدى حدود التقويم وهذا ما جعله يهتم بالآراء النظرية أكثر مما يراعي الأعمال التطبيقية التي لا تربو أن تكون مجرد أمثلة للشرح والتوضيح.[3]

وهذا ما يلحظه الدارس في مقدماتهم النظرية حيث يحتل الحديث عن المضمون وأهميته مكانة كبرى، ويتضح لنا ذلك في دراسة أحمد محمد عطية الموسومة بـ"الرواية السياسية" التي يقول عنها "وفي هذا الكتاب نركز على تلك القضايا السياسية الهامة الثلاث، ونتابع

---

[1] – محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية– ص:36.

[2] – ينظر عبد المنعم تليمه: مقدمة في نظرية الأدب– ص: 83– 84.

[3]– ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر– ص:69.

بالدراسة النقدية والسياسية انعكاسها على صفحات الرواية العربية في مختلف الأقطار العربية ويرمي هذا الكتاب إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة، وإلى إبراز الأدب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي".[1]

لذا يغيب الحديث عن الشكل الروائي لتظل تبعية الشكل للمضمون وأسبقية المضمون على الشكل قائمة في تصورات نقادنا وهذا ما يتجلى لنا في نقد حسين مروة لنص أهل الكهف لتوفيق الحكيم حيث يقول عنه "يصور توفيق الحكيم مصر الحديثة، فإذا هي مصر المهزومة الخاشعة المكبوتة لسيطرة ملوكها المرفوضين وحكامها المستبدين، مصر التي نعرفها من أساطير كهنته الفراعنة وأمثال عجائزنا وعجزتنا لا مصر الشعب ولا مصر الكفاح، هذا خطأ واضح في المضمون الأدبي للرواية قد استتبع خطأ في صياغتها الروائية الفنية"[2].

كما يولي عبد العظيم أنيس أهمية كبرى للأعمال الروائية ذات المضامين الاجتماعية، وهي بالنسبة له أعمال أدبية مكتملة فنيا وهذا ما نراه واضحا في نقده لرواية" الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوي، حيث صنفها ضمن الأعمال الروائية العظيمة لأنها تناولت قضية فلاحي إحدى القرى المصرية الذين يناضلون الإقطاع والحكومة من أجل الأرض والماء والكرامة، لذا يصعب عليه تلخيص هذا العمل الروائي في صفحات قليلة فهي تيار دافق من العواطف والحوادث والفواجع والمسرات.[3]

2- الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد الروائي الجزائري:

يعد المرجع الماركسي المعين الذي استقى منه نقاد الواقعية الاشتراكية في الجزائر رؤيتهم للفن الروائي واستمدوا منه أدواتهم الإجرائية في مقارباتهم النقدية – بعيدا عن

[1] -ينظر أحمد محمد عطية: الرواية السياسية- ص: 12.

[2] – مقدمة حسين مروة: في الثقافة المصرية- عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم- ص:13.

[3] – ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية- ص:118.

المعايير الفنية – بحيث تبقى المعايير الفكرية والمضمونية أساس اختيارهم لنماذجهم الروائية، ومن أهم هذه النماذج نجد:

أ-"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسيني الأعرج:

لقد قسم واسيني الأعرج دراسته – الموسومة بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"– إلى بابين تناول في الأول منه أهم الخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية الممهدة لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كما تعرض في جزئه الثاني إلى الظروف السياسية التي شهدتها الجزائر خلال فترة السبعينيات فكانت بذلك عاملا رئيسيا في تعدد اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، في حين جاء الباب الثاني بابا تطبيقيا وفيه عرض ورصد أهم الخصائص الفكرية والفنية لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر ويضم هذا الباب الفصول التالية: الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

لقد كانت العودة إلى مذهب الواقعية من أهم المحاور التي شكلت أسس المقاربة النقدية عند الناقد الجزائري واسيني الأعرج، حيث حاول الإلمام بالظروف التاريخية التي ساهمت في نشأة الواقعية قائلا: " وهي أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا فقد عاصرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترث وشاحها الأدبي، وشهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية والعمالية، ولم تفقد أبدا خلال هذه الحقب المتتالية كلها قدرتها على التجدد وعلى امتصاص التجارب السابقة وتطويرها".[1]

كما تبنى واسيني الأعرج رؤية "بوريس سوتشكوف" في شرحه لمعناها الفني حيث يرى أن " الواقعية تتغلب على نسخ الواقع بصورة سطحية وعلى المفاهيم الذاتية عن الطبيعة البشرية والمسرح الذي تلعب عليه الأهواء البشرية، تقيم بمثابة مبدأ خاصية الفن

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص:341.

الأساسية وهي التمثيل الجوهري المادي للعالم والأفكار والمشاعر البشرية [...] فإن الواقعية لا تعزل الإنسان عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعمل، وهي لا تقطع ما بين الإنسان والمجتمع بل تجهد لإدراك والتقاط جدلية العلاقات الاجتماعية المتبادلة والتعبير عنها بكل تناقضاتها الواقعية الحقيقية "[1].

وانطلاقا من هذه الرؤية حدد واسيني الأعرج مفهومه للواقعية الحقيقية، الذي لا يتم إلا بشرطين أساسيين هما:

أولا: التصوير العميق للمجتمع الذي يتجاوز فيه الأديب حدود الانعكاس الآلي.

ثانيا: الوقوف على جدلية العلاقات الاجتماعية والتعبير عن تناقضاتها.

كما يلحظ المتتبع للمقاربات النقدية التي اتخذت الواقعية الاشتراكية منهجا لها إصرار نقادها على عقد الموازنات والمقارنات بين الواقعيتين النقدية والاشتراكية، بغية الكشف عن القصور الفكري والفني الذي تعاني منه الواقعية النقدية من جهة والإشادة بخصائص وإمكانيات الواقعية الاشتراكية وقدرتها على احتواء الواقع والكشف عن جوهره من جهة أخرى.

فالصدق والحس الطبقي عند واسيني الأعرج عنصران مهمان ولكنهما لا يكفيان لقيام واقعية نقدية تغوص في أعماق الظاهرة الاجتماعية وتحدد جوهرها وترسم قسمات العالم البديل، الذي يمكن أن يحل محل هذه العلاقات الاجتماعية المرفوضة جماهيريا. [2]

ويستمد تصوره هذا، من المقارنة التي عقدها جورج لوكاتش حينما أكد على أن "الواقعي الاشتراكي يواجه الكاتب الواقعي النقدي بمجتمع لا يستطيع وصفه من الداخل[...] فليس الكاتب مطالب فقط كما كان في ظل الرأسمالية بأن يعيش التغيير والتطور مرة ثانية

---

[1]– بوريس سوتشكوف: المصائر التاريخية للواقعية – ترجمة: محمد عيتاني وأكرم الرافعي – دار الحقيقة– بيروت – د.1 – 1974– ص: 17.

[2]– ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص: 464.

وأن يعيد استكشافه، إنه يواجه عملا جديدا تماما فلا بد له أن يطبق المنظور المحدد بكل حدته الحقيقية لا كعناصر تحلل أو انحلال"[1].

وفي السياق ذاته، يتبنى واسيني الأعرج المفاهيم اللوكاتشية في تصوره لطبيعة التحالف الذي يجمع بين الواقعيتين، هذا ما يتضح لنا في قوله: " كما أن التحالفات التي فرضها واقع الصراع الاجتماعي تظهر بشكل واضح جدا على المستوى الفني فقضية التحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية متضمنة أيضا في طبيعة الفن[...] فأصحاب النظرية الواقعية الاشتراكية يدركون هذا إدراكا تاما، فلطالما اعتبروا كبار الكتاب الواقعيين النقديين حلفاء لهم في نضالهم من أجل تحقيق المثل الاشتراكية أو على الأقل إنجاز المهام الديمقراطية وسيادة الواقعية في علم الجمال على المستوى الفني"[2].

وهو هنا يتبنى تصور جورج لوكاتش الذي ألح على أهمية الواقعية النقدية لأنها "تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته على التغيير، وتعقيده الثري المتأصل فيه، ولهذا فإن الواقعية النقدية تستطيع أن تسهم مساهمة لها دلالتها في الأدب الحديث وهي حليف مهم للاشتراكية البازغة[3]".

كما يتأرجح واسيني الأعرج في تحديده لمفهوم الواقعية الاشتراكية بين المفهوم الماركسي الذي يحصرها في الطبقة العمالية والفن البروليتاري والمفهوم الإنساني المستمد من تنظيرات جورج لوكاتش التي تجعل من الواقعية الاشتراكية "النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات"[4].

---

[1]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة– ص: 142–143.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص: 96.

[3]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة– ص: 144.

[4]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص: 468.

كما شكل الحديث عن الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة التي تربطهما في العمل الروائي محورا هاما في مقاربة ناقدنا، حيث تتجلى لنا تبعية الشكل للمضمون في دراسته، فالشكل عامل ثانوي ومجرد قالب لغوي مكمل للمضمون في تصور واسيني الأعرج لأن البعد الجمالي لديه "لا يحقق جمالياته إلا بقدر اقترابه من فهم الجماهير، إن العمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بأشكال الصياغة الجمالية التي تقربه من الناس وتجعله مستساغا" [1].

وتتجلى لنا هذه التبعية بصورة أدق في نقده لروايات الطاهر وطار التي يقول عنها "إذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى " اللاز" بمواكبة كل الإنجازات الثورية ليضع رسما جميلا لبلاده الثائرة فليس الوعد هباء، فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تتناول بالدراسة الجزائر بمراحلها التاريخية المختلفة"[2].

ورؤيته هذه نابعة أصلا من مفهومه للأدب، الذي يعتبره "الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي، ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية"[3].

إلا أن هذا التصور الذي تحدث عنه واسيني الأعرج في مفاهيمه النظرية لا نراه مجسدا في تطبيقاته أو في طرحه للإشكالية التي لم يلتزم فيها بقوانين المادية الجدلية حيث نراه يختصر مفهومه السابق في طرف واحد، وهو مدى تأثير البنية التحتية في البناء الفكري والفني، هذا ما نراه واضحا في صياغته للإشكالية التالية: " يحق لنا الآن بعد هذه المقدمة أن نطرح السؤال المشروع هل هناك علاقة ديالكتيكية بين الواقع المعيش كموضوع وأداة كشف خلفيات هذا الموضوع أو العمل؟ بصيغة أخرى هل كان الأدب الروائي في الجزائر

---

[1]– مص.ن– ص: 593.

[2]– مص.ن – ص: 103.

[3]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص: 43.

في مستوى التغييرات الجذرية وهذه الإنجازات الديمقراطية على المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية"[1].

ونحن هنا لا نختلف معه في مشروعية السؤال، خاصة إذا تم طرحه من طرف ناقد ماركسي ملتزم بقواعد الماركسية وأصولها، ولكن نختلف معه في طريقة صياغته للجزء الثاني من الإشكالية، فحديثه عن العلاقة الديالكتيكية في الجزء الأول من الإشكالية لا نجد له حضورا في جزئها الثاني.

لذا، كان من المفترض أن تكون إشكاليته شاملة لطبيعة العلاقة الجدلية التي تربط بين البنيتين– التحتية والفوقية– ليتم صياغتها بالصورة التالية: هل تمكن الأدب الروائي الجزائري من تغيير بعض القرارات السياسية وساهم في صنع الأحداث الاقتصادية والاجتماعية بعدما كان نتاجا لها؟ وإذا كان البعض منا يوعز أسباب طرحه للإشكالية بالصيغة السابقة إلى حداثة الفن الروائي الجزائري، فإننا نراه مبررا غير مقنع لأن هناك الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية أثرت في المجتمع الجزائري والعالمي بصورة عامة، ولعل روايات محمد ديب ومولود فرعون خير دليل على ذلك والأدب الحقيقي– في رأينا –لم يكن في يوم من الأيام خاضعا بصورة آلية للبناء المادي أو أقل شأنا منه، هذا ما أشار إليه انجلز في قوله: " إن البنيات العلوية الفكرية تعود فتؤثر على الحياة الاجتماعية سواء بدعمها أو زعزعتها"[2]،كما أن النظرية عند انجلز تصبح بدورها قوة مادية منذ أن تتغلغل بين الجماهير[3].

ب – الرواية و التحولات في الجزائر لعامر مخلوف:

---

[1]– مص.ن – ص: 89.

[2]– ينظر كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية – ترجمة: عبد المنعم الحفني – ص:67.

[3]– ينظر مص. ن – ص: 68.

يضم المتن النقدي الذي درسه الناقد الجزائري مخلوف عامر حوالي أربعة وعشرين نموذجا روائيا بالإضافة إلى نموذج قصة قصيرة وهي قصة "الأكواخ تحترق "لمحمد زتيلي، وتنتمي رواياته المختارة جميعها إلى فترة الثمانينيات وفترة التسعينيات التي يطلق عليها فترة العشرية السوداء. وقد أولى أهمية للجانب الفني والتخييلي في العمل الأدبي لأن النص الأدبي – في منظوره من حيث هو إبداع –"ينبغي أن يعلو على الخطاب السياسي لا بالتجرد من السياسي أو إقصائه فذلك ما لا يستطيع الفكاك منه حتى وإن أراد، كما أن العلو في عملية الإبداع هو القدرة على التقاط ما هو جوهري في حركة المجتمع والتاريخ".[1]

ويتبنى عامر مخلوف مفهوم لوكاتش للفعل الروائي الذي يعد لديه " مدخلا أساسيا لقراءة الرواية ويكون على الفعل كي يكون روائيا أن ينفذ إلى الأسس الاجتماعية التي تعطي الصفات الفردية طابعا اجتماعيا أي يترتب عليه أن يكون فعلا نموذجيا يشتق العام من الخاص والإمكانية الفردية من الإمكانيات الاجتماعية والنموذجي المفترض، استعادة وبصيغة أخرى المفهوم الجوهر في أشكاله المستعملة بدءا من جوهر الواقع وجوهر التاريخ"[2].

كما يبرر أسباب اهتمامه بالجانب المضموني على حساب الجانب الشكلي إلى طبيعة الخطاب الروائي الجزائري الذي اهتم بالثورة الاجتماعية وحرب التحرير في قوله " لعل هذا ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون، لكن هذا الميل ذاته تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد، إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل"[3].

---

[1]– عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر – اتحاد الكتاب العرب– دمشق –سوريا–د.ط–2000– ص:31.

[2]– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية– ص: 32.

[3]– عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر– ص: 5

وتتجلى لنا ملامح المنهج الواقعي الاشتراكي عند عامر مخلوف في دراسته "الرواية والتحولات في الجزائر" التي رصد من خلالها انعكاسات الثورة بأبعادها السياسية والاجتماعية على الرواية الجزائرية، هذا ما بينه في قوله:" وبما أن الثورة سواء عندما يقصد بها حرب التحرير خاصة أو الثورة الاجتماعية عامة صارت موضوعا متداولا بكثرة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فإن الذي كان يهمني بالدرجة الأولى في هذه الدراسات هو الاقتراب من صورة الثورة وما استتبعها من تحولات وكيف ترتسم في عدد من الروايات"[1].

وفي السياق ذاته، يحاول عامر مخلوف إقناع القارئ بأن دراسته لا تتجاهل الجوانب الفنية للنصوص الروائية ولا تنحصر في دراسة مضامينها فقط بل تولي أهمية كبرى لدراسة خصائصها الفنية. هذا ما راح يؤكده في قوله: " ولكن حاولت أيضا – وفي حدود الإمكان– أن أتعرف إلى طبيعة الأدوات الفنية المكرورة [المكرّرة] منها والمبتكرة عند جيل من الأدباء عايشتهم منذ فترة السبعينات الخصبة وذلك اقتناعا مني بأن طبيعة النص الأدبي هي التي تملي على القارئ/ الناقد الجانب المثير فيه والذي يستحق الدرس والمعالجة"[2].

ولكنه لم يخف في الوقت ذاته موقفه من المناهج البنيوية حيث ألح على ضرورة الاهتمام بالأبعاد الاجتماعية في العمل الروائي قائلا: " صحيح أن النقد الأيديولوجي أو التركيز على الدلالة الاجتماعية قد أفقد النص أدبيته إلى حد كبير ولم يرق بالنص من الانعكاس الآلي إلى مستوى انعكاس الانعكاس وساهم أحيانا في الترويج للأدب الصغير وإغفال الأدب الكبير، ولكن هذا ليس مبررا للانتقال من النقيض إلى النقيض أي إلغاء الدلالة الاجتماعية أو السكوت عنها"[3].

---

[1]– مص.ن– ص:9

[2]– عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر– ص: 5–6

[3] – مص.ن– ص: 13–14

وهو هنا لا يقصي المناهج البنيوية والألسنية، وإنما يدعو إلى المزاوجة بين المناهج الاجتماعية والبنيوية ويمارس نقدا ذاتيا حينما يعترف بأن دراسته ستظل ناقصة وقاصرة كونها لا تتبنى المنظور النقدي السابق هذا ما يتجلى لنا في قوله: " متواضعة لضعف استفادتها من المناهج النقدية الجديدة كالبنيوية والألسنية مثلا لأن مجهودا في هذا الاتجاه يقتضي تخصصا وتفرغا"[1].

وهذا ما يحسب للناقد الذي تمكن من الوقوف على مواطن الضعف في دراسته واعترف بها، ولكن مما يحسب عليه أن يظل هذا الوعي النقدي مجرد طموح منهجي لا يجد سبيلا لتحقيقه.

[1] – مص.ن – ص: 9

المحاضرة الرابعة عشر

المنهج الأسطوري

لقد أصبحت الأسطورة موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة لذا حظيت باهتمام النقد الأدبي، فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى بالنقد الأسطوري.

1-مفهوم الأسطورة:

أ-**المعنى اللغوي:** لقد شكل البحث عن مفهوم الأسطورة مكانة هامة في معاجمنا اللغوية، ويعود الفضل للجوهري في تحديد مفهومها فهي من مادة سطر "السطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر والجمع أسطار ثم يجمع على أساطير والأساطير الأباطيل الواحد أسطورة بالضم وإسطارة بالكسر[1]. فالأسطورة في مفهوم الجوهري هي الأباطيل و الأكاذيب. وهذا ما ذهب إليه الزبيدي في قوله: "الأساطير الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها، يقال:" سطر فلان علينا، يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف"[2]. فالأسطورة في معاجمنا هي الحديث الذي لا أصل له، وقد استعمل القرآن الكريم لفظه الأساطير فيما لا أصل له من الأحاديث قال تعالى:" **وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ**

---

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح- تحقيق أحمد عبد الغفور عطار- بيروت- دار العلم للملايين- ط.4- 1990- ج2-ص:684.

[2]- محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس- تحقيق مصطفى حجازي- الكويت- - د.ط- 1973- ج12- ص:26.

آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا، إِنْ هَذَا إِلا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"[1] وقال جلّ شانه:" **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا** "[2]

ب-المعنى الاصطلاحي:

تعددت تعريفات الأسطورة تعددا واسعا، بسبب تعدد رؤى الدارسين ومنطلقاتهم، واستعمال مصطلح الأسطورة في العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى تداخل الأسطورة مع أشكال حكائية مختلفة، ومهما يكن من أمر هاتين السمتين المميزتين لمجمل اتجاهات الدرس الأسطوري، التعدد والتباين، فإن ثمة قاسما مشتركا تجمع بينهما جميعا هو أن الأسطورة:" رواية أفعال إله أو شبه إله، لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها، أو هي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به، وقد كانت كلمة **Mythe** في نشأتها الأولى تعني الحكاية المقدسة، أي الحكاية التي تروي حدثا تاريخيا مقدسا أو حدثا جرى في الزمن البدائي، كما يرجع معظم الباحثين الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها استرضاء لقوى الطبيعة، وقد رأى جيمس فريزر **james frazer** الذي عالج الميثولوجيا الإغريقية بوصفها وجها من وجوه الديانة الإغريقية وقال بتبعية الأسطورة للطقس ونشوئها عنه أن ثمة اعتقادا كان شائعا في المجتمعات القديمة بأن هناك وسائل تمكنهم من اتقاء شرور الطبيعة حولهم وأنهم يستطيعون أن يعجلوا في سير الفصول وقد اكتسبت تلك المراسم والطقوس بفعل الزمن صفة القدسية التي تحولت بفعل الزمن أيضا إلى ما عرف فيما بعد

[1]- سورة الأنفال، الآية 30.

[2]- سورة الفرقان، الآية 05.

بالأديان، ومن هنا أصبحت الأسطورة الأداة الفذة التي خلق بها عالما جديدا، أو كانت تلك الأداة الفذة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة[1].

2-خصائص الأسطورة:

تتميز الأسطورة بجملة من الخصائص أهمها:

1-من حيث الشكل الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة و شخصيات.

2: يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة للجماعة.

3: لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة.

4: يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.

5: تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأساطير بالجدية والشمولية وذلك مثل: الخلق والتكوين، وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر.

6: ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

7-تتمتع الأسطورة بسلطة قوية على عقول الناس ونفوسهم[1].

---

[1]- ينظر نضال الصالح: النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د.ط- 2001- ص: 12،13.

3- الأسطورة والأدب:

ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب، فكلمة **Mythos** الانجليزية ومثيلاتها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني **Muthos** وتعني قصة أو حكاية، وكان أفلاطون أول من استعمل تعبير **Muthologia** وعني به فن رواية القصص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير. فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، كما تسهم الأسطورة في تحرير القلب من سطوة العقل وتحلق فيه فوق عالم المحسوسات، فإن الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع ولكن من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياع لأعرافه المادية، ومن أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر هو أنّ لكليهما جوهرا واحدا على مستويي اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي[2].

4-المنهج الأسطوري في النقد الأدبي:

يعد المنهج الأسطوري أو كما يعرف كذلك بالمنهج النمطي الأصلي **Archétypal** الذي يسمى في بعض الأحيان بالطوطمي أو الطقوسي[3] واحدا من أحدث المناهج النقدية على الساحة الغربية والعربية التي تهتم بالأسطورة، إذ يقوم على تتبع الرموز الأسطورية

---

[1]- ينظر: فراس السواح: الأسطورة والمعنى" دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية"- دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق- ط2- 2001- ص: 12- 13.

[2]- ينظر نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة- ص: 15-16.

[3]- ينظر إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي- دار المعارف- القاهرة- د.ط- د.ت- ص:69.

داخل النصوص الإبداعية و يتخذ من الأدوات الأسطورية والأنثروبولوجية والأثرية أداة في تفسير النص الأدبي وفك أسراره وفهم مراميه وإدراك غايته ورسالته[1].

يتعامل النقد الأسطوري فقط مع النصوص الأدبية التي لها علاقة مباشرة مع الميثولوجيا –علم الأساطير– بكل ما تحمله من زخم ثقافي هائل، لأن النقد الأسطوري يهتم بالأدب في علاقته مع أي ميثولوجيا في سياقها الثقافي. والأسطورة التي يتعامل معها الناقد الأسطوري في الأدب ليست هي نفسها الأسطورة الأولية التي أنتجها الرجل البدائي والتي يتعامل معها عالم الأنثروبولوجيا وهي لا تزال خاما، بل باتت أسطورة جديدة على العموم، لأن الأسطورة التي يواجهها الناقد في الأدب تختلف عن الأسطورة التي يواجهها عالم الأنثروبولوجيا في ميدان عمله، لقد غذّاها التاريخ والفن جميعا فعادت خلقا جديدا أو كالجديد يحتمل قراءات شتى[2].

يعتمد المنهج الأسطوري على خطوتين إجرائيتين، وهما: الفهم والتفسير، ويقصد بالفهم قراءة النص الابداعي وفهم دلالاته اللغوية ومضامينه المعنوية، وتفكيك شبكة صوره البلاغية ورموزه الخيالية ورصد كل المفاهيم المتكررة والمطردة، وما تنسجه الصور من تيمات وموضوعات متواترة ومتكررة ثابتة، ويأتي بعد ذلك التفسير ليقوم بعملية التأويل ضمن التصور الأسطوري باحثا عن النماذج العليا ومفاهيم العقل الباطن ورواسب اللاشعور الجمعي، وذلك قصد ربطها بالنماذج العليا البدائية والفطرية أي بالثقافة الأولى، والناقد

---

[1]– ينظر سناء شعلان: المنهج الأسطوري أداة لفك شفرة النصوص الأدبية – مجلة الرافد– http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html

[2]– ينظر هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري– الأمل للطباعة والنشر– القاهرة– ط1 – 2009– ص11.

الأسطوري لا يكتفي بالبحث عن جماليات العمل الفني لكنه يتجاوزه بالبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي و الإنساني لهذا العمل الأدبي[1].

5-أعلامه:

إنّ الهيكل الأكبر للنقد الأسطوري، هو ولا شك صنيعة العصر الحديث وبالتحديد صنيعة علم الأنثروبولوجيا الذي تكامل في أوائل القرن العشرين، والذي يمتد في بدايته إلى القرن التاسع عشر وما قبل. ويعد "كارل غوستاف يونغ" المؤسس الأكبر لهذا الاتجاه النقدي لأنه طرح أسئلة النظرية الأدبية على المعطيات التي اكتشفها وانتهى إلى اجابات ساهمت في تكامل نظرية الأساطير.

أ-كارل غوستاف يونغ:

يعد يونغ **carl Gustav jung** أول من اهتم بالنقد الأسطوري، فهو مبدع هذا المنهج النقدي الذي استفاد من الأنماط الأولية أو النماذج البدئية حيث يعرفها قائلا: مفهوم النموذج البدئي مستفاد من الملاحظة المتكررة لما تشتمل عليه الأساطير وقصص الحوار المعروفة في الأدب العالمي من موضوعات محددة رئيسية شائعة في كل مكان، لكننا نصادف هذه الموضوعات لدى أفراد يعيشون في أيامنا هذه في خيالاتهم وأحلامهم هذياناتهم، هذه الصور النموذجية وما يتصل بها هي ما أطلق عليه اسم الأفكار البدئية، وهذه الأفكار تستمد أصولها من النموذج البدئي الذي هو – بحد ذاته – شكل سابق الوجود غير شعوري وغير قابل للتمثيل ويبدو جزءا من بنية النفس الموروثة ولذلك يتبدى عفويا في كل زمان ومكان.

[1]- ينظر جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر- مكتبة المعارف- الرباط- المغرب- ط1- 2010- ص168- 169.

وهنا يرجع الفضل لكارل يونغ في تطوير نظرية فرويد باكتشافه هذه الطبقة من اللاشعور الجمعي التي تأتي تحت الطبقة التي حدّدها فرويد باللاشعور الفرويدي، والأديب يستغل الأنماط العليا من حيث إن الأدب رؤية فالأديب أو الشاعر يقوم بعملية خرق ويصل إلى اللاوعي الجمعي إلى المجاهل والخفايا إلى الأسرار الغامضة، والأدب مدخل حقيقي إلى الأسرار المجهولة وليس عرضا من الأعراض المرضية كما ذهب فرويد. وقد يؤثر مزاج الكاتب في أساليب الأداء الأدبي إلاّ أن ذلك المزاج مهما كان لا يغير من الرؤيا، لا يغير من الأنماط الاولية إلاّ بالمقدار الذي يقتضيه الانزياح عن الأسطورة الأولى والذي يفرضه موقف الكاتب من الحياة ومستجداتها[1].

ب- جيمس فريزر james Frazer:

من الأصول الأساسية في الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة كتاب "الغصن الذهبي " لجيمس فريزر" الذي سعى فيه جاهدا لتطبيق المنهج الأنثروبولوجي التطوري المقارن من خلال مقاربة الموروث الإنساني بعيدا عن الإطار الإقليمي وذلك أخذا بالمقولة الكبرى للطرح الأنثروبولوجي في وحدة الرواسب في الأشكال الثقافية الإنسانية وبخاصة في الأسطورة ويقوم طرح فريزر في "الغصن الذهبي" على مقاربة الأسطورة في نسقها البنائي باعتبارها نموذجا أوليا عبر به الإنسان الأول عن علاقته بالكون، وأن الممارسة السحرية والدينية في شعائرها الأساسية وطقوسها هي البنى المركزية لجوهر الأسطورة عند الشعوب البدائية[2] وتنطوي نظرته التطورية على القول بأنّ الأسطورة تختص بزمن تاريخي معين كان فيه العقل الإنساني بدائيا، ولا يمكن أن تبقى حيّة في العصر الحديث الذي يسيطر عليه العلم سيطرة تكاد تكون مطلقة، و تميل بعض الدراسات الأسطورية التي أعقبت دراسة فريزر إلى رفض هذا التقسيم الحاد لتطور العقل الإنساني وترى أن الإنسان يلجأ إلى القوى الغيبية متمثلة في

[1]- ينظر هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري- ص:26.

[2]- ينظر محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق- ص:62.

الأساطير في أية مرحلة من مراحل تطوره كلما واجهته صعوبات لا يستطيع السيطرة عليها أو تفهمها"[1].

ج–كلود ليفي شتراوس clause Lévi-Strauss:

نشر العالم الانثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس مقالة في مجلة الفولكلور الأمريكي بعنوان الدراسة البنائية للأسطورة عام 1955 فأنشأ اتجاها جديدا يسمى فيما بعد بالمدرسة البنائية، ليعود بذلك إلى الدراسات المقارنة التي بدأها فريزر ولكن برؤية مختلفة، فليفي شتراوس لا يقارن معاني الأساطير المتشابهة – كما يفعل فريزر– بل يحدد العلاقة بين المواد المختلفة التي تتألف منها الأسطورة وتؤدي إلى خلق بناء أسطوري معين[2] وقد شبه ليفي شتراوس الأسطورة باللغة على أساس أن العناصر التركيبية للأسطورة هي نفسها طريقة التركيبية في اللغة وأيضا في بنيتها الرمزية، وعدّ الأسطورة موازية للموسيقى لأن النغم المنفرد لا يحمل معنى بذاته فترابط الأنغام يؤلف البناء الموسيقي، كما يؤدي ترابط التفاصيل إلى تأليف القصة الأسطورية.

لقد نظر شتراوس إلى الأسطورة بوصفها خاضعة لنظام، لذا بدلا من محاولة تحليل الأسطورة بهدف الوقوف على المعنى الرمزي الكامن فيها، نحللها بهدف الوصول إلى هذا النظام وذلك عن طريق تفسير الأسطورة من داخلها بالسماح للنظام الموجود فيها بأن يملي على المحلل المعنى الخاص لها، ويتم ذلك عن طريق تقسيم الأسطورة إلى وحدات أولية هي الوحدة الأسطورية الأولية **mythème** ونظم هذه الوحدات في نماذج أو أوزان **paradigns.**

[1]– ينظر ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث– رسالة ماجستير– إشراف خليل حاوي– الجامعة الأمريكية– بيروت– لبنان– 1978– ص:6.

[2]– ينظر ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث– ص:10.

د-نورثروب فراي Northrop Frye:

يعد العالم الكندي نورثروب فراي من أهم نقاد هذا الاتجاه في الغرب، فربط بين الأدب والأسطورة ورأى أن الأعمال الإبداعية نابعة من أصل واحد وهو الأسطورة ولكن في صورتها الأولية، وانطلق من نظرية يونج في الأنماط الأولية ورأى أنّ هذه الأنماط ما هي إلا أساطير لا بد أن تتجلى في الأدب، ومهمة النقد الأدبي هي الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل والانقطاع والتفسير وأساليب الأداء الجديدة التي خضعت لها، فكل نقد أدبي لا بد أن يكون نقدا أسطوريا ما دام الأدب فنا مجازيا وما دام المجاز يرجع إلى الأنماط الأولى[1]. كما يعتبر فراي أن الأسطورة هي من أوجدت الأدب الذي انحدر منها، فالأدب يصدر عن بنية أساس – نسق أو نظام- هي الميثة أي هي الأسطورة في حالتها الأولى قبل الانزياح أو التعديل، أيام كانت شعائرها هي وحدها التي تحددها، ومعنى هذا أن الأدب ارتبط منذ الأزل بالشعائر أو الطقوس أي أنه ارتبط بالميثة نفسها التي أنتجت من طرف جماعة تعارفت عليها من خلال الشعائر والطقوس الجماعية أيضا. فالأدب -إذن – هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى[2].

هـ- ارنست كاسيرر Ernst Cassirer:

لقد كان لفلسفة الحضارة أهمية كبرى في إعادة اكتشاف أهمية الأسطورة في حياة الإنسان والحضارة، وكان الفيلسوف الألماني "ارنست كاسيرر" من أكثر فلاسفة هذا العصر اهتماما بالأسطورة، فهي تمثل لديه قوة أساسية في تطور الحضارة الإنسانية ويعد كتابه "مقال عن الإنسان" الصادر عام 1944 حوصلة لآرائه، حيث قام فيه بتعريف أسس" فلسفة

[1]- ينظر حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري- ص:117.

[2]- ينظر هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري- ص:32-33.

الصور الرمزية" باعتبار تتبع الأشكال الرمزية للإنسان البدائي من بينها الأسطورة ليؤكد أن الإنسان حيوان رامز. وقد ارتفع كاسيرر بالتعبير الرمزي إلى ذروة لم يبلغها من قبل إذ عده معادلا لإنسانية الإنسان الذي ينفرد بإبداع الحضارة، واكتسبت الأسطورة أهمية خاصة، لأنها احدى الصور الحضارية التي تمنح الانسان جوهر إنسانيته.

6-الاتجاه الأسطوري في النقد العربي:

من بواكير الالتفاتات التي حاولت أن تؤسس للقراءة الأسطورية في النقد العربي الحديث التفاتة طه حسين عندما دعا إلى ضرورة الاهتمام بدراسة الأساطير العربية في مؤلفه "قادة الفكر" ثم تبعه بعد ذلك عدّة أسماء منهم محمد عبد المعيد خان في مؤلفه "الأساطير والخرافات عند العرب" وعبد الله الطيب في مؤلفه "المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها" ومحمد نجيب البهبيتي في "معلقة العرب الأولى".

لقد شكلت هذه المحاولات الإرهاصات الأولى التي أسست لظهور القراءة الأسطورية في الخطاب النقدي العربي الحديث، ومن ثم ظهرت محاولات في القراءة العربية مبنية على أسس علمية في الآليات والرؤية والأطروحات وطريقة المقاربة كدراسة مصطفى ناصف في مقاربته " قراءة ثانية للشعر الجاهلي" وهي الدراسة المتميزة التي أثارت عدّة قضايا لها علاقة بالطرح الميثو ديني للشعر الجاهلي، وعبد الفتاح محمد أحمد في كتابه "المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي" وأحمد كمال زكي في "التفسير الأسطوري للشعر القديم" وسمير سرحان في "التفسير الأسطوري في النقد الأدبي" وفريال غزول في "المنهج الأسطوري للشعر الجاهلي"[1] وغيرها من الدراسات النقدية التي اهتمت بتفسير الشعر قديمه وحديثه تفسيرا أسطوريا.

[1]- ينظر محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق- ص: 67-68.

المحاضرة الخامسة عشر

المنهج التكاملي

1- مفهوم المنهج التكاملي:

التكامل في اللغة هو المشاركة في اكتمال الشيء، والمنهج التكاملي هو المنهج الذي تشترك فيه عناصر من مناهج مختلفة، قد تقل أو تكثر بحسب درجة الائتلاف فيما بينها، ولا يقصد به الكمال لأنه لا كمال في ما تعلق بفكر او علم انساني مبني على الرأي أو النظر العقلي[1].

كما أن النقد التكاملي أو التكامل مصطلح لا نعثر عليه في معجم مصطلحات النقد في الغرب، وإنما نجده متداولا في الأدب العربي الحديث – منذ نصف قرن تقريبا– في النقد العربي وعلى امتداد هذا الزمان نجد مصطلحات قريبة من المفهوم أو مترادفة أو متداخلة معه منها: النقد المتعدد أو المتكنز، والنقد الحواري والنقد الديمقراطي والنقد المفتوح، وجميعهما مصطلحات لها سياقها المعرفي العام والخاص[2] .

ويعرفه شايف عكاشة في قوله " ونعني به المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجا تأثريا وليس منهجا من مناهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي، بل هو مجموع هذه المناهج المتفرقة، قد استغل بطريقة لا

---

[1]– ينظر رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد الأدبي: هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد؟ – مجلة إشكالات – مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغاست– المركز الجامعي بتامنغاست– الجزائر– http://hinouni.blogspot.com/2016/01/blog-post_10.html

[2]– ينظر نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد "دراسات نقدية النظرية والتطبيق"– منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق– ط.1– 1997– ص:10.

توحي بأن مطبقها منحاز إلى منهج معين"[1]، أما عبد العزيز عتيق فيصفه في قوله " هو منهج يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة عن الأعمال الأدبية من جميع جوانبها"[2].

غير أن التكامل لا يرتبط بالمناهج السياقية وحدها، بل يمكن أن يكون بين منهج نسقي وآخر أو بين منهج سياقي وآخر نسقي، فتجربة لوسيان غولدمان في البنيوية التكوينية تمثل شكلا من أشكال النزوع إلى النقد التكاملي أو النقد المركب الذي جاء ردا على أحادية المنهج. فالمنهج التكاملي – إذن– يقوم بتسخير جميع المدارس النقدية المناسبة في تكاملها وذلك من خلال الاستعانة بأبرز وأهم أدواتها والاستفادة من أدق أساسياتها قدر الإمكان إيمانا بعدم قدرة أي منهج بمفرده على دراسة النص دراسة كافية مقنعة[3].

2- تاريخ المنهج التكاملي:

بدايات المنهج التكاملي كانت في مجال علم النفس، ثم انتقل إلى مجال الأدب والنقد، أسسه "يوسف مراد" يوم كان يعد أطروحته لدرجة الدكتوراه في فرنسا عام 1940، ولاحظ أن ثمة منهجين يعتمد عليهما علماء النفس لتفسير السلوك الانساني وهما منهج التفسير التكويني ومنهج التفسير الشبكي، ورأى عقم المنهجين كلا على حدة في التفسير و حاول أن يقدم منهجا آخر جديدا يخلو من عيوبهما، فكان المنهج التكاملي الذي ظل يدافع عنه ويدعو إليه طوال ثلاثين عاما[4].

أما في مجال النقد فيعد "سيد قطب" رائد هذا الاتجاه، فقد خصص له فصلا صغيرا في آخر كتابه "النقد الأدبي" الذي صدرت طبعته الأولى عام 1946 وسماه بمنهج المتكامل

---

[1]– شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر–ص:281

[2]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي– دار النهضة العربية– بيروت –1972– ص:308.

[3]– ينظر رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد الأدبي –مجلة إشكالات– ص:174.

[4]– ينظر نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد– ص:29.

وقد قسم المناهج تقسيما ثلاثيا (الفني/التاريخي/النفسي)، ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ منهج كامل نسميه – على حد تعبيره– بالمنهج المتكامل.

وفي السنة ذاتها ناقش شكري فيصل رسالة ماجستير بجامعة الملك فؤاد "القاهرة" تحولت إلى كتاب نقدي عنوانه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي"، قسم خلاله المناهج النقدية من منظور النظريات التي تنتظمها تقسيما سداسيا "النظرية المدرسية، نظرية الفنون الأدبية، نظرية خصائص الجنس، نظرية الثقافات، نظرية المذاهب الفنية، النظرية الاقليمية"، منساقا من هذه النظريات المنهجية إلى منهج جديد سماه المنهج التركيبي. ويرى بعض النقاد أن الناقد ستانلي هايمن كان رائدا في دعوته إلى نقد تكاملي ديمقراطي مفتوح سنة 1947 في كتابه "الرؤية المسلحة" الذي انزاحت ترجمته إلى العربية إلى "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة"، ولكن الدعوة العربية إلى هذا المنهج لم تكن متأثرة بهذا الكتاب وذلك لتزامن الدعوتين من جهة، ومن جهة ثانية لأن الترجمة العربية لهذا الكتاب قد تأخرت إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي.

كما دعا إليه وطبقه مجموعة من النقاد العرب أهمهم "عبد القادر القط" و "إبراهيم عبد الرحمن وأحمد كمال زكي" كما عقد له "شوقي ضيف" فصلا هاما في كتابه "البحث الأدبي" وأفاض في وصفه وتبيان مزاياه، ولعلّ خير من يمثل هذه التكاملية الناقد السوري نعيم اليافي الذي دعا إلى تبني المنهج التعددي التكاملي منذ منتصف الستينيات فالتركيب – في منظوره – هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج والفكاك من خطورة التعصب والزيف التي هي من عواقب الواحدية في نظره[1].

3–دوافع التكاملية في النقد الأدبي:

يمكننا إرجاع مبررات اعتماد التكامل إلى ثلاثة عوامل هي:

[1]– ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي– ص34، 39.

أ-كثرة الانتقادات والثغرات التي سجلت على المناهج الكثيرة المتلاحقة، سواء على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي، وخصوصا ما تعلق بالاتهامات المتبادلة بين أنصار النسق وأنصار السياق بخصوص قيمة العوامل الخارجية في دراسة النص.

ب- البحث عن الآليات التي تدفع إلى تقبل النص الأدبي وإدراك جمالياته وقيمه بعيدا عن التعصب المنهجي الذي يصل أحيانا إلى نوع من الإرهاب المنهجي، لذا يسعى المنهج التكاملي إلى جعل مصطلح القراءة مصطلحا منفتحا بإجراءاته النقدية على المناهج النقدية والأدبية مجتمعة أو منفردة وعلى تقنياتها، لتحقيق الشمولية والموازنة والمقارنة وهذه القراءة تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية والأدبية وعن العلوم المساعدة الأخرى.

ج-النقد الأدبي ليس الوحيد الذي يحتاج إلى هذا النوع من المناهج فقد وجدنا حقولا معرفية كثيرة تميل إليه وتدعوا له، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم الدين وغيرها، إذ تتطلب المناهج المنفردة إجراء انتقائية في اختيار النصوص والعينات والموضوعات التي تتلاءم معا، وعليه فيمكن للمنهج التكاملي أن يكون حاضرا في جميع الحالات إذا فهمناه على أنه اجتماع لمجموعة مناهج لا يكون تواجدها حاضرا في كل دراسة، بل يترك بعضها مكانا لآخر من دراسة لأخرى بحسب متطلبات الموقف[1].

4-أسس المنهج التكاملي:

يقوم المنهج التكاملي على خمسة أسس متعانقة متشابكة في الطرح والنظرة والرؤية والتقويم والتحليل، وهذه الأسس هي:

[1]- ينظر رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد الأدبي- مجلة إشكالات- ص: 176-177.

أ-الموضوعية: وهي أن يملك الناقد معرفة وثقافة عريضتين محيطتين تمكنانه من الإلمام بالظاهرة التي يدرسها أفقيا وعموديا، بحيث يدرك زواياها المختلفة وشبكة علاقاتها المتناسجة ورؤيتها في حالتي التطور والمقارنة معا.

ب-الانفتاح: إذا كانت الموسوعية ترتبط بمعرفة الناقد وثقافته، فإن الانفتاح يتعلق بذهنه وحالته النفسية، أي يتعلق بأمرين متلازمين أحدهما طبيعي والآخر مكتسب، فالانفتاح الذهني والنفسي عند الناقد معناه الخروج من شرنقة الذات بمصافحة الآخر والاعتراف به وبوجوده وإقامة حوار معه.

ج-الانتقائية: هي ضريبة الموسوعية، وحين تكون ذا معرفة موسوعية فلابد لك أن تنتقي، وحين تكون ذا معرفة ضيقة فلا بد لك أن تنقاد إليه وتلتزم به، ولقد مضت فترة طويلة استعملت فيها الانتقائية من أحاديي النظرة بدلالة مزورة، وآن لها أن تأخذ دلالتها الصحيحة التي تدل على اتساع الثقافة وضرورة المواءمة وحسن الاختيار.

د-التركيب: بين التركيب والتلفيق فرق كبير ومسافة، فالتلفيق إجراء للجمع أو التوفيق بين أمرين لا يشكل ناتجهما النهائي وحدة متماسكة، إنّه مجرد حل وسطي على الأغلب أو مصالحة مؤقتة سرعان ما تنفك عراها عند أول محاولة للتطبيق، وليس كذلك التركيب الذي هو بناء مجموعة من العناصر منتقاة وفق خطة متطورة ومرسومة .

هـ-النص الابداعي: يفرض النص على الناقد التكاملي اختيار المنهج المناسب للمتن، وهذه النقطة هي التي تمنح المنهج التكاملي مشروعيته وصلاحيته، وإذ يكون هذا الأمر واجبا و ممكنا فإن الإلمام بمختلف المناهج لاختيار العناصر المناسبة منها وتطبيقها على النصوص يتطلب جهودا مضنية، مثلما يتطلب وعيا وإدراكا وفهما ورؤية ثاقبة للنص وللعناصر المنهجية على السواء[1].

[1]- ينظر نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد- ص:17- 19.

5-التكاملية بين الرفض والقبول:

لقد عارض الكثير من النقاد فكرة التكاملية في النقد الأدبي واصفين إياها بالتلفيق والانتقاء والتناقض، فالمنهج التكاملي في نظرهم هو مجرد توفيق وتلفيق وترقيع، من الصعب أن يغدو منهجا قائما بذاته، فسعيد علوش امتعض كثيرا من المنهج ووصفه بالنظرة التوفيقية والمتذبذبة، ويشاطره في الامتعاض الناقد "جابر عصفور " الذي يرى أن العملية النقدية التي تتصور النقد أخذا من كل منهج بطرف هي عملية تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم. ويأتي الناقد عبد المالك مرتاض في طليعة النقاد الرافضين لهذا المنهج والساخرين منه، هذا ما يتضح لنا في قوله "إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا" ويتفق معه محمد عزام حينما يؤكد على أن التوفيق بين مناهج نقدية متباينة ليس سوى تلفيق لا يخدم النص وإنما يشتته ولا يظهر جمالياته أو بنياته[1].

ويشيد النقاد القائلين بإمكانية وجود منهج تكاملي على ضرورة التسلح بآليات المناهج المختلفة والتحكم فيها وامتلاك القدرة على الجمع فيما بينها عند الاقتضاء، فمن غير المنطقي أن تسمى هذا المنهج منهجا إذا لم يكتسب صفة المنهج ممثلة في آلياته النظرية والتطبيقية وهي في عمومها مأخوذة من المناهج الأخرى، غير أنها تتمتع بخاصية التآلف والتكامل والإحاطة بجوانب النص المختلفة[2]، ويعد "محمد بنيس" من النقاد الذين وظفوا المنهج التكاملي في جمعه بين البنيوية اللسانية والمنهج الاجتماعي الجدلي بهدف بلورة منهج آخر يريده أكثر تكاملا، ويمكنه من النظر إلى النص الأدبي ومنطلقاته الفكرية[3]، ويتقاطع معه

---

[1]- ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي- ص: 43- 44.

[2]- ينظر رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد الأدبي- ص:175.

[3]- ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"- دار توبقال للنشر- المغرب- ط.3- 2014- ص:283.

في ذلك الناقد "نعيم اليافي" الذي يؤكد أنّ المنهج الحقّ أو الأفضل أو الأصلح يكمن في عدم الإخلاص أو الانصياع إلى منهج محدد بعينه والمنهج التكاملي يلبي هذا الزعم في أنماطه الثلاثة التعددي والانتقائي والتركيبي[1].

[1]– ينظر نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد– ص:34.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

-القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

أ-المعاجم اللغوية:

1-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط- دار الدعوة للنشر والتوزيع- مصر- ط.2- 1972.

2-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب- دار صادر- بيروت- 2003.

3- الجرجاني، بن محمد بن علي الزين الشريف: كتاب التعريفات - دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1988.

4-الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصّحاح- تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار- بيروت- دار العلم للملايين- ط.4-1990.

5-الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس- تحقيق مصطفى حجازي- مراجعة محمد مهدي علام- الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية- القاهرة- ط.1-1986 .

6- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي "بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية"- الشركة العالمية للكتاب- بيروت- لبنان- د.ط-1994.

7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط- مكتبة الشروق الدولية- مصر- ط.4- 2004.

ب- مراجع باللغة العربية:

1- الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية" - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- د.ط- 1986.

2-الأنطاكي، يوسف: سوسيولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الإبستيمولوجية"- تقديم محمد حافظ دياب- رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة- ط.1-2009.

3- أنيس، عبد العظيم والعالم، محمود أمين: في الثقافة المصرية- دار الأمان-الرباط- المغرب- ط.2-.1988

4- البحراوي، سيد: علم اجتماع الأدب- دار نوبار للطباعة- القاهرة- ط.1- 1992.

5- البحراوي: سيد: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث- دار شرقيات - القاهرة- ط.1-1993.

6-بدوي: عبد الرحمن: مناهج البحث العلمي- وكالة المطبوعات- الكويت- ط.3-1977.

7-البدوي، محمد علي: علم اجتماع الأدب "النظرية والمنهج والموضوع" - دار المعرفة الجامعية- د.ط- د.ت.

8-بلوحي، محمد: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق" الأسس والآليات"- دار الغرب للنشر والتوزيع - الجزائر- د.ط-2002.

9-بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"- دار توبقال للنشر- المغرب- ط.3-2014.

10-تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب- دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة- د.ط-1973.

11-ثامر، فاضل: اللغة الثانية "في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"- المركز الثقافي العربي- بيروت- المغرب- ط.1-1994.

12-جاد ،عزت محمد : نظرية المصطلح النقدي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- د.ط- 2002.

13-الجسوس عبد العزيز: إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر. المطبعة والوراقة الوطنية- مراكش- المغرب- ط.1-2007.

14- حجازي، سمير سعيد: قضايا النقد الأدبي المعاصر- دار الآفاق العربية- القاهرة- ط.1-2007.

15-حسن، حسين الحاج: علم الاجتماع الأدبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط.1-2005.

16-حسين، طه: في الأدب الجاهلي- دار المعارف- مصر-د.ط-1969.

17- حمادة، إبراهيم: مقالات في النقد الأدبي- دار المعارف- القاهرة- د.ط- د.ت.

18-حمداوي، جميل: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر- مكتبة المعارف- الرباط- المغرب- ط.1-2010.

19-حنون، عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث- دار بهاء الدين للنشر والتوزيع- الجزائر- ط.1-2010.

20-حيدوش، أحمد: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط-1990.

21-الخضراوي، فخري: رحلة النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1977.

22-الخميسي، عبد الرحمن: الفن الذي نريده- الدار المصرية للتأليف- مصر-1966.

23-دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- ط.2-2002.

24-الدغمومي، محمد: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط- ط.1- 1990.

25–ديومة، بابكر علي: في النقد الأدبي الفرنسي المعاصر–الدار العربية للنشر والتوزيع– ليبيا– ط.1–1996. –

26–راضي، عبد الحكم: النقد الايحائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، دار الشايب للنشر، القاهرة، ط1، 1993، ص

27–ركيبي، عبد الله: القصة الجزائرية القصيرة– المؤسسة الوطنية للكتاب بالاشتراك مع الدار العربية للكتاب– الجزائر–ط.3–1983.

28–(ابن) زايد، عمار: النقد الأدبي الجزائري الحديث– المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر– 1990.

29–الزبيدي، مرشد: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق "دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العربية بين (1958–1990)– منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق – سوريا–1999.

30–السواح، فراس: الأسطورة والمعنى" دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية"– دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة– دمشق– ط.2– 2001.

31–شعلان، عبد الوهاب: المنهج الاجتماعي وتحولاته "من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص"–عالم الكتب الحديث– الأردن– ط.1–2008.

32–الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة– اتحاد الكتاب العرب –دمشق–سوريا– د.ط– 2001.

33–الطالب، عمر: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية– دار العودة– بيروت– ط.1– 1971.

34-الطاهر، محمد علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- ط.1- 1979.

35-العالم، محمود أمين: مفاهيم وقضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة- القاهرة- ط.1- 1989.

36- عبود، حنا: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-سوريا- د.ط- 1999.

37-عتيق، عبد العزيز: في النقد الأدبي- دار النهضة العربية- بيروت- 1972.

38-العرابي، لخضر: المدارس النقدية المعاصرة- دار الغرب للنشر والتوزيع- الجزائر- د.ط- 2007.

39- عريعر، هيام عبد زيد عطية: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد العربي- تموز للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق- ط.1-.2012

40-عطية، أحمد محمد: الرواية السياسية "دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية" - مكتبة مدبولي - القاهرة- د.ط-د.ت.

41-عكاشة،شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط- 1985.

42-عكاشة، شايف: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط-2006.

43-العمراني، فاروق: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور- الدار العربية للكتاب- د.ط- 1988.

44- العمراني، فاروق: النقد والأيديولوجيا" بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور عبد العظيم أنيس وحسين مروة"- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية- تونس- د.ط- 1995.

45- عوض، يوسف نور: علم النص ونظرية الترجمة- دار الثقة للنشر والتوزيع- المملكة العربية السعودية-ط.1-1989.

46- عيد، رجاء: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي "بين النظرية والتطبيق"-منشأة المعارف- الاسكندرية- مصر- د.ط-د.ت.

47- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1952.

48- فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي- دار المعارف- القاهرة- ط.2- 1980.

49- فهمي، ماهر حسن: المذاهب النقدية- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- مصر- د.ط-د.ت.

50- قاسم، محمد محمد: المدخل إلى مناهج البحث العلمي- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- ط.1- .1999

51- قطب، سيد: النقد الأدبي "أصوله ومناهجه"- دار الشروق- بيروت- القاهرة- ط.5- 1983.

52- لحمداني ، حميد : النقد النفسي الأدبي المعاصر "تطبيقات في مجال نقد السرد، أنفو، برانت للطباعة والنشر والتوزيع، واس المغرب، ط2، 2018.

53- لعور، هجيرة: الغفران في ضوء النقد الأسطوري- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة-د.ط- 2009.

54- لمريني فريد : الفلسفة والنقد- دار التنوير للطباعة والنشر- لبنان، ط1- 2016.
55-ماضي، شكري عزيز: في نظرية الأدب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط.1- 2005.

56- مجموعة من المؤلفين: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية- دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا- ط.1- .1986

57- مجموعة من المؤلفين: محمود أمين العالم مفكر وناقدا – نون للنشر والطباعة والتوزيع- سوريا- ط.1- .2009

58- المختاري، زين الدين: المدخل إلى نظرية النقد النفسي "سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا"- منشورات اتحاد الكتاب العرب- د.ط-1997.

59- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر- اتحاد الكتاب العرب- دمشق – سوريا- د.ط-2000.

60- المسدي، عبد السلام: في آليات النقد الأدبي- دار الجنوب للنشر- تونس- د.ط- 1994. -

61 – عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات- الدار العربية للكتاب.

62- مصطفى فائق و علي عبد الرضا: في النقد الأدبي الحديث " منطلقات وتطبيقات "- دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل -ط1. 1979.

63- مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة- دار نهضة مصر للطباعة والنشر- د.ط- 1996.

64-الموسى، أنور عبد الحميد: علم النفس الأدبي "منهج سيكولوجي في قراءة الأعماق" – دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- ط.1- 2011.

65- نشأت، كمال: النقد الأدبي الحديث في مصر- معهد الدراسات والأبحاث العربية- بغداد- 1983.

66-هويدي، صالح: النقد الأدبي الحديث "قضاياه ومناهجه" – منشورات جامعة السابع من أبريل- ليبيا- ط.1- 2005.

67- أبو هيف عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديّد، في القضية والرواية والسرد اتحاد بالكتاب بالعرب، دمشق، 2000.

68- وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد- منشورات الاختلاف- الجزائر- ط1-2009.

69- وغليسي،يوسف: مناهج النقد الأدبي-جسور للنشر و التوزيع –الجزائر –ط.3-2010.

70- اليافي، نعيم: أطياف الوجه الواحد "دراسات نقدية النظرية والتطبيق"- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- سوريا- ط.1- 1997.

ج-مراجع مترجمة:

1-إسكاربيت،روبير: سوسيولوجيا الأدب- تعريب آمال أنطوان عرموني- عويدات للنشر والطباعة- بيروت- لبنان- ط.3-1999.

2-بليخانوف، جورج: الفن والتصور المادي للتاريخ- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- ط.1-1977.

3- بوالو: فن الشعر. ترجمة وتقديم رجاء ياقوت المجلس الأعلى للثقافة، القهرة، د.ط، د.ت.

4-تروتسكي، ليون: الأدب والثورة- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- ط.1- 1975.

5-روم، ماري كلود: علم المصطلح مبادئ وتقنيات، ترجمة ريما بركة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012.

6-ستولنيتز، جيروم: النقد الفني "دراسة جمالية"- ترجمة فؤاد زكريا- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- د.ط- 2006.

7-سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة- ترجمة وتقديم جابر عصفور- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة- ط.1-1991.

8-سوتشكوف، بوريس: المصائر التاريخية للواقعية ترجمة محمد عيتاني وأكرم الرافعي- دار الحقيقة- بيروت- ط.1- .1974

9-غريبه، آلان روب: نحو رواية جديدة- تقديم لويس عوض- ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى- دار المعارف- مصر-د.ط- د.ت.

10-روم ماري كلود: علم المصطلح مبادئ وتقنيات، ترجمة ريما بركة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012.

11-كلينجندر، ف.د: الماركسية والفن الحديث" مدخل إلى الواقعية الاشتراكية"- ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي- الدار البيضاء- المغرب- ط.2- 1989.

12-لانسون ومايليه: منهج البحث في الأدب واللغة- ترجمة محمد مندور- دار العلم للملايين- بيروت- ط.2- 1982.

13- لوكاتش جورج: معنى الواقعية المعاصرة- ترجمة جورج طرابيشي- دار المعارف- مصر- د.ط- 1971.

14- لوكاتش، جورج: الرواية كملحمة بورجوازية- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- ط.1- 1979.

15- ماركس، كارل: الأدب والفن في الاشتراكية- تقديم وترجمة عبد المنعم الحفني- مكتبة مدبولي- القاهرة- ط.2- 1977.

د-مراجع باللغة الأجنبية:

[1] - Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage -édition Larousse – 1999.

[2]- Docrot , T.Tadorov: dictionnaire encyclopédique des science du langage - édition seuil- 1972.

3-Le grand Larousse illustré: librairie Larousse – paris -2016.

4- Leenhardt , jacques: lecture politique du roman « la jalousie d'alain robbe grillet – les éditions de minuit – paris- 1977.

5- lukacs, Georges: le roman historique-préface de Claude Edmonde Magny-petite bibliothèque payot-paris-1977.

6- Marx Karl، Frederik Engels : sur la littérature et l'art –Paris-1954-Trad-Barcelona1971.

7- Todorov ,Tzvetan: Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines –mouton Editeur Unesco – 1978-2éme partie- Tome1.

هـ-رسائل جامعية:

1-الطلحي، ردة الله بن ردة بن ضيف الله: دلالة السياق- أطروحة دكتوره- جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية- المجلد الأول- 1997.

2-عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث- مذكرة ماجستير- الجامعة الأمريكية في بيروت- لبنان- 1974.

و- مراجع الكترونية:

1-أستيرو، أحمد: علم الاجتماع والنقد الأدبي- مجلة علامات المغرب- ع.39- 2013.
www.saidbengrad.net

2-حافظ، صبري: النقد الأدبي وعلم الاجتماع- مجلة فصول- ع1- المجلد الرابع- ديسمبر 1983.

3- http://archivebeta.sakhrit.com

حينوني، رمضان: المنهج التكاملي في النقد الأدبي" هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد؟ مجلة إشكالات – مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغاست- المركز الجامعي بتامنغاست- الجزائر.

http://hinouni.blogspot.com/2016/01/blog-post_10.html

4- شعلان، سناء:المنهج الأسطوري أداة لفك شفرة النصوص الأدبية – مجلة الرافد.

http://www.arrafid.ae/arrafid/p9_10-2012.html

5- العالم، محمود أمين: الديمقراطية والماركسية- مجلة الهلال- مصر- ع6- جوان 1995.

http://archivebeta.sakhrit.com.

6- الفرطوسي، عبد الهادي: تطور المناهج الاجتماعية في النقد الأدبي- مجلة نور العراق- مركز النور للدراسات- 12 نوفمبر 2007.

www.alnoor.se/articles.asp

7-الكندي، محسن: قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي- مجلة نزوى- ع11- جويلية 1997.

www.nizwa.com

8- منور، خالص: المنهج التاريخي في الأدب "قراءة نقدية"- مجلة معابر.

www.maaber.org/issue_july06/literature2.htm

فهرس المحتويات

1-المحاضرة الأولى: علاقة السياق بالنقد..... 3-8

2- المحاضرة الثانية: النقد الانطباعي 9-13

3- المحاضرة الثالثة: النقد الإحيائي 14-17

4- المحاضرة الرابعة: النقد الجمالي 18-21

5- المحاضرة الخامسة: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية 22-27

6- المحاضرة السادسة: المنهج النقدي وإشكالياته..... 28-.35

7- المحاضرة السابعة: المصطلح النقدي الحديث 36-41

8- المحاضرة الثامنة: المنهج التاريخي..... 42-49

9- المحاضرة التاسعة: اللانسوية وأثرها في النقد الأدبي..... 50-59

10- المحاضرة العاشرة: المنهج النفسي. 60-74

11- المحاضرة الحادية عشر: مناهج علم اجتماع الأدب..... 75-83

12- المحاضرة الثانية عشر: المنهج الواقعي الاشتراكي..... 84-93

13- المحاضرة الثالثة عشر: الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد العربي. 94-110

14- المحاضرة الرابعة عشر: المنهج الأسطوري. 111-120

15- المحاضرة الخامسة عشر: المنهج التكاملي..... 121-127

قائمة المصادر والمراج.....128