الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل :13/MD 12/259

تأثير المدارس النقدية الأدبية الغربية الحديثة في النقد الأدبي العربي الحديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :لغة وأدب عربي **فرع** :أدب عربي **تخصص** :نقد أدبي حديث

من إعداد الطالبة : **تحت إشراف الأستاذ :**

كنزة حديدان د /عبد العزيز بوشلالق

تاريخ المناقشة:.....

لجنة المناقشة:

1- .....مشرفا

2- .....ممتحنا

3- .....رئيسا

السنة الجامعية 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : ("*من لا يشكر الناس لا يشكر الله*")

من منطلق هذا الحديث نتوجه إلى الله تبارك و تعالى بالحمد و الثناء

و الشكر كما يحب ويرضى على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل، على ما

فيه من ضعف البشر و قصر النظر فما كان فيه من صواب فهو من

محض فضله سبحانه و تعالى و منّه علينا، فله الحمد والشكر و نسأل

الله العفو والغفران.

نتقدم بالشكر الخاص إلى كل الأساتذة الذين منو علينا بمساعدتهم

و توجيهاتهم القيمة و معلوماتهم النيرة وأخص بالذكر الأستاذ المشرف:

" بوشلالق عبد العزيز " وإلى كل من ساعدني في إتمام

هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة صادقة إليكم كلكم

أخلص التشكرات.

الطالبة:

-كنزة حديدان

مـقـدمـة

مـــقدمـــة :

إن النقد ارتبط بالأدب ارتباطا وثيقا وكان مسايرا له في كل ما يحدث فيه من متغيرات في العصور القديمة عبارة عن نقد انطباعي تتحكم فيه فطرة الإنسان وموهبته وكانت أحكامه تعتمد على الذوق والسليقة لكن ومع حلول العصر الحديث حدثت طفرة في أدبنا ونقدنا الحديثيين وذلك بسبب عدة عوامل كان من أهمها ما حدث في العالم الغربي من نهضة أدبية ادت الى ظهور نظريات ومناهج ،ومدارس نقدية على نقيض ما كان سائدا عندهم من أحكام نقدية كلاسيكية ،فهذه النهضة الغربية تأثر بها نقدنا العربي أيما تأثر وذلك لأنه كان مصاب بالجمود فوجد نفسه في بوتقة لا خروج منها وذلك بسبب تعدد المناهج الادبية والنقدية التي يتكئ عليها الناقد في دراسة النص الأدبي وتحليله وتفسيره . فكانت هناك مناهج نصية و أخرى سياقية و المتمثلة في كل من المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي ،والمنهج النفسي و هذه المناهج السياقية جعلت نقادنا يقعون في إشكالية كيفية تبنيها ، وعليه فالإشكال المطروح .

ماهي هذه المناهج ؟ هل تجاوبت أعمالنا الأدبية مع هذه المدارس الغربية ؟ ما مدى تأثر نقدنا العربي بها ؟ وهل تطابقت مقاييس المناهج الغربية ونقدنا؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها وضعت خطة تضمنت مقدمة ومدخلا وثلاثة فصول وخاتمة .

تضمن المدخل مفاهيم للنقد وكذلك تطور الحركة النقدية عند الغرب و العرب، أما بالنسبة الى الفصل الأول فقد عرج فيه على التعريف بالمناهج الأدبية النقدية الغربية وأعلامها وأسسها وعيوبها ،أما الفصل الثاني فقد تعرض للمناهج النقدية الأدبية العربية المتأثرة بالمناهج الغربية .

وكان الفصلان المذكوران نظريين، أما الفصل الثالث فكان تطبيقيا خصص للممارسات النقدية لبعض النقاد العرب للمناهج السياقية في النقد الحديث أما الخاتمة فتناولت خلاصة نتائج البحث.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي والمقارنة والتحليل،كما لجأت لبعض المصادر والمراجع أهمها :مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل ومناهج النقد الأدبي لعثمان موافى واتجاهات النقد الأدبي العربي لإبراهيم عبد العزيز السمري وغيرهم من المراجع.

ومن جملة المصاعب: صعوبة حصر هذه المناهج لتعددها واختلاف أوجه النظر فيها فهو موضوع يحتاج لدراسة مطولة بالإضافة إلى قلة المادة العلمية، وكذا الكتب التي تناولت النقد العربي وتأثره بالنقد الغربي ومدارسه.

وفي النهاية أشكر الله عز وجل ،على ما قدرني عليه ، ثم أستاذي الفاضل الدكتور عبد العزيز بوشلالق الذي منحني فرصة البحث والعمل، آملة في ذلك الإفادة .

مـــدخـــل

- مدخل:

إن الحركة النقدية سواءا في الغرب أو عند العرب قد مستها العديد من التغيرات عبر العصور وقبل التطرق إلى التحدث عن الحركة النقدية لابد لنا أولا وقبل كل شيء أن نعرج على مفهوم النقد.

1- مفهوم النقد:

النقد Critictism هو:" فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علميو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصها و إنشاؤها وصفاتها وتاريخها."[1]

بالإضافة إلى هذا فالنقد هو:" المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرّداءة والقبح في العمل الأدبي وبالتالي هذه العملية توقفناعلى مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه."[2]

كما أننا نجد قد أضيفت كلمة الأدب إلى كلمة النقدLiteraryCricism " ليفيد الأساليب أو الطرائق المتبعة في تحليل الآثار الأدبية وتصنيفها وتمييز الجيدة من الضعيف فيها سوآءا كانت للكتاب من المتقدمين أم كانت للكتاب المحدثين بهدف الكشف عن وجوه الاحسان في الإبداع الأدبي والإدلاء ببيانات دقيقة تحطم على هذه الآثار قوة أو ضعفها في ضوء مبادئ يفترض أن يختص بها ناقد أو مجموعة من النقاد يصدرون هذا الحكم أو ذاك."[3]

ومن خلال هذا التعريف للنقد يتبين لنا أن لنقد فائدة عظيمة تتجلى في:

التمييز الواعي بين مظاهر القبح ومظاهر الجمال فهو يفتح "الأفاق الرحبة أمام الفرد ليرى بعين بصيرة تزيدها وتنميها القراءة الواعية و تصقلها وتغنيهما الثقافة المكتسبة كما يفتح النقد الآفاق الواسعة أمام إصلاح المجتمع ليسير على هدى ويمضي على طريق مستنير في جميع مظاهر الحياة واتجاهاتها.

والنقد يفتح الآفاق الرحبة أيضا أمام الأدب بضربيه الشعر والنثر فيمضي الأدباء بكل صدق وموضوعية يتلمسون أسباب الجودة أو الرداءة."[4].

---

[1]-ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ط1 مطبعة المسيرة، الأردن2003، ص 11.
[2]- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1996، ص24.
[3]- ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص11.
[4]- حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص25.

حيث نجد للنقاد دور كبير في دراسة الأعمال الأدبية،كما أن النقاد لا يقلون أهمية من الشعراء والخطباء والأدباء وكثيرا ما يؤدي لنا الناقد مساعدة قيمة فيعطينا في أغلب الأحيان وجهة نظر جديدة...فهو على حد قول أحمد أمين:" مستكشف أحيانا أرض جديدة وهو أحيانا رفيق صديق يدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التي نمر بها في طريقنا حتى من تلك التي نعرفها معرفة جيدة وهكذا يعلما أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء" .[1]

فمن خلال ما سبق حول مفهوم النقد فإنه يتبين لنا أن كلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق:

-الحكم judgment - وهو مفهوم نلاحظه في كل استعمالات الكلمة في أشدها عموما".

فالناقد إذن يعتبر مبدئيا أثناء قيامه بالدراسة كخير. يستعمل قدرة خاصة أثناء تناوله قطعه من الفن الأدبي والتي هي عمل لمؤلف ما فيقوم الناقد بفحص عمل ذلك المؤلف بمعرفة مزايا وعيوب هذه القطعة، ويصدر عليها حكما ولكننا حين نتكلم عن أدب النقد أو الأدب النقدي أي الأدب الذي يتكون من النقد the literrature of criticism فإننا نضمن تحت العبارة معنى أكثر من الأدب الذي يصدر الحكم بل إننا نفهم منها كل الكتلة من الأدب الذي كتب عن الأدب ،سوآء أكان الموضوع تحليلا أم تفسيرا أم تقدير أو كل هذه مجتمعه "

فالشعر والدراما والرواية تتناول الحياة مباشرة بل يتناول النقد نفسه فإذا عرف الأدب الإنشائي بأنه تفسير للحياة في صور مختلفة من الفن الأدبي فإن الأدب النقدي يعرف بأنه تفسير لهذا التفسير و لصور الفن التي يوضع فيها ".[2]

هذا بالنسبة إلى مفهوم النقد الأدبي أو بالنسبة إلى حركته عبر العصور وتطوره.

فما من ريب في أن النقد الأدبي ظهر بظهور الأدب، ومن المؤكد أن الأدباء الأوائل كانوا ينقحون ما يقولون من أشعار وما يكتبون من نثر فيعيدون النظر فيه من حين لآخر إعادة تقوم على حذف ما لا يستحسنون من ألفاظ ومعاني وتراكيب والتعويض عنها بما يستحسن طامعين في الحصول على رضا القارئ.

---

[1]- حسين الحاج حسن ،النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 25 .

[2]- أحمد أمين ،النقد الأدبي ، كلمات عربية للترجمة ، القاهرة ، ص 15 .

ولا شك - أيضا- في أن القراء بدورهم كانوا يعيدون النظر فيما يقع بين أيديهم من آثار شعرية وأخرى نثرية ،ولابد أن تسريح النظر فيها كان ينتج عن بعض الأحكام التي لا ترقي إلى مستوى النظر النقدي الممنهج و " ينظر إلى (أفلاطون). (427-447 ق م). باعتباره أول من وضع ملاحظات خاصة بالشعر لها موقعها في فلسفته المثالية الأخلاقية فالشاعر عنده كالرسام يحاكي الطبيعة التي هي في الأساس محاكات الطبيعة أخرى خلقها الله ".[1]

وكان النقد الأدبي قبل أرسطو نقدا تأثريا غير قائم على مناهج أو مدارس محددة الأصول حتى جاء الفيلسوف الإغريقي(أرسطو) "فوضع لأول مرة في تاريخ البشر نظرية فلسفية عامة لجميع الفنون عندما أرجعها إلى " محاكاة الطبيعة والحياة. وكان واضحا في المحاكاة التي نادى بها أرسطو تتخذ بالضرورة واحدا من طرق ثلاث: (أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع)أو (كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه) أو (كما يجب أن تكون)أي ؛أن الأديب أو الشاعر عليه محاكاة،ما كان، أو ما يكون، أو ما يجب أن يكون " .[2]

وظلت الأعمال الأدبية تدور في فلك نظرية المحاكاة من لدن أرسطو حتى بدايات القرن التاسع عشر، وظل النقد الأدبي معياريا كما رسم خطوطه وحد حدوده 'أرسطو'.وقد ظل النقد على هذه الحال والحقيقة حتى بداية القرن التاسع عشر ظل" يدور حول محورين هما علاقة الشعر أو الأدب بالواقع وهل هو محاكاة أم أنه إبداع واختراع والثاني هو علاقة الشعر أم الأدب بالمتلقي Audionce وهل يكتفي بما فيه من إمتاع أم أنه يجد فيه أمرا آخر كالتطهير أو التعرف أو العاطفة التي تحقق النشوة عند(لولجاينوس)".[3]

وقد شهد القرن التاسع عشر ظهور الأدب الرومانسيممثلا بشعر وليم وردزورثwordswortg، وكولردجcoleridge وشيلي shelhyK وفكتور هيجوhygo،وغوته goéthe وعلى هامش هذا التيار برز النقاد من أمثال سانت بيف beuweوهيوليت تين taine وماثيو آرنولد Arnoldصاحب كتاب (مقالات في النقد). اللافت للنظر أن النقاد الرومانسيين تحركوا في النظرية النقدية في إتجاه أخر جديد هو

[1]- إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص17- 18 .
[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ط1 ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، 2011م، ص 15 .
[3]- إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص18 .

الإهتمام بما يفرق لدى المتأخرين ب " نظرية التعبير،أو 'النقد التعبيري .(Escqressue) (فوليم وردزورث) تحدث في مقدمته الطبعة الثانية من ديوانه حكايات غنائية عن أن الشعر هو التدقيق التلقائي للعواطف الجياشة ،ونجد "وردزورت"راهن على أن المتعة في الشعر شرط أساسي لحصول التعلم وهو الذي يعني به الإفادة التي سماها أرسطو تطهيرا وسماها درايدن تعرّفا ،و في هذا الحديث عن مفهوم وورث للشعرما يذكرنا ببعض أراء الفيلسوف الإغريقي لونجانيوس الذي يذهب إلى أن الشرط الأساسي الجيد هو شعور قارئه بشيء من الهزة والنشوة التي مصدرها العاطفة القوية والأسلوب الرفيع ".[1]

فقد تطورت الدراسات الأدبية والنقدية في الغرب بعد النهضة على كل ماهو تقليدي على يد الكثير من النقاد الغربيين محاولين بذلك تنمية وتطوير النقد والأدب وفق الحركة العلمية التي مستهم في العصور الحديثة فأخذ كل واحد يدرسه على حساب وجهة علمية معينة يراها بأنها هي الأنسب للحصول على نقد له قواعد وأسس علمية .إن تتبع تطور النقد عبر العصور ليس بالأمر السهل ، فإنه يمكن أن نخلص إلى ترتيب نهائي مختصر لسيرورة النقد منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا .

" فعندما يتصل الأمر بعلاقة الأدب بالواقع تبرز مفاهيم محدودة، كالمحاكاة، التعرف، الانعكاس وعندما يتعلق الأمر بعلاقة الأدب بجمهور تبرز مفاهيم أخرى مثل الأدب تعبير عن المجتمع، الالتزام، الواقعية، وأخيرا العودة الى ما يعرف بالنقد الثقافي .

أما عندما يتصل الأمر بمسألة أدبية النص - أي علاقة النص بذاته- فتبرز مفاهيم مثل- الشكل العضوي، البنية التنسيق ، العلاقة ، تعدد القراءة.

وفي الأحوال التي يتصور فيه السؤال عن علاقة الأدب بصاحبه تبرز مفهومات أخرى مثل: التعبير التهرب من الدوافع والرغبات المكبوتة اللاوعي الفردي...".[2]

فقد كان النقد العربي منذ العصر الجاهلي نقدا يعتمد على الملاحظات القائمة على الذوق الساذج، فكان الناقد ،يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد ويعتمد على الإنفعال والـتأثر دون أن تكون هناك قواعد وأسس يعتمد عليها أو يرجع إليها في الشرح والتحليل وينتهي إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه فإن علماء العرب قد عرفوا للأدب" ثلاث ملكات ملكة منتجة تتجلى في الشعراء والكتاب والأدباء والخطباء وملكة ناقدة تستطيع أن

[1]-إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص 19 .
[2]- المرجع نفسه ، ص19.

تتبين مواضع الجمال في الأعمال الأدبية من حسن وجمال وتلتذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال كذلك عرفوا أن الناقد لبد أن يكون ذا طابع موهوب ،حتى يستطيع أن يبين للناس ما أدركه من أسباب الجمال في الأدب".[1]

ولم يقتصر علماء الأدب العربي على الإعتداد بالطبع والذكاء وحدهما في الناقد بل رأوا ضروريا له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة لاتقف عند شيء بعينه بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات المختلفة .

ومن هذا يتضح أنه كان علماء العرب يرون أن " النقد ملكة أو طبع أو استعدادا لا بد منه للناقد كما لا بدّ له من حدة قريحة أو ذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبي ومن الثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم ومن معايشة للنصوص الأدبية يستطيع بعدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع ". [2]

فقد ظل النقد يتنقل من عصر إلى عصر ومن قرن إلى قرن حتى بلغ ذروته في القرن الرابع الهجري فقد سار النقد في القرون التالية ينهج نهج أولئك النقاد العظام ويسير وفق ما رسموه له ،إلى أن حلت عصور الضعف فتدهور الأدب العربي وتدهور معه النقد ،وحين أصبح الأدب تقليدا وصناعة ميتة لا روح فيه ،مات النقد معه حتى " كانت النهضة المعاصرة فعادت الحياة في الأدب من جديد ،وعاد إليه رونقه وبهاؤه ،وجعل النقد يستيقظ من سباته ، ويتأثر بالحركات النقدية والمناهج المعاصرة في الغرب ولم نكد نصل إلى العقود الأولى من القرن العشرين حتى عرف النقد العربي كثيرا من المناهج والمذاهب والنظريات الغربية ".[3]

فقد انهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا ،وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم وأنصار الحديث ،وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي أخر وأصبح النقد نقدا علميا يستند إلى قواعد ،ويعتمد على قوانين وأسس .

فقد كان النقد العربي القديم نقدا يعتمد على الملاحظات القائمة على الذوق الساذج، أما في العصر الحديث وبعد إتصال الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية. حصل تطور كبير في النقد العربي الحديث " فخضع نقدنا لما يخضع له النقد العربي الحديث من مذاهب

---

[1]- عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي ،ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972م ،ص 296 .

[2]- المرجع نفسه، ص 272 .

[3]- إبراهيم عبد العزيز الشمري ،إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ،ص8.

وتفسيرات علمية وموضوعية مختلفة للنقد فهناك التفسير النفسي للنقد والأدب ،والتفسير الجمالي والفلسفة الواقعية وغيرهما من المذاهب الفلسفية ،التي وجهت النقد الغربي وجهة جديدة وصار النقد تابعا لها ،وصارت هي الرائدة الموجهة لخطواته ".[1]

وتبعه في ذلك نقدنا العربي الحديث فسار في نفس الطريق وخطا نفس الخطوات التي خطاها النقد الغربي من خلال استعمال المناهج النقدية الحديثة .ونرى أن جيل الرواد من النقاد العرب حاولوا تجديد المناهج النقدية الأدبية عن طريق اتصالهم الوثيق بالثقافة الغربية وإطلاعهم العميق على مناهج البحث والدراسات الأدبية الأوروبية الحديثة ،و "لم يغفل هؤلاء الرواد في لحظة اتصالهم بالثقافة الأوروبية الحديثة ، عن النظر في القيم الثقافية القومية بل يبذلون أقصى جهودهم في تطوير هذا التراث القومي والعمل على توثيقه لربطه بالمجرى العام للثقافة الإنسانية " .[2]

فإن المناهج النقدية الأوروبية فرضتها ظروف محددة عاشتها تلك المجتمعات لأن كل تغيير في مجال الفكر والفن يحدثمن خلال القوى الأخرى الفعالة في المجتمع ،ولذلك .كانت ولادة هذه المناهج وتطورها يحدث بصورة طبيعية أما عندما عمدنا إلى نقل هذه الإتجاهات النقدية الجديدة دون تأمين الوسط المناسب .فإن نقد العربي وجد نفسه أمام مشكلة وأصبح لا يستطيع التخلص من هذه الإشكاليات التي عانى منها النقد العربي الحديث منذ مطلع عصر النهضة.

على الرغم من بعض "الدراسات المتميزة التي يقوم بها بعض النقاد مثل (شكري عياد) (مصطفى ناصف)، (وجابر عصفور) ، و(وهب رومية) ، وغيرهم ،لا بل إن بعضهم ينظر بعين التقديس إلى ما يصدر عن النقاد الغربيين كما أن هناك جيل من الرواد قد قدم طروحات تتعلق ببناء مشروع نقدي عربي مستقل نسبيا عن التيارات النقدية الغربية ومتواشج مع التراث النقدي العربي القديم مثلما فعل حسين المرصفي في كتابه (الوسيلة الأدبية) ، و(مصطفى صادق الرافعي) في كتابه (تاريخ آداب العرب)، و(جرجي زيدان) في كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية) ".[3]

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي الحديث ،ط1، الدار المصرية اللبنانية ، 1995م ،ص120 .

[2]حسين مجدي ،سيد محمد أحمد نيا ،النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ،إضاءات نقدية ع 8 ،شتاء كانون الأول 2012،ص111.

[3]- المرجع نفسه ،ص112.

و على الرغم من تأثر نقادنا بالتيارات و المناهج الغربية الحديثة إلا أنهم وقعوا في اشكال التساؤل عن كيفية التعامل مع مناهج نقدية كثيرة متزاحمة يقف الدارس العربي أمامها موقف الحيرة وهذه الحيرة راجعة لعدم ابتداع هذه المناهج كما أنه لم يسهم في بعثها و بلورتها ، و" من ثم السؤال ؟... ما السبيل إلى أن ننخرط في الحركة النقدية المعاصرة دون أن يؤول ذلك إلى الإغتراب و نفي هويتنا ؟ و هل بوسعنا متى إستقام عندنا تفردنا بخصائص نوعية و انتسابنا إلى تربة فكرية و ثقافية عملت ظروف تاريخية متعدد و ممتدة زمانيا على صياغتها و نحتها في الصورة التي هي عليها الآن ، أن نقدم بديلا يفد علينا أورثناه من مناهج البحث لم يكن لنا في صنعها دور فعال " .[1]

وإن العامل الذي ساهم بشكل كبير في إثارة قضية المنهج هو ما بلغته العلوم الإنسانية من تطور كبير كعلمي النفس و الاجتماع و غيرهما من العلوم، وما حققته من نتائج باهرة، و مفيدة دفعت بعض النقاد إلى الدعوة إلى الاستعانة بهذه العلوم وبنتائجها ، و اعتماد منهجها في بناء أرائهم و استنتاجاتهم ، بهدف المشاركة و المساهمة في إثراء النقد الأدبي ، و دفعه إلى الأمام في حين وقف شق أخر من النقاد من هذه العملية موقف المعارض الممتعض و لم يستحسن تطبيق مناهج العلوم على الدرس الأدبي .

فنقادنا أمثال :"(الدكتور طه حسين) ، و(العقاد المازني)، و(شكري و عبد القادر القط)، و(عز الدين إسماعيل) ، و اخيرا (عبد الله المسدي)، و(عبد الله الغذامي)، و نحوهم ،...في أن هؤلاء النقاد أسهموا إلى حد كبير في إثراء عملية النقد في العالم العربي و لكن يجب أن نرى بوضوح أن معظم هؤلاء انطلقوا في واقع الأمر من نظريات و تصورات غربية خالصة ".[2]

كما أننا نجد أن التراث النقدي العربي لم يبق بمعزل عن أنظار دارسينا المجددين بل تبوأ مكانة هامة ضمن هذه الشواغل إذ اتخذوه موضوعا للاختيار والبحث في ضوء ما تبنوه من علمهم على مناهج النقد الغربية الحديثة طمعا في تجاوز مرحلة النقل و الإستنساخ السلبيين ،وتأصيل مبادئ هذه المناهج عندنا ،ومن ثم الإنخراط في مسار النقد الجديد والإسهام بدور فاعل فيه ،وعلى الرغم من تأثرهم بهذه المناهج الحديثة إلا أنه قد " اختلفت مشاربهم في التعامل معه ،وتعدّدت وجهات نظرهم في مباشرتهم إيّاه، و هو اختلاف متى تأملناه ألفيناه

[1]- محمدالناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ،ط 1 ، دار محمد علي الحامي، الجمهورية التونسية ،1998،ص488.
[2]- يوسف نور عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث ، ط 1، دار الأمين ،القاهرة 1994 ،ص5-6 .

يرتد - على تنوع أشكاله - إلى موقفين رئيسيين يقوم الأول على إستصفاء ما يحسب في تراثنا النقدي مرجعا لمفاهيم جديدة في النقد الغربي سابقا لها .أما الثاني فيلتزم الحذر في تعامله مع هذا التراث مراعيا ،ضمنا أو صراحة الفارق الزمني بين نقدنا القديم ،والنقد الجديد ".[1]

ولقد شهدت الساحة الثقافية العربية في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين ثلاثة أحداث أكدت رسوخ النقد الأدبي وتنامي فعالياته ، فقد كانت لهذه العوامل أثر كبير في القيام بالنهضة الأدبية والنقدية العربية و هذه الأحداث كما يلي:

"الحدث الأول :هو صدور " فصول مجلة النقد الأدبي"في أواخر عام 1980 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر ،وهي مجلة نادرة ،فتحت الباب على مصرعيه للنقد الأدبي العلمي .

الحدث الثاني : هو تخصيص نقاد الأدب العربي بسلسلة كتب عام 1990 تتناول لأول مرة حياة النقاد العرب المحدثين وأعمالهم ،وتلقي الضوء على حركة الأدب والنقد الحديثين.

الحدث الثالث : هو صدور مجلة "علامات في النقد الأدبي "في عام 1991 عن النادي الثقافي بجدة، وتقترب هذه المجلة من مجلة " فصول "وهكذا انتعش النقد الأدبي وتعددت اجتهادات النقاد في تعريبهم ،وتأليفهم لنظريته ،ولاسيما علاقته بالعلوم الإنسانية."[2]

حيث أننا نجد تشبيه نبيل سليمان وضع النقد العربي الحديث ببطل بعض رواياتنا الحديثة الذي اقتلع من وسطه الريفي ليزج به في معترك الحياة الثقافية والغربية الحديثة ،وليعود بعد فترة من الغربة إلى وطنه محملا بما وسعه تلقيه من معارف واتفق له أن تلقفه من معلومات ويواصل الدارس تحليل وضع النقاد العربي الجديد بقوله :"لقد بدا بطلنا النقدي مشغولا بآخر ما في معامل الآخر ومستودعاته من مناهج ،فترى هذا البطل يستورد منه ما هو جاهز إستراد شرعيا ويهربه تهريبا ،يحاول التوليف مع ما يمكن تلمسه من مقتضيات الواقع الفكري والنقدي والأدبي متصاغر أمام الأخر المتفوق ...إلى أن المناهج النقدية لا تستورد وتستهلك كما تستورد وتستهلك البضاعة ،إنما تتطلب ليكون التعامل معها مجديا إستيعاب تقنياتها ،ومفاهيمها ،ومرجعياتها أي إعادة صياغتها لتحصل الفائدة المرجوة من

[1]- محمد الناصر العجمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ،ص 483 .
[2]- إبراهيم عبد العزيز الشمري ،إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ،ص 9 .

إنطلقنا من فرضية مجمع عليها ،وهي أن الجدوى تقاس بمدى القدرة على إضاءة المادة المدروسة و إستجلاء خصائصها الجمالية والدلالية وهو ما قصرنا عن بلوغه ،فكانت النتيجة أننا لم نخصب فكرا نقديا منتجا وفعالا".[1]

وما يعاب على دارسينا الجدد شدة إنبهارهم بالمناهج الحديثة الوافدة علينا من الغرب وإصطناعنا لها دون تمثل لها ولا وعي بخلفياتها المعرفية ولا إدراك وفهم للواقع الأدبي العربي المتخذ موضوعا للدرس "فمنذ السبعينيات إذا شئنا التحديد شهد الخطاب النقدي تراكما وتحولا كيفيا على مستوى المناهج ونماذج التحليل وأضحى هذا الخطاب حقلا أو ورشة لإختيار مناهج متنوعة ،غابة من المناهج جعلتنا نعيش بالفعل ما يشبه الأولمبياد ،أو السيرك النقدي".[2]

وعليه إن القرن العشرين يعد بحق القرن الذهبي للدراسات النقدية إذا عرف النقد العربي خلاله مناهج كثيرة منها ما يهتم بالنص كالمناهج الحديثة (كالبنيوية والأسلوبية، والسميولوجية ،والتفكيكية... .)

ومنها ما يهتم بالبدع كالمناهج السياقية (المنهج التاريخي والمنهج الإجتماعي والمنهج النفسي ... .)وهذه المناهج الأخيرة هي محل إهتمامنا في هذه الدراسة البسيطة.

[1]- محمد الناصر العجيمي ،النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ،ص 493 .
[2]- المرجع نفسه، ص 494 .

الفصل الأول

المناهج النقدية الأدبية الغربية الحديثة

(المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي).

أولا: المنهج التاريخي

ثانيا: المنهج الاجتماعي

ثالثا : المنهج النفسي

أولا:المنهج التاريخي

1- مفهومه:

هو أحد المناهج التي يستعين بها الناقد في نقد الأعمال الأدبية بتأكيد الصلة الحميمية بين الأدب التاريخي التي تبدو واضحة في نواح كثيرة لعل من أبرزها اهتمام التاريخ و الأدب بدراسة الماضي و أحداثه ،واتخاذ المؤرخ أيضا المادة الأدبية مصدرا من مصادره[1].

يعدُّ المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث ،وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني و انتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث وهذا التطوّر الّتي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي و هذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة "[2] .

2- نشأته:

إن النقد الأدبي الغربي كان نقدا تأثيريا غير قائم على مناهج وأسس معينة "حتى جاء الفيلسوف الإغريقي (أرسطو) فوضع لأول مرة في تاريخ البشر نظرية فلسفية عامة لجميع الفنون عندما أرجعها إلى محاكاة الطبيعة و الحياة.

وكان واضحا في المحاكاة الأرسطية "أنها لا تتعلق بالجانب المادي المحسوس من الطبيعة، الأشجار و الجبال ... قدر تعلقها بالجانب الإنساني المتمثل في سلوك الناس و أفعالهم ولذلك جعل أرسطو الفعل الإنساني قلب العمل الفني و جعل المنظر الطبيعي إطارا خارجيا يتحرك فيه الناس الذين يقومون بهذا الفعل".[3]

---

[1]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، دار المعرفة الجامعية، 2008م ، ص 12.

[2]- صلاح فضل، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق.2007، ص 16.

[3]- إبراهيم عبد العزيز السمري ، إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص15 .

والمحاكاة التي نادى بها(أرسطو)تتخذ بالضرورة واحد من طرق ثلاث :"أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع ، أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون".[1]

وظلت الأعمال الأدبية تدور في فلك نظرية المحاكاة من لدن (أرسطو) .

وهنا يتضح لنا بأن قواعد أرسطو ظلت فترةطويلة حتى أصبح النقد يطلق عليه القاعدي أو المعياري ، و مع أن هذه التسمية يمكن أن تكون عامة على كل نقد يحكم بقاعدة خارجية أو معيار إلاّ أنها اختصت(بأرسطو) . غير أن هذا الوضع لم يبقى حيث هنا خرج عليه أدباء مبدعون و نقاد" وبدا الخروج شاذا و غريبا في أوّل الأمر ثم ازدادوا و ازدادوا حتى انتصر في القرن الثامن عشر ... كانت أواخر هذا القرن مولدنقد جديد أو إيذانا بنقد جديد".[2]

حيث ظهرت المدرسة الرومانسية التي ثارت على الاتجاهات الكلاسيكية القديمة وكذلك الكلاسيكية الجديدة .

وما إن بدأت الرومانسية في الأدب الأوروبي بالظهور حتى رافقها نقد آخر بعيد عن النقد المعياري الذي رافق الكلاسيكية .

فقد كانت الرومانسية هي التي تبلور وعي الإنسان بالزمن و تصوره للتاريخ . ووضوح فكرة التسلسل و التطور و الارتقاء ،والقضاء بشكل نهائي على فكرة الدورات الزمانية أو الحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ ،وجاءت الحركة الرومانسية لتعكس هذا الوضع بشكل أساسي و لترى مسيرة الإنسان في الزمن .

"فالرومانسية في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره حلقة من التطور الدائم يتم فيها تصور الأدباء باعتباره تعبيرا عن الفرد بالمجتمع و

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري ،إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 15 .
[2]- علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد ،ص 373 .

بالتالي فهو يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع و باعتباره – وهذا هو الأهم - تعبيرا عن الحياة في تدفقها وانهمارها ".[1]

وعليه فانه إذن ربط الأدب بالواقع الاجتماعي و الثقافي بأبعاده المتعددة و تحميله وظيفة تغيير الواقع كان هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة وهو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابقة عليها خاصة الكلاسيكية ..." هذه المحاكاة عكسها المنظور التاريخي عندما وضع هؤلاء الأقدمين في موضعهم الطبيعي في سلم التطور البشري بحيث لا تكون أعمالهم هي النماذج المثلى للمبدعين في العصور التالية ، ندرك هنا فلسفة التغيّير الجوهري التي جاءت بها الحركة الرومانسية و في كيفية إحتضانها لنشوء هذا الوعي التاريخي".[2]

إن بظهور الرومانسية رافقها ظهور تيارات فكرية أدت إلى ظهور المناهج السياقية التاريخية ،و الاجتماعية، و النفسية ،وفي هذا الصدد نركز على المنهج التاريخي والذي يُعدُ؛ أي المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث. " وهذا التطور الذي تمثلَ على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي وهذا الوعي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث و العصور القديمة" .[3]

وفي منتصف القرن التاسع عشر تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند هيجل وعلى وجهالتحديد ابتداءاً من الفلسفة الماركسية .

لقد أصبحت الماركسية منذ نهاية القرن التاسع عشر تمثل الأساس الصلب للتصور التاريخي للأدب والفن .وأدارت تصورها على أساس أن هناك أبنية سفلى و أبنية عليا .

" فالأبنية السفلى تتمثل في حقائق الحياة المادية المتعينة المتمثلة في الوجود الفعلي الخارجي للمجتمعات و البشر في تجسيدها المادي في الجانب الاقتصادي و السياسي

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري ،إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 17 .
[2]- صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ، ط 1 ، ميريت ،القاهرة ، 2002م ، ص 26.
[3]- صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، ص 16.

ونظم العلاقات الاجتماعية على وجه التحديد في الإنتاج المتمثل في الحياة ابتداءًا من طرق المعيشة وأنماط الحياة الرّعوية و الصناعية ...الخ."[1]

وهنا لايقصد الحكم على قيمة بأنها أدنى من غيرها ،بل على العكس من ذلك "أما الأبنية العليا فهي تنبثق من هذه البنية السفلى تتمثل في القوانين ،والشرائع ،و الأنظمة الاجتماعية ولعل الطبقة الأشدُ تبلوراً ورهافة فيها وبعدا عن هذه البنية السفلى"[2].

3- أعلامه :

لقد كان لنشأة العلوم الإنسانية والطبيعية ،و تطورها، و قيام الثورة الفرنسية دورا بارزا في إرساء قواعد لنظرية جديدة في الأدب و النقد و بدأت مع القرن التاسع عشر رأت هذه النظرية أن الأديب أو الشاعر ليست مهمته هي محاكاة الطبيعة أو محاكاة نماذج مثلى وإنما هو يبدعها و يخلقها خلقا جديداً.

و"هذا ما أدى إلى ظهور جبل من النقاد تمرد على الأحكام المعيارية داعيا إلى المنهج التأثري المحكوم بمنهج علمي ،فرأى أن يربط النقد بالعلوم الطبيعية الجديدة حتى يتحرر الناقد من مسألة الذوق الاعتباطي و يكون مضبوطا بقواعد منهجية و علمية ."[3]
ومن هؤلاء النقاد :

3-1-(**سانت-بيف**): الناقد الفرنسي الكبير ولدَفي أسرة برجوازية في الثالث و العشرين من كانون الأول (1804-1868) وقد مات أبوه قبل ولادته بشهور فنشأ يتيما يطله طابع من الحزن.

فهو يعدُ رائد هذا الاتجاه في فرنسا وقد بدأ نقده رومانسيا سنة 1829 حيث نشر أول مقالة نقدية له عن تاريخ المسرح و الشعر في القرن التاسع عشر, حاول فيها أن يثبت أن للشعر الرومانسي جذوراً قديمة و أن للشعراء الرومانسيين أسلافا عِظام.

---

[1]- صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، ص 16.
[2]- المرجع نفسه،ص18 .
[3]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 17-18 .

ولقد دعا (سانت بيف) إلى دراسة الأدباء" دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم و أوطانهم ، والوسط الاجتماعي و الثقافي الذي يعيشون فيه ،وصفاتهم الشخصية و أمزجتهم الفنية ومناحيهم الفكرية".[1]

وإذا تم كشف ذلك كله في الأديب أمكن للمؤرخ الأدبي أن يُمَيزَ فيه بين الفردي الذاتي والجَماعي المشترك ، وبينه وبين من على شاكلته من أدباء بيئته وعصره بحيث ينحى عنه كل ما يتصل بفرديته و ذاتيته ، حتى يوضع في مكانه الصحيح من الأسرة الأدبية الخاصة في أمته وحتى يوصل علميا بينه وبين فصيلته الأدبية .

وبناء على ذلك " يقسم الأدباء إلى فصائل تشبه فصائل النبات و الحيوان , طبقا لما بين بعضهم من تشابه في بعض الصفات و الأمزجة الفنية و المناحي الأدبية و الفكرية ".[2]

لقد سعى (سانت بيف) إلى محاولة إخراج النقد في كثير من المتاهات و المغالطات التي ظلت الدراسات الأدبية أسيرة لها و لمدة طويلة من الزمن كما سعى هذا الناقد إلى الاقتراب من السرد الأدبي.

فـ(سانت بيف) هو أول من كرس معظم جهوده للنقد ، ومعه ظهر هذا الميدان كمجال مستقل ولا أدّل على ذلك ما كان ينشره من مقالات نقدية." وكان يشعر بقيمة ما ينشر ويحس بقيمتها عند القراء و قد يدل هذا على إهتمامه بها و تفكيره بأن يجمع مقدرا منها يعيد طبعه في كتاب وهاهو يصدر كتاب جعل عنوانه 'نقود وصور أدبية' ."[3]

كما أنه شرع في سلسلة من المقالات ينشرها في يوم الاثنين من كل أسبوع وعزم على أن ينشر ما يجتمع منها في مجلد خاص يبدأ سلسلة من المجلدات باسم 'أحاديث الاثنين' فقد كان لكي يهيئ هذا المقال للنشر كان يحبس نفسه من أجله خلال الأسبوع كله مع كتبه ووثائقه يقرأ ويناقش و يراجع كل صغيرة و كبيرة من مذكرات و مراسلات و أخبار ، "و يستقصي في الأديب نقده كل شيء ، أصله ،تربيته ، مرتاده متأثرا بالنظريات العلمية السائدة و لاسيما التصنيف الذي يتبعه التاريخ الطبيعي و خضوع قضايا الفكر و الأدب بها

[1]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ،دار النهضة للنشر والتوزيع ،مصر ، ص12 .
[2]- المرجع نفسه،ص 12-13 .
[3]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 19 .

... إنه يجتهد في أن ينفذ إلى الرجل الذي يدرسه غير مستهين بأية تفصيلات و أية أمور صغيرة أو تافهة في حياة الأديب موضوع الدرس ".[1]

لقد كان (سانت بيف) فصلا خاصا مهماً في أي تاريخ للنقد الأدبي تقوم فصوله على جمع لعدة نقاد أو لعدة تيارات ، و لنقل أنه باب مستقل و تبقى –بعد ذلك – أبواب تتألف من فصول .

لقد استقام به النقد نوعا مستقلا , و صار الباحثون إذا يتحدثون عن "(سنت بيف) وعن النقاد يذكرون له المواهب واستثمار المواهب و الخلق و الإبداع و الشخصية . إن (سنت بيف) فريد لا يجارى في ميدانه ،إن له الامتياز النادر بأنه أرهص و لخص في ذاته كل أشكال النقدتقريباً التي ستتفتح بعده ".[2]

لقد كان(لسانت بيف) اثر كبير في النقد الأدبي حيث نجد أنّ هناك من النقاد من تأثر باتجاهه من بعده و على رأسهم :

2-3-هيبوليت تين (1828-1893): هو ناقد فرنسي كبير عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حيث حاول أن يتجاوز المزالق التي سقط فيها أستاذه (بوف) فحاول أن يبتعد عن تلك الذاتية التي عرف بها (بوف) حيث نجده " يرى أن ما ينتجه العقل البشري من فكر و إبداع مرده إلى ناحيتين ,هما:

شخصية المبدع وعلاقة المبدع بعصره وبني جنسه . ومن الغريب أنه لم يهتم كثيرا بالناحية الأولى أي شخصية المبدع وركز على الناحية الثانية أي علاقة المبدع بعصره و بني جنسه ".[3] ورأى أن ثمة ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب هي: الجنس ،البيئة، و تأثير الماضي على الحاضر .

أ/العامل الأول :(الجنس أو النوع)" ويتعلق الأمر بمجموع الخصائص النوعية ،فأدب أمة ما، يختلف عن آخر بسبب تباين تلك الخصائص التي تعني لديه تأثير المناخ و التربة، و

[1]- علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد ،ص 382 .
[2]- المرجع نفسه، ص 383 .
[3]- محمد غنيمي هلال ، في النقد التطبيقي والمقارن، دار النهضة للطباعة ، ص35 .

الحوادث الجسام والدوافع الغريزية و العناصر الوراثية والنزعات الدفينة و العادات فهو يقسم البشر إلى أجناس لها خصائص فسيولوجية نفسية مختلفة كالجنس الآري و السامي "[1].

"ويرى شوقي ضيف أن فكرة تين عن الجنس كانت من الأفكار الشائعة في عصره وكان وراءها دوافع عنصرية ،فقد كان معاصره(رينان) يعلى من شأنها ، متخذا من ذلك ذريعة للحكم على الجنس الآري الذي ينتمي إليه بالتفوق في الإبداع الفني والفكري على الجنس السامي ".[2] هذا بالنسبة إلى عامل الجنس عند(تين)

ب/العامل الثاني:(البيئة) وهي " تلك الأوضاع التي يخضع لها الإنسان و يقصد بها البيئة الطبيعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، و الاجتماعية .

ج/العامل الثالث :العصر: أو الأحداث التاريخية و الوقائع التي تحدث في لحظة تاريخية معينة أو هو التطور الذي تحقق في الماضي و ما يترتب عليه من حركة مكتسبة. أو بمعنى أوضح إفادة الأجيال المعاصرة من فكر الأجيال السابقة عليهم .

وخلاصة نظريته (تين) أنه يرى في العمل الأدبي مركبا كليا يمكن عن طريق هذا المنهج الكشف عن عناصره وتحليلها والحكم عليها" .[3]

كما نجد(تين)قد قام بتفصيل أصول نظريته في المقدمة الضخمة لكتابه الكبير 'عن تاريخ الأدب الانجليزي ' زاعما أن في استطاعة الناقد أو المؤرخ أن يفسر آداب الشعوب و آداب الأفراد على ضوء الجنس أو العنصر و البيئة و العصر و" بهذه العناصر الثلاثة حاول أن يفسر اختلاف نفس الأدب في عصر عن عصر ، وفي بيئة عن أخرى، و المثل يفسر اختلاف أديب عن أخر"[4].

3-3- جوستاف لاسنون :فرنسي ولد بأرولايون سنة (1857-1934) لم يشتغل في حياته بغير التدريس وممارسة البحث النقدي وقد استمد مجده التعليمي من الانتماء إلى دار المعلمين العليا ذات الشأن الخطير في تاريخ المؤسسات المعرفية قاطبة في فرنسا ، ولذلك ظل حريصا على أن يقترن إسمه في واجهة مؤلفاته بهذه الصفة المدير الفخري لدار

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 21.
[2]- المرجع نفسه ، ص 21 .
[3]- عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي، ص14 .
[4]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 21 .

المعلمين العليا. وتجمع المراجع المختصة و التعليمية على إبراز التزامه بمنهج في النقد اختطه لنفسه واستوحاه من النظرة التاريخية ."فموسوعة (روبار) تذكر :أنه طبق المنهج التاريخي على تاريخ الأدب بغية إكسابه الصرامة. ثم تصنيف أن النقد اللنسوني بحكم أنه نقد تاريخي خارجي فقد آل إلى ضرب من التحجر" .[1] فقد تعددت الآراء حول لانسون فقد جاء أيضا في" موسوعة (لاروس) للقرن العشرين أن(لنسون)هو رائد المنهج التاريخي في الأدب حدد الطرق التي يتم بها توثيق النصوص و المسالك التي تكشف السببية الأدبية مما استثار(شارل بايقي) فهزأ به مؤاخذا إياه بحصر الآثار الأدبية في جملة المعطيات الخارجية العقيمة " .[2]

فقد تعددت مؤلفاته منها مقالته الشهيرة 'منهج تاريخ الأدب' التي نشرها في مجلة الشهر ، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى غدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع على حد تعبير أحد الدارسين .

إننا نجد(جوستاف لانسون) في كتابه 'منهج البحث في الأدب ' ينتقد بشدة منهج - تين - التاريخي لأنه يراه عاجزا عن تفسير كل شيء عندما نرى أديبين في عصر واحد، وبيئة، واحدة، بل أسرة واحدة أحيانا ك (كورني) الكبير وأخيه و (شينييه) أخيه ومع ذلك ينبغ أحدهما في الأدب،على حين يّتفه الأخر وتكبو كلماته.

" كما انتقد أيضا إقحام النظريات العلمية على الدراسة الأدبية ، بل ينكر "لانسون" على مؤرخي الأدب استخدام منهج البحث التاريخي العام. مميزا بين تاريخ الأدب والتاريخ العام,لأن تاريخ الأدب يدرس ماضياً مستمراً في الحاضر ودائم التأثير فيه بحكم أن الأعمال الأدبية دائمة الحياة والتأثير،على حين أن التاريخ العام يدرس ماضيا منقطعا ".[3]

ومهما يكن من أمر فإن المنهج التاريخي بقي يتطور مع تطور الزمن حيث نجد هناك العديد من النقاد الذين تبنوا هذا المنهج بعد (سانت بيف) و (تين) و (لانسون) مثل(ريمون بيكار) ...الخ.

---

[1]- عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1994 ، ص 83 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 84 .
[3]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 22 .

ومهما تكن العيوب التي وجهَت ل(سانت بيف) و (هيبوليت تين) فإن هذا لا ينفي أنهما قد رسخا قواعد منهج جديد في النقد يسمى بالمنهج التاريخي ، وهو يُعَد بحق أول منهج في القرن العشرين ,يستعين ويعتمد على علوم أخرى ، وهذا مالا بُدَّ منه ،لأن العلوم الأخرى تثريه وتكسبه إطار يعين الناقد في نقده والباحث في بحثه حتى لا يقع فريسة للنقد الذاتي أو الانطباعي الذي تؤثر فيه الأهواء والمطامح والظروف النفسية للناقد.

4_أسسه :

إنّه بعد أن قمنا بالتحدث عن نشأة المنهج التّاريخي وأهم أعلامه الذين تبنوه وقاموا بالتطوير فيه وجب علينا أن نتعرض أيضا إلى قواعده و أسسه التي بُني عليها . "فالذي مهّدَ إلى ظهوره هو شيوع نزعة الشك لدى بعض الفلاسفة ،مثل الفيلسوف الفرنسي (ديكارت) الذي عاش في القرن السابع عشر ، ويؤثر عنه مقولته المشهورة 'أنا أشك فأنا موجود'"[1]، وقد شاعت هذه المقولة في كثير من الموروثات القديمة . وقد تبع هذا اتجاه نحو نقد التراث اليوناني واللاتيني نقدا علميا يقوم على معرفة أصيله من زائفه والتحقق من صحة نسبة الوثائق التاريخية و النصوص الأدبية إلى أصحابها.وقد أسهم بعض فلاسفة التاريخ في القرن التاسع عشر في وضع قواعد نقدية لنقد المعرفة التاريخية ، و توثيقها وهذه القواعد تشكل منهجا علميا في النقد التاريخي تصلح قواعد، وللتطبيق على الوثيقة التاريخية ولكن هذا الأمر يستلزم تقسيم العمل الأدبي إلى مراحل وخطوات :" تبدأ بتصحيح الوثيقة وإزالة ما بها من أخطاء إملائية ، أو نحوية ،أو نسخية أو مطبعية .

ثم يأتي بعد ذلك نقد المصدر أي مصدر الوثيقة, والتحقق من صحة نسبة الوثيقة إلى أصحابها . وقد يستعان على ذلك بتحليل الوثيقة ووصف خطها ولغتها و صيغها ومطابقة هذا مع لغة المؤلف وخطه وصيغته التعبيرية ".[2]

والواقع أن نقد المصدر لا يكفي وحده لمعرفة أصل الوثيقة وصاحبها وينطبق هذا الحكم كذلك على نقد التصحيح ، فنقد المصدر يُعَدُ نقداً خارجيا بعيدا عن النص وقد ينتهي أحينا إلى إثبات صحة المصدر ولكن هذا لا يعني أن النص صحيح من هنا كان من

[1]- عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 20 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 20 .

الضروري الاقتراب من النص لتفسيره وتحليله وتسمى هذه الخطوة من خطوات منهج النقد التاريخي باسم نقد التفسير .

" وللتفسير مرحلتان ,مرحلة مقصورة على تحديد المعنى الحرفي للنص أما المرحلة الثانية فتناول المعنى الإجمالي للنص وتصحيح النص وتفسيره يعني أن النص أصبح خاليا من الأخطاء وواضح المعنى ولكن هذا لا يعني أنه أصيل وغير زائف " .[1]

إن نقد النص ليس إلاّ ترجمة للعمل الأدبي كله، سواء أكان منقولا بطريق مباشر أم عن طريق مؤلف نقله عن المؤلف السابق .وعلى كل حال فهذا النوع من النقد يؤدي إلى معرفة تصورات المؤلف وأفكاره ومذاهبه ولكن ليس كل ما قاله المؤلف قد حدث بالفعل فلعله أخطأ وما أكثر الوثائق التي جاءت متعارضة مع وثائق أخرى إعتقد المؤلف أنها صحيحة .

لذا كان من الضروري البحث عن " أمانة المؤلف ودقته ويسمى هذا في عرف علماء النقد التاريخي بالنقد السلبي للأمانة و الدقة ،حيث أنه يقوم على الكشف عن أمانة المؤلف فيما ينقل من معلومات ودقته في ذلك أو عدم تحليه بهاتين الصفتين.

ويشبه أحد علماء النقد التاريخي هذا النوع من النقد بالإجراءات القضائية التي تُطبق على الشهود في المحاكم من حيث تقسيمهم إلى شهود عدول وشهود زور ويترتب على ذلك الأخذ بأقوال الشهود العدول ورفض أقوال شهود الزور" .[2]

ونقد الوثيقة لا يكون دفعة واحدة بل يجب تحليلها إلى عناصرها لاستخلاص كل الأقوال المستقلة التي تتألف منها وفحص كل منها على حدة,, يضاف إلى ذلك البحث عن الأسباب أو العوامل التي قد تدفع المؤلف إلى عدم التحلي بالأمانةبناءاً على ذلك يتهم بالكذب.وقد يكون من بين هذه العوامل"، محاولته تحقيق منفعة لنفسه أو أن يكون متعاطفا مع جماعة من الناس، أو حزب أو عقيدة من العقائـد.

[1]- عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي ص 21 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 22 .

ومن ذلك أيضا الانسياق وراء غرور فردي أو جماعي ابتغاء تمجيد شخصية من الشخصيات البارزة في المجتمع أو جماعة ينتمي إليها،أو يكون في موضِع يسمح له بملاحظة الواقعة لكنه لم يلاحظها نتيجة شعور باطني كالوَهم أو الهلوسة التي لا تحيل إليه لأنه لاحظها بالفعل.أو أن يكون في موضع لا يسمح له بالملاحظة أو يذكر وقائع لم يلاحظها بالفعل.و قد يكون من بين أسباب ذلك أن تكون الواقعة المروية خفية مثل أسرار الحياة الزوجية لذا لم يستطع ملاحظتها.

"وهذا النوع من النقد التاريخي يمكن تطبيق قواعده على النصوص الأدبية خاصة النصوص القديمة التي يرتاب في صحة مصادرها، أو المجهولة المصدر أو النصوص الحديثة التي تفتقر إلى التوثيق العلمي".[1]

و البحث عن المصدر بالنسبة للوثائق القديمة يبدوا أمراً صعبا ويتطلب مزيدا من التحري و الاستقصاء وقد كانت وسيلة علماء النقد التاريخي إلى معرفة ذلك هي تحليل الوثيقة. وقد لا تؤدي هذه الطريقة إلى الوصول إلى المصدر الحقيقي الذي كانوا يعتمدون في ذلك على الفرض والتخمين ومصداقا لهذا قول (بول ماس)": ومهمة نقد النصوص هي إخراج نص أقرب ما يكون إلى الأصل وفي كل حالة على حدة إما أن يكون النص الأصلي قد نقل إلينا ،أو لم ينقل ولهذا فان مهمتنا الأولى هي أن نحدد ما ينبغي أو ما يمكن أن ينظر إليه على أنه نقل إلينا . والمهمة الثانية أن نفحص هذا و أن نكشف ما إذاكان يمكن عد المنقول مطابقا فان تبين أنه لا يقدم لنا الأصل فيجب علينا استعادة الأصل بالتخمين ".[2]

5- عيوبه :

ومما يؤخذ من عيوب على المنهج التاريخي ونقائص نذكر ما يلي :

إن دعوة (تين) ومن سار على دربه مثل (برونتير) إلى تطبيق العلوم الطبيعية لم تلق قبولا لدى بعض النقاد،" متعللين في ذلك بأنها تؤدي إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه ومن المعلوم أنه لا يمكن أن يبنى أي علم على أنموذج غيره وإنما تتقدم العلوم

[1]- عثمان موافي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 23 .
[2]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 24- 25 .

المختلفة بفضل استقلال كل واحد منها عن الآخر استقلالا يمكِّنه من الخضوع لموضوعه ".[1]

وكذلك ما يعاب عنه الإفراط في دراسة العصر و البيئة و ما يتعلق بالسياق الخارجي لنص الأدبيقد يكون على حساب النص الأدبي الذي قديشغل الناقد عنه بسياقه الخارجيوهذا يعد منالعيوب التي أخذت على (سانت بيف) و(تين) ومن سار على دربهما الذين أفرطوا في دراسة السياقات الخارجية للنص، و أغفلوا النص.

بالإضافة إلى ذلك فقد يصعب التعويل على اتجاه هؤلاء النقاد في إثبات الوجود التاريخي للنص الأدبي الذي يرتبط وجوده ارتباطا وثيقا بصحة نسبته إلى قائله.

ومما وجه من إنتقادات أيضا لنظرية (تين) **"**من الوجهة الفكرية عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية ،فالبيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون فينبغأحدهم و ينتج أعمالا غاية في القوة و الجمال و يظل آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج وكلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية الأمر الذي يتطلب إفساح مكان للعنصر الفردي وأهمية الموهبة الفردية في الإبداع الأدبي **"**.[2] وهنا يتم حصر الفرد بالإضافة إلى تعميم الظروف على جميع الأفراد دون وضع قيمة للإ بداع الفردي .

كما أنّ النموذج الذي ساد في تاريخ الأدب أصبح نموذجا تقليديا ،" لأنه جمد بعض المقولات الجوهرية واتكأ عليها وأخذ يكررها طبقا لهذا النموذج في تاريخ الأدب و أصبح هناك تبعية مباشرة تربط الأدب بالأحوال السياسية و الاجتماعية بمعنى أن يتعين على الدارس أن يبدأ من خارج منطقة الأدب ".[3]وعندما يفرغ الدارس من ذلك لكي يتحدث عن الظاهرة الأدبية التي وضعها موضع دراسته وتمثل مجال تخصصه يكون قد انقطع نفسه، ولم يعد أمامه إلاّ أن يشير إشارات عابرة إلى الأعمال الإبداعية في ذاتها لكي يربطها ربطاً آليا بكل المعلومات والبيانات التي سبق أن قدمها كمداخل لدراسته .

ومن المآزق السائدة في المنهج التاريخي كذلك نجد:

[1]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص 20 .
[2]- صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، ص 22 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 24 .

أنه يتكئ على مجالات معرفية و علمية ، لا يملك الباحث في الأدب الأدوات التي تمكنه من البحث فيها وتجهيز مادته بنفسه. حيث أننا نجد في العلوم السياسة ،و الاقتصاد، و الاجتماع، و التاريخ لها أدواتها و طرائقها ووسائل تحليلها إلا أن الباحث في الأدب يعتمد على غيره. في تشكيل مادته التاريخية لأنه لا يملك الأدوات بحيث يكون تابعا لغيره، ،هذا هو العيب الأول فيالإستخدام الآلي لمنظومة المنهج التاريخي في تحليل الأدب .

بالإضافة إلى ذلك نجد أن البيانات التييقوم باحث الأدب بجمعها من المجالات (السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية)غير قادرة على الكشف عن القيمة الجمالية لشعر أو القصة أو الرواية أو المسرحية ، وبيان قيمتها الجمالية هي الوظيفة الحقيقية لدارس الأدب وناقده ."فإذا تساوت لدى دارس الأدب كل الأعمال الإبداعية فقد فَقَدَ قدرته على التمييز وتنازل عن مهمته التخصصية في دراسة المادة الأدبية ... وعندئذٍ نجد أن تاريخ الأدب كثيرا ما يفتقر لهذه الوظيفة الجوهرية ... وذلك لسبب بسيط هو أنه نتيجة للمنهج الذي يستخدمه الدارس فانه يميل إلى التركيز على تلك النصوص التي تخدم الإشارات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية... وتصبح الأعمال الأدبية مجرد شواهد على هذه الحقائق " .[1]

كما أننا نجد من العيوب التي وقع فيها هذا المنهج ما سجل على الناقد (سانت بيف) بالرغم من نشاطه و إيمانه بآرائه فإن نقده لم يحقق كل النجاح كما كان يود الوصول إليه " فقد شبهه أحدهم في نقده بالشرطي الذي يلقي القبض على المارة بطريقة اعتباطية ,فقد كان يوظف كل شيء بدءاً من الحياة الخاصة للكاتب مرورا بعلم النفس و السياسة و الفلسفة و انتهاء بمجالات أخرى لقد كان يبحث ويهيم بالجانب البيروجرافي وما يرتبط بالحياة الاجتماعية للمؤلف غافلا على ما هو أهم و أساسي وهو النص الأدبي ذاته الإبداع لا المبدع ".[2]

وهذا يؤكد لنا أن هذا الناقد كان يبحث في الشخصيات و لم يتوصل في غالب الأحيان إلى معرفة موضوعية دقيقة بل كانت تقريبية ومن ثم سجلت عليه بعض المآخذ منها :

[1]- صلاح فضل، في النقد الأدبي ، ص 25 .
[2]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 20 .

"إن نقده يتسم بالذاتية و استنتاجاته نسبية فهو لا يستند على أسس علمية و موضوعية و البحث في شخصية الكاتب التي تظل بعيدة عن الأثر و لا علاقة لها به.باختصار إن موضوع النقد عنده هو الحياة النفسية و الاجتماعية للمؤلف ,إنه كتابة السيرة الذاتية للكاتب أو إعادة كتابتها و ما النص إلا وثيقة أخرى لتسهيل عملية البحث في شخصية صاحبه " .[1]

وعلى الرغم من هذه الإنتقادات التي وجهت للمنهج التاريخي فهذا لا يعني أنه ليست له قيمة وأهمية في العمل الأدبي بل له فضل كبير و أثر في توجيه العمل الأدبي كما أنه كان – المنهج التاريخي – يعتبر نقطة تحول و تطور في الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة .

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 20 .

ثانيا: المنهج الاجتماعي .

1 _مفهومه :

نجد أن النقد الاجتماعي بحسب تعريف (كلود دوشيه) يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه و يظهر طابع اجتماعي ما.

غير أن الابتعاد الجزئي لعلمي اجتماع الظاهرة الأدبية و التلقي بمعناهما الدقيق عن ما هو جوهري. جعل النقد الاجتماعي قادراعلى احتوائهما دون الإضرار بهما كثيرا على الأقل على مستوى المصطلح المستعمل. فأهمية النص كافية لجذب المحددات و النتائج واحتوائها ضمن قراءاته ولا ننسى هنا أن مشروع النقد الاجتماعي كان مشروعا ذا تاريخ كما لا ننسى أنه مشروع مفتوح،تحديداً ويبقى هكذا ...

فالنقد الاجتماعي إذن هو قراءة ما هو تاريخي و اجتماعي و إيديولوجي وثقافي في هذا التمثل الغريب الذي هو النص . إن النقد الإجتماعي لم يكن ليوجد دون الواقع وإن كان بمقدور الواقع أن يوجد دونه ".[1]

2_ نشأته:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية و النقدية حيث يرى بعض النقاد المعاصرين " أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة و دعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع و الواقع الاجتماعي بنوع خاص ".[2]

فهذا المنهج انبثق من المنهج التاريخي ، ونشأ في أحضانه ويكاد يكون منطلق هذا المنهج الاجتماعي هو نفس المنطلق الذي خرج منه المنهج التاريخي من حيث " أن العمل الأدبي هو نتاج الأديب متأثرا بالبيئة ، وبالعصر ، بالجنس وبالحياة السياسة والاجتماعية والاقتصادية غير أن المنهج الاجتماعي كان أكثر تطورا واقترابا

[1]- تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى دراسة النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا ، ص 136 .
[2]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي، ص 75 .

من مضمون العمل الأدبي من المنهج التاريخي الذي كان يهتم بالسياقات المحيطة بالعمل أكثر من اهتمامه بالعمل ذاته ".[1]

بمعنى أنّ المنهج التّاريخي هو المنطلق الأساسي الذي إنطلق منه المنهج الإجتماعي عبر محوري الزمان و المكان لقد أدى ذلك كله عن توجه عام للربط بين الأدب و المجتمع ويكن القول بأن المنهج الاجتماع هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي ، وانصبت فيه كل البحوث و الدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة المنهج التاريخي تحولت إلى المنهج الإجتماعي وهذا الأخير نجده :"يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات , وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا في الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع و أبنيته ونظمه و تحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية و الفنية ".[2]

فالمنهج الإجتماعي جاء ليحفز على دراسة العمل الأدبي وفق مقتضيات المجتمع ويفسر الأعمال الأدبية على حسب ماتنتجه هذه المجتمعات ،وتتلقاه وتستهلكه قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا في بداية القران التاسع عشر. حيث كان المجتمع الغربي نموذجا بفضل الثورة الفرنسية ، ذلك أن تلك الثورة جلبت العديد من الأفكار الجديدة التي لم تكن تعرفها المجتمعات من قبليطرحها إلاّ بشكل جزئي "فلقد ولد مجتمع جديد و جمهور جديد و حاجات جديدة و احتمالات جديدة و لم يسبق لأي فيلسوف أن عاش في مجتمع مثور ولقد تضاعف أثر هذه الثورة حين توقفت أو حادت عن صراطها المستقيم مع التيار الإرهابي لعامي (1793-1794) ومع الاستقرار أو محاولات الردة ومع(بونابرت) عام 1800م . ومع عودة البوربون وتواعدات الملكيين المتطرفين عامي 1814-1815 لقد أنارت الثورة الماضي ولكنها شوشت أيضا الحاضر و المستقبل فأبرزت وواجهت تناقضات جديدة " .[3]

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 49 .
[2]- صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ، ص 46 .
[3]-تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى دراسة النقد الأدبي ، ص 133 .

ومن أوائل المفكرين الغربيين الذين تبنوا هذا الاتجاه (سان سيمون)1760-1825 م. وجماعته الذين دعوا معه إلى " تنظيم المجتمع و القضاء على النزعة الفردية وتفاني الفرد في خدمة مجتمعه و التضحية بكل غال ونفيس في سبيل إسعاد أبناء مجتمعه . وتحقيقا لهذه الأهداف النبيلة دعوا كذلك إلى توجيه الأدب نحو خدمة المجتمع" .[1]

ويرجع بعض النقاد الدعوة إلى توجيه الأدب هذه الوجهة الاجتماعية إلى أواخر القران الثامن عشرو بداية القرن التاسع عشر.

والواقع أن اتجاه الأدب نحو المجتمع وتعبير عنه ، لا يرجع إلى هذه الفترة الزمنية من العصور الحديثة بل يرجع إلى عصور، و أزمان أبعد من هذا بكثير." وتاريخ الأمم خير شاهد على هذا فمن المعروف أن أقدم النماذج الأدبية التي عرفتها الأمم القديمة مثل بعض الملاحم كالإلياذة و الأوديسة، ثبت لبعض الباحثين أنها ليست من تأليف هوميروس وحده بل هي تراث شعبي شارك في تأليفه كثير من الشعراء السابقين على هوميروس وهي بهذا المعنى من صنع المجتمع ".[2]

فهذه الثورة الفرنسية ومأأحدثته من قلب للأوضاع الاجتماعية واضطهاد للطبقة التي كانت لها السيادة في عصر ما قبل الثورة فإنها أيقظت حواس الأدباء ، و أثارت عواطفهم ، نحو المجتمع الذي يعيشون فيه، فعبروا بصدق عن التحولات التي حدثت في مجتمعهم وكذلك ما حدثت من تناقضات اجتماعية التي نشأت بعد الثورة ، ومن هنا تحقق المعنى الاجتماعي للأدب وتجاوز التعبير عن قضايا المجتمع و مشكلاته إلى نقد هذا المجتمع و الكشف عن سلبيات بعض أبنائه.

نجد أن النقد الإجتماعي من خلال مسيرته الطويلة قد عرف خلالها مصطلحات كثيرة: " مصطلح 'النقد الواقعي ' ، ومصطلح'النقد الماركسي'، أو' النقد الإيديولوجي' ، و 'النقد الواقعي الاشتراكي ' ،أ والنقد الاجتماعي ويرجع ظهور مصطلح' النقد الواقعي' إلى القرن التاسع عشر وقد ظهر هذا النقد كرَد فعل عكسي لكل

[1]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص239 .
[2]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص 76 .

النظريات التي تربط النظر إلى النص الأدبي بالعالم الداخلي النفسي للمؤلف ".[1] أما الواقعية فإنها تعود به إلى عالم يقع خارج الأشياء والأفكار والعوامل الفعالة في تكوين الواقع الخارجي وقد مكنت هذه الواقعية لنفسها في جبهتين على وجه الخصوص: الأولى إعلان العداء لكل ما هو عاطفي أو مثالي، و الثانية تبني أسلوب نثري في التعبير الأدبي يهدف إلى تحقيق أكبر قدر من مطابقة الواقع ... وقد انتشرت هذه الواقعية في العالم. و أصبحنا نواجه فروقا في الواقعية بين كاتب واقعي وكاتب واقعي أخر بل بين مدخل واقعي نقدي ومدخل واقعي نقدي آخر.

" وهكذا أمكن التمييز الواضح بين واقعية أعمال (بلزاك) وواقعية أعمال (زولا) وواقعية أعمال (جورج إليوت) وواقعية أعمال (ديكنز) ... إنهم جميعا واقعيون من حيث أنهم يتجهون إلى القارئ العادي و يهتمون ببناء الشخصية العادية و يصوّرون الشّخصية وهي تضطرب في أحداث الحياة العادية أو بعبارة (رينيه ويليك) : يصورون الحقيقة الموضوعية المائلة تصويرا موضوعيا . ولكنهم يختلفون فيما بينهم بعد ذلك في أسلوب تصوير تلك الواقعية."[2]

فهذه الواقعية على الرغم من تلك الفروق في التوجهات فإننا نجد الماركسية و الواقعية الغربية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي، وبمنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية، و الأعمال الأدبية من ناحية أخرى ،" وقد أسهم في ذلك إزدهار علم الاجتماع بصفة عامة و اتساعه بتنوعات متعددة كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه (علم اجتماع الأدب) أو سوسيولوجيا الأدب, وقد تأثر هذا العلم في نشأته بالتطورات التي حدثت في نظرية الأدب من جانب وما حدث في مناهج علوم الاجتماع من جانب آخر".[3]

هذا بالنسبة إلى التحدث عن الواقعية وإتجاهاتها وفروقها فإننا نجد بعض الباحثين يعتبرون كتابات (لوكا تش) نقطة التحول الحاسمة في دراسات إجتماعية الأدب ، إذ إن كل البحوث السابقة عليه و جزء غير يسير من البحوث المعاصرة له

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 50 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 52 .
[3]- صلاح فضل، في النقد الأدبي ، ص 29 .

تستهدف البحث عن التطابق بين العمل الأدبي و مضمون الضمير الجماعي ، ومن السهل معرفة نتائج هذا النوع من الدراسات فبقدر ما يعتبر الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي تتأكد فعالية هذا المنهج عند تطبيقه على الأعمال غير الخلاقة التي تصور الواقع دون تحويل يذكر ، "فإن هذا المنهج يقتصر على الغض من شأن مضمون الأعمال الكبرى عندما يلح في إبراز ما تصوره مباشرة عن الواقع مهملا كل ما يتصل بالإبداع الخيالي , وعلى العكس من ذلك نرى (لوكا تش) يبحث عن التطابق بين الإبداع و الضمير الجماعي لا على مستوى المضمون وإنما على مستوى القيم و البنية التركيبية في كل منهما ، وخاصة على مستوى التماسك فيما بينهما و بهذا تخلو بحوثه من نقطة الضعف المعيبة " .[1]

إن أبحاث (لوكا تش) الفكرية و النقدية هي التي أسست المنهج الاجتماعي الجدلي ، وإن مفهوم الوعي الإجتماعي في النص الأدبي والصفة أو الهوية الطبقة الملازمة له هو مفهوم لوكا تشي في الأساس. ومع ظهور (لوكا تش) و أبحاثه و آرائه في دراسة اجتماعية الأدب و تحليلها ظهر تياران متوازيان و متباعدان في ذات الوقت:

التيار الأول: تيار علم اجتماع الظواهر الأدبية وما يرتبط بها من وسائل الاتصال والنشر والتلقي و التأثير في القارئ . من خلال الأنظمة المختلفة ،" و في هذا المجال تلعب الإحصائيات و الاستفتاءات و البيانات الاجتماعية ، و تحليل المعلومات دورا بالغ الأهمية و أكبر دعاة هذا الاتجاه (روبيراسكاريبت) وله كتاب في علم اجتماع الأدب وهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية في آلياتها و في قواعدها بقوانين السوق فيقسم دراسته على ثلاث مراحل محددة هي الإنتاج ، التسويق ، و الاستهلاك ".[2]

ومما يؤخذ على هذه المدرسة أنها تغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية فتستوي عندها الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة مع تلك الرواية التي انتشرت لأنها تعتمد على الإثارة فالحكم هنا راجع إلى الكم لا إلى الكيف .

[1]- صلاح فضل ،منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط2 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1980 م، ص219 .
[2]- صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ، ص 30 .

التيار الثاني : ويطلق عليه "المدرسة الجدلية وهي تعود إلى (هيجل) نفسه و رأيه الذي بلوره فيما بعد (ماركس) في العلاقة بين البنى التحتية و البنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي وهذه العلاقة المتبادلة والمتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.المنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو (جورج لوكا تش) فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين و ذلك عندما درس و حلل العلاقة بين الأدب و المجتمع وقدم بعض الدراسات الأخرى التي تُعد إسهاما مبكرا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب ".[1]

ظلت أفكار(لوكا تش) تتصف بطابعها الفلسفي و الميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي ،مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لابد أن تكون دراسة شاملة لا تقف عند الجزئيات ، و إنّما تدرس الظاهرة في كليتها و شمولها .

جاء بعد(لوكا تش) أكبر منظر لهذا التيار من سوسيولوجيا الأدب وهو (لوسيانجولدمان) ينطلق من مبادئ لوكا تش و يطورها و يصطنع جملة من المصطلحات الجديدة و التقنيات الإجرائية التحليلية المبتكرة التي جعلت الاتجاه الذي تبناه يطلق عليه (علم اجتماع الإبداع الأدبي) وهو يهتم في الدرجة الأولى بالجانب الكيفي وليس بالجانب الكمي .

و ينطلق جولدمان من مجموعة من المبادئ العميقة و المتشابكة التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

"- **أولا:** يرى أن الأعمال الفردية،إنّما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة بمعنى أن الأديب و إن كان فردا لكنه يختزل ضمير الجماعة .

- **ثانيا:**إن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية وهذه الأبنية الدلالية تختلف من عمل لأخر ، وهو ما يفهم من العمل في إجماله و يمكن أن نجد تناظرا بين بنية الوعي الجماعي من ناحية والبنية الدلالية من ناحية أخرى كأنهما حلقتان يمكن لهما الالتحام .بمعنى أننا في قراءتنا للأعمال الأدبية ,فإننا ننحو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 58 .

وعندما ننتهي من القراءة تتكون لنا صورة عن بنيته الدلالية الكلية و هذه الصورة هي المقابل المفهومي و المقابل الفكري للوعي و الضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

- ثالثا: إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية و الوعي الجماع الطبقي هي أهم الحلقات عند (جولدمان) والّتي يطلق عليها مصطلح رؤية العالم ، وعن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل صاف كيف تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية و الوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية ".[1]

انطلاقا من هذا المنظور في علم اجتماع الإبداع الأدبي أسس (جولدمان) منهجه في سوسيولوجيا الأدب. كما أنّه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته للأعمال الأبية بل اعتمد على وجه التحديد على هذا الجانب القيمي الكيفي لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية و الوعي الجماعي.

3_ أعلامه :

3 -1-جورج لوكاتش : فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين ، وذلك عندما درس و حلل العلاقة بين الأدب و المجتمع باعتبارالأدب انعكاسا و قدم بعض الدراسات الأخرى التي تعد اسهاما مبكرا في نوع آخر من الدّراسات 'السوسيولوجية للآداب' وهو الذي يسمي 'سوسيولوجيا الأجناس الأدبية' وهي التي تربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الإجتماعية و الثقافية لمجتمع من المجتمعات ، فكانت كتاباته عن طبيعة و نشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية ، وصعود البرجوازية الغربية" .[2]

فظلت أفكار(لوكاتش) تتصف بطابعها الفلسفي و الميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي، مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لا بد و أن تكون دراسة شاملة لا تقف عند الجزئيات ، و إنّما تدرس الظاهرة في كلتيها و شمولها

[1]- صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ، ص 34- 35 .
[2]- صلاح فضل، في النقد الأدبي ، ص 33 .

3 -2- لوسيان جولدمان (1913-1970): حيث نجد أعماله نالت من ذيوع نصيب ما لم تصل إليه مؤلفات أي ناقد سوسيولوجي أخر كما حظيت بالكثير من الاهتمام من جانب العديد من المتخصصين وغير المتخصصين حيث نجد "(لوسيانجولدمان) ينطلق من مبادئ (لوكاتش) ويطوّرها و يصطنع جملة من المصطلحات الجديدة و التقنيات الاجرائية التحليلية المبتكرة التي جعلت التبني الذي تبناه يطلق عليه (علم اجتماع الابداع الادبي) وهو يهتم بالدرجة الأولى بالجانب الكيفي" .[1]وهو ينطلق من مجموعة من المبادئ العميقة التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

" يرى جولدمان أن الاعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد و إنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة .

أن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية و هي تختلف من عمل لآخر .

إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية و الوعي الجماع الطبقي هي أهم الحلقات عند جولدمان و التي يطلق عليها مصطلح (رؤية العالم) ".[2]

3-3- مدام دوستال: وهي من أبرز رواد هذا الاتجاه حيث نجدها عند ها "القراءة التعاقبية حيث ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحريةفهي تتماشى وتطور العلم و الفكر و القوى الإجتماعية ، أما بالنسبة إلى القراءة المكانية فهي ترى أن التغيير و التقدم يندرجان أيضا في المكان فهناك مواطن مختلفة للأدب و الفكر ".[3]

إن للمنهج الاجتماعي الكثير من الرواد و الأعلام الذين تبنوه ولكل منهم وجهة نظر يتبعها ويبني عليها دراسته.

---

[1]- سمير سعيد حجازي ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ط1 ، دار التوفيق ،سوريا ،2004 م ، ص189 .

[2]- صلاح فضل، في النقد الأدبي ، ص 34 .

[3]- تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 142 .

4_أسسه:

إن للمنهج الاجتماعي ركائزه و أسسه ينبني عليها لكي يثبت وجوده كغيره من المناهج النقدية الأدبية الأخرى و لكي يتسم بالدقة ومن هذه الأسس التي بنى عليها نظريته نذكر

" ينتمي كل قارئ إلى مجتمع و إلى حياة اجتماعية يحددان قراءته و في ذات الوقت يفتحان له فضاءات التأويل كما يجعلانه محدد حرا ، و خلاقا.

كل قارئ هو أنا يأتي من علاقات القربى ومن العلاقات الرمزية التي تحدده أيضا وتفتح له فضاءات البحث و التأويل ".[1]

"إذا ما كانت القراءة النّقدية الإجتماعية تغوص في تاريخانية إجتماعية تجددها و لكنها تبتكر و تحافظ على مسافة معينة في علاقتها معها تعمل فيها القراءة مرارا وتكرارا. فلقد انتشرت و شاعتالرواية وأشكال التّشيد و المسرح الجديدة 'فالدراما البرجوازية 'سترفد هي أيضا عالما روائيا جديدا و رواية جديدة الرواية الواقعية رواية مأساة الحاضر الحديث".[2]

يبدو أن ما تهتم به القراءة الاجتماعية هو بالدرجة الأولى الرواية الواقعية و الاجتماعية و المسرح السياسي الحديث و تتحقق معه معا تلك الأعمال الدرامية العظيمة للألمانيين(شيلر، و غوته) و للفرنسيين (موسيه ، وهوغو).. فحين يسعى الروائي لأن يكون مؤرخا فهو يفتح للنقد الاجتماعي دربا ملكيا.

وهذا لا يعني أنّ الأعمال الأدبيةوالأشكال الأخرى الأقل التزاما بتاريخية و اجتماعية الخطاب الأدبي أي الخطاب الشعري و التخيلي غير التاريخي بصورة مباشرة على حدة.

"وهكذا يلتزم النقد الاجتماعي بعملين متناقضين ظاهريا : تثبيت تاريخية و اجتماعية نصوص بخست قيمة تاريخانيتها و حياتها الاجتماعية ، وتصحيح و إعادة

[1]- تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر رضوان ظاظا ، ص 159 .
[2]- المرجع نفسه ،ص 160 .

تقييم تاريخية و اجتماعية نصوص كانت رسالتها الاجتماعية التاريخية تبدو شديدة الوضوح" .[1]

إنّ القراءة النّقدية الإجتماعية تكتشف الأزمات و التناقضات التي تتحدث عنها النصوص بشكل أقوى من الأنظمة الإيديولوجية .

"إنّ الساعة القاتمة التي يتحدث عنها (هوغو) ويعني بها فترة (1832-1834)القريبة (من شمس تموز و أوهام أنجولرا)ورفاقه في رواية (البؤساء) ... كلها أمثلة لا تضيء مسيرة تهتدي بالنجوم بل وعيا سياسيا بمأساة ملازمة للتاريخ في عدم اكتماله التكراري ".[2]

و هكذا لا تبدو القراءة النقدية الاجتماعية كملحق لتقدمية تبسيطية و ساذجة إنها أحد أشكال الوضوح الذهني ." فالقراءة النقدية الاجتماعية هي قراءة الامكانيات الكامنة للتاريخ في سيرورته .و يطرح النقد الإجتماعي مسألة نظرية و عملية يمكن أن نقول أنها أساسية و متكررة كما أنها تظهر إضاءات مختلفة حسب فترات التاريخ . غير أن تطور التاريخ الحديث، قد أعاد و بقوة تنشيط النقاش ".[3]

و هكذا نرى أن النقد الاجتماعي لم يعد يستطيع العمل وفق منظور القديم لعصر التنوير ،فالتاريخ الجديد لم يعد ذلك التاريخ الموروث عن القرن التاسع عشر ابن القرن الثامن عشر فلقد تغيرت أسس النقد الاجتماعي المتعلقة بكتابة التاريخ إذ لم يعد يكتفي بدور المساعد أو الخادم لتاريخ ثمّ تجاوزه و إذا ما أراد هذا النقد لنفسه أن يبقى نقدا تاريخيا و اجتماعيا فعليه أن يأخذ في الحسبان أن التاريخي و الاجتماعي لم يعودوا كما كانا من قبل.

5_عيوبه: :

إنّ العيوب التي ترتبت على هذا المنهج أي ؛ المنهج الاجتماعي فهو كغيره من المناهج التي وجهت لها انتقادات نذكر منها:

[1]- تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 160 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 163 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 164 .

البحث في محيط الكاتب الاجتماعي و المحتوى الاجتماعي للعمل الأدبي قاد "إلى إهمال العمل نفسه وتم التركيز على المجتمع أكثر من التركيز على الأدب. بل استخدم الأدب في هذا النقد وسيلة لدعم الاستنتاجات المتصلة بالمجتمع و هي استنتاجات يتم استخلاصها من حقل آخر غير الحقل الأدبي ".[1]

ومن المآخذ الأخرى التي أخذت على النقد الاجتماعي تأكيده بأن الأدب تعبير عن هموم طبقة الأديب و هذا تصور للإبداع لا يراعي الاحتمالات المختلفة التي تتيح أن نتصور المبدع ثائرا أو متمردا على وضعه الطبقي.

كذلك التركيز على دور الدوافع الاجتماعية في انتاج الأدب أو الفن أهمل الجانب الفردي لدى الأديب.

"عجز النقد الاجتماعي على الإجابة عن سؤالها الذي يجعل كاتبين يعيشان ظروفا متشابهة اجتماعيا و تشغلهما الآمال و الآلام و المطامح ذاتها و مع ذلك يُحرز أحدهما العبقرية و التفوق فيما يظل الآخر بعيدا عن مثل هذه المكانة " .[2] ومن هنا يتبين أنه تستوي عنده الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة مع تلك الروايات التي انتشرت لأنها تعتمد على الإثارة أو غير ذلك من الأشياء التي تؤدي إلى الإنتشار.

"الأساس الذي يحكم هذه الدراسات في الدرجة الأولى يعتبر أساساً كمياً لا علاقة له بالكيف ".[3]

تعلقه بأحادية االمعنى و ذلك حين إعتقد أصحابه أن لكل أثر أدبي معنى واحداً يتعين على الناقد الوصول إليه و نقله إلى لغة المفاهيم.

"إغفاله للنصوص و الأعمال الأدبية الغامضة و الطعن في قيمتها إذ عدّها متناسقة البناء.

فقدان القدرة على التمييز بين الآثار الأدبية الجيدة و الرديئة على السواء الأمر الذي جعله يتناول أعمالا أدبية مشهورة فرضت نفسها على مر العصور".[1]

---

[1]- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص72 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 73 .
[3]- صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، ص 30 .

التحليل الاجتماعي لا يقيم وزنا للموهبة الفردية و لا للدوافع السيكولوجية و لا للقضايا الجمالية و الذوقية .

علاوة على ما سبق فإن نتاج النقد الاجتماعي بما فيها إعادة النظر في التراث لا تعود بالفائدة على نظرية الأدب و إنما تنحصر فوائدها في علوم أخرى كالسياسة و الاجتماع و الأخلاق و ربما الفلسفة المادية التاريخية و المادية الجدلية.

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 17 .

ثالثا : المنهج النفسي :

1- مفهومه:

"هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي وتجدر الإشارة من البدء أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس و على هذا الاساس درسوه حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذهبهم " .[1]

وهو أيضا ذلك " المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية و يحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية ، و الكشف عن عللها و أسبابها ومنابعها الخفية و خيوطها الدقيقة و مالها من أعماق و أبعاد ممتدة و هو يراعي في مواقفه من الأدب أمورا عدة في مقدمتها مراحل نمو الانسان و تكون شخصيته و ما يتعرض هذا التكوين من تقدم و انحسار,أو كبت و انعتاق أو تفتح و انغلاق ، وما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها علاقة المبدع بأسرته و علاقته بمحيطه الاجتماعي, و علاقاته العاطفية على وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة و الشباب و الاكتهال حتى الشيخوخة و يرتبط النقد نفسي بعالم التحليل النفسي ".

2_ نشأته:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهر الابداع ، فيمكننا أن نجدها " في نظريات (أفلاطون)عن أثر الشعر على العواطف الانسانية و ما لذلك من ضرر اجتماعي، طرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن 'نظرية التطهير ' عند أرسطو إنما تربط الابداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استثارة عاطفتي الخوف و الشفقة "[2] و عليه فإن المنهج النفسي له جذور وبدايات قديمة فلم يكن متطور كما في العصر الحديث وعليه فإنه يقارب عمر التحليل النفسي المائة عام و كذلك عمر النقد التحليلي النفسي و في الحقيقة فلقد استعان (فرويد) بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى فهو لم يكف منذ عام 1897م عن ربط قراءته ل' أوديب ملكا ' (لسوفوكل) و (هاملت شكسبير)بتحليل حالات

[1] - عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 295 .
[2]- صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، قضايا ومناهجه ، منشورات السابع من أبريل ، ط 1 ، 1426 هـ ، ص 80 .

مرضاه و بتحليله الذاتي لنفسه بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية تسمى تحديدا'عقدة أوديب' و لقد أضاف، (فرويد)،إلى هاتين المأساتين، في عام 1928(روايتل (دستويفسكي) هي (الاخوة كرامازوف)"[1] و مدرسة التحليل النفسي عند(فرويد)، و التي تطورت إلى علم النفس التجريبي عند (بكترف) الروسي 1927م نجد صداها في النقد قوياً و مؤثرا عميقا, حتى غدت الفرويدية من أقوى العوامل في التوجه الفكري و الأدبي اليوم في أوربا و" (شارل مورون) في فرنسا اليوم هو خير ممثل لها, فهو أكبر ممثل للنقد القائم على التحليل النفسي الفرويدي و قد كتب عن راسين و مالارميه و يبدأ (جاستونباشلارد)، من تحليل الأسس بدلا من تحليل النص الأدبي و كتاب ريتشاردز(مبادئ النقد الأدبي)" [2].

فإن الإنطلاق للمنهج النفسي كانت على يد فرويد ثم تتبعها بعد ذلك تلاميذته وأخذ كل واحد منهم يتوجه وجهة مختلفة .

فقد رأى فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة و لابد من كشف غوامضه وأسراره فهو يرى" أن الإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة و مخاوفه و يعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال"[3].

كما أننا نجد فرويد أيضا ركز على قضية مهمة جدا في دراساته النقدية للأعمال الأدبية وهي اللاشعور فهو يرى أن اللاشعور أو (العقل الباطن)" فهو مستودع للرغبات و الدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل و لكن لا تطفوا إلى مستوى الشعور إلاّ إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها فالأدب و الفن عنده ما هما إلاّ تعبيرا عن اللاوعي الفردي .

[1] - تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 49 .
[2] - محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 121 .
[3]- ميجان الرويلي، وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط 5 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2007 م ، ص 333.

3_ أعلامه:

3-1-سيغموند فرويد : 1856-1939

يرتبط النقد النفسي بعالم التحليل النفسي (سيغموند فرويد) ، و لقد قدم نظرياته السيكولوجية في سلسلة من المنشورات و أهمها ' تفسير الأحلام ' 1900 م و ثلاثة إسهامات "لنظرية الجنس "1905"م و "محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي "1916م" و "الذات و"الهى" "1923م" ونشر(فرويد) كتابه الشهير تفسير الأحلام 1900م " وقد احتوى الكتاب على نظريته السيكولوجية التي يمكن إجمالها في عناصر ثلاث :

أ- إن ثمة منطقة في النفس الإنسانية تقع وراء المنطقة الواعية التي هي الذاكرة و الأحاسيس يمكن أن نسميها منطقة اللاوعي ونحن لا نعيها و لكنها موجودة و هي منطقة مؤثرة في منطقة الوعي و على نحو دائم .

ب- إن عالم النفس محكوم بمجموعة من العناصر الفعالة النشطة التي يمكن أن نسميها "العقد أ و الدوافع .

ج- إن أقوى هذه الدوافع هو الدافع الجنسي , و هو يعمل بصفة نشطة منذ لحظة الميلاد و بخاصة في صيغته التي يسميها فرويد (عقدة أوديب)"[1].

قامت نظرية "فرويد" على أساس وجود دوافع و غرائز تؤثر على أفعال الإنسان و أقوى هذه الدوافع غريزة الجنس التي أطلق عليها فرويد"اللبيدو"و أن هناك من منطقة تسمى منطقة اللاشعور أو اللاوعي تكبت فيها النزوات و الرغبات حتى تظهر في الأحلام أو في الأعمال الإبداعية ، فللاشعور كما قلنا سابقا يعد من أهم العناصر التي تقوم عليها نظريته لكن (فرويد) قد قام بتعديل نظريته بعض الشيء حيث توصل من خلال هذا التعديل إلى وجود غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموما هما:

[1] - إبراهيم عبد العزيز السمري ، إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 88 – 89 .

-" غريزة الحب أو الحياة "الايروس": وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته و المحافظة على بقاء نوعه

– غريزة الموت أو الفناء "التناتوس" :و تمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان و التدمير. و قد اكتشف فرويد أيضا أن"اللبيدو" قد لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يرتد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه و هذا ما يسمى "بالنرجسية" أو يوقع الأذى و الألم بنفسه للحصول على هذا الإشباع الجنسي وهذا ما يسمى ب"المازوخية",وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس و إيلامهم و هذا يسمى 'بالسادية' " [1].

ونجد(فرويد)قد عمد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته و مصطلحاته في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية – مثلا – بأسماء شخصيات أدبية مثل عقدة" أوديب "و عقدة "إلكترا" و غيرها كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية و بعض الأعمال الإبداعية و الشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي.

3-2- كارل يونغ:-1961- 1875

وهو عالم ألماني من بين الذين جددوا علم النفس الأدبي على قاعدة المغايرة و الاختلاف فقد ذهب مذهبا جديدا في كلامه على اللاوعي فهو عنده نوعان: "فردي يتصل بالإنسان نفسه و جماعي يتصل بالمجتمع , ومثلما يختزن الفرد في أناه الأعلى الكثير من الأشياء كذلك المجتمع يختزن في لاوعيه الجمعي الكثير من الأشياء " [2] ، التي تصبح عند إيقاضها و تحريكها و اندفاعها و انطلاقها ألسنة الأفراد أو أقلامهم جزءاً من التعبير عن وعي هذا المجتمع بذاته و الأدب و الفن كلاهما برأيه يعبران عن هذا اللاوعي الجمعي.

[1] - إبراهيم عبد العزيز السمري ، إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 90 .
[2] - إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 59 .

3-3-شارل مورون :1899- 1966

إن التلاقي بين النقد الأدبي و التحليل النفسي قد تحقق على يد (شارل مورون) وقد تكونت لديه ثقافة علمية و أدبية في وقت معا فهو قد درس الآداب الانجليزية إلى جانب العلوم الإنسانية و التجريبية عامة و علم النفس خاصة و" في عام 1941 استطاع أن يجري دراسة على الشاعر الفرنسي (مالارميه) ونشر عام 1957 ، دراسة هامة عن الشاعر (راسين) تحت عنوان ' اللاشعور في أثار راسين ' و في عام 1962 نشر دراسته المسماة من الاستعارات إلى الأسطورة الشخصية " [1] ، ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة نذكر من بينها مؤلفه الموسوم 'النقد النفسي للفن الكوميدي' عام 1964 ومؤلفه الموسوم (فيدر) عام 1968 . وهناك العديد من النقاد الذين تبنوا المنهج النفسي في أعمالهم و ذلك نظرا لما له من أهمية في تفسير الأعمال الأدبية و فق منهج علمي منظم.

4_أسسه:

إن للمنهج النفسي أسسه التي يقوم عليها لما لها من أهمية وذلك ما نجده من خلال أحد تصريحات(فرويد):" إن فرضية وجود عمليات عقلية لا شعورية و قبول نظرية المقاومة و الكبت وتقدير أهمية النشاط الجنسي و عقدة أوديب تشكل بمجموعهاالمادة الأساسية لموضوع التحليل النفسي و قواعد نظريته " [2].

4-1- اللاوعي:

لقد غيرت الممارسة التحليلية جذريا مفهوم اللاوعي فهو لم يعد الوجه الآخر السلبي البسيط للوعي الذي يلخص الحياة النفسية و يمكننا إذن القول بأن "اللاوعي هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي و إسهامه الأكبر في الفكر المعاصر , و يسلط فرويد

[1] - سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، ص 110 .
[2] - بريسفال بيلي ، نقد نظرية التحليل النفسي ، تر: محمد هلال ، ط1 ، دار المناهج للنشر ، سلطنة عمان ، 1999 م ، ص 72 .

في موقعيته الأولى (وهي تصور مكاني للنفس تتوزع فيه هنا على ثلاثة أنظمه : اللاوعي /ما قبل الوعي/الوعي) " [1].

يسلط الضوء على المنطق الآخر الذي تشكله العمليات اللاواعية و هو يدرس الدينامية اللاواعية المرتبطة بالرغبة و بالكبت و يحل رموز اللاوعي في الانتاجات النفسية .

4-2- الرغبة و الكبت:

يقترح (فرويد) نظرية دينامية للاوعي لأنه يجعل من الحلم تفريغا نفسيا لرغبة في حالة الكبت . فالرغبة اللاواعية التي تبحث عن إرضائها تصطدم برقابة الوعي و جزئيا أيضا بما قبل الوعي . و هكذا فإن " كل إنتاج نفسي هو حل وسط بين قوة الرغبة و القدرة الكابتة للوعي أي الصراع بين الرغبة و المحظور ، بين الرغبة اللاواعية و الرغبة الواعية، و بين الرغبات اللاواعية ذاتها " [2].

و يحدد فرويد في كتابه ' ما وراء علم النفس ' هذه العملية :إن حركة الرغبة تشكل في جوهرها مطالبة نزوية لا واعية تتحول في ما قبل الوعي إلى رغبة حلم... فتحت ضغط النزوات الجنسية أو العدوانية يتم تجنيد مجموعة من المشاهد الطفولية و الذكريات القريبة بأنواعها و التصورات و الرموز الثقافية فتنتظم منذئذ عند مستوى ما قبل الوعي, و قد يحدث على العكس أن يوقظ حدث ما من الحياة اليومية أو كلاما مسموع أو قراءة ما النزوات اللاواعية التي تنتهز تلك الفرصة لتفرغ نفسها مسببة هذا التكوين النفسي أو ذاك . و بالتالي فليست هناك انتاجات مباشرة للاوعي .

4-3- فرويد و اكتشاف عقدة أوديب :

من يجهل اليوم هذا التعريف المبسط لعقدة أوديب الرغبة المحرمة تجاه الأم و الرغبة بقتل الأب؟لقداستعاد فرويد في ذاكرته وهو في ذروة قلقه التنظيري مأساة(سوفوكليس) "أوديب ملكا" التي تظهر بوضوح تحقيق هاتين الرغبتين و عقابهما

[1] - تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 54 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 58 .

فوجد فيها خلاصته و أصبح بإمكانه أخيرا بناء مفهومه الذي يقلب رأسا على عقب الأفكار المسلم بها حول الطفولة و انتظام الشخصية و الرغبة الإنسانية ومن جهته فقد اكتسب هذا العمل الأدبي الذي ينتمي إلى مجتمع زال واندثر قوة و مكانة فريدتين لم تكونا في الحسبان في الثقافة الغربية الحديثة . ومنذ ذلك الحين لم نكف عن قراءته .

" يقوم فرويد بربط أربعة عناصر مختلفة بداعياته الذاتية تداعيات مرضاه و مريضاته "أوديب ملكا"و"هاملت" كما يعمل على تنظيم هذه المجموعة غير المتجانسة حول نقطة التقاء إذ يكتشف فرويد عبر الاختلافات العديدة عن تكرار موضوع واحد هو رغبة الحب وشعور الكراهية

و يلخص (جان ستاروبنسكي)في مقدمته لكتاب 'هاملت و أوديب ' حركة الفكر الفرويدي كالتالي :

-أنامثل أوديب .

-أوديب هو إذن نحن .

-هاملت هو أيضا أوديب لكنه أوديب المكبوت.

-هاملت هو العصابي الهستيري الذي عليّ لاهتمام به يوميا " [1] .

5 ــ عيوبه :

لقد وجهت للمنهج النفسي عدة انتقادات نذكر منها :

إن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول حقائق النفس الإنسانية و إن الإبداع و الأدب يوصفان بأمثلة و نماذج للكشف عن هذه الحقائق ..." بمعنى أن علماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب كشواهد على مبادئهم و قواعدهم النفسية " [2]، فتصبح دراسة الأدب و نقده مجرد هامش موضح لمنظور علمي

[1] - تأليف مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 62 .
[2] - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 72 .

يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة و مجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة .

إن أدوات التحليل و الإجراءات التي تستخدم المنظور النفسي غالبا ما تنجح في إضاءة قطع متناثرة، أجزاء يسيرة من النص الأدبي ... معنى ذلك أن قصارى ما يبلغه المنهج النفسي لتحليل الأعمال الأدبية إنما هو إضاءة بعض المناطق الخاصة في العمل الأدبي تاركا بقية المناطق في الظل لأن فهمها و تفسيرها لا ينتمي لهذا المجال و لا تفلح معها أدواته.

عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية, و الإبداع ذاته من ناحية أخرى بمعنى أننا لا نستطيع القول أنه كلما تحقق هذا العامل النفسي أنتج لدينا ذلك المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الأدبية.

وأخيرا نجد فرويد نفسه لم يكن مقتنعا بما كتب حيث نجد (فرويد) يقول: "يمكن أن يسألني أحدهم عن مدى اقتناعي بدقة ما أقدمه هنا و سأجيب بأني غير مقتنع بذلك شخصيا و لا أطلب من الآخرين الاقتناع أو بالأحرى بأنني أجهل إلى أي مدى أؤمن به" [1].

لقد نما وتطور المنهج النفسي تطورا عظيما حيث كان له صدى قويا في الدراسات النقدية و الأدبية و هذا النجاح يتجلى من خلال الأعمال التي ألفت حوله و تبنته.

إن المناهج النقدية (التاريخية ، و الإجتماعية ،والنفسية). تعد من أبرز المناهج الحديثة التي سادت في الدراسات الأدبية النقدية الغربية، وهي التي تأثر بها النقد الأدبي العربي الحديث.

[1] - بريسفال بيلي ، نقد نظرية التحليل النفسي ، ص 98 .

الفصل الثاني

المناهج النقدية الأدبية العربية الحديثة

(المنهج التريخي،المنهج الإجتماعي

المنهج النفسي)

أولا: المنهج التاريخي

ثانيا: المنهج الإجتماعي

ثالثا : المنهج النفسي

أولا:المنهج التاريخي في النقد الأدبي العربي الحديث

1- نشأته:

إن للمنهج التاريخي جذور في تراثنا العربي القديم لكنه لم يكن لدرجة التطور الذي لحظه في العصرالحديث ولكن على الرغم من هذه البوادر في النقد الأدبي العربي القديم فإن "نقدنا العربي القديم" قائم على دراسة النصوص الأدبية والحكم عليها من حيث الجودة وعدمها، والتمييز بين الأساليب المختلفة، ووضعها في درجاتها من الحسن والقبح، وهو نقد تفسيري في أغلب الأمر أكثر منه نقدا موضوعيا. ويخضع للمنهج التأثري فحسب، فذوق الناقدهو وحده الحكم في مختلف القضايا الأدبية.

" وقد رجع النقاد العرب القدماء من طبقة الأصلاء الى هذا الذوق في الحكم على النصوص وعلى الأدباء فرجع كل شيء إلى ذوق الناقد الخبير البصير بأساليب الكلام وفي ذلك يقول : (ابن سلام الجمحي) (181ه): (للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات)" [1].

والنقاد العرب (كالأمدي)(381ه) و (القاضي الجرجاني) (392ه), و (ابن رشيق) (456ه), و(أبي هلال العسكري) (295ه) و (عبد القاهر الجرجاني) (471ه) و (ابن الأثير) (637ه) وسواهم فهم لم ينجوا من الاستطراد بين هذا وذاك أي بين المنهج التاريخي والمنهج الفني ففي مرحلة التذوق في العصرالجاهلي وصدر الاسلام حينما كان المعول عليه في النقد هو الذوق الفردي والجماعي ، كان بعضهم يلاحظ التشابه بين شاعر وشاعر في المستوى الشعري وفي الاتجاه العام أو في بعض المعاني الخاصة من ذلك " نظرهم إلى الأربع الكبار: (النابعة و الأعشى وزهير وامرئ القيس) على أنهم طبقة ثم نظرهم كذلك في الاسلام إلى "جرير والفرزدق والأخطل" فهذا لون ساذج من المنهج التاريخي القائم على المنهج الفني "[2]. وفي مرحلة التدوين بدأ (الجاحظ) بكتابة (البيان والتبين) سار التذوق الى جوار التاريخ فتدوين النصوص في ذاته و نسبتها الى أصحابها وذكر ملابساتها وتجميع ما قيل في مسألة خاصة كالعصا والبخل والبيان وغيرها من الموضوعات التي جمع (الجاحظ) ما قيل فيها... كل ذلك من أوليات المنهج التاريخي ولم يكن هذا بالنسبة إلى (الجاحظ)فقط بل نجد كذلك (الأمدي) (381ه) و(القاضي الجرجاني)

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص 119 .
[2] - سيد قطب ،النقد الأدبي ،ص 172 .

(392ه) و(ابن رشيق) (456ه) و(أبي الهلال العسكري) (395ه) و(ابن الأثير) (637ه).

ونترك الزمن ينقضي من القرن الخامس إلى العصر الحديث، فلا نجد بين العصرين جديدا ذا شأن في المنهج التاريخي على وجه العموم، فإذا جئنا للعصر الحديث وجدنا المنهج التاريخي قد نما نموا عظيما، فنجد دراسات (جورجي زيدان) في كتابه(تاريخ آداب اللغة العربية) و(أحمد السكندري) و(الشيخ المهدي) تبدأالطريق... الخ فإنّها تعد خطوة كبيرة وراء ما وقفت عنده هذه الدراسات من قبل، فقد أخذت تدرس عصور الأدب، والظروف السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية،" وتتحدث عن آثارها في الأدب، في موضوعاته وأسلوبه و، تعبيره وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر، نعم إنها حددت العصور بالأحداث السياسية وهذا مجاف لطبيعة التاريخ الأدبي لكنها على كل حال كانت بداية طيبة في عصر النهضة وما يؤخذ على هؤلاء في كتبهم وأمثالها أنها إلى الجمع أقرب منها إلى التحليل ولكنها كانت بلا شك بداية استأنف بها المنهج التاريخي "[1].

وإلى جانب هذا الجيل ظهر جيل آخر في مصر من العلماء والأدباء اعتمدوا المنهج التاريخي اعتمادا كاملا في دراساتهم الأدبية.

"وأول هؤلاء الدكتور (طه حسين) في كتابه (ذكرى أبي العلاء) وغيره من كتبه والأستاذ(أحمد أمين) في سلسلة فجرالاسلام وضحى الاسلام وظهر الاسلام وكذلك الدكتور (عبد الوهاب عزام)،(العقاد زكي مبارك) وغيرهم "[2].

ثم توالت وتكاثرت الدراسات الأدبية القائمة على المنهج التاريخي على أيدي الكثيرين من الأدباء من أساتذة الأدب في الجامعات العربية.

وعليه فقد كان للمنهج التاريخي بوادر في النقد الأدبي القديم لكنها لم ترقى إلى المستوى الذي وصل إليه في العصر الحديث.

[1]- سيد قطب ،النقد الأدبي ،ص 182 .
[2]- عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1982م ،ص 295 .

2- أعلامه:

إن ظهور المنهج التاريخي في النقد الأدبي العربي الحديث كان متأثرا بالمنهج التاريخي في الغرب الذي ظهر في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر واستوى ابان النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

وهذا المنهج لم يؤت ثماره في العالم العربي إلا في النصف الأول من القرن العشرين" ذلك أن العرب وجدوا أنفسهم عند بدء اليقظة وجها لوجه مع حضارة مغايرة تطرق عليهم الأبواب في حركة توسيعية استعمارية تقابلهم بعدتها وعديدها في حركة متسارعة، لم تتعود عليها المجتمعات العربيةالمنغلقة على نفسها... فيسجل لنا أول صدام مع الغرب وجوب الأخذ عنه حتى تستكمل البلاد العربية شروط التطور المطلوب "[1].

حيث ظهر جيل تتلمذ على أيدي نقاد غربيين ينتهجون هذا المنهج ومن بينهم:

2-1- طه حسين (1890-1965):

وهو أول مؤلف سلك هذا المنهج, سلوكا حقيقيا في البحث الأدبي في العالم العربي الذين تأثورا في دراساتهم الأدبية بمناهج الدراسات الأدبية في الغرب وباتجاهات بعض أعلام هذه الدراسات مثل (سانت بيف) و(تين) ومن حذا حذوهما.

ويبدو هذا التأثر واضحا في دراساته ، "عن (أبي العلاء المعري) ثم توالت مؤلفاته في هذا الاتجاه التاريخي متأثرا حينا (بسانت بوف) و(هبوليت تين) وحينا (بجول لمتر) و (برونتير) وأحيانا كثيرة متأثرا ب"لانسون"[2].

ويبدو هذا التأثر واضحا في دراساته عن (أبي العلاءالمعري). وتقع هذه الدراسة في خمس مقالات، إتكأ في المقالة الأولى منها على قاعدتين من قواعد نظرية(تين) وهما العصر والبيئة، أو المكان والزمان.

[1]- حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ، منشورات دار الأديب ،2007م ، ص47 .
[2]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص31 .

يقول موضحا صلة (أبي العلاء) بعصره : (فأبو العلاء) ثمرة من ثمرات عصره قد عمل في الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية "[1].

أما عن مفهوم البيئة عنده فقد قصر على موطن (أبي العلاء) الذي شهد على مولده ويتمثل في قريته (معرة النعمان).

ودرس في المقالة الثالثة عامل الوراثة الذي أثر في شخصية (أبي العلاء) وأدبه ويعني بذلك أسرته والقبيلة العربية التي ينتمي اليها وهذا يتصل اتصالا وثيقا بالقاعدة الأولى لنظرية (تين) وهي الجنس.

كما أفرد المقالة الرابعة للحديث عن علمه والمقالة الخامسة للحديث عن فلسفته. وقد نهج هذا المنهج في كتابه مع (المتنبي) الذي تناول في شعر المتنبي تناولا فنيا لكن في إطار تاريخي.

"والمتصفح لهذا الكتاب و كتاب (بلاشير) عن (أبي الطيب المتنبي) ... يلاحظ وجود تشابه كبير بين الكتابين في المنهج وهذا يدعو الى القول بأن (طه حسين) لم يفد من نظرية (تين) وحسب في كتابه هذا بل أفاد كذلك من منهج (بلاشير)فطه حسين) أول من وضع هذا المنهج في صورته المختلطة من مبادئ (بوف) وقواعد (تين) موضع التطبيق في دراسة الأدب العربي القديم خاصة والحديث عامة... ومن مؤلفاته أيضا (في الشعر الجاهلي) وكتابه (حديث الأربعاء) "[2].

2-2-أحمد أمين (1886-1954):

نجده أقرب إلى أصول المنهج، فهو أبدأ بجوار النصوص يجمعها ويرتبها وينطقها برفق ويسجل النتائج في هدوء،"يصنع ذلك في مجموعته (فجر الاسلام، ضحى الاسلام، ظهر الاسلام و
تطور الفكر العربي الاسلامي ومظاهر، هذا التطور في جميع الاتجاهات الفكرية... وكذلك كتابه المشترك مع الدكتور (زكي نجيب محمود) عن (قصة الأدب في العالم)[3].

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص31 .
[2]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ، ص32 .
[3]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص 34 .

2- 3 -العقاد:

وهو من أبرز الأعلام والدراسات العربية الحديثة الذين أفادوا من نظرية (تين) ولعل أبرز دراساته الأدبية التي تكشف عن تأثره الواضح بهذه النظرية. دراسته عن (ابن الرومي) وكتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) إمتزج فيها المنهج التاريخي بالمنهج النفسي.

وممن سار على هذا الدرب كذلك نذكر: "الأستاذ(طه ابراهيم) في كتابه (تاريخ النقد عند العرب) والدكتور (محمد خلف الله) في بحثين صغيرين له عن (التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب) ونظرية عبد القاهر في (أسرار البلاغة) والدكتور (عبد الوهاب عزام) في (المتنبي) وممن نهجوا هذا المنهج الدكتور (مبارك) في كتاب (النثر الفني في القرن الرابع) والأستاذ (أحمد حسن الزيات)في كتابه (أصول الأدب) والأستاذ (أحمد الشايب) في كتابه (النقائض في الشعر العربي) وكتابه عن (الشعر السياسي) "[1].

أما بالنسبة إلى المتخرجون في كلية الآداب في رسائلهم الجامعية أمثال الدكتورة (سهير القلماوي)في (ألف ليلة وليلة) والدكتور (شوقي ضيف)في الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

على أية حال لقد نما المنهج التاريخي نموا ذا قيمة على أيدي المعاصرين.

3- عيوبه:

إن مما لا شك فيه أن للمنهج التاريخي في النقد الأدبي الحديث عيوبا مثله مثل المناهج الأخرى ،وهذه العيوب أو الثغرات تعود إلى عدة أسباب :

فمثلا ربما يرجع ذلك إلى المقارنة الأولية بين التنظير الغربي للقراءة التاريخية والتطبيق العربي ، لها تكشف عن مفارقات منهجية لها ما يبررها، من عدم تمثل الجانب التنظيري وهضمه إما لتزامن التأليف النظري والاجراء التطبيقي عندنا،وإما لغلبة تصورات قبلية تمليها كلمة التاريخ السابقة لكلمة (أدب) مما يجعل الالتفات إليه أولى الغايات، كما تكشف القراءة الجادة لهذه الكتب مزالق خطيرة جنت على البحث الأدبي،وعطلت تطور القراءة وانفتاحها على التنوع.

حيث نجد السيد قطب في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" قد حدد ثلاثة أشياء وجعلها من أخطر عيوب المنهج التاريخي وهي :

[1]- سيد قطب ،النقد الأدبي ،ص 187 .

أ- الاستقراء الناقص:

"إذا كان لاسنون قد أوصى بالاستقراء التفصيلي وعدد ميادينه وأشراطه فإن القراءة عندنا اختارت لنفسها موقفا انتقائيا يعتمد أبرز الحوادث والظواهر ودرسهاثم تعميم احكامها على فترة كاملةدون الإلتفاتات إلى الحيثيات المصاحبة لها،والتي قد تكون هي الفاعل الحقيقي لمثل هذه الظواهر(فطه حسين)مثلا يركز على شعر المجون في العصر العباسي ثم يجعل ظاهرة المجون روح ذلك العصر".[1]

ب-الأحكام الجازمة:

وهي في المنهج التاريخي خطرة كذلك مثل الاستقراء الناقص ولا سيما ونحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة وليست لدينا جميع مستنداتها ، " فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحا لما يجب كشفه من المستندات أسلم من الجزم والقطع.(الترجمة من الهندية في عصر النهضة الاسلامية هي التي أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية ...)اتساع نفوذ الفرس الذي أوجد (شعرالمجون والخمريات...) ".[2]

هذه الأحكام عرضة للخطأ لما فيها من الجزم واقتصارها على سبب واحد لوجود ظاهرة أدبية أو اجتماعية.

ج- التعميم العلمي:

هو كذلك من أخطار المنهج التاريخي "لقد وجدت نزعات لهذا التعميم على إثر إنتصار طرق البحث العلمي في كشف الحقائق الطبيعية فحينما نشأ مذهب (دارون) في النشوء و الارتقاء اتجه البحث الأدبي إلى استخدام نظريات ومعاملة الأدب معاملة الأحياء المتطورة من حال لحال فهو يتطور تطور الأحياء. وكان خطره في البحوث الأدبية عظيما لأن الأدب بطبيعته غير العلم وقد لا تتمشى أطواره مع سنة التطور المنتظم، فالأدب هو قصة المشاعر والأحاسيس ورواسب الشعور قد لا تتابع تطور الأحياء "[3].

[1]- حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،ص 55

[2]- سيد قطب ،النقد الأدبي ،ص 169 .

[3]- المرجع نفسه ،ص 169 .

د- الغاء الذاتية:

إن القراءة التاريخية لا تلتفت إلى الأديب الذي أنتج النص بل تلتفت إلى من قيل فيه النص ،فالشاعر لا وجود له إلا من خلال السلطان فتتغاضى عن عملية الابداع. وما يصاحبها في نفسية القائم بها لأنها مسألة قليلة الخطر إذا ما قيست بفعل الصنيع في صاحب الشأن. وعند هذه العتبة ضيعت القراءة التاريخية النص و أهملت مكوناته.

أضف إلى ذلك أن الباحث يميل إلى التركيز على تلك النصوص التي تخدم الإشارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي ركز عليها وتصبح الأعمال الأدبية ، "مجرد شواهد على هذه الحقائق مما أدى إلى جعل الدراسة الأدبية مجالا للتقسيم على المستويات الأدبية ومجالا لإضعاف قدرة الباحث على قراءة النصوص وتحليلها وإكتشاف المعايير الجمالية والنقدية الصالحة لهذه القراءات الكاشفة عن قيمة العمل الأدبي ومن ثم يصبح واجبا على دارس الأدب أن يطور مفهومه وأساليبه وأن يبحث عن أدواته التي لا يصبح فيها عالة على غيره من ناحية. وألا يفقد قدرته على تمييز القيمة النوعية لمادته من ناحية أخرى "[1].

وهذه بعض المآخذ التي حسبت على المنهج التاريخي في ظل النقد الأدبي الحديث وهذا لا يعني أنه لم يكن له دور في تطور الدراسات الأدبية بل كان له فضل في تطورها ونموها.

[1]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص41.

ثانيا:المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي العربي الحديث:

1- نشأته:

إن المنهج الاجتماعي كغيره من المناهج التي ظهرت في العصرالحديث والتي كانت لها أثر في النقد الأدبي العربي الحديث هذا لا يعني أنه لم يكن موجودا في تراثنا بل كانت له بعض الملامح فاتجاه الأدب نحو المجتمع وتعبيره عنه لا يرجع إلى هذه الفترة الزمنية من العصور الحديثة، بل يرجع إلى عصور وأزمان أبعد من هذا بكثير.

"وينطبق هذا الحكم على كتاب "كليلة ودمنة"، الذي لم ينفرد بتأليف قصصه المؤلف بعينه... ويتضح هذا من قول (عبد الله بن المقفع)الذي نقل هذا الكتاب إلى العربية: هذا كتاب "كليلة ودمنة" وهو ما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا" [1].

وتشبه "كليلة ودمنة" في هذه الناحية قصص ألف "ليلة وليلة" التي شارك في صياغة مادتها أهلا كثيرة... وقد ظهر أثر ذلك واضحا في هذه القصص التي يضمها كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي (مثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته، وتراءت من خلال ميوله ونزعاته).

ومن ثم فيمكن أن نعد مادة هذا الكتاب تراثا شعبيا معبرا عن آلام وأحلام وأذواق هذه المجتمعات التي شاركت في تأليفها.

وفضلا على هذا كله، فإن هذا الشعر العربي القديم منذ أن وصل إلى رحلة نضجه الفني الذي كان يتخذه أداة للتعبير عن مجتمعه البدوي الذي كان آنذاك في القبيلة، لما لديها من عادات وتقاليد وقيم خلقية واجتماعية. "وهذا التوجه الاجتماعي للشعر العربي لايقصر على عصر أدبي بعينه بل يبدو بصورة واضحة في العصور الأدبية جميعا، وقد عبر الشعراء عن الشكل الجديد الذي يبدو عليه هذا المجتمع وكذلك كتاب النثر ، ويبدو هذا بوضوح في كتابات أعلام النثر العربي في أزهى عصوره. ومن أبرز هؤلاء الأعلام،(الجاحظ)(الهمذاني) و (التوحيدي) الذين عبروا في كتاباتهم النثرية ،

[1]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ، ص 76 .

عن كثير من القضايا السياسية والاجتماعية في عصرهم ، بل تجاوز بعضهم ذلك إلى نقد المجتمع."[1]

هذا بالنسبة إلى المنهج الاجتماعي في القديم أما في العصر الحديث فقد لقي رواجا في العالم العربي من الكتاب والنقاد على حد سواء وهناك شبه إجماع على أن بدء ظهوره كان قبيل الخمسينات من هذا القرن، فالدكتور(محمد غنيمي هلال) يقول: (ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن) و(أحمد أبو سعد) يفيد بدء ظهوره في العراق" بعام1948م إثر خسارة العرب "فلسطين". والدكتور (لويس عوض) لايبتعد كثيرا عن هذا التحديد ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر بعام1963م إذ يعتقد أن الرومانسية حلت محله فيما بعد ولكن (حسين مروة) يرد على هذا، بأن الواقعيين الجدد أمثال (صلاح عبد الصبور) و(أحمد حجازي) لم ينفضوا عنهم غبار الواقعية عندما أخلصوا للرومانسية، و هويريد بذلك اثبات استمرار المد الواقعي أما الدكتور (اسماعيل) فيشير إلى بدء الواقعية الجديدة في مصر بظهور ديوان (قصائد في القتال) (لكيلاني) في أوائل الخمسينات، ويحدد الدكتور (عمر الدقاق) زمن بدء الاتجاه نحو الواقعية في سورية... في مطلع النصف الثاني من هذا القرن، وذلك أنه في النصف الثاني من القرن الحالي ارتفعت في البلدان العربية مبيحات كثيرة تدعو الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في معاركه "[2].

وانهمرت على إثر هذه الدعوة كتب كثيرة تمثل هذا الاتجاه وكان أكثرها مترجما عن الأدب الأجنبي ولا سيما الروسي. وأصبحت قضية الجماهير جزءا أساسيا من "الالتزامالأدبي" وانتشرت الواقعية التي تستند إلى مبدأسياسي يساري "فلم تتضح معالم القراءة الماركسية إلا بعد ثورة1952م من خلال كتابات (محمد الشوباشي) و(عبد الرحمان خميس) ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس)و(لويس عوض) و(غالي شكري(ومحمد محي الدين)[3].

وقد تراوحت بين التطرف والاعتدال والتزام المنهج الماركسي دون سواه في مطالبه النظرية التزاما، ولد صراعا عنيفا بين الجيل القديم والأجيال الطليعية والتي تعلن أسئلتها جهرا بشكل يستفز الموروث الثقافي بدءا من حرية الأديب في الإلتزام بقضايا مجتمعه ولون الثقافة التي يأخذ بها وطبيعة العمل الأدبي الذي يؤديه وقيمة ذلك من الوجهة الاجتماعية.

1- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص72.

2- نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984م، ص334-335.

3- حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 75 .

2- أعلامه:

واللافت للنظر أن هذا المنهج بمفهومه القديم ومفاهيمه الحديثة قد أثر في كتابات بعض رواد النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي، ومصر بنوع خاص التي كان لها فضل السبق في زيادة هذه النهضة الأدبية فلم يقف النقد الأدبي في معزل عن هذه الحركة الأدبية الواسعة. وكان من أبرز أعلامه:

2-1- طه حسين :

يبدو هذا المنهج واضحا في كتاباته التي عنى فيها بدراسته لبعض أعلام الشعر العربي مثل (المتنبي) و(المعري) بالمجتمع الذي نشأ فيه كل شاعر منهما.

وتشمل دراسته لهذا المجتمع، ما يتضمنه من عادات تقاليد ونظم إجتماعية ونظم سياسية وإقتصادية. يكشف من خلالها عن التفاوت الطبقي الذي كان سائدا في العصر الذي عاش فيه الشاعران.

"ومهما يكن من أمر فيبدو أن اهتمام (طه حسين) بقضايا المجتمع وطبقاته لم يقف عند هذه الحقبة الزمنية التي ترجع إلى العصور العباسية ولكنه تجاوزها إلى العصر الحديث حيث عبر عن مشكلات المجتمع المصري في عصر ما قبل ثورة23يوليو1952م وصور التفاوت الطبقي... كما صور معاناة الطبقة الكادحة التي تمثل معظم أبناء الشعب المصري وذلك في بعض أعماله الأدبية مثل "المعذبون في الأرض" وكان يصور فيها ألوان البؤس والشقاء الذي كان يعاني منه شعب مصر"[1].

فقضايا المجتمع المصري قد شغلت بال (طه حسين) فترة من الزمن واستحوذت على كثير من أعماله مثل: "جنة الشوك" و"جنة الحيوان" و"مرآة الضمير" و"دعاء الكروان" و"شجرة البؤس".

2-2- محمد مندور:

وقد تبنى هذا الاتجاه بقوة وهو يطلق على هذا الاتجاه النقدي اسم النقد الاديولوجي ويتضح ذلك من خلال قوله: "(المنهج الايديولوجي في النقد يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية). وهو الذي يرىأن ماكان يسمى في أواخر القرن التاسع عشر بالفن للفن لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه

[1]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، ص 90 .

معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة اصطراعا يسير بالمجتمع نحو الأنفع كأعمق وأشمل ما يكون ".[1]

2-3- لويس عوض:

بدت في كتاباته الأولى إرهاصات هذا الاتجاه النقدي وبخاصة مقدماته لقصيدة " شيللى" (بروميثيوس طليقا) وبمقالات (في الأدب الإنجليزي الحديث) ولديوان (بلوتولاند) تلك المقدمات التي عبر فيها عن مفهومه الاشتراكي الذي يربط بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعيةبكافة جوانبها السياسية والاقتصادية والفكرية وفي كتابه عن "الاشتراكية والأدب" وفي التطبيقات الواقعة التي يقدمها في دراساته النقدية "[2].نراه يركز اهتمامه نحو توجيه الأدب والفن الى الحياة والمجتمع.

2-4- محمود أمين العالم: ناد بضرورة تحمل الأديب أوالفنان لمسؤوليته، وطالبه بأن يلتزم بوسائله الفنية الخاصة بمشاكل شعب وتجارب مجتمعه وقضايا الحياة من حوله.

2-5- عز الدين اسماعيل:

لقد قام بتحليل شعر أربعة من الشعراء القاهريين هم: (الحجازي)،(ابراهيم أبو سنة)،(كيلاني سند) و(صلاح عبد الصبور) تحت عنوان الالتزام وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية في الأدب العربي وفي هذا البحث عرف المعنى العام للشاعر الملتزم بقوله: "أنه الشاعر الذي يجد نفسه منخرطا بالضرورة في واقع الجماعة التي يعيش فيها يعاني قضاياها كلها. ويعبر عن هذه المعاناة عل نحو كاشف ويتنازل عن نزواته الضيقة في سبيل تحقيق النظرة الكلية الشاملة "[3].

ولقد حاول أن يتلمس الملامح الأساسية للحركة الواقعية من خلال فئة الشعراء الأربعة فانتهى على أنهم تطوروا من مرحلة التمرد الرافض المشبوب باحساسات الغربة والحزن الميتافيزيقيين الى مرحلة التمرد الايجابي الثائر.

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص64 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 65 .
[3]- نسيب نشاوي ، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية ، ص 336 .

2-6- حسين مروة:

صنع دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي أرخ فيها للأدب الواقعي وذلك في معرض رده على الدكتور لويس عوض الذي إتهمه بأنه أي(لويس عوض)وضع الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي وضعا حاد شاء أن يدعمه بمقاييس نظرية تتنكر لكل حقيقة موضوعية وتحاول غزوا ثقافيا فكريا وفنيا وأدبيا يخدم مطامع أعدائنا." وفي دراساته النقدية ستة فصول خصصت لمناقشة الدكتور (عوض) في عملية إلقاء أضواء جديدة على القضايا الرومانسية والواقعية والعلاقة بينهم ".[1]

2-7- محمد الطمار:

أرخ للشعر الجزائري، وعندما وصل إلى الخاتمة لخص انبثاق الواقعية في الجزائر بقوله: "واندلعت الثورة، وأكرهت الأدباء أن يشاركوا في السياسة مشاركة فعلية عنيفة، فلم يتخلف شاعر، أو كاتب ... وأصبح الأدباء ألسنة لهذا الشعب يعبرون عن نفسه أكثر مما يعبرون عن أنفسهم، ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم"[2].

2-8- محمود أمين العالم: ناد بضرورة تحمل الأديب أوالفنان لمسؤوليته، وطالبه بأن يلتزم بوسائله الفنية الخاصة بمشاكل شعب وتجارب مجتمعه وقضايا الحياة من حوله.

بالاضافة إلى النقاد الذين شرعوا في السبعينات يعنون بالاطار النظري نجد الناقد المنفتح على النظرية الأدبية وذلك من خلال كتاب (غالي شكري)، الماركسية والأدب 1979)من الجهود الأولى المتكاملة في هذا السياق المختلف، ثم لحقه بكتابه "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث دفاع عن النقد1981م تصحيحا لنظرة سائدة على حركة النقد الأدبي، لا ترى في الأدب إلا تعبيرا سياسيا مباشرا موجها من حزب أو سلطان أو ملتزم بأفكار وعقائد.

[1]- نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث ، ص 377 .
[2]- ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين ص66 .

3- عيوبه:

أخذت على هذا المنهج بعض العيوب والنقائص منها:

"تعلقه بأحادية المعنى وذلك حين إعتقد أصحابه أن لكل أثر أدبي معنى واحدا يتعين على الناقد الوصول إليه ونقله إلى لغة المفاهيم

اعفاله للنصوص والأعمال الأدبية الغامضة والطعن في قيمتها إذ عدها غير متناسقة البناء.

أنه منهج يكشف عن شخصية القارئ وعن مواقفه الفكرية أكثر مما يكشف عن العمل الأدبي ذاته.

فقدانه القدرة على التمييز بين الآثار الأدبية الجيدة والرديئة على السواء الأمر الذي جعله يتناول أعمالا أدبية مشهورة فرضت نفسها على مر العصور"[1].

[1]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، ط1،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،القاهرة ،1999م،ص17 .

ثالثا:المنهج النفسي عند العرب:

1- نشأته:

إن للمنهج النفسي جذور في تراثنا الأدبي ،ذلك أن أصل الدراسات الأدبية و علاقتها بالنفس هي قديمة في الآداب الانسانية على وجه العموم، وليس معنى ذلك أن معالم هذه الدراسة كانت تحمل النظريات الحديثة نفسها و إنما كل ما في الأمر أنها جاءت بأفلاذ نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب ،و يتجلى ذلك في تراثنا الشعري فهو خير شاهد على هذا فقد حفل بكثير من الشعراء الذين أجادوافي المدح، كما أجادوا في الهجاء، "وهذا راجع إلى الحالة النفسية للشاعر فإن هذه الملاحظة النفسية التي تتعلق ببيان طبع الشاعر في موضوع شعره فإن بعض نقادنا القدامى قد كشف من خلال ملاحظته النفسية عن أثر طبع الشاعر في لغة شعره "[1].

وثمة ملاحظات نفسية أخرى إلتفت إليها هؤلاء النقاد القدامى مثل إشارتهم إلى البواعث النفسية التي تدفع الشاعر إلى قول الشعر و إبداعه ويحفل النقد العربي القديم بكثير من الملاحظات النفسية من ذلك مثلا قول ابن قتيبة متحدثا عن هذه البواعث : وللشعر دواع تحث البطئ، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق, ومنها الشراب، ومنها الطرب ومنها الغضب"[2]. وهذه البواعث تعد مزيجا من الانفعالات أو المثيرات الخارجية وبعض العواطف الكامنة في النفس البشرية.

وفي هذا الصدد "نجد قول (ابن رشيق)(قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق والنسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد...)فالمنابع النفسية والشعورية للشعر ترجع كما يبدو في هذا النص إلى عاطفتين هما الرغبة التي منبعها الحب والرهبة التي منبعها الخوف، كما ترجع إلى انفعالين هما الطرب والغضب، كما نجد كذلك من نقادنا القدامى خارم القرطاجني وهذا الناقد قد التفت إلى ملاحظة على جانب كبير من الأهمية في دراسة هذا الموضوع وهي تداخل أغراض الشعر في المنابع النفسية والشعورية. فقد يشترك الأكثر من غرض شعري في عاطفة واحدة ممتزجة بانفعال ما "[3].

---

[1]- عبد القادر فيدوح ،الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1 ، دار صفاء للطباعة والنشر، الأردن ،1998 ، ص124 .
[2]- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني ،ص78 .
[3]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،ص 45 .

الملاحظة تعد في حد ذاتها من أدق الملاحظات النفسية التي تتعلق بموضوعات الشعر وأغراضه ويمكن أن نتخذها و الملاحظات السابقة شواهد ناصعة على وجود جذور بعيدة للاتجاه النفسي في التراث العربي.

أما بالنسبة إلى المنهج النفسي أو السيكولوجي الحديث فقد لقي رواجا عظيما في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب أو نقد النص الأدبي على نهج سيكولوجي ولا يزال هذا المنهج يحظى باهتمام داخل أوساط الجامعات وخارجها ومن الطبيعي كما يقول الدكتور محمود الربيعي أنه ليس كل ما يكتب تحت راية النقد النفسي لما له من قيمة تستحق الاهتمام.

"وتعد سنة1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بهذا المنهج لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين و محمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول (صلة النفس بالأدب)وفي السنة الموالية نشر أمين الخولي (1896-1966) بحثا عنوانه(البلاغة وعلم النفس) والذي نشره في1939 والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس حيث بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى وكذلك في تقسيمهم أضرب الخبر بمراعاة حال المخاطب"[1].

ولا شك أن هذا المنهج كان له تأثيره الواضح على الأستاذ أمين الخولي في تفسيره الموضوعي للقرآن الكريم.

ثم يأتي دور الدكتور محمد خلف الله أحمد الذي تابع في جامعة الاسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس و الأدب و تكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه (من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده) حيث "يرى الدكتور (عز الدين اسماعيل) أن هذا الكتاب يعد أول محاولة جديدة مثمرة تشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية "[2].

[1]- يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ، ص 24 .
[2]- ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 101 .

ولم يكد ينتصف القرن العشرون حتى أصبح لدينا في الثقافة العربية مدرسة نشأت و أصبح لها انجازها المتفرد في مجال علم نفس الابداع أسسها عالم جليل هو (مصطفى سويف) والذي يعتبر كتابه(الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة) وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة1948 ونشرها سنة 1951م ثم واصل صنيعه بعض طلبته كالدكتور (شاكر عبد الحميد)(الأسس النفسية للابداع الفني في القصة القصيرة).والدكتورة سامية الملة الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح . وتشكل هذه الجهود في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم النفس الابداع.

وقد نما المنهج النفسي في القرن العشرين نموا عظيما على يد الدكتور (طه حسين) في كتابه عن أبي العلاء المعري، وفي سائر كتبه على نحو ينقص في بعضها ويزيد في البعض الآخر، ونما أيضا " على يد جماعة الديوان ممثلة في(عبد الرحمان شكري) من خلال الشخصيات التي تناولها في مقالاته، والمازني في مقالاته المتفرقة في احصاء(الهشيم) و(خيوط العنكبوت) ثم في كتابه عن(بشار)و للأستاذ(أمين الخولي) كتاب بعن وانرأي (أبي العلاء).[1]

وقد برز هذا الاتجاه واضحا عند الأستاذ(العقاد) في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في الفصول، والمطالعات، والمراجعات الشاعر موليا الرموز وتفسيراتها عناية بالغة وهو يفسر هذه الرموز في ضوء الجنس الذي اهتم به (فرويد) اهتماما كبيرا.

"والواقع أن صلة العقاد بهذا المنهج النفسي أو النفساني كما يطلق عليه لم تقف عند تفضيله على غيره من المناهج، ولكنها تتعدى ذلك إلى الافادة من بعض محيطاتها في دراسة سير بعض عظماء التاريخ مثل بعض الأنبياء وبعض الخلفاء والقواد ورجالات العصر، الذين آثروا في أحداث التاريخ، تأثيرا كبيرا"[2].ويهدف من وراء ذلك الى ناحية نفسية وهي الكشف عن عبقرية كل واحد منهم التي تتمثل في نواحي العظمة في هذه الشخصيات.

وفي ضوء هذاالمنهج تناول كذلك سير بعض الشعراء من مختلف العصورالأدبية

لقد كان للمنهج النفسي الغربي أثر كبيرا جدا في الدراسات الأدبية النقدية العربية الحديثة حيث ازدهر ونما في دراساتنا بفضل النقاد الذين قاموا بتبنيه في دراساتهم الأدبية والترويج له فوجد صدى لدى العديد من النقاد لما حققه من نجاح.

[1] - ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 103 .
[2] - عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي، ص59 .

2- أعلامه:

2-1- أمين الخولي:

وهو من رواد المنهج النفسي، ودراساته تعد من الدراسات المبتكرة في هذا المجال ما نشره عام1939م فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة الآداب بعنوان "البلاغة وعلم النفس" والذي" لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس ولك حين بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى، وكذلك في تقسيمهم أضرب الخبر بمر اعاة حال المخاطب"[1]

2-2-محمد خلف الله أحمد:

تابع في جامعة الاسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب. وتكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده وهو يحمل طابعا نظريا،"وتكمن قيمته إلى حد كبير في إشاراته التراثية ومحاولته تفسير بعض آراء (عبد القاهر الجرجاني) على أساس من علم النفس[2]. ويعد الفصلان الثاني والثالث ثمرة عظيمة القيمة لخبراته العلمية والعملية.

ففي الفصل الثاني شرح المؤلف بعض التصورات الأدبية الأساسية التي حاول علم النفس أن يطرقها من الناحيتين النظرية والتجريبية، وفي الفصل الثالث تطبيق لوجهة نظره في نقاش بين (كولردج)و(وموردزورث) يدور على أسس نفسية و ذوقية.

2-3-حامد عبد القادر:

له كتاب (فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره)وفي هذا الكتاب يعزو الباحث سلوك أبي العلاء كالعزلة والزهد والطموح الأدبي إلى إصابته ببعض العقد النفسية منها: ظاهرة الدفاع عن النفس، وظاهرة التعويض، وأقام تعليله على أساس العقل الظاهر والعقل الباطن ولعله كان يقصد بالأول الشعور وبالثاني اللاشعور.

"وفي تصوره أنه إذا كان العقل الظاهر قد رضى عند المعري بالهزيمة وإطمأن إلى الشعور بالعجز فإن العقل الباطن على النقض من ذلك لايرضى بالهزيمة والعجز الذي يريد أن يحولهما إلى الانتصار والقوة عن طريق التعويض"[3]

2-4- طه حسين:

[1] - ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 101.
[2] - المرجع نفسه ، ص 101.
[3] - المرجع نفسه ، ص 102.

لقد نما المنهج النفسي على يد (طه حسين) نموا عظيما وهذا من خلال كتابه عن أبي العلاء المعري الذي يعد من دراساته على بعض الشعراء. ففي دراسته عن أبي العلاء المعري في سجنه التي تعد كما يقول:" حديث نفس يعرض فيه ذكرياته والآراء التي كونها لنفسه في شخص ممتاز و شاذ فنان عظيم، قاس وقوي الإرادة له ذكاء نادر، يقظ، دقيق، قلق، يخفي من ورائه الآراء المطاقة والأحكام الصارمة"[1]. ثم يشير إلى أن حبه لأبي العلاء الصديق، هو الذي دفعه إلى الكتابة عن هذه الفترة من حياة هذا الشاعر التي قضاها سجنا في منزله بعيدا عن الناس واستغرقت خمسين عاما.

2-5- عباس محمود العقاد:

فقد برز الاتجاه النفسي عنده واضحا في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في (الفصول) و"المطالعات" و "المراجعات"، وساعات بين "الكتب" و"يوميات"، ثم تبلور وإتضح في كتابه عن (ابن الرومي حياته من شعره) وكتابه عن(شعراء مصر وبيئاتهم من الجيل الماضي) وفي كتبه عن(عمر بن أبي ربيعة وأبو النواس، الحسن بن هاني) وقد فسر فيه العقاد شخصية أبي نواس، ومن ثم شعره على أساس النرجسية وهذا الكتاب لم يبلغ مبلغ الكتاب الأول (ابن الرومي حياته من شعره) في تجسيد النظرية النفسية أو التحليل النفسي.

وللعقاد أيضا كتاب جميل بثينة يعتمد المنهج النفسي في دراسته.

إن ماذكرناه هو بعض النقاد الذين نهجوا هذا المنهج أي المنهج النفسي فقد مازال هناك الكثير ممن تتبعوا خطاه في دراساتهم.

3- موقف النقاد العرب من المنهج النفسي:

يعد المنهج النفساني من أكثر المناهج النقدية اثارة للمواقف المختلفة فثمة من يناصره وثمة من يناهضه وثمة من يقف بين بين.

3-1- موقف الأنصار:

يمكن أن نذكر (العقاد) على رأس المناصرين لهذا المنهج،إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقالة "النقد السيكولوجي" الذي نشره عام 1961 منتهيا إلى قوله: "اذا لم يكن بدأ من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة "النقد

[1]- عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي، ص67.

السيكولوجي" أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود، ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر أننا"نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس"[1]. ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها.

أما (جورج طرابيشي) الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنثوية) و (الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الأدب العربي) عقدة أوديب في الرواية العربية، رمزية المرأة في الرواية العربية، الروائي بطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية...

فيبدو من أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج.

ويقترب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور (خريستونجم) الذي تمثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية (النرجسية في أدب نزار القباني المرأة في حياة جبران، رهاب المرأة في أدب (الياس أبو شبكة)، في النقد الأدبي والتحليل النفسي...) منتهيا إلى أن " التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة واثراء للفن"[2].

3-2- موقف الخصوم:

يأتي (محمد مندور) في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب و دراساته عن العلوم المختلفة (منها علم النفس) وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة تطبيق القوانين التي إهتدت اليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، لأن الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية عناصره الأدبية البحتة. مشيرا إلى أن "الدعوة إلى هذا المنهج أو الاتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ (خلف الله) محنة ستنزل بالأدب معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرارإلى نظريات عامة لا فائدة منها و أن الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب"[3].

ثمة ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النفساني هوالمرحوم (محي الدين صبحي) (1935-2003) الذي أبدى أزوراره من هذا المنهج على الأقل كما طبقه

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص25.
[2]- المرجع نفسه ، ص25 .
[3]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ،ص 26 .

(خريستو نجم) في دراسته الطبيعية والرغبات المكبوتة في شعر"الأخطل الصغير" حيث امتعض من التركيز على الطفولةالأولى للمبدع والغاء السنوات اللاحقة من عمره... كما أن الناقد النفساني في نظر (صبحي) يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية وشخصية الشاعر.أما الدكتور (عبد المالك مرتاض) فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها ب: "المريضة المتسلطة" ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية و حرية التلقي) يصب جام غضبه على المنهج النفسي.

3-3- مواقف وسطية:

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية نذكر موقف الناقد المرحوم (سيد قطب) الذي أعرب عن ذلك بوضوح: "إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية لكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية ، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال...) بمعنى أنه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج ولكنه يريد له أن يلتزم حدوده.

"وقد ينزل موقف الدكتور (عز الدين اسماعيل) هذا المنزل من هذا المنهج إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه، فقد ظل يؤمن زمنا طويل بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي "ضرورة ملحة" وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح... لكنه كان يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب.

إلى جانب ذلك يمكن أن نسجل موقف الناقد الدكتور (محمود الربيعي) الذي قد يبدو – على وسطيته النسبية – أقرب إلى منهج خصوم هذا المنهج إذ يرى أن (المنهج السيكولوجي) – على حد تعبيره – أحد المداخل النقدية المعاصرة ،إلى دراسة النص الأدبي وهو أمر ممكن لكنه يستعرض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة من النفس لا يحييها المؤلف ذاته تلك المنطقة التي لا تعبر عنها اللغة صراحة.[1]

أما (عادل الفريجات) ورغم اعترافه بما قدمه التحليل النفسي من فائدة في وعي الصلة بين الأثر الفني ومبدعه، فإنه قد أخذ عليه قصوره عن "تبيان قيمة الأثر الفني إنه لا يجيبنا عما إذا كان الأثر جميلا أم قبيحا؟ عظيما أم تافها؟ محلقا أم مسفا؟ فهذه أمور لا شأن لعلم النفس بها... منتهيا إلى أن علم النفس ليس ضروريا للفن ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية اذا اندمج في العمل الفني.

[1] - ينظر ، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص 30.

4- عيوبه :

مما سبق يمكن أن نسجل على التطبيقات النقدية النفسانية جملة من المعايب نذكر منها:

الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته (الموضوع الحقيقي للفعل النقدي)

الربط بين النص ونفسية صاحبه مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي مثلها الدكتور (عبد القادرفيدوح): بالعلبة السوداء التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الابداعي.

التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية.

الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص (وإن كانت تأباها!) بغية تأكيد فرضية ما مسبقة وفي ذلك يقول (سامي الدروبي) : " أن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف... بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست فبترته تارة ومطته تارة أخرى بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان."[1]

"الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكات والعقد) على حساب الشكل الفني و (فرويد) نفسه يعترف بهذا العجز و يقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب،لأن الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اخصاصاته."[2]

وما يمكن استخلاصه هو أن كل من المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي في العصر الحديث هي مستوردة من الثقافة الغربية فقد تأثر بها نقاد العرب أيما تأثر وذلك نتيجة لتطور هذه المناهج على يد النقاد الغرب فقد قاموا بتطويرها و وضع أسسها لدراسة النصوص الأدبية فلم يقفوا على منهج واحد بعينه في دراساتهم وهذا أيضا ما كان عند نقادنا فالناقد الواحد لم يقف على منهج بعينه بل مزج بين جميع المناهج.

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 104.
[2] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ص 33.

الفصل الثالث:

نماذج من المناهج

(التاريخي ،الإجتماعي ،النفسي)

أولا: المنهج التاريخي

- طه حسين من خلال كتابيه :

"تجديد ذكرى أبي العلاء"و "مع المتنبي"

ثانيا: المنهج الاجتماعي

- طه حسين من خلال رواية" المعذبون في الأرض"
- غالب هلسا من خلال رواية "زنوج وبدو وفلاحون"

ثالثا:المنهج النفسي

- عباس العقاد من خلال دراسته

"لابن الرومي حياته من شعره "

أولا: المنهج التاريخي

1- عند" طه حسين"من خلال كتابيه"تجديد ذكرى أبي العلاء ومع المتنبي" :

أحدثت آراء طه حسين ومباحثه في الأدب ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية وهزّة قوية تشبه الثورة بما تضمنته من عنف حينا ومن جرأة حينا ومن تجاوز في بعض الأحايين.

فقد إستفاد طه حسين من منهج ديكارت في كتابه عن الشعر الجاهلي وفي كتبه الأخرى فقد كان ذو نزعة ديكارتية فيتمثل بتلك النزعةالعقلانية الّتي تريد أن تخضع كل الظواهر الفكرية للتمحيص والنقد العقليين،ومن ناحية التاريخ الأدبي فقد إستفاد طه حسين "من هذا المنهج في إمتلاك النظرة النقديّة العقلية التي وضعت علم القدامى كله موضع التجربة والإختبار ، وقد جاءت آراؤه ونظرياته الأدبية موزعة بين هذه الكتب التي بلغت الستين كتابا".([1])

كما نجد طه حسين يقو م بذكر فضل وأثر بعض الأساتذة الّذين طبعوا حياته العقلية بطابع النقد الحديث من هؤلاء (نالينو) الّذي كان من بين الذين أحدثوا أثرفيه و عمقوا في دراسته للآداب وردها إلى مصادرها الأولى من المؤثرات الإجتماعية والسياسية كما دفعه إلى البحث عن أصل كل جنس من الفنون الأدبية وعن كيفية نموه وإنحطاطه.

وكانت كتبه تنشر تبعا لظروف كتابتها و إملائها فبعضها أبحاث متفرقة على نحو ما ،في (الأدب الجاهلي)،ومن (حديث الأربعاء) من حديث الشعر والنثر وبعضها أبحاث موحدة كما في "ذكرى(أبي العلاء)،و(المتنبي). فمنذ ظهور أول كتبه (ذكرى أبي العلاء) بإتجاهه الجريئ وبدأت ولو في غير وضوح ،تام ،أهمية الدور الخطير الذي سيلعبه في عالم الأدب العربي وفي النهضة الأدبية والعلمية في بلاده بل في الشرق العربي كله،وكان هذا الكتاب سبيل أن يحدث ضجة ولولا أنها أميتت ....فطه حسين ناقد أكثر من أي شيء آخر".[2]

إن للمنهج التاريخي في النقد العربي جذور تعود إلى تراثنا القديم ولكنها كانت عبارة في إرهاصات تحتاج إلى المزيد من البحث والتطور والتدقيق غيرأنه لم يعرف النمو والتطور فيما بعد وذلك بسبب ما عاشه العالم العربي من ركود وتخلف الذين يعودان إلى الإستعمار. فهمشت وهملت هذه الأولى في تراثنا ولم

---

[1]- حسين مجيدي ،محمد أحمد نيا ، النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ،إضاءات نقدية ،ع 8 ،شتاء كانون الأول 2002،ص104 .

[2]- فؤاد المرعي ،النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة حلب ، 1981 م ،ص 107 .

تجد الإهتمام في حين كان العالم الغربي يعرف نهضةعلمية مسته في شتى المجالات حيث قاموا بأوّل شيء هو النهوض، بتراثهم وتطويره ومن بين هذه العلوم الّتي نهضوا بها دراستهم للأعمال الأدبية ولدراستها وضعوا مناهج وهذا المنهج؛ أي المنهج التاريخي أحد المناهج الأساسية التيتأثر بها النق العربي ،فوجدنا أنفسنا أمام حضارة غربية متطّورة تفرض علينا مواكبتها فتأثرنا بها وهذا التأثر واضح وجلي من خلال الدراسات التي قاموا بها نقادنا ومن بينهم طه حسين الذي قام بتطبيق هذا المنهج في مؤلفاته ،(فطه حسين) يعد من أوائل رواد البحث الأدبي في العالم العربي الذين تأثروا في درساتهم الأدبية بمناهج الدراسات الأدبية في الغرب وبإتجاهات بعض أعلام هذه الدراسات ،مثل (سانتبيف)، و(تين) و من حذا حذوهما.ويبدو هذا واضحا في دراسته عن أبي العلاء الّتي حصل بها على درجة الدكتوراه في الآداب من الجامعة المصرية.

فكتاب (تجدبد ذكرى أبي العلاء)للدكتور طه حسين قمنا بإختياره من بين مؤلفاته التي ألفها لأنّه نعتبره بأنه النّموذج الّذي يبلور نظرية المنهج التاريخي في إطار تطبيقي فهذا النموذج الذي اخترناه يغنينا عن تلخيص طريقة هذا المنهج أو طريقة مؤلفه وهذا سوف يتبين لنا من خلال ما يقوله المؤلف:

"ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده وإنما نريد أندرس حياةالنفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، وإنّماالرجل وماله من آثار وأطوار نتيجة لازمة وثمرة ناضجة لطائفة من العلل التي إشتركت في تأليف مزاجه، وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان.من هذه العلل المادي والمعنوي.ومنها ما ليس للإنسان به صلة، وما بينه وبين الإنسان إتصال، فاعتدال الجوّ، ورقة وصفاؤه' ورقة الماء وعذوبته... كل هذه علل مادية تشترك مع غيرها في تكوين الرجل وتنشئ نفسه، بل وفي إلهامه مايعنى له من الخواطر والآراء وكذلك ظلم الحكومة وجورها وجهل الأمة وجمودها, وجد بالآداب المورثة وخشونتها ،كل هذه أو نقائضها تعمل في تكوين الإنسان عمل تلك العلل السابقة، والخطأ كل الخطأ أن ننظر إلى الانسان نظرتنا إلى الشيء المستقل عما قبله وما بعده ".[1]

فمن خلال هذا القول لطه حسين الّتي صرح فيه بأنّه يود وصف حياة أبي العلاء وكذالك العصر الذي يعيش فيه كما أنه يتحدث أيضا عن العلل التي كان لها دور فعال في تركيب شخصية الشاعر أبي العلاء ،فقام بتصنيف هذه العلل فقسمها

[1]- طه حسين ،تجديد ذكرى أبي العلاء ،ط9، دار المعارف ،القاهرة ، ص 15.

إلى قسمين منها ما هو مادي ،ومنها ما هو معنوي ، وهذين الأخيرين كان لهما دور في تركيب مزاج أبي العلاءكما يقو ل أيضا بأن هناك علل أخرى تدخل في تركيب ميزاج الشاعرو ليسهناك دخل للإنسان فيها مثل العوامل الطبيعية وعوامل أخرى.

ويقول أيضا:"... فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره ، فقد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية، بل والحال الاقتصادية ولسنا نحتاج إلى أن نذكر الدّين فإنه أظهر أثرا من أن نشير إليه... فإنّ الرجل لم يترك طائفة من الطوائف في عصره إلا أعطاها وأخذ منها... فقد حاج اليهود والنصارى، وناظر البوذيين والمجوس واعترض على المسلمين وجادل الفلاسفة المتكلمين وذم الصوفية ونعى على الباطنية ، ومدح في الأمراء والملوك ، وشنع على الفقهاء وأصحاب النسك ولم يعف التجاروالصناع من العذل واللؤم ... فالمؤرخ الذي لا يؤمن بالمذاهب الحديثة ولا يصطنع في البحث طرائقه الطريفة... ولا يطمئن إلى أن الحركة التاريخية جبرية ليس للإختيار فيها مكان للمؤرخ القديم الذي يرفض هذا كله ، ولا يميل إليه ملزم مع ذلك أن يبحث عن حياة أبي العلاء فإن لم يفعل ذلك استحال أن يفهم أوأن يهتدي من أمره إلى شيء "[1].

إن طه حسين في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" تأثره واضح جدّا بالمنهج التاريخي فهذا التأثر لانلحظه من خلال كتاباته فحسب بل نجده يصرح بذالك مباشرة وهذا في قوله :" ... فالمؤرخ الذي لا يؤمن بالمذاهب الحديثة ولا يصطنع في البحث طرائقه الطريفة... ولا يطمئن إلى أن الحركة التاريخية جبرية ليس للإختيار فيها مكان للمؤرخ القديم الذي يرفض هذا كله ، ولا يملك له ملزم مع ذلك أن يبحث عن حياة أبي العلاء فإن لم يفعل ذلك استحال أن يفهم أوأن يهتدي من أمره إلى شيء"[2]. وخير دليل على تأثره هوأنه في دراسته النقدية لأبي العلاءنجده إتكأ في المقالة الأولى على قاعدتين من قواعد نظرية تين و هما العصر والبيئة أوالمكان والزمان .

"ومفهوم العصر عنده يتفق كثيرا ومفهوم تين له فضلا على دلالته الزمنية فله دلالات أخرى سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية . والدليل على ذلك قول طه حسين "وإذا نحن قد بينا الرجل خاضع في أدبه وعمله لزمانه ومكانه فليس لنا بد من أن نقدم بين يدي هذا الكتاب فصلا في عصر أبي العلاء "[3].

---

[1]- طه حسين ،تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص19 .
[2]- المرجع نفسه ،ص 19 .
[3]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص 31 .

ونجده أيضا يقول موضحا صلة أبي العلاء بعصره :'فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره قد عمل في انضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية..."[1]

أما عن مفهوم البيئة عنده فقد قصره على موطن أبي العلاء الّذي شهد مولده ويتمثل في قريته 'معرة النعمان'. وقد وقف مليا أمام اسم هذه القرية وتموقعها الجغرافي ووصف طقسها وطبيعة أرضها بالحياة السياسية في حلب ".[2]

حيث نجده في كتابه يقول بأنه خصص فصلا في بلده. ودرس في المقالة الثالثة عامل الوراثة الذي أثر في شخصية أبي العلاء وأدبه ويعني بذلك أسرته والقبيلة العربية التي ينتمي اليها وهذا يتصل اتصالا وثيقا بالقاعدة الأولى لنظرية تين وهي الجنس.

وقد قصر طه حسين مفهوم الجنس على الأسرة والقبيلة. حيث نجده في هذا الصدد يقول: "...ولما كانت الأسرة أشد ما يحيط بالرجل أثرا فيه خصصنا فصلا آخر لأسرة أبي العلاء ".[3]

وبعد أن فرغ من ذكر العوامل التي أثرت في شخصية أبي العلاء وأعدته لأن يكون أديبا ومفكرا إنتقل إلى الحديث عن أدبه مفردا لذلك المقالة الثالثة.

وذلك من خلال قوله: "... فإذا فرغنا من هذا كله عمدنا إلى الحياة التاريخية للرجل ففصلناها تفصيلا ثم إنتقلنا منها إلى منزلته الأدبية فبينا قسمته من الشعر ووخصائصه فيهما "[4].

أما المقالة الرابعة فأفردها للحديث عن عملهيقول "... ثم إلى منزلته العلمية فشرحناها شرحا مستوفي".

كما أفرد المقالة الخمسة عن فلسفته بقوله ":ومن بعد هذا كله تناولنا فلسفته فاجتهدنا في أن نكشف عنها ونجليها,ونبين تأثرها بما قبلها فيما بعدها ،معنين عناية

---

[1]- طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص 16 .
[2]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ، ص31.
[3]- طه حسين ،تجديد ذكرى أبي العلاء ،ص19.
[4]- المرجع نفسه ، ص 179 .

خاصة بفلسفته الالهية والخلقية لكثرة ماكان فيها من اختلاف الآراء وافتراق الأ هواء".[1]

فطه حسين في دراسته لشخصية أبي العلاء المعرى نجده بأنّه كان متأثرا كل التأثر بالمدرسة التّاريخية الغربية متتبعا في ذلك خطى أستاذه 'تين'و'بيف 'اللّذان قاما بالنهوض بهذا المنهج في أ وروبا ثائرين على الأحكام النّقدية الكلاسيكية الّتي كانت سائدة ولمدة طويلة .

فقد أحدثا ثورة كبيرة على تلك الأحكام وقد تبعهما في هذه الحركة الكثير من تلاميذهم كما نجد' طه حسين' قد تتبع هذا المنهج أيضا في دراسته لشخصية أدبية عربية أخرى وهي شخصية 'المتنبي' .فقد نهج هذا المنهج تقريبا في كتابه مع المتنبي ،"الّذي تناول فيه شعر' المتنبي' تناولا فنيا ،لكن في إطار تاريخي مستضيئا في ذلك بنظرية " تين' "[2].

فقد إستهل هذه الدراسة بالحديث عن نسب المتنبي، وأصله ،وأسرته وهذا ما يتفق مع قواعد نظرية' تين' في تناوله للجنس.

ثم "نجد طه حسين إنتقل فيما بعد إلى الحديث عن العصر الّذي ولد فيه بمعناه الزمني ولما يتضمنه من أحوال سياسية وإقتصادية وعقلية "[3].

ومن خلال دراسته لهذا الجانب من حياة المتنبي فإننا نجده يتفق ونظرية تين في إحدى قواعده التي وضعها وهي العصر فقد تناول طه حسين عصر المتنبي بكل تفاصيله .كما أشار إلى أن الحياة السياسية في هذا العصر كانت فاسدة وقد تبع هذا فساد كذلك في الحياة الإقتصادية وعلى العكس من هذا كانت الحياة العقلية راقية.

ومصداقا لهذا قوله:" أما رقي العقل فيهذا العصر،فليس أقل ظهورا وجلاء من فساد السياسة والإقتصاد فهو العصر الذي نضجت فيه الحضارة الإسلامية وأدركت رشدها وإستكملت قوتها ،وأخذت تؤتى ثمرها طيبا لذيذا في كل فرع من فروع العلم والفلسفة والأدب والفن "[4].

وقدقسم طه حسين هذه الدراسة أي دراسته للمتنبي على خمسة كتب تناول في كل كتاب مرحلة من مراحل حياة المتنبي وشعره . "فقد خصص الأول لدراسة

---

[1]- طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ص 232 .
[2]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص 32 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 32 .
[4]- طه حسين ، مع المتنبي ،ط5، الناشر دار المعارف ،مصر، ص 28 .

مرحلة صبى المتنبي وشبابه ،وخصص الكتاب الثاني لدراسة المتنبي وشعره في ظل الأمراء،وخصص الثالثةلدراسة المتنبي وشعره في بلاط سيف الدولة ،والرابعة في ظل كافور ، والخامسة وهي الفترة الأخيرة من حياة المتنبي الّتي قضاها متنقلا بين الكوفة وبغداد وبلاط ابن العميد وعضد الدولة "[1].

ففي كتابه الخامس عن المتنبي نجده طبق إحدى قواعد (تين) وهي البيئة التي عاش في ظلها المتنبي، فقد عرض في أثناء دراسته للمتنبي تصوير البيئات الّتي أقام بها المتنبي فترة من الزمن ،مثل بيئة العراق،وبيئة حلبوبيئة ،مصر.

فطه حسين ركزفي كتابه الخامس أثناء حديثه عن هذه البيئات على الناحية العقلية والأدبية التي كانت سائدة في عصر الشاعر ويبدو هذا بوضوح من حديثه عن البيئة المصرية، مقارنا بينها وبين بيئة حلب قائلا : "ولم تكن البيئة المصرية أقل من البيئة الحلبية خصبا ونشاطا ولا ثروة من العلم والأدب حين وفد المتنبي على الفسطاط ، بل وقد يكون من الخطأ أن نسوي بين البيئتين في ذلك.فقد كانت البيئة المصرية قديمة العهد بالحياة العقلية ،على اختلاف ألوانها أقدم معهد بها في دار الخلافة نفسها ".[2]

فكتاب (طه حسين) ، 'مع المتنبي '، يشبه كثيرا كتاب المستشرق الفرنسي 'بلاشير'عن أبي الطيّب المتنبي ،الّذي نشر قبل صدور هذا الكتاب بعامين تقريبا وما يلاحظ هو وجود تشابه كبير بين الكتابين والمنهج وكثير من النتائج ، مما يدعو إلى القول بأن طه حسين لم يفد من نظرية 'تين'وحسب في كتابه هذا بل أفاد كذلك من منهج 'بلاشير'ونتائجه ،في دراسته عن أبي الطيب المتنبي.

وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على أن طه حسين كان من أبرز رواد المدرسة التّاريخية الّتي تبناها في أعماله ودراساته الأدبية والنقدية .

وعلى غرار هذا فهناك أيضا له دراسات أدبية ونقدية غير دراسته لأبي العلاء والمتنبي كان متأثرا فيها أيضا ب' تين '.

---

[1]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ، ص 33.
[2]- طه حسين ،مع المتنبي ، ص 288.

كما أنّه لم يكن طه حسين وحده متأثرا بهذا المنهج حيث أننا نجد كذلك من أهم أعلام الدرسات العربية الحديثة الذين أفادوا من نظرية 'تين ' أيضا العقاد وذلك من خلال تناوله في دراسته لشخصية ابن الرومي وكذلك شخصية عمر ابن ربيعة .

وعليه فقد حظيت الدراسات العربية الحديثة بالكثير من الدراسات التي نهجت المنهج التاريخي مثل طه حسين وغيره من النقاد.

ثانيا: المنهج الاجتماعي

1- نموذج "طه حسين" :

إن المنهج الإجتماعي بمفهومه القديم و مفاهيمه الحديثة قد أثر في في كتابات بعض رواد النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي ومصر بنوع خاص التي لها فضل السبق في زيادة هذه النهضة الأدبية .

حيث نجد أن (طه حسين)إهتم أيضا بقضايا المجتمع وطبقاته ولم يتقفإهتمامه عند تراثنا العربي القديم الذي يرجع إلى العصورالعباسية ،بل تجاوزها إلى العصر الحديث، حيث عبر عن مشكلات مجتمعه المصري في فترة ما قبل ثورة 23يوليو 1952 مترصدا في ذلك صور التفاوت الطبقي في المجتمع المصري، و الذي كان سمة من سمات هذا المجتمع.

كما صور معاناة الطبقة الكادحة التي تمثل معظم أبناء الشعب المصري أنذاك وذلك في بعض أعماله الأدبية مثل:" 'المعذبون في الأرض'التي يقول في مقدمتها مصورا هذه الحياة الاجتماعيةفي مصر قبل الثورة فقد كان المصريون في تلك الأعوام الغربية البعيدة فريقين، أحدهما يصور الكثرة الكثيرة البائسة ، التي تتحرق شوقا إلى العدل مصبحة ،ومتمسية،وفيا بين ذلك من آناء الليل وأطراف النهار.

والآخر يصور القلة القليلة التي تشفق من العدل ،حيث تستقبل ضوء النهار وتفرغ من العدل ،حين يجنها ظلمة الليل .وكان فريق الكثرة ذاك ،لا يجد ما ينفق في رزق نفسه ،ورزق من يعول ، فيشقى بما يجد من الحرمان "[1].

وكان يرى الآفات المختلفة تصطلح على جسمه ونفسه وأجسام عياله ونفوسهم .

وكان يرى له البؤس له خليطا بغيضا يصخبه إذا سعى في الأرض ويصحبه إذا راح إلى داره ، ولم يكن البؤس يرضى أن يصحب هذا الفريق الا اذا تبعه اصحابه من الجوع والعرى ، والعلل والذل والهوان.

أما الفريق الثاني :فريق تلك القلة القليلة ، فقد كان ير بؤس الفريق الأول وشقاءه ،وعناءه، وخضوعه للمحن والخطوب فلا يحفل بما يرى ولايلتفت اليه.

---

[1]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص91 .

ولعله لم يكن يرى شيئا ولا يحسن شيئا كان مشغولا بيسره عن الناس من حوله وكان مشغولا بنزقه عن شظف الناس من حوله ،وكان مثقلا بالغنى فلايعنيه أن يثقل الناس بالفقر.[1]

ويصور طه حسين من خلال روايته هذه ألوان البؤس والشقاء الذي كان يعاني منه معظم أفراد الشعب المصري ،حيث نجد ذلكفي بعض شخصيات قصص هذا الكتاب ،مثل شخصية صالح الطفل الفقير الذي يرتدي ثوبا باليا ممزقا،لا يستر جسده النحيل ،ويشع في وجهه البؤس ويحاول التقرب من أحد أفراد أسرة ميسورة الحال ، فيقدم له هدية تتمثل في بعض أزهار الحقل ، علة يطفر عنده بعشاء يسد به رمقه ،ويستمر طه حسين في تصوير بؤس هذا الطفل ، وأسرته الفقيرة المعوزة فقد وضع شخصية هذا الطفل كنموذج تمثل فئةمنفئات المجتمع فهي تعد نموذجا بشريا ،حيث أنّها لا تصور فردا بعينه ، بل جماعة من الناس أو بالأحرى شريحة كبيرة من المجتمع المصري آنذاك ، ويتضح هذا من قوله : "فأنت تلقى في كل يوم ألف صالح وصالح دون أن تحس لو احد منهم خطرا، أو تعرف له وجودا،قد كثر لقاؤك لهم ،واتصلت معاشرتك إيّاهم ، حتى أصبحت معاشرة البؤس والشقاء والحرمان شيئا تطمئن إلي كما تطمئن الصحة والعافية ،ولا تلفت اليه ،كما انك لا تلفت إلى الهواء الذي تتنفسه ،والنور الذي تهتدي به...فصالح صورة البؤس والشقاء والحرمان ،وما اقل المصريين الذين لا يصورون بؤسا ولا شقاء ،ولا حرمانا ".[2]

وعلى هذا النحو يمضي في تصوير الأمراض الاجتماعية ، التي كان يعاني منها معظم ابنا الشعب المصري ، في عصرها قبل الثورة ،متخذا من شخصيات قصصه وسيلة إلى ذلك .

ويظهر أن قضايا المجتمع المصري قد شغلت بال طه حسين "فترة من الزمن واستحوذت على كثير من أعماله الأدبية ، مثل :جنة الشوك "وجنة الحيوان"ومرآة الضمير"،"ودعاء الكروان 'وشجرة البؤس"ان لطه حسين فضل كبير في تمثيل المنهج الإجتماعي في دراساته الأدبية والنقدية . فالاضافة إلى ما قدمه لنا طه حسين من أعماله فهناك أعمال أخرى "[3].

---

[1]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص91.
[2]- المرجع نفسه ،ص92-93 .
[3]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ،ص91

إن لطه حسين فضل كبير في تمثيل المنهج الاجتماعي في دراسته الأدبية والنقدية، فبالإضافة إلى ما قدمه لنا طه حسين من أعماله فهناك أعمال أخرى تجلى فيها المنهج الإجتماعي وذلك ما نجده في الرواية الأردنية على سبيل المثال التي تتحدث عن المرأة .

" فرصد صورة المرأة في الرواية والإحاطة بها من جميع وجوهها ، واحد من أهم المؤشرات التي يمكن من خلالها متابعة التحولات الجوهرية في المجتمع أي مجتمع ان لم يكن المؤشر الأهم ".

فموقف المجتمع من المرأة ومن قضية مشاركتها في التنمية ومن قضية تحريرها وتحررها من الجهل والفقر والعبودية ،والإمتهان الإجتماعي، والاستغلال الجنسي يعكس مستوى تطور هذا المجتمع أو ذاك كبنية اقتصادية اجتماعية ويحدد موقفه التقدمي أو الرجعي ذلك أن الموقف الاجتماعي من المرأة في زمان ما محكوم بمستوى تطور المجتمع.

ويستطيع الباحث أن يواصل متابعة تلك التحولات عبر واحد من أهم مؤشرات التحول التي تضمنتها الرواية الأردنية وهو صورة المرأة في الرواية الاردنية

ويتضح لنا هذا بوضوح من خلال :

روايات " ذاكرة التكوين "

التي تلفت نظر أي باحث من أكثر" الأعمال الروائية الأردنية حفظا لصورة المرأة في أقدم أدوارها ، ذلك أنها توقفت عند نماذج نسائية في البادية والريف ونقلت صورا متباينة تتراوح ما بين أسوء أشكال امتهان المرأة وتكريس عبوديتها وبين المواقف التي تعكس الصورة المجيدة لكفاح المرأة في الارياف والبوادي بصدد ترجمة انسانيتها وتأكيد دورها ومسؤوليتها اتجاه العملية الاجتماعية ".[1]

إن لكل تشكيل إجتماعي تاريخي قسماته الأساسية، فمرحله فروسيته تفضي بقيم ومواقف ونماذج وأدوار متشابه أو المجتمع الزراعي يفضي بنماذجه وأدواره وأبطاله على مستوي الرجال والنساء ، بغض النظر عن المكان والعرق والقومية وكذالك المجتمع المدني الصناعي أو التجاري ذلك أن الجميع محكومون بالعلاقات الإنتاجية التي تقوم عليها النظام الاجتماعي ، "وهي بدورها التي تحدد الأدوار

[1]- ابراهيم عبد العزيز السمري، إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص73 .

والمواقف ومصالح النماذج والطبقات والشرائح ألاجتماعيه، كما تحدد شكل تعامل تلك البني الاجتماعية مع المرأة وقضيتها "[1]

إن في المجتمع الأردني للمرأة صور مأساويه لحالة المرأة في المجتمع الأردني وهذا مانجده قد سجلتها روايات 'ذاكرة التكوين 'وذلك أنها توقفت عند الأشكال الاجتماعية المبكرة للتكوين الأردني ، أي البادية والريف ، تماما كما سجلة الصورة النقيض في الريف في العديد من الحالات حيث برز دور المرأة الاجتماعي من خلال مساهمتها الجبارة في أعمال الإنتاج ، إلى جانب ما أوكل إليها من مهام جسميه تتعلق بالأسرة وسائر وجوه العمل في النظام الاجتماعي.

2- نموذج "غالب هلسا":

" وتسجل رواية المكثفة (زنوج وبدو وفلاحون) التي تدور أحداثها في البادية الأردنية ما بين 1945-1955 والتي ترصد تشكيلة مجتمع البادية ، ذالك التشكيل المبكر ،الذي يعبر الأزمة التاريخية كنظام اجتماعي داهمته عناصر التغيير باقتحاميه قصديه واثقه لكن قيم الماضي لاتزال مصره على البقاء، رغم تلك الاهتزازات التي دروت في الاساس المادي ، غير ان الطبيعة الأصولية في ما يسمى (الأصالة) في مجتمع الباديه لا تسمح بولادة الظواهر الجديد بالسهولة تلك... وهنا يكمن الأساس المعرفي لتفسير حالات فصام الشخوص في تلك الاعمال الروائية ،فهي تعيش الحاضر في مفردات الماضي وتتعامل مع الحاضر بالموروث ".[2]

وإن الرواية الأردنية حاولت أن تبين لنا صورة اضطهاد المرأة (زنوج وبدو وفلاحون) وهي من أبلغ الصور التي حاولت الرواية الأردنية رصدها ، ذلك أنها لم تتوقف عند جوانب اضطهاد المجتمع البدوي (الفارس) للمرأة واستغلالها والسيطرة عليها بل حاولت على العمل لنفاذ إلى أعماق هذا الكائن الضعيف والمغلوب تاريخيا ، وسجلت إيقاعه البشري من الداخل بعيد عن التعاطف الساذج أو البريء مع قضية المرأة.

إن (غالب هلسا)يقوم برسم و وضع خريطة المجتمع الرعوي الفروسي من الناحية الخارجية ثم يعمل على تحديد مواقع الشرائح الاجتماعية قبل أن يتغلغل في العمق إلى ذلك التكوين وينفذ إلى عوالم الشخوص والنماذج.وذلك من خلال وصف

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري ،إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 74 .
[2]- ينظر ،حسين مروه ،دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ، 1986م ، ص84.

تلك البيئة وكذا تلك الطبقات المقيمة في القبيلة في قوله : "الحياة تمتد من الشمال إلى الجنوب بخط شبه مستقيم خيام سوداء مصنوعة من شعر المعز يسكنها أفراد القبيلة وأخر صغيرة الحجم للزنوج والفلاحين وصناع الأدوات المنزلية والأسلحة مصنوعة من الخشب أو شعر الجمال... ومع الضحى ، يقبل الوآرادون يسوقون حميرا محملة بقرب الماء ، زنوج وفتيات وصبايا في المؤخرة.

وفي هذا التقسم الصارم لنظام السكن وادوار الأفراد ، تتربع الخيمة الكبرى للشيخ زعيم القبيلة المطاع في مواقع بارزة ، كما يتبدي تقسيم العمل الاجتماعي بالصرامة إيّاها ، حيث الزنوج والفلاحون يعملون معا في المواقع الأساسية ... وإلى جانبهم تماما تقف المرأة بكل ما إليها من مهام ، وهنا يكمل التناقض بين الدور الفعلي والحاسم لهذه الفئات والنماذج العملية والإنتاجية وبين النظرة الدونية للفئة السائدة في المجتمع الرعوي لتلك الفئات المضطهدة ".[1]

فالنساء تقمن بواجباتهن المنزلية يعددن العشاء للرجال وكذالك يقمن بالأعمال الخارجية حيث يمهدن المراح لإستقبال الغنم والإبل ويحضرن الماء مع الزنوج ويقمن بعمل البيوت وتربية الصغار ويتحملن غطرسة الرجال والفرسان ونذالتهم الجنسية . وهنانجد غالب هلسا يصف لنا معاملة الرجال للمرأة جنسياو ذلك يتجلى في قوله : " يسرع الشيخ إلى المحرم فتنهض النساء باستعجال حاملات مغازلهن والغلابين الطويلة ويهرولن مسرعات . وتنصرف زوجاته إلى مضاجعهن تدعوه صاحبة الدور : هنا . ويصبح الشيخ في المنام شرسا يداه كالمخلبين. تخرمشان ولهاثه ثقيل كالحشرجة ، والرجال من وراء الستار ينادونه مقهقهين على هونك يا لاقي الخير على هونك على العجوز يتوتر جسد الشيخ فجأة وينخر كأنه حصان ثم يرفس المرآة بقسوة وينصرف ، والمرأة مخزية مهانة ، تتوجع وتئن ...

ولا يتوقف أمر إ متهان المرآة عند حدود قهرها اجتماعيا وبشريا وإبخسها حقها حتي في أحاسيسها كطرف في ثنائية متكافئة بل تجري تنحيتها وإبعادها وانكارها حقها في تأكيد بشريتها حتي في أبسط الفرص في المجتمع الذكوري .

(في المحرم تصمت النساء عندما يرتفع صوت الربابة ونشاد الشعر ويستخفهن اللحن ويرددنه من خلال أفواه مطبقة)"[2].

---

[1]- صلاح فضل ،منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978 م، ص 76.

[2]-إبراهيم عبد العزيز السمري ،إتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 76 .

ويبدو (غالب هلسا) من خلال روايته حول المرأة الأردنية روائي واقعي جرئ ، قد رسم فيها؛ أي- روايته- أبلغ صور إمتهان المرأة جنسيا وإجتماعيا وإنسانيا في المجتمع القبلي الرعوي الأردني فقد كانت المرأة تعامل معاملة الحيوان.

إن واقعية (غالب هلسا) لقيت الرفض الشديد من طرف بعض المسؤولين بمكان كافيا لظلمه حيا وميتا من قبل (رقيب الاعلام الاردني)الذي أوصي بمنع دخول أعماله الروائية وتداولها في الأردن وإتلاف ما تواجد منها على رفوف المكتبات العامة والرسمية.

لقد تسلل(هلسا) إلى أعماق شخوص الباديه وتغلغل في نسيج المجتمع البدوي بحكم قربه من ذلك التكوين زمانا ومكانا ... وفي أصدق أشكال الرصد الواقعي كشف عن النتائج الاجتماعية المدمرة لسيطرة الفرسان على المرأة واضطهادهم السافل لها دونما رحمه ، ولا يتوقف اضطهاد الفرسان على نسائهم ونساء القبيلة عند (هلسا)في (زنوج وبدو وفلاحون) بل يتعداه الى اضطهاد الفرسان للنساء من خارج الفئة السائدة اجتماعيا.[1]

وما يمكن استخلاصه هو : أنه جاءت الرواية الأردنية سجلا أمينا لوضع المرأة حفظ من خلال رصد أدوارها وصورتها الاجتماعية ونقل موقف المجتمع الاردني منها ومن قضيتها في مختلف مستويات تطوره سواء في البادية او في الريف او الحواضر المدينة.[2]

[1] - إبراهيم العزيز أسمري ،إتجاهات النقد الأدبي، ص 78.
[2] - المرجع نفسه ، ص 74.

ثالثا:المنهج النفسي

1- عباس العقاد من خلال دراسته لابن الرومي:

إن للعقاد فصل كبير في إرساء المنهج النفسي فهو من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطويره في نقدنا العربي الحديث بل رائدهم في ذالك لما بدا عليه من حماس لهذا الاتجاه والتي تعكسها إرهااصاته الأولى في دراساته للشخصيات فلقد تبني العقاد هذا الاتجاه ودافع عنه بكل ما أوتي من قوة وكان إهتمامه التطبيقي لجوانب هذا المنهج أكثر من اهتمامه النظري وإذا سؤل عن سبب تفضيله لهذا المنهج دون غيره من المناهج الأخرى يقول : " إذا لم يكن بدن من تفضيل إحدي مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة ومدرسة النقد السيكولوجي والنفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي ، وفي ذوقي معا لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهرالفن أو الفنان المفقود ويعلل ذلك بأن العلم بنفس الأديب يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه".[1]

كما نجده أيضا يصرح بفضل المدرسة النفسية عن باقي المدارس وذالك خلال قوله أيضا: "إن مدارس النقد الأدبي لكثيرة في الأزمنةالماضية وفي هذا الزمن الذي شاعت فيه الدراسات النفسية أيّما شيوع وأننا نقدرها كل قدرها ونقدر الكثيرين من أعلام النقد الذين تناولوا الأعمال الأدبية على أصولها .نحن نقدر المدرسة التاريخية كما نقدر المدرسة الإجتماعية ونقدر المدرسة الفنية كما نقدر معها المدرسة اللغوية والبلاغية وكل منها قد دل على شيء من قيم الأدبلا نستغني عن الدلالة عليه ولكننا نفضل عليها المدرسة النفسية لأن المدرسة النفسية تغنينا عنها ولا تلجئنا إلى مزيد من البيان بعد المعرفة لنفس الشاعر وبراعتها الظاهرة في معانيه وألفاظهوأسلوبه وأغراضه النفسية المتمثلة في تلك المعاني وذلك الأسلوب...و لكن المدارس الأخرى لا تكفي هذه الكفاية بعلم الشاعر وشعره ...ولهذا تفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها ولا تحيط مدرسة من المدارس التاريخية أو الاجتماعية و اللغوية أو الفنية بمدرسة النقد النفساني إذا جهلنا المميزات بينها وبين غيرها من وحدة البيئة والزمان والمكان ".[2]

---

[1]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص 59 .
[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الادبي العربي ، ص 106- 107 .

والإتجاه النفسي ظفربالإهتمام الأوفى لما يتوافر فيه علىمميزات تغوص في آثار الوعي الباطن ومقدرة تستثير في نفس مشاعر الفنان إفراز إنفعالاته وبثها في روح المشاعر الإنسانية بأدوات التعبير التي يملكها كل فنان المستمدة من النوازع العاطفية الكامنة في ذات الفنان الداخلية والباطنية .

ويستمر العقاد في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذات المبدعة من خلال الأثر الذي خلفته وما تستخلصه من نتائج هامه بتعرضها للسير الذاتية وفق ماتقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها إلى غير ذلك من أنواع التقويم ذات الأثر النفسي المفضلة لدى العقاد.

والواقع أن صله العقاد بهذا المنهج النفسي ، أو النفساني كما يطلق عليه لم تقف عند حد تفضيله على غيره من المناهج ولكنها تتعدي ذلك إلى الإفادة من بعض معطياته ، "في دراسته سير بعض عظماء التاريخ مثل بعض الانبياء وبعض الخلفاء والقادة ورجالات العصر الذين أثروا في أحداث التاريخ تأثيرا كبيرا ويهدف من وراء ذلك إلى ناحية نفسية وهي الكشف عن عبقرية كل واحد منهم التي تتمثل في نواحي العظمى في هذه الشخصيات ، وقد حاول من خلال عرضه لأخبار كل شخصية و مسيرتها الذاتية أن يكشف عن مظاهر التفرد والإمتياز فيها ".[1]

فلقد إعتمد العقاد في تفسيرهللأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية في ذلك على العودة إلى سيرة صاحب هذا العمل وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسيةلذات الفنان هذا الميل من الدراسة هو الذي إعتمد عليه العقاد في تعامله مع الأعمال الأدبية الفنية وقبل تتبع وجهت هذه الحقيقة على تطبيقاته يجدر أن نبين ما وضعه للناقد السيكولوجي "في محاولته تحقيق رؤيته النفسية بالكشف عن تفسير الخلق الفني وجلائه باستثناء مغزاه الداخلي في ذات المبدع وبالاعتماد عند الضرورة على صاحب هذا الأثر وذلك في قوله: أما الناقد السيكولوجي فإنه يعطينا كل شيئا إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب ولابد أن تحيط هذه البواعث إجمالا وتفصيلا بالمؤثرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه ".[2]

وفي ضوء هذا المنهج تناول سير بعض الشعراء في مختلف العصور الأدبية مثل عمر بن أبي ربيعة وجميل بثسنه وأبي نواس وابن الرومي وبشار

---

[1]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ، ص 59 .
[2]- عبد القادر فيدوح ، في نقد الشعر العربي ، ص134 .

والمتنبي ...الخ وسوف نقف امام دراسة من هذه الدراسات الكثيرة التي تناولت سير هؤلاء الشعراء وها ته الدراسة هي: دراسته عن (ابن الرومي).

فهو من أفضل النماذج التي تجسد اتجاه التحليل النفسي عند العقاد ،والذي تناول فيه الشعر على أساس نفسي أو بيوجغرافي شرح فيه العقاد أحداث ابن الرومي وعاداته ومناقبه ومثاليته و أحواله النفسية جميعا كل ذلك من خلال شعره .

فلقد أعطى العقاد تفسيرا مفصلا عن تكوين شخصية ابن الرومي النفسية والبيولوجية التي شخصها أيّما تشخيص في ذلك الإنسان المختل الأعصاب الضعيف البنية .

فقد كان ابن الرومي "صغير الرأس مستديرا أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الاحيان وتغير ، ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة وكان نحيلا بين العصبية في نحوله اقرب إلى الطول أو طويلا أو غير مفرط كث اللحية أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه وادركته الشيخوخة الباكرة فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه ولم يكن قط قوي البنية في شبابه ولا شيخوخته .."[1].الخ من مواصفاته الخلقية. فقد تناول العقاد شخصية ابن الرومي بدءا من وصف شكله الخارجي ،فإنه يرى بأن لمظهره الخارجي أثر أيضا في تكوين شخصيته .

فقد كان يعاني انهيار نفسيا من مزاجه المنقبض و مخاوفه الدائمة التي كانت حائلا في وجه نموه الطبيعي بحيث يقول العقاد:"لا تعوزنا الادلة على اختلال أعصاب ابن الرومي وشذوذه أطواره من شعره او من غير شعره فإن أيسر ما تقرأه له عنه يلقي في روعك الظنة القوية في سلامة اعصابه واعتدال صوابه ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه" .[2]

وما يفهم من هذا النص أن إختلال الأعصاب لدى ابن الرومي تعد سببا رئيسيا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية لأن هذه الأعراض العصبية تغري بإرجاعها إلى نظرية مركب النقص ،أو التعويض عن النفس حين يسوغ وجدانه إلى التعبير الفني نتيجة لمعاناته من شذوذه في الحياة بالإضافة إلى بواعث مضطربة أفقدته صلته بالأخرين فضاقت به نفسه التي أصبحت منفردة و غريبة في ذلك المجتمع الذي يعيش فيه وهي وضعية متردية ومأساوية في حياة الشاعر التي لخصها العقاد في قوله ": وكل ما نعلمه من نحافته وتفرز حسه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته وموت أولاه وطيرته ونزقه

---

[1]- عبد القادر فيدوح ، في نقد الشعر العربي ، ص 136 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 136 .

واستهوانيته الظاهرة في تشبيبه وهجائه وإسرافه في أهوائه ولذاته ثم كل ما تطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على إختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار التي لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على نوع الاختلال،نوع والشذوذ ".[1]

ونقول نوع الاختلال لأن هذه الكلمة عنوان واسع يشمل من الحالات النفسية والجسدية .

وعليه نقول مختل الأعصاب وذاك مختلها ولكن الاختلاف بينهما في الأخلاق والمشارب ،فتختل أعصاب المرء فإذا هو جسور عنيد متعسف للأخطار هجام على المصاعب لا يبالي العظائم ولا يحذر العواقب وتختل أعصاب المرء فإذا هو وديع مطيع حاضر الخوف متوجس من الصغائر يبالغ في تجسيمها أو يخلقها من حيث لم تخلق ولم يكن لها وجود في غير وهمه وبين الحالتين لا بل في كل حالة من الحالتين نقائض وفروق لا تقع تحت حصر ولا تطرد على قياس.

إن ابن الرومي لم يكن من الفريق الأول في نوع اختلاله ولكنه كان من الفريق الثاني الذي يستحضر الخوف ويكثر التوجس ويختلق الأوهام والواقع أن اختلال الاعصاب مرض عضوي لكنه قد نشأ عن أسباب نفسية ولذا يمكن أن يقال أنه مرض نفسي وعضوي في الوقت نفسه.

فإن الرومي من الفريق الثاني "، الذي يستحضر الخوف ويكثر التوجس ويختلق الاوهام ، ومن أصحاب هذا المزاج من يخاف القضاء أو يخاف الماء أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ولا ضراوة كالقطط والكلاب والجرذان فابن الرومي واحد من هؤلاء نحسب أنه مستعدا لهذه الهواجس طول حياته في صحته ومرضه وفي شبابه ومشيبه ونحسب أن استقصاءه للمعاني الشعرية والإلحاح في تفريغها وتقليب جوانبها إن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الإمعان "[2].

ولكنه على الرغم من مقاومته للهواجس في شبابه ومشيبه غير أنه قد تمادى به الوسواس في أعوامه الأخيرة حتى أصبح آفة متأصلة غلبت على أقواله وأفعاله جميعا فليس له عنها محيص فأفرط في الطيرة وإشتد خوفه من الماء لا يركبه ولو

---

[1]- عبد القادر فيدوح ، في نقد الشعر العربي ، ص 137 .
[2] - المرجع نفسه ، ص138.

أدقع ودعاه إلى ركوبه من يمنونه إلارفاد وحسن الضيافة ، "وقدصور مايعتريه من خوف الماء تصويرا لا يدل إلا على حالة مرضية ولو كان التشبيه فيه من مجاز الشعر وتهويل الخيال وهذا بعض ما قاله في مخاوفه وأهوال ركوبه :

ولو ثاب عقلي لـم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائب

أظل إذا هزتـــه ريح ولألأت له الشمس أمواجا طوال الغوارب

كأني أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوي بالسيوف القواضب

والماء الذي يصفه هنا ماء دجلة لا ماء البحر ولا ماء المحيط ".[1]

فالعقاد يحاول هنا القيام بتحليل نفسية ابن الرومي من خلال شعره ويرجع الوسواس الذي إتصف به ابن الرومي وخوفه من الأشياء المألوفة إلى وجود اختلال في أعصابه وهذا الاختلال على حد زعمه سببه الإسراف في كل شيء كما أن هذا الاختلال له علاقة وثيقة بالجسد من ناحية وبالتفكير من ناحية أخرى .[2]

كما أننا نجد العقاد قد طغى على جانب البحث في عبقرية ابن الرومي التي أرجعها إلى العبقرية اليونانية التي ورثها من أسلافه والمتنقلة بفعل الوراثة الجنسية وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأي لدى العقاد إلا أن تحليله على ذلك لا يعطي دفعا لرؤيته وبخاصة في مجال إكتساب العلم عن طريق الوراثة الجنسية ،التي لم يثبت فيها العلم رأيا صريحا.

"وإن القول بالموروث العلمي إنما هو قول لم يأخذ مكانه الأوفى في ضوء الدراسات النفسية ولا حتى في ضوء الدراسات العلمية.

وما نلاحظه على العقاد هو أنه أخذ وقتا في الكشف عن أصالة هذا الشاعر التي لا تجدي نفعا في تتبع مراحل تغيير علاقة الانسان في سلوكه الاجتماعي والفكري وهو ما استكشفه العقاد في قوله :"وان يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وهو موضوع حياته فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان".[3]

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 110 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 111 .
[3]- عبد القادر فيدوح ، في نقد الشعر العربي ، ص 138- 139 .

وأيضا نجد العقاد يكشف عن بعض المزايا التي يتحلى بها ابن الرومي وكان له أثر كبير في صناعته الشعرية مثل يقظة حواسه كحاسة البصر وحاسة السمع وحاسة اللمس .

وإذا لم يكن تفاعل بين طبيعة الحياة وشعور الفنان فإن إنعكاس ذلك على الفعل الإبداعي يكون باهتا لا يتغلغل في تأثيره على الانتاج الفني وهو ما أبانه العقاد في شخصية ابن الرومي التي عدها: "نفس تامة الأداة تشعر شعورا شديدا بالحياة من حيث ما واجهتها، وتداخل الطبيعة في كل جزء من أجزائها.... وليس الأمر كله حسا بالظواهر كذلك الحس الذي لا مذهب له وراء العيون والأذان والآناف ولا هو بالدقة التي ترهف الحواس ... ارهافا يكون قصارها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسموعات .... كلا فإن هذه اليقظة الحسية لا تصاحبها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى...." .[1]

وهذه المميزات التي يمتلكهاابن الرومي من الصفات الحسّية والنفسّية طبعت فنه بطابعها الخاص وصقلت موهبته الشعرية وعمقت ملكة الخيال عنده فعلى واشتهر فنه الشعري بتشخيص المحسوسات وتجسيم المعاني المجردة، و كذلك برع في فن التصوير.

"وقد يكون تصوير الحركة ، كما يرى العقاد أصعب أنواع التصوير ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصية كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه وأجراه مع ما يريد من جد أوهزل ،وحزن أو سرور"[2].

ويرى العقاد أن صفات ابن الرومي ومزاياه الفنية والنفسية كونت عبقريته التي تحمل كثيرا من الملامح والصفات اليونانية . لذا يصفها بانها عبقرية يونانية .[3]

وحتى تبدو لنا هذه النظرية واضحة جلية نجد العقاد يلقي الضوء بعض الضوء على صورة أخرى من الصور التي عرضها العقاد عن ابن الرومي يحاول العقاد في هذه الصورة أن يبرز نظرة ابن الرومي الساخرة وشيوع السخرية في شعره معزيا هذا التناقض الذي إتصف به ابن الرومي الذي كان سمة عامة من سمات حياته ووضعا طبيعيا لظروفه المتناقضة وأصوله المتفرقة فيقول العقاد:"ويحتاج الأديب أحيانا إلى هذا التناقض كما يحتاج إلى إستحضار الإحساس في غير أوانه ،أو يحق لنا أن نقول:أن شاعرنا خاصة قد إستفاد من هذا التناقض

---

[1]- عبد القادر فيدوح ، في نقد الشعر العربي ، ص 139 .
[2]- عثمان موافى ، مناهج النقد الأدبي ، ص 62 .

مضاء وحدة في ملكة السخر التي إشتهر بها وبلغ فيها أوجه فإن التناقض والمفارقات ألزم لوازم هذه الملكة بعد دقة الملاحظة وهاهنا معدن النقائض والمفارقات التي يعانيها الساخر في نفسه وقد يستغني بها عن مراقبة غيره. كان ابن الرومي ساخرا ولا برم كان شاعر النقائض في عصر النقائض وكان شاعر الفطنة الوحيد في عصر الرياء المضحك ، أو عصر الإختلاف بين الظواهر والبواطن والبعد الشاسع بينما هو كائن ويبين ما يدعى ويستجوب فلا جرم يسخر وهو مهيأ للسخر فيما عدا ذلك بتعدد أصوله وتوزع أهوائه وعصبياته فإن صاحب العصبية الواحدة خليق أن يتحيز وينغطس ويغلو في الجد والمرارة ،و لكن صاحب العصبيات الكثيرة لايستطيع أن يفعل ذلك ولا يسعه إلا أن يستخف ويضحك من تلك الدعاوي وتلك المظاهر التي يضعها غيره من النّاس موضع الجّد والقداسة ".[1]

وهاهنا شاعر ينتمي أبوه إلى الروم وأمه إلى الفرس ويدين هو بدين العرب وينتسب في ولائه إلى أبناء النبي العربي فأين تكون العصبية وأين تكون المطاعن والمثالب؟....فقد إجتمع لابن الرومي إذن من عناصر السخر ما لم يجتمع لأحد في عصره إجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق الشعور بالمناقاضات في نفسه وفي زمنه وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية "فهو ساخر لايبالي في سخره وعابث مطبوع على العبث بكل شيء حتى صحبه ونفسه يستخدم السخر في الهجاء والمديح والمطايبة، والمعاتبة ويعرض لك في متحفه الكبير لتلك الصور الهزلية ،فهذا الوجه الذي فصل للصلاة والتعبد الفلاة وجه من هو؟

إنه وجه ابن الرومي فيما صوره لنا حيث يقول:

شغفت بالجود الحسان وما يصلح وجهي إلا للذي ورع

كي يعبد الله في الفلاة ولا يشهد فيها مشاهد الجمع"[2]

ومن ذلك ايضا وصف العقاد لابن الرومي بأنه طفل لم يفارق الطفولة في أي مرحلة من مراحل حياته".

ويتضح هذا من قوله "فإن ابن الرومي هو ذلك الطفل في سخره وضحكه وتهكمه وهجائه ،لسنا نفهمه حق فهمه إلا إذا تأملناه أبدا في حدة الاحساس

---

[1]- ينظر ، إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الادبي العربي ، ص 111 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 112 .

واخضراره ،على هيئة الطفولة النامية التي لا تجف ولا تشيخ وإن جفت المفاصل وشاخت الأوصال"[1].

وهذا الوصف يتطابق ورأي علماء النفس في مفهوم الطفولة وعدم ارتباطها بنفس محدد والنظر إليها على أنها سلوك وتصرفات قد تستمر مع الانسان فترة طويلة من الزمن حتى يبلغ سن الرشد الذي لا يبدأ عند الناس قبل الأربعين .

وكذلك نجد العقاد يتحول إلى عالم نفسي حينما يحلل ظاهرة التشائم والطيرة عند ابن الرومي فهو يعطي صورة وضعه لفرطه من كل شيء ضمن هذه الحياة التي لم يجد فيها خيره المبتغى ،لأ نه أوغل في تعمقه لمعنى التشاؤم من هذه الحياة برؤيته السوداوية في تطيره من طبيعة الحياة ،وإغفاله تفاؤله...بالإنطواء على ذاته التي لم تسعد من الحياة لما فيها من شر مفرط ... مما أفقده روح التفاعل بين شعوره بالإندماج مع الآخرين وبين طبيعة هذه الحياة يقول العقاد : "ولد مقضيا عليه بالفشل ,وعاش في زمن لا رحمة فيه لمثله ،و وجب أن يترك لقضائه يصنع به مالا حيلة في دفعه" .[2]

ولأجل هذا راح العقاد يبحث عن مغزى هذا التطير في حياة ابن الرومي المليئة بالأوهام والمخاوف التي سببت له نذير شؤم.

وأول ما نصادفه في تحليل العقاد لهذا التطير هو تعريفه للطيرة التي إعتبرها شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب وإختلالها .

ونظرة العقاد إلى دوافع التطير في حياة ابن الرومي إنما مصدرها وجهان أساسيان هما: مرض الخوف ، واختلال الاعصاب ،هما حدثان مرتبطان بالذات في تكوينها النفسي والبيولوجي ولا شأن للأحداث الخارجية في إثارة هذه الدوافع .

غير أن إعتقاد العقاد واضح في ترجيح كفة التطّير إلى المعتل أو مختل الأعصاب وهذا ما يثبته في شاعرية ابن الرومي بقوله :" فإن كان إلى ذلك شاعرا وكان خياله قويا فلطيرة فيه معين لا ينضب من الخلق والابتكار والطوارق" .[3]

وهذا أيضا ما أظهره العقاد في شخصية ابن الرومي التي عدها من النفس المطبوعة على ذوق الجمال تفرح و تهلل للمناظر الجميلة السوية وتنفر وتنقبض من المظاهر الذميمة الشائهة ويصاحب الفرح الإقبال والإستبشار و الرغبة ويصاحب النفور

---

[1]- عثمان موافى ،مناهج النقد الأدبي ، ص 61 .
[2]- عبد القادر فيدوح ، في نقد الشعر العربي ، ص 142 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 144 .

الحزن والانكار والتشاؤم والكراهية، والطيرة إذا دق الحس وغلب عليه الحذر وأصبح الانقباض عنده نذيرا يثنيه ويقضي عليه طريق أمله نلاحظ مما سبق أن العقاد يرى أن التشاؤم عند شخص ما إنما يرجع إلى اختلال في أعصابه ، ويزيد من حدة التشاؤم لديه إذا كان شاعرا ويملك قوة في خياله وهذه الأسباب مجتمعة وجدت في شخصية ابن الرومي .

ويتجلى المنهج النفسي في نقد العقاد من خلال دراسته وتناوله للصور الشعرية في شعر الشعراء وأعمال الأدباء لا سيما شعر ابن الرومي والصورة الشعرية عند العقاد لها جانبان: حسي وباطني ،والناقد الأدبي البارع في نظر العقاد هو الذي يراعي الجانبين عند تحليله لأي صورة شعريه.

"فالصورة الشعرية عند العقاد يجب أن تنتهي إلى الداخل بعد إدراكها من الخارج لإعادة صياغتها وإخراجها في إهاب حي يمتزج فيه الجانب الحسي التعبيري بالجانب النفسي الباطني وفي هذا السياق يقول عبد الحي دياب : " أن الصورة في تصور العقاد تمر بمرحلتين الاولى: ادراك الخارج الى الداخل وهو الادراك الحسي في صورة كاملة وتقديمها إلى المتلقي نابضة بالحياة معنى هذا ينبغي أن يكون الشاعر على حظ وافر من الاحساس ما يجعل ملكته الشاعرية في تصور العقاد اشبه بالعدسة المصورة ذات الاحساس الواسع الدقيق ، لا يفوتها التقاط جزئيات الصورة في رسم كامل ودقيق للعالم "[1].

وبناءا على هذا الفهم النفسي للصورة الشعرية بين الادراك الحسي والباطني يرى العقاد أن ابن الرومي كان بارعا في استخدام حواسه معتمدا على رؤيته في يقظة حسه وشعوره الباطني بعيدا عما يمكن أن يفهم من سبحات الوعي الباطني.

و"قد تعود هذه البراعة إلى قدرته على التشخيص بوصفه عنصرا رئيسيا في عملية التصوير الشعري ، إذ عليه تتوقف جودة الصورة الشعرية أو رداءتها فإن الرومي في تصور العقاد قد ملك جهازا حسيا ونفسيا شديد الدقة والحساسية ولا يقنع بنقل ما يقع على الحواس من مرئيات ومسموعات ومشمومات وملموسات والمقابلة بينها دون إشراكها بنشاط الوعي الباطني يقول العقاد " كلا فإن هذه اليقظة الحسية لتصحبها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى وتنفذ به من كل منفذ وتترجم العواطف والاخلاق كما تترجم المناظر والألحان" .[2]

---

[1] - زين الدين المختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998م ، ص 22 .

[2] - إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 115 .

لقد انطلق العقاد في دراسته عن ابن الرمي من محاولة الكشف عن الصلة بين فن هذا الشاعر وصفاته النفسية والخلفية التي تشكل شخصيته بعناصرها المختلفة .

وقد إعتمد في هذه الدراسة على نصوص من شعر هذا الشاعر ،تمثل أغراض شعره كافة ، ومزج فيها بين المنحى النفسي والمنحى الفني ،حيث استعان بتأويلات بعض علماء النفس في تحليل شخصية هذا الشاعر ،وأثرها في شعره وتفسير بعض الظواهر النفسية ،و الفنية في شعر هذا الشاعر ،ويلاحظ أنه غلب في هذة الدراسة المنحى الفني على المنحى النفسي.

خـــاتـمـــة

خاتمـــــــــة

خاتمة:

ما يمكن استنتاجه مما سبق هو أن مدارس النقد الأدبية الغربية الحديثة لها جذورها في تراثهم الغربي غير أنها لم ترقى إلى ما وصلت إليه من تطور كما في العصر الحديث وذلك بسبب تلك الظروف التي أحدثت نهضة في العلوم الإنسانية، وهذا أدى إلى ظهور هذه المناهج الأدبية النقدية التي ثارت على كل ما هو كلاسيكي عند الغرب، و لهذه النهضة أثر كذلك في الوطن العربي ، الذي كان يعيش التخلف والتدهور وعلى الرغم من تخلفه إلا أنه كانت هناك نهضة عربية حديثة وذلك نتيجة الإحتكاك بالغرب فنتج عن هذا الأخير تأثر الأدباء و النقاد العرب بتلك المناهج النقدية الغربية فقاموا بتبنيها وتطبيقها في الأعمال الأدبية العربية، وهذا لأنه وجد الناقد نفسه أمام غزو ثقافي فرض عليه ، فقام الأدباء والنقاد بالأخذ بهذه المناهج و تطبيقها أمثال طه حسين، محمد عباس العقاد، النويهي و غيرهم فقد ترجموا و ألفوا الكثير من الكتب متأثرين في ذلك بهذه المناهج النقدية وبروادها متبعين في ذلك أسسها و قواعدها الغربية.

المـصادر والمـراجـع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، المكتبة الشاملة ،الإصدار الثاني.
2- طه حسين ،تجديد ذكرى أبي العلاء، ط9، دار المعارف، القاهرة.
3- طه حسين، مع المتنبي،ط5، الناشر دار المعارف، مصر.

المراجع :

4- ابراهيم عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، ط1 ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2011 .
5- ابراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ط1 ،مطبعة المسيرة ، الأردن ، 2003 .
6- أحمد أمين،النقد الأدبي ،كلمات عربية للترجمة، القاهرة .
7- حبيب مونسي ،نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ،دراسة في المناهج ،منشورات دار الأديب ،2007.
8- حسين الحاج حسن ،النقد الأدبي في آثار أعلامه ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت،1996.
9- سمير سعيد حجازي ،مدخل الى مناهج النقد الادبي المعاصر ط1،دار التوفيق ،سوريا ،2004.
10- صالح هويدي ،ط1، النقد الأدبي الحديث قضاياومناهجه ،منشورات السابع من أبريل ،1426.
11- صلاح فضل ،في النقد الأدبي منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2007.
12- صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ،ط1،ميريت ،القاهرة ،2002.
13- صلاح فضل ،منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،ط2،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1980.
14- طه حسين ،تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ،دار المعارف ،مصر.
15- عبد الجواد المحمص ،المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية عبد الناصر حسن محمد ،نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ،ط1،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة ،1999.

16- عبد السلام المسدي ،في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب للنشر ،تونس 1994.
17- عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي ،ط2،دار النهضة العربية ،بيروت 1972.
18- عبد القادر فيدوح ،الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ط1،دار صفاء للطباعة والنشر ، الأردن ،1988.
19- عثمان موافي ،مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ،دار المعرفة الجامعية ،2008.
20- على جواد الطاهر ،مقدمة في النقد ،المؤسسة العربية للدراسات .
21- محمد عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي الحديث ،ط1،الدار المصرية اللبنانية،1995 .
22- محمد عبد الناصر العجمي ،النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ،ط1،دار محمد على الحامي الجمهورية التونسية ،1998.
23- محمد غنيمي هلال ،في النقد التطبيقي والمقارن ،دار النهضة ،مصر للطباعة والنشر ،القاهرة .
24- ميجان الرويلي وسعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي ،ط5،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،2007.
25- نسيب نشاوي ،مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1984.
26- يوسف نور عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث ،ط1،دار الأمين ،القاهرة ،1994.

الكتب المترجمة :

1- بريسفال بيلي ،نقد نظرية التحليل النفسي ،تر، محمد هلال ،ط1،دار المناهج للنشر ،سلطنة عمان ،1999.
2- مدخل الى مناهج النقد الأدبي ،تأليف مجموعة من الكاب ،تر،رضوان ظاظا،الناشر ،دار المعرفة ،بيروت.

المجلات :

1- (مجلة الحرس الوطني) ،عبد الجواد المحمص ،المنهج النقدي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا ،السنة 16،ع ،155،صفر 1419.
2- حسين مجدي ،سيد أحمد نيا ،النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ،إضاءات نقدية ،ع 2،شتاء كانون الأول ،2012.

فهـرس المـوضوعـات

قائمة المصادر والمراجع

تشكرات	
مقدمة	أ
مدخل	**4**
الفصل الأول: المناهج النقدية الأدبية الغربية الحديثة(المنهج التاريخي ،المنهج الاجتماعي ،المنهج النفسي)	
اولا: المنهج التاريخي	
مفهومه	**14**
نشأته	**14**
أعلامه	**17**
أسسه	**22**
عيوبه	**24**
ثانيا: المنهج الاجتماعي	
مفهومه	**28**
نشأته	**28**
أعلامه	**34**
أسسه	**35**
عيوبه	**37**
ثالثا: المنهج النفسي	

قائمة المصادر والمراجع

مفهومه	40
نشأته	40
أعلامه	42
أسسه	44
عيوبه	46
الفصل الثاني: المناهج النقدية الادبية العربية الحديثة (المنهج التاريخي ،المنهج الاجتماعي ،المنهج النفسي)	
أولا: المنهج التاريخي	
نشأته	49
أعلامه	51
عيوبه	53
ثانيا: المنهج الاجتماعي	
نشأته	56
أعلامه	58
عيوبه	61
ثالثا: المنهج النفسي	
نشأته	62
أعلامه	65

قائمة المصادر والمراجع

عيوبه	69
الفصل الثالث: نماذج من المناهج (التاريخي ،الاجتماعي ،النفسي)	
أولا: المنهج التاريخي	
طه حسين من خلال كتابيه "تجديد ذكرى أبي العلاء "و"مع التنبي"	72
ثانيا: المنهج الاجتماعي	
طه حسين من خلال رواية "المعذبون في الارض"	79
غالب هلسا من خلال رواية "زنوج وبدو وفلاحون"	82
ثالثا: المنهج النفسي	
عباس العقاد من خلال دراسته "لابن الرومي حياته من شعره"	85
خاتمة	96
المصادر والمراجع	98
الملخص	

ملخص:

ما استخلصناه من هذا العمل هو أن للمدارس النقدية الأدبية الغربية الحديثة (التاريخية والاجتماعية والنفسية) ، جذورها الفلسفية والفكرية حيث تطورت وازدهرت وبلغت أوج ازدهارها في العصر الحديث من كونها كانت تعتمد على أحكام نقدية معيارية كلاسيكية.

وقد نهض بهذه المناهج الحديثة مجموعة من الرواد ففي المنهج التاريخي نجد سانت بيف وتين ،ولانسون وغيرهم ممن نهجوا هذا المنهج ، أما بالنسبة إلى المنهج الاجتماعي نجد لوسيان جولدمان ،وجورج لوكاتش وغيرهم، كما نجد في المنهج النفسي كل من فرويد ، و يونغ وغيرهم.

فقد حاول هؤلاء الرواد وضع قواعد وأسس علمية ترتكز عليها هذه المناهج لكي تحقق في الدراسات الأدبية و النقدية نجاحات غير أن هذه المناهج لم تخلوا من العيوب. كما نجد قد تأثر بها أدباءنا ونقادنا أيّما تأثر حيث تبنوها وطبقوها في دراساتهم الأدبية و النقدية.

و من بين هؤلاء الذين حملوا شعلة هذه المناهج في الوطن العربي نجد طه حسين الذي طبق المنهج التاريخي خاصة في كتابه عن "أبي العلاء المعري" مستعرضا أهم خطوات هذا المنهج، .أما بالنسبة إلى المنهج الاجتماعي فقد تعرضنا له من خلال إحدى الروايات الأردنية لغالب هلسا التي تناولت قضية من قضايا المجتمع العربي وهي المرأة الأردنية. أما بالنسبة إلى المنهج النفسي نجد من أكبر من طبقوه في دراساتهم وفضلوه على باقي المدارس محمود عباس العقاد وذلك من خلال كتاباته، خاصة في كتابه عن ابن الرومي. .

RESUME :

Ce qui noue avons appris de ce travail que les écoles critiques littéraire occidentale (historique, sociale et psychologique et philosophique et intellectuelles, occidentales, modernes…..ou ces méthodes atteint le haut degré dans notre de base critique classiques, et Dans ce douane on trouve plusieurs penseurs qui suivent chemin, parmi eux (saint bief)

Lucien Goldman, Georges locos,…ext.les penseur ont posé la fondation scientifiques qui prennent ces méthodes

Ces dernières ont obtenu, des suces dans les études littéraires malgré les manques mos penseurs méthode homme abat et ont suit-parmi eux Tahaa Hussein qui apratiqué la méthode historique surtout dans son livre " abne alalaa al maari" dont il arpente les étapes a suivre dans cette méthode mais pas rapport a la méthode sociale, qui a été les ait pas plissures échevins et penseur

Jai pris une parte comme exemplaire qui parle d'un problème sociale de la femme arobl (femme jordaniens)

Mais laméthode psychologique , ont trouvé parmi ce quillent pratique dans leurs études Mahmoud abbés el Ahmad dans son lui de la part d'un rami .

بحمد الله تم