السنة: الثانية لسانس
التخصص:دراسات أدبية
اسم المقياس ونوعه:النقد الحديث (محاضرة)
المجموعة الأولى
الفوج: 1-2-3-4
الأستاذ: أ.دالشريف حبيلة

مدخل إلى النقد الأدبي الحديث

مقدمة:

بدأ النقد العربي ذاتيا، عبارة عن جمل مركزة تصف شاعرا أو قصيدة أو خطبة، مما يدل على موقف أو فكرة، وذلك لا يرقى إلى نظرية نقدية. وقد ظل النقد يحمل طابع الفطرة لزمن متأخر حتى أيام الأصمعي وخلف الأحمر، وأبي عبيدة معمر بن المثنى.

وبعد كتاب (طبقات فحول الشعراء) الذي رأينا فيه ملامح ذاتية خاطفة يوردها (ابن سلام الجمحي)، ظهرت إشارات واعية إلى تحليل الذوق الأدبي كما هو في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعبد العزيز الجرجاني) ، ثم عند (الآمدي) في (الموازنة بين الطائيين).

لقد كان النقاد يحبون إقرار في العمل الأدبي نظاما يخطر فيه الخروج عن التقاليد تمجها الأذواق أو تقبلها. مع ذلك فإن أساس النقد الذي يجب أن يقوم هو الإحساس ودرجة الانفعال؛ أي الذوق.

عصر النهضة:

دخلت الأمة الإسلامية والعربية بعد ازدهار عاشته لقرون عصرا عرف بالضعف، سيطرت فيه أمم على الحياة الإسلامية، لم تعرف الحضارة كالمغول والتتار، والصليبيين، مما أثر على الحياة العلمية والأدبية بالسلب.

وانقطع العالم العربي عن العالم الخارجي، فركد الأدب العربي، ودخل مرحلة الضعف حتى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، عندها عادت الصلة بين مصر والعالم الإسلامي من جهة وبين أوروبا ومصر بسبب الغزو الاستعماري من جهة أخرى.

وعندما غزا (نابوليون بونابرات) مصر اكتشف العرب الوضع الذي يعيشونه مقارنة بأوروبا، والتطور الذي وصل إليه الغرب. فتأثروا بفكر الثورة الفرنسية.

وكان للمطبعة أثر كبير في التطور المعرفي. حيث أعادوا نشر الكتب التراثية، كما ظهرت الصحافة والمجلات الأدبية، الأمر الذي أغنى وحرك الحياة الأدبية، وتحركت أيضا ساحة التأليف، ونشرت كتب جديدة ونشطت القراءة.

النقد العربي الحديث:

بدأ النقد العربي الحديث بـ(المرصفي) في كتابه (الوسيلة الأدبية) و(المويلحي) في مقالاته، وإن كان مرتبطا بالنقد القديم. بينما حاول المهاجرون العرب الاجتهاد في تجديد النقد العربي مستفيدين من النقد الغربي. وظهر ما يعرف بالصراع بين القديم والجديد بداية القرن

العشرين. حيث تمسك التقليديون بالتراث النقدي ومقاييسه، واستفاد المجددون من النقد الغربي أمثال: (طه حسين) و(جماعة الديوان) و(الرابطة القلمية) و(أبولو).

مفهوم النقد الحديث:

هو <<استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة، غير الأدبية أيضا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب>>[1]، والأدوات أو الوسائل أو التقنيات غير الأدبية في نفاذ البصيرة، هي: العلوم الإنسانية والطبيعية، تجعل النقد شبيه بتحليل المواد تحت المجهر. لكنها لم تستعمل بطريقة غير منظمة بل عفوية، تفتقر إلى المنهجية المستقاة من العلوم الأخرى.

ويطرح النقد الحديث الأسئلة الآتية:

- ما هي أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الفنان؛ طفولته، عائلته، حاجاته العميقة ورغباته؟
- ما علاقته بالجماعة ، الطبقة، حياته الاقتصادية، مجتمعه الكبير؟ ماذا يؤدي العمل وصاحبه لها وكيف؟ ماذا يؤدي للقارئ وكيف؟ وما العلاقة بين هاتين الوظيفتين؟

ونقسم النقد العربي الحديث المقرر دراسته حسب المخطط الآتي:

النقد العربي الحديث

النقد الإحيائي	**النقد التجديدي**	**المناهج**
المرصفي	جماعة الديوان	التاريخي
المويلحي	جماعة أبولو	النفسي
رمضان حمود	جماعة المهجر	الاجتماعي

[1]-سنتانيلي هايمن: **النقد الأدبي، ترجمة** إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ص9

النقد الإحيائي (1876-1920)

أولا- المصطلح:

- النقد المحافظ، وهو الاسم الذي أطلقه (حسن درويش) في كتابه (**النقد العربي الأدبي** الحديث).

- النقد الكلاسيكي، وهو مصطلح لا ينطبق على ما قدمه النقاد في هذه الفترة، لأن الكلاسيكية لها منطلقاتها الفكرية، التي لم يأخذ بها النقد العربي الإحيائي.

- الإحيائي، وهو المصطلح الشائع في الدراسات، ويعبر عن النقد العربي في هذه الفترة، وقد أطلقه (**جابر عصفور**) تحت تسمية (نقد الإحياء)، ويعبر عن عدم استقرار النقد، وعن عدم نضوجه بعد.

ثانيا- ميزات النقد الإحيائي:

- يوجد في هذه المرحلة نوعان من النقد؛ التقريظ وهو تعريف القارئ بالأعمال الأدبية.

والنقد؛ وهو الذي يبحث في قضايا الأدب، ووسائله، وتنظيرا وتطبيقا.

- يميز النقد الإحيائي بين الشعر والنظم، حيث يتميز الأول بالخيال.

- ووضع الإحيائيون شروطا للخيال، بحيث لا يخرج عن دائرة الواقع، بل عليه مراعاة الواقع، وقوانين الاحتمال، وحدود المنطق، ويستمد مفرداته من المعطيات والمكونات الواقعية، حتى يؤثر في المتلقي.

وهي نظرة نابعة عن رؤية اجتماعية وأخلاقية التزم بها النقاد والأدباء معا؛ لاعتبارهم **الأدب رسالة** تعليمية وأخلاقية، وهي وظيفة الأدب عندهم.

- يهتم النقد الإحيائي بالشعر دون النثر، خاصة الرواية.

- يركز النقد الإيحائي على كشف الأخطاء التي وقع فيها الأديب (تاريخية، معجمية، بلاغية).

- لم يهتم النقد الإحيائي بالقيم الجمالية.

ومن النقاد الذين سندرسهم: المرصفي، المويلحي، ورمضان حمود.

رواد النقد الإحيائي

الموضوع	المرصفي	المويلحي	رمضان حمود
تعريف الشعر	- يرفض تعريف قدامة (الشعر موزون مقفى)، هو عنده بما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن، والقوالب الخاصة. - هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده...الجاري على أساليب العرب.	- هو حالة نفسية. - هو في النفس مسحة علوية هي البهاء والجمال الباطني، تظهر عليها عند توازن الجسم وصفاء الروح. - ولتجربة الشاعر دور مهم. - هو كل كلام يؤثر في النفس. - فهو مضمون قبل أن يكون شكلا، دون التقليل من أهمية اللغة.	- الشعر ليس مجرد وزن وقافية، بل هو حس مرهف، وشعور صادق، وخيال خصب. - نتاج منظومة فكرية، وجهاز معرفي، وتجربة معيشية. - الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان) - موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي. - الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس. - لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهية الشعر. - الشعر رسالة، وليس متعة. - التحرر من رتابة الموضوعات والأشكال الفنية القديمة.
النقد	- غير معلل، يعتمد على الذوق. يستحسن، ويستهجن دون ذكر الأسباب. - نقده لغوي، يناقش اللغة. - يركز على بعض الكلمات، ويشرحها. - جزئي، حيث يدرس بعض الأبيات فقط من القصيدة.	- يناقش مسألة اللفظ والمعنى - يساعد الشاعر على إدراك أخطائه، ومحاسن فنه. يقوم النقد على أمرين: 1- إمكان وقوع الأديب في الخطأ. 2- الأديب لا يدرك خطأه بنفسه. -شروط الناقد: الإخلاص، والصدق مع الأدباء. - النقد تعاون بين الناقد والأديب. - المثال القديم هو النموذج الذي يقيس عليه الشعر.	- أدوات إدراك الشعر: فكر ثاقب، عقل صائب، ذوق سليم.

المنهج التاريخي

مقدمة:

للتاريخ معنيان عام وخاص:

المعنى العام هو منهج البحوث التي تنظر إلى الفرد في علاقته بالتطور البشري، وفي الحقل الأدبي، وتقتضي دراسة الأديب أو الحركات الأدبية العامة تبعا للتطور الفني والاجتماعي والسياسي والديني. والمعنى الخاص هو ارتباط الحدث، الزمن كسلسلة منظمة حسب نسق زمني **أو دراسة** أعمال أدبية معينة بحسب تسلسلها التاريخي أو بمعزل عنه.

ولا يمكن عزل هذا المنهج عن دراسة الأعمال الأدبية؛ لأنه من الصعب كتابة تاريخ الأدب دون معطيات نقدية، كما أن تاريخ الأدب مهم أيضا للناقد. إذ يحدد الباحث علاقته بالنص الأدبي، الذي يهتم به بشكل خاص، ويستعين بالتاريخ ومؤثرات العصر لاستبطان النص. فيجعل التاريخ في خدمة العمل الأدبي وليس العكس، وأن ينزع الظاهرة عبر العصور المتعاقبة، مستعينا في دراستها بنصوص جيدة توضح الظاهرة بالذات. ويدرس النص في حدود عصره لا أن يسحب عليه ذوق عصره هو كباحث، مع إمكانية الاستعانة بمعطيات عصره لكشف أبعاد النص وغوامضه[2].

أولا- مرجعيات المنهج التاريخي:

1- الفلسفة الوضعية:

أ- كانت: بشر بتخطي عهد اللاهوت وعهد الماورائيات، ليصل إلى العصر الوضعي، والتحليل العقلي والتجريبي، حيث تخلص الإنسان من البحث في العلل المتصلة بماهيات الأشياء، ويكتفي بالبحث في القوانين المحددة فعلا للوقائع والظواهر عن طريق التجربة والاختبار طبقا لنسق برهاني، يجعل العلوم في نموها، وتكاملها كلما تقلصت عموميتها ازداد تعقدها[3].

ب- دوركايم: أقام مبدأ السببية الجماعية، إذ جعل من البحث الاجتماعي علما قائما بذاته موضوعا ومنهجا، لإيمانه بخصوصية الظاهرة الاجتماعية عن الظواهر النفسية والعضوية. وراح يبحث عن نظام الظواهر الجماعية، ودراسة المجتمعات عن طريق قوانينها المخفية[4].

ج- مدام دي ستايل: أول من نبه إلى العلاقة بين الأدب والمجتمع والأدب والسياسة في كتابها **(عن** الأدب في علاقته ب**المؤسسات)**[5]. اعتمدت الأفكار السائدة في عصرها لشرح خصائص الأدب القديم والحديث في الشمال الأوروبي وجنوبه، وأثر الدين والعادات والقوانين في الأدب، وتأثير الأدب في هذه الأنشطة[6]. كما تربط الأدب بالمناخ، وطبقت بعض مفاهيم علم الاجتماع على الظاهرة الأدبية، **انطلاقا من** اعتبار الأدب واقعة اجتماعية يتقبل المناهج الاجتماعية، **وذلك بإرجاع** خصائص الأدب في مرحلة ما إلى الشروط الاجتماعية السائدة في تلك المرحلة عينها، والتي تحدد خصوصية جماعة ما[7].

د- هيبوليت تين: **جاءت محاولات** (هيبوليت تين) في صورة أكثر شمولية في تفسيرها للعمل الأدبي، إذ تجاوز العنصر الواحد الذي هو البيئة، وأضاف إليه عنصرين آخرين: **العصر(الزمن)**،

---

[2]- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، المغرب ط1988/1 ص17

[3]- **عبد السلام المسدي**: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس 1994 ص86

[4]- المرجع نفسه ص86

[5]- نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر، مصر ط2003/1 ص322

[6]- **صلاح فضل**: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة ط1980/2 ص216

[7]- محمد علي البدوي: **علم اجتماع الأدب** ص48

والجنس (العرق)، مما جعله يستحضر ليس فقط الحدث التاريخي الدقيق، إنما كذلك التغير الذي يحدث في فترة زمنية معينة خاصة وقوية[8].

وأدرج (تين) ***تحت الجنس، عناصر أخرى، كالمزاج*** **الانفعالي** والتفاعل المتبادل بين القسمات الجسدية والسمات النفسية، وكذا الدوافع الغريزية، والنزعات الدفينة التي تؤدي دورا فعالا في عملية التعبير الأدبي، ذات الارتباط المزدوج بالذات المبدعة من ناحية، وبالبيئة من ناحية أخرى. وتلخص هذه العناصر الثلاث في عنصر واحد، هو البيئة الفاعلة المتحركة المشروطة بالزمن والطبيعة الذاتية للمبدع. يصف منهجه بقوله:<<إن المنهج الحديث الذي أسعى إلى إتباعه يقوم على اعتبار الآثار الإنسانية، ولا سيما الآثار الفنية كوقائع ونتاجا يجب أن نحدد خصائصها ونبحث عن أسبابها ولا شيء غير ذلك، إن العلم حسب هذا المفهوم لا يدين ولا يسامح، إنه يعاين ويشرح إنه يفعل مثل عالم النبات>>[9].

يظهر أن(تين) ينظر إلى الأدب كظاهرة اجتماعية، تنتجه الجماعات الاجتماعية، هذه الرؤية ساهمت في تطوير دراسة الأدب، نتيجة استفادته من العلوم الطبيعية والدقيقة، مما جعل نتائج **الدر**س النقدي أدق مما كانت عليه، وهو الهدف الذي قصده (تين) من عمله الخاص بموضوع الأدب، كون العلوم الإنسانية، وجميع النظم الاجتماعية تحكمها عوامل دقيقة، تشبه تلك التي تتحكم في المادة الفيزيائية.

و- سانت بيف (1804-1869): له أحاديث بعنوان (أحاديث الاثنين وأحاديث الاثنين الجديدة)، يدعو إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقتهم ببيئاتهم وأممهم، وأسرهم، وعصورهم، وتربيتهم، وثقافتهم، وتكوينهم الجسماني والنفسي والعقلي، وعلاقتهم بأصدقائهم ومعارفهم، وما يتصل بهم من عادات وأفكار ومعتقدات ومعرفة نجاحهم وإخفاقهم، وعوامل قوتهم وضعفهم، ومن تأثر بهم. والعوامل الفردية والجماعية الخاصة بأدبهم، حتى يتعرف على فصيلته الأدبية. والأدباء في رأيه فصائل كفصائل النبات والحيوان، تتشكل بحسب المؤثرات الخارجية عليهم. يحاول التعرف على الخصائص المشتركة التي تجمع بين الأدباء، وما يربطهم من حوافز زمانية ومكانية لكي يسبر أغوارهم ويصفهم حسب أنماطهم الفنية. وفي منهجه هذا يعتمد (سانت بيف) **على الوصف دون الحكم**[10].

ه- برونتير (1849-1906): حاول تطبيق نظرية التطور على الأنواع الأدبية وتطورها، لإثبات أن الشعر والنثر ينقسمان إلى فصائل، كل فصيلة أدبية تنمو وتتوالد وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة النضج. وتنتهي عندها وتتلاشى كما تلاشت

[8] - Daniel Bergey Et Autres Methodes Critiques Pour L analyse Litteraire Nathan 2002p163

[9]– عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ص112-113

[10]- المرجع نفسه ص23

بعض فصائل الحيوانات. وقد اختار لتطبيقاته ثلاث أنواع أدبية هي: **المسرح والقد الأدبي**، والشعر الغنائي، مصورا تطورها باجتماع دوافع تاريخية، تستمد من الظرف والبيئة والعناصر الاجتماعية. وذهب إلى أن الشعر لم يتطور عن أصل من نوعه، مماثل له أو متحد معه، وإنما تطور عن نوع مغير له فني فيه الوعظ الديني، كان مزدهرا في فرنسا (ق17)، ومر به قرن وهو يعاني فيه الموت، ثم يحي من جديد في الشعر **الغنائي الوجداني**. ويرى أن هناك أنواع أدبية خالدة **لا تموت، مثل** (الشعر الغنائي الجاهلي)[11].

2- النقد الرومانسي: درست الرومانسية العصور الأدبية، ورأت أنها تفيد الناقد، كما ذهبت إلى أنه لا يمكن اتخاذ قواعد ومبادئ عصر ما، ثم فرضها على عصر آخر، فلكل عصر قوانينه **الخاصة**، وإذا كانت هناك قوانين عامة للتطبيق فيجب أن تكون مرنة تتسع دائرتها لقوانين كل **عصر**. هذه القوانين تستمد من الكتاب أنفسهم، وليست فرضا عليهم. **ومن شروط القد الرومانسي؛** أن يكون الناقد قادرا على تلقي الأحاسيس والانفعالات، والتعبير عنها ونقلها إلى الغير. **وقد انبثق** الوعي التاريخي في المدرسة الرومانسية، حيث تبلور وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ. **فقد** جاءت لترى مسيرة الإنسان في الزمن طبقا لقوانين النشوء والارتقاء، والتطور، والانتقال من المراحل البدائية إلى المراحل الأكثر تقدما. ومن ثم كانت الرومانسية في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ، باعتباره حلقة من التطور الدائم، يتم فيها تصور الأدب على أنه تعبير عن الفرد والمجتمع، وبالتالي يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع، وباعتباره تعبيرا عن الحياة في تدفقها وانهمارها. ندرك هنا فلسفة التغيير الجوهرية التي جاءت بها الرومانسية، وفي كيفية احتضانها لنشور هذا الوعي بالتاريخ والواقع، والإنسان/**المبدع**. **وقد** ترتب على ذلك تمثل الإنتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكسا لحركة الحياة، وتطورها، وممثلا للطاقة الثورية فيها، التي عكست تفاعل الأدب مع الواقع الاجتماعي؛ أي إحلال منظومة اجتماعية وثقافية وأدبية مخالفة للمنظومة السائدة[12].

3- النقد الماركسي: يعد (غريفوري **بلخانوف** 1856-1978) **أول ممارس للنقد الماركسي**. يعتبر علما موضوعيا يدرس المكونات الاجتماعية للعمل الأدبي، لا مذهبا يحدد المسائل الاستطيقية/الجمالية، بل يفرض المواضيع والأساليب على الكتاب، وهو مستمد من الواقعية الاشتراكية (1932). وهي نظرية تطلب من الأديب وصف المجتمع وصفا يبين فهمه العميق لبنيته، وأن يستخدم فنه لنشر الاشتراكية؛ وروح الحزب ومساره. وأن يكون فعالا في التشكيل الأيديولوجي لجماهير العمال حسب الروح الاشتراكية. يتفق مع مقولة (ستالين) بأن الكتاب هم مهندسو النفس الإنسانية. هكذا يضحي الأدب تعليميا بشكل صريح يرسم عالما مثاليا يصور الحياة كما هي، بل كما ينبغي أن تكون وفقا للمذهب الماركسي. ويرى النقاد الماركسيون أن الفن يؤدي عمله من خلال الشخصية والصور والأفعال والمشاعر، وتركيزهم على مفهوم النمط، وهو المثال أو النموذج أو البطل الذي يجب على القارئ أن يقتدي به في حياته. ومن جهة يكشف النقد الماركسي المعاني الاجتماعية والأيديولوجية الكامنة في العمل الأدبي[13].

4- تركيب:

---

[11]- المرجع نفسه ص24

[12]- **صلاح فضل**: مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت 2002 ص23-25

[13]- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ص25

نتيجة كل ذلك سيطرت نزعتان منهجيتان على الحركة العلمية في القرن19 هما: نزعة الوعي بنواميس الصيرورة التاريخية. ونزعة البحث عن القوانين المتحكمة في نظام الظواهر عبر حركة التاريخ. وفي هذا المناخ الفكري العام لم يشد النقد الأدبي، وكانت المقاييس النقدية ثمرة انصهار كل الظواهر الإنسانية السالفة. فالأدب لغة إبداعية راهنة تستمد مقومات تفوقها من إيغالها في الصفاء عبر إغراقها في القدم والنقد اقتفاء لأثر العوامل التاريخية المرسخة لعملية الإبداع. والنص هو ثمرة موضوعية للعوامل السببية المهيئة لحدوثه، لذلك عد حصيلة حتمية لجدلية تعاقبية عبر الزمن. وبهذا المقياس تحددت وظيفة النقد بالعمل على كشف النواميس التعليلية، مما يجعل قوانين الترابط بين الوقائع الاجتماعية منسجمة مع الظواهر الأدبية أثرا وتفاعلا[14].

ثانيا- مضمون المنهج التاريخي:

يعود المنهج التاريخي إلى الفرنسي (جوستاف لانسون 1857-1934)، لذلك يسمى باسمه (المنهج اللانسوني). وقد التزم في نقده بمسار استمده من النظرة التاريخية، فدرس تاريخ الأدب بغية اكتساب الصرامة، كما حدد الطرق التي يتم بها توثيق النصوص والمسالك التي تكشف السببية الأدبية. أهم كتاب له (تاريخ الأدب الفرنسي) أصدره سنة 1844[15].

وقد ارتكز النقد تحت المقولة التاريخية على النقاط الآتية[16]:

- النص ثمرة صاحبه، الأديب صورة لثقافته، الثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ. وهكذا يكون النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته. ودراسة الأدباء ونصوصهم من خلال النصوص عبر الزمن سواء بدراسة الأغراض الأدبية، أو بدراسة الأجناس الإبداعية. ويغدو نقد النص تأريخا له ولصاحبه ولجنسه، ثم للغة.

- يؤكد (لانسون) أن النقد معاشرة مستديمة للأديب. وقد وضع مفهومين للنقد على أساس مستويين: مصاهرة الناقد للأثر الأدبي، ثم تدوين تجربته معه. وهو ضرب من المراوحة بين قراءة من الدرجة الأولى وقراءة من الدرجة الثانية. وهذا مؤداه أن النقد ينبني على تحويل اللذة المعيشة إلى وصف لها باللغة، مما يفضي إلى إشراك الآخرين في التجربة ذاتها. هو نقد الأدب من خلال تاريخ إنجازه؛ أي باقتفاء تعاقبه الزمني واستقراء توالي مكوناته، بما يكشف عن روابط الأجزاء فيه. فيتسنى تفسير نشأة ظواهره الكلية تفسيرا متناسقا.

- ينطلق (لانسون) من التأكيد على أن دراسة الأدب لا يمكنها الاستغناء عن الاطلاع الواسع المدعوم بتوثيق المعلومات الدقيقة عن الأثر وصاحبه، معتبرا أن جملة المعارف المصاحبة للنص الأدبي هي التي تعين على توجيه الحكم النقدي. كما أن كل الجهود التي تمارس في تطبيق المناهج العلمية تهدف إلى إقامة الانسجام بين الحكم النقدي والانطباع الذاتي. وهو ما يحكم مسيرة الأدب وما يطرأ عليها من أصناف التحول وضروب التطور.

- إن موضوع تاريخ الأدب هو وصف الخصوصيات الفردية. حيث يلجأ مؤرخو الأدب إلى استغلال كل شيء من سيرة الأديب ومعطيات النفس، ومقومات السياسة ورصيد الفلسفة.

ثالثا- تطبيق المنهج التاريخي:

يمكن تطبيق المنهج التاريخي من خلال الأسئلة الآتية[17]:

---

[14]- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي ص 87-88

[15]- المرجع نفسه ص83

[16]- المرجع نفسه ص88-103

[17]- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة 28

- هل نسبة النص صحيحة، وإذا لم تكن كذلك فهل النص منسوب خطأ إلى غير صاحبه، أم أنه نص منتحل؟
- هل النص نقي، كامل، خال من التغييرات، أو التشويه، أو النقص؟
- ما هو تاريخ النص منذ طبعته الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف؟ وعلام تدل التعديلات التي أحدثها المؤلف من حيث تطوير ذوقه وأفكاره؟
- كيف تكون النص من أول تسويده إلى الطبعة الأولى؟ وعلام تدل التسويدات إن وجدت، من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسي؟
- تقييم المعنى الحرفي للنص؛ معنى الألفاظ والتراكيب مستعينين بتاريخ اللغة والنحو أو علم التراكيب التاريخي. ومعنى الجمل بإيضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخية أو الإشارات التي تتعلق بحياة الكاتب نفسه.
- تقييم المعنى الأدبي للنص؛ أي تحديد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية، وتمييز استعمال الكاتب الشخصي للغة من الاستعمال السائد في عصره، والحالات النفسية التي ينفرد بها من الصيغ العامة للإحساس والتفكير، وما يتضمنه التعبير العام المنطقي من أفكار وصور وآراء أخلاقية وفلسفية ودينية.
- كيف تكون المؤلف الأدبي؟ لأي نوع من الأمزجة استجاب؟ لأي نوع من الملابسات كتبه؟ وحياة المؤلف هي التي تنبئنا عن ذلك. ومن أي المواد تكون؟ وهذا الأمر يخبر به البحث عن المصادر.
- أي نجاح حققه المؤلف؟ أي تأثير كان له؟ فنتعرف على الأشخاص والطبقات الاجتماعية والمقاطعات التي انتشر فيها الكتاب، والبحث في الصحف والخطابات الخاصة والمذكرات الشخصية والتعليقات التي يكتبها القراء على الهوامش.

رابعا- مخاطر المنهج التاريخي:

هناك مخاطر يوجزها (لانسون) فيما يأتي[18]:

- أن تكون المعرفة بالوقائع التي يعمل بها الباحث ناقصة أو كاذبة، فمن الصعب الحصول على كل النصوص المراد دراستها.
- مع الجهل بعمل السابقين والنتائج التي توصلوا إليها، وعلم المراجع هو العلاج، فيجب تقدير الطريقة التي بها ألف الكتاب، ورؤية ماذا أستخدم، وماذا أهمل، وما إذا كان يحوي معرفة جديدة صحيحة ندين بها له.
- يقيم الباحث علاقات غير صحيحة إما لجهله، أو عدم صبره وعلاج ذلك الخضوع لنظام عقلي، وأخذ النفس بالعمل البطيء الذي تنضج معه الفكرة.
- والتفكير خداع في العلوم التاريخية حيث لا يملك الباحث وقائع فيها من البساطة والدقة ما يحكم التفكير، فقصر التفكير على العمليات القصيرة أجدى. كاستخلاص نتيجة مباشرة عندما يلوح بدقة أنها النتيجة الوحيدة الممكنة.
- يجب التخلي عن سلاسل التفكير الطويل لأنها كلما طالت ازدادت ضعفا.
- ويجب العودة إلى الوقائع دائما لإجراء العملية التالية، ويجب ألا نستخلص نتيجة من نتيجة أخرى إلا بمنتهى الحذر، ومن ثم يجب أن تفسر النصوص تفسيرا مباشرا دون وسيط.

[18]- المرجع نفسه ص30- 31

- يسرف الباحث في تقدير مدى الوقائع التي يلاحظها، ويمد من معنى الوقائع والنصوص والواجب على العكس من ذلك التضييق منه بأمانة، والوقائع يحد بعضها بعضا.
- يجب البحث دائما عن تلك الوقائع التي تذهب بشيء من المعنى الذي أدهشنا في غيرها.
- يجب إدخال الوقائع السلبية في الحسان، ويجب تضييق المسافة التي لا بد للإدراك من عبورها بين واقعة ثابتة وأخرى.
- قد يخطئ الباحث في استخدام المناهج الخاصة، فيطل إلى أحدها نتيجة لا يستطيع أن يعطيها إلا سواه، فهو يؤكد على وقائع معتمدا على استنباط أولي أو تأثير شخصي. وهذه المشكلة لا تحلها حياة الكاتب، بل استجابة الجمهور.
- وقد يخطئ الباحث في اختيار الوقائع الدالة، بسبب التحيز والمحاباة، كما قد يأخذه الوهم، فيرى في الوقائع المتطرفة وقائع دالة.
- إذا ما وجد الباحث الواقعة الممتازة أو الكتاب الممتاز، عليه أن يدخل في حسابه الكتب الأخرى.
- ولما كان الباحث لا يجب أن يذهب جهده سدى يبالغ في قيمة ما وصل إليه من يقين مع الوثائق والمناهج، التي توصل إلى يقين حقيقي قليلة جدا.
- واليقين يطرد اطرادا عكسيا مع عمومية المعرفة، ولكن الاحتمالات والمقاربات جديرة بألا تحقر.
- يجب أن يعلم الباحث مبدأ الوحدة العقلية، فليس هناك علم قومي، بل علم إنساني، وكما يحقق العلم الوحدة العقلية في الإنسانية يحققها في المخيلة.
- ويشير (لنسون) إلى أمور ترتبط بسعة العلم والنقد مباشرة منها.
- تنشر مؤلفات لم تنشر، لأنها تضيء رؤية جديدة في المؤلفات المعروفة، وفي شخصية المؤلف.
- السير الحياتية العامة أو الخاصة، التي تسمح لباحث أن يجد بسرعة تعداد كل الكتب والمقالات التي تتعلق موضوعه.
- المشاركات في سيرة حياة الكتاب، إن أقل التفاصيل عن حياة الكتاب المشهورين قد فحصت بدقة وفق أكثر مناهج التاريخ أمانة، وهكذا تتبدد بعض الأساطير، وتعرف النقاط الغامضة كما هي.
- إن دراسة التأثيرات أكثر نفعا للتاريخ الأدبي، فيجب تحديد ماذا كان نجاح المؤلف أو الكتاب، وماذا كان كسبه بعد موته، ودوره في تاريخ الفكر أو أشكال الفن، وبطريقة عامة مكانته وأهميته في التاريخ الاجتماعي والتاريخ الأدبي.

المنهج الاجتماعي

تقديم:
لقد أعطى الاجتماع لنفسه صفة علم دراسة الواقع الاجتماعي وتفسيره، ويمكن تقسيم المنهج الاجتماعي المراحل التالية[19]:

المرحلة الأولى: تبدأ بكتاب (مدام دوستايل) (الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية)، الصادر عام 1800، كمحاولة بكر ومنهجية لمعالجة مفهوم الأدب والمجتمع، ومحاولة (هيبولت تين) التي ستتبلور كمحاولة نقدية فيما بعد.

المرحلة الثانية: هي مرحلة الواقعية الاشتراكية التي رأت أن العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي تقوم على نوع من الانعكاسات، انطلاقا من الفلسفة المادية التاريخية الجدلية ومفهومها للالتزام، والتي تمكنت أن تبني لنفسها على يد (لوكاتش) وغيره أدوات منهجية.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة علم اجتماع الأدب، والتي تتفرع إلى اتجاهات ثلاثة تدعى الانتماء إلى سوسيولوجية الأدب:

أ- فريق الدراسات القريب، من السوسيولوجية الوضعية، الذي يستخدم مناهجها وتقنياتها في البحث(استقصاءات، استثمارات، إحصاء، رياضيات).

تفترض الظاهرة الأدبية في نظر الفريق(كتابا، وكتبا، قراء) كدائرة تتبادل التأثير والتأثر بواسطة وسيلة نقل (الفن، التكنولوجيا، التجارة، وكل من يشترك في عملية الإنتاج الأدبي)، كما هو في سوسيولوجيا الأدب عند (روبير سكاربيت).

ب- اتجاه تحليل النصوص بوصفها شهادات أو انعكاسات لعناصر متفاوتة الأهمية، من الحياة الاجتماعية وتحولاتها، وهي الاتجاه المنتشر في الولايات المتحدة، يمثله (ليو لونتال).

ج ـ اتجاه يهتم بخصوصية الإبداع الداخلية من خلال دراسته لعلاقة الأدب الدلالية مع المجتمع، وهو منهج علم الاجتماع الأدبي، ويهتم بدراسة الأدب سوسيولوجيا من منظور البنيوية التكوينية على يد (غولدمان)، وهو يعتمد أساسا على البنيوية.

أولا- أسس المنهج الاجتماعي:
من مرجعيات المنهج الاجتماعي ما قدمته (مادام دي ستايل) و(تين) و(كانت)، و(دوركايم) وقد تم مناقشة أفكارهم مع المنهج الاجتماعي.

1- هيجل (1770-1830): حاول التنبيه إلى العلاقة بين الشكل الداخلي للرواية والظروف الاجتماعية الخارجية، ويؤكد أنها عبرت عن نفسها بشكل جدلي فعال، فالروائي يحول المادة الاجتماعية إلى فن، وهو ما حاول علم اجتماع الرواية الكشف عنه (القوانين الداخلية للرواية، وهي فنية، وفي الوقت ذاته قوانين اجتماعية)؛ أي أن الواقع المادي هو الذي يحدد وبشكل مباشر كل أشكال الفكر والقيم والسلوك[20].

---

[19] - أحمد عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر، المغرب، ط1/1988ص7-8

1- المرجع نفسه ص 114-

2- عالم الاجتماع الفرنسي بيير ماشيري: تناول العلاقة بين الرواية والواقع من خلال منظور نظرية المعرفة بصورة تقربها إلى العلاقة بين المعرفة والواقع. عنده ليست اكتشافا أو إعادة صياغة للمعاني الكامنة أو المنسية المتخفية في واقع ما. إنها إضافة إلى الواقع الذي تنطلق منه[21].

3- نيتشه: يؤكد التبادل الموجود بين الرواية والواقع، والجدل المستمر بين الروايات نفسها، حيث تقوم روايات ما مكان أخرى، والحلول محلها عبد زعزعة مكامنها. وهي إنما تحل مكان أشياء أخرى. وأن كل النصوص الأدبية عنده هي أساسا حقائق قوة، وليست تبادلا ديمقراطيا؛ لأن النصوص الأدبية تقصر الانتباه بداية على أن يشيح عن عالم الوقائع. **ومن ثم إضافة نوع من** النزعة الاستحواذية المطلقة للسيطرة[22].

4- **الماركسية[23]:** أرسى قواعد النظرية الماركسية (**كارل ماركس**) في كتبه (**رأس المال، نقد** نظرية الحق عند (هيجل)، مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي، الإيديولوجية الألمانية). كما ساهم (**انجلز**) في ذلك بكتابه (جدل الطبيعة).

وتنطلق الفلسفة من علاقة التأثير المتبادلة بين الواقع والفكر، بين الذات والموضوع، وبالتالي فهي مفتوحة باستمرار على التطور، وقابلة للتطور، حيث آمنت **بالمبدأ المعروف** (التحليل الملموس **للواقع الملموس**)، هذا الواقع الذي ينبني على الممارسة. وهو العمل الذي يعتر الأصل المادي الأول لكل الصراعات والتطورات الاجتماعية والسياسية والفكرية عبر التاريخ البشري.

وتتأسس الماركسية على قوانين الجدل المادي، وهي ثلاثة كما صاغها (**أنجلز**):

1- **قانون وحدة صراع المتناقضات**: تعتبر المادية الجدلية أن كل مظاهر وعلاقات وأشياء الواقع تتكون كلها من متناقضات، وهي أساس الصراع المحرك للتاريخ المؤدي إلى تطور الواقع.

2- قانون تحول الكم إلى كيف: يؤدي التراكم الكمي من خلال ضرورة الصراع والتطور **إلى** تحول نوعي.

3- **قانون نفي النفي**: أي استمرار التطور حيث يخرج الجديد باستمرار من صلب القديم، وينفي واقع جديد واقعا كان بدوره قد نفى ما قبله وهكذا.

وقد طبق الماركسيون هذه النظرية على الأدب والفن عموما، بناء على قوانين الجدل السابقة التي تربط الفكر بالواقع:

1- إن كل واقع اجتماعي يشتمل على بنيتين، إحداهما تتضمن نمط وعلاقات ووسائل الإنتاج؛ أي ما يرتبط بالنشاط المادي لمجموع التركيبة الاجتماعية في صراعها وتناقضاتها الطبقية، وهي ما أسمته الماركسية بالبنية التحتية.

وبنية أخرى هي انعكاس الأولى، تتضمن المؤسسات السياسية والدينية، وكل القيم الأخلاقية، ومختلف الأنشطة الفكرية لكل فرد أو فئة أو طبقة في المجتمع، وهي ما أسمته بالبنية الفوقية، واعتبرت البنية التحتية هي الأولية التي تحدد البنية الفوقية، كما قد تؤثر هذه الأخيرة في الأولى.

---

[21] - المرجع نفسه ص115

[22] - المرجع نفسه ص115

[23] - المرجع نفسه ص117-118

2- **إن الأساس الجمالي الذي أنبنى** عليه التصور المادي للتاريخ في الأدب والفن يرتكز على الواقعية الاشتراكية:

- الأدب والفن نشاط إنساني، ليس نقلا حرفيا، بل فيه إبداع .
- **مبدأ الانعكاس، الأدب يعكس الواقع الاجتماعي.**
- يرتبط مبدأ الانعكاس بالواقعية: التي اعتبرها الماركسيون المنبع الأول لعمل الأديب والفنان، الذين عليهما أن يكشفا عن خبايا ذلك الواقع، ويصورا تفاصيله، وتعقيداته، وعلاقاته.
- الأدب والفن من أشكال المعرفة، حيث ربطت المادية التاريخية بينهما، وبين الواقع، وأنهما انعكاس للواقع الموضوعي، وبالتالي وسيلة من وسائل المعرفة.
- الأدب لا يعبر فقط عن مشاعر وأوهام وخيالات، بل هو معرفة من الدرجة الأولى.

ثانيا- المنطلق النظري:

1- ـجورج لوكاتش:

تبنى (لوكاتش) نظرية الانعكاس، ويراها الأصلح في الأدب؛ لذا يهتم بالبطل السلبي أو الإيجابي، ثم نمذجته. ونتيجة لذلك توصل إلى أن <<صراع الأفراد لا يستمد موضوعه وحقيقته إلا من الانعكاس النموذجي والصحيح في الشخصيات والمصائر للمسائل المركزية لصراع الطبقات>>[24].

ويهدف بذلك إلى تحديد الأطراف المتصارعة في النظام الطبقي، لتبيان الطبقة والشخصية الأهم في هذا الصراع، والتي تعبر عن مرحلة ما من حياة المجتمع، فكبار الروائيين يجهدون أنفسهم لابتكار عمل يكون نموذجا بالنسبة إلى وضع المجتمع في عصرهم، ويختارون ركيزة لهذا العمل إنسانا يلبسونه السمات النموذجية للطبقة، ويصلح في الوقت نفسه في ماهيته كما في مصيره، لأن يظهر بمظهر إيجابي ولأن يبدو جديرا بالتأكيد **والمساندة**. ويمكن اعتبار هذا التصور **المرتبط** بالمحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الأساس المحدد لفاعلية الفرد داخل الجماعة ومصيره. **ويصير** العمل الأدبي موقفا ورؤية للعالم، ويكون في مسافة أقرب من المرجع، يدعو الدارس إلى أن يتخذ منه موقفا شبيها بالذي اتخذه هو من مرجعه.

يحدد تغيير الوضع الاجتماعي وحتى العالم وصوره، شكل الانعكاس الصحيح الذي يمكن **أن** يكون **نموذجا بالنسبة لـ(لوكاتش)**، لذلك يعيش النص صراعا أبديا مع مرجعه المتشعب الأبعاد الذي انعكس عنه[25].

يبدو **أن (لوكاتش) في أفكاره متأثر** (بهيجل)، حيث قام بتطوير النظرة الواقعية للعمل الأدبي وجعلها **أكثر عمقا**، مستندا في ذلك إلى الفكر الماركسي الذي يعتبر الأدب انعكاسا لنسق خارجي؛ **فالأدب يكشف** عن التناقضات الناجمة عن نمط اجتماعي معين؛ وبذلك يحاول التوفيق بين مضمون العمل الأدبي ومرجعه الخارجي. والعمل الناجح هو الذي يستطيع الجمع بين تناقضات ما هو أدبي وما هو مرجعي، أي خارجي؛ بحيث لا يشعر المتلقي بأي انفصام بينهما.

يدعو (لوكاتش) الكاتب كي يتعمق في تناقضات المجتمع، ويكشف **عن** حركة علاقاتها خاصة ما هو نمطي فيها، أي الخصائص السائدة التي تتميز بها الشخصية، ومن ثم فإن الكاتب الحقيقي، هو الذي يقوم بوصف الخصائص المميزة للشخصية **ليتمكن** من الوصول إلى **العلاقات** التي تربطها بالآخرين في

---

[24]- **جورج لوكاتش**: الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1979/1 ص44

[25]- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت العدد 110 فبراير 1987 ص163

المجتمع الواحد، ينتجها الصراع القائم في مرحلة ما من حياة المجتمع. نتيجة لذلك يذهب إلى أن الانعكاس هو العامل المشترك بين جميع صيغ السيطرة النظرية والعملية على **الواقع بوساطة الوعي** الإنساني، وهي ذاتها أي الصيغ أساس الانعكاس الفني للواقع، ويصبح هدف الدارس هو تحديد خصائص الانعكاس الفني في إطار نظرية الانعكاس العامة.

ويوظف **(لوكاتش)** مصطلح الانعكاس بوعي يتجاوز الموضوعات الخارجية ليشمل الطبيعة الإنسانية، **والعلاقات الاجتماعية**؛ وينظر إلى الرواية على أنها انعكاس للواقع بصدق وحيوية وفعالية، لا تعكس الحياة في تفاعلها مع وعي القارئ ، بأن ما يقرأه من روايات ليس هو الواقعية، إنما هو صورة من صور الانعكاس لهذا الواقع، أي أن الانعكاس الحقيقي ليس وصفا للمظاهر الخارجية فقط،[26]، بل هو **صورة** الواقع كما يعكسها وعي الكاتب.

يبحث **(لوكاتش)** عن التطابق بين الإبداع والوعي الجماعي، ليس على مستوى المضمون، إنما على مستوى القيم والبنية التركيبية في الرواية والوعي الجماعي؛ خاصة على مستوى التماسك بين المستويين، فكلما حققت الرواية أعلى درجة من التماسك تكون عملا ذا قيمة كبيرة، يتصف بالوحدة الداخلية، ويقدم مادة خصبة لدراسة الأدب دراسة سوسيولوجية.

وهو في ذلك يعبر عن وجهة نظر منهجية، تتمثل في البحث عن الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي، وبين تطور العالم والشكل الفني الذي يشتق منه. فيقوم بداية بدراسة الشروط الاجتماعية والتاريخية، التي شكلت الرواية التاريخية على الخصوص، حيث يستنتج أن ما يكونها ليست التفاصيل التاريخية الصغيرة المتراكمة، بل الطريقة التي تعيش بها الشخصيات الأزمة، ويحبذ أن تكون عميقة. **لذا** لا تتطلب دراسة الرواية فضولا بحثيا، إنما تمنح فرصة لمعايشة مرحلة من مراحل التطور الإنساني، ويكون الحكم على الإبداع بحسب انطباقه على نمط معين من النظريات الاجتماعية، وانقياده إليه[27].

ومهما يكن فإن **(لوكاتش)** دفع بالنقد السوسيولوجي نحو النضج والاكتمال، وذلك من خلال رصد مفاهيم ثلاثة، في دراسة الرواية هي: **ال**بنية الديناميكية الدلالية، والوعي الممكن، والاحتمال الموضوعي؛ وهي مفاهيم تحقق غرضين في النقد، أولا استخلاص بنية دلالية للهواجس الجذرية، والجديدة في النقد الجديد الذي يجهد في تحقيق فاعلية إبداعا و كتابة على هامش الكتابة الثانية؛ ويحدد الثاني مجموعة من **المط**لقات الأساسية لتكوين بنيوية روائية مستقلة عن الماركسية والانعكاس والتشيؤ[28].

2- نظرية الأنعكاس:

يمثل الانعكاس والالتزام جوهر النظرية الماركسية في الأدب والفن، ويتمثل في[29]:

- انعكاس الواقع بالنسبة للمادية التاريخية ليس تصويرا فوتوغرافيا سلبيا للواقع، يمكن أن تقوم به المرآة الميتة. ومن أجل تحديد العلاقة بالتفاصيل في العمل الفني نستخدم قانون تفاعل الأجزاء والبنية على شكل الديالكتيك الذي صاغته الفلسفة الماركسية المعاصرة.
- ليست البنية محصلة الأجزاء، وإنما نظام تفاعلها المتبادل المتميز على هذا المستوى الذي لا يمكن أن يطفو على سطح التفاصيل، والذي لا يتم إلا لدى القارئ. يجوز أن تقارن الأدب بالواقع.

---

[26]- **رامان سلدن**: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء القاهرة 1998 ص56

[27]- جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياش مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا ط1/1994ص 123

[28] - أحمد عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ص125

[29]- المرجع نفسه ص129-130

- والعالم الفني بهذا المفهوم، عالم باعتباره نموذجا للعمليات الجارية في هذا العالم الواقعي يوجهنا نحو العالم الواقعي، ونحو تأكيد ذاتيا في هذا العالم، كما نشأ ذلك من قبل عند الكاتب نتيجة تجربته العلمية في العالم الموجود واقعيا.
- والانعكاس بهذا ليس انطباعا أوليا، بل انعكاسا للواقع الموضوعي أكثر عمقا وشمولا بما هو وموجود في مظهر هذا الواقع. والمعرفة بذلك هي إدراك لمقولات تشكل أساس مظاهر الواقعن مقولات تكشفها النظرية العلمية أو الفن العظيم.
- وقد ارتبط الانعكاس بالنموذج واللعب، فالنموذج والأدبي تصوير أقف قبالته كذات عاكسة (كقارئ) من ناحية، ومن ناحية أخرى أنا نفسي اشترك في التصوير بواسطة قوة الخيال كذات تعاني معاناة عملية. وهو يشبه اللعب-نموذج، ولكن الذات المصورة في اللعب التي تنشئ أو تستخدم النموذج كصورة هي في الوقت نفسه ذات داخل النموذج. عندما يلعب الأطفال لا ينشئون نموذجا لتقليد الواقع (الكبار) فقط، بل يكونون هم أنفسهم أيضا ممثلون داخل هذا النموذج.

خصائص نظرية الانعكاس[30]:

1- اهتمت نظرية الانعكاس بالشكل والمضمون، والمحتوى يحدد الشكل، ويلزم إدخال شخصية الفنان في المحتوى.

إن العمل الفني الذي تقف وراءه إرادة الكاتب الموجهة نحو نشاط اجتماعي عملي، فتشحن صوره، هو جهاز لنقل هذه الإرادة إلى القارئ، والعمل الفني يقول، ما يستطيع الناس استيعابه، ما يريدون قوله بأنفسهم.

2- اهتمت نظرية الانعكاس بالذاتي والموضوعي، فالعملية الاجتماعية تمر عبر حياة الفنان، وبذلك تدخل في العمل الفني، أي ما هو ذاتي تماما، ما هو في الوقت نفسه موضوعي تماما، وبذلك نقل الذاتي واستيعابه جماليا، والموضوعي هو ذاتي في المستوعب. وتصبح هناك حركة ديالكتيكية، حيث تبدأ علاقتهما بحياة الفنان، وتمر عبر استيعابه العمل الذي يعود، فيحتوي حياته من جديد. ويكون الاستيعاب في هذه العملية بنيته الفكرية، بعض عناصرها إنشاء العمل الفني.

3- تربط نظرية الانعكاس بين الخاص والعام؛ أي بين الفرد والجماعة؛ أي أنا أقف محل الكاتب، أنعكس فيه، ويصبح العمل الفني منتوجي، غير أني أعيه كنتاج إنسان أخر.

4- اهتمت نظرية الانعكاس بالواقع، فالنموذج الجمالي للعمليات التاريخية الجوهرية للحركة في المؤلفات الأدبية، لا ينشأ من حيث المبدأ، بدون تحويل إبداعي لما عاشه الكاتب مباشرة، وبدون مراعاة التجربة العميقة المدركة الهامة تاريخيا. وهذا يؤكد على دور حياة الكاتب في أدبه، والمتمثل فيما يأتي:

- الربط بين التأمل المباشر والخبرة الناجمة عن الممارسة في العملية التاريخية.
- الدمج بين الشخص الاجتماعي الفردي والعام في النشاط الفني.
- توحيد الانعكاس والفعل، العنصر الروحي والعنصر العملي في العملية الفنية الواقعية.

[30]- المرجع نفسه ص 131-133

ثالثا- معالم المنهج الاجتماعي[31]:

- ليست الماركسية في النقد لا تقتصر على المحاكاة الدقيقة والتفصيلية للبنى الاجتماعية، بل تذهب إلى رؤية أكثر حركية للنص من خلال التوكيد على ملامح البؤس المصيري، وبلورة ظواهر الخلل الاجتماعي، كما في أدب (تولستوي) و(غوركي).
- وهي رؤية للإحاطة بالواقع الاجتماعي، راصدة شبكة العلاقات التي تكتشفه داخل إطار التفاعلات الصراعية. وفي مجرى التناقض بين القوى الفاعلة في التاريخ.
- يحرص دعاته على إضفاء بعد اجتماعي على القراءة الشكلية؛ أي إضاءة حركية النص داخل معادلات: الممارسة الاجتماعية، النتاج الأيديولوجي والسياق الجماعي.
- التحليل يتم هنا على مستوى جمالي نصي، يقضي بأخذ مفهوم الشكلية الأدبية بعين الاعتبار. إضافة إلى تصحيح معادلات النقد الاجتماعي التاريخي التي ترجحت بين دواخل النص وسماته الظاهرة والخارجية.
- فالقراءة الاجتماعية تكمن في فض النص من الداخل. واستكشاف أفق مأزقي حيث المشروع الخلاق يصطدم بعوائق كثافة العالم، وفجاجة التاريخ وهوس صانعيه، وسط مؤسسات ضاغطة وجاذبيات اقتصادية داخل ما لم يقل، وما همس به في تداعيات الصمت وفرضيات اللاوعي وإشكالات الخيال. ثم طرح أسئلة الدلالة في صوغ ومهمة الكتابة التي تتشكل اجتماعيا-تاريخيا، وتسهم في لعبة الرمز والإيحاء.

[31] - المرجع نفسه ص 135-136

المنهج النفسي

مقدمة:

التحليل النفسي إسهام واضح في الحركة النقدية المعاصرة، إذ غدا تحليل الفنون من وجهة النظر النفسية أمرا معتمدا في النقد. **خاصة بعد ما سبر المحللون أغوار** اللاوعي، وفسروا به كثيرا من سلوك العباقرة وأعمالهم الفنية، وهكذا تكون ظاهرة الفنان نتاج عوامل شخصية فردية من ناحية، ووليدة مشكلة فنية وجدت في ظروف معينة من ناحية أخرى.

أولا- أسس المنهج النفسي:

للمنهج النفسي جذور بعيدة، لكنها لم تتبلور بشكل منهجي، ففي أراء **(أفلاطون) كلام** عن اثر الشعراء في منظومات القيم والحياة، كما ارتبطت نظرية التطهير عند **(أرسطو)** بالإبداع الأدبي بوظائفه النفسية.

وإذا بالعودة إلى التراث العربي يلاحظ أن النقاد القدماء قد أشاروا إلى العلاقة بين المبدع ونفسيته، والمتلقي من جهة أخرى، وقد ذكرها م**(حمد خلف الله)**.

1- سانت بيف: هذه (فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم إلا الإنسان الذي أنتجه)، مهمة الناقد عنده البحث عن حقيقة الإنسان المبدع كما تكشفه أو تخفيه آثاره الفنية، هدفه البحث عن الموهبة الفردية، وتميزها من خلال الإبداع الأدبي، أن يعرف عبقرية المؤلفين، ويرسم صورا صادقة لجوانب حياتهم النفسية خاصة، مع التركيز على الجوانب الأكثر خصوصية والأكثر ديمومة فيهم انطلاقا من عملية تشريحية لإنتاجهم **الأدبي**. ثم إظهار كيفية تطور الإنسان وموهبته عبر الزمن، وبذلك يرسم نوعا من السيرة النفسية للأدباء، فمنهجية يبحث عن الفرد ليصل إلى مجموع الأفراد، إذ يفترض قانونا يحكم الفصائل الفكرية[32].

2- كولريدج: يمثل كتابه السيرة الأدبية خطوة نحو المنهج النفسي.

3- فرويد[33]: يرى النشاط النفسي موزعا بين ثلاث:

- الأنا وله دور الوسيط بين اللاشعور والأنا العليا، وهو مكلف بتوازن الشخصية.

- الهو قطب الشخصية الكامنة في اللاشعور، يضم المكبوتات والنزوات اللاواعية، مستودع الذكريات، وهو **في صراع دائم مع الأنا**.

---

[32]- أحمد حيدوس: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجماعية، الجزائر ص11

[33]- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر، المغرب ط1988/1 ص58-62

- الأنا العليا؛ هو ضمير يمثل دور الرقيب اتجاه الأنا، متأثر بالبيئة والثقافة والتربية بالنسبة للشخصية، ويؤدي دورا كبيرا في توازنها وسيرها وفق قوانين المجتمع.

وللصراع وسائل معينة يصل بها إلى تكوين محصلة، يسميها (فرويد) بالآليات منها: القمع، الكبت، التسامي، التبرير، التقهقر.

ولقد أقام (فرويد) منهجه على فكرة الليبيدو (طب الأمراض العقلية والعصبية). وقد قدم دراسة تقوم على (الباثوغلافيا) أي دراسة المريض نفسيا مع اتخاذ أثاره دليلا ماديا في الدراسة، أو عن طريق دراسة الأثر الأدبي مع استعمال الآلية، على نحو ما تنعكس سواء في أحداث حياته الخارجية أو في أدبه. ويصل إلى معرفة شخصية الكاتب وصراعاته وحرمانه وصدماته وعصابه، لينتهي إلى استغلال هذه المعطيات جميعا في تفسير الثر الأدبي. وبذلك أسست تقنيات جديدة تقوم على المونولوج الباطني، والنزعة الواقعية للأحلام وظهور الأفكار الملحة والأسطورة الشخصية، وميثولوجيا، الطفولة... وهي ما أسماه (فرويد) بالتحليل النفسي.

يتشكل التحليل النفسي في مستويات ثلاث:

1- إنه طريقة في الاستقصاء تبين المعنى اللاواعي للمتكلم، أو أفعال الشخص، ومعنى أحلامه وهذيانه وأوهامه، وتقوم هذه الطريقة على التداعي الحر للشخص وهي هدف التأويل، وقد تشمل إنتاج إنساني.

2- طريقة العلاج النفسي، وتعتمد على الاستقصاء، وتتخصص بالتأويل الدقيق للمقاومة والرغبة.

3- إنه مجمل النظريات الفلسفية النفسانية المرضية، التي تنظم من خلالها المعطيات التي تقدمها طريقة التحليل النفسي في الاستقصاء والعلاج.

ستمد (فرويد) من عالم الجنس المكبوت في داخل الفنان الذي، وكأنه يحاول إشباع رغباته الجنسية المستمرة في نفسه بنوع من التسامي يعوضها عما فقده في عالم الجنس الحقيقي.

ومن العقد عقدة (أوديب)، وهي الغيرة على الأم من الأب التي تنشب في قلب الطفل الصغير، استمدها من مسرحية (سوفوكليس) (أوديب ملكا)، وهي عقدة يراها (فرويد) تجثم على قلب كل إنسان مفضية إلى صور شتى من الانحراف الجنسي. تقابلها عقة (إلكترا) وهي الغيرة التي تنشب عند البنت تجاه الأم بسبب الأب، وقد استمدها (فرويد) من ثلاثية (أورست) لـ(سوفوكلس) حيث اندفعت (إلكترا) المساعدة أخيها (أورستس) على قتل أمها ثأرا لأبيها (إجاممنون).

واهتم (فرويد) بنشاطات بشرية هي اللعب، والتخيل والحلم؛ فالإنسان يلعب طفلا، ويتخيل مراهقا، ويحلم. والإبداع من حيث هو نشاط بشري شبيه بهذه النشاطات البشرية الثلاثة، ولا يتم للأديب وللقارئ الاستمتاع إلا في مواطن مشتركة بينهما، وهذا تكونه العقد والحصار، وما اختزن في اللاشعور من ذكريات الطفولة. ويتولد عن هذه الحالات حالات أخرى تفيد العملية الإبداعية:

أ- **التكثيف:** مزج عدد من الصور الفنية في صورة واحدة.

ب- **التضمين (الإزاحة):** تحميل عنصر هام المعنى في العمل الأدبي، وهو تركيز معان متعددة مختلفة في العنصر نفسه، حتى تحمل أكثر من معنى، وفي كل من الحلم والشعر يتم تجاوز العلاقات المنطقية من خلال توازي الصور.

ج- **الرمز:** يفسر الحلم والعمل الأدبين حيث يبرزان الرغبات العدوانية والجنسية والمحرمة والمكبوتة باللاشعور، والرمز يعطي بشيء منظور ليعطي العقل صورة التماثل لشيء غير مرئي، لكنه يفهم على أساس التداعي بين هذين الشيئين، كما هو في الصورة الفنية، إنه يشبه اللغة.

من هنا جاءت عناية (فرويد) بالبطال للعلاقة الحميمة بينها وبين مبدعيها، وتعامل مع الشخصيات في الدب (الرواية) على أنها أشخاص حقيقيين باعتبار المبدعين يطبعون شخصياتهم في أبطالهم.

4- شارل مورون: يربط التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغيرة هي: **الوسط الاجتماعي** وتاريخه/شخصية المبدع وتاريخها/ اللغة وتاريخها. ولتحقيق النتيجة يعتمد على أربع عمليات: تنضيد النصوص بحيث تكشف العملية عن استعارات، تظهر في النص بإلحاح تربط بينها علاقات خفية، تصدر عنها شبكات ترسم أشكالا ومواقف درامية، تقود إلى الأسطورة الشخصية اللاواعية للمبدع، وهي نتيجة يمكن مراقبتها من خلال حياة المؤلف، وقد طبق ذلك على الشعراء[34].

5- ألفرد أدلر[35]: يلح على الغرائز المسيطرة على الأنا والتنافس المتعدد الناشئ عن ذلك، تأثر بـ(نتشه) في الصراع المستمر في الحياة، وأن الإنسان يسعى لإثبات وجوده، وليسيطر بشكل من الأشكال، ورأى أن أي فشل في السيطرة يؤدي بالإنسان إلى الإحساس بالنقص، ويتكون النقص في صراع الطفل مع الكبار عندما ينهر عن بعض الأفعال، ولا يستطيع السيطرة.

[34]- أحمد حيدوس: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ص25

[35]- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ص62-63

ويدفع مركب النقص إلى التعويض بشكل تلقائي، وهو مهم عند الطفل المصاب بنقص، فيعمل اللاوعي لإيجاد التوازن والتعويض عن هذا النقص والتواؤم مع المجتمع، يفسر (أدلر) عن طريق الأحلام، فالحلم يعد العدة لبلوغ التفوق الذي يرغبه النائم، ويسهل الصعوبات اللاواعية، حيث يرتبط بمستقبل الإنسان أكثر من الماضي، ويعبر عن شخصيته.

ويذهب إلى أن الفنان يعاني مركب النقص، فيعوضه عن طريق الفن والأدب، وبقدر ما يعاني من مركب النقص، يظهر إبداعه الفني، وهكذا ارتبط الإبداع عنده **بالشعور** بالدونية ومركب النقص.

ويعتمد في تحليله على الوضع العائلي، وترتيب الطفل بين إخوته، والعلاج يتم عن طريق إعادة تربية المريض حتى يتلاءم ومع وسطه.

6- كارل غوستاف يونغ: الحلم عنده يفصح مضامين لا يمكن أن يكون مصدرها الحياة الناضجة، ولا الطفولة، إنما هي جزء من التراث القديم الذي ورثه الطفل عن **الأسلاف** (أوخبرة معينة)، والذي يجلبه معه إلى عالمه، يسميه بالأنماط العليا. يسمي القسم من الدماغ الذي يحوي هذه الخبرات باللاوعي الجماعي، فالحياة العقلية للفرد تتكون من اللاوعي الجماعي، واللاوعي الفردين والوعي؛ يتكون اللا**وعي الفردي من** المحتويات التي كانت يوما شعورا، ثم اختفت بالنسيان والكبت. **أما مضمون اللاوعي** الفردي يتركب في أغلبه من العقد فإن مضمون اللاوعي الجماعي يتكون من الأنماط العليا، وهو مشترك بين أفراد العرق الواحد، يوجد في شكل غير مباشر في الأساطير، وهي صورة جماعية توازي أحلام الأفراد، يستمد منه الشعراء صورهم الشعرية. وعندما تتصف الحياة الواعية بالتحيز والموقف الزائف تنشط هذه الصور غريزيا، ثم تظهر في أحلام الأفرادن وفي رؤى الفنانين، محدثة نوعا من التوازن النفسي في تلك الحقبة الزمنية[36].

ويسميه (يونغ) بالعصاب حين تكون الصعوبة في مواجهة المشاكل الحياتية القائمة في الحاضر، صعوبة وجود تلاؤم مع الأوضاع الاجتماعية، فيقود الفشل في إعادة التلاؤم بين العصاب[37].

ويؤكد أن العمل الفني العظيم أشبه بالحلم، ولا يشرح نفسه بالرغم من وضوحه الظاهر، ولا يكون صريحا؛ لأن الشاعر العظيم يتصدر، ويأسر رؤاه ومشاهد صوره

[36]- أحمد حيدوس: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ص 28
[37]- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ص64

من مرحلة بدائية، ومن شعب عاش في عالم الظلام حيث الأرواح والأشباح. غير أن الأعمال الأدبية في نظر (يونغ) **لا تستمد** جميعا من اللاوعي الجماعي مادتها[38].

يقسم (يونغ) الأعمال الأدبية إلى قسمين: صنف يسميه نفسيا، وصنف يسميه رؤياويا، وما يقوم به الشاعر في الصنف الأول، وهو تفسير أو إنارة محتويات شعوره الذي تكون بفعل تجاربه فير الحياة العاطفية والانفعالية، فالشاعر هنا يستقي موضوعاته من الحياة ويستوعبها نفسيا، فيحولها إلى تجربة شعورية أو شحنة عاطفية يعبر من خلال قصائده؛ ومن هذا الصنف روايات الحب، والبيئة، والأسرة، والجريمة والمجتمع والشعر التعليمي والدراما. أما الصنف الثاني، فيرى أنه يستمد من منطقة الوعي، والمادة الأدبية ليست من عالم الأشياء المألوفة، إنها غريبة عن وعي الإنسان، وعن تجارب الشاعر الشخصية، إنه يستوحي ويستلهم هذا الصنف عالما فوق البشرية، يتباين فيه النور والظلمة، تنساب مادته بلا زمن يحددها، كأنها رؤيا لعوالم أخرى، أولغوامض الروح أو لحالة بدائية سابقة لعمر الإنسان، أو لأجيال المستقبل التي لم **تولد بعد، مثل (فاوست) لـ**(غوته). ويرى (يونغ) أن فهم هذه الأعمال لا يحصل إلا إذا **تركت تؤثر في المتلقي مثلما أثرت في الشاعر من قبل؛ أي لا بد من مشاركة الشاعر التجربة**[39].

ثانيا- رؤية المنهج النفسي للعمل الأدبي:

لو عدنا إلى النموذج التواصلي القائم على ثلاثة أطراف العلمية الأدبية وهي: **المرسل** والمرسل إليه، والرسالة، يمكننا اعتبار التحليل النفسي للأدب من عناية بالمرسل أي المبدع ذاته. والربط بين إنتاجه وتاريخه الشخصي المتمثل في الخبرات المتراكبة منذ سنين الطفولة، الفترة الشد توجيه لسلوك الإنسان طيلة عمره في نظر التحليل النفسي. ففي فترة الطفولة تتشكل المناطق الحساسة الخاصة بالشخصية، وإن تعرض لحرمان أو تجارب قاسية، وهو طفل كانت هي المتحكمة في سلوكه وتصوره في بناء الرموز، فإذا صار أديبا كانت طفولته المشكل الرئيس لأدبه تظهر عوارضها في صور رموز.

رابعا- معالم المنهج النفسي:

1- مهما يكن من أمر التحليل النفسي وتعقد قضاياه، فإن فرضياته التقليدية ما زالت **قائمة**:

1هناك دائما تفاعل بين حياة المؤلف أوالقارئ أوالمحلل النفسي، وبين رغباته وأحلامه وتحليلاته الواقعية، وغير الواقعية.

---

[38]- أحمد حيدوس: **الاتجاه** النفسي في النقد العربي الحديث ص29

[39]- المرجع نفسه ص29-30

2- يسعى التحليل النفسي إلى كشف أسباب ودوافع خفية عند المؤلف أو القارئ أوالمحلل.

3- معاملة الشخوص في العمل الفني على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية وتواريخ طفولتهم المتميزة، وعقولهم الواعية وغير الواعية.

ولهذا تنحصر موضوعاته السائدة في النزعات الإجرامية والعصاب والذهان والسادية وتعطيب الذات، والأعراف الجنسين وعلاقة الأب والابن؛ أي العلاقة الأدبية، ولتغطية مثل هذه المواضع فإن التحليل النفسي يفضل الروايات والمسرحيات على القصائد.

النقـــــد الأدبي الجديد[40]

مفهوم النقد الجديد New Criticism:

شكل من أشكال النقد الأدبي هيمن على الساحة الأدبية النقدية في الفترة الممتدة من أربعينيات القرن الماضي الى الستينيات منه. وكان جون كرو رانسم John Crowe Ransom قد أطلق تسمية (النقد الجديد) على كتابه الذي أصدره في عام 1941. أصبح السبيل في قراءة الأدب والشعر خصوصا.

طريقة القراءة:

وقد سلك النقد الجديد مسارا مخالفا للأنماط النقدية الأخرى حيث انه عمل على استبعاد ما يرمي إليه المؤلف من قصد، كما أنه تجاهل المعلومات الشخصية والتاريخية ذات الصلة بالمؤلف.

وعكف على تفسير الأدب اعتمادا على تماسك النص cohesiveness وليس على أي شيء آخر.

أن الناقد الجديد لا يكترث لما يهدف إليه المؤلف حيث أن شكل الأثر الأدبي يفضي الى بلورة معان جديدة.

مهمة الناقد:

تنصب على تقويم مختلف جوانب النص التي تفرز الغموض. وتحليل الاستعارة والتشبيه وغيرهما من التعبيرات المجازية والبلاغية التي تستحث حالة من التوتر والتوتر المضاد، والعمل على التوفيق فيما بينهما لخلق حالة من الانسجام في النتاج الأدبي.

ومن خلال التحليل الرصين يتمكن الناقد بعدئذ من إطلاع القارئ على الكيفية التي يتم بموجبها تفسير النص وما يتمخض عن قراءة النص من قيمة. بعبارة أخرى، أصبح الناقد مفسرا للنصوص الأدبية مما يعين القارئ على فهمها واستيعابها.

ينظر إلى النص، في ضوء النقد الجديد، باعتباره كيانا أدبيا قائما بذاته. فإذا عمد القارئ إلى تفسير النص وفق استنتاجاته الاستقرائية خارج النص، يكون قد خرج عن أطار النقد الجديد.

النقد الجديد والأجناس:

---

[40]-تريسيا أليس كريستينسن:النقـــــد الأدبي الجديد، ترجمة هاشم كاطع لازم، http://www.alnoor.se/article.asp?id=145373

لقد ترك النقد الجديد بصماته الواضحة على الأجناس الأدبية المختلفة؛ **لأن القاد تمكنوا من الاستدلال على الآثار** الأدبية التي أفلحت في خلق جو من التناغم فيها مرتبط بما تضمه من غموض، وهو المعيار الذي يتم بموجبه **اعتبار بعض** النتاجات الأدبية أفضل من غيرها، مما يؤثر على اختيار النصوص المناسبة للقراءة.

لقد أدت أقوى التفنيدات الموجهة للنقد الجديد الى شمول المزيد من الآثار الأدبية بالمعايير التي تعتمدها. **وعمد القاد الجدد إلى** التركيز على الأعمال الأدبية الغربية ، كما أنهم أضفوا قيمة أكبر على النتاجات الأدبية التي يكتبها الرجال.