مقياس النقد الجزائري المعاصر

محاضرات السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

المج 01

د.نعيمة بولكعيبات

المحاضرة 03: المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر

النقد الاجتماعي أو النقد السوسيولوجي هو فرع من فروع النقد السياقي الذي نظر إلى النص الأدبي عبر سياقاته الاجتماعية الخارجية، وهذا النقد عرف مراحل متطورة في مساره، ومختلفة في آن فمن النقد الاجتماعي الكلاسكي إلى النقد النبوي التكويني، ثم النقد السوسيو نصي.

1) ظهور المنهج الاجتماعي:

ظهرت المحاولات الأولى للنقد الأدبي الاجتماعي مع المفهوم الأفلاطوني للمحاكاة والذي طوره تلميذه أرسطو، فأفلاطون اعتبر المحاكاة« نقل مراوي ومزيف للواقع، وطوره أرسطو بتغير نظرته، واعتبار المحاكاة" ما ينبغي أن يكون في الواقع والمحاكاة تنقل ما يمكن أن يوجد وأن يكون"، وقد عرف أرسطو بمقولته المشهورة« إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا وكذلك الكوميديا، وإلى حد كبير أيضا النصح في الناس واللعب بالقيتار كل هذا بوجه عام أنواع من محاكاة الواقع».

والمهم في هذه الآراء أنها نظرت إلى الأدب على أنه الوسيلة التي يعبر بها عن المجتمع وأحواله ومشاكله. وبدأت تتشكل نظرة أخرى للأدب بحيث يصبح المجتمع جزء لا يتجزأ منه، فالأدب ابن بيئته ولا يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه.

ووجدت عدة مدارس اختلفت من حيث زواية نظرها إلى النص الأدبي فكانت ما يعرف بالمدرسة الوضعية، التي كانت بدايتها مع ظهور التطور في الفكر الإنساني والتحرر من سلطة الكنيسة وانهيار النظام الإقطاعي وبداية مرحلة جديدة في الفكر الإنساني العربي، وأصبح الأدباء ينظرون إلى دور المجتمع في آداب الشعوب، ومن بينهم" جيمس رايت" (1699)، والفيلسوف الفرنسي"طلوي دي بونال"(1754-1840) والكاتب الفرنسي"ستدال" (في روايته الأحمر والأسود» ثم الفيلسوف الإيطالي" جان باتست فيكو" (668-1744) في حديثه عن العلم الجديد في كتابه (العالم الجديد) (1725)، وقام "فيكو " بربط الأدب بالتطور التاريخي للواقع الاجتماعي، كما اعترف بوجود الأجناس الأدبية كالرواية والقصة والمسرحية، وذهب إلى أن كل مرحلة تاريخية من المراحل التي حدد لون أدبي خاص يتناسب مع طبيعة أنساق الواقع الاجتماعي.

بعده أكدت مدام دي ستايل (1766-1817) في كتابها« الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية» سنة (1800)، أن الأدب في أي مجتمع ينسجم مع المعتقدات السياسية، وكانت ترى أن الروح الجمهورية الصاعدة في السياسية الفرنسية يجب أن تنعكس في الأدب بتقديم شخصيات المواطنين (الصغار) في أعمال جادة- كالتراجيديا- بدلا من قصرها على الكوميديا، كما رأت أن الأدب يجب أن

يصور التغيرات المهمة في النظام الاجتماعي، خاصة ما تتعلق بمفاهيم الحرية والعدالة، كما أكدت على ضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفيتها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

وبعدها كانت المدرسة الجدلية التي ارتبطت بآراء الفيلسوف الألماني« جورج فيلهام هيجل» (1770-1832)، الذي فسر علاقة، الأدب بالمجتمع من خلال محاضراته عن فلسفة التاريخ وألقاها في عام 1822، وجعل من الأدب وسيلة للتعبير عن المجتمع وأوضح أن العلاقة بينهما هي علاقة جدلية؛ فالأدب يتغير بتغير المجتمع الذي نشأ فيه، والمجتمع يفهم من خلال أدبه، وكل النظريات الماركسية التي جاءت بعده اغترفت من الفكر الجدلي الهيجلي ومن فلسفته.

بالإضافة إلى ذلك يجب الإشارة إلى المدرسة الثالثة التي أثرت في تاريخ النقد السوسيولوجي، وهي المدرسة التجريبية (الإمبريقية) ورائدها"روبير اسكاربيت"، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية؛ مثل الإحصائيات والبيانات، وتحليل المعلومات، وتهتم السوسيولوجيا التجريبية للأدب بمجال إنتاج الأدب، وتسويق الأعمال الأدبية، وما يرتبط بها من وسائل الاتصال والنشر والتلقي، إلى جانب دراسة إقبال القراء على الأدب، وعلاقة الأدباء بالمجتمع والجمهور القارئ، ليكون بذلك هذا المنهج قد ركز في دراسته على العناصر الأساسية المشكلة لـ النص الأدبي، وهي: الكاتب، الكتاب، القارئ.

ولابد للإشارة هنا أن أعمال بعض المفكرين قد أثروا في تأسيس النقد السوسيولوجي وبينهم جهودات كل من سانت بيف، و« هيبوليت تين» و« برونتير» التي كانت لهم آراء في الاتجاهات المنهجية في الأدب، وتزامنت مع ظهور فلسفات معينة ونظريات مادية، فقد طالب "بيف" بتقنين الأدب ودراسته دراسة علمية والاهتمام بخصائص الأدباء وأذواقهم وحياتهم المادية والعقلية والخلقية والعائلية، ثم ترتيبها في "فصائل" يرتبط كل منها بملامح مشتركة لنتمكن من معرفة الخصائص الفنية والمعرفية التي تميز أدب كل مرحلة زمنية عن غيرها، وهو بذلك أقرب إلى التاريخ الطبيعي للأدب. وجاء بعده"تين"، الذي ركز على دراسة الفوارق الدقيقة التي تنتج عن الجنس والبيئة والزمان بطريقة منهجية في تكوين العقول والآداب وكان «تين» من أوائل النقاد الذين تناولوا العلاقات بين الأدب ومجتمعه، وسار على طريقة« برونتير» في دراسته على النشوء والارتقاء ودراسة تطور الأنواع الأدبية في تأثرها بعوامل البيئة والعصر والوارثة الاجتماعية للكاتب.

2) المدرسة الجدلية في النقد السوسيولوجي:

عرفت المدرسة الجدلية بتبنيها لآراء الفيلسوف هيجل، وتنقسم هذه المدرسة إلى اتجاهات مختلفة يمكن تحديدها بـ الماركسية التقليدية أو الكلاسيكية، والماركسية الحديثة أو البنيوية الجدلية والتي عرفت بالبنيوية التكوينية.

أ-الماركسية التقليدية:

أسسها كل من "كارل ماركس" و"فرديريك انجلز"، وعرفت هذه المدرسة من خلال طرحها للأفكار الاشتراكية، حيث اهتمت بدراسة علاقة الأدب بالمجتمع في أربعينات القرن الماضي، وانطلق ماركس في بحثه للوصول إلى معرفة السبب الذي يضفي على الفن قيمة خالدة، وانطلق"ماركس" من فكرة أن وعي البشر ليس ه الذي يحدد جدهم بل وجودهم الاقتصادي والاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم. والفلسفة

الماركسية هي نظرة كوينة شاملة عمل ماركس على تطبيقها في شتى مجالات الحياة في الفلسفة، والاقتصاد، والسياسية والأدب.

لم يكن الأدب ليوجد لولا وجود المبدع، ولم يكن الأديب أن يتمكن من الكتابة لولا وجود المجتمع، فالأدب والأديب من صنع المجتمع، هذه الأفكار التي عرفت منذ ظهور الأدب ومنذ بداية البحث وطرح السؤال في الفكر البشري، إلا أن هذه الأفكار تأسست وأصبحت لها قاعدة علمية ثابتة المعالم والحدود مع ظهور الفكر الماركسي الذي تمكن من احتواء الفكر الإنساني بكل نشاطاته المختلفة . فرغم أن مبادئ الماركسية الأولى خصها ماركس بدراسة الاقتصاد السياسي وتأثيره على المجتمع والطبقات الاجتماعية، إلا أن هذا لم يمنع من تأثر الأدب والفنون بهذه المبادئ، فظهر الأدب الماركسي أو الأدب الاشتراكي وهو الأدب الذي يهتم بالفرد ضمن اجتماعيته، أي كعنصر فعال في مجتمعه .

الأدب يعكس الواقع ويصور الصراع الطبقي في جدلية مستمرة، فالعمل الأدبي والفني«هما حدان أقصيان لنشاط خلاق واحد يحقق غايات إنسانية و يلبي مطالب إنسانية »، وينبغي على العمل الفني والأدبي أن «يصور المجتمع الرأسمالي القائم على الاستغلال والظلم والكذب تصويرا دقيقا بهدف تغيره»، فالعمل الفني والأدبي هو جزء من كلية اجتماعية تعمل على إظهار المشاكل الاجتماعية والصراعات الطبقية.

ويقوم المجتمع على أساس التعارض الطبقي الذي تخلفه حقيقة أن المجتمع مكون من طبقات متعارضة في جوهرها، وهذا التعارض يخلق نوعا من الصراع الدائم بين بنيتين أساسيتين في تكوين المجتمع هما : " البنية الفوقية " و" البنية التحتية "، غير أن هذا الصراع هو العامل الأساسي في التطور التاريخي والاجتماعي.والبنية فوقية هي البنية التي تتكون من الإنتاج الفكري والإيديولوجي من قانون وفلسفة ودين وأدب فهي مجموع القيم والمفاهيم التي تحكم المجتمع والتي تتحكم فيها البنية التحتية وتعمل على إنتاجها من خلال تقسيم الثروة وامتلاك وسائل الإنتاج . والبنية التحتية هي البنية الاقتصادية، المادية للمجتمع التي تتحكم في ملكية وسائل الإنتاج وتوزيع الثروات وعلى أساسها تتحدد طريقة توزيع العمل في المجتمع .

الفلسفة الماركسية أرادت أن تهتم بالأدب وتؤكد على أن «النسق المعرفي من خلال هذا المنظور(الماركسي) كان يعنى بتأثيرات الأدب الخاص بالنضال أو الصراع الطبقي»، فالنظرة الماركسية تضع الأدب ضمن الوسائل التي تمتلكها الطبقة المسيطرة ماديا واقتصاديا على التعبير عن ذاتها، فالأدب صوت الإيديولوجيا المتفوقة والمسيطرة. فالأدب في الفكر الماركسي «يندرج في خانة الإيديولوجيا، فالإنتاج الثقافي يجب رؤيته باعتباره تابعا لإيقاعات الإنتاج المادي». ومن خلال هذه الأعمال الفنية والأدبية يمكن أن يعي المجتمع الظروف الطبقية التي يعيشها ، فالأعمال الفنية العظيمة - كما يراها ماركس وانجلز - يمكن « أن تقدم استبصارات عميقة بمواقف تاريخية معينة و بسب طبيعة العمل الفني غير المغتربة نسبيا يمكن لهذه الأعمال أيضا أن تقدم لمحات لما سيصبح عليه العمل كوسيلة لتحقيق الذات في مجتمع شيوعي بلا طبقات »، فالعمل الأدبي والفني ليس انعكاسا سلبيا للبنية التحتية وإنما العمل الفني العظيم هو الذي يحقق التغير. وكما أن هذا الفكر الماركسي أنتج أدبه، فهو أيضا أنتج نقدا خاصا به.

الأدب يعكس الواقع ويصور الصراع الطبقي كما يعكسها العمل الفردي وعليه أن يعبر عن الواقع الاجتماعي، وهذه النظرة الجديدة التي أحدثتها الماركسية جعلت النظرة إلى الأشياء نظرة مادية جدلية.

والمجتمع يقوم على أساس التعارض الطبقي الذي تخلفه حقيقة أن المجتمع مكون من طبقات متعارضة لكنها تحقق التطور التاريخي والتطور الاجتماعي، وهذا ما أدى غلى تكوين بنية جديدة للمجتمع والتي تقوم على أساس قسمة ثنائية هي« البنية التحية والبنية الفوقية وتتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما: قوى الإنتاج أي البشر المنتجون، وأدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج.

أما البنية الفوقية فهي تشمل المؤسسات السياسية والتشريعية والتنفيذية والتعليمة والإعلامية والدنية، كما تشمل القيم والعادات والأخلاق والتقاليد والفنون، والعلوم والآداب ويمكن تلخيص نظرت ماركس وانجلترا إلى الأدب إلى المقولات التالية:

أ/ الأدب شكل أيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث أنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي أو البناء الاجتماعي بصفة عامة.

ب/مناقشة الواقع كأساس للأحكام النقدية.

ج / النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط في إبداعي تاريخي تطوري وجدلي.

د / البنية الفوقية تعكس بالضرورة البنية التحتية لذلك فحالة البنية التحتية(الاقتصادية) ستنعكس بالضرورة في الأعمال الفنية والأدبية. ومن رواده نذكر: لينين، بليخالوف، جورج لوكاتش.

ب- الماركسية البنيوية أو البنيوية التكوينة:

وهي نظرية سارت على خطى الناقد والفيلسوف المجرى"جورج لوكاتش" قدمها الباحث والفيلسوف والناقد "لوسيان غولدمان" (1913-1970). ويذهب غولدمان إلى أن التفكير ينطلق من الفرد ليصل إلى الجماعة وأن النصوص الأدبية هي إبداعات عبقرية فردية تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد لتعبر عن الجماعة والبنيوية التكوينية " structuralisme génétique" نظرية تعتمد على أصول فكرية وفلسفية جعلتها من المناهج التي استطاعت استقطاب النقاد في عدد كبير من أنحاء العالم، وتسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وبذلك حاولت البنيوية التكوينية أن تحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه.

فالبنيوية التكوينة هي منهج نقدي جدلي يهتم بدراسة الظواهر الثقافية على أساس الانطلاق من البنة النصية اللغوية لتصل إلى النبى الذهنية الاجتماعية، والفاعل الحقيقي للإبداع الثقافي هم الجماعات وليس الأفراد المنعزلين، ومن مبادئها: الفهم والتفسير، البنية الدلالية، التماثل، رؤية العالم ومن أهم روادها في النقد العربي: حميد لحمداني، سعيد علوش، الطاهر لبيب، عمرو عيلان، محمد برادة، محمد ساري...الخ.

3- المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري :

أولا: عند محمد مصايف

قبل الحديث عن المنهج الاجتماعي عند " محمد مصايف " أود الإشارة إلى أن استقبال هذا التيار الفكري في المغرب العربي كان مختلفا لاختلاف الرؤى وكذلك الأرضية التي استقبل فيها، فالنقد الواقعي، أو المنهج الاجتماعي، أو الايديولوجي في الجزائر شهد تعددا في تسميته شأنه في ذلك شأن كل الدول العربية التي تبنت الفكر الاشتراكي، وكان الجو مناسبا لاستقباله كتيار نقدي، وكفكر ماركسي اشتراكي بكل توجهاته، وكان هذا التيار هو الملائم للتحرر النهائي من مخلفات الاحتلال، وقيام دولة حرة اشتراكية.

النقد الواقعي هو المنهج السائد في النقد المغربي خلال فترة زمنية طويلة وارتبط بالواقع ارتباطا وثيقا لضرورة الظروف الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، يقول: «أول ما يميز الأدب الواقعي من غيره هو ارتباطه الوثيق بالواقع الذي يشكل الموضوع الأساسي، إن لم يكن الأوحد، لهذا الأدب في المغرب العربي، وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها..». وشهد هذا التيار انتشارا واسعا، وطالب هذا النقد «بمساهمة الأديب في خدمة المجتمع والإنسان، بحيث يصبح الأول مجتمعا أفضل يوفر فرص الحياة الكريمة لكل أفراده، ويعود الثاني عضوا صالحا في هذا المجتمع، فليس الأدب في نظر النقاد الواقعيين وسيلة لتربية الذوق وتحسين المشاعر، وترقيق العواطف الإنسانية فحسب، بل هو بالإضافة إل ذلك وسيلة لإعداد الإنسان أفضل، وتوعية بنفسه وبالظروف الاجتماعية والسياسية التي تحيط به، بل هو في نظر النقاد الواقعيين المتطرفين سلاح إيديولوجي يوجه ضد البرجوازية والإقطاعية والنظم الجائرة». فالواقعية تتجاوز المفهوم الجمالي للأدب لتعلن أن «الحياة فعل إبداع، وأن هدفها هو التطور المنطلق بلا عائق لأعظم قدرات الفرد، من أجل انتصاره على قوى الطبيعة ومن أجل صحته وطول عمره، ومن أجل أعظم سعادة للحياة على الأرض، التي يريد مع النمو الدائم لاحتياجاته أن يجعل منها موطنا رائعا للبشرية، المتحدة في عائلة واحدة». لذلك كانت الواقعية الاشتراكية هي الملاذ الذي استعان به النقد الجزائري ليصل بالمجتمع وبالأدب إلى مواكب النقد العربي.

ينطلق - مصايف- من أن الاتجاه الواقعي في النقد «يتفق أصحابه على ضرورة التزام الأديب بقضايا الإنسان والمجتمع، وإن كانوا يختلفون بعد ذلك في طبيعة هذا الالتزام، ثم في طبيعة الحرية التي ينبغي أن يتمتع بها الأديب في عمله إزاء الجماعة».فالواقعية ليست إلزاما وإجبارا وتعسفا اتجاه الأدباء بل التزام فردي، وذاتي للأدباء اتجاه الجماعة والمجتمع، وهو بذلك يتفق مع "بلينسكي في قوله: «إن حرية الإبداع تتفق تماما مع خدمة العصر. وليس المرء بحاجة من أجل ذلك إلى أن يجبر نفسه على الكتابة في موضوعات معينة، أو على أن يقسر خياله، وإنما يكفيه أن يكون مواطنا، وابنا لمجتمعه وعصره، وأن يتوافق مع مصالحه، ويربط جهوده بجهود المجتمع. ولكي يفعل المرء ذلك فإنه بحاجة إلى التعاطف والحب والإحساس العملي بالحقيقة، الذي لا يفصل الإيمان عن الفعل، ولا الكتابة عن الحياة».لذلك كان هذا الاتجاه هو الذي يحفظ مكانة الأدب الاجتماعية، باهتمامه بالمضامين على حساب الشكل، وأن يكون له رؤية واعية اتجاه المجتمع والإنسان والوجود بصفة عامة، وهذه النظرة الواعية – بالنسبة لمصايف- هي «التي جعلت الكثير من النقاد يقفون ضد كل أدب لا يحترم قواعد الفن أو ينساق وراء الشكل من أجل الشكل».

فمصايف ومن خلال دراسته للأدب الواقعي المغربي يؤكد على ضرورة الابتعاد عن الأدب المتكلف والشعارات الخطابية والسياسية التي يتنمق بها بعض المغالين، فالأدب الواقعي لا يعني الخطب السياسية ولا الوظيفة الاجتماعية الصرفة التي تجعل من الناقد الأدبي محللا اجتماعيا وليس ناقدا أدبيا.

وإذا انتقلنا إلى الدراسة التطبيقية التي حاول فيها تصنيف المتون الروائية الجزائرية حسب مضمونها في دراسته "الرواية العربية الجزائريةالحديثة بين الواقعية والإلتزام"، يقرن "محمد مصايف" بين الإلتزام والواقعية، ليجعل من الواقعية جزءا من التزام الأديب، ويصنف الرواية الجزائرية حسب موقفها الايديولوجي إلى «موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين». إن التزام الروائي الجزائري «في إطار الواقعية النقدية أكثر مما يندرج في إطار الواقعية اشتراكية»( )، ويكمن الاختلاف بين ايديولوجية الرواية الجزائرية في شدة الالتزام أو بساطته، والرواية الواقعية بالنسبة إليه، هي الرواية التي «تهتم بالتحديد والوصف أكثر مما تهتم باتخاذ موقف ايديولوجي ما ».

وما يمكن استخلاصه من نظرة " مصايف" لمفهوم الواقعية الاشتراكية هو ارتباطه بالالتزام الايديولوجي الواضح والعميق اتجاه مبادئ الاشتراكية العلمية والشيوعية .

ثانيا: عند واسيني الأعرج

من أهم الدراسات النقدية التي تعتمد على منهجية واضحة دراسة " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " لـ " واسيني الأعرج "، هذه الدراسة التي تناول فيها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، محاولا الوقوف عند أهم الاتجاهات الأدبية التي أثرت في الرواية الجزائرية، مؤكدا أن الرواية الجزائرية تأثرت بالتيار الواقعي.

اعتبر " واسيني " أن الواقعية لم تلق الاهتمام الكبير في الوطن العربي، يقول: «إن الواقعية، بشكل منهجي لم نلق اهتماما كبيرا عند النقاد العرب المعاصرين، إلا بعض المحاولات الخجولة التي ظلت ومازالت تكرار التجارب السابقة، بدون إضافات تذكر». ورغم أننا نخالفه هذا الرأي إلا أننا نتفق معه في مسألة تكرار المفاهيم والتجارب، فالنقد الواقعي في الدراسات العربية كان مجرد إعادة صياغة لمفاهيم غربية، سيطر على الساحة النقدية العربية لفترات زمنية طويلة، وبطرق متباينة.

لقد كان ظهور الواقعية الاشتراكية مرتبطا « بشكل أساسي بالمثل الثورية الاشتراكية، وبنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقا. إذ أنه، حينما تتغير الأسس الاقتصادية، تتغير معها، وبشكل طبيعي (ولكن بدون آلية) كل البنى الفوقية التي أفرزتها في الجوهر، البنى التحتية. فإنتاج الأفكار والأعراف، والقوانين، والإيديولوجيات الممثلة للطبقات الحاكمة، فهذه العملية مرتبطة بالدرجة الأولى بالنشاط المادي وبالعلاقات القائمة بين الأشخاص». فهذه العلاقة التي تربط البنى التحتية بالبنية الفوقية ليست آلية، والواقعية الاشتراكية هي نتاج لهذه الحركة الداخلية والصراعات الداخلية بين البنى المكونة للمجتمع؛ لأن «مجتمع الطبقات، لا يعرف أبدا الفن المحايد، بل على العكس من ذلك كله، فهو يؤكده باستماتة، لأنه أداته التعبيرية، والتي توصله بالجماهير». والواقعية الاشتراكية تتميز بموضوعيتها وعلميتها في تعاملها مع الواقع والتاريخ فهي لا تعتمد على التفسيرات الغيبية، أو الرومنطيقية بل فتفسيرها العلمي والمادي غير « نظرة الإنسان إلى التاريخ وإلى الحاضر، وأوضح بجلاء أن العالم محكوم بقوانين تاريخية محددة. وأنها قوانين يمكن للإنسان أن يتوصل لها وأكثر من هذا، يستطيع أن يؤثر في مجرى التاريخ لصالحه. وهذا طبعا أكسب الطبقات المنسحقة اجتماعيا حاسة تفاؤل تاريخي. ونجاح الواقعية الاشتراكية ناتج عن تنبيها لهذا الفكر العملي الذي يرتكز على قوانين موضوعية خارجة عن وعي الإنسان، وقدرتها على صياغتها جماليا، مستفيدة في ذلك من كل انجازات الثقافة البشرية ومن ارتباطها بالواقع اليومي...». فالواقعية تضع الواقع في أوضح صوره أمام الوعي الطبقي من أجل

الوصول إلى التناقضات الداخلية التي يعيشها الفرد في صورة فنية، جمالية، وهذا الإدراك الواعي للواقع هو الذي يمنح للطبقات الاجتماعية الضعيفة والمهزومة الفرصة في مواجهة واقعها ومن ثمة النضال من أجل حريتها وحقوقها، ومثلها العليا.

وينبغي التذكير أن «الواقعية الاشتراكية مدينة بتفاؤل تصورها للفرد والتاريخ والواقع للنظرة الماركسية اللينينية التي تمثل الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي»، كما أن الخاصية الساسية التي تميز الواقعية في نظر – واسيني – هي «وحدة المثال والواقع هي الصفة الميزة للواقعية الاشتراكية». هذه الوحدة التي توحد بين النموذج والواقع وتسمح للأديب من معرفة تاريخ الواقع وليس الواقع في شكله المجرد. وبهذه النظرة يصبح « الفنان الذي يمتلك معرفة علمية عن العالم وعن سبل تطوره، قادر على الحديث عن حياة معاصريه بعمق وصدق، فتصبح الواقعية الاشتراكية، نتيجة كهذه التصورات لدى الفنانين حقيقة، فن المستقبل وفن الإنسان بأدق معنى الكلمة، والمبرر الفني للعلاقات الاجتماعية الجديدة للأخلاقيات وللانجازات الجديدة...». إن هذا الاتجاه الفني الإنساني الأصيل يمكن أن تتوفر فيه هذه الصفات فقط إذا وجد فنان أصيل مؤمن بطروحاته، «فليست غاية الفن أبدا أ، أن يقع الكاتب، مثلا، في أسر الواقع، تقهره تعقداته وتناقضاته، ويصف الحياة وصفا وثائقيا. فهو، ببعده الواقعي الاشتراكي، والإنساني بكل عام، يحلل الواقع، ويعيد صياغته لكي ينفذ بعمق أكبر إلى جوهره». فالواقعية لا تعني وصف الواقع وصفا ماديا مجردا بقدر ما تعمل على تقديم للناس كل ما هو «جديد، ويثري عواطفهم وعقولهم وإرادتهم، ويثير الفنان فيهم». لقد أدرك " واسيني " أن الواقعية الاشتراكية الأصيلة هي تقوم على « العمومية بحيث توفر للفن نطاقا غير محدود لتجلى كل خصائصه كشكل محدد من نشاط الإنسان الروحي».

تنقسم الرواية الواقعية في الجزائر إلى قسمين: قسم مثلتها الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي استطاعت أن تبرز « التناقض الجوهري للرأسمالية بشكل واضح...فقد استطاع مثلا كل من محمد ديب، وكاتب ياسين، خصوصا، أن يبرزا كل تناقضات البورجوازية الفرنسية، وأن يبصرا ويتبينا في مجتمع ذي العلاقات البورجوازية، مختلف القوى الاجتماعية المتناقضة في ممارساتها وأحلامها، فقوموا نضالها على ضوء الرؤية الثورية، وقد فتحت طبعا هذه الطرق الإبداعية الواعية، التي لم تكن تفصل هدفها الأسمى عن ممارستها النضالية اليومية، سبلا جديدة للتعبير الجمالي عن قضية الجزائر الكبرى». والنوع الثاني الذي عرفته الرواية الواقعية في الجزائر هي الرواية المكتوبة بالعربية والتي « ظلت خاضعة لرتابة مقلقة كان الاستعمار من أسبابها الرئيسية اللهم إلا بعض الاستثناءات التي لا تعمل إلا على تأكيد القاعدة.صحيح أن الزخم الثوري أثر عليها من قريب، أو من بعيد، لكنها، لم تستطع أن تستفيد منه بشكل كامل مثل الكتابات الجزائرية ذات التعبير الفرنسي..» . رغم ذلك لم يتعمق "واسني " في السبب الذي جعل الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تعجز عن مواكبة الواقع الاجتماعي للجماهير الشعبية وتكتفي بالانتقاد ووتقديم وجهة نظرها الرومانتيكية اتجاه الثورة الوطنية والصراعات الاجتماعية.

ولكن التطور الحقيقي للرواية الواقعية في الجزائر – حسب الكاتب – فقد شهدته مرحلة ما بعد الاستقلال خاصة رواية السبعينات التي واكبت التطور الاقتصادي، والاجتماعي، وحتى اللغوي، و«ساهمت بكل تأكيد في تشكيل قسمات جديدة للواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، إضافة إلى طبيعة ثقافة الكاتب، وتوجهه الفكري والتزامه بـ الهم الجماهيري الأساسي للطبقة العاملة في الجزائر..».فالواقعية ليست التصوير الآلي، لذلك فالواقعية الاشتراكية في الجزائر لم تنجب إلا أديبا واحدا، هو الروائي " طاهر وطار " الذي استطاع أن يثبت « استماتة الشيوعي من أجل مبادئه الوطنية،

هذا في الوقت الذي كانت تزعم فيه الأبواق الرجعية أن موقف الحزب الشيوعي الجزائري من الثورة الوطنية لا يختلف عن موقف المتذبذب الخائن من القضية الوطنية...». الروائي الواقعي الاشتراكي وهو الوحيد الذي استطاع الصمود والتعبير عن مواقفه، يقول:« يلاحظ أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، لم تفرز إلا كاتبا واحدا، واقعيا اشتراكيا، وللمسألة مبررات كثيرة، تقف على رأسها تجربة وطار الكتابية الواسعة جدا والغنية كذلك. فإضافة إلى كونه من الكتاب الذين رصدوا المرحلة الوطنية الديمقراطية، فهو كذلك من الكتاب المخضرمين، الذين عاشوا الثورة الوطنية، وقدموا لنا أروع انجاز روائي عنها (اللاز)...». وبذلك يكون من المبلاغة عنونة هذا الكتاب بـ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ لأننا نجد فيه دراسات متفرقة وعشوائية، كما أن الدراسة المخصصة للرواية الواقعية الاشتراكية في الجزائر كانت مجرد دراسة لروايات " الطاهر وطار " أو لأهم روايات " الطاهر وطار ".

ثالثا: عند عمار بلحسن

يستعرض الباحث عمار بلحسن في كتابه "الأدب والايدولوجيا" العلاقة التي تجمع أهم عنصرين يمزيان الفكر الإنساني، فالأدب هذا المنتج البشري الذي يعبر بطريقة أو بأخرى عن الذات الإنسانية، والإيديولوجية هي أيضا الطريقة الأداة التي تصف وتعبر عن توجهات هذه الذات البشرية، والمتأمل لهاتين الأطروحتين، يجد أنهما في حقيقة الأمر من صنع الذات البشرية وتعبير عنها في الآن نفسه، والفرق الجوهري بينهما أن الأدب يعبر عن الجانب العاطفي والداخلي للذات البشرية، والإيديولوجيا تعبر عن توجهاته الفكرية وعلاقاته الخارجية مع المحيط الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه.

وقبل الغوض في تقديم هذه العلاقة، يتعرض الباحث إلى المفهوم "الغرامشي" للإيديولوجيا، فقد ربط حقيقة الايديولوجيا بـ المفكر الماركسي "غرامشي" والذي اعتبره «الأكثر أصالة وإبداعا بعد لينين».فالمعروف أن « ماركس كان مفكر التاريخ (المادية التاريخية والاقتصاد، رأس المال، نقد الاقتصاد السياسي)، ونعرف أيضا أن لينين هو مفكر الثورة وتقنياتها(الحزب الطليعي وعلاقته مع الأحزاب الأخرى والجماهير) وغرامشي هو مفكر السياسة والبنية الفوقية والايدولوجيا».فالباحث يعتبر غرامشي، الممثل الحقيقي لمفهوم الايديولوجيا، والمؤسس الحقيقي لما عرف بـ "البنية الفوقية"، فقد اهتم غرامشي خلافا لماركس ولينين بوظيفة الإيديولوجيا معترها طريقة تصور للعالم والعقيدة السائدة في مجتمع من المجتمعات.

يرى "بلحسن" أن دراسة العلاقة بين "الأدب والايديولوجيا" نُظر إليها عبر تاريخ النقد من زاويتين اثنتين، أولهما: الموقف الماركسي الذي رأى الأدب مرآة عاكسة للعلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والصراعات الطبقية، وهذا الموقف سقط« في النزعة الاقتصادية التي ترجع الايديولوجيا إلى شروطها وتحديداتها الاقتصادية- المادية مطابقة بذلك بين العنصر الإيديولوجي والعنصر الاقتصادي، ولاغية المسافة المعقدة والروابط المارة بجملة وسائط أساسية كالبنيات الحقوقية- السياسية المثقفين والإيديولوجيات التي توصل البنية التحتية وعلاقات الإنتاج الاجتماعية والقوى المنتجة وصراع الطبقات بالايديولوجيا وإحدى أشكال خطابتها: الأدب في هذه الحالة تصبح الايدولوجيا والأدب انعكاسا تابعا بسيطا وغير فاعل لـ / وفي حركة التشكيلة الاجتماعية وسيرورتها». فالعلاقة التي تربط الأدب بالإيديولوجيا هي علاقة إشكالية في الفكر الماركسي، فهذه العلاقة هي تسمح بتحديد العلاقات بين البنية التحتية وتشكل الايديولوجيا وباقي مستويات البنية الفوقية من أدب وفن..، كما تحدد العلاقة التي تربط

بين البنية الفوقية والبنية التحتية،وأخطر صعوبة تواجه الناقد في محاولة كشف هذه العلاقة هي وقوعه في فخ «نظرية الانعكاس الميكانيكية، التي ترى الأدب مجرد انعكاس بسيط للعلاقات الاجتماعية والصراع الطبقي، وتحاول جاهدة إيجاد روابط بين الأعمال الأدبية والحياة الاقتصادية – الاجتماعية على مستوى المضمون».

وأما الموقف الثاني الذي عرفه النقد في اهتمام بعلاقة الأدب بالايديولوجيا بـ« النزعة الارادوية بمبالغته في دور الذات المبدعة، واستقلاليتها اللامشروطة عن الايدولوجيا والعلاقات الاجتماعية». وهذا الاتجاه يهتم بالنزعة الذاتية للأدب فـ« الكاتب هو سيد النص هو الذات التي تسيطر على موضوعها، ولا تخضع في عملية ممارستها للكتابة لأنه شروط خارجية اجتماعية أو إيديولوجية».

ونجد "بلحسن" يقدم فرضية ثالثة في دراسة الأدب وعلاقته بالمرجعيات الخارجية، تقوم هذه الفرضية على أن العلاقة بين الإيديولوجيا /الأدب هي « الصيغة التي ترى هذا الأخير (الأدب) ممارسة إيديولوجية مشروطة بزمانها، وتتم تطبيقها في حقل اجتماعي-إيديولوجي محدد، فالأدب لا يظهر هكذا من العدم، أو ينزل عن طريق شياطين وعفاريت الإلهام كما يتشدق النقد المثالي الغيبي، إن الأدب مشروط بسياق سيسو تاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي-التصوري الذي يجده الكاتب كمنتج ذهني أمامه، وعلى مستوى الممارسة بالايديولوجيا و/أو بالإيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقته الاجتماعية والطبقية». فالأدب هو الممثل الحقيقي للوعي الإنساني عبر التطور التاريخي، لذلك فهو محكوم بالحتمية التاريخية، ولا يستطيع الأدب بأي حال من الأحوال الانفلات من هذه الحتمية، كما أن الأدب هو وليد الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وهذا لا يعني أنه يعكسها انعكاسا مرآويا مباشرا، بل يتأثر بهذه الظروف ويؤثر فيها، فالأدب هو الأداة الإيديولوجية التي تعبر عن وعي اجتماعي لشعب من الشعوب، لذلك وصف "بلحسن" العلاقة بين "الأدب والايدولوجيا" بالعلاقة الحميمة كون« الأدب شكلا من أشكال الايدولوجيا، وخطابا خصوصيا من خطاباتها، فهو من أنتاجها».

كما لا يمكن اعتبار النص الأدبي نصا مفرغا إيديولوجيا، فهو الابن الشرعي للايدولوجيا، ومهمة الناقد هو الوصول إلى هذه الإيديولوجيات التي تشكل البنية الوراثية للنصوص الأدبية. وقد حدد"بلحسن" ثلاثة أطروحات يمكن الاستعانة لها من أجل فهم واكتشاف هذه العلاقة. فالأطروحة الأولى تتمثل في كون«النص الأدبي هو كتابة تنظيم الايدولوجيا و«تبنيها» أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة، تختلف في كل نص، وتبدو جديدة أصيلة، بحيث إن كل نص يحمل تجربته الخاصة، ودلالاته المتميزة إي شكله ومضمونه»، وقد تكون الإيديولوجية لمجموعة من النصوص واحدة، ولكن طريقة التعبير عنها تختلف من كاتب لأخر، ومن زمن لأخر، فالأدب هو الأداة التي تعبر عن هذه الايديولوجيا أو القالب الذي تفرغ فيه الايديولوجيا، ويختلف هذا القالب باختلاف التجربة الإبداعية.

والأطروحة الثانية التي قدمها "بلحسن" تتجلى في مهمة النص فالنص الأدبي يقوم بتحويل الايديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كايديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين، إن النص يفضح كاتبة وبعريه ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الايدولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، رغم أن وجودها في النص مضمر، ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح... لا حصر لها». فالنص الأدبي يعلن انتماءه الإيديولوجي بطريقة

صريحة أو ضمنية، فهو الحامل الحقيقي للايديولوجيا، ومهمة الأديب تكن في الطريقة التي يعبر بها عن هذه الايدولوجيا بطريقة خفية وهنا يمكن التحدث عن عبقرية هذا الأديب.

وأما الأطروحة الثالثة التي اقترحها للتعرف عن العلاقة التي تربط الأدب بالايديولوجيا تتجسد في طريقة التعبر عن الواقع فـ العمل الأدبي يتضمن« عناصر معرفة للواقع فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفيته، إن هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة نظرا لاختلاف اقتراب العلم والأدب من الواقع وطريقة تمثلهما له». ومن هذه المنطلقات يمكن الوقوف على علاقة الأدب بالايديولوجيا كما أن الناقد يستطيع الوصول إلى استنباط الايديولوجيا الكامنة في أعماق النصوص الأدبية.

لقد حاول " بلحسن " الوقوف على حقيقة العلاقة التي تربط الأدب بالإيديولوجيا وتقديم الوسائل البديلة لإكتشاف هذه العلاقة، ودراسة الروابط التي تجمع الأدب بالإيديولوجيا من بين الأولويات التي ركز عليها النقد العربي محاولا الخروج بتفسيرات دقيقة لشرح هذه الظاهرة، ومن بين أهم هذه الدراسات التي اهتمت بهذه العلاقة دراسة " الأدب والأيديولجيا " لكمال أبو ديب، الذي أراد الوصول إلى ايديولوجية النص الأدبي.

رابعا: عند "عمرو عيلان":

كتاب " الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي الذي صدر عام "2001" للباحث الجزائري " عمرو عيلان" والذي كان في أصله بحثه لنيل شهادة الماجستير من جامعة قسنطينة، وقد اتبع فيه الباحث المنهج البنيوي التكويني وحاول تقديم دراسة مختلفة يقوم فيها بتجاوز الصعوبات التي تقابل الناقد الذي يتعامل مع هذا المنهج .

منذ البداية نلحظ تأثر "عيلان" بـ"لحمداني" بتنبيه المصطلح المركب "سوسيوبنائية" في دراسته "الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة"، كما نجده يصرح بذلك بقوله: «وقد وجدت في المحاولة التركيبية التي قام بها "حميد لحمداني" في دراسته "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية منطلقا أوليا، تدعم تصور جديد في الاستفادة من المنهج "السوسيولوجي" عند غولدمان، ومن مدرسة النقد البنيوي الفرنسية»، هذا الإجراء الذي اعتبره إضافة و«إعادة صياغة أفكار غولدمان ومنهجه البنيوي التكويني، بإدخال تصورات الناقد ميخائيل باختين». إلا أن "عيلان" يخالف "لحمداني" في مستوى التغيير، حيث وجد أن إضافة الحوارية إلى مستوى الفهم «غير كاف لتفكيك بنية الخطاب الروائي والبحث عن التمثلات الإيديولوجية فيه»، لهذا فضل "عيلان" «الاستعانة بانجازات الشكلانيين والبنيويين، في تقسيماتهم المختلفة للسرد إلى قصة وخطاب، ومتن حكائي ومبنى حكائي، وما يترتب عن ذلك من تجزئة الخطاب إلى زمن وصيغة ورؤية حسب "تودوروف" و"جنيت" أو بنية الحكاية كما حددها الشكلانيون وتوزيعها إلى وظائف حسب "بروب"، و"توماشفسكي"، أو كما طورها فيما بعد "ليفي شتروس"، وأكملها "غريماس"».

إن هذه الدراسة تتبع منهجا مركبا أراد به "عيلان" أن يطرح تصورا جديدا «في مقاربة ودراسة النصوص السردية، وذلك بالاستفادة من الانجازات النظرية للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية، ومبتعدة في ذات الوقت عن المنظورات التبسيطية والأطروحات الشكلانية الصرفية».

في حقيقة الأمر، يعد "كتاب الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي" دراسة سوسيوبنائية من الكتب الإشكالية في اعتمادها على المناهج النقدية وفهمها لها، فهذا الكتاب يعتمد على توليفة مناهج نقدية انطلقت من الأبحاث السوسيولوجية إلى البنيوية الشكلية ومن السميائية السردية إلى البنيوية التكوينية لتنتقل إلى الدراسات السوسيونصية (علم اجتماع النص)، وهذه التشكيلة عقدت من إمكانية الوقوف عند الآليات الإجرائية لكل منهج وليس البنيوية التكوينية فقط، فالكتاب ينقسم إلى ستة فصول، كان الفصل الأول بمثابة التقديم النظري والمفاهيمي الذي حدّد من خلاله الكاتب توجهه النقدي والإجرائي والعلاقة التي تربط الرواية بالإيديولوجيا، فهذا العمل يسعى إلى الوصول إلى النواة الإيديولوجية المشكلة لمجموع أعمال الروائي "بن هدوقة".

هذه الدراسة سداسية التشكيل، فالفصل الأول عنونه بـ"الرواية والإيديولوجية"، ثم انتقل إلى الفصل الثاني والذي عنونه بـ: السياقات الإيديولوجية في الرواية حيث عمد في هذا الفصل إلى «تحديد السياقات الإيديولوجية التي تضمنتها روايات "بن هدوقة"»، بعيدا عن كل الأفكار المسبقة التي اعتاد النقد الروائي السابق ممارستها، يقول: «وقد سعيت في التصنيف الذي اعتمدته إلى الالتزام بتحديد منظومات الأفكار التي حفلت بها نصوص المدونة المدروسة، مستبعدا كل الأوصاف التي اعتاد النقد الروائي السابق في دراسته لهذه النصوص إطلاقها، معتمدا على ما تنتجه القراءة المتأنية لخطاب الراوي وخطاب الشخصيات»، فكان هذا الفصل بمثابة عملية فهم للنصوص الروائية بمصطلح غولدمان.

والفصل الثالث الذي عنونه بـ «الإيديولوجية وبنية الصيغة والرؤية في الرؤية» حيث انتقل فيه «إلى دراسة الخطاب الروائي وعلاقته بالإيديولوجية»، وكان هذا الفصل بمثابة الفصل المتمم للفصل الثاني في محاولة الوصول إلى البنية الدلالية للنصوص الروائية وبذلك الوقوف عند الوعي الواقع يقول: «وركزت فيه على عنصرين هما: الصيغة والرؤية، كما أشرت للكيفية التي ينتج بها الخطاب الروائي القيم الإيديولوجية، انطلاقا من العلاقة التي تربط الراوي بخطاب الشخصيات، وطريقة تقديمه، وما يترتب عن ذلك... للدلالة الإيديولوجية الناتجة عن تفاعل الخطابات والرؤى في النص الروائي».

وفي الفصل الرابع الذي عنونه بـ "بنية الفكرة في الرواية ودلالتها"، تعرض فيه «بالبحث لبنية الفكرة بوصفها أساس القيم الإيديولوجية في النص الروائي... ضمن مباحث ثلاثة، يتركز الأول في تحديد أشكال الوعي بوصفها عناصر أساسية تخدم فكرة النص»، معتمدا على مبادئ غولدمان يقول: «وقد اعتمدت في ذلك مفاهيم "غولدمان" حول أشكال الوعي، وكذلك إشارات "باختين" التي تميز بين الفكرة "الذات" والفكرة "الموضوع"، وهو ما صنعته في المبحث الثاني في تحديد العلاقة بين فكرة الراوي وفكرة البطل في الرواية، والتفاعلات الممكنة بينهما في مستوى النص الروائي خطابيا وأسلوبيا، أما المبحث الثالث فقد حاولت فيه الاقتراب من بنية الحكاية، والدلالة التي تولدها بنيتها العميقة في تكوين المحاور الأساسية في الرواية»، وأردف "عيلان" هذا الفصل بفصلين أخيرين تناول فيهما «سميائية الفضاء في الرواية» و«دلالة الزمن في الرواية»، والغرض من تقديم هذه الفصول هو الوقوف على مفهوم المنهج عند " عيلان"، وربما في النقد العربي بصفة عامة والذي لا يحترم خصوصية المنهج المراد اتباعه والاستعانة بالمناهج الأخرى التي تعتبر كأداة إنقاذ يلجأ إليها الباحث في فك مغالق المنهج المتبع والهروب منه.

خامسا: عند محمد ساري

كتاب "الأدب والمجتمع" هو مجموعة مقالات تتناول الدراسات النقدية والمناهج التي عالجت العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع انطلاقا من اهتمامات لوكاتش وتطوراته مع غولدمان، ووصوله إلى "كلود دوشي" ومصطلح السوسيو نقد. والملاحظ في هذا الكتاب محاولته لتقديم هذه المناهج مع الممارسة النقدية التطبيقية، بالإضافة إلى المقدمة التي حملها مجموعة من الطروحات التي تعبر عن نظرته النقدية، وهمومه الفكرية والأدبية.

يطرح "محمد ساري" العديد من الأسئلة حول خصوصية الأدب وارتباطه بالمجتمع الذي نشأ فيه، فإذا «كان الأدب يتعامل مباشرة مع المحيط البشري والمادي الذي يحيط به، فإننا نقول بأن كل أدب يتجذّر حتما في واقعه ومحيطه». وهذا يحقق الاختلاف الأدبي من مجتمع لآخر، وبالتالي اختلاف النقد الذي يقوم على هذه النصوص الأدبية. هذه الفكرة التي عرفها النقد في فترة من فتراتها حيث ارتبط النقد بالأدب ارتباطا جسّد الاختلافات الموجودة من مجتمع لآخر ومن عصر لآخر. ومثل "ساري" لهذا الاختلاف بكتاب "فن الشعر" لأرسطو حيث أوضح «خصائص نصية لا تمت بصلة مباشرة للشعر العربي». وقبل تقديم المنهج في هذا الكتاب، نود التنبيه أن ما يهمنا منه الجانب الأخير والتي تعرض فيه إلى المنهج السوسيو نقدي، لمعرفة طريقة تناوله وتطبيقه.

ينطلق "ساري" في تقديم "السوسيونقد" من المقالات التي قدمها "كلود دوشي"، هذا المنهج الذي يركز على النص، فقط النص، كل النص، والسوسيونقد هو «دراسة اجتماعية للنصوص الأدبية وطريقة جديدة، لقراءتها»، والنص وفق هذا المنهج يتملك «حدودا متحركة، تمتد بين اصغر وحدة لغوية وبين مجموعة معلومة من الكتابات تتغير طبيعة النص الأدبي حسب الزاوية التي ينظر إليها»، كما أن السوسيونقد يهتم بدراسة النص ضمن «إطاره الخارجي ذلك أن مشروعها الأساسي هو استرجاع المكونة الاجتماعية لنص الشكليين»، فالنص الأدبي أولا وأخيرا هو ممارسة اجتماعية؛ «لأن من وراء كل نص، نعثر على كل الوسائط والتعقيدات اللغوية التي تكون من هذا النص أدبيا».

ويوضح أن "كلود دوشي" يفسر «الصعوبات التي تحول دون معرفة القارئ الأول لأي نص، ولا يمكن اعتبار صاحب النص هو القارئ الأول يملك النص الأدبي قانونه الاجتماعي الذي يتحكم في ظروف إنتاجه لأن شروط الاستقبال تساعد كثيرا على إنتاجه»، ومهمة السوسيونقد بالدرجة الأولى «هو دراسة القانون الاجتماعي داخل النص، وليس القانون الاجتماعي للنص، فهذا الأخير ليس سوى تجربة اجتماعية عبر واقع متخيل، غير قابل للاختزال إلى خطاب إيديولوجي سائد»، فالسوسيو نقد - كمنهج نقدي- يهتم «بدراسة النظام الداخلي للنصوص وأنظمة سيرها وشبكتها، معانيها، وتواترها والتقاء الخطب والمعارف المتغايرة داخلها».

الأدب فعل ثقافي، اجتماعي، يرتبط «بالسلطة القائمة أي بالإيديولوجية المهيمنة تتحد هذه الإيديولوجية كبعد أساسي للاجتماعية، إنها تتولد عن تقسيم العمل المرتبط بين السلطة، وهي التي تتحكم في إنتاج كل الخطابات الثقافية. وهي شرط ونتيجة في نفس الوقت»، ولاستخراج هذه الإيديولوجية يمكن تحديد ثلاث أنواع من الإيديولوجية التي تشكل النص الأدبي، تتمثل في «إيديولوجية المنطلق... هي تلك الإيديولوجية الخاصة بالمجتمع في شموليته إنها تظهر حية في النصوص حتى أن كانت نضالية وملتزمة، إنها إيديولوجية الطبقة المُهيمنة وقيمها، سواء أكد الكاتب على أصالة هذه القيم أم أبرز تدهورها أو انهيارها أو زوالها»، غير أن هذه الإيديولوجية المهيمنة على الطبقة الاجتماعية قد تتعارض مع إيديولوجية الكاتب لذلك يُوضح السوسيونقد النوع الثاني من الإيديولوجية، وتتمثل في «المشروع

الإيديولوجي للكاتب المعلن أو المضمر والذي بواسطته يدافع أو يحارب الإيديولوجية المُهيمنة». غير أن النص قد يعارض إيديولوجية الكاتب والمجتمع، ليحدد السوسيونقد إيديولوجية النص، هذا الأخير «المحوّل بواسطة كتابته وقراءاته معا، ونستشف بداخله مظاهر العودة إلى الإيديولوجية الشاملة المهيمنة أو بزوغ إيديولوجية الانقطاع والمعارضة».

فالسوسيونقد يهتم بالبحث «عن إعداد المعنى الأصلي للنص، وتبيان موقعه الإيديولوجي الخاص به دون غيره من النصوص الذي يمكنه تحديد العلاقة القائمة بينه وبين المجتمع الحقيقي ويكون التركيز على القيمة الخاصة بالنص بإبعاد العنصرين الأولين اللذين يعتبران خارج النص».

والملاحظ من تقديم "ساري" لهذا المنهج أنه تقديما مختصرا جدا، لا يفي بالتعريف الوافي لهذا المنهج الذي غير مسار الدراسات السوسيولوجية للأدب وتجاوز أطروحات لوسيان غولدمان ليبحث في علاقة النص الأدبي بالمجتمع والثقافة، فما يميز "السوسيونقد" عند "كلود دويشي" هو اهتمامه بالتاريخ وارجاع النص الأدبي إلى اصوله الاجتماعية والثقافية، فهو دراسة سوسيوتاريخية وسوسيوثقافية للنص الأدبي.

المحاضرة رقم 04: المنهج النفسي في النقد الجزائري المعاصر

تعرضت علاقة نظرية التحليل النفسي بالنقد الأدبي لتقلبات كثيرة نظرا للتغيرات في الممارسة النقدية التي أحدثتها التطورات في هذين المجالين، ونتيجة لذلك انتقلت البؤرة النقدية من سيكولوجية المؤلف إلى سيكولوجية القارئ ومنها إلى العلاقة بين المؤلف والقارئ والنص واللغة.

1) المفهوم والنشأة

ترجع دراسة العلاقة بين العمل الأدبي وسيكولوجية القارئ إلى القرن الرابع قبل الميلاد، حيث عرض أرسطو نظريته في "التطهير" فجعل غاية "المأساة" إثارتها الرحمة والخوف فتطهر النفس من الإحساس الزائد عن الحاجة من هاتين العاطفتين فيتحقق، التوازن بين مشاعر النفس المختلفة. «وفي القرن الأول قبل الميلاد نجد "هوراس" ينمي هذه الفكرة، كما يتحدث عن تكييف الشاعر مع المواقف التي يتمثلها ويبين أن الإثارة والروعة صفتان ضروريتان للأدب يحسن بها الأدب»، ثم تأتي جهود الفيلسوف والشاعر "كوليردج" في مطلع القرن التاسع عشر «في دراسته لسيكولوجية أرسطو مع إضافات "ديكارت" واستفادته من آراء علماء الجمال الألمان وكانت السيرة الأدبية خير نموذج لهذا النقد عند كوليردج، وبخاصة في دراسة "فينوس وأدونيس" حيث تناول الخيال في علاقته بالتنوع والمقدرة على تشذيب جمهرة لمشاعر حتى تصل إلى القدر المناسب في حدود الوحدة الكامل للعمل. ويشهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر توجيه العلماء جهودهم إلى دراسة النفس والاستفادة من دراساتهم في كثير من العلوم الإنسانية، ومن ثم نجد أن الصلة بين الدراسات النفسية والأدب ونقده أصبحت قوية».ومع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ينشأ النقد النفسي انطلاقا من آراء ودراسات "فرويد" وتلامذته، سواء من تابعوه أو الذين انشقوا عليه.

الأدب نشاط إنساني وعقلي وهو يتأثر بأحوال النفس وتغيراتها، والناقد الأدبي الذي يهتم بنفسية الكاتب عليه أن يصل عمق الكاتب ليكشف الجانب الباطني في هذه الأعمال الأدبية، والوصول إلى عالم اللاشعور وعلاقته بالنص الأدبي.يقول يونج:« من الواضح أن علم النفس، من حيث هو دراسة للعمليات

النفسية، يمكن أن يدرس الأدب، ما دامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن. لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا طريقة تكون العمل الفني، وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خالقا. وعلى هذا فإن عالم النفس مضطر إلى معالجة مهمتين منفصلتين متمايزتين، بالإضافة إلى أنه ملزم بالتعرض لهما بطريقتين مختلفتين اختلافاً جوهرياً». ولقد استطاع النقد أن يفسر أعمالا خالدة من خلال الاعتماد على الجانب النفسي لمؤلفها وشخصيات العمل، بل إن النقد الأدبي استطاع تحقيق قفزة نوعية من خلال اعتماده على مكتشفات مدرسة التحليل النفسي. يقول كلاباريد:« إننا بفضل فرويد نفهم الآن أن ما كان يبدو في الماضي مفارقا وجريئا في الفن يمكن ألا يكون إلا التعبير عن حقيقة عميقة جداً. لقد أصبح فرويد أبا لنقد فني وأدبي من نوع جديد كل الجدة، يمضي في تحليل عيون الآثار إلى أعمق مما عرفنا حتى الآن».

2) اتجاهات التحليل النفسي

2-1 / اتجاه فرويد وعالم اللاشعور:

تعددت الدراسات النفسية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وظهر علم التحليل النفسي على أيدي "فرويد" وغيره ممن يحثوا عن عقد لنفس ومركبتها، وعالم الغرائز والأحلام، وصاحب ذلك نمو علم لنفس التجريبي الذي يدرس فيه الإنسان على أساس التجارب العلمية في المعامل ككائن عضوي.

ويفسر فرويد كل الأعمال الأدبية والفنية إلى الغريزة الجنسية، فالفن في أصوله صدى للنزاعات الجنسية، ويفسر هذه الأعمال وفق المكبوتات النفسية في عالم الشعور، وهذه المكبوتات تسكن في أعماق الإنسان وهو ما سماها بعالم اللاشعور، وعندما يفقد الإنسان السيطرة على عقله وحواسه، تظهر هذه الرغبات المدفونة في عالم اللاشعور حرة طبقة في صور رموز مختلفة مثل: الفن، الأحلام، وزلات القلم واللسان.

فالفن والأدب بالنسبة لفرويد مثل الحلم، تعبر عن أمل مكبوت مستقر في أعماق النفس في منطقة اللاشعور، وفي الآثار الأدبية تبدو بوضوح خصائص الأحلام، فكل ما يتحقق في الحلم يستطيع أن يتحقق في العمل الفني، وكل تجربة فنية تستمد أفكارها من عالم اللاشعور.

والدراسة التأويلية التي يقوم بها فرويد حول النص تولي عناية كبيرة بالدال، ولا تقتصر على حدود النص بل استمرت تربط النص بعوامل خارجية عنه، لخصها في شخص المؤلف وحياته، وهو ما جرى عليه التاريخ الأدبي. فقد أكد فرويد في معرض حديثه عن مسرحية "هاملت" لشكسبير أن ما يتكشف لنا في هذه الشخصية هي حياة الكاتب النفسية نفسه، وأن لابد من وجود حادثا واقعيا دفع بشكسبير إلى كتابة هاملت. واعتمد في ذلك على دراسة "جورج براندس" عن شكسبير إذ أثبت أن تلك المسرحية ألفها صاحبها سنة 1601 بعد وفاة والده.

فالنقد النفسي الفرويدي يرجع أصل العمل الأدبي ويربطه بحياة مؤلفه ويتبنى ما سلّم به سانت بوف من أن العمل الأدبي يعبر عن الإنسان برمته، ولكن المدارس النفسية التي جاءت بعد فرويد غيرت في مفهوم العلاقة بين العمل الأدبي وصحابه.

فالمرحلة الثانية لهذه المدرسة نجدها مع اهتمامات "يونغ" الذي نادى ب "اللاوعي الجماعي" وهو ما ساعد على إقامة نظرية تحليل نفسي ذات مجال واسع، ومما قرره "يونغ" بأن "اللاوعي الجماعي" ليس

محددا على الفنان وحده، «فالأنبياء والحكماء والقادة هم أيضا يشهدون ذلك الجانب المظلم العميق من اللاشعور الجمعي ويدركونه خلال عوالمهم الباطنية، ويفسر الأعمال الأدبية كاستجابة غير شعورية لحاجات وأشواق الإنسان من خلال اللشعور الفردي، أي مجموعة الأفكار والتجارب الموروثة والمخزونة في اللاشعور الجماعي». وإذا انتقلنا إلى "ألفرد أدلر" وهو أيضا من أصحاب "مدرسة التحليل النفسي" فنجده يعارض آراء فرويد ويفسر الأدب والفن كتعبير عن شعور بالنقص يقتضي التعويض وبذلك تكون نظريات التحليل النفسي من فرويد وتلاميذته تنقسم إلى:

-نظرية الإسقاط (فرويد): إسقاط عالم اللاشعور على عالم الفن والأدب

-نظرية التعويض (إدلر): تعويض النقص من خلال الأعمال الأدبية.

-نظرية التسامي (يونغ): النفس السوية هي الأساس، وأيضا أطلق عليها صور النماذج الأصلية وأطلق يونغ على هذا الصراع بعملية التفرد.

2-2/ شارل مورون والنقد النفساني

ابتدع شارل مورون عام 1948 مصطلحا جديدا هو النقد النفساني، داعيا إلى إعطاء المنظور النقدي الأولوية على المنظور السريري عندما طبق التحليل النفسي على الأعمال الأدبية، رافضا طغيان التحليل النفسي الطبي على الأعمال الأدبية، كما رفض ما يلمح إليه أصحاب السيرة النفسانية الذين يسلمون بأن العمل الأدبي برمته تحكمه صراعات الطفولة، وينطلقون من فكرة «هذا العمل من ذلك الطفل»، فقد كان "مورون" من الساعين إلى أن يكون للأدب المقام الأول، فلذلك نهى عن تقليد الدراسات المتبنية للتحليل النفسي الطبي لأنها تنطلق من السيرة الذاتية قبل أن تقرأ النص الأدبي. ودعا إلى قراءة الأعمال الأدبية جميعها أولا ثم الاطلاع بعد ذلك على سيرة الكاتب على سبيل الاستقصاء وعلى ضوء الحقائق المكتشفة في الأعمال الأدبية.

ووصف مورون نقده النفسي وصفا دقيقا في كتابه "من الاستعارات المستحوذة إلى الأسطورة الشخصية" الصادر عام 1963، بعد أن حاول في كتابه الأول "اللاوعي في أعمال راسين وحياته"، ويختلف النقد النفساني عن أشكال التحليل النفسي الذي يبحث في النصوص الأدبية عن النمطية التي يتجلى فيها اللاوعي الجمعي، كما دهب يونغ و"شارل بودوان" و"أوتو رنك" الذين انطلقوا من فكرة اللاوعي الجمعي والذي يبحث عن أزمات جماعية متشابهة وقراوا الإنسان الكلي وليس الذات الفردية الكاتبة. وهو عكس ما ذهب إليه مورون الذي لم يهتم بالصورة النمطية بل قرأ جميع أعمال الكاتب الواحد ليكتشف فيها " الأسطورة الشخصية الخاصة به ويصفها".

2- 3 / اتجاه لاكان في التحليل النفسي

ينطلق " لاكان " من فكرة أن النفس يمكن وصفها كنص والنص بوصفه نفسا. وهو يمثل مرحلة « إعادة تفسير للفرويدية الكلاسيكية ونقدها على ضوء النظريات البنيوية وما بعد البنيوية»، فقد رأى لاكان «أن الوعي ليس مبنيا على غرار اللغة فحسب، بل هو أيضا نتاج للغة». فقد استثمر لاكان نتائج اللسانيات الحديثة التي جاء بها "دي سوسير" وعمل على تطبيقها في مجال الدراسات النفسية وعلاقة الوعي باللغة، فقد كانت«نظرة فرويد أن الوعي وجد قبل أن تصبح فاعلة. أما لاكان فيرى أن اللاوعي واللغة ظهرا في آن واحد. وعندما تحقق الكلمات في الوفاء بوعدها بالإشباع، ينطلق اللاوعي من عقاله، معبرا

عن ظهوره في انعدام التوافق بين اللغة والرغبة». فـ" لاكان" يقدم رؤية جديدة لأهمية اللغة في صنع الحياة النفسية للإنسان، ووظيفة «اللغة ليست التوصيل، يل إعطاء الذات حيزا يمكنها أن تتحدث منه»، وهذا ما تفتقده الدراسات النفسية عند فرويد الذي لم يركز على أهمية اللغة في تشكيل نفسية الإنسان.

وقدم لتأكيد هذه الآراء ما يعرف ب" مرحلة المرآة" وهو بحث قدمه عام 1949، وملخصها أنع يرفض فكرة الأنا والهو الذي جاء به فرويد، وينشأ فكرة اكتشاف الأنا . وقدم نموذجا لصورة الطفل الذي يرى نفسه أول مرة في المرآة، فنظرة الطفل إلى المرآة تجعله يلاحظ أولا انفصاله عن جسد الأم، ومن ثم وعيه بتحكمه في جسده، وحصول « الفرح للطفل على صورته المرآتية، قبل أن يكون قادرا على الكلام، مثال بارز على كيفية بروز النفس إلى حيز الوجود في بواكيرها، ضمن نخطط مفاهيمي، قبل أن تكتسب وعيا ذاتيا أوضح بفعل التصحيح المتبادل من جانب الآخرين، وقبل أن تزودها اللغة بالمصطلح العام" الأنا" وتصبح ذاتاً، أي قادرة على التأمل في ذاتها»، يقول لاكان: «إن حصول الفرح للطفل على صورته المرآتية في مرحلة الرضاعة، وهو ما زال غارقا في عجزه الحركي واتكاله الغذائي، يبدو كأنه يصور في وضع نمودجي الرحم الرمزي الذي تقدف فيه الأنا في شكلها البدائي، قبل أن تصبح موضوعية بفعل التطابق مع الآخر، وقبل أن تعيد إليها اللغة، في عالم الكليات، وظيفتها كذات»، فاللغة عند لاكان هي بناء للأنا ووسيلة التعبير عنها، والنص إذن هو ذلك الافتقاد للمعنى الكامل. ومن هنا نلاحظ التشابه بين نموذج لاكان في التحليل ونظريات ما بعد البنيوية عن النصية التي ترى أن النصوص قائمة على تفاعل لا ينتهي لداول لا يمكن أبدا تثبيتها في معنى واحد.

3) مبادئ المنهج النفسي وخصائصه

هو منهج يعتمد على أداء التحليل النفسي للكشف عن الجوانب النفسية التي تؤثر في العمل الفني سواء منها ما يتصل بأبعاد العمل نفسه وخصائصه أو منتجه ومتلقيه، دون أن يهمل استخدام سائر العارف المتاحة، ودراسة البواعث والدوافع النفسية عند الأدباء والقراء. وهذا المنهج يعمل على كشف الأبعاد النفسية للعمل الأدبي، ومعرفة لظروف المتباينة التي ساعدت على تكوينه وبنائه من خلال الاستعانة بما توصل إليه علم النفس التجريبي.كما يقوم بربط النص بلا شعور صاحبه ويفترض وجود بنية نفسية متجدرة في اللاوعي وتنعكس صورة رمزية على سطح نصصي .

وفي هذا بحث قد ينحرف الناقد عن مهمته فيصبح بذلك « النقد الأدبي تحليلا نفسا فيختنق الأدب في هذا الجو لأنه من الواضح أن العمل الفني الردئ، كالعمل الجدي من ناحية الدلالة النفسية كلاهما شاهد، فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية، لم نتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة، لأن المجال لا يتسع للانتباه إليها، وفرزها وتقدير قيمتها»، وقد حقق التحليل النفسي لأدب فوائد كثيرة في مجال تفسير هذه الظاهرة الإنسانية والفنية، وخاصة في مجال الرواية ودراسة شخصياتها ولكن «يجب الحذر ونحن نستفيد من علم النفس في الأدب والنقد من أن ينتهي الأمر بإقحام مصطلحات علم النفس، وما يمكن أن يكون قد استنبطه ذلك العلم من قوانين عامة، على الأدب ودراسته».

4) المنهج النفسي في النقد الجزائري

الملاحظ أن هذا النقد كان الأقل حظا من بقية المناهج السياقية التي اعتمد عليها النقد الجزائري وربما يرجع ذلك لصعوبته من جهة وخطورة التأويلات التي تربط دائما الأزمات النفسية بشخصية الكاتب، وقد تكون دراسة الباحث " ابن حلي عبد الله" المعنونة ب: الفكر الفرويدي وأثره في النقد العربي" أول

دراسة أكاديمية تتبع النقد النفسي باشراف : ابو عيد دودو" ونوقشت بجامعة الجزائر سنة 1988/ 1989. كما نجد دراسة الناقد "عبد القادر فيدوح" من الأوائل الذين اهتموا به، وانشغل به في دراسته الأكاديمية في أطروحته للدكتوراه المعنونة:" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي بجامعة الزقازيق بمصر سنة 1990. ودراسة أحمد حيدوش " الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث الصادر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1990.

أولا: الفكر الفرويدي وأثره في النقد العربي لـ عبد الله ابن حلي

ينطلق الباحث في مقدمة عمله بتوضيح سبب تركيزه على فرويد وأثره في النقد العربي حيث عدّه الفكر الذي «شق طريقه إلى الثقافة العربية منذ مدة، وتغلغل في ميادين كثيرة مثل النقد والأدب والصحافة، وتزايد انتشاره بشكل ملحوظ في العقدين الأخيرين».

وينقسم هذا البحث إلى قسمين كبيرين يحتوي كل قسم على مجموعة فصول، حيث تناول في القسم الأول معالم الفكر الفرويدي، تناول فيه: التحليل النفسي، الغرائز الجنسية، الفرويدية، ومفهوم الأدب عند فرويد، وموقف الفكر الغربي من التراث الفرويدي.

وفي القسم الثاني عنونه بـ أثر الفكر الفرويدي في النقد العربي، وتناول فيه: التفات النقاد إلى الدراسات النفسية، والتحليل النفسي للأدباء، والتحليل النفسي للنص الأدبي، والتحليل النفسي للقصيدة الجاهلية، وختمها بفصل سادس حول جدل حول الفرويدية في النقد العربي.

وختم بحثه بنتيجة أن «النقاد الذين تقبلوا الفرويدية أو عارضوها من فصر اطلاعهم المتواضع عن فهمها والإفادة منها إفادة عميقة، ومنهم من أبان عن اطلاع واسع عليها، ولكن لا هؤلاء ولا أولئك قدموا تبريرا علميا يعلل لمواقفهم تعليلا واعيا بالحدود المنهجية والحضارية للفكر الفرويد. وأرجعنا غياب مثل هذا الموقف الناضج إلى أسباب أدبية واجتماعية وحضارية تصدر كليا عن مشكلة كبرى في موقف الفكر العربي الراهن من الفكر الغربي».

ثانيا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لعبد القادر فيدوح

ينطلق الناقد "عبد القادر فيدوح" في تقديمه للمنهج النفسي، واعتباره المنهج الذي« ينبني على فهم معين للقراءة، قوامه الغوص في مكونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي، واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الانسان المستمدة من وجود مستوى الخبرة الانسانية، وهنا يأتي دور التعامل مع الأسلوب السيكولوجي عن طريق استقصاء النصوص، واستقرائها لازاحة ما خفي من تجارب الفنان- بوصفه يعكس الضمير الجمعي- لتكوين حياة الانسان الواعية، ويستدعي أسرار الحياة الخفية لاستشراف المستقبل الذي يقترن بالدعوة إلى التعبير المستمر، والتحول الدائم، وتقصّي الحقيقة».

فالمنهج النفسي بالنسبة إليه يمنح الناقد فرصة الولوج إلى عالم النص واستجلاء تجليات اللاوعي الجمعي. يقول:« إن التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الانسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاشعور الجمعي».

يتشكل هذا الكتاب من أربعة أبواب، لكل باب ثلاثة فصول هي:

الباب الأول: التفسير السيكولوجي لعملية الابداع. وينقسم إلى ثلاثة فصول هي:

- الملامح النفسية في النقد العربي القديم
- الرؤية السيكولوجية لعملية الابداع
- الابداع الشعري في النقد العربي عند علماء النفس.

الباب الثاني: الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث. وينقسم إلى

- وجهة نظر العقاد النفسية
- الرؤية الشمولية في اتجاه النويهي
- الملامح الفكرية والشعورية في اتجاه المعداوي

الباب الثالث: التشكيل الفني للقصيدة القديمة. وينقسم بدوره إلى:

- الدلالة النفسية لجمالية المكان
- الوحدة النفسية في القصيدة القديمة
- تشكيل الصورة في التراث العربي

الباب الرابع: الأبعاد النفسية لجمالية الصورة في القصيدة الحديثة. وينقسم إلى:

- الصورة في النقد الأدبي الحديث
- الرمز الأسطوري
- الوظيفة النفسية للايقاع.