بسم الله الرحمن الرحيم

مناهج النقد الأدبي الحديث

مقدمـــة:

يقوم هذا المقرر على محورين أحدهما نظري والآخر تطبيقي أما النظري فيشمل تعريفاً لمفهوم المنهج والنقد ، ودراسة مفصلة لأهم المناهج النقدية الحديثة ، ويربطها بالسياق الذي تشكلت فيه زمانياً ومكانياً، كما يربطها بالبعد الفلسفي الذي صدرت عنه هذه المناهج.

أما المحور التطبيقي فيدرس تجليات هذه المناهج في النقد العربي الحديث ، ومدى إفادة الناقد العربي منها ، في قراءته للظواهر الأدبية العربية القديمة أو المعاصرة.

وستحاول أن تقوم هذه الدراسة بالتصدي للمناهج النقدية الأساسية بصورة مفصلة حسب طبيعتها ، فهناك ما يعرف بمناهج النقد الأدبي من الخارج ، وهي تلك المناهج التي توسلت إلى دراسة الأدب بالتاريخ أو علم النفس أو علم الاجتماع ، وتفسير الأدب وفقاً لقوانين أحد هذه العلوم ، فنشأت عن ذلك مناهج هي -1 :المنهج التاريخي -2 . المنهج النفسي -3 . المنهج الاجتماعي . ولقد برزت هذه المناهج أبان النهضة العلمية في أوربا متأثرة بالفلسفة الوضعية.

كما برزت بعد ذلك مناهج مناهضة لهذه المناهج التي تشرح الأدب من الخارج ، وتجعله عالة على غيره من العلوم، ترى هذه المناهج أن الأدب لا يمكن فهم طبيعته من الخارج ، وإنما ينبغي أن يتوسل إليه بفهم طبيعته اللغوية وتركيبه الصوتي والنحوي والإيقاعي . وظهر هذا الاتجاه بفصل الدراسات الحديثة في علم اللسان – وتسمى هذه المجموعة بمناهج دراسة الأدب من الداخل.

ولعل أبرز منهج يمثلها هو المنهج الجمالي – ويطلق عليه أحياناً الفني ، وله عدة نظريات داخله تمثل تطور الدراسات النقدية في العصر الحديث . ولعل مناهج دراسة الأدب من الداخل بينها الكثير من الاختلاف والتعارض في النظر إلى العمل الأدبي ، ولكن ما يجمع بينها أنها جميعها تتوسل إلى فهم الأدب من داخله ولا تعترف بالعلوم الأخرى كوسيلة لفهم وتفسير الأدب.

وسنختم دراستنا بدراسة المنهج المتكامل وهو منهج حاول أن يفيد من جميع المناهج السابقة لفهم النص وتحليله ، إذ أن المناهج التي تتناول الأدب من الخارج تركز على ما حول النص من سيرة أو حياة اجتماعية أو نفسية الكاتب ، متجاهلة خصائص النصوص الفنية والجمالية ، كما أن المنهج الجمالي يركز على طبيعة الفن من لغة وخيال وصور فنية ، ويتجاهل الكاتب وحياته وانعكاس ذلك على شعره ، والمنهج المتكامل يحاول أن يعقد زواجاً بين جميع المناهج ليفيد كل منهج في جانب ، وليأتي تحليلنا للنصوص تحليلاً متكاملاً.

أهم المراجع :-

- النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك – د. إبراهيم محمد خليل

ـ نظريات نقدية و تطبيقاتها - د. أحمد رحماني.

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه – سيد قطب
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي تأليف مجموعة من الكتاب ترجمة رضوان ظاظا
- نظرية الأدب رينيه ويليك وأوست – ترجمة عادل سلامه
- مناهج النقد الأدبي – ديفيد ديتش - ترجمة محمد يوسف نجم.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة – ستانلي هايمن – ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم.
- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل.
- المنهج الموضوعي،محمد عزام

ما قبل المنهج:

قبل البدء في دراسة المناهج ينبغي بيان بعض الحقائق المهمة ،حتى لا يحدث خلط عند تطبيقنا لهذه المناهج النقدية الغربية الوافدة .

أولاً/ إن دراسة الأدب تحتاج قبل كل شي إلى إتقان أداته الرئيسة وهي اللغة،إدراكا سليما شاملا سواء من حيث بناؤها أو من حيث نحوها وصرفها وقوالبها الموسيقية أو من حيث استعمالها حقيقة أو مجازا، أو من حيث أساليبها ،إضافة إلى ذلك أن يكون صاحب ذوق فني يستطيع من خلاله تمييز أساليبها ومعرفة مواطن الكلام عند العرب ،إلى آخر ما يحتاجه من يريد أن يلج إلى هذا الميدان ،ميدان النقد.

ثانيا/ اللغة والأدب والفكر والدين هي مقومات الثقافة عند كل أمة من الأمم ولها خصوصيتها عند كل أمة ،فهي تسعى للمحافظة عليها أشد المحافظة ،وتنميها بطريقة لا تمحو شخصيتها أو تجعلها تنحل في الثقافات الأخرى.فعلينا ألا نتقبل كل ما يطرح من مناهج على أنها حقائق علمية لا تقبل النقض ،حتى لو أتت على ديننا وموروثاتنا كلها.بل نختار الصالح الذي لا يتصادم وذاك الموروث ونطرح الطالح الذي يهدم فكرنا وعقيدتنا .

وثمة فرق بين أن نقول ثقافة ونقول حضارة ،فالحضارة تتصل بالتقدم العلمي والعمراني والمدني بصفة عامة وتتفاوت فيها الأمم بحسب جهدها في الإنجاز والتنمية ...إلخ

أما الثقافة فهي- كما ذكرت - تتصل بالموروث العقدي والفكري والأدبي والعادات والتقاليد ومجموعة القيم والأخلاق مما هو قادر على الصمود في وجه التغير إن أحسنت العناية به.وكل أمة تحافظ على شخصيتها من خلال الحفاظ على ثقافتها.

ثالثا/ بسبب الاستعمار الذي لحق بالعالم العربي وبسبب حالة الجمود والغفلة التي أصابت الأمة العربية قبل الاستعمار وبفعل جهود المستشرقين والمبشرين للتمكين لثقافتهم الغربية وغرسها في البيئة العربية الإسلامية ،فقد انقسم علماء الأمة مفكريها ونقادها في العصر الحديث إلى قسمين :قسم يحتمي بالتراث العربي والإسلامي يستمد منه وينميه بما لا يناقض أصوله ، وقسم أخر نزع نحو الأوربة واستجاب للانبهار بحضارة الغرب الجديدة ودعا المجتمع الإسلامي للانسلاخ من موروثاته كلها للحاق بركب الحضارة الغربية ، ومحاكاة الإنسان الأوربي في كل شيء حتى لباسه وعاداته .

ومن هذه الزاوية تحديدا دخلت علينا وعبر الجامعات وباسم مناهج البحث العلمي الغربي كل الأفكار التي تعمل جاهدة لهدم التراث والتخلص من البعد الديني عند المسلم وجعله شخصية محايدة لا يهمه هدم دين أو بنائه بقدر ما يهمه المنهج الذي يصطنعه ، على الرغم من أن هذه المناهج في النهاية وضعية وبشرية وقابلة للتخطئة العلمية بل والكثير منها تجاوزته أروبا نفسها وأنكرته قبل أن يبشر به هؤلاء في مجتمعاتنا وجامعاتنا بأمد طويل وهذا ما يفسر كثرة المناهج الغربية كما سيأتي.

دعا هؤلاء إلى هذه المناهج الحديثة كما دعوا إلى تجاوز مناهج القدماء وأنكروا عليهم كل فضل في هذا المضمار وعدوا جهودهم والبحث فيها مضيعة للوقت ،فلم ينظروا في جذور هذه المناهج الغربية وصلتها بمناهج العرب ولا ما يمكن أن يكون قد أخذه المستشرقون من العرب ونمته أوربا وأخرجته في ثوب جديد بعد أن أنكرت صلتها بالتراث العربي واستعانتها به في نهضتها العلمية .

وعليه فحين نأخذ في دراسة هذه المناهج علينا أن نحتاط لعدة جوانب:

-أولا/إن هذه المناهج الأدبية الحديثة نتاج فلسفة تختلف عن ديننا وفكرنا الإسلامي وتحاربه ،وهي الفلسفة الوضعية التي تجعل الإنسان هو مركز هذا الكون وتنكر القوى الغيبية والدين والوحي .فهي لذلك تصادم عقيدتنا الإسلامية ،وفي تطبيقها من غير حرج تفكيك لعرى الدين من النفوس ،هذا من جانب ومن جانب آخر إلحاق لمجتمعنا المسلم بالمجتمعات الأوربية في هذا الجانب المظلم منها :مدنيتها وثقافتها . مع أن هذا كله لو تم لن يلحقنا بأوربا في مجال العلوم التطبيقية والتقنية وهذا جانب لو دعوا فيه لحذو أوربا لما لامهم أحد ،ولما أصبحت الأمة العربية نهبا للغرب وجيوشه المحدقة ولما كنا في هذه الحالة من العجز الذي يجعلنا نحتاج لاستيراد أبسط الأشياء من أوربا؟

- وكذلك يجب أن نحتاط عند دراستنا للنقاد والمفكرين العرب الذين تبنوا هذه المناهج ،وأنهم في كثير من الأحيان رأوا أنه لا يمكن تطبيق هذه المناهج إلا إذا تخلينا عن ديننا وثقافتنا العربية واندمجنا كلية في طريقة التفكير الغربي وكان ذلك من لدن أوائل المبعوثين لأوربا أيام محمد علي باشا وإلى يومنا هذا فقد تبنى عدد ليس بقليل مناهج الغربيين ودافع عنها دفاع المستميت وحمل حمل شديدة على مناهج القدماء ومن هؤلاء على سبيل المثال طه حسين والعقاد ومصطفى أمين العالم وسلامة موسى ولويس عوض وأدونيس ويوسف الخال وغيرهم ممن أصبحوا مبشرين بنظريات غربية وفي بعض الأحيان داعين إلى الاندماج في الفكر الغربي من غير حياء أو خجل .فهؤلاء أو بعض منهم صنائع استعمارية غربية استخدموا كأدوات لغرس حب الأوربيين ومناهجهم في نفوس الناشئة وطلاب الجامعات ،ومجافاة أو مقاطعة الفكر الإسلامي والتراث العربي ،فاندفعوا في حرب شعواء ضد التراث من جانب وضد الإحيائيين والمحافظين الذين يتمسكون بهذا التراث ويستوحون منه ،ومن جانب آخر نقل كل مناهج النقد الأوربي- الصالح منها والطالح- وتطبيقها على الأدب العربي من غير مراعاة لطبيعة هذا الأدب وثقافته وفكره الذي يستمد منه.

فإذن علينا أن نحتاط ونحن نقرأ هذه الكتب التي تتحدث عن مناهج النقد الغربي ،وألا نأخذ عنها إلا ما نجده لا يتصادم –بوجه من الوجوه- مع ثقافتنا العربية لغة أو دينا أو أخلاقا ،وإلا فعلينا أن نطرحه جانبا ونفتش في تراثنا النقدي عن النظرات النقدية السليمة ونحاول أن نجعلها متلائمة مع عصرنا الحاضر ، حتى لا نتهم بتجميد العقل العربي والفكر العربي .

ونختم القول بأنه تتضح الحاجة الماسة إلى إصلاح مناهج النقد الحديث وذلك بالقراءة المعمقة للتراث النقدي والانطلاق منه للحاضر وتأسيس مناهج نقدية عربية ترعى دين وفكر ولغة هذه الأمة ولا تكون حربا عليها.

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث :

قد يبدو بعض التداخل والخلط بين مصطلحي المدارس الأدبية ، والمناهج النقدية ، فثمة مناهج نقدية ، تتبنّى أحياناً إبداع بعض المدارس الأدبية باعتباره نموذجاً تحقق فيه تصوراتها وتتجسد فيه نظرياتها مثل العلاقة بين الواقعية والاشتراكية والمنهج الاجتماعي أو بين الرومانسية والمنهج التاريخي . على أننا نستطيع أن نفرق بين المدارس الأدبية والمناهج النقدية كما يلي:

إن المدارس الأدبية تتصل بصورة مباشرة بالإبداع الأدبي والمبدعين . والمناهج النقدية تتصل بالنقد والنقاد . وإذا كان النقاد منذ القديم قد اختلفوا في تصوراتهم واتجاهاتهم فإن هذا الاختلاف قد تبلور في العصر الحديث في مناهج واضحة المعالم . وإن كان هذا الوضوح لا يمنع بعض التداخل بينها بسبب اتصالها بعضها ببعض، من خلال جدل الأفكار اتفاقاً أو رفضاً أو حواراً .فمن المعروف أن مؤرخي الفكر النقدي وقفوا وقفة طويلة أمام نظرية المحاكاة عند كل من أفلاطون وأرسطو ، وحللوا موقف كل منهما من نظرية المحاكاة ، فكانت المحاكاة عند أفلاطون كما يرى "ديفيد ديتش" المعضلة ، وكانت المحاكاة لدى أرسطو هي الحل.

لقد باعدت نظرية المثل الأفلاطونية بين الفن والحقيقة فجعلت الفن في المرتبة الثالثة في حين أعلنت نظرية المحاكاة لدى أرسطو من قيمة الفن وأحلته المكانة الأولى .

تعاقبت الأفكار والنظريات على مدى العصور وأسهم نقدنا العربي القديم في حركة النقد العالمي ، إلا إن الجهود لم تتواصل في العصر الحديث بسبب شدة الانبهار بمناهج الغرب والأخذ بها من غير النظر العميق في مقولات ذلك النقد القديم وتطويرها ،حتى آل النقد إلى تيارات واتجاهات متباينة بتباين المنطلقات والأفكار والعقائد والآراء بسبب تعدد مرجعيات النقاد الفكرية والعقائدية في هذا العصر وبسبب الموقف من الحضارة الغربية ومناهجها .

وقد أدت الثورة في الكشوفات الإنسانية والعلمية في أوربا مثلما أدى تقدم النظريات العلمية إلى ربط النص الأدبي بهذه المعارف .والأفكار والعلوم حتى أصبحنا نرى النقاد يربطون بين النص والسيرة الأدبية للأديب ، فاهتموا بسيرته وتناولوا النص على ضوء سيرته وعلى ضوء حياته الاجتماعية واهتموا بالكاتب أيضاً من خلال علاقته ووطنه وجنسه وبيئته الأولى . وأصدقائه ونجاحه أو فشله وخصائص جسمه وعقله ، واهتموا كذلك بأسرته وثقافته وعصره .

وبدأ الناقد في تلقيه للنص كأنه عالم طبيعي يقف أمام ظاهرة طبيعية ، وبدأ الأدب تعبيراً عن نظام اجتماعي كما لاحظ "سانت بيف 1804-1869م . "ورأينا هيبوليت تين "1828- 1893" يركز على عناصر ثلاثة هي :البيئة والعصر والجنس ومدى تأثيرها على الأديب ونتاجه الأدبي . وقد دعا فرديناند برونتير " 1849 – 1906م" إلى قوانين علمية تحكم الإبداع والنقد ، تقوم على التصنيف ، والتفسير ، والحكم ، ولم يهمل العوامل الخارجية على الرغم من اهتمامه بالمؤثرات الداخلية ، لقد أفاد برونتير من العلوم البيولوجية ولا سيما نظرية النشوء والارتقاء لدارون .وربط بين الأشكال الأدبية والأنواع البيولوجية ’ وقرن بين مذهب التطور في علم الأحياء والتطور في الأدب لقد عد الأنواع

الأدبية تنمو وتتطور كما تنمو أنواع الحياة وتتطور ،إذ أنها تصل إلي الذروة في اكتمالها ثم تضمحل وتموت'أو تتحول باتجاه شكل أخر .

ولقد آثار هذا المنهج التاريخي الذي قرن بين الأدب والعلوم الطبيعة انتقادات واسعة لأنه ينادي بحتمية آلية أحس نقاد هذا المنهج بغلوّها ، فقاموا بعد ذلك بمراجعات قاسية . ونادى النقاد بعد ذلك بضرورة الربط بين الأدب والمجتمع ، وعدُّوا الاهتمام بالواقع ضرورة لابد منها.

ولقد أولى مفكرّ مثل ماركس البنية التحتية وهي الاقتصاد ، اهتماماً أساسياً في طبيعة البنية الفوقية أي الثقافة .لقد قرن المذهب الاجتماعي بين الأدب وطبيعة الأشكال الاقتصادية ، وقد نادى النقاد الماركسيون بإيجاد علاقة واضحة بين الأشكال الأدبية وعلاقات الإنتاج .

فهم يقرنون مثلاً بين ظهور الإقطاع وطبقة قن الأرض وظهور الرومانسية لتعزل هذه الطبقة الكادحة عن واقعها .

كما أنهم يربطون بين ظهور الرواية والطبقة الوسطى ويتصورون أن الرواية ستتطور إلى ملحمة في المستقبل حين يصبح المجتمع مجتمعاً بلا طبقات .وظهرت أفكار تبلور الواقعية وصولاً إلى تعريف الواقعية الاشتراكية وأصبح النقاد يتحدثون عن قضايا من أهمها : الالتزام ، والعلاقة بين المبدع والجمهور.

وستجد المنهج النفسي يهتم بالعلاقة بين النص والمبدع ، بوصف النص وثيقة تكشف عن نفسية الأديب ، وبوصف حياة الأديب وثيقة تضيء عالم النص ، وتجد بعض الدراسات النفسية تتجه إلى عملية الإبداع ، فستكشف لحظة الإبداع ومصدره وما ينجم عن هذه اللحظة لدى المبدع . وقد اهتمت الدراسات النفسية بالنماذج النفسية في الأعمال الأدبية مثلما اهتمت بالقوانين النفسية التي تبدئي في الأعمال الأدبية ، وقد اهتمت الدراسات النفسية بدراسة الآثار النفسية للأدب في نفس المتلقين.

وقد انتهى النقد النفسي إلى الإفادة من نظريات علماء النفس لا سيما نظرية فرويد في " اللاشعور" فبدأ النقاد يهتمون بالجانب اللاوعي في الإنسان ، وقد بدأ الكتاب أنفسهم يفيدون بطرق مباشرة أو غير مباشرة من هذه الكشوفات . ولم تقف دراسة الأدب من الخارج عن هذا الحد فقد ظهر النقد الإيديولوجي ونقد الأفكار والنقد الأخلاقي ، وهو نقد لا ينصبّ على النص وحده ، وإنما ينطلق إلى خارج النص ليرى في النص رسالة مخصوصة تحقق أهدافاً.

فالنقد الأخلاقي يرتد إلى فترة زمنية متطاولة ، تعود إلى أفلاطون في عمله المعروف" الجمهورية" التي تعدّ طموحاً أخلاقياً مثالياً ،وقد جاء النقد الإسلامي منوها على الجانب الخلقي أيضا، واستمر ذلك في أوربا الحديثة في صنيع هوراس وسدني وجونسون ، الذي أشاد بالمحتوى الأخلاقي لدى الإنسانيين الجدد الذين اهتموا بصورة رئيسة بفكرة أن الأدب يعدّ نقداً للحياة . ويرون أن دراسة التكنيك الأدبي هو دراسة للوسائل ، بينما هم معنيون بغايات الأدب من حيث أثرها في الإنسان ، ذلك الأدب الذي يأخذ مكانته في ساحة الأفكار والمواقف البشرية.

فالإنسان في رأي الأخلاقيين يختلف عن الكائنات الأخرى بما يمتلكه من العقل والمقاييس الأخلاقية :قال هؤلاء بأن الإنسان حرّ ومسئول في الوقت ذاته . ورأوا أن شعارات الإنسانية هي النظام والكبت والضبط . ولقد عارضوا الطبيعة التي تنكر على

الإنسان حرية الإدارة وعدم المسؤولية والرومانسية المسرفة في الأنانية وفي التعبير غير المتحفظ .واتهمت هذه الحركة بالتعصب والرجعية . ونمت هذه الحركة باتجاه الربط بين الدين والأخلاق . ومهما يكن من تنوّع هذه الحركة واختلاف منطلقاتها ، إلا أنّ أفرادها يؤمنون إيماناً قوياً بأهمية الأخلاق باعتبارها رسالة الأدب السامية الأولى وقد ظهر الاتجاه الأخلاقي لدى مناهج أخرى حتى لدى الشكليين أنفسهم.

.تدريب :بيّن أهم العناصر الأساسية التي تجمع المناهج النقدية التي تتناول الأدب من الخارج.

مناهج دراسة الأدب من الداخل :ـــ

لقد أثار الاحتفاء الشديد بدراسة النص من الخارج ، ردّ فعل عنيف لدى مجموعة من النقاد الذين رأوا أن دراسة النص من الخارج تعتبر التقنيات الفنية والأسلوبية مجرد وسائل يتوسل بها إلى غايات معينة ، فالنص وثيقة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو فكرية أو خلقية، وقيمته في تحقيق هذه الصفة.

فمما لا شك فيه أن هذا القول يبعث الضيعة لدى المبدعين والنقاد ، لأن ارتباط النص الأدبي بمجالات المعرفة الأخرى يجعله عاله على غيره ووسيلة لهدف أسمى ليس هو أدبية الأدب على أيّ حال ! وقد ظهرت ردود فعل واضحة على اعتبار النص الأدبي وسيلة لغاية أخرى ، تمثلت في بعض المناهج والاتجاهات النقدية . من هذه الاتجاهات الشكليون ، الذين سموا الشكليون الروس ، ومنهم أصحاب النقد الجديد ، لقد جاء أصحاب النقد الجديد ردة فعل واضحة على الاتجاهات السياقية أي المناهج التي تدرس الأدب من الخارج ، ونادوا باستقلالية النص ، وعدّه نصاً مغلقاً له ذاتيته المستقلة ، لا علاقة له بما هو خارجه، فهو شبكة من العلاقات اللّغوية ، حتى إن بعض هؤلاء اتجه إلى قراءة النص بمعزل عن كاتبه ، أيّ باعتباره ، نصاً مجهول القائل.

لقد دعا هؤلاء إلى الانصراف إلى النص باعتباره بنية لغوية وقراءته قراءة أسلوبية تحليلية ، وتبيين علاقاته الداخلية ، بما يكشف بنيته . يقول محمد الربيعي في تقديمه لكتاب (حاضر النقد الأدبي): "لم يدخل النقاد الجدد ،ولا غيرهم على النص الأدبي وهم خلو من الثقافة الواسعة ، وإن دخلوا خلواً من الأفكار المعدّة سلفاً ."ويقول رينيه ويليك في مقالاته "من مبادئ النقد" : " إننا إذا أردنا أن نصل إلى نظرية متماسكة للأدب لابد أن نفعل كل ما تفعله العلوم من عزل المضمون ، وإرساء قاعدة لمادته ، وتمييز دراسة الأدب عن النظم الأخرى المجاورة.

ويبدو واضحاً أن العمل الأدبي هو المادة الأساسية لنظرية الأدب ، وليست هذه المادة هي حياة المؤلف الشخصية أو النفسية ولا البيئة الاجتماعية . ولا ردّ الفعل المؤثر من جانب القارئ ويقول أيضا : وقد حاولت في كتاب " نظرية الأدب" الذي نشرته بالاشتراك مع أوستن وادين سنة1949م أن أميّز بين الطرق الداخلية والخارجية لدراسة الأدب ، وأكدت الحاجة إلى منهج داخلي ، أي تحليل للعمل الفني نفسه بوصفه بناء لغوياً ونظاماً من الرموز المليئة بالمعلومات . وقد كنت ولا أزال اعتقد أن دراسة الظروف الخارجية التي يكتب فيها الأدب قد طغت على الاهتمام بالأعمال الأدبية نفسها ، وأنّ الدراسة الأدبية قد فقدت معناها الأساسي وأصبحت مماثلة لتاريخ الثقافة.

لقد حدث سجال ممتدّ بين من يرون ضرورة أن يحمل الأدب رسالة هادفة ومن يرون أن النص الأدبي له استقلاله الذاتي وبلغ حد تبادل التهم كما نلمس من كلام رينيه

ويليك . ومهما يكن تأويل كلام كل منهما فإن كل فريق أصرّ على موقفه منتصراً لرأيه ، ولنتابع ما يقوله ويليك " :إن العمل الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية وليس موعظة بلاغية ، وليس كشفاً دينياً ، وليس تأملاً فلسفياً ، حتى لو أمكن أن ينظر إليه على هذا النحو من أجل أغراض معينة ، إن الفن "وهم" ، و"خيال" والعالم فيه يتغيّر من خلال اللغة واللون والصوت.

ومن الأمور الغريبة في عصرنا أن هذا الفهم البسيط للحقيقة الجمالية قد أُوّل على أنه رفض لارتباط الفن بالحياة وإنسانيته وأهميته ، وإدراك الفرق بين الحياة والفن ، والفجوة بين كيان الأشياء وإنتاج العقل ، وبيان البناء اللغوي وأحداث الحياة الحقيقية التي يعكسها لا يعنى – ولا يمكن أن يعنى – أن العمل الفني مجرد لعب فارغ في قوالب منبتة عن الحقيقة . وإن صلة الفن بالحقيقة ليس بالبساطة التي تدعيها نظريات النقد الطبيعية القديمة أو نظريات المحاكاة ، أو " الانعكاس" الشيوعية ، "الواقعية" ليست المنهج الوحيد في الفن ، إنها تخرج من الدائرة ثلاثة أرباع أدب العالم . وهي تقلل من دور الخيال و" صناعة الشخصية".

ومن أبرز المناهج التي تبنت دراسة الأدب من الداخل البنيوية والأسلوبية السيميائية والتفكيكية ، وغير ذلك من المنهجيات التي توالت في هذا الحقل.

أهم المآخذ على المناهج النقدية: هذه المناهج النقدية كانت وما زالت من أهمِّ المناهج النقدية التي يستَعِينُ بها النُّقَّاد في دراسة الأدب، وممَّا يُؤخَذ على المناهج السياقية أنها تَنظُر إلى الأدب من الخارج، فالمنهجان التاريخي والاجتماعي يتَعامَلان مع الأدب بوَصفِه وثيقة تاريخية واجتماعية.

أمَّا المنهج النفسي فيتعامَلُ مع المُبدِع بوصفه إنسانًا يحمل عُقدةً نفسيَّة؛ بمعنى: أنَّه إنسان غير سَوِيٍّ، يُضافُ إلى ذلك أنها أهملت طبيعة الأدب وتجاهلت الفروق الفرديَّة بين المُبدِعين، فجاءت الدراسات النقدية الحديثة مفتقدةً الذوق الفني الذي هو أساسٌ من أهمِّ الأسس التي ينبغي أنْ يتَّسم بها أيُّ نقد أدبي.

وفي مرحلةٍ لاحِقةٍ ظهرت المناهج النقدية الحداثيَّة (التي تدرس الأدب من الداخل) والتي وُلِدتْ من رَحِمِ الدراسات اللغوية الحديثة، فتعامَلتْ مع النص الأدبي بوصفة بناءً لغويًّا منغلقًا على نفسه، فحجبوه عن المؤثِّرات الخارجية التي أسهَمتْ في وجوده؛ مثل: المعتقد والبيئة والثقافة، بل إنهم فصلوا بين النص وصاحبه الذي دفَنُوه (موت المؤلف).

وُلِدتْ هذه المناهج في بيئات غريبة عن بيئة الأدب؛ فجاءت بعيدةً عن رُوح الأدب وطبيعته، ولم تُراعِ الفروق الفرديَّة بين الأدباء، فتحوَّلَ النقد الأدبي إلى عِلمٍ من العُلوم، وهذا كلُّه بحجَّة إيجاد مَعايير دقيقة صارمة لنقد الأدب، لكنَّها بطبيعة الحالِ لا تتَّفق مع طبيعة الأدب. وأشيرُ هنا إلى أنَّ النتاج النقدي الذي أنتجَتْه المناهج النقديَّة الحداثيَّة يفتَقِد المُتعة والتشويق، ففَقَدَ النقدُ كثيرًا من جمهورِه من القُرَّاء الذين كانوا يستَمتِعون بقراءته.

ونتيجةً لإخفاق المناهج النقديَّة الحداثيَّة في إقناع النُّقَّاد قبل القرَّاء بنجاعة هذه المناهج - أُعلِن عن موت الحداثة، وظهرت مناهج ما بعد الحداثة ناقلةً السُّلطة من النص إلى القارئ؛ فعمَّت الفَوضَى في المشهد النقدي، وأصبح القارئ يُؤوِّل النص كما يَشاء، وفقًا لرؤيته الخاصَّة، فبدا اختلاف النُّقَّاد واضحًا حول النص الواحد، فليس هناك قواعد ثابتة يُرجَع إليها في قراءة النص.

إنَّ رحلة النقد الأدبي الحديث في البحث عن منهج نقدي لم تصل حتى الآن إلى المنهج النقدي الذي يمكن الرُّكون إليه في عملية دراسة الإبداع الأدبي، وتكمن إشكالية هذه المرحلة في أنها لم تُراعِ طبيعة الإبداع والمبدِعين، ولم تلتَفِتْ إلى خصوصيَّة الأدب الذي يُعبِّر عن تجارب متجدِّدة ومختلفة من عصر إلى آخَر، ومن بيئةٍ إلى أخرى، بل إنها تجربة مختلفة بين أبناء البيئة الواحدة والزمن الواحد، حتى الأديب نفسه، فكلُّ نصٍّ من نصوصه يُولَد في ظلِّ ظروف مختلفة ينبغي مُراعاتها في أثناء عمليَّة النقد.

إنَّ أكبر إشكاليَّة يُعانِي منها النقد الحديث تتمثَّل في غِياب الذوق، يُضاف إلى ذلك تحوُّلُ النقد في بعض المناهج إلى إيجاد نصوص إبداعية تُوازِي النص الأدبي، وهذه رؤيةٌ قاصرة، ويبدو لي أنَّ البريق الذي نالَه بعض الأعمال الأدبية دفعَتْ بعض النقَّاد إلى تبنِّي مثل هذه الرُّؤَى التي خرَجتْ بالنقد الأدبي عن مَسارِه الصحيح.

وفي هذا المقام أرى أنَّ في كلِّ منهجٍ من المناهج النقدية الحديثة جوانب إيجابية وسلبية، والطريقة المُثلَى في التعامُل مع بعض المناهج تتمثَّل في عدم الاقتصار على منهجٍ واحد في مُقارَبة النصوص الأدبية، فالناقد الحصيف هو مَن يستَوعِب هذه المناهج، ويستَثمِر إيجابيَّاتها في عمله النقدي. إنَّني أدعو في هذا المقام إلى ما يُعرَف بالمنهج المتكامل أو التكامُلي الذي يقومُ على المنهج الفني، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى التي يمكن أنْ تَكشِف عن الجوانب الجماليَّة للنص، وتَكشِف عن العوامل التي أسهَمتْ في تشكيل النص والذي سنتناوله بالدراسة التفصيلية بعد دراسة هذه المناهج إن شاء الله.

وأخيرًا: على الناقد أنْ يضع نُصبَ عينَيْه في أثناء عمليَّة مُقارَبة النصوص الأدبيَّة وفْق أيِّ منهج نقدي يعتمده - التصوُّرات الإسلاميَّة للكون والحياة والإنسان، فلا خيرَ في أدبٍ خالَفَها.

المنهج التاريخي

نشأ هذا المنهج في ظل المذهب الوضعي الذي يقوم على المعرفة العلمية اليقينية التي تقوم على التجربة والحس وترفض القضايا الميتافيزيقية . وقد نشأ هذا المذهب في القرن التاسع عشر بعد التطور الذي شهدته العلوم الوضعية في هذا العصر . ومن أشهر فلاسفة المذهب الوضعي أوجست كونت (1798 – 1857م) وهربت سبنسر(-1820 1903م) وغيرهم.

يرى كونت أن تطوّر المعرفة الإنسانية مرّ بمراحل ثلاثة :

أ -المرحلة اللاهوتية: وقسمها إلى ثلاثة مراحل : وثنية – يهودية – توحيدية .

ب -المرحلة الميتافيزيقية: وهي تبدأ منذ عصر النهضة في أوربا.

ت -المرحلة الوضعية (العلمية): وقد بدأت بالثورة الفرنسية.

ومن الواضح أن كونت يطبق هذا التطور العقلي على المجتمعات الإنسانية وما عرفته عبر تاريخها من حضارة . وقد رأى النقاد إمكانية تطبيق النظريات العلمية خارج إطارها التطبيقي ، مثل الأدب مثلاً ، فمن النظريات العلمية التي انتقلت إلى الأدب مثلاً ، فمن النظريات الأدبية التي انتقلت إلى الأدب نظرية دارون باعتبار تطبيق قوانين التطور على الأصناف الأدبية ، ومن هنا ظهر المنهج التاريخي.

ومن النقاد الذين ادخلوا هذه النظرية في الأدب الناقد الفرنسي برونتير أحد أشهر نقاد المنهج التاريخي فلتقرأ ما يقول في هذا الصدد " :إن الأنواع الأدبية تتطور وفق قوانين ، وإن كل أثر هو فترة أو مرحلة تطور نوعه ... إن تحليل أثر أدبي ما يعني دراسة مكانة كنوع في التطور الأدبي فدراسة الظروف الجغرافية والاجتماعية ليست إلا ثانوية لأن المهم هو أن نحسن وضع العمل في الزمن الأدبي."

ويمكن أن نستنتج من هذا النص أن نقّاد المنهج التاريخي عموماً ينكرون التذوق الشخصي ، وكل ما ينبثق عنه ويحاولون وضع قوانين ثابتة للأدب ، ثبات قوانين العلوم الطبيعية . إن الأدب في ضوء هذا المنهج ذي الطابع العلمي ليس كياناً مستقلاً بذاته ، بل هو ثمرة قوانين حتمية تشكله وتكيفه ، حسب ما تحمل في ثناياها من جبرية وإلزام . إن النقاد التاريخيين ينظرون إلى العمل الأدبي بوصفه واقعة حدثت ، يقفون منه موقف المفسر ، وهم في هذا التفسير يصدرون عن أسس ثابتة ، ولنقرأ ما قاله في ذلك هيبوليت تين موضحاً طبيعة هذا المنهج:

"يقضي المنهج الحديث الذي حرص على إتباعه ، اعتبار الآثار الإنسانية وقائع ونتاجات يجب أن تحدد سماتها وتبحث أسبابها ، لا أكثر . إن العلم حسب هذا المفهوم لا يدين ولا يعفو ، إنه يتحرّى ويشرح ...إنه يعمل مثل عالم النبات الذي يدرس باهتمام متساو شجرة البرتقال وشجرة الصنوبر ... إن هذا المنهج ضرب من علم النبات لا يطبق على النبات ، وإنما على المؤلفات الإنسانية."

لهذا ظل هذا المنهج يرى الظواهر الروحية والفكرية نتائج كالكبريتات والسكريات يمكن تحليلها وتجزئتها إلى عناصرها ، أما عن الإنسان فهو كالنبات يمكن إذا عُرف جنسه وبيئته ومصادر تكوينه الفكري ، تحديد الصفة السائدة للعنصر المؤسس فيه.

لهذا يبدو هذا المنهج مولعاً بتتبع الحقائق والنصوص والفهارس وسيرة الكاتب والتراجم ، لأنها هي التي تجسد شخصية المبدع وانفعالاته وفضائله ورذائله ومعاناته وموته.

لهذا تجد ما قاله "سانت بيف" يؤيد ما ذكرنا:**"الأدب ، الإنتاج الأدبي ، لا يفترق في نظري عن التنظيم الشامل للإنسان ، وأنا استطيع أن استمتع بالكتاب ذاته ، وإن كنت أجد صعوبة في الحكم عليه ، دون أن أدخل في حسابي الإنسان ذاته ، وأقول دون تردد : الثمرة كالشجرة .فالدراسة الأدبية تجرّني بصورة طبيعية إلى دراسة السلوك الأخلاقي . على المرء أن يطرح على نفسه عدداً من الأسئلة حول الكاتب.. ما رأي الكاتب بالدين ؟ وبأي طريقة يتأثر حين يتأمل في الطبيعة ؟ وكيف هي نظرته للمرأة؟ وفي الأمور المالية هل هو غني أم فقير .. ما من إجابة على أي من هذه الأسئلة لا تفيد في تشكيل فكرة عن الكاتب."**

والخلاصة : أن هذا المنهج لقي نقاشاً وجدالاً ورفضاً دفع بالنقد الأدبي إلى الطرف الأقصى وأقام نقداً معارضاً وهو النقد الانطباعي.

نقاد هذا المنهج:ـ عرفنا أن المنهج التاريخي ثمرة من ثمرات تأثير الدراسات العلمية التي صحبتها نزعة للبحث عن أصول الأشياء والتنقيب عنها وتعليلها ، لذا سعى هذا المنهج لتطبيق قوانين العلم البحث على الأدب، فاتجه إلى التفسير والتحليل والبحث عن أصول الأفكار وكيفية تطوّرها.

وسنقف عن ثلاثة من النقاد الذين كان لهم الأثر البارز في تأسيس هذا المنهج وهؤلاء هم :

-1**سانت بيف (1804-1869)** :يمثل سانت بيف الناقد الفرنسي الشهير مرحلة مهمة في تاريخ النقد الأدبي في الغرب .ومن أشهر أعماله النقدية "صور أدبية" ، " وصور نسائية " ، "صور معاصرة "،" شاتو بريان ومدرسته الأدبية" ، "حديث الاثنين الجديد . "من يقرأ دراسات سانت بيف يلحظ دعوته إلى ضرورة الاهتمام بالأديب موضوع الدراسة لتشمل علاقة هذا الأديب بأمته و عصره و تكوينه النفسي و الجسمي و العقلي و تربية الأديب و ثقافته لتكون هذه الدراسة محور اهتمام الناقد و تحليلاته.

وأهم سمات منهجه تتمثل في :رغبته بالنفاذ إلى روح الأديب المدروس عن طريق رصيد المؤثرات المختلفة فيه من جسمه ونفسه لأنه يرغب "أن يأخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به ."و قد عرف بيف النقد الأدبي على النحو الأتي" : يتكون النقد الحق ـ كما أجده ـ من دراسة كل شخص ـ أعني كل مؤلف ذى موهبة ؛ حسب أحوال طبيعته لكي تقيم له وصفا حيويا حافلا حتى يمكن أن ينزل فيما بعد في وصفه الصحيح من سلم الفن."

لهذا كان سانت بيف يرى أنه غاية النقد أن يستحلى كيفية ولادة العمل الأدبي الذي حرص بيف على دراسته بوصفه نتائج عبقرية معينة أو شخصية لها ظروفها الخاصة ولا شك أن معرفة التاريخ السياسي الاجتماعي لازمة لفهم العمل و تفسيره لقياس مدى تأثيره بتارات عصره ومدى تأثيره في تلك التيارات . أقرأ معنى هذا النص و حاول أن تبين معالم منهج بيف النقدي في تعامله مع الأدب" : فيما يخص النقد الأدبي يبدو لي أنه لا يوجد ما هو أكثر أصالة ولذة في تنوع المعلومات فيه من قراءة حياة عظماء الكتاب إذا أجيد تأليفها ... يتقمص الناقد مؤلفه يعيش فيه ويعيش معه ' فجعله يحيا و يتحرك ' ويتكلم ' كما يجب

أن يفعل و يتتبعه في دخيلة نفسه و في عاداته وفي حياته السابقة على التأليف مع رابطة مع كل جوابه بهذه الأرض بهذا الوجود الواقعي ، بهذه العادات اليومية التي لا يقل تأثر عظماء الناس بها عن تأثرنا نحن " لهذا اتسم نقد سانت بيف بالكثير من الوضوح و الصراحة و الابتعاد عن المجاملة ،فعندما تحدث عن معاصره الناقد فيلمان وصفه بأنه موهبة كبيرة و شخص لماح، حسن القول إلا أنه نفس أكثر القردة قذارة و ميل إلى الشر"

لقد طبق سانت بيف منهجه على معاصريه من أمثال فيكتور هيجو ' و راسين ' و شاتوبريان و رأى أن تطبيق هذا المنهج على القدماء صعب لأن المعلومات المتوفرة لا تساعدنا في التوصل إلى تحليلات كافية و شاملة لتحصيانهم فقد كان بيف يتبع الحياة الشخصية و العائلية للكاتب و يتعرف على تلاميذهم و أصدقائهم و أعدائهم و يحاول الكشف عن أذواقهم و عاداتهم ثم يقسمهم بعد ذلك إلى إلى طوائف كما يفعل علماء النبات عندما يخدرون الفصائل .

يلحظ أن بيف لم يسرف نزعته العلمية إسراف تلميذه هيبوليت تين فقد ظل بيف يقول : "أن النقد لا يمكن أن يصبح علما وضعيا وسيبقى دائما فنا دقيقا في يد من يحاولون استخدامه ".....لقد استطاع بيف بفضل المزاوجة بين العلم و الفن أن يصور شخصيات الكتاب دون الوقوع في شرك التفصيلات التي تطغي على الصورة العامة.

النقد الموجه إلى أراء بيف النقدية : أن سانت بيف لم يكن ينظر إلى النقد الأدبي كفرع من فروع الأدب بل كعلم إنساني يقوم على جوار العلوم الاجتماعية والنفسية

- .ان سانت بيف كان يهتم بالكاتب أكثر من اهتمامه بالعمل الأدبي المنقود.

- وقد أوضح مارسيل بروست في كتابه "ضد سانت بيف" أن بيف لم يكن يفصل بين العمل الأدبي وصاحبه ، وكان طريقة تحليله تفضي إلى تدمير الأبعاد الجمالية للعمل الأدبي وتؤكد طريقة "البوليس السري" وبأنّ بيف يعلق أهمية كبرى على مصادر الكاتب التي أسهمت في تكوينه الفكري

-2 . هيبوليت تين(1828-1893): قد خلّف الناقد بيف تلميذه تين الذي وضح قوانين ذات طبيعة تاريخية واعتمدها في دراسة الأدب وهي: الجنس والبيئة والعصر، أوالعرق والزمان والمكان.

أ**-الجنس :**وهو العرق الذي نزل منه الأديب ، فهو يزعم أن العرق له دوره في توريث بعض الخصائص الجماعية ومنه نستنتج اختلاف صور الأدب واختلاف خصائصه عند شعراء كل أمة على حدة فهو يزعم مثلاً: أن الشعراء الساميين ينقصهم الخيال الواسع والتعمق في الحكم على الأشياء وأنها تعوزها الفلسفة والآثار الأدبية الممتازة بخلاف الآرية التي تمتاز بالشرائع والقوانين الاجتماعية والفلسفة . ولا شك أن هذه النظرية خاطئة لاعتمادها العرق أساساً ، متجاهلة عبقريات الأفراد وتقاليد الأمم والشعوب وتنظيم أساليب الحياة وفق تطبيقات يفرضها الزمان والمكان في الغالب

ب**- البيئة :** يقصد بها الوسط الجغرافي الذي ينشأ فيه الأديب مع أمته ويشترك معها في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية ولا شك أن للمكان دوره في التأثير في الأدب ، ولكن ينبغي النظر إلى قدرة الإنسان على التأثير بما يقرأ من أشعار الأمم الأخرى ويتأثر كما حدث في الشعر العربي الحديث حيث مسخت شخصيات بعض الشعراء مسخاً نتيجة

تأثيرهم بشعراء الغرب مع أنهم لم يغادروا مجتمعاتهم جسدياً ،بل غادروها روحياً مع ذلك غرقوا في التغريب .

ج-**العصر:**ويتضمن التقلبات السياسية والاجتماعية والثقافية تبعاً للزمان ، كما الحال في الفرق بين الزمان الذي نشأ فيه شعراء الجاهلية والزمان الذي عاشه الشعراء بعد مجيء الإسلام .ولكن من زاوية أخرى ينبغي الانتباه إلى أن الغربة الزمانية قائمة كذلك قيام المكانية ، نجد بعض الشعراء الذين يتمسكون بالقديم ويعتبرونه ولا ينصرفون إلى حوادث زمانهم الفنية والاجتماعية وشعراء عصرهم ، فإنهم يظلون غرباء ويعيشون خارج زمانهم.

3- **فيرد ناد برونتير (1848-1906)**: يعد هذا الناقد من أكثر النقاد الذين تأثروا بالفلسفة الوضعية وأعجبوا بنظرية دارون وعمل على تطبيقها في الدراسات الأدبية. وقد اعتمد برونتير على أن الأجناس الأدبية نشأت وتطورت من عصر إلى آخر حسب عوامل البيئة والزمن وتولدت عنها ألوان أخرى كما يحدث في عالم الفصائل الحيوانية والإنسانية . وعندما أخذ برونتير بدراسة الأجناس الأدبية وطبيعتها رأى أن بينها صلات كثيرة تتدرج في سيرها من الطابع الميتافيزيقي نحو الواقعية فقد كان فن الرسم دينياً وأسطورياً في نشأته ، ثم بدأ يأخذ سمات واقعية . وكانت القصة ملحمية أسطورية ثم صارت خيالية إنسانية ثم رومانسية ثم واقعية.

وأمكن القول أن برونتير يرى أن لكل جنس أدبي زمن خاص يولد فيه وينمو ويموت؛ أي أن له حياة خاصة به في امتداد زمن معين مثل الأجناس الحيوانية تماماً .وأن فترة وجود الجنس الأدبي فترة محدودة تتولد عن سابقتها الممهدة لها ثم تنتهي إلى لاحقتها الناشئة عنها.

لقد جهد برونتير في تطبيق نظرية دارون في مجال الأدب ، فهو يزعم مثلاً أن الوعظ الديني في القرن السابع عشر تحول في القرن التاسع عشر إلى شعر غنائي وهو الشعر الرومانسي .كما رأى أن المسرحية أرقى نوعاً من الملحمة وأن القصة في معناها الحديث أرقى من الحكاية الشعبية .

من أهم النقد الذي وجه لبرونتير :أن الأجناس الأدبية ليس لها وجود مستقل حتى تخضع للتطور الحتمي، كما تتطور الفصائل الحيوانية .وإذا كان التطور طبيعي في العمل الأدبي فإنه ينشأ من داخله على نحو طبيعي فينتقل من دور إلى آخر.

4- **غستاف لانسون**: (1857-1934) ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (اللانسونية .)
وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 ، في محاضرة حول (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب) ، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) ، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة "قانون اللانسونية ودستورها المتبع" على حد تعبير أحد الدارسين.
ثم واصل هذا النشاط "اللانسوني" أكاديمي فرنسي آخر هو ريمون بيكار الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت(1915-1980) ، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.
أما في النقد العربي الحديث :

فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية ، على يد نقاد تتلمذوا – بشكل أو بآخر – على رموز المدرسة الفرنسية ، يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف (1880-1945) الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس ، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس.

بالإضافة إلى : طه حسين (1890-1965) ، وزكي مبارك (1893-1952) ، وأحمد أمين (1886-1954)،...

على أن محمد مندور (1907-1965) يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي ، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب) ، وكان ذلك في حدود سنة 1946 ، ثم أعاد طبع هذه الترجمة (مرفقة بترجمته لمقالة مايبه "منهج البحث في اللغة" سنة 1964.

ومنذ الستينيات ، أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم ، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ ، حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميا (يوشك أن يبدو مطلقا !) ، وأصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج.

ومن رموز هذا المنهج : شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر ، وشكري فيصل في سوريا ، ومحمد الصالح الجابري في تونس ، وعباس الجراري في المغرب ، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر : بلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض (في مرحلة أولى من تجربته النقدية) ، ... .

عيوب المنهج التاريخي: وعموما فإن النقد التاريخي قد اتّسم بالعيوب الآتية

- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي ، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا ، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة (و إن كانت ثانوية وضعيفة فنيا ، لأن في مرآويتها واستجابتها للمؤثرات التاريخية مندوحة عن أي شيء آخر!) ، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان؛ كأن هذا المنهج عاجز – بطبعه – عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني موحد.- المبالغة في التعميم ، والاستقراء الناقص.
- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي ، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية ، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق ، أو تحف مجهولة في متحف أثري ، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

وهكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام ، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق!.

إنه بتعبير آخر "تمهيد للنقد الأدبي ، تمهيد لازم ، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده ، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء". ومع القصور الواضح الذي يطبع (المنهج التاريخي) فإنه يظل "واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها"؛ إذ هو "المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم ، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص.

-ومن اخطر عيوب هذا المنهج الربط الحتمي بين الأدب والسياسة وجعل الأدب ذيلاً لها لا يكاد يصور إلاّ حالة هذه السياسة من القوة أو الضعف ، والاتساع أو الضيق فضلاً عن فصله هذه العصور بعضها عن بعض بينما الواقع يكذب هذا في مجال الأدب خاصة ، وذلك حين تتداخل المعاني والموضوعات والمذاهب بين العصر وما يليه وما يسبقه "[1] كما يؤدي ربط الأدب بسياسة السلطة الحاكمة إلى اهتزاز الأحكام النقدية الصادرة بحق الأدباء في مواقفهم المتباينة من تلك السلطة في عصورهم ، فيغتر الناقد بما أضفته السياسة على بعضهم من هالات التمجيد وما أحرزوه في ظلها من الشهرة ويضيع بجانب ذلك حق المبدعين المعارضين الذين عملت أيادي السلطة الحاكمة على إخفاء أصواتهم وانتقاصهم وإظهارهم بمظهر معيب ، وقد نبه الناقد الانكليزي ماثيو آرنولد على هذا الخطر في منهج النقد التاريخي بقوله:"من الواضح أن دراسة التاريخ وتطور الشعر قد يؤديان بشخص ما إلى أن يتوقف عند بعض المؤلفات وعند بعض المشهورين الذين كانوا بارزين يوماً ما وأصبحوا مغمورين في الوقت الحالي .

ومن الآثار السيئة لهذا التقسيم السياسي لتاريخ الأدب العربي انه يضفي على الفترات الزمنية للأدب صبغة تتناسب مع الحاكم فقط ومع السلطة التي كانت تدير شؤون المسلمين ، وهذا الأمر غير مسلم به "لأنه يتجاهل الناس ، كل الناس ، ويتجاهل تلك الروح الإيمانية واليقظة الواعية التي كانت تدفع الناس دفعاً لقول الحق والجهاد في سبيل الله ورفض الطاعة – أحياناً – للحاكم إذا أخطأ أو حاد عن الحق ...

والشيء الآخر فإن هذا التقسيم يدفع الدارس – دون وعي – إلى تتبع الظواهر الطفيفة التي لا تعدو كونها فروقاً فردية ليجعل منها فروقاً بين دول وعصور ليبني عليها نظرة تطورية معينة ويستخلص منها ما يسمونه بمميزات العصر وسمات الأدب ويربطون هذه المميزات والسمات بمسمى العصر ".

وقد تم من خلال هذا المنهج إهمال أثر العقيدة الإسلامية على مسار الأدب وتلوينها له ،"والحق أن الحضارة الإسلامية في مختلف مراحلها مدينة لهذا الأثر ومعبرة عنه بشكل او آخر ، ولكن هناك هدف خبيث يقصد إلى إبعاد الأمة عن عقيدتها بجعل أحد أكبر أنشطتها – كالأدب – يشرق أو يغرب ، يتأثر بهذه الأمة أو تلك ، يقف عند الملوك والأمراء ، ينصرف إلى الملذات والملاهي.

-وبالإضافة إلى هذه المآخذ المختصة بتاريخ الأدب العربي ، فقد سجل الباحثون مآخذ أخرى تناولت المنهج التاريخي في دراسة الأدب بشكل عام .. ومن أخطار المنهج التاريخي أيضا ما يقود إليه من الأحكام الجازمة " ولا سيما ونحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة ليست لدينا جميع مستنداتها . فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحاً لما يجدّ كشفه من المستندات أسلم من الجزم والقطع.

- ويواجه هذا المنهج كذلك خطر التعميم الذي يؤدي إلى فرض أحكام فكرية وأدبية غير صادقة وغير ناضجة عن كل مرحلة من مراحل التاريخ الأدبي ، ومن ذلك ما ابتلي به الأدب العربي من أحكام خاطئة كضعف الشعر في صدر الإسلام ومجون الأدب في العصر العباسي وانحطاطه في العصر التركي وغيرها من أحكام سببها التعميم .

-اكتب ورقة بحثية عن جذور هذا المذهب في النقد العربي القديم (راجع كتاب النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب)

المنهج الاجتماعي

هذا المنهج يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية التي ولد من ظلالها ، فالأدب ظاهرة اجتماعية شأنها شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تتأثر بالمجتمع وتؤثر فيه ، وليست عالماً خيالاً أو وهماً أو حتى ذاتياً غير خاضع لظروف اجتماعي معين ، فلقد مضى الزمن الذي يعد فيه الأدب إلهاماً أو له آلهة كما عند اليونان أو يرويه شياطين الشعر وتوابعهم كما عند العرب.

ولعل المنهج التاريخي والمنهج النفسي يلامس المنهج الاجتماعي عندما يبحثون في سيرة الكاتب ، وما يتصل بها من إشارات مردها المجتمع . ولعل نواة هذا المنهج موجودة منذ أفلاطون لأنهم يفسدون الأخلاق . أما العرب فقد كانت مسألة العلاقة بين المجتمع والفن الشعري أو بين الأخلاق والأدب ، من الأمور الثانوية التي لا تتخذ مقياساً لاستحسان شعر أو استهجانه ، فبالرغم شعر حسان بن ثابت في الإسلام أقرب إلى روح المجتمع الإسلامي إلا أنهم ظلوا يفضلون شعره الجاهلي . وظلت في تلك الفترة المعايير الفنية البلاغية واللغوية هي المتحكمة في النقد.

ويعد العام 1800م من المفاصل الحاسمة في تاريخ النقد الاجتماعي ففيه ظهر كتاب باللغة الفرنسة عنوانه "حول الأدب" لمدام دو ستايل (1766 -1817م (أكدت فيه أننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقاً حقيقياً في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره . وألقى ناقد أسمه بولاند محاضرة دعا فيها ما دعت إليه وأطلق عبارته الشهيرة" الأدب تعبير عن المجتمع . "وقد أسست مدام دو ستايل لما يعرف بالقراءة التعاقبية للنص الأدبي.

فالأدب في رأيها يتغيّر بتغيّر المجتمع ، ويطّرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامة ، ودليلها على ذلك أن الأدب الفرنسي مثلاً أكره في عصر ما قبل الثورة على الاتجاه نحو الهجاء والتعبير بمرارة فكأن أفق التاريخ كان أمامه مردوداً ، خلافاً لما بعد الثورة ، فقد تغير هذا الأدب تغيراً كبيراً نتيجة التغير الاجتماعي . وزيادة نصيب الأفراد من الحرية الشخصية وبما أن الحرية الجديدة لم تكن فرنسية فحسب وإنما شملت أوربا ، فقد شمل التغيير الأدبي أوربا كلها .ومن هنا لابّد أن تتحد في رأيها زاوية النظر التاريخية بزاوية النظر الاجتماعي لرؤية التطور الأدبي وتفسيره .

إن عرض النص على البيئة الاجتماعية أو فهمه على ضوء هذه البيئة التي تختلف من عصر إلى آخر ، بما للزمان والمكان والثقافة وعناصر الوراثة أو الخصوصيات التي تتميز بها هذه الأمة عن تلك ، كل هذا يعد عناصر إضاءة لجوانب وإثراء له ، إلى هذا الحد من المنهج الاجتماعي يبدو أنه لا ضير معه على الأدب بل هو أغناء وإثراء وواقعية في التعامل مع النصوص ، لأنها تولد في المجتمع وتعبر عن حياة المجتمع.

ولكن الأمر في رصد مسار النقد الاجتماعي في أوربا وفي البلاد العربية ، يعطينا فهماً وتصوراً آخر لأهداف هذا المنهج وطبيعته . ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر نما هذا المنهج النقدي في ظلال التيارات الواقعية المتنوعة ، وقد وجدت لها هذه التيارات بيئة صالحة في فرنسا وانجلترا وفي روسيا خاصة ، حيث سيادة الإقطاع والظلم والتباين الطبقي الحاد الذي انقسم فيه المجتمع القيصري إلى سادة وعبيد .وقد عبر عن صور هذه

الحياة البائسة أدب كل من بوكشين وتورجنيف وكوكول ودستوفسكي و تولستوي وتيشخوف .

وكان الأمم الأعم الأغلب من أدبهم قد اتخذ من الفن القصصي مجالاً لتصوير الظواهر الاجتماعية بما فيها من فقر وجهل واستغلال . إلى هذا الحد يبدو الأدب والنقد الاجتماعي طبيعيين أو مقبوليين ، أو أن الغلو فيهما ليس غلوا يخرجهما من مصداقية الأثر الاجتماعي في حياة الأديب وفي تقويم أثره الأدبي.

ثم اتخذت الواقعية ومن ثم النقد الاجتماعي الذي يمثلها بعداً فلسفياً على يد كارل ماركس (1818 – 1883م) وإنجلز (1820-1895م) من خلال نظريتهما في تفسير التاريخ والتطور البشري والاجتماعي على أساس العامل الاقتصادي ووسائل الإنتاج.

لقد عدّت هذه النظرية كل نشاط إنساني في المجتمع بما فيه الأدب والفن بنية فوقية تحركها البنية التحتية التي هي العامل الاقتصادي وحركة الإنتاج المادي.

وقد وجدت هذه النظرية صداها في الأدب والنقد ، وأصبح لهذا الأدب والنقد تيار عارم بعد الثورة الروسية في أكتوبر 1917م وكان للسنتين (1870-1924م (أثر بارز في توجيه النقد ودعوته إلى حزبية الأدب . وجاء من بعد عهد ستالين الذي أخضع الأدب والفن والأنشطة الاجتماعية لرقابة الحزب والدولة وجعل من الأدب والنقد وسيلة من وسائل خدمة الطبقة العاملة، ووجههما إلي أن يكون سلاحا ضد الطبقة البرجوازية المستغلة . وأصبح الأديب والناقد يسيران في فلك محدد لهما وصار أقرب إلي نطق الإلزام منها إلي الالتزام الذاتي الحر . وصار الأدب والنقد ذوى طعم واحد ولون واحد .. حديث عن الصراع الطبقي وحديث عن وسائل الإنتاج والجماهير.

وهكذا انتهي الأدب والنقد إلي كونه مؤسسه اجتماعيه شأنها شأن المؤسسات الأخرى . من هنا يكمن الخلل في المنهج الاجتماعي النقدي في مفهوم الماركسية اللاتينية أو المادية وهو المنهج الذي صلح علي تسميته بالواقعية الاشتراكية.

وقد شاع النقد الماركسي واقترن به علم جديد هو علم الجمال الماركسي الذي تجاوز انتشاره منظومة الدول الشيوعية إلى دول العالم الثالث التي تشهد توتراً اجتماعياً .وقد ظهرت تسميات جديدة للنقد المتأثر بالماركسية منها النقد الاجتماعي ، النقد الأيدولوجي ، النقد الواقعي ، الواقعية الجديدة ، واستخدم تعبير الالتزام وهو اللفظ الذي يوصف به الأدب الذي يسعى لتحقيق الغاية المنصوص عليها في النقد الماركسي .

ويرى بعض المهتمين بالأدب تراجع المكانة الفنية للأدب القائم على هذه الفكرة ، وسبب ذلك أن الأدباء المقترنين بالتطور الماركسي أخذوا يهتمون بالموضوعات والأفكار وأهملوا الشكل الفني . وبدلاً من أن يعبّر الأديب عن ذاته بحرية أصبح محصوراً في طريق ضيق تملوها الحواجز والعوائق.

يتضح مما سبق أن النقد الاجتماعي يرتكز على عناصر ثابتة من أهمها:

-1 الواقعية -2 . الالتزام -3 . الكاتب والمتلقي (الجمهور).

- فالحياة تعد حقيقة اجتماعية - . والأديب عضو متميز ذو نباهة في المجتمع ويتمتع بمكانة خاصة .

-المجتمع يعترف بمكانة الأديب نظير الجهد الذي يقدمه الأديب لمجتمعه ، والدور الذي يقوم به في تطوير الحياة الاجتماعية.

- الأديب لا يكتب أدبه في فراغ وإنما يتوجه إلى جمهور من المستمعين هم المجتمع. فثمة علاقة تبادلية بينه وبين المجتمع هي علاقة تأثر وتأثير.

- الأدب ، له وظيفة اجتماعية ، فهو ليس نشاطاً فردياً خالصاً ، وإنما له بُعده الاجتماعي البارز.

هذه إذن أهم المنطلقات الرئيسية لنقاد المنهج الاجتماعي في موقفهم من الأدب.

تقويم المنهج الاجتماعي:ـ - أبرز ما يؤخذ على النقد الاجتماعي أن البحث في محيط الكاتب الاجتماعي والمحتوى الاجتماعي للعمل الأدبي ، قاد إلى إهمال العمل نفسه.

- تم التركيز على المجتمع أكثر من التركيز على الأدب.

- استخدم الأدب في هذا النقد وسيلة لدعم الاستنتاجات المتصلة بالمجتمع ، وهي استنتاجات يتم استخلاصها من حقل آخر غير الحقل الأدبي.

- تأكيده بأن الأدب تعبير عن هموم طبقة الأديب فإن كان من البرجوازية الصغيرة ظهرت في أعماله هموم هذه الطبقة ، وهذا تصور للإبداع لا يراعي الاحتمالات المختلفة التي تتيح لنا أن تصور المبدع ثائرا أو متمرداً على وضعه الطبقي.

- إهمال الجانب الفردي لدى الأديب . فيقف النقد الاجتماعي عاجزاً عن الإجابة عن سؤال :ما الذي يجعل كاتبين يعيشان ظروفاً متشابهة اجتماعيا وتشغلها الأمان والآلام والمطامح ذاتها ، ومع ذلك يحرز أحدهما العبقرية والتفوق فيما يظل الآخر بعيداً عن مثل هذه المكانة؟ فالتحليل الاجتماعي لا يقيم وزناً للموهبة الفردية ولا الدوافع السيكولوجية ولا القضايا الجمالية والذوقية.

- نظرية الانعكاس التي يقوم عليها المنهج الاجتماعي (الأدب انعكاس الحياة الاجتماعية) تحرر الأدب من الهالة التي أحبط بها منذ القدم ، وتقدم لنا تصوراً ميكانيكياً لعملية الكتابة فتجعل فيها إنتاجاً كأي إنتاج ظرفي يتم في المصنع ويخضع لمتطلبات السوق.

علاوة على ما سبق فإن النقد الاجتماعي لا تعود ثمرته وفائدته على نظرية الأدب وإنما تنحصر فوائدها في علوم أخرى كالسياسة والاجتماع والأخلاق والفلسفة المادية التاريخية .. وتعود لما ذكرناه سابقاً من أن العمل الأدبي من الصعب أن تغري فيه العبقرية إلى جانب واحد من جوانب الإنسان وهو المجتمع.

تطبيقات المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث:ـ تأثر النقد العربي بالفكر الأوربي والمذهب اليساري عموماً ، وتجلى ذلك في التزام بعض النقاد بهذه المنهجية منهم :سلامة موسى ،ومحمود آمين العالم ، ومحمد مندور .

أما **سلامة موسى** فقد دعا إلى ربط الأدب بالحياة الحاضرة ومشكلاتها دعوة قديمة تعود لعام 1933م حيث أصدر كتاباً عن (الأدب الانجليزي الحديث) وقد دعا في مقدمة هذا الكتاب دعوة قريبة من دعوة النقد الماركسي التي سيعد الحديث عنها بأنها تربط الأدب بالواقع الحاضر وتجعله يعنى بمشكلات المجتمع .يقول " :وعندي أن التجديد في الأدب لا يعني شيئاً آخر سوى التجديد في الحياة ، وهذا هو ما نفهمه من المجددين الانجليز."...

ثم تبلورت أفكاره النقدية في كتاب أصدره بعد ذلك عنوانه "الأدب للشعب" وهو مجموعة من المقالات يناقش قسم كبير منها صلب هذا الموضوع ، والطابع العام للكتاب قريب من الواقعية الاشتراكية .يقول سلامة موسى " :لقد كنت وما زلت أكتب لأولئك الشباب والموظفين والمحامين والكتابين والأطباء والحلاقين وعمال المصانع المتنبهين ، والنساء الجديدات العاملات وجميع أولئك الأشراف الذين لا يعيشون سدى ولا يكسبون قوتهم بالباطل ، وإنما يتعبون ويكدون كي ينتجوا سلعة أو يودوا خدمة ، هؤلاء قرائي الذين أغذوهم بالفكرة والنظرة والنبرة وأعيّن لهم السلوك والهدف ".فهو لا يخفى تأثره بالمذهب الاشتراكي في الاجتماع وفي الأدب وإعجابه الشديد به .وقد هاجم سلامة موسى الأدب الرومانسي بأقسى العبارات حين يقول " :إن القسم الوحيد للأدب الذي يهتم بمشكلات المجتمع الحاضر المادية بصورة مباشرة ، هو الأدب الفردي المرذول المتعفن أدب الأبراج العاجية ، الذي يلطخ وجه الإنسان ".. هذه بعض آراء سلامة موسى التي تفي بغرضنا هنا ، وإن كانت لا تغني الدارس عن مراجعة مقولاته كاملة.

وقد بلغت الدعوة إلى ربط الأدب بقضايا المجتمع ذروتها من حيث التحمس الشديد ومن حيث الوضوح النظري كذلك على يد محمود آمين العالم وعبد العظيم أنيس . فقد هاجما النقاد المحدثين أمثال طه حسين والعقاد ، والأدباء المشهورين أمثال توفيق الحكيم والمازني والشعراء جميعاً ،عدا الشعراء الشباب الذين يكتبون في قالب الشعر الحر.

وكان الأساس لنقد هؤلاء وأدبهم أنه بعيد عن الارتباط بقضايا المجتمع .فقد كانت دعوتهما واضحة المنهج تستمد من معالم الاتجاه الماركسي في النقد.

وتبدأ آراء محمود آمين العالم وعبد العظيم أنيس بتحديد لمفهوم الثقافة عندهما في صورتهما العامة .وهما في هذه النقطة يكشفان عن اتجاههما الاجتماعي .فقد رفضا رأي إليوت في جعل الدين أساساً للثقافة الانجليزية باعتباره رأياً لا يمثل الواقع في شيء ، لأنه يتجاهل الوضع الاجتماعي الراهن في انجلترا بما يتضمنه من أشكال متعددة اقتصادية واجتماعية كرابطة الاستغلال التي تربطهم بمستعمراتهم ورابطة التحالف والتصارع والخلاف التي تربطهم بالدول الاستعمارية"....

وعلى هذا النحو يحددان معنى الثقافة تحديداً يجعلها أشد تعقيداً من أن ترتبط بعامل واحد هو الدين، ويجعلها في النهاية قيمة اجتماعية في المكان الأول ، يقول الكاتبان: " فالثقافة كتعبير فكري أو أدبي أو فني أو كطريقة خاصة للحياة إنما هي في الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته وطوائفه ، ومظهر لما يتضمن العمل الاجتماعي من علاقات متشابكة وجهود مبذولة واتجاهات . فالأساس الذي تقوم عليه الثقافة إذن ليس شيئاً جامداً أو عقيدة محددة وإنما هو عملية لها عناصرها المتفاعلة واتجاهها المتطوّر.

على هذا النحو يتحدد مفهوم الثقافة لديهما وفيه تتضح بوادر التفكير اليساري المادي .ثم يتخذ الكاتبان من تعريفهما العام للثقافة مدخلاً إلى رأيهما فيما ينبغي أن تكون عليه الثقافة المصرية ، فينبغي أن تكون انعكاساً لواقعها الاجتماعي . وواقع مصر الاجتماعي آنذاك كانت تحت الاحتلال فينبغي أن يتجه الأدب إلى الكفاح والنضال ، فهو يستمد من هذا الواقع الاجتماعي رضي أم أبى.

ومن هذا المدخل انتقدوا أعمال كبار الأدباء التي لا ترتبط بهذا الواقع ، مثل أعمال توفيق الحكيم والشعر الرمزي عند بشر فارس ، كما انتقدوا شوقي وشعره الأخلاقي.

الأدب إذن ينبغي أن يكون طبقاً لهذه النظرية تعبيراً عن حركة المجتمع الحية الناشئة عن مجموع العلاقات وضروب الاحتكاك بين طبقاته . وقد صحب هذا النقد ضرب من الخصومة الشديدة بين هؤلاء النقاد ونقاد الجيل السابق مما حوّل الحوار النقدي إلى نوع من الشتائم والجدل.

ثم ولج إلى ساحة النقد الاجتماعي الناقد المشهور "محمد مندور" الذي يريد أن يطرح رؤيته بموضوعية بعيداً عن ذلك الجو المشحون بالمهاترات.

وقد بدأ الدكتور مندور حياته النقدية بعيداً عن هذا الاتجاه ، ولكنه عاد فنادى بما سماه "النقد الأيدولوجي ."ومفهوم هذا المصطلح واضح العلاقة بالمذهبية الواقعية الاشتراكية . والمنهج الأيدولوجي واضح في أنه يجعل وجود الفنان في المجتمع وجوداً هادفاً ، ويربطه بالقضايا والمعارك التي تضطرب بها بيئته ، وهو من هذه الناحية متفق مع منهج الواقعية الاشتراكية ، فهو يدعو للاهتمام بموضوعات الحاضر ، والتهوين من موضوعات الماضي ، يقول الدكتور مندور " :وهو (المنهج الأيدولجي) عندما يعرض للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية المعاشة على التجربة التاريخية البالية ، وبخاصة إذا لم تصلح وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه أو إنسانيته الراهنة ."كذلك يقترب هذا المنهج من الواقعية الاشتراكية حين لا يكتفي بكون الأدب انعكاساً لمشكلات المجتمع المعاصر ، وإنما إصراره على أن له وظيفة مثالية كذلك ، وذلك حين يقوم بتوجيه المجتمع توجيهاً معيناً يجعله يتجاوز واقعه إلى واقع أفضل.

أهم عناصر المنهج الأيدلوجي عن مندور :

-إنه منهج تفسيري يوضح أبعاد العمل الأدبي ، ويحلله تحليلاً وافياً من الناحية الفنية .

-ثم هو منهج تقويمي يستخدم التقاليد النقدية التي توصلت إليها الإنسانية عبر القرون في الحكم على الأعمال الأدبية ووضعها في موضعها الصحيح.

- وأخيراً هو منهج توجيهي لكن لا عن طريق الأمر وإنما عن طريق حمل المشعل الهادي الذي يبصر.

مجالات تطبيق النهج الاجتماعي:

وعلى كل حال يمكن الإفادة من هذا المنهج في دراسة الظاهرة الاجتماعية بعيدا عن البعد الأيدلوجي لهذا المنهج المرتبط بالاشتراكية وربطه بالواقع من خلال الرؤية الإسلامية الواقع ،وعلى ضوء هذا المنهج يمكن تحليل الخطاب الأدبي ذي الدلالات الاجتماعيّة التداوليّة مثل الخطابة و القصيد المعبّر عن الوجدان الجماعي عند الإحيائيين (معروف الرصافي) و يساعد هذا المنهج كذلك على دراسة الدلالات الاجتماعية في السرديات القديمة مثل المقامة و البطل الإشكالي المكدّي و أنظمة الحياة الاقتصادية في البيئة العربية القديمة من خلال قصص الأيّام و الأمثال وقصص العشّاق النثرية ، و يعين كذلك على دراسة القضايا الاجتماعية التي يسهم الأدب في صياغتها و توجيهها كالشعوبيّة: في الشعر، و السخرية في الأدب – والقيم في الشعر القديم - والشرق و الغرب في الرواية –

و صورة المغترب في القصّة – و الموضوعات الوطنيّة في الشعر الإحيائي ... . القضايا الاجتماعية في السرديات الحديثة، و على دراسة الوعي الاجتماعي و الرؤية الحضارية في الأجناس الأدبية ذات الصبغة الواقعية كالرواية و المسرح الاجتماعي .

. المنهج النفسي و تطوره في الغرب

مفهومه وأهميته:

المنهج النفسي النقدي في أبسط تعريفاته هو: «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة» .

وتكمن أهميته بالنسبة للنقد الأدبي في أنه مظلة واسعة تندرج تحتها عدة مسارات مهمة، منها: النمو الإنساني من الطفولة إلى الرشد، وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات؛ فإنها تعود فتجتمع وتشتبك الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي، فلا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة، بل هي تحاول دائماً ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية، ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري .

نشأته وتطوره في العصر الحديث:

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات (سيغموند فرويد) في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية، من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل «فرويد» من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصاً وتوطئة له .

فقد رأى فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولابد من كشف غوامضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال ،ويرى أن "اللاشعور" أو "العقل الباطن"، فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توافرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي.وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأحلام؛ باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور، والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، فكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية، مغرياً لاعتبار الفن مظهراً آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف، منها: التكثيف (وهو حذف أجزاء من مواد اللا وعي وخلط عناصر عدة بعضها ببعض ليؤلف منها وحدة متكاملة تغني عن تفاصيل كثيرة) ، والإزاحة: (وهي إبدال موضوع الرغبة اللا واعية الممنوعة بأخرى مقبولة اجتماعيا وعرفيا) ، والرمز:(وهو تمثيل أو عرض المكبوت، وغالبا ما يكون موضوعا جنسيا من خلال موضوعات غير جنسية تشبه المكبوت أو توحي به)، ومن ثم بيّن أن هذه الأوصاف هي التي تحكم ـ أيضاً ـ طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص.

فالعمل الفني والأدبي عند فرويد يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية، ولا تكون الرغبةُ رغبةً ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي، ولهذا تكون الرغبة حبيسةً تستقر في اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب، لكنها تجد لنفسها متنفساً من خلال صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية .

فالرغبات المقنعة أو المحرفة التي تتضح للوعي تُشكل"المحتوى الظاهر"، أما الرغبات اللاواعية التي تعبر عنها الصيغ المحرفة أو المقنعة فتُشكل"المحتوى الخافي"، فما ينجم - مثلاً - عن النمو

الجنسي في مرحلة الطفولة من "ولع أو هاجس" قار، يتجاوزه الطفل حينما يصل مرحلة الرشد، لكنه يبقى في شكل "ثوابت" مستقرة أو محاور كامنة في اللاوعي تثيرها أحداث معينة فيما بعد فتتحقق في صيغ تعبيرية محرفة أو مقنعة.
ويؤكد فرويد على أن مرحلة الطفولة بكل انفعالاتها واضطراباتها تتفاعل في الداخل، وهي التي تحدد سمات شخصية الإنسان، فإذا عانى الطفل شيئاً من الحرمان في هذه المرحلة؛ كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور، فإذا كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعاً وشاعراً؛ أصبح محكوماً بجملة تجاربه الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفها في عمله الإبداعي، وهذا يدفع فرويد إلى القول بأن اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية، والأعمال الإبداعية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة (عادةً هي بقايا من الدوافع والغرائز الطفولية)، فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف وإزاحة ورمز.
وقد عمد فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيراً من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية - مثلاً - بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة "أوديب" وغيرها، كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأدبية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي .فقد درس فرويد أعمال الفنان ليوناردو دافنشي وتوصل إلى رأي قاطع في الفنان وهو أنه كان يعاني من الشذوذ الجنسي.
أما دستوفسكي مؤلف رواية الأخوة كرامازوف فقد توصل لرأي قاطع فيه وأنه كان مصابا بالصرع ،وأنه كان يعاني من نزوع شديد نحو الجريمة والرغبة القوية في إيذاء الذات. ولعل فرويد بالغ حينما وصف الأديب بأنه مريض نفسياً، وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية، وهو هنا يُرجِع العملية الأدبية الإبداعية إلى حالة مرضية، كالعُصاب وانفصام الشخصية وغيرها، وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمر بها الأديب، فإذا شفي منها هل سيكف عن الكتابة؟ وهل سيتوقف التدفق الإبداعي؟ وهل كل الأدباء حقاً يعانون أمراضاً نفسية؟.
ويؤثر عن فرويد تقسيمه النفس إلى ثلاثة أركان هي:الأنا ،والهو ،والأنا الأعلى .
أما الركن الأول من النفس:فهو مزيج من الوعي واللا وعي وهو ذو صلة بالحياة الاجتماعية والخلقية .ولذلك فهو يمثل نزوع الإنسان لإقامة طبيعية في محيطه الاجتماعي.
أما الأنا الأعلى : فيمثل النزوع المثالي عند الإنسان بعكس الهو الذي يمثل الانحراف أو الرغبة في إشباع الشهوة وهذان الركنان في صراع وتوتر دائمين وهما اللذان يسببان للفنان ما يمر فيه من قلق .في حين أن الأنا: يقوم بدور الوسيط بين الأنا الأعلى والهو.
وقد كان لمنهجية فرويد في تحليل الأدب سواء في بحوثه النظرية وتطبيقاته تأثير كبير في النقد الأدبي ، من ذلك نشوء مدارس أدبية متأثرة بما ذكره عن اللا وعي والشعور الباطني ومن هذه المدارس السريالية التي عنيت بالتعبير عن الأحلام والرؤى ،أي إطلاق سراح الإنسان الداخلي من هيمنة القيود العقلية والخلقية .وازدهر ما يعرف بفن السيرة نتيجة قيام الباحثين بتدوين سيرة الأدباء وتحليل شخصياتهم في ضوء نظريات فرويد . ونتج عن ذلك أن أصبح الاهتمام بحياة الأديب يفوق الاهتمام بدراسة آثاره.مما جعل بعض النقاد يثورون على هذا الاتجاه.
ولذلك ظهرت عدة نظريات في التحليل النفسي للأدب لم تسر على منهج فريد بل خالفته صراحة،من ذلك ما قال به بعض تلاميذه :
-**أوتو رانك**:أكد رانك أن الفنان له نشاط معين وهو ليس بحالم ولا عصابي ونشاطه هذا يبعد به من أن يكون مريضا نفسيا مثلما ظن فرويد ،فالمريض أو العصابي يؤثر العزلة باعتبارها تهربا من

مواجهة الواقع بينما نجد الأديب والفنان كليهما يرغبان في الاندماج في محيطهما الاجتماعي عن طريق النتاج الأدبي والفني ،ساعيان -فوق ذلك- إلى إحراز النجاح والتفوق.
وكل إبداع أدبي وفني في رأي أوتو رانك يصاحبه الجهد الفني وتصاحبه المعاناة ،والعصابي لا يستطيع ابتكار الأعمال الفنية الخالدة التي تحتاج إلى مثل هذا الجهد.وقد يكون الفنان أو الأديب ذا نزعة نرجسية أي (حب الأنا)لأن الأعمال الفنية والأدبية تحقق له ولذاته المزيد من النجاح وتأكيد الذات الذي يتمثل في تسليط الأضواء عليه وإحراز الشهرة.
- **برجلر**:وله رأي مخالف لفرويد ،مفاده أن الأديب لا يبدع إنتاجه الأدبي من أجل التعبير عن رغباته المكبوتة ،وإنما للدفاع عن قيام هذه الرغبات في نفسه دفاعا غير واع عن طريق الأثر الأدبي الذي يكتسب به استحسان القارئ .إلى ذلك يضيف أن الكاتب لا يعبر في أدبه عن نفسه فقط ،وإنما يعبر أيضا عن رغبات الآخر .ولكنه لا يخالف رانك في أن الكاتب والشاعر كليهما مصابان بحب الأنا .

وقد ظهر ما يعرف باسم: علم "نفس الإبداع" في الدراسات النفسية، إذ يجعل التفوق في الإبداع نظير لنوع من العبقرية، ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون، فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية، ولا يعتمد علم الإبداع على الفروض النظرية البحتة، وإنما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات والأسئلة المصممة بطريقة منهجية وعلمية، كما يتم إخضاع مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل .
وفي ثقافتنا العربية نشأت مدرسة علم "نفس الإبداع"، أسسها "مصطفى سويف" ، صاحب كتاب :"الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وقد كان كتابه هذا بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي تشعبت وتناول تلاميذها باقي الأجناس الأدبية، فكتب "شاكر عبد الحميد" "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة"، وكتبت "سامية الملة" "الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح" .

ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، ونشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي، من أهمها:-
1- مدرسة "كارل يونغ" :الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، فالشخصية الإنسانية -في نظره -لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وأن هذه الشخصية تحتفظ في قرارتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة، وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التخيل الإنساني، وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية .

ففي الوقت الذي يتفق فيه "يونغ" مع أستاذه "فرويد" في فكرة اللاشعور؛ نجده يرفض مغالاة أستاذه في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد النفسية، وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة، فيونغ يرى أن الفنان أهم بكثير، بل ربما لا يمكن مقارنته بمريض الأعصاب، مما أتاح الفرصة لظهور تحليل نفسي جديد للأدب .

فقد جنحت الدراسات التي اعتنقت نظرية "يونغ" في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج العليا، في الأدب، والفن، والأساطير، والصور الشعرية والأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء الأدباء والفنانين في أعمالهم، بواسطة تلك الرواسب المنحدرة إليهم من أسلافهم، ومحاولة فهمها وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب .

وكان من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات "يونغ" في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب: "نورثروب فراي"، فقد عرض في كتابه "تشريح النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة .

2- **مدرسة أدلر الرمزية**:ثم ظهر تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي، وهو المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية، وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر.
وقد رفض "أدلر" تفسير أستاذه "فرويد" للإبداع تعويضاً مقنَّعاً عن كبت جنسي يعاني منه المبدع، وضرباً من ضروب التنفيس في محاولة للتواؤم مع العالم وتفادياً للمرض، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.

فقد كان "أدلر" يرى أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع والينبوع الأصيل في كل نفس بشرية؛ لأن ذات الإنسان ألصق به من جنسه، وقد طبَّق علماء النفس هذه النظرية على "أدلر" نفسه، فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم أنه كان يعاني في طفولته المبكرة آلاماً شديدة من مرض "لين العظام" المعوق للحركة، وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهباً يدعو إليه .

لقد أتاحت نظرية "أدلر" المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم، والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان.

3-**نظرية التوصيل عن ريتشاردز**:وهو صاحب كتاب مبادئ النقد الأدبي وقد اهتم بنظرية التوصيل أي بناء الصلة أو الجسر بين الكاتب والمتلقي ،فردا أو جماعة .وفي تفسيره لمسألة التوصيل يؤكد أن الاعتماد على الدوافع الشعورية الواعية في تفسير عملية التوصيل لا يكفي ومتى أخذنا في اعتبارنا الدوافع اللا شعورية أو اللا واعية اتضحت لنا أهمية التوصيل وطبيعته في التو .وقد أشار إلى ضرورة حرص الفنان على تحقيق التوازن بين دوافعه هو ودوافع القارئ الممكنة أو المحتملة .وبغير هذا التوازن يتعذر التوصيل مثلما يتعذر التفاهم بين اثنين يتكلمان لغتين مختلفتين.

ومن الأركان المهمة التي قام عليها نقده النفسي ما يعرف بموضوع الدوافع .فقد استعان باكتشافات علم النفس التحليلي بوجه خاص ليبين لنا مقدار تأثير الدوافع النفسية في تشكيل سلوك الإنسان وأنشطته المختلفة .وقد بين ريتشاردز أن الإنسان في جل أطواره مجموعة من الدوافع التي يتصارع بعضها مع البعض الآخر .وهذا الصراع هو الذي يجعل من أحد الناس شريرا إذا غلبت عليه دوافع الشر أو خيرا إذا غلبت عليه دوافع الخير .وهذه الدوافع معظمها لا شعوري ومنها دوافع إقبال ومنها دوافع إدبار .

أما قيمة الدافع فتتحدد بناء على حاجته الماسة للإشباع والشئ القيم في نظره هو الذي يلبي رغبة أحد الدوافع دون أن يؤدي إلى كبت دافع آخر .أما خطورة الدافع النفسي فتنبني على ما يسببه كبت ذلك الدافع من اضطراب في الدوافع الأخرى .ويؤدي إنتاج الأعمال الأدبية أو الفنية –في رأي ريتشاردز-إلى تنظيم الدوافع وإخراجها من الفوضى .وهذا هو الذي يجعل الكاتب أو الشاعر راضيا عن أثره الأدبي ، ويجعل القارئ الذي يستقبل هذا الإنتاج يحس بشيء من اللذة والمتعة .فلذة التلقي طبيعية لتحرير دوافع المتلقي المكبوتة وإطلاقها من القيود في ظل نظام فني يتصف بالحرية.

وإذا كان فرويد ورانك ويونغ قد اهتموا بالتحليل النفسي للأديب ، فإن ريتشاردز يلتفت إلى تحليل استجابة القارئ المتلقي للعمل الأدبي ،فعلى القارئ ألا يحاول قراءة القصيدة من أجل الحصول على اللذة التي تعقب القراءة ،فهذا شيء طبيعي يحدث بعد كل قراءة ناجحة لأي عمل أدبي رفيع،والقارئ العادي غالبا ما يضطر في أوضاعه اليومية إلى كبت الكثير من دوافعه لأنه لا يستطيع إشباعها جميعا،دون أن تسيطر عليه الفوضى ويعتريه الاضطراب ،ولكنه عندما يقرأ القصيدة تنشط لديه الدوافع التي كان يتحتم عليه كبتها في حياته اليومية ويتحقق من خلال قراءته لها بعض التوازن والانتظام في دوافعه ومشاعره.

4- مدرسة (الجشتالت) :وهي أحد الاتجاهات التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حين قدمت هذه النظرية نفسها في طروحاتها النظرية الأساسية بديلاً منهجياً واضحاً، لاسيما عند ممثلها "هربرت ويلر" .
ولقد سعى الاتجاه الجشتالتي إلى البحث في الكيفية التي يحدث بها العمل الفني، وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوقه.
5- مدرسة شارل مورون:وتضاءلت مع الزمن مكانة علم النفس السلوكي مما استدعى توجيه التحليل النفسي نحو طرائق أخرى ف "شارل مورون" الفرنسي بدأ منذ عام 1938م استخدام مصطلح "النقد النفسي"،لتفسير النصوص المبهمة الغامضة في قصائد مالارميه التي كان يعتقد حتى زمنه أنها عصية على التأويل، من خلال تفسير النصوص بعضها ببعض، عن طريق وضع أعمال الأديب فوق بعضها، بغية الكشف عن جمالياتها، فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب، ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته.واهتم في عمله هذا بتفسير الرموز بالطريقة التي لجأ إليها فرويد لتأويل الأحلام واستنتج مورون من خلال دراسته الأدبية تلك أن تأويل الرموز وفقا لطريقة فرويد أفضل الطرق المؤدية إلى فهم العمل الأدبي .وطبق هذه الطريقة في دراسة أعمال كبار الكتاب الفرنسيين من أمثال:راسين،وبودلير وموليير وفاليري وهيجو وغيرهم.

ثم حدثت نقلة نوعية في منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية في منتصف هذا القرن، مع بداية المناهج البنيوية على وجه التحديد، فقد اهتم "جان بياجيه" ـ أحد مؤسسي الفكر البنيوي ـ بعلم نفس الأطفال، وبكيفية تكوِّن اللغة لديهم.
ثم أعلن "لاكان" الفرنسي ـ أحد رواد الفكر البنيوي ـ الربط عبر اللغة بين علم النفس والأدب في منهج شديد التماسك، واعتبر أن اللاشعور مبني بطريقة لغوية، وبذلك يعتبر الأدب أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، فتصبح بنية اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي .
ثم ظهرت ميادين كثيرة في علم النفس، وأخذت تمتد لتشمل دراسة "الذاكرة" وكيفية عملها والقوانين التي تحكم قيامها بوظيفتها، وأصبحت هذه الدراسات تعتمد على جانب فسيولوجي يتمثل في بحث كيفية قيام المخ بوظائفه، وعلى جانب معملي يرتبط بالتجارب التي تجرى على عينات مختارة؛ لاختبار كيفية تلقيها والقوانين الفاعلة في حركة الذاكرة، كل ذلك يصب في فرع جديد يسمى "الذكاء الاصطناعي" من فروع علم النفس التجريبي، وهذا الفرع ذو أهمية بالغة عندما يطبق على النصوص الأدبية؛ لأنها ذات مؤشرات علمية دقيقة لا تشرح لنا كيفية إنشاء النصوص الأدبية، بل تشرح لنا بالدرجة الأولى كيفية تلقي النصوص والاستجابة لها وفهمها.
على ما سبق؛ تلتئم دائرة الدراسات الفنية بحيث لم تعد تقتصر على المرسل، ولم تعد تتجلى في بعض الشذرات المتفرقة في النص، وإنما أخذت تتجه إلى المتلقي، وتشرح كيفية استجابته الذهنية والتحليلية والحسية للأعمال الأدبية، ونوع هذه الاستجابة، وكيفية فهمه لها، وشروط هذا الفهم، وما يدخل تحتها من عوامل تساعد على تحديدها.

جذوره التاريخية في النقد العربي القديم:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهر الإبداع، فيمكننا أن نجدها في نظريات أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، وما لذلك من ضرر اجتماعي؛ طَرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن "نظرية التطهير" عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استثارة عاطفتي الخوف والشفقة.

ولم يكن التراث النقدي العربي القديم ليخلو من تلك النظرات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالأدب، وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر.

فكان ابن قتيبة من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى ليس أكثر، يقول: «وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»، ويقول في الأوقات والأماكن التي يسرع فيها أتِيُّ الشعر، ويسمح فيه أبِيِّه: « منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب » .

فإن في تحديد ابن قتيبة لحالات جيشان النفس بالشعر وتدفقه يكشف عن خبرة بأحوال النفس يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

أما القاضي الجرجاني فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعه إياها إلى عواملها المختلفة من طبع ورؤية وذكاء، وأن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم، فلابد لدمث الخلق من أن يكون سلسَ الكلام، وللجافي الجلف كزُّ الألفاظ ، معقد الخطاب: «وقد كان القومُ يختلفون في ذلك...فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره؛ وإنما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع، وتركيب الخلْق؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة» .

ولعبد القاهر الجرجاني وقفات ونظرات في أثر الشعر على النفس، من ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشرة يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه والرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر، يقول في أسراره: «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف».

ويوافق الماوردي الجرجاني بقوله: « أن المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم، وفي القلوب من التفخيم، وما ظهر منها ولم يحتجب هان واسترذل».

أما ابن طباطبا العلوي فيربط ربطاً نفسياً بين ارتياح القارئ للنص واهتزازه له، وبين عاملي الموافقة والمخالفة أو الألفة والغرابة، وفي ذلك جانب من الكشف عن القوانين المتحكمة بحالة المتلقي والمحددة لمواقفه وردود أفعاله: « والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت».

ونستطيع أن نلحظ مما سبق أن للعرب القدماء نظرات مبهرة لدور النفس في العمل الإبداعي تحتاج لتجميع وتحليل ومقاربة حتى تستوي منهجا نقديا عربيا خالصا.

.

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

لم يكن النقاد العرب بمعزل عن التأثر بنظريات المنهج النفسي الغربية ، فقد أدلوا بدلوهم في هذا المجال، وأفادوا منه، أمثال النويهي الذي سعى إلى استنباط الخصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار أبي نواس، وقد انتهى إلى تفسير تعقيده بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه، نتيجة لإرهاف في حسه وتوتر في أعصابه، ولرابطة الأمومة الناشئة من تزوج أمه بغير أبيه عقب وفاته؛ مما قاده إلى ضروب من الشذوذ، أبرزها تعلقه بالخمرة وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه.

وسعى العقاد في دراسته شخصية أبي نواس إلى تفسير نفسيته في ضوء العقدة المرضية المعروفة بـ"النرجسية"، وهاتين الدراستين تنطلقان من مقولات مدرسة التحليل النفسي الفرويدي.

وقد تمثل المازني في دراسته لبشار بن برد منهج "أدلر" في النقد، فقد أرجع ولوع الشاعر بهجاء الناس وشتمهم إلى عقدة النقص التي يعاني منها بسبب كونه أحد الشعراء الموالي أولاً، وكفيفاً ثانياً، فإن قوة بدنه وسلاطة لسانه أغرتاه بالتماس القوة الأدبية لتعويض عما يحسه، وإشعار الناس بقدرته على البطش المعني في مقابل عجزه الخلقي.

ومن النقاد العرب الذين قدموا دراسات في هذا المجال: العقاد في كتابه: "ابن الرومي، حياته من شعره"، وطه حسين في كتابه: مع أبي العلاء في سجنه"، وأمين الخولي في كتابه: "البلاغة وعلم النفس"، ومحمد خلف الله في كتابه: "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، وغيرهم.

نقد المنهج النفسي

للمنهج النفسي في النقد الأدبي عيوب وجوانب تقصير، من أهمها:

1. أن المنهج النفسي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية؛ مما يؤدي إلى معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته معاملة واحدة، فالعمل الأدبي الرديء كالعمل الأدبي الجيد من حيث دلالتهما على مُنشئهما، فلم يعد أساس التفاضل توافرَ قيم جمالية وفنية في هذا العمل، ولا شك أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلاً نفسياً أكثر منه منهجاً نقدياً.
2. يعتمد المنهج النفسي على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة، وهي قوانين وكشوفات لم تزل في إطار الفروض العلمية، وأن من الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقاً حرفياً ، فليس نبوغ الفنان مظهراً من مظاهر مرضه العصابي.
3. إذا كان العمل الإبداعي تحويل لطاقات المبدع في صورة من صور التسامي بغية تحقيق التواؤم مع المجتمع، فإن دافع التعبير عن الذات يمكن أن يكون شرطاً من شروط إنتاج الفن، وربما كانت رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي أو سواها من الرغبات الدفينة الأخرى؛ هي البديل الآخر المقبول غير الدافع الجنسي، فليس من الصواب في شيء النظر إلى الفن والأدب على أنه محصلة لنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية .
4. إن الفن مختلف عن الحلم من حيث أن الفنان يسيطر على إنتاجه أما الحالم فلا سيطرة له على حلمه.
5. إن الفن في الجملة فعالية مستقلة ذاتيا لا نعرف عن أصلها شيئا فهو تعبير يعجز العلم على براعته عن تفسيره.
6. انتقد استانلي هايمن نظرية يونغ، وبين أن فكرة يونغ تعلي من شأن اللا عقلانية والتصوف وذاكرة العرقية مما جعل يونغ جذابا عند النازيين والفاشيين.

المنهج التكاملي

تبدي لنا في الحديث عن المناهج السابقة سواء التي تدرس الأدب من الخارج أو تلك التي تدرسه من الداخل ، أنها جميعها لم يسلم واحد منها من عيوب ومأخذ .ولعل علة ذلك الرؤية الأحادية للنص، فكل منهج يعمل علي دراسة النص وفق رؤيته جازماً أنه بلغ الكمال وقال الكلمة النهائية.

فلذلك كانت الساحة النقدية تشرئب إلي منهج جديد إن لم يكن يخلو من جميع العيوب ؛ فإنه علي الأقل لا ينظر إلي العمل الأدبي من زاوية واحدة ، فيهتم بالقيم التعبيرية للنص كما بالقيم الشعورية أيضاً ، ويحاول دراسة النص من جميع جوانبه المختلفة . ويحاول هذا المنهج التكاملي أن يكون هو ذلك المنهج .على أنه يقرر أن أصوله ومبادئه النقدية لا تتدابر مع المناهج السابقة ، ولا يقول أنه أتي بجديد ، بل إنه يحاول الإفادة من حسنات تلك المناهج ويتجاوز جميع عيوبها.

أن المناهج السابقة ينظر إليها أصحابها علي أنها قوانين ثابتة واجبه الاتباع ، وكاد الأدب يكون في بعضها وسيلة لأهداف سياسية واجتماعيه ونفسيه ، أو جمالية بحتة لا تمت للفائدة بصلة.

ويرى بعض النقاد أن هذا المنهج ، منهج تلفيقي فمن السهل علي الناقد أن يقول بأنه يأخذ خبر ما في المناهج ويدع سيئها الذي لا يخدم العملية الإبداعية . ولكن الحقّ أن هذا المنهج ليس تلفيقاً ، فالتلفيقية إن صحت أن تكون منهجاً نقدياً فهي تقوم علي الجمع بين الآراء المتعارضة بغض النظر عمّا يكون بينها من انسجام أو ارتباط منطقي .بينما التكاملية هي رؤية شمولية تركيبية تقوم علي تجميع الأجزاء المختلفة لنظام ما ، والتأكد من توافقها ،وكذا حسن سير النظام الكامل .

أو هي وحدة انسجام داخل نسق معيّن يقوم علي الاعتماد المتبادل بين أجزائه المتخصصة .

في ضوء ما سبق يتضح أن المنهج التكاملي نظاماً جديداً متولداً عن تداخل بين نظامه الأساسي ((الجمالي)) ونظم معرفية أخري "العلوم الإنسانية" .فالاعتماد المتبادل بين شتي العلوم وتعاونها جميعاً أصبح الآن واقعاً مؤكداً واتجاهاً معاصراً عالمياً أهم سماته: "... تصاعد درجات التبادل وتزايد علاقات التفاعل ما بين النقد الأدبي وغيره من حقول المعرفة المغايرة"

على هذا الأساس يؤكد هذا المنهج على أهمية دراسة السياق الخارجي في درس النصوص الأدبية ، وتعد هذه إحدى آلياته في التعامل مع النص.

أما الآلية الأولى والأساسية فهي دراسة النص من الداخل دراسة وصفية ، تبحث عما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً ، فبعد أن يجتاز صفة الأدبية ، يدرس من الجوانب السياقية الأخرى.

على هذا النحو يمكن القول أن التكاملية تحاول رأب الصدع وتقريب الهوة بين الثنائيات التي تبدو متمايزة أو متعارضة ، إيماناً منها بأن الفصل دفعت إليه عوامل فلسفية وتاريخية على النحو الذي بيناه في دراستنا للمناهج السابقة .فهو نقد يجمع بين النقد الخارجي والداخلي بين القراءة الظاهرية والتأويلية من أجل الوصول إلى الدلالة الكلية الظاهرة ،

والدلالة الكلية المضمرة والشرح والتقويم والتفسير والتحليل؛ أي عن طريق المعيارية والوصفية من أجل تحقيق الإمتاع والفائدة.

إذن فالتكاملية تجمع داخلها شتى المناهج الخارجية والداخلية في مزيج متجانس تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها تقويماً كاملاً.

خطوات تطبيق المنهج التكاملي على النصوص الأدبية : لابدّ أن نقف أولاً عند توضيح مفهوم النقد التطبيقي الذي يختلف عن النقد النظري.

وآراء النقاد في تعريف النقد التطبيقي مختلفة لاختلاف ثقافتهم ومناهجهم . واختلاف تصوراتهم لجوهر الأدب وغايته ووسيلته.

ولعل أقرب تعريف إلى المنهج التكاملي ما ذهب إليه الناقد محمد غنيمي ، حيث يعتقد أن الناقد بانتقاله من النظريات العامة إلى مجال النقد التطبيقي كان عليه – إذا توفرت له الخبرة والدربة الفنية – أن يتساءل عن : مقومات العمل الفني للنتاج الأدبي الذي يريده الناقد ، وعن طريقة الكاتب في تصوير هذه المقومات وتحليلها ، وعن الأهداف التي قصد إليها من وراء تصويره في حدود عصره ، وفيما رمى إليه من معان إنسانية عامة ، وعن مدى نجاحه في إجلائها .

إذا أمعنا النظر في هذا التعريف تبين لنا أن هلال يعرف هذا الاتجاه باعتبار المراحل التي يمكن أن تمر بها العملية النقدية ويحصرها في أربع دوائر هي:-

1-المقومات الأساسية للنص الأدبي المعين باعتباره نوعيا من الأنواع الأدبية" شعر ، مسرحية ، رواية "

2- الطريقة التي أنجز به النص موضوع الدراسة

3-الأهداف الخلقية و الاجتماعية والجمالية التي يهدف إليها النص

4-الحكم بالجودة أو الرداءة لملاحظة مدى نجاحه .

ولا شك أن هذا التعريف شامل لأنه ضم طرفي النص (الشكل و المضمون) دون أن ينسى الحكم أو التقويم ،ودون أن ينسى أن النص ليس بنية لغوية جميلة فحسب ، و إنها أيضا رؤية فكرية و فلسفية للحياة .

مع أن هذا التعريف شامل كما ذكرنا إلا أنه لم يشير إلى الأدوات و الوسائل التي تمكن الناقد من الكشف عن هذه الجوانب في النص الأدبي .و لعل هذا الأمر اهتم به ناقد أخر هو الدكتورشوقي ضيف و هو بصدد الحديث عن نصوص الشعر ودراستها حيث فرق مستويين من مستويات دراسة النص هما :المستوى الخارجي و المستوي الداخلي.

أولا -المستوى الخارجي : و يطلق عليه أحيانا السياق التاريخي و يشمل ما يقوله الناقد بخصوص محيط النص و مصدره خاصة :

1- توثيق النص أو تاريخه بإرجاعه إلى مصدره و زمانه بغرض التأكد من صحته ومناسبة القراءة التأويلية والتفسيرية لزمانه ومكانه. وعليه فإن أصلح منهج يصلح لتوثيق النصوص هو المنهج التاريخي ، وتتمثل الدراسة التاريخية للنص على عدة جوانب - : سوسيلوجية النص أو سيرة النص وتاريخيته :وتقوم على دراسة زمان ومكان النص .

أ- زمان النص: للنص أكثر من زمان - : منها زمان نشأة النص ويعبر عنه بمناسبة النص ، وكلما كان ذلك دقيقاً كان أكثر فائدة لارتباط الأفكار التي يطرحها بذلك الزمان .

-ومنها زمان موضوع الحدث الذي يعالجه النص ، لا سيما إذا كان قصة أو مسرحية ، كمسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم ، فهنا يدرس زمان أهل الكهف وزمان كتابة المسرحية الذي هو جزء من زمان الكاتب .

-ومنها زمان السرد ، فقد يذكر الكاتب حدثاً قبل أوانه من الناحية التاريخية فهذا مما ينبغي أن يتنبه إليه الناقد لأن ترتيب الأحداث حسب زمانها (خاصة في القصص التاريخي) مهم .
-ومنها زمان النشر.

ب- مكان النص: وللمكان الذي أنجز فيه النص أهمية إذ يزودنا بالفهم الحقيقي لمقاصد الكاتب ، لأن الإنسان بن بيئته .

-ثم هناك مكان آخر للنص هو مكان حركة بطل القصة ويسمى المكان الأصلي وتتمثل وظيفته في القصة مثلا في خلق مبررات الأفعال والأسفار .

2- سوسيولوجية الكاتب:

أ- زمان الكاتب :وللكاتب زمان محدد يبدأ بمولده وينتهي بوفاته ، لكنه يتعدد بتعدد الظروف السياسية التي عاشها.

ب - مكان الكاتب : وتكمن أهميته في أنه يحدد لنا العوامل التي أثرت فيه ،من عادات وتقاليد وديانات وغيرها ،ويسمى المكان الأصلي ، وهو عادة مسقط رأس الكاتب .

3- سوسيولوجية القارئ :إن قبول القارئ قراءة النص هو إقرار ضمني بمبدأ المشاركة ، وعليه فلابد من معرفة الأبعاد التي سيتعامل بها للمشاركة في فهم النص ،وربما إعادة إنتاجه بما يستوجب فهم سوسيولوجية القارئ وسيكولوجيته ،من خلال أربع عناصر: زمانه ومكانه ومعرفته وملكاته.

أ -زمان القارئ :قارئ العصر العباسي للأدب الجاهلي غير قارئ العصر الحديث له ، لأن القارئ يتطور وفق المعارف الجديدة التي تزوده بمهارات لم تكن عند قارئ قديم .

ب -مكان القارئ: المستشرق حين يقرأ الأدب العربي يختلف بسبب طبيعة البيئة التي ينتمي إليها عن قارئ عربي لأنه يقرأ من زاوية ما زودته به بيئته ،وهذا ما يميز القراءات ويكشف ما بينها من فروق . ويرتبط بسوسيلوجية القارئ ما يطلق عليه خصائص القارئ ، لكي يستوعب القارئ النص لابد له من بنية معرفية ويقصد بها محتوى الذاكرة فليس فهم القراء متساو لاختلاف ثقافتهم ، كما يتوجب علينا معرفة سيكولوجية القارئ وتتضمن كل النشاطات الإدراكية التي تدخل في عملية الاستيعاب .

ثانياً: المستوى الداخلي :ويشمل كل الخصائص المميزة للنوع الأدبي من حيث الشكل أو المضمون.

1- خصائص بنية المضمون :وهنا البحث في ضوء نظريات الوظيفة الأدبية التي تحاول أن تجيب عن:

- موضوع النص وتناسبه مع العنوان - . الفكرة الرئيسية للنص ،والأفكار الجزئية المتفرعة عنها.

- الأثر العقدي والخلقي الذي يحدثه النص في المتلقي .

-النموذج الذي يرسمه ، ويصوره في مخيلة القارئ باعتبار مبدأ القدوة ، أو مبدأ العبرة والتحذيرات، ومبدأ الفطرة والطبيعة .

وعليه فالبحث هنا في بنية المضمون سينصب على محتوى العمل الأدبي وما فيه من معاني كلية وجزئية ويمكن تفصيلها عبر نقطتين : "الفكرة والعاطفة ."

أ -الفكرة: وتشمل دراستها عنوان الموضوع وعلاقته بمضمون النص والفكرة الرئيسة والأفكار الجزئية ،والوقوف على الأهداف الفكرية والخلقية والاجتماعية وتشمل دراستها نوعين : المعاني البسيطة من خلال الجمل التي تعبر عنها ، والقضايا أو الموضوعات وهي التي تقابل النص كاملاً.

كما يجب التعرض للوحدة الموضوعية ، ومقياس الوحدة العضوية وهو ترتيب أجزاء الفكرة ، ونمو الصور ودلالة هذا النمو على الحركة الشعورية في نظام منطقي أو نفسي إيحائي .

ب -العاطفة :عنصر أدبي أساس يدخل في المضمون إلى جانب الفكرة ويعبر عنه بعض النقاد بالشعور أو التجربة الشعورية ،ويعبر عنه آخرون بالانفعال .والعاطفة: مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي تنتاب الأديب عندما يمر بتجربة ما ، وهو يحاول أن يعبر عنها بصورة لفظية معينة بغية إيصالها للقراء لمشاركته في تجربته والتفاعل معه فيما يحس .
أنواع العواطف:

وتنقسم العواطف إلى عواطف شخصية ذاتية ،وعواطف موضوعية عامة: كعواطف الألم ، ويقسمها بعضهم إلى عواطف الأديب وعواطف المتلقي ، ولكن المهم في الحقيقة عاطفة النص الأدبي ؛لأنها تتميز بالموضوعية والثبات؛ إذ هي مرتبطة بالنص خالدة بخلوده ، ولذلك يرى توماس إليوت ضرورة المعادل الموضوعي في الأدب لأنه يحافظ على التوازن بين كم الانفعال في النص: أي العاطفة والشكل الفني ،فلا يطغى أحدهما على الآخر . فإذا طغت العاطفة تفضي بالنص للمباشرة ، وإذا طغى الاهتمام بالشكل والزخرفة اللفظية أدى ذلك إلى ضعف الأدب ودلّ على تكلفه وعدم صدقه.

2 - **خصائص بنية الشكل :** ويضمها "الأسلوب والخيال " : فتقوم بدراسة : الأحرف والمقاطع الصوتية والكلمات والعبارات والجمل من إسمية وفعلية ودلالة كل منهما ، والضمائر والبلاغة بفروعها ، ونظام الفقرات أو المشاهد ، والبنية الكلية والوحدة العضوية وكيفية السرد التي تكون الحكاية .

أ -الأسلوب :ويعرف الأسلوب بأنه الجانب الشخصي في الكتابة ، وفي هذه الحال لا نستطيع تحديده بدقة ، ولكن نبحث عن نقاط مهمة فيه تتعلق بالتراكيب وطريقة الكتاب في بناء الجمل ودلالتها وصحة تركيبها نحوياً أو من جهة البلاغة من حيث كونها خبرية أو إنشائية .وبهذا نستطيع دراسة الأسلوب.

ويتحقق جمال الأسلوب بثلاث صفات : - الكمال :بحيث لا يقبل النقصان ،ولا زيادة تعدُّ حشواً ،والتأليف: الذي يربط بين أجزاء العمل الأدبي كما في تأليف فصول الرواية ،والتناسب: بحيث تستبعد كل العناصر التي تدخل النشاز على العمل الأدبي ، سواء كان النشاز صورة دخيلة أو انفعالاً مفتعلا أو تركيباً معقداً أو محسنات بديعة زائفة.

أما مقاييس الأسلوب العامة فخمسة: الوضوح في الأفكار والمعاني ، ويكون نتيجة تجنب التعقيد في التركيب . والقوة في التعبير ، والجمال في التنسيق ، والصحة في استعمال الكلمات من جهة المعجم ومن جهة التراكيب النحوية والصرفية ، والدقة في التوظيف البلاغي كالتقديم والتأخير والحذف والفصل والوصل.

وهذه المقاييس تتأثر بأمرين: الموضوع الأدبي إذ يفرض نوع الموضوع الأسلوب المشابه له ، وشخصية الأديب . ومن هنا قيل:" الأسلوب هو الرجل".

وعلى العموم يمكن دراسة الأسلوب من النواحي التالية :

أ -البناء: ففي بناء النص الأدبي نتناول الشكل التعبيري الذي يختاره المبدع لطرح فكرته، قصيدة أو قصة أو مسرحية .وعندما يختار الشعر لا يعني أن البناء الشعري واحد إذ أن القصيدة قد تكون عمودية ،وقد تكون في شكل مقطوعات متكاملة ،كما في الإلياذة، وقد تكون معلقة تحتوي على عناصر تمثل التقاليد الفنية للعصر الجاهلي ، وقد تكون في شكل موشح ، وقد تكون في شكل القصيدة المبنية على التفعيلة.

وفي قصيدة التفعيلة تتداخل وسائل التعبير مع وسائل القصة والمسرحية فينتج الشعر القصصي والشعر المسرحي . وقد يزهد الشاعر في الوزن فتسمى قصيدة نثرية.

وعلى كل حال فكل بناء يعد شكلاً هرمياً مميزاً ، قد يعبر عن اختيار تفرضه فلسفة الكاتب :كمن يعادي التراث بدعوى الحداثة والثورة على التقاليد الفنية الموروثة، فيستخدم قصيدة التفعيلة ، أو العكس عندما يستخدم الشاعر الحديث طريقة القصيدة العمودية للتعبير عن موقف يمثل الاعتزاز بالانتماء الحضاري وهكذا.

ويرتبط بالبناء بصفة عامة مشكلتا البداية والنهاية ،والوحدة العضوية : إذ يحتاج النص دائماً إلى وحدة تجمع بين بدايته ونهايته ، فمتى تكون نهاية النص حقيقية ومتى تكون مفتعلة ؟

صلاح عبد الصبور يرى أن محك الكمال في القصيدة احتوائها على ذروة شعرية تقود كل أبيات القصيدة إليها وهذه الذروة ليس بالمعنى المعروف في القصة أو الدراما ولكنها أقرب ما تكون إلى ما اصطلح العرب على تسميته "بيت القصيد "كما يعتقد عبد الصبور أن الذروة يمكن أن تكون في وسط القصيدة بحيث يبدو أولها وختامها جناحين لهذا القلب.

ويرتبط بالبناء مشكلة الطول والقصر ، ويجمع أن النقاد في هذا على أن الشكل ينبغي أن يكون على قدر الموضوع ، فالقصيدة التي تعالج قضية فكرية معقدة بالطبع ستكون طويلة بينما التي تتناول فكرة بسيطة تكون قصيرة وكذا الأمر في الفرق بين القصة والقصة القصيرة .

-اختر نصا شعريا أو قصة قصيرة ،وقم بتحليلها مطبقا خطوات المنهج التكاملي السابقة.