بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي المصطفى.

هذه ملخّصات لأهمّ ما هو في مقرّر مقياس مناهج تحليل الخطاب الأدبي على طلبة السنة الأولى ماستر شعبة الأدب العربي القديم أقدّمها بين أبنائي طلبة هذه الشعبة للاستئناس بها في ظل هذه الظروف العصيبة التي تمرّ بها البشريّة، رجعت في إعدادها إلى جملة من كتب أصحاب الاختصاص، ولكنّني استسمحهم على ما قد يظهر فيها من هنات سببها، علم الله، ضيق الوقت والظروف غير المناسبة، وأعدهم أن تكون بداية لعمل مثمر لاحقا، إن كانت في العمر فسحة، عمل ننقحّه ونقدّمه بين أيديهم في صورة أوسع وأحسن من هذا.

والله المستعان.

مفهوم المنهج

المنهج مصطلح قرآني، ورد ذكره في سورة المائدة عند قوله تعالى: " لكلٍّ جعلنا منكم شِرْعة ومِنهاجا." المائدة 48 والمنهاج هنا هو الطريق الواضح.

تعدّدت تعريفات مصطلح المنهج واختلفت وجهات النّظر نحوها من قبل الباحثين، ويقصد به في لغتنا العربية واللغات الأجنبية الأخرى، الطريقة أو الأسلوب أو التنظيم. وهي عند أفلاطون: " البحث أو النظر أو المعرفة، واستعملها أرسطو بوصفها بحثا، وسمى منهجه باسم المنطق."[1] أي هو بشكل عام مجموعة من الإجراءات والخطوات والاختبارات والقواعد التي يتبعها أفراد يعملون في المجال نفسه.

والمنهج بمعناه الفني العلمي والاصطلاحي يقصد به الطريقة الأقصر والأسلم للوصول إلى الهدف المنشود، أو هو قواعد مؤكدة بسيطة إذا رعاها الإنسان مراعاة دقيقة كان في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطأ, أو هو بيان القواعد والإرشادات التي ينبغي أن تتّبعها لكي نستخدم ملكتنا العقلية إلى الوجه الأكمل، وعرف المنهج على أنّه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة وكمذلك المنهج هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن الحقيقة, حين نكون بها جاهلين, أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين.

أما منهج البحث الأدبي، وهو ما يعنينا في دراستنا هذه، فهو الطريقة التي يسير عليها الدارس ليصل إلى الحقيقة في موضوع من موضوعات الأدب أو قضاياه، مقالا أو بحثا أو رسالة علمية.[2]

وقد اتبع الأدباء والنقاد العرب المنهج في الكتب الأدبية والنقدية القديمة مثل: طبقات فحول الشعراء لابن سلام، والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ، والشعر والشعراء، وعيون الأخبار، وأدب الكاتب.. لابن قتيبة.. كما وجدنا المنهج في كتب التاريخ والحديث والفقه والتفسير والسيرة.

المنهج التّأثري

هو منهج يرتكز أساسا على الذّوق الخاص المعتمد على التجربة الذّاتيّة للباحث أو النّاقد، ولذلك تجانب، في الغالب،، الموضوعيّة والعلميّة نتائج هذا المنهج لأنّه يعتمد الذّوق والإحساس دون التركيز

1

2

على النّصوص والحجج، ومن هنا يطلق عليه اسم المنهج الانطباعي، لأنّه جملة انطباعات خاصة بصاحبه.

والانطباعيّة، أو التّأثريّة، قديمة جدا قدم الإنسان، لأنّها فطريّة فيه وقد رأينا النقد نشأ، أوّل ما نشأ، انطباعيّا، فهو صوت أو حركة أو جملة يعرب بها الإنسان عن ارتياحه الخاص، أو سخطه، لما يسمع من شعر أو نثر.[1]

ظهر هذا المنهج في النقد العربي بتسميات مختلفة؛ منها المنهج الذاتي أو المنهج الذوقي والمنهج الانطباعي وهذه التّسميّة الأخيرة هي الأشهر. لذلك وجب التّعريف بالانطباعية فما هي الانطباعيّة ؟

من المفيد أن ننبّه على قلّة المصادر والدراسات العربيّة التي تقدّم تعريفا دقيقا لهذا المصطلح، وهذا الغياب ظاهر حتى عند أولئك الذين يعدّون من أتباع هذا المذهب بل وروّاده، وفي التعريف به يعودون إلى المصادر الأجنبيّة، ولذلك سنقتصر على بعض ما أتيح لنا الاطّلاع عليه على قلّته.

جاء في **الموسوعة الميسرة في الأديان و المذاهب و الأحزاب المعاصرة** أنّ " الانطباعيّة مذهب أدبي فنّي، ظهر في النّصف الثاني من القرن التّاسع عشر في فرنسا، وهو يعتبر الإحساس والإنطباع الشّخصي الأساس في التّعبير الفنّي والأدبي، لا المفهوم العقلاني للأمور،، ويرجع ذلك إلى أنّ أيّ عمل فنّي بحت لابدّ أن يمرّ بنفس الفنّان أوّلا, وعمليّة المرور هذه هي التي توحي بالإنطباع أو التّأثير الذي يدفع الفنان إلى التّعبير عنه."[2]

جاء في معجم لاروس أنّ الانطباعية impressionnisme: " مدرسة فنية تشكيلية؛ ظهرت، تحديدا، بين 1874 و1886، من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسّدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية "، وأنها اتجاه فني عام يسعى إلى " تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا

1

2

من المنظر الثابت ..." وتحصر الانطباعيّة وظيفة الفنّان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي.[1]

والمنهج الانطباعي في الأدب ألاّ يوصف الشّيء أو الموقف في ذاته، وإنّما يعبّر عن المشاعر والانطباعات التي أثارها الشّيء أو الموقف في نفس المؤلف.[2]

تنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها، نسجتها ريشة الرسام الفرنسي كلود موني Claude Monet سنة 1872، عنوانها انطباع Impression ولم تعرض إلا سنة 1874 في قاعة النتاج المرفوض Salon des refusés مع لوحات أخرى لـ 20 فنانا رفض الحكام عرضها في البداية على أساس عدم أحقيتها لذلك.[3]

رأت الانطباعيّة أنّ الفنان يجب أن يعبّر في تجريد وبساطة عن الانطباع الذي ارتسم فيه حسيّا، بصرف النّظر عن كل المعايير العلميّة، وبخاصّة في ميدان النّقد الأدبي، فالمهم هو الانطباع الذي يضفيه الضّوء مثلا على الموضوع لا الموضوع نفسه.[4]

ومن أعلام هذه المدرسة الفنية التشكيلية يمكننا أن نذكر؛ بيرث موريسو B. Morisot وإدوارد دوغاس E. Dougas وألفريد سيسلي A. Sisley وأوغست رونوار A. Renoir وكاميل بيسارو C. Pissaro

انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر ، يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص دون تدخل أيّ عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي. إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعى إلى ذهنه من مشاعر وذكريات، محتكما في نقل انطباعاته حول النص

1

2

3

4

على الذوق أساسا.[1] من أعلام هذا المنهج، النقد الانطباعي الغربي؛ سانت بيف وأناطول فرانس وجول لوماتر و أندري جيد وغوستاف لانسون.[2]

ذهبت بعض الدراسات إلى عدِّ طه حسين زعيم النقد الانطباعي،[3] حتى وهو في عز التحامه "التاريخي" بالنص الأدبي؛ لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ.

ثم جاء من بعده تلميذه محمد مندور وكانت الانطباعية هي الثابت النقدي الكبير في تحولاته المنهجية المختلفة، لاعتقاده أنّ " المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، ما دام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدرهم."[4]

وقد أذكى هذا الموقف من مندور صراعا بينه وبين زكي نجيب محمود موضوعه هل يقوم النّقد على الذّوق أو على العلم ؟[5]

حشد كل واحد منهما للإنتصار لرأيه ما أتيح له من الحجج والبراهين, فذهب مندور إلى أنّ النّقد ليس علما، ولا ينبغي له أن يكون كذلك لأنّ قِوامه ومرجعه كلّه إلى الذّوق، وللذوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون، أمّا المقصود بالذّوق فهو الذّوق المدرّب المصقول بطول الممارسات القرائية والتحليلية والفهمية."[6]

أمّا زكي نجيب محمود فالنّقد عنده علم، والعلم عنده هو منهج البحث؛ أي مجموعة القوانين التي تفسر الظواهر، وأنّ مرجعه إلى العقل لا الذوق، وأنّ الاحتكام المطلق إلى الذوق هو إشاعة للفوضى النقدية، وأنّ في كلام مندور خلطا بين قراءتين: فالقارئ، الذي سيصبح ناقدا، إنّما يقرأ القراءة الأولى

1
2
3
4
5
6

فلا يسعه إلا أن يحبّ ما قرأه أو أن يكرهه، ثم يهمّ بالكتابة ليوضّح وجهة نظره أي ليعلل رأيه، والتعليل عملية عقلية لأنه رد الظواهر إلى أسبابها، ومعنى ذلك أن الذوق خطوة أولى تسبق النقد، وليس هو النقد، إذ يأتي النقد تعليلا له،."[1] ويخلص إلى القول بأنّ ثمّة مرحلتان: مرحلة أولى، يميّزها ذوق يختار ما يقرأ، ولا يتجاوز دوره إعداد المادة الخام للعملية النقدية. ومرحلة ثانية، يميّزها عقل يحلّل ويعلّل ويفسّر ويستعين بكل ما أمكن من علوم.

لم يقصر تطبيق المنهج الانطباعي على هذين العلمين، مندور وزكي نجيب، بل نجد هذا المنهج ظاهر في أعمال الكثير من أعلام النقد العربي الحديث، أمثال العقاد ويحي حقّي، إيليا الحاوي وغيرهم.[2]

والخلاصة فالانطباعية مذهب أدبي ومنهج بحثي، مضمونه اعتبار الإحساس والإنطباع الشّخصي أساس التعبير الفنّي والأدبي، نّ قيمة العمل الأدبي تكمن في نوعيّة الانطباعات التي يتركها هذا العمل في نفس القارئ، والإحساس لا التّفكير والعقل هو معيار وجود الإنسان، وكلّ معرفة لا يسبقها إحساس بها غير مجديّة، لذلك كانت العبرة بمضمون العمل الفنّي لا بشكله.

المنهج التاريخي

1

2

لمّا كلمة منهج تعني الأسلوب المنظّم والمعروف والذي يستهدف التوصل إلى حقيقة معينة، وسبق تجربته من طرف الكثيرين، وجاءت نتائج التجارب إيجابية، لذلك تمّ تعميم استخدامه، أما كلمة التاريخي منسوبة إلى لفظة "التاريخ"، وهي تعني: الأحداث الماضية التي يتم تدوينها وتسجيلها قبل الحاضر ويصبح معنى النهج التاريخي هو تجميع الأدلة الماضية والعمل على ترتيبها وتصنيفها ونقدها، ثم عرضها في صورة حقائق موثقة، والخروج بمدلولات وقرائن؛ تساعد على فهم موضوع علمي معين أو مشكلة ما.

ويعتمد هذا المنهج علي استرداد التاريخ أو الماضي لوضع حلول للمشاكل الجارية علي ضوء ما تم في الماضي، ويعتمد كثيرا علي جمع المعلومات التاريخية ونقدها وتحليلها، ومن المناسب أن نشير إلي أن اللغة والأدب من الميادين الخصبة لهذا المنهج لأنّه يبيّن أنّ الفهم الحقيقيَّ للظواهر اللغوية يقوم على النظر في تاريخها وتطوُّرها، فهو ينظر إلى اللغة المتكلَّمة على أنها "شيء متغيَّر خدَّاع، وأن الجزء الثابت منها الذي يستحق الدراسة هو ذلك الموجود في اللغة المكتوبة." التي تمثِّل الأساس للمنهج التاريخي.[1]

إنّ الانطلاقة الحقيقية التي وصفنا به هذا المنهج، لها ما يسوّغها، يقول روبنز: " من المألوف في علم اللغة أن يقال: إن القرن التاسع عشر كان عصر الدراسة التاريخية والمقارنة للغات، وبوجه أخص اللغات الهندوأوروبية، وهذا أمر مسوَّغ بشكل كبير، ولكن هذا لا يعني أنه لم تُجْرَ قبلَ هذا الوقت بحوثٌ تاريخية تقوم على مقارنة اللغات، ولا أن كلَّ الجوانب الأخرى لعلم اللغة قد تم تجاهلها خلال القرن التاسع عشر، ولكنَّ المسألة هي أن هذا القرن قد شهد تطوُّرًا في المفاهيم النظرية والمنهجية الحديثة لعلم اللغة التاريخيِّ والمقارن، كما أن التركيز الأكبر للجهود العلمية والمقدرة العلمية في علم اللغة كان مكرسًا لهذا الجانب من الموضوع أكثرَ من غيره من الجوانب.[2]

1

2

وعليه فالمنهج التاريخي في الدرس اللغوي، هو تتبُّع أية ظاهرة لغوية في لغةٍ ما، حتى أقدم عصورها، التي نملك منها وثائقَ ونصوصًا لغوية؛ أي: إنه عبارة عن بحث التطور اللغويّ في لغةٍ ما عبر القرون، فدراسة أصوات العربية الفصحى دراسة تاريخية، تبدأ من وصف القدماء لها من أمثال الخليل بن أحمد، وسيبويه، وتتبُّع تاريخها منذ ذلك الزمان، حتى العصر الحاضر، دراسة تدخل ضمن نطاق المنهج التاريخيّ، ومثل ذلك يقال عن تتبُّع الأبنية الصرفية، ودلالة المفردات، ونظام الجملة.[1]

وإذا أضفنا إلى ذلك أنّ اللغات تصيبها سنّة التّطوّر، فإنّ رصد مظاهر هذا التّطوّر ومعرفة أسبابه من الأمور المهمّة لفهم حركة اللغة التّاريخيّة، كما يوقفنا ذلك على الدّلالات المتعدّدة التي لازمت اللّفظ عبر هذه العصور.

كما يفيد المنهج التاريخي في دراسة ألفاظ لغة قديمة متجذِّرة في عمق التاريخ كاللغة العربية؛ ليقف على الدلالات المتعددة التي لازمت ألفاظها، فصاحَبَتْها أو فارقتها، أو أضيفت بجانبها معانٍ ودلالات أخرى، أو أزاحتها دلالات أخرى وحلَّت محلَّها وهكذا.

وصفوة القول فالمنهج التاريخي منهج بحث علمي يقوم بالبحث والكشف عن الحقائق التاريخية من خلال تحليل وتركيب الأحداث والوقائع الماضية المسجلة في الوثائق والأدلة التاريخية وإعطاء تفسير وتنبؤات علمية عامة في صورة نظريات وقوانين عامة ثابتة نسبيا.

وللمنهج التاريخي شُهرة واسعة في تحقيق الدراسات البحثية، والخروج بشواهد مُهمة، بما له من حجة قوية؛ يمكن أن يعتمد عليها الباحثون العلميون؛ في سبيل وضع إجراءات منظمة للبحث، ومن ثم بلوغ النتائج الإيجابية بنهاية تنفيذ الخطط البحثية.

ومهما قيل عن المنهج التاريخي فإنه من أهمّ المناهج التي يمكن استخدامها لدارسة تطور ظواهر لغويّة وأحداث اجتماعية وتعقب مسارها منذ أن حدثت في الماضي إلى يومنا هذا.

1

المنهج الاجتماعي

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان.[1] حتّى قال بعضهم: إنّ هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي.[2] والذين فرقوا بينهما قالوا: إنّ الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجّه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا.[3]

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.[4] لذلك " يمكن عن طريق تطبيقه تطبيقا واعيا فهم نشأة الظواهر الأدبيّة المختلفة وتطوّرها وزوالها. فالأجناس الأدبيّة مثلا والتّطوّرات التي تلحق بها سواء كانت تطوّرات جزئيّة أو شاملة، لا يمكن فهمها على أساس أنّه يحكمها منطق التطوّر الداخلي لها فقط. بل لابدّ من ردّ هذه التطوّرات إلى التّغيّرات الاجتماعيّة والثقافية التي لحقت بالمجتمع في فترة تاريخيّة محدّدة."[5]

تعود بدايات النقد الاجتماعي إلى نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر عاد بها أدباء فرنسيون كانوا قد هاجروا إلى ألمانيا وانكلترا أمثال مدام ستال التي أصدرت في عام 1800م كتابا عن الأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية، وشاتو بريان الذي أصدر هو الآخر كتابا بعنوان عبقرية المسيحية عام 1802 م.[6] وقد كانا نقطة انطلاق لجمهرة من الدارسين والنقاد الذين وضعوا المجتمع

1
2
3
4
5
6

نصب أعينهم حين زاولوا العمليّة النقديّة، ومنهم قِلّمان، ثم جاء سنت بيف 1804 – 1869 م الذي احتفل بالمجتمع وبظروف الأديب.[1]

ويمكننا أن نعتبر التحليلات التي ضمّنها الناقد هيبوليت تين كتابه تاريخ الأدب وتحليله عام 1863م، أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله.[2]

المنهج الاجتماعي في النقد الأوربي الحديث

كان للفكر المادي الماركسي كبير الأثر في تطور المنهج الاجتماعي، فهو من أكسبه أطارا منهجيّا وشكلا فكريّا ناضجا، ولمّا كان من المتعارف عليه في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا: يمثّلها النتاج المادي المتجلّي في البنية الاقتصادية، وعليا: تتمثّل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، فإنّ أيّ تغيّر في قوى الإنتاج المادية لابدّ أن يُحدث تغيرا في العلاقات والنظم الفكرية.[3]

عملت الماركسية مع الواقعية جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ فأسهم ذلك في ازدهار علم الاجتماع بتنوّعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه اسم علم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر.[4]

ومن أعلام هذا المنهج؛ فريدريك هيجل 1830 م، وكارل ماركس 1883 م، وفريدريك أنجلز 1895 م، وجورج لوكاتش 1971 م.

اتجاهات المنهج الاجتماعي

1

2

3

4

ثمّة اتّجاهان بارزان لهذا المنهج؛ الكمّي والجدلي

أ. الاتجاه الأول الكمي

تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الإحصائيات والبيانات وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة يبنيها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه.[1]

يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أنّ الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، وذلك لاستخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع.[2] ومن رواد هذه المدرسة النّاقد الفرنسي سكاربيه، وله كتاب في علم اجتماع الأدب.

يغفل أصحاب هذا الاتجاه الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فيدرسون الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية يستخدمون فيها لغة الأرقام، فيكون الذي يحكم تلك الدراسات الأساس الكمي لا الكيفي؛ وعليه فهذا الاتجاه لا يملك رؤية جمالية في الحكم على العمل الأدبي.[3]

لكن هذا المنظور ما لبث أن تطوّر وارتبط بشكل ما بالجانب الجمالي، وأبرز مثال على هذا التطوّر ما نجده في كتاب حدود حرية التعبير للباحثة السويدية مارينا ستاغ، فقد وظفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق، فهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية حيث ترى أن الإبداع القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطا بحركة المجتمع، وأنه غالبا ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعية وهي الممنوعات السياسية، والدينية، والأخلاقية،[4]

1

2

3

4

ويتمثّل المنطلق الثاني المنهجي للدراسة في رؤية الكاتبة للحرية بأنها قرينة الإبداع، وأن مؤشر قمع الحرية هو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي.

ويواجه هذا الاتجاه الكثير من النّقد فبالإضافة إلى إغفاله للجانب النوعي للأعمال الأدبية، فهو يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ببعضها، بل ويقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلا؛ لأن الأدب إنتاج تخيلي إبداعي يغاير نوعيا طبيعة الحياة الخارجية، وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيب دراسات علم اجتماع الأدب وتجعل نتائج عملها مجرد إضافة لمجموعة من البيانات والمعلومات التي تخدم علم الاجتماع ودارسيه أكثر من نقاد الأدب والمتخصصين فيه.

ب . الاتجاه الثاني: المدرسة الجدلية

نسبة إلى هيجل 1830م ثم ماركس 1883 م) من بعده ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.[1]

من بعدهما ظهر جورج لوكاش كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما تسمى بسوسيولوجيا الأجناس الأدبية، تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية.[2]

وارتكز لوسيان جولدمان، الذي جاء بعده، على مبادئه وطوّرها، حتى تبنى اتجاها يطلق عليه علم اجتماع الإبداع الأدبي، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه سكاربيه الكمي.[3]

ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي أدّى إلى نشوء علم جديد هو علم اجتماع النص، يعتمد على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة، فهي مركز التحليل النقدي في الأعمال الأدبية،

1

2

3

فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص الأدبي هو الوسيلة لتفادي الهوة النوعية بين الظواهر المختلفة.[1]

المنهج الاجتماعي في النقد العربي

نجد في تراثنا النقدي القديم نقدا للمجتمع وسلوكياته ككتاب البخلاء للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذي نجده عند بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين.[2]

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر فاخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وطه بدر، حتى كان تجليه في النقد الأيديولوجي عند محمد مندور.[3]

نقد المنهج الاجتماعي

للمنهج الاجتماعي الغربي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في الآتي:

. إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب[4] وهذا الرأي صحيح إلى حدّ ما، فليس الأديب شيئا منعزلا عن مجتمعه، لكنه يحتاج كذلك إلى أن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

. سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية، في نظر الاتجاه الماركسي، تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة،

1

2

3

4

ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه واستحضار خشيته في القول والفعل، وهو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي.[1]

. يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز النقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.[2]

يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء علم اجتماع النص كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع وإبداعه.[3]

1

2

3

المنهج النّفسي

المنهج النفسي" منهج يستمدّ آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي ... التي أسّسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)"[1] وهو بذلك منهج يرتكز على علم النفس بصورة خاصة.

عُرِفَ المنهج النفسي في النقد العربي الحديث بمسمّيات عدّة، كان منها النقد السيكولوجيّ، ولكنّ المنهج النفسي في العربي الحديث لم يُعرف بملامح وحدود واضحة للمنهج فعليا كما عُرف في النقد الغربي، إذا ورد في أماكن متفرقة من كتب النقاد العرب، إلا أنّه حيث ورد، حمّلّ التعريف ذاته الذي حمله في النقد الغربيّ، واستمد النظريات الغربية ذاتها التي استمدّها النقد الغربيّ في تحليلِ الأدب، وهو بذلك لا يزال نقدا ذيليّا، تابعا، للنقد الغربيّ.

والمنهج النفسي في النقد العربي الحديث هو المنهج الذي يعتمد نظرية التحليل النفسي التي أسّسها فرويد في تطبيقاتها النقدية، والتي حاول من خلالها أن يفسّر السلوك البشري، بإرجاعه منطقة اللاوعي واللاشعور لدى الإنسان، وبالنّسبة للنصّ الأدبي فالتّطبيقات تكون من خلال تحليل نفسية كاتبه، للتعرّف إلى خصائصه الشخصيّة، والعقد النفسيّة التي يعاني منها؛ بسبب أحداث مرّت به في طفولته أو بعدها، وانعكست في نصّه الأدبي، وكذلك الحال بالنسبة إلى شخصيّات النص التي تتشابه وشخصيته، باعتبار النص وثيقةً نفسيّة تكشف عن الحالات النفسية للأديب، حتّى عُدّ هذا المنهج، في النقد العربيّ الحديث، وسيلة للكشف عن قدرة النص الأدبيّ في التعبير عن مضمون اللاوعي لدى الأديب والمستويات النفسيّة العميقة لديه.[2]

1

2

ظهر المنهج النفسي في النقد العربي الحديث في عدد من الدراسات البحثية التطبيقية، فقد كانت نشأته في الوطن العربي على يد أمين الخولي عام 1945 في بحث منشور له بعنوان علم النفس الأدبي، أتبعه بكتاب البلاغة وعلم النفس، تلاه بعد ذلك محمد خلف عام 1947 في كتابه الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، وكان من أبرز مظاهر ظهور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، نشأة مدرسة علم نفس الإبداع في منتصف القرن التاسع عشر، على يد مصطفى سويف، وكان لها إنجازات فريدة ضمن المنهج النفسي، وكان كتاب سويف "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"[1] نقطة ارتكاز جوهريّة للعديد من الدراسات النقدية اللاحقة عن الأجناس الأدبية، فكتبت سامية الملّة كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح، وكتب شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة.[2]

أفاد النقد العربي الحديث كثيرا من المنهج النفسيّ الغربي، ومن تطبيقاتِه النقديّة، إذ طبّقه بعض الدّارسين على الأدباء العرب القدماء، كشفوا عن جوانب ما كانت لتظهر لولا تطبيقهم لهذا المنهج، ومن أبرز تلك التطبيقات ما كتبه طه حسين عن أبي العلاء المعري في كتابه " مع أبي العلاء في سجنه "، حيث حلّل حالة أبي العلاء النفسية، وظهر له، من تحليله ذاك، أنّه حمّل نفسه ظلما كبيرا، عندما أسر نفسه في ثلاثة سجون؛ أوّلها إقناع نفسه بأنّه سجين دون سجّان نتيجة إصابته بالعمى، وبسبب هذا السجن فقد سجن نفسه في سجنين آخرين؛ أحدهما وهو الثاني تأثير عماه في حالته النفسيّة فسجن نفسه في بيتِه لا يغادره، والآخر، وهو الثالث سجن المعري العقلي الفلسفي، حين ظهر له أنّ عقله مسجون فيه، ولعلّ هذا ما ولّد في نفسه حسرة دائمة وقنوطا ودفعه إلى الشكّ الدائم حتّى في أبسط المسلّمات.[3]

1

2

3

أديب آخر نال حظّا وافرا من الدراسات التطبيقيّة الحديثة لهذا المنهج عليه؛ إنّه الشّاعر العبّاسي أبو نوّاس، إذ نجد محمد النويهي يتتبّع في كتابه " نفسية أبي نواس " الخصائص النفسية لأبي نواس في أشعارِه، ومظاهر سلوكه الظاهرة فيها، وينتهي، في آخر المطاف، إلى أنّ الشّاعر يعاني من عقدة الاضطرابات الجسمية المتأتّية من إحساسه المرهف وسرعة توتّره، والسبب في ذلك عقدة نشأت لديه من زواج والدته برجل آخر بعد وفاة أبيه، وقد انعكست هذه العقدة على سلوكه، فتعلّق بشُرب الخمر، وعانَى من الانحراف والشذوذ المعروف عنه.[1]

تناول العقاد، هو الآخر، شخصيّة أبي نوّاس وتتبّع خصائصه وسماته النفسيّة، كما بدت له من خلال شعره، وكما أظهرها له تطبيقه للمنهج النّفسي، فتوصّل إلى أنّ أبا نواس كان يعاني من عقدة مرضية، هي النرجسية، صاحبها مجون وميل للانحراف والمجون لدرجة والشذوذ، ولتأكيد ما توصّل إليه من نتائج استشهد بنماذج كثيرة من شعر أبي نواس تعرض صورا من انحرافه.[2]

وصفوة القول فتطبيقات المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، قد أفادت النقد العربي الحديث، وسيجد الدّارس أنّ تطبيق هذا المنهج على الأدباء والشعراء، قد كشف عن جوانب في شخصيّاتهم لم تكن لتظهر لولا تطبيق هذا المنهج، كما يلاحظ أن هذه الدراسات هي في مجملها تطبيقات للمنهج في صورته الغربيّة، والأمل معقود على الدّارسين والنقّاد العرب ليكشفوا لنا تصور عربي خاص يتماشى وعظمة تراثنا الفكري.

1

2

المنهج التكاملي

مفهوم التّكامل

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

نشأة المنهج التكاملي

ومع أنّ البيئة الغربيّة كانت دوما هي المعقل الذي نشأت فيه أغلب المناهج النقديّة الحديثة، فإن دعوة الناقد ستانلي هايمن إلى نقد ديموقراطي يمكن اعتبارها منطلق هذا المنهج، لكن الدعوة لقيامه عند العرب لم تكن متأثّرة بالدعوة الغربية بل كانت عربيّة أصيلة.[1]

يعدّ سيّد قطب، عند الكثير من الدّارسين، أوّل من استخدم مصطلح المنهج المتكامل في كتابه الموسوم النقد الأدبي أصوله ومناهجه، وذلك في أربعينيات القرن الماضي إذ دعا إليه وخصّص الفصل الأخير من كتابه هذا للحديث عنه، وعدّه أفضل المناهج وأقربها إلى طبيعة العمل الأدبي الفنية، قال: " أمّا المناهج فقد تحدثت عنها في القسم الثاني من كتاب النقد الأدبي وهي: المنهج الفني والمنهج التاريخي والمنهج النفسي، والمنهج المتكامل، ولعلّ هذا أشمل تقسيم لمناهج النقد، وقد يرى القارئ بادئ ذي بدء أنّني آثرت المنهج الفني على المنهج التاريخي والنفسي ولكنّه حين ينتهي من قراءة الكتاب سيرى أنّ المنهج المختار هو المنهج المتكامل، الذي ينتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعا، ولا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهاج واحد، فالمناهج إنما تصلح وتفيد حينما تتخذ منارات ومعالم، ولكنّها تفسد وتضر حين تجعل قيودا وحدودا، فيجب أن تكون مزاجا من النظام والحرية والدقة والابتداع."[2]

1

2

يتعامل المنهج التكاملي مع العمل الأدبي ذاته، لكنّه لا يُغفل علاقته بصاحبه، ولا تأثرات صاحبه بالبيئة، ويحتفظ للعمل الفنّي بقيمه الفنيّة المطلقة، غير مقيّدة بأيّة دوافع، كما يحتفظ لصاحبه بشخصيّته الفرديّة غير ضائعة في غمار الجماعة ولا الظّروف. ويحتفظ للمؤثّرات العامّة بأثرها في التّوجيه والتّلوين، وليس في خلق الموهبة أو طبيعة إحساسها بالحياة. وقد وضّح في موضع آخر بعض خصائص هذا المنهج، قال: " المنهج المتكامل لا يعد النتاج الفني إفرازا للبيئة العامة ولا يتحتم عليه كذلك أن يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود."[1]

فهو يرى العمل الأدبي، أي النتاج الفني، عملا مستقلا غير مقيّد بزمان أو مكان أو بمنهج محدَّد، لذلك فالقيمة الرّئيسة لهذا المنهج، في النّقد أو البحث، في كونه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، أي أنّه يجمع أدوات عديدة، فيتناول العمل الأدبي من مختلف جوانبه وزواياه لا من زاوية واحدة كما يحدث في كثير من المناهج، فهو يتناول صاحب العمل، إلى جانب البيئة والتاريخ، دون أن يغفل القيّم الفنيّة والجماليّة الخالصة للعمل، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخيّة أو الدراسات النّفسيّة، فنعيش بذلك في جوّ الأدب الخاصّ من دون أن ننسى أنّه أحد مظاهر النّشاط النّفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخيّة، وهو الوصف السّليم المتكامل للفنون والآداب.

من بعده يطالعنا شكري فيصل بدعوته، هو الآخر ، إلى ضرورة التّكامل بين المناهج، لأنّ هذه المناهج تشكّل في مجموعها منهجا جديدا يجمع كل ما هو جيّد و إيجابي منها، قال: " وهذا المنهج الصحيح الذي يهدف إلى تحقيق المدارس الأدبية في الأدب العربي، يمكن تلخيصه بأنه وحدة في الهدف وكثرة في الوسائل بمعنى أنه لا بد فيه من الإفادة ممّا في المناهج السابقة من نتائجها التي بلغتها، وهو يدعو إلى تعاونها وتضامنها تعاونا مثمرا، وتضامنا منتجا، والمنهج الجديد حين يفعل ذلك لا يعني أنّه يخلط بين هذه المناهج المختلفة خلطا أعمى، ولا يمزج بينها مزجا كيفيا، وإنّما هو يعني أنّ هذه المناهج كانت تنظر

1

إلى الأدب العربي من وجهة معيّنة لا تتعدّاها وكان خطؤها في هذا الاقتصار، ولا بدّ للمنهج الجديد أن يكون أرحب أفقا."[1]

ومعنى هذا أنّ شكري فيصل يدعونا إلى ضرورة التّصوّر الشّامل والواسع الذي يعالج القضايا النقدية معالجة شمولية مفتوحة، لا تعتمد على الانتخاب الساذج والمزج الضال الذي يؤدي إلى الالتباس.

وفي بداية السبعينيّات من القرن الماضي ظهرت دعوات ودراسات كثيرة تناولت المنهج التكاملي، لعلّ أبرزها وأهمّها دراسة الدكتور شوقي ضيف. فقد عبّر في كتابه البحث الأدبي عن قناعته بضرورة ألاّ يقتصر الباحث أو الناقد على منهج واحد أو دراسة واحدة في عمله الأدبي أو النقدي، وعليه أن يوظّف كلّ المناهج، ويستفيد منها حتّى تتّضح له كل سمات العمل الأدبي، قال: " إنّ الباحث الأدبي الحديث ينبغي أن يستضيء في عمله بكل المناهج والدراسات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لا بد أن يستعين بها جميعا، فلا بدّ أن يتحوّل عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج."[2]

1

2

من مراجع المحاضرات

كتب ودراسات

الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. لمصطفى سويف. دار المعارف. مصر. 1951.

مناهج النّقد الحديث للأستاذ الدكتور يوسف وغليسي.

مقدمة في النقد الأدبي. لعلي جواد الطاهر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط 01. 1979

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. لوهبة مجدي وكامل المهندس. مكتبة لبنان.بيروت. ط 02. 1984.

النقد الأدبي أصوله ومناهجه. لسيّد قطب. دار الشروق. القاهرة. بيروت.

مناهج الدراسة الأدبيّة في الأدب العربي.لشكري فيصل. دار العلم للملايين. بيروت. ط 05. 1982.

في النقد الأدبي. لشوقي ضيف. دار المعارف. مصر ط 06.

في النقد الأدبي. د فائق مصطفى ود عبد الرضا علي. الحديث، منطلقات وتطبيقات. مديرية دار الكتب للطباعة والنشر. جامعة الموصل. العراق. 1989.

. الموسوعة الميسرة في الاديان و المذاهب و الأحزاب المعاصرة. لمانع بن عواد الجهني.دار النّدوة العالميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. ط 04. الرياض. 1420 هـ

. الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال. دار الثقافة. بيروت.

المدخل إلى النقد الأدبي الحديث. للدكتور محمد غنيمي هلال. القاهرة. 1959.

. مقالات

المنهج الانطباعي النّشأة التاريخيّة للإنطباعيّة،، مفاهيمها وأسسها. مقال لوعد العسكري. الحوار المتمدّن. عدد 2022. تاريخ 29 / 08 / 2007.

النقد الانطباعي أو التأثري. مقال لهدى عبد العزيز. مجلة الرياض عدد 1616 تاريخ 27 / سبتمبر 2012.