الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

قسم اللغة و الأدب العربي معهد الآداب و اللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي موسومة بـــ

دراسة كتاب : مداخل في النقد الأدبي

لـــ: طراد الكبيسي

تخصص: نقد حديث و معاصر

من إعداد :

- نغال حنان
- زيتوني الزهراء

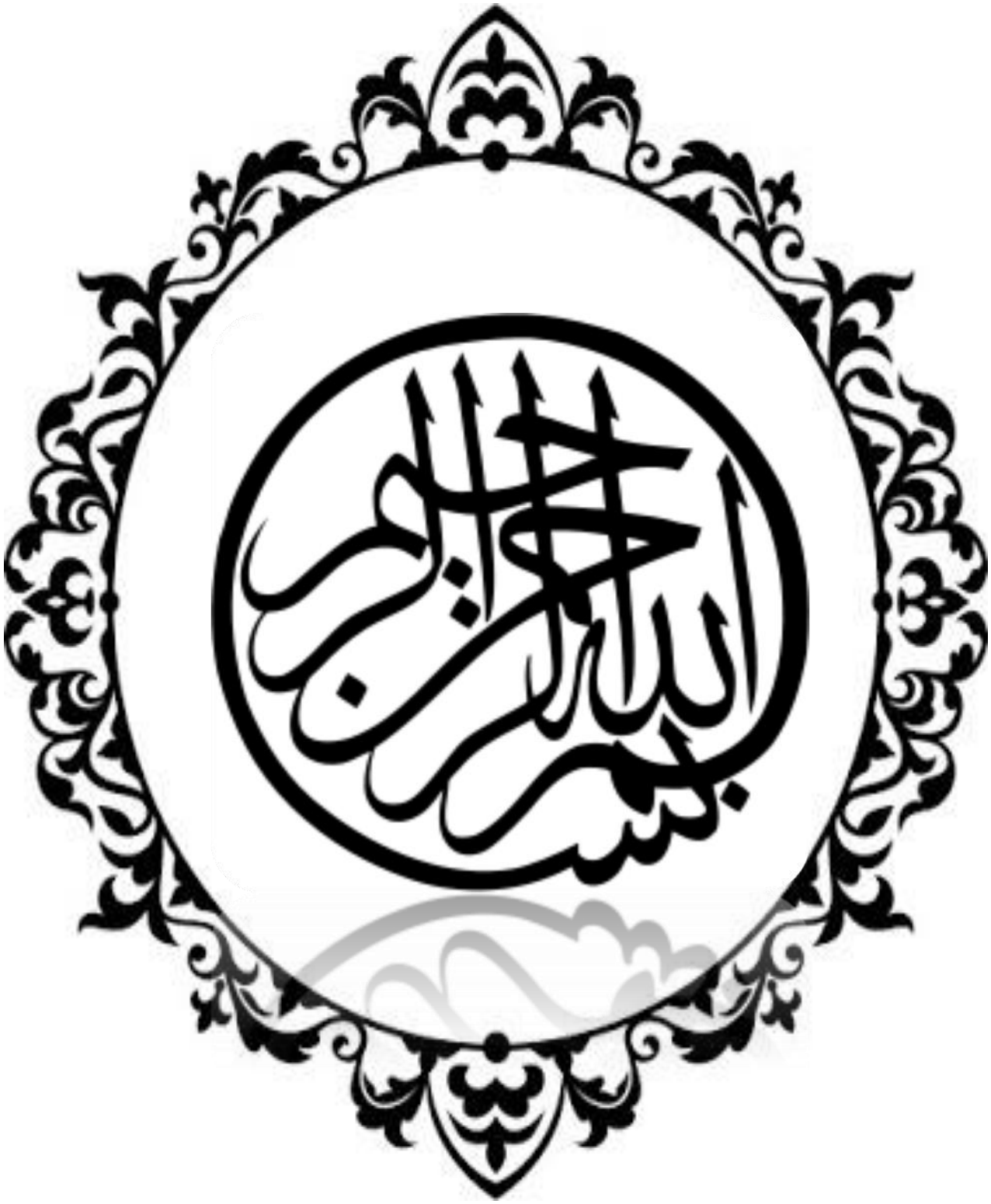
إشراف الدكتورة:

د- بوركبة بختة

لجنة المناقشة

د.	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيـــــسا
د .بوركبة بختة	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
د.	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1439هـ/1440هـ2018م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نشكر الله عزوجل الذي وفقنا بإنهاء هذا العمل المتواضع لقوله تعالئ

﴿ و إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾﴾

صدق الله العظيم سورة إبراهيم الأية [07]

وعملا بقول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " صدق رسول الله

حاولنا أن نجمع شتات أفكارنا لنفيا أصحاب الخير حقهم لكن اللسان عجز عن التعبير لذا بأبسط عبارات الامتنان نتقدم بأسمى التشكرات إلى الذي أضاء لنا الدرب لهذا العمل المتواضع الدكتورة بوركبة بختة ،التي لم تبخل علينا بمعلوماتها ونصائحها و إرشاداتها القيمة .

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة الذي ساعدونا في هذا البحث المتواضع على كل التوجيهات القيمة التي قدموها لنا وعلى وقوفهم ومساعدتهم لنا وتقاسمهم معنا لكل صعوبات وعقبات البحث .

وكما لا ننس بذكر الأساتذة المركز الجامعي لولاية تيسمسيلت وعلى رأسهم الأساتذة معهد الآداب و اللغة العربية

وشكرا جزيلا لكل من مد لنا يد العون وساهم في إخراج هذه المذكرة من قريب أوبعيد بالقليل أو الكثير.

خاصة مكتبة الفجر

إهداء

إلى التي كانت سندا لي في دربي و عانت الحلو و المر حتي أوصلتني إلى ما أريد

إلى أغلى ما أملك في الوجود" أمي"

إلى الذي تكفل المشق في تعلميمي و لم يبخل عليا بشيء و كان مثلي الأعلى في الصبر و طاعة

إلى الذي رباني

إلى أعز ما أملك "أبي"

إلى من يفرحون لفرحي و يحزنون لحزني

إلى من شاركوني لعب الصبا و سذاجة

الطفولة : إخوتي الأعزاء : جمال ، محمد ، عبد الرحمان مزرار ، فاطمة ، مايا بوشعيب

فدوى ، لميس .

و إلى من شاركتني هذا العمل و أصبحت أعز صديقة :" نغال حنان"

وإلى جميع صديقاتي : سلمى ، أمال ، كنزى .

و كل من يعرفني من قريب أو من بعيد إلى جميع الزملاء في الدراسة

إلى كل من ساعدني في اعداد هذه المذكرة .

إلى لم تسعهم صفحة إهدائي فأنتم في ذاكرتي فإن جف القلم سوف ننقش أسمائكم على الحجر

إليكم يا من آثرتنا أوراق الكتب معا ونحن نتصفحها في حين غفلة أقول لكم سلام بأحلى و أرق

الكلام عما يقال بعبارات الوداع و الحنين إلى اللقاء

الزهراء

إهداء

دقت طبول الرحيل على مشارف الانتهاء من أعوام ذقنا فيها مرارة العيش و حلاوة العلم و على ذلك الدرب الطويل تقاسمنا أجمل ذكرياتنا ، و رفعنا قبعات تخرجنا توديعا لسنوات جميلة مضت فاختلطت دموع فرحتي بتخرجي و حزني لوداع صديقاتي .

في غمضة عين مرت أيامنا و ها نحن اليوم نجني قطافها و نودع المسار الذي جعنا و ها هو تاج العلم قد توجت به

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله تعالى فيهما " و بالوالدين احسانا "

إلى من فتحتني بتراتيل دعوتها الطاهرة و علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف

إلى من وهبتني الحياة و ضحت دائما لأجلي

إلى أول بسمة في الحياة و سر و الوجود

إلى أمي ادامها الله و حفظها

إلى من فنا شبابه الغالي من اجل حمايتي

إلى من تعب و سهرة عيناه من أجلي راحتي

الذي لولا رعايته لما وصلت إلى غايتي

إليك أبي أبقاك تاج على رأسي

إلى دفئ البيت و سعادته إلى أخوتي و أخواتي الذين ملأن وحدتي

فاطمة ، نعيمة ، كريم ، محمد ، جمال .

إلى أجمل و أغنى الكتاكيت : ولاء، ألاء الرحمان ، أريج

إلى من ملئ قلبي بالحب و العطف و الحنان ، و كان لي سندا في الحياة و صار عنوان نجاحي .

و تاج يزين رأسي

إلى زوجي الغالي : خليل .

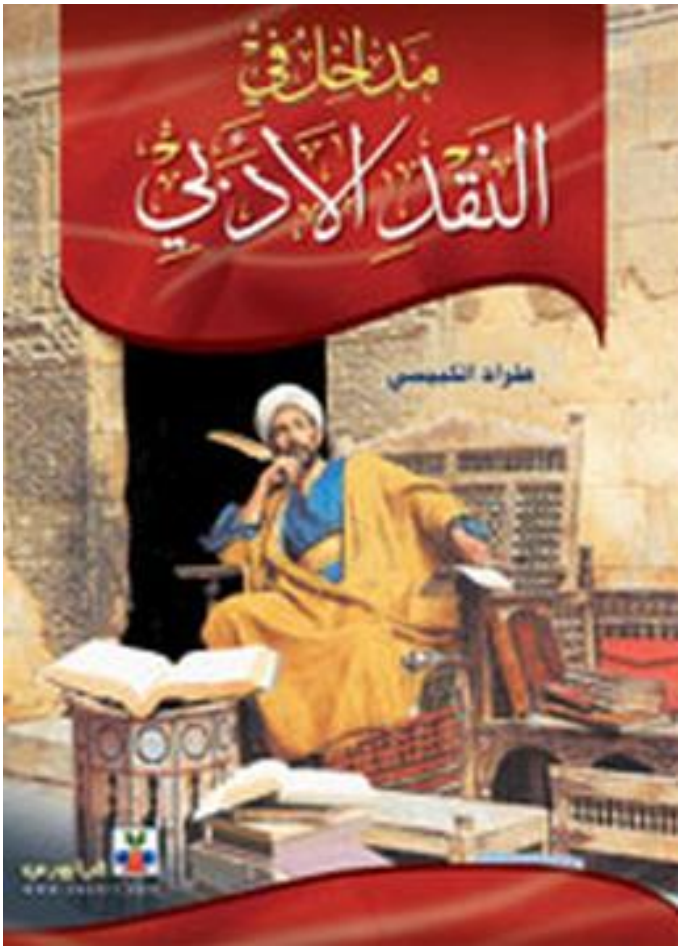
إلى من ساندتي و قاسمتني هذا البحث و أصبحت أغلى صديقة : زيتوني مروة .

إلى كل من جمعني معهم مشواري الدراسي و صديقات دربي : وردة إكرام ، فاطمة ، هاجر .

حنان

بطاقة فنية للكتاب

بطاقة فنية للكتاب



العنـوان: مداخل في النقد الأدبي.

المؤلـف: طراد الكبيسي.

الحجـم: صغير.

الصفحة: 109 صفحات.

دار النشر: دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع.

البلـد: عمان شارع الملك حسين "الأردن"

السنـة: 2009.

عدد الفصول:لا يوجد به فصول و إنما مقسم إلى عناصر كل عنوان يمثل منهج و عددها كان حوالي 28 منهج.

مقدمة

يعتبر النقد الادبي عملية لتقويم العمل الأدبي من خلال دراسته و فهمه و تفسيره و تحليله شكلا و مضمونا دون اغفال العوامل المؤثرة فيه ، و قد اتسم قديما بالانطباعية و ذوق ،حيث كان يستند إلى أحكام اعتباطية عشوائية ، نتيجة الانطلاق من معايير متحجرة ضبطها و قننها الأسلاف و جعلها كقاعدة يتبعها كل ناقد ، وقد حكم على كل من ينحاز عليها أو يهملها بالتقصير و الخروج عن ما هو مألوف و معتاد ، وقد تحولت هذه الأحكام الاعتباطية الذوقية إلى ميراث ثقيل بسط سلطانه و سيطرته قرونا عدة على الساحة النقدية سوآءا عند الغرب أم العرب.

وقد بقي هذا النقد متوارثا إلى أن ظهرت محاولات نقدية للعديد من النقاد ، فخلقت ثورة عليه رافضة لهذا الوضع المتأزم الذي يهمل الجانب العلمي و كانت تهدف إلى النضج ومنهجة النقد ، متجاوزة بذلك التأثرية المتحكمة إلى الذوق وقد سميت بالمناهج النقدية فتعددت وتنوعت في دراساتها و تقويمها و إصدار الحكم على الأعمال الادبية التي تتناولها وذلك من خلال استنادها لمختلف العلوم الإنسانية من التاريخ ، علم الاجتماع ، علم النفس ....الخ.

وقد بلغ الاهتمام بهذه القضية ذروته ، حيث بدى يأخذ حيزا كبيرا في دراسات عديدة مما تمخضت عن ذلك صدور مؤلفات و أعمال ضخمة و كبرى، تتعمق في الحديث عن هذه المناهج وتحليلها ليتغلغل في أعماقها ، سواءا عند العرب أم الغرب و الجدير بالذكر عالم النقد العربي الذي شهد إقبالا و اتساعا من طرف النقاد لهذه القضية ، و من النقاد الذين أنجبتهم الساحة النقدية العربية الناقد الأردني "طراد الكبيسي" الذي وقع اختيارنا عليه و على مؤلفه" مداخل في النقد الأدبي" الذي يبين و يبرز أهمية المناهج و الدور المحوري لها في النقد الأدبي ، وعدم مكانية إحصائها لاختلافها و تعددها .

وقد كان عنوان أطروحتنا قراءة في كتاب مداخل في النقد الأدبي لطراد الكبيسي

ومن الدوافع التي أدت إلي اختيارنا لهذا النوع من الأعمال النقدية هو التخصص الذي يقودنا لذلك وكذا الميول الخاص والرغبة في الاطلاع علي هذه القضايا التي تتمثل في المناهج النقدية

والجدل القائم حولها من طرف العرب والغرب وانطلاقا من تعدد واختلاف هذا الأخير نطرح التساؤلات الآتية:

- ماهي المناهج التي تناولها طراد الكبيسي في هذا الكتاب ؟
- إلى أي مدى استطاع تسليط الضوء عليها والتعمق فيها ؟
- وكيف كانت تأثيرات هذه المناهج علي الساحة النقدية العربية ؟
- وهل حاول طراد الاهتمام بهذه التأثيرات، وإبراز الأعمال و الجهودات النقدية العربية ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة التالية:

سبقنا هذه الدراسة بمدخل تحدثنا فيه عن النقد الادبي وتعريفه، والبدايات التي انطلق منها والأسباب التي أدت إلى تعدده واختلافه ثم مقدمة قمنا بالتمهيد عن النقد ثم وضعنا كيف انتقل إلى نقد ممنهج (مناهج نقدية) وقمنا بطرح تساؤلات حول هذا الموضوع بالإضافة إلى خطة وتوضيح المنهج المتبع ما يلي:

الفصل الأول: معنون بتلخيص محتوى الكتاب و الذي يتضمن ثمانية وعشرين منهجا

الفصل الثاني : معنون بدراسة مقارنة للكتاب و يحتوي على المناهج الآتية:

أ– مناهج سياقية:

- المنهج الإنطباعي
- المنهج التاريخي
- المنهج النفسي
- المنهج الإجتماعي

ب– مناهج نسقية

- المنهج البنيوي
- المنهج التفكيكي
- المنهج الأسلوبي

ج– مسارات نقدية ما بعد الحداثة :

- النقد النسوي
- النقد الجمالي
- النقد الأسطوري
- النقد الثقافي

وخاتمة كانت عبارة عن حوصلة عن الموضوع و ملخص لأهم النتائج التي توصلنا إليها أما المنهج الذي اعتمدنا عليه فهو المنهج الوصفي التحليلي لأن طبيعة الموضوع تقضي ذلك حيث اعتمدنا على وصف و تحليل الافكار الموجودة بالإضافة إلى المنهج التاريخي في استقصاء الأمر ،ومن أجل الإلمام بموضوع البحث اعتمدنا على مجموعة من الكتب أهمها : مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي دليل الناقد لسعد البازغي و ميجان رويلي ، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة لحفناوي بعلي...و غيرها من الكتب التي تم ذكرها في قائمة المصادر و المراجع.

وأهم الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة المصادر و المراجع و صعوبة انتقاء المادة العلمية و تعدد الآراء و تناقضها حول المنهج الواحد، و عدم امكانية الحصول على الكتب التي قامت بنقد كتاب دراستنا ، و عدم الحصول على السيرة الذاتية وكل ما يخص المؤلف "طراد الكبيسي" وذلك ما أدى إلى غياب البطاقة الفنية للكاتب .

و أخيرا لا يسعنا سوى أن نحمد الله عز و جل على توفيقه لإتمام هذا البحث ، كما أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة "بوركبة بختة "وكل من أمدنا يد العون .

تيسمسيلت في:

*نغال حنان

*زيتوني زهراء

مـــدخل

المدخل:

يتميز كل علم عن باقي العلوم بمنهج خاص به يتبعه و يربط نتاجه به، فيشكل بالنسبة له المسار الذي يسير فيه وفقا للقواعد و الأسس التي تتمثل في القوانين الممنهجة حسبه،إذ لابد من احترامها وتقيد بها في أي عمل أو دراسة ، و أي عدول من هذه القوانين يأثر في نتائج هذه الدراسة.

يعرف المنهج أنه:« الطريق الواضح و مثله النهج و المنهاج و هو في الدرس الأدبي طريقة التعامل مع النص الأدبي تعاملا يقوم على أساس نظرية ذات ابعاد فلسفية و فكرية، و ذلك من خلال أدوات إجرائية دقيقة ،فلا يستطيع الدارس أن يتوغل في أعماق العمل الأدبي توغلا منتظما دقيقا، إذ لم يتسلح بمنهاج واضح يضيء له الطريق ويبصر مواقع أقدامه، فالمنهج خطة يلتزمها الباحث أو الناقد لتحديد مساره أو ضبط أفكاره لكي يمضي إلى هدف واضح محدد»[1]

أي أن المنهج يعلمنا طريقة التعامل مع النص الأدبي مهما كان جنسه و نوعه ، إذ يخولنا إلى الغوص في أعماق النص لفهم ما هو صريح و ما هو غامض و الكشف عن مزاياه و خصائصه و ذلك بإتباع خطوات يصنعها و يرتبها ويمنهجها هذا المنهج، وذلك طبعا حسب اتجاهاته وتخصصاته، وبهذه المراحل و الخطوات تمكن الدارس من معرفة المسار الذي يخوضه والهدف الذي يسعى إليه .

وقد تحول هذا الأخير أي المنهج إلى قضية ذات أهمية عظيمة في حقول معرفية متعددة بحيث فرضت سلطتها على مختلف العلوم ، وغدت في مسارات و اتجاهات مختلفة فسميت حسب المواضيع التي تطرأ عليها ، و الجدير بذكر المناهج النقدية التي تلقت أعظم الاهتمام من عند أعظم الشخصيات من مؤلفين،كتاب،نقاد في مؤلفات عديدة ألقت صدى عميق في آفاق

1- وليد قصاب مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر ، سوريا ،ط 02،2009ص 19،18،

مختلفة سواء عند العرب أم الغرب و الحديث عن المناهج النقدية يستلزم علينا و قبل كل شيء الحديث عن النقد و كيف كان قبل أن يصبح ممنهجا .(مناهج نقدية).

فالنقد العربي كما يعرفه مجدي وهبة: «هو مجموعة من الأساليب المتبعة مع اختلافها بإختلاف النقاد لفحص الاثار الأدبية و المؤلفون القدامى و الجدد بالقصد كشف الغامض و تفسير النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد »[1] وهذا يعني أن النقد نوع من أنواع القراءات وتختلف هذه القراءات و تتعدد باختلاف الاراء وزوايا النظر و الخلفيات التي تكون إتجاه نص من خلال التطلع على المجتمع شخصية المبدع و حتى شخصية القارئ ، و يكون الحكم عليه نتاجا لإتباع مبادئ وقواعد منهج معين فيكشف ما هو مبهم ويفسر و يحلل ما جاء به هذا النص.

كما ويقوم النقد الأدبي «بدراسة الأدب ، بحيث أن الناقد يصدر الحكم على الإبداع الأدبي بعد أن يكشف عن عيوبه ويعترف بكل ما هو جميل من خلال دراسته وتحليل عميق له»[2] فمن مهام النقد تحليل النص الأدبي و دراسته و استخراج مواطن الجمال و القبح التي يكتنفها، سواء كانت هذه المحاسن أو المساوئ متعلقة بالمضمون أو المحتوى أو بالشكل.

و قد كان هذا العمل الذي يقوم به الناقد من تحليل و إصدار الأحكام عمل عشوائي لا يستند إلى قواعد أو قوانين، فقد تأسس على انفعالات ذاتية حسب العواطف و الميولات و الأهواء و في بداياته الأولى« هيمنت فكرة أن الأثر الأدبي هو ملك للجمهور، حيث أصبح الجمهور له القدرة أن يحكم حسب هواه و يطلق أحكام فيقرر إذا ما كان الأثر الأدبي يستحق فعلا أن يأخذ مكانا بين الأثار الجميلة »[3] أي أن النقد في بداياته لم يتأسس على أساسيات وقد إنبنى على إنطباعات و ميولات، أي الحكم على الإبداع الأدبي انطلاقا من الانطباع الناتج

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي دار المعرفة، الأردن 2009 ص 08

2- طاهر حجار، الأدب و الأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات و الترجمة، سوريا ،1985 ص81

3- المرجع نفسه ، ص82

عن دراسته، فيكون إما بالاستحسان و الإعجاب بالعمل أو الإستهجان وذم هذا العمل فكان«ذوقيا انطباعيا يستند الى أحكام إعتباطية ، يقوم بعملية وصفية آلية في نطاق إحترام القواعد التي ضبطها الأسلاف فيعتبر كل عدول عنها بدعة من شأنها أن حكم على صاحبها بالتقصير و الخلل، و هذا شأن النقاد العرب القدامى و غيرهم من النقاد الغرب المنتمين إلى ثقافات أخرى »[1] أي أن هذا الحكم العشوائي كان له تأثير على الغرب و العرب فقد فرض سلطته، و كان كنظام لابد من إتباعه و تطبيقه و كل من إنحاز عنه أو أهمله و تجاهله يتصف ذاك العمل بالخلل و الخروج عن ما هو مألوف.

وقد استمر هذا النقد وواصلوا النقاد بالنقد حسب أهوائهم إلى أن«ظهرت فئة من النقاد محاولة نقل مهمة الناقد من مرحلة إصدار الحكم و القرار على الاثار الأدبية انطلاقا من الذوق إلى مرحلة تخضع هذه الإبداعات الأدبية إلى دراسات دقيقة و تحريات و أبحاث من كل نوع بناءا على مساعدات التي تقدمها العلوم الإنسانية تاريخ ،علم النفس، علم الاجتماع .... إلخ»[2]

و بهذا فإن محاولات هؤلاء النقاد كانت تهدف إلى تجاوز الاعتباطية في الحكم (أي بذوق و الأهواء) و تخطي المنهج التقليدي، و تحقيق التغيير الجذري في النقد، و تحويل الاهتمام الذي كان يتمحور حول الأثر الأدبي وحده، و هذا استنادا و اعتمادا على دراسات مختلف للعلوم الإنسانية من تاريخ، تحليل نفسي، علم الاجتماع وغيرها من العلوم.

وكنتيجة لذلك « خلقت ثورة في النقد إتضحت ملامحها في القرن التاسع عشر و من وقتها لم يعد النقد الأدبي يعتبر شيئا طبيعيا ضمن الأشياء الأخرى بل هو نتيجة لنشاط فكري»[3] أي أن النقد لا يعود إلى ما هو فطري و غير مؤسس على قواعد و إنما هو عمل يعود إلى تحليل و تفسير و دراسة عميقة و بالطبع إن « تطور و تقدم الصحافة و الوراقة قد ساعد

1- محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي تونس 2008 ص 03،04،

2- الطاهر حجار، الأدب و الأنواع الأدبية ص 83،84،

3- ينظر المرجع نفسه ،ص 85 ،

على نمو هذا النقد و كان هذا التطور البطيء له دور بعد عقود على تطور مماثل »[1] فقد جسد هذا التطور في الجرائد و الصحف و الدوريات التي سمحت للنقاد أن يعبر بصراحة بدل أن يلجؤوا إلى مؤلفات ضخمة.

بدايات المناهج الأدبية و تعددها :

انطلقت أول محاولات و بدايات المناهج النقدية من أفكار تركز و تهتم بالبنية الاجتماعية للنص و الظروف التي انسلخ وولد فيها، حيث كانت المرآة العاكسة لها « فتعود أصول أول محاولات منهجه النقد إلى ظهور الفلسفة الوضعية في القرن 19 بفرنسا و انتشار أفكار أوغست كونت حول أهمية الظواهر التاريخية في نشأة المجتمعات و تطورها، و أهم مفهوم لهذا المنهج هو نظرية الانعكاس، و هي تقتضي الانطلاق من حياة الكاتب و الظروف الاجتماعية و التاريخية و بذلك اعتبر الادب وثيقة ذاتية و اجتماعية مهمة الناقد استغلالها لغاية معرفية»[2].

وعليه فإن هذا المنهج قد مهد لتشكل ثورة على المنهج التقليدي و قد وضع حد للأحكام الاعتباطية، و أهتم بالبحث عن حياة الكاتب و ظروف مجتمعه، و منه العناية بالعلاقات الخارجية على حساب النص و خصوصية و عناصر جماليته ، و بعد ظهور هذا المنهج جاء كرد فعل عليه منهج آخر، ينفي ما يتأسس عليه من مبادئ و اهتمامات بالظروف الاجتماعية، و يركز على فكرة تجعل من الكاتب لا وجود له في العملية الإبداعية.« فقد ساعد ظهور اللسانيات و تحاليل فرناند دي سوسير ، ثم بعده جاكبسون على بناء و خلق منهج جديد، يقصى العوامل الخارجية عن النص و يركز على الأدب نفسه، نافيا بذلك دور الكاتب في العملية الابداعية و كانت أول مبادرة لتجسيد هذه النظرية جاءت من عند الروس»[3]

1- الطاهر حجار، الأدب و الأنواع الأدبية ،ص 85،

2- محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ص 04

3-المرجع نفسه ، ص04،

و بالتالي نجد أن هذه المناهج قد ركزت على سلطة النص ، من خلال (الأسلوب ، الصور الشعرية، النعوت، المجازات، الإيقاع ...إلخ) في حين قد عيبت صاحب النص (موت المؤلف) رغم أنه حي يرزق .

و إن الإغراق في ذلك الأمر أي نفي صاحب النص قد أدى بروز ردة فعل معاكسة لا تمانع من ربط النص بالظواهر الخارجية « فيرى فرويد في نطاق تمييز بين الوعي و اللاوعي أن الأدب هو عمل واعي وراءه جملة من المكبوتات و العقد التي تمنع من الرقابة الاجتماعية لبروزها إلى الوجود، فيكون العلم و التخيل أو الفن مناسبة لظهورها، و مثلما يقوم العلاج النفسي بتأويل تلك الأحكام لمعرفة مدى تعبيرها عن المكبوت من الأحاسيس و الرغبات يؤدي النقد النفسي نفس الوظيفة لأن الأدب هو فن عموما من بين الوسائل التي يتسرب من طريقها مخزون اللاوعي إلى منطقة الوعي »[1].و عليه فإن المبدع هو إنسان له طموحات و غايات قد لا تتطابق مع قوانين المجتمع أي أنه لا يستطيع القيام بها، فتتحول هاته الرغبات إلى مكبوتات و قد تكون عقد من نقص ما أوعاهة فتخزن في اللاوعي أي أن يجد هذا المبدع وسيلة لإبرازها و إظهارها للعالم الخارجي، و يكون الأدب هو الفرصة الملائمة التي تريحه من هذا العبء ، ويقوم النقد النفسي بنفس المهام التي يقوم بها ويطبقها العلاج النفسي من تفسير و تحليل الأحلام و الأحاسيس و الرغبات ، فهو كذلك يقوم بتفسير و تحليل الإبداع الأدبي و يبين إلى أي مدى يعبر عن المكبوتات المخزونة « أما الماركسية وجميع المقاربات المتأثرة بها فهي لا تجد مانعا من إنفتاح النقد على ما قبل النص فهي ترى هناك جدلية ثابتة بين النص و العوامل الاجتماعية و تبحث عن مواقف من صراع الطبقات و إختلاف الرؤى، و أهم ركيزة يقوم عليها هذا المنهج هي أن البنية الأدبية تتولد من البنية الاجتماعية فجمع هذا المنهج بين النص و ما قبل النص »[2].

1- محمد طرشونة ،إشكالية المنهج في النقد الأدبي ص 07

2-المرجع نفسه ،ص 08

وعليه فإن النظرية الماركسية قد انبنت على إمكانية ربط النص بالعوامل الخارجية هو أن البنية الأدبية هي بنية تتولد من بنية اجتماعية فقد اهتمت هذه النظرية بالنص و عوامله و لم تهمل إحداهما.

و انطلاقا من تعدد هذه المناهج واختلافها ، نجد أن هذا الاختلاف دليل على تعدد القراءات وزوايا النظر، فبما أن العمل الإبداعي هو حوار بين الذات و المؤلف و العالم ما يسمى برؤيا العالم، و لتحقيق هذا الأخير في النص لابد من تكامل و شمولية المناهج ، لأن كل منهج سواء اقتصر على النص أو تجاوز إلى ما قبل النص، فإنه يبقى قاصرا على الإلمام بجميع جوانبه الفنية و الفكرية و الاجتماعية فليس باستطاعة أي منهج أو مدخل أن يدعي الحقيقة و الكمال لنفسه لأن لابد من استناده إلى مناهج أخرى فكل واحد مكمل للأخر يقول (دفيد ديتش):« إن الرؤية الكلية أو ما يقاربها في النقد لا ينالها إلا من تعلموا كيف يصنعون مزيجا من الاستبصارات التي تمخضت عنها طرائق نقد ية عديدة»[1]. أي أن كل منهج مكمل للأخر.

1- محمد يوسف، مناهج النقد الأدبي بين النظري و التطبيق، دار صادر بيروت 1967ص 200

الفصل الأول :

تلخيص محتوى الكتاب

1- المنهج الانطباعي:

إن المنهج الانطباعي هو أوّل منهج تحدّث عنه الناقد "طراد الكبيسي" في هذا الكتاب وقد صرّح في البداية أنه أول نقد، وقد اعتبر الذوق أساس للحكم على العمل الإبداعي، وهذا ما يتّضح لنا في قوله: «هو نقد يقوم على التذوّق أو عدم التذوق، وذلك حسب الانطباع الأول للمتذوق: إما أن يستحسن العمل أو يمجّه»[1]، ويعني هذا أن السامع أو القارئ عند تلقيه العمل الإبداعي تكون له ردة فعل من الوهلة الأولى إما بالإعجاب والاستحسان، فيكون بالنسبة له عمل راق جميل وناجح، أو عدم الإعجاب والاستهجان، فيكون بالنسبة له عمل ذميم وغير ناجح، وإن تقييم هذا النقد للعمل الإبداعي حسب ما صرّحه ناقدنا يعتمد بالدرجة الأولى على الانطباع الأول الذي ينبني على ركائز والتي تمثلت في المستوى الثقافي والمعرفة والحس الجمالي للفرد، كما وقد أشار إلى أن هذا النوع من النقد قد أطلق عليه بفرنسا النقد التأثري، حيث اعتبر أنه أول مرحلة ينطلق منها الناقد في العملية النقدية، مأكدا على ذلك برأي (لانسون) الذي يرى أن «أهمية هذا النقد كمرحلة ضرورية للإنفعال الذاتي المفروض علينا في البداية، قبل المرور إلى المرحلة النقدية الثانية»[2]

أي أن ذلك الانطباع الذي يبقى عند المتلقي إثر تلقيه للعمل الإبداعي هو أوّل مرحلة يجب على الناقد أن يمر بها، فيتأثر في الأول إما بالإعجاب أو النفور، ثم يمرّ إلى مراحل أخرى ليصدر الحكم على ذلك الإبداع الفني.

2- المدخل الأخلاقي:

اعتبر الناقد هذا المدخل أقدم المداخل النقدية تاريخيا، وهو مرتبط بالجانب الأخلاقي وهذا ما أكّده في قوله: «أنه يتّصل اتّصالا مباشرا بالأخلاق العامة، أي ينظر إلى العمل الأدبي في حدود ما ينتج عنه من نفع أو ضرر»[3]، ويعني هذا المنهج يجعل من الأخلاق أساس للحكم

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص17.
2- المرجع نفسه ،ص17.
3- المرجع نفسه ،ص18.

على العمل الأدبي، فما يتوافق مع الأخلاق ينتج المنفعة والفائدة، وأما ما يتعارض معها فيحدث الضرر والفساد، ومن هذه الناحية يقوم بالنظر والحكم وإصدار القرار، واعتبر أفلاطون الأخلاق كمعيار لطرد الشعراء من مدينته الفاضلة هو مثال قدّمه ليثبت صحة ذلك، كما وقد أشار إلى وجهة نظر هوراس الذي مزج بين النفع والاستمتاع، ويرى حسب ما صرح به: «الفائدة المتحصلة من الشعر الجيد هذه الفائدة هي الشعور الواضح، والاستمتاع العميق بما هو ممتاز وكلاسيكي في الشعر، وهي فائدة كبيرة إلى درجة أنه يتوجب فيها علينا أن نضعها نصب أعيننا دائما كهدف في دراستنا للشعر والشعراء»[1]، أي أن إذا كان الشعر شعر جيد ذو منفعة فهو إذن يتّصف بصفة الاستمتاع، إذ لابد ومن الضروري أن نجعل هذه الصفة كأساس في جميع الدراسات الأدبية المختلفة، أي تحقيق الاستمتاع الذي تتيحه الفائدة، وهذا ما اتجّه إليه "إليوت" حسب ما أشار إليه ناقدنا بقول "إليوت": «إن أول مهمة من مهمات الشعر هي على وجه اليقين إثارة المتعة...»[2]. أي أن المتعة هي هدف لابد أن يتّجه نحوه الشاعر ليحققه ويبديه في نفوس المتلقين.

3- النقد الموضوعاتي:

إن في بداية شرح المؤلف لهذا النقد قام بالإشارة إلى أن هناك مناهج ومداخل أدبية تهتم بدراسة الأعمال الأدبية، وتميز بين وجهين لهذه الأعمال وهما الشكل والمضمون، وقد قدّم لنا مثال عن ذلك، ويكمل في إرجاع الموضوعاتية والشكلانية إلى تنظيرات "هيغل وكانط"، وهذا ما نجده في قوله: «إن مسألة الموضوعاتية والشكلانية في النقد الأدبي يمكن إرجاعها إلى تأثيرات "هيجل" و"كانط" حيث كان هيجل ينظر إلى الفن باعتباره مضمونا وليس شكلا في الاهتمام الأول دون أن يقلل من أهمية الشكل في الفن، وعلى عكس "كانط" ينصب اهتمامه على الشكل»[3]، أي أن تنظيرات هيجل الذي أفرز اهتمامه على المضمون وكانط الذي وجهه إلى الشكل، هي أصول والمنهل الذي استقت منه الموضوعاتية والشكلانية نظرياتها ومبادئها، وقد ذكر الكبيسي "حميد

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص18،
2- المرجع نفسه، ص18.
3- المرجع نفسه، ص19.

لحمداني" كناقد عربي أبرز وبيّن مميزات تحدد طبيعة النقد الموضوعاتي وأهمها: تعدد التسمية، مبدأ الحرية، الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع الواحد، وفي نهاية دراسة هذا المنهج يتوصل إلى حوصلة حوله توضح لنا أن النقد الموضوعاتي هو نقد لا يهتم بقضايا النقد بل يهتم بنوع الموضوعات التي تبقي أثر في القارئ، وهذا ما حاول أن يؤكده في عرض تصور "إمبرت" الذي يرى أن هذا النقد «يراقب موضوع العمل الأدبي تحديدا ولا يكترث في أن يقسم العمل إلى شكل ومضمون، وإنما أن يضيء موضوعاته لكي يراها القارئ بشكل أفضل»[1]، أي أن هذا النقد لا يهتم بالعمل الفني في جميع جوانبه، وإنما يهتم بالأثر الذي يتركه في نفس المتلقي.

4- المنهج التاريخي:

لقد وضّح الناقد في البداية هذا المنهج أنه يتّجه إلى مسارات: مسار اجتماعي، ثقافي فكري... ليجعل منها وسيلة لفهم وتفسير العمل الأدبي، وهذا ما نجده في قوله: «يرمي المنهج النقد التاريخي إلى فهم العمل الأدبي من خلال السياق الاجتماعي والثقافي والفكري الذي أفرزه السياق الذي يتضمن بالضرورة سيرة الفنان ومحيطه»[2]، حيث هذا المنهج يتتبع كل ما يحيط بالإبداع الفني من جميع النواحي حتى من ناحية سيرة المبدع وتحليلها ليقوم بالحكم على هذا العمل، ورأي إمبرت هو تأكيد يقدمه ليثبت صحة ذلك فيرى أن «عندما نسترجع الظروف الأصلية التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي فإن المنهج التاريخي يجعل من الممكن أن نعيد الحكم عليها»[3]

أي أن البحث التاريخي بالنسبة للمنهج التاريخي هو عامل أساسي للحكم على الإبداع الفني، وتدعيما لهذا يضيف تصوّر العديد من المنظرين إذ يرون استحالة التحدّث عن حقيقة الماضي أو استعمال التاريخ في إنتاج معرفة موضوعية، ويعني ذلك أن لا وجود لمعرفة موضوعية لم تستعمل فيها التاريخ ولم تتحدث وتستدرج الماضي، وكختام لهذه الدراسة يطرح لنا تصور ياوس

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص21،
2- المرجع نفسه، ص21.
3- المرجع نفسه، ص21.

الذي تمثل في أن مهمة الناقد التاريخي تقتضي أن يكون صاحب معرفة شمولية أي صاحب كفاءة ومعرفة.

5- المدخل السيوسيولوجي:

حسب رأي ناقدنا سمي النقد السوسيولوجي بهذه التسمية لأنها تسمية أكثر تعبيرا عن هذا المدخل، وتوحي بما هو أعمق له ويعود هذا إلى اعتبارات وهي:

«1- تعقد العلاقة بين الأدب والمجتمع يدعو إلى ضرورة وضع مفاهيم.

2- الفهم الأعمق والأشمل لهذه العلاقة لا يمكن أن يتحقق إلا في ضوء دراسة ارتباطها المتداخلة»[1]

فأما الاعتبار الأول فعنى به ضرورة إنشاء مفاهيم تعبر بشكل كلي وكامل عن العلاقة المعقدة التي تجمع الأدب والمجتمع، فإذا كانت الدلالة أبين كانت الإشارة أوضح وكان الأمر أنفع والاعتبار الثاني فقصد به أن الاستيعاب والإدراك الكلي لعلاقة الأدب بالمجتمع لا وجود له دون الدراسة العميقة والدقيقة لمختلف الروابط لهذه العلاقة ،وبعد ذكر لهذه الاعتبارات يذكر ويبين بررات لهذه التسمية:

«1- إن النسق الأدبي هو بمعنى ما صياغة تعبيرية سوسيولوجية للعلاقات الاجتماعية المتفاعلة والمتداخلة.

2- إن العلاقة بين الوقائع الأدبية والظواهر الاجتماعية ليست علاقة شكلية بل تتجاوز ذلك إلى المضامين المعرفية»[2]

وختاما لهذا المنهج يشير إلى تسمية أخرى له وهي النقد الألسني الاجتماعي الذي حسب منظوره أنه يقوم باكتشاف العلاقة بين المبدع ومجتمعه من خلال تتبع جميع المسارات السياسية الاقتصادية، الثقافية... إلخ.

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص24.

2- المرجع نفسه، ص25.

6- المدخل الألسني:

افتتح الناقد طرح هذا المدخل بتقديم تعريف عام للغة، حيث عرّفها بأنها: «نسق من العلامات وتعبر عن الأصوات لغة حال أن تفيد في التعبير عن الأفكار أو نقلها»[1]، وقد عنى بذلك أن الأصوات والعلامات هي ترجمة للأفكار ومعانٍ كانت حبيسة الأذهان والنفوس، وبعد أن قدّم ذلك التعريف عن اللغة أتى لنا بأحد أهم آراء "دي سوسير" في مجال اللغة على أساس أنه مؤيد لقانون الاعتباطية الذي يحكم العلامات وكل علامة تختلف عن غيرها، وبهذا فإن اللغة نسق من الاختلافات.

فيما بعد أضاف لنا رأي آخر كان "لبارت" الذي يجد أن «اللغة أفق اجتماعي وعلى الكاتب أن يبقى ضمن حدودها لو أنه أراد التواصل»[2]، وقد عنى بذلك أن الأديب لو أراد أن يحقق التواصل المناسب والحقيقي مع المتلقي أو القارئ ما عليه إلا أن يسير في حدود اللغة، بعد ذلك توصل ناقدنا إلى أن النقد يجعل القارئ محلل ودارس، يقوم بتتبع وتحليل الشفرات وعلامات النص متفحصا جميع السياقات التي تحيط بالعمل الأدبي سواءا السياق اللغوي السياسي وحتى الثقافي، إضافة لهذا طرح فرضية "باتيسون" التي تمثلت في أن التاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التغيرات في نوع اللغة التي كتبت بها القصيدة، وهذه التغيرات ما هي إلا نتيجة الضغط الاتجاهات الاجتماعية والفكرية.

7- المدخل الأسلوبي:

حاول الناقد أن يثبت في بداية طرحه لهذا المدخل أن الأسلوب الفردي حقيقة لابد من التسليم بها، فهو القالب الذي يأخذه الأديب ليترجم عن أفكاره وينقلها للواقع ويتلقاها المتلقي، فغالبا ما نجد أفكار متشابهة عند أشخاص مختلفين ولكن طريقة صياغتهم وتعبيرهم تختلف، فالمعنى الموجود في كل مكان وما على الأديب إلا أن يترجمه ويصوغه بأسلوب منفرد ومختلف، وقد

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص26.

2- المرجع نفسه، ص26.

ذكر مفهوم أكثر شمولية وهو الأسلوبية، كما وقد اتّجه لرأي "كرهام هوف" وصرّح أنه قد اقترح إمكانية دراسة وسائل الأسلوبية بطرق متعددة مثل ترتيب الكلمات، التكرار، الاستعارة المجاز...إلخ، بعد ذلك قام باستحضار قول"فولبير" الذي تمثل في:«إن الشكل عندي مثل الروح والجسد، وعندي أن الشكل والفكرة شيء واحد، ولا أعرف كيف أحدها دون الآخر»[1]، ويعني هذا أن حياة المعنى متعلقة بالشكل وفي نفس الوقت انعدام قيمة الشكل دون معنى، فهما يشكلان ذلك الثنائي المتكامل الذي لا وجود لإحداهما دون الآخر، كما وقد أشار إلى أن الناقد في هذا المنهج لابد له دائما أن يسعى وراء تحليل البحث في المعاني التي تكتنفها الإشارات والمفاهيم، كما وقد صرّح بإمكانية تعدد الأساليب بالرواية الواحدة ودعم هذا الرأي بمثال وهو رواية عوليس ورواية المسافرون الذي استخدم في كتابتها أساليب عدة منها: الرسالة، فقرات من صحيفة، سيناريو فيلم...إلخ.

8- النقد الجنسوي:

افتتح المؤلف هذا المدخل بإحدى القضايا المهمة التي تطرقت إليها "روث شيري" وتمثلت في فائدة دراسة الأدب النسائي بعيدا عن ما ينتجه الجنس الآخر، وضرورة معرفة الجنس المبدع عند تلقي العمل الأدبي، ثم بعد ذلك اتّجه إلى رأي "كرمان سلدن" في النقد النسوي، حيث يرى أن النظرية النسوية نظرية منبثقة من تجربة المرأة وشعورها وعلى «النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة وعالمهن المفهومي الخاص الذي ربما لا يكون عقليا عند الرجل، ومهما يكون الأمر فإن للنساء الحق في توكيد قيمهن»[2] أي أن من حق المرأة أن تعبر عن ما يختلجها من مشاعر وأحاسيس ولها الحق في أن تصنع عالما خاصا بها يلائمها ويليق بها، حتى وإن رفض الرجل ذلك، لأنه مثله مثلها يتساويان في حق التعبير.

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص30.

2- المرجع نفسه ، ص34.

كما وقد أشار إلى رأي "هوتورن" الذي اعتبر أن رواية "غرفة خاصة" لـ"فرجينيا وولف" هي الخطوة الأولى نحو التعمق في بحر الإبداع النسوي، وبعد هذا صرّح أن هذا النقد أصبح يمثل اتجاها وموجة نقدية في منتصف القرن العشرين، حيث أدت المرأة مهمة التعبير عن المرأة وشكلت اللسان الناطق عنها، فهي عنصر مهم قد ساهم في صناعة وإنتاج المناهج النقدية، وذلك بعدما رست نظريات النقد ومقارباته، وقد تعاملت مع هذه المناهج بمبدأ أساسي وهو الجمال والذوق وتوصل هذا الأخير إلى أن النقد الجنسوي هو إثبات وجود الذات الأنثوية وقيمتها في هذا المجال الإبداعي الأدبي.

9- النقد المقارن:

في بداية طرح هذا النقد قدّم لنا الناقد رأي فان تيغم حيث قال أن: «دراسة الأدب المقارن هي أساسا دراسة الآداب المختلفة، وكان أول ظهور لهذا الأدب في القرن 19، بحيث أنه يقوم بدراسة مجموعة الآداب وعلاقتها ببعضها البعض، ويعتبر الأدب العالمي مبحث من الأدب المقارن، بحيث يعني الأدب العالمي عند النزعة الطوبالية أنه تعبير عن مجموعة من المثل العليا التي يجتمع فيها البشر، ويعني عند النزعة الأكاديمية لدى النقاد أنه موضوع النقد الأدبي المقارن»[1]

وذلك بينما رجع صاحب الكتاب إلى بعض الدارسين ومنهم "باسكال كزانوفا" الذي يرى «أن العلاقة التي تجمع الآداب العالمية هي تداخل وتشابك، وعليه أرادت في كتابها "الجمهورية العالمية للآداب" أن تخرج وتوحد الأدب المقارن في مدارسه الثلاث:

أ- المدرسة الفرنسية: التي تحدد علاقة الأعمال الأدبية فيما بينها، فلا يخرج من إطار التأثير المباشر.

ب- المدرسة الأمريكية: تجعل المواضيع المشتركة بين الأعمال الأدبية في العلاقة التي تربطها ببعضها البعض.

1- طراد الكبيسي ، مداخل النقد الأدبي ، ص37-38.

ج- المدرسة السلافية: هي التي تقوم بدراسة الثقافة من حيث التأثر والتأثير بين الأعمال الأدبية.»[1]

كذلك أتى برأي هنري جيمس، حيث يرى من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار العلاقة التي تربط الآداب العالمية بعضها البعض في أي مجال سواء في مجال النقد الأدبي أو الأدب المقارن، وهذا يعني أن أي عمل أدبي أينما كان موقعه أو نوع ثقافته فلا يحقق نجاحا بانفراده، وإنما هذا النجاح لا يكون من خلال الكل المتكامل الذي يسمح له بالوصول.

10- المدخل الشكلاني:

يتحدّث الكاتب في بداية هذا المنهج عن اعتبار الشكلانيون للأدب على أنه مجرد تركيب شكلي خالص ،كما تحدّث عن السيميوطيقية حين أشارت إلى الاختلاف الموجود بين المادة والشكل، والذي وصفته بالاختلاف النسبي واعتبارها وحدات البنية الشعرية التي تسمى بالوحدات الشكلية ،بعد ذلك جاء لنا بقول "جان كوهن" والذي تمثل في: «الشاعر خالق كلمات، الشعر فن والفن شكل... وليس شيئا آخر غير الشكل».

فيما بعد قام بالإشارة إلى رأي "جون باجت" والذي صرح بأن النقد الشكلاني ، يعتبر أن الأدب يستحوذ على عناصر الشكل: الأسلوب، بنية الصورة...إلخ، وهي عناصر ضرورية لفهمه وقد حدّد الهدف الأساسي للنقاد الشكلانيون وهو معرفة الطريقة والكيفية التي تعمل بها هذه العناصر مع مضمون النص، وهذا من أجل صنع تأثيرات تحدث وقع على نفوس القراء وذلك من خلال النص.

1-طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي،ص38

11- مدخل النقد الثقافي:

قدّم لنا الكاتب في بداية الطرح تعريف "إدوارد تايلور" في كتابه الثقافة الذاتية «بأنها ذلك الشكل المعقد الذي يضم المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والتقاليد وكل الإمكانيات الأخرى والعادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع.

في حين ذهب الناقد إلى تعريف الثقافة عند يونسكور وعرفها كما يلي: «الثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها على أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعنا بعينة أو فئة اجتماعية وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشكل الحقوق الأساسية للإنسان وتظم القيم والتقليد والمعتقدات»[1].

كما وقد ذكر تصور آثر أبرابرجز في كتابه "النقد الثقافي" والذي يرى أن النقد الثقافي ما هو إلا مظلة تندرج تحتها جميع المناهج والمذاهب ومصطلحات النقد، وقد رأى أن الظاهرة الأدبية تدرس في مجال النقد الثقافي فلابد أن تكون دراسة قريبة من المناهج والاتجاهات النقدية المعروفة مثل: ماركسي، سوسيولوجي، سيميولوجي.. إلخ.

12- المدخل النصّي:

يشير لنا الناقد في كتابه "مداخل في النقد الأدبي" إلى أن الشعر والسرد هما عبارة عن نص له خصائصه ولغته الخاصة وآلياته الفاعلة، ولا يتحقق هذا النص إلا بتحقيق كينونته المتمثلة في: الإطار، النص، السياق.

ولابد أن يكون هذا النص حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وذلك من خلال استحضار النقد من ماضيه ارتباطا واتصالا بحاضره، كما لابد له أن يكون منسجما ومعاصرا لعصره وفي نفس الوقت يجب أن يساير وينسجم مع عصور أخرى، وهذا ما يسعى إليه الناقد في إدراك واستوعاب الأعمال الفنية.

1- طراد الكبيسي ،مداخل في النقد الأدبي ،ص43

وعليه فمنهج التحليل النصي يرتكز على التحليلي الدقيق والتجزيئي للعمل الأدبي بعيدا عن كل ما هو خارج النص.

ويؤكد نقاد النص على دراسة المفاهيم والمصطلحات الموجودة في النص دون الرجوع أو الإستناد أو حتى الاهتمام لأي شيء يتعلق بالمؤلف سيرته، مجتمعه وحتى تاريخه، وبتعبير آخر يرى النقد النصي أن النص هو عبارة عن حلقة مغلقة لها قوانينها وشروطها من أجل تشكلها وتركيبها.

وكذلك نجد أن هذا النقد يعتبر العلاقة الرابطة التي تجمع النص والعالم الخارجي هي «إشكالية تتأسس عليها النظرية النصية، وتستلزم هذه النظرية العودة إلى الوراء والاستناد إلى المرجع والفكرة المرجعية قبل المضي في ممارسة نصية جديدة»[1].

13- المدخل السيري البيوغرافي:

يبدأ الناقد بتعريف المدخل السيري البيوغرافي الذي يشمل حسب رأيه دراسة للعمل الأدبي انطلاقا من المعرفة الشاملة لمؤلفه ،كما أنه قد صرّح على أن بناء هذا المدخل النقدي كان على أساس اعترافات وتصريحات عديدة، بأنه الرواية مبنية على سيرة المؤلف.

فيما بعد انتقل الكاتب إلى التحدث عن قول "بوتور" بحيث يقول: «الكل يعلم أن الروائي يصنع شخصياته من عناصر مستمدة في حياته الشخصية، كما أن الكل يعلم أن هذه الشخصيات هي مجرد أقنعة يتحدّث الكاتب من خلالها عن نفسيته»[2].

وبذلك فالروائي يتحدّث عن نفسه من خلال شخصيات يصنعها من خياله، وبعد عرض الكبيسي لرأي "بوتور" أتى برأي مخالف له وهو رأي "نابوكوف" الذي أكّد على دعم قدرة كتاب السيرة في أن يضيئوا قيمة العمل الروائي.

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص47-48.

2- المرجع نفسه ،ص 49

14- مدخل النوع الأدبي:

يدرس لنا الكاتب في مدخل النوع الأدبي على أن لكل نوع أدبي شكله التعبيري وقوانينه الخاصّة،كما يمكن أن يتداخل النوع الأدبي مع آخر، أو عدّة أجناس أدبية مع بعضها البعض في الأشكال والمضامين مثل: القصة والقصيدة.

أما في مقام آخر نجد أن الرواية، القصة، الأسطورة، كل هذه الأنواع تندرج تحت تسمية الأنواع السردية، نسبة إلى خاصيتها التي تميزها وهي السرد، إلا أن هذه الأنواع رغم اشتراكها واجتماعها في التسمية إلا أن لكل نوع خصائصه، فمثلا: طرائق تحليل السرد تتنوع بتنوع الأنواع السردية، حتى وإن كانت في عمل أدبي واحد.

كما نجد آخرون يرون أن عملية فهم الصنف أو النوع الأدبي تتطلب الاقتراب إلى النوعية والتخصيص ثم تشخيص خواصه وإبراز ميزاته، وبمعنى آخر من أجل فهم الصنف الأدبي لابد من الكشف عن مضمونه، فهو عبارة عن مضمون جيد في بناء أدبي، وكل صنف عادة ما يكون له أبعاد حجمية مثل: الملحمة لا تستطيع أن تكون قصيرة عن حجم معين، كما جاء بقول "باختين": «يعدّ الصنف الأدبي أكثر ميولا ورسوخا وخلودا في تطور الأدب، وذلك كله راجع إلى المحافظة على مجموعة المصطلحات والكلمات القديمة والحقيقية الغير قابلة للفناء بفضل تجددها المستمر»[1].

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص52.

15- النقد التفكيكي:

أول ما تحدّث عنه الكاتب في هذا المدخل هو التفكيك واتخاذه لمظاهر عدة، منتقلا بعد ذلك إلى رأي "دريدا" الذي أعلن رفضه في اتخاذ التفكيك منهجا، حيث اعتبره نشاطا للقراءة يصعب إدراجها إلى مفهوم المنهج.

أما من جهة أخرى يستعرض المؤلف رأي "جون باجت" من خلال وصفه لاعتبار التفكيكيون أن اللغة تختلف من شخص لآخر باختلاف استخدامات المفاهيم، ولهذا اهتم التفكيكيون بكيفية استعمال اللغة في النص، ليتفكك ويتجزأ إلى أجزاء.

وآخرما قام به المؤلف في هذا المدخل هو عرض سؤال "دريدا" والذي تمثل في: «هل يمكن القول أنه في عمل جويس البذرة الأولى للأفكار والطروحات التي برزت في النظرية الأدبية البنيوية والتفكيكية؟»[1].

ونفهم من هذا أن "دريدا" يتساءل حول إمكانية اعتبار أفكار جويس هي الجذور الأصلية للبنيوية، بعد هذا السؤال يأتي لنا المؤلف بجواب عنه من طرف "مارك كوري" والذي تمثّل في: «يعد جويس أنموذجا جذابا لكون العديد من منظري التفكيكية في السبعينات والثمانينات يعتبرون عمله نوعا من الإلهام ودافعا لآرائهم النظرية»[2].

ويتّضح من خلال هذا الجواب أن "مارك كوري" يؤكد على منطلق وأصل النظرية البنيوية التي تعود إلى أفكار جويس.

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي،ص56.

2- المرجع نفسه، ص56.

16- النقد الأدبي والإيديولوجيا –النقد الماركسي:

في البداية صرح الكبيسي أن إيديولوجية المبدع تظهر في عمله الفني، وهذا ما يتّضح في قوله: «إن الإيديولوجيا أو النسق العقائدي لعصر من العصور يتشكل داخل العمل الفني الأدبي بما هو وحدة محددة، أو أفق فكري لمبدعه»[1].

كما وقد أشار المؤلّف إلى التيار الماركسي واعتبره أهم تيارات النقد الإيديولوجي، مبينا فيما بعد أن هذا التيار قد قدم للنقد الأدبي وزوّده بفهم علاقة النص بالمجتمع.

بعد ذلك توقّف المؤلف عند مهام النقد الإيديولوجي موضحا أنها لا تقف عند تفسير النصوص، بل تتعدى ذلك إلى إبراز جماليات النص والكشف عن الإيديولوجيا الخصبة التي يحملها هذا النص.

17- المدخل البنيوي:

صرّح ناقدنا أن التحليل البنائي ينظر إلى العمل الأدبي «على أساس ظاهرة عضوية كاملة حيث يدرس النص بعيدا عن اعتباره تراكم آلي لعناصره، إذن هذه العناصر لا يتحقق كيانها الكلي إلا بارتباطها ببعضها»[2]،إذ أن هذا النوع من التحليل يركّز على الوحدة العضوية لعناصر النص ولا يهمل أو يفصل أي عنصر عن الآخر، وقد طرح الكبيسي في هذا الصدد مجموعة من الآراء نذكر منها:

فحسب اعتبار "كايفران" كل نص يستند إلى أنظمة وأنماط وبنى، وباعتبار أن النص هو وظيفة نظام لا وظيفة فردية، ولهذا لابد من إدراج المؤلف في هذه الوظيفة، وفي نظر "ليفي شتراوس" البنية هي: «وحدة منسقة متكونة من عناصر مترابطة ومتصلة ويؤدي تغيير أحد العناصر إلى تغيير كلي لبقية وكل العناصر»[3]، أي أن البنية هي جزء من الكل، وهذا الكل لا يحقق تلك الشمولية والكمال إلا بحضور واتساق جميع الأبنية أو العناصر، وكل عنصر يؤثر على الآخر وأي

1- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي ، ص57.
2- المرجع نفسه ، ص61.
3- المرجع نفسه، ص61،

تغيير أحدها يؤدي إلى تغيير كلي، اما تصور "لوسيان جولمان" فقد اتّجه نحو دراسة العمل الأدبي دراسة تبين مدى تجسيد وحضور بنية الفكر المتواجدة عند الطبقة التي ينتمي إليها المبدع.

18- نقد استجابة القارئ:

أول ما أشار إليه المؤلف هو رأي "إمبرت" حول نقد استجابة القارئ الذي صرّح بأنه يدرس العلاقة بين العمل الإبداعي والقارئ.

منتقلا بعد ذلك إلى رأي جون باجت الذي رأى بأن هذا النقد يحاول أن يصف ما يحدث في ذهن القارئ، كما وقد أشار كذلك إلى رأي فوديكا الذي أكد على ضرورة اقتران العمل الأدبي بعملية تلقيه وعبر عن هذا في قوله: «نحن نتصور العمل الأدبي من حيث هو علامة جمالية موجهة إلى جمهور، ولذلك لابد أن نتذكر على الدوام وجود العمل الأدبي يتم إدراكه جماليا، أي يفسّره ويقدر قيمته مجموعة من القراء، وتنشأ دينامية التلقي وتنوع التفسير من عاملين من الخواص الجمالية التي ينطوي عليها النص الأدبي، ومن المواقف المتغيرة التي يتخذها القراء»[1].

ويفهم من القول وجود ضرورة حيز أو فضاء يحيط بالعمل الأدبي يفهمه ويفسره، وهذا الحيز تمثله فئة الفقراء.

19- منهج الموازنة:

يعتمد منهج الموازنة حسب الناقد «موازنة دقيقة بين شعر شاعر وآخر فيما اتّفقوا فيه من أغراض، وفي أساليبهم وأخيلتهم واتجاهاتهم ليقدموا شاعر على شاعر بعامة، أو ليفضلوا قصيدة على أخرى»[2] أي أن هذا المنهج يقوم بعملية المقارنة بين شعر شاعرين وموازنتها في العوامل المشتركة التي اتّفقوا عليها، وبهذا يحكم على القصيدة فتفضل عن أخرى أو لا يعطي لها قيمة وكأمثلة قدّمها توضّح تطبيق هذا المنهج قصيدة المتنبي يرثي بها طفلا صغيرا، وموزانة أبي تمام يرثي بها ولدين صغيرين، وحسب رأيه مبدأ الموازنة في نقد الشعر والشعراء هو التمييز بطبقاتهم

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص66،

2- المرجع نفسه، ص68،

وحسب تصور "ابن أثيرات" الذي صرّح به الموازنة التي تقام على شاعرين ويفضل واحد على الآخر فهذه الموازنة تكون أكثر وضوحا ، ومن أبرز كتب نقد الموازنة التي أوردها كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري والآمدي.

20- المدخل الرمزي:

أول ما أشار إليه الكبيسي هو ضرورة استخدام الرمز لبناء معنى سليم قوي، كما وقد أشار إلى مفهوم العالمية، وصرّح بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية.

فيما بعد أكّد أن الرمز في الرواية هو أحد أدوات بناء وتكوين الشخصية في ذهن المتلقي

وقد أضاف إلى هذا رأي "إيريك فروم" وجد أن الأسطورة مكتوبة باللغة الرمزية، وأهم ما جاء به المؤلف في هذا المدخل هو تعريف إيكو للرمز والذي تمثل في قوله: «أسمي الرمز كل بنية دلالية، أو معنى مباشر، قانوني مجازي، لا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول، لذلك فثمة حاجة للتأويل، لأن التأويل هو العمل الذي يقتضي تحليل معنى خفي من خلال معنى ظاهر»[1].

ويفهم من هذا القول أن الرمز هو علامة توحي إلى معنى مبهم، وهذا المعنى لا يفهم إلا من خلال التأويل.

وآخر ما ختم به المؤلف هذا العمل هو تصور "كنث بيرك" الذي وضّح بأن الدراسات الأدبية والنقدية قد قدمت قضية جديدة ومهمة وقصد بها الرمز.

وهذا ما نجده في قوله: «بدأت الحديث عن ثلاثة ميادين هي: النحو، البلاغة، والرمز، وأنا أرى أن النقد الحديث ربما لم يستطع أن يقدم شيئا جديدا حيا لدارس الأدب إلا في الميدان الثالث»[2].

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص73.

2- المرجع نفسه،ص74.

21- نقد النقد:

يُختار النص النقدي حسب الكاتب من بين مجموعة من النصوص لأحد النقاد ليدرس ويفكك رموزه ويحلل أسلوبه وتعرف نظريته وتوضح مفاهيمه، فهذا ما يمارسه الناقد على عمل ناقد آخر مثله مثل ما يقوم به ويمارسه ناقد على الشاعر، وهذا يقودنا إلى صنع نقد أكثر تجريدا وهو نقد النقد، وحسب تعريف "سامي سليمان" الذي طرحه أن نقد النقد: «بوصفه نشاطا معرفيا ونقديا يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي بوصفه موضوعا للمسائلة والاختيار من زوايا مختلفة والمتصلة بما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارسو تلك المجالات»[1].

فنقد النقد يوحي إلى اختلاف الرؤى وزوايا النظر التي تدرس أي عمل فني، كما وقد صرّح أن نقد النقد والتنظير النقدي تهدف إلى دراسة النقد، فالنقد والتنظير هما موضوعان يتطرق إلى دراستهما نقد النقد، وفي الأخير يتوصل إلى استخلاص وهو أن نقد النقد ضرورة معرفية يمكن من خلالها فهم أسرار النقد الأدبي، فنقد النقد هو دراسة للنقد وقضاياه.

22- مدخل السياق الاتصالي:

يشير لنا الكاتب في نظرية السياق الاتصالي على أنها أحد النظريات التي من خلالها يتحدد للنص وظيفة معينة، وحسب رأيه أن قول سميث يؤكد صحة ذلك إذ يجد أن: «على عكس الاتجاهات الداخلية الباطنية التي تعرف النص على السياق الاتصالي وما يتضمنه عمليا وترى أن النصوص ليست سوى مجموعة من الرموز اللغوية المعبرة وأن وظيفتها إنما هي الاتصال الاجتماعي»[2] أي أن النص يعتمد بالدرجة الأولى على السياق الاتصالي لكونه وسيلة اتصال اجتماعية تربط بين أفراد هذا المجتمع.

1- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي، ص74-75.

2- المرجع نفسه، ص78.

وهذا الأخير حسب رأيه أن السياق له أهمية كبيرة في القراءات التأويلية، فليس باستطاعة المؤول دراسة أو ممارسة هذه القراءة على النص بمعزل عن سياقه وعن مختلف النصوص الأخرى.

23- المدخل الأسطوري:

استعرض الكاتب آراء مختلفة حول الأسطورة، وأول رأي قدّمه رأي بارت الذي اعتبرها نسق من أنساق التواصل، ثم أتى "ماكس مولر" الذي وصفها بخطاب يحمل لغة أزلية لظاهرة ما

بعد ذلك يشير لنا إلى الاهتمام التي تلقته الأسطورة من طرف النقاد العرب المعاصرين مبرزا بذلك رأي "عز الدين إسماعيل" الذي اعتبر أنها أداة للتعبير، ورأي "أمينة غصن" التي صرحت أن استخدام الشاعر العربي للأسطورة هو نقطة تحول لصالح الأدب العربي.

وينتقل بعد عرضه للأسطورة إلى منهج النقد الأسطوري والذي يوضح بأنه يقوم على استقراء وفهم واستخراج الظواهر الأسطورية داخل النص الإبداعي، ومعرفة مصادرها ليتم تصنيفها وتحديد الطريقة التي وضفت بها في النص.

وآخر ما قدّمه في هذا المدخل هو رأي "فراي" حول النقد الأسطوري، ويتّضح هذا في قوله: «يستند أساسا إلى فكرة الانزياح باعتبار أن الأدب كما يراه هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل، وهي البنية وكل صورة في الأدب، مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح»[1]،ويفهم من هذا أن النقد الأسطوري قد يخلق رابط يجمع ويربط القديم بما هو حديث، لأن ما هو حديث لا يوجد من عدم فله أصول قديمة.

1- طراد الكبيسي مداخل في النقد الأدبي ،ص84،

24- النقد الحواري:

وضّح المؤلف في هذا المدخل أن البدايات الأولى للنقد الحواري انطلقت من عند "تودوروف" الذي اعتبره: «التقاء ذاتين: الكاتب والناقد»[1]، كما وقد أشار إلى رأيه حول هذا النقد الذي اعتبره «لقاء صوتين: صوت المؤلف، وصوت الناقد، لا يفترض أفضلية أحدهما على لآخر»[2] ويعني هذا أنه لا يمكن لأحدهما أن يفضل على الآخر أو يتنحى جنبا، فالنص يخضع بالضرورة للنقد وبوصفه كخطاب فهو يلتقي مع خطاب الناقد.

25- المدخل الوصفي:

ذكر المؤلف في هذا المدخل وظائف الوصف التي حددها "جيرار جينيت" والتي اقتصرت على وظيفتان هما: الأولى تزينية، والثانية تفسيرية رمزية، وعنى بالتفسيرية الرمزية إبراز نفسية الشخصيات من خلال وصفها، كما وقد ذكر إشارة "جيرار جينيت" إلى الاختلافات الموجودة بين الوصف والسرد واعتبرها اختلافات تخص المضمون، فالسرد يتعلق بالحكي الأحداث والأفعال أما الوصف فهو يركز على أشياء وكائنات مرئية ينظر إليها.[3]

كما وقد ذكر آراء ومواقف عدة حول العلاقة الموجودة بين السرد والوصف والاختلافات التي بينهما وكانت هذه الآراء كالآتي:

- رأي جيرار جينيت الذي وصف بأن الاختلافات الموجودة بينهما هي اختلافات مضمونية في حين قدّم لوكاش ليعبر عن رأيه مثالا وكان حول مكان "دبلن" في رواية تيار الوعي لجيمس جويس، واعتبر وصفه لا يتعدى إلا خلفية منظرية.
- أما النزعة الطبيعية ففصلت بين الوصف والسرد وصرّحت أن الوصف ليس له أي ارتباط بالحبكة وبهذا يمكن حذفه.

1- ينظر : طراد الكبيسي ، مداخل في النقد الأدبي ص85.
2- المرجع نفسه ، ص85.
3- المرجع نفسه،ص76.

- أما في نظر بلزاك إن الفقرات التي تقدم وصف لأماكن وأفعال وأشياء تقدم وتحدث نقطة تحول في الحبكة.[1]

26- المدخل النفسي:

في بداية دراسة هذا المدخل ذكر الكبيسي نظريات فرويد وأدلر ويونغ، واعتبرها منطلق للدراسات السيكولوجية، وقد أشار إلى أن الدراسات الأدبية هي الأخرى التي تستنير بهذه النظريات في العديد من التحليلات، مضيفا إلى ذلك "الدراسات النقدية" التي تستفيد منها والتي تقوم بتقديم توضيحات وتحليلات لعلاقات لم تدرك من قبل.

ومن هذا انتقل إلى إبداء رأي "روي كارون" الذي صرّح بأن بداية الأدب تعود إلى الوقت الذي أدرك فيه جيمس جويس لنظريات فرويد ويونغ في مجال علم النفس وبالتحديد في حدود اللاوعي "اللاشعور" فأكد أن باستطاعته الكشف عن ماضي شخص ورؤية ما يجول بخاطره وهذا ما حدث في رواية عوليس.

فيما بعد يكشف لنا أن رواية عوليس كانت عند ظهورها كتابا صعب الفهم، لأنها استلزمت على القارئ فهم والاطلاع على نظريات تخصّ اللاوعي وتداعي المعاني.

ثم يستخلص أن النقد النفسي يعكس تأثيرات على الأدب والنقد معا، وهو يستخدم العمل الأدبي كوسيلة للمعرفة والتطلع على نفسية المبدع.[2]

27- المدخل الجمالي:

أول ما تطرق إليه المؤلف هو ذكر صفات الجمال والتي تمثلت في الانسجام، الاعتدال التناسب، وقد قدّم آراء حوله لفلاسفة ودارسين، فأفلاطون قسّمه إلى نوعان روحي وحسي وهنري هيوم ربطه بالمشاعر والأحاسيس التي تراود الإنسان، أما وحسب رأي سانتيانا فهو قيمة من القيم الثلاث: الحق، الخير، الجمال.

1- ينظر : طراد الكبيسي ، مداخل في النقد الأدبي ،ص78

2- المرجع نفسه ،ص88-90

فيما بعد أشار لنا المؤلف بأن الفكر النقدي التقليدي قد طرح فكرة الجمالية واعتبرها هدفا يطمح إليه العمل الأدبي،بعد ذلك يصرح لنا أن وسيلة الشاعر للتعبير عن الجمال هي اللغة منتقلا من هذا إلى تعريف المنهج الجمالي حسب روز غريب التي عرفته كالآتي:

«نقد مبني على أصول الاستاطيقي أو علم الجمال، يعنى بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية، ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه»[1]،و قد عنت بذلك أن المنهج الجمالي ينظر إلى العمل الجمالي كنونه إبداع له قيمةخاصة ليست لها أي علاقة بشخصية الكاتب و التاريخ و لا حتى البيئة التي خلق فيها .

28- جامع النقد:

إن ما يتميز به النص أو الأثر الأدبي عند الكاتب هو أنه بمثابة البوابة التي تفتح على القارئ آفاق جديدة لإبداعات أخرى في نصوص جديدة، ويكون هذا النص قراءة جديدة لنصوص سابقة، وهذا ما أكده المتخصصين بالنص أمثال: رولان بارت، جوليا كريستيفا، وقد أشار ما يسمى بالتناص وعليه يرى أن كل الاتجاهات والمناهج كعلم النفس، الاجتماع، اللغة النقد... إلخ، أي كل اتجاه يكمل الآخر، وذلك من أجل إبراز الإبداع الفني وهذا حسب رأي "دفيدينش" الذي صرّح به فالمنهج النقدي عنده لا يتمكن من كشف وإيضاح ما تحتويه طيات النص النفسية، الجمالية، الاجتماعية في العمل الفني الواحد.

وكاستخلاص يتوصّل إليه هو أن الناقد المثالي من يمدّنا «طريقة المتكاملة كلها على مدى ما تبلغه الطرق النقدية الحديثة كل على حدتها، فيؤدي في الأثر الأدبي كل ما يمكن تأديته»[2] أي أن النقد المثالي هو ذاك النقد الذي يستقي دراسته وتحليله من مناهل و استبصارات مختلفة ومتعددة تحيط بكل جوانب ذاك العمل.

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص92-93.

2- المرجع نفسه، ص99.

الفصل الثاني :

دراسة مقارنة للكتاب

أ- مناهج سياقية :

1- المنهج الانطباعي :

- تحدث (فائق مصطفى) في كتابه في (النقد الأدبي الحديث) عن هذا المنهج وقدم تعريف عام للانطباعية أو التأثرية وقال: « الانطباعية أن يقوم النقد على وصف انطباعات وأحاسيس التي تتركها قراءة النص في نفس الناقد، بدلا من تفسير النص الأدبي في ضوء نظريات علمية والحكم عليه وفق قواعد وأصول ربما يكون النص بعيدا كل البعد عنها »[1] وفي هذا تأكيد على أن هذا النوع من النقد هو تعبير من أحاسيس وانطباعات التي تترك في نفس الناقد بعد قراءته للنص، أي أن الذوق هو قاعدة لاتخاذ الحكم على العمل الإبداعي، ويعتبر هذا نقطة مشتركة بينه وبين الناقد طراد الذي يقول عن هذا النقد « هو نقد يقوم على التذوق وعدم التذوق، وذلك حسب الانطباع الأول للمتذوق إما أن يستحسن العمل أو يمجه»[2] أي أن الحكم على العمل الإبداعي هو حكم ذوقي قائم على الأثر الذي يتركه في الناقد إما باستحسان أو بالاستهجان .

وقد تحدث (يوسف وغلسي) هو الأخر عن هذا المنهج و إشترك مع الكبيسي في اتخاذ الذوق كقاعدة للحكم على الأثر الأدبي إذ يقول عن الناقد « 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 و ما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات محتكما في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساسا»[3] اي أن دراسة وتحليل النص هي الفرصة التي يغتنمها الناقد من أجل التعبير عن انطباعاته وأفكاره، معتمدا بذلك على الذوق أو الأثر الذي يتركه ذاك العمل في نفسه، كما و قد أبرز هذا الناقد نقطة هامة و هي أن الانطباعية قد انتقلت من الفن التشكيلي إذ يقول« انتقلت الانطباعية من الفن

1- فائق مصطفى ، في النقد الدبي الحديث ، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل 1989ص171

2- طراد الكبيسي ، مداخل في النقد الأدبي ص17

3- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار النش والتوزيع جزائر 2009 ص 09

التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر يسعى الناقد خلاله إلى ان ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي»[1] ويعني ان الانطباعية لم توجد في النقد وإنما كانت في الفن التشكيلي .

2- المنهج التاريخي:

قدم الكبيسي في دراسته لهذا المنهج عدة أراء لنقاد مختلفين، والتي اتفقت وأكدت أن لا وجود لمعرفة موضوعية لم يستعمل فيها التاريخ ولم تستدرج الماضي، بمعنى أن التاريخ هو الأساس الذي يستند إليه هذا المنهج، ونجد نفس التصور عند (طالب خليف) في كتابه (النقد الأدبي الحديث) أي أنه اتخذ من التاريخ وسيلة يعتمد عليها المنهج التاريخي وقد قدم مثالا عن ذلك: « فعندما ندرس الشاعر ابن الرومي فلا بد من تحقيق النصوص الشعرية بطريقة علمية سليمة ثم نحدد عوامل مؤثرة في شعره من زمان أو بيئة وتاريخ أدبي »[2] أي أن دراسة أي عمل أدبي يستلزم علينا معرفة كل ما يحيط بذاك العمل من تاريخ ،زمان، مكان أي الظروف التي ولد فيها، حيث يأخذ ذلك بعين الاعتبار لإصدار الحكم ومن هذا نجد أن الناقدان يتفقان في هذه القضية.

وإذا تصفحنا كتاب(مناهج النقد الأدبي) لوجدنا الناقد (يوسف وغليسي) قد تطرق لدراسة هذا المنهج دراسة شاملة، وكان له نفس الرأي مع طراد في استناد هذا المنهج للتاريخ إذ يقول في هذا الصدد «هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والإجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليم ظواهره أو تاريخ الأدبي لأمة ما،ومجموع الأراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون »[3] أي أن هذا المنهج قبل الولوج والبدئ في عمله يقوم بالاطلاع على مختلف أبعاد النص، سياسية،إجتماعية،تاريخية والتي لها دور وأثر في حكمه على الإبداعات .

أما من جهة أخرى قام بذكر أهم أعلام هذا المنهج والبدايات.

1- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص08.

2- طالب خليف سلطاني، النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان 2014 ،ص66

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص15

التي إنطلقت منها إذ يرى أن «المنهج العلمي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر شكلا مبكرا للنقد التاريخي من أبرز ممثليه هيبوليت تين الفيلسوف والناقد الفرنسي الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير جديد 1- العرق أو الجنس: بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة،المكان البيئة أو الوسط ، والزمان أو العصر: مجموع الظروف التي من شانها أن نمارس تأثيرا على النص و بونيار وسانت بيف الذي يعتبر من الذين أرسو أولويات هذا النقد في أوربا بالإضافة الى غوستاف لاتسون»[1] وعليه نجد أن هذا المنهج كان محل إهتمام كثير من النقاد، بدأ طريقه وافتتحه مع الناقد هيبوليت تين وثلاثيته الشهيرة، بعد ذلك تطور وانتشر وذاع في أفاق مختلفة، في حين أن طراد لم يحدد ما حدده وغليسي من بدايات هذا المنهج ولم يأتي بذكر هؤلاء الرواد فقد إكتفى بآراء وتصورات لنقاد .

إضافة إلى ذلك أشار يوسف إلى الساحة النقدية العربية وذكر أن في النقد العربي « لا يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن 20 تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية »[2]

أي أن المنهج التاريخي قد وصل ذيوعه إلى النقد العربي في القرن العشرين 20، وقد كان حسب تصريحه أن أحمد ضيف، طه حسين،محمد مندورأهم زعماء هذا المنهج في العرب، ومرة أخرى نجد طراد قد غابت عنه هذه القضية ولم يطرح أي فكرة حول هذا المنهج في الساحة النقدية العربية ولاحتى زعمائه، وقد أشار إلى أن المؤرخ الأدبي يقوم بدراسة جميع التغيرات التي تطرأ على البيئة الأدبية، وهذا ما لم نجده عند هؤلاء النقاد، كما وقد أكد حسب تصور(ياوس) أن مهمة النقد والناقد التاريخي تقتضي أن يكون صاحب معرفة شمولية، في حين أن النقاد الآخرين لم يحددوا هذه المهمة ولم ينظروا إليها.

ورغم حديث يوسف عن هذا المنهج و تناوله لما هو مهم إلا أنه في نهاية المطاف قد أشار إلى أن هدف هذا المنهج أن « يقدم جهود مضنية في سبيل المادة الأدبية الخام أما دراسة هذه المادة في

1- ينظر،يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي ص17

2- المرجع نفسه ص 18

ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب الضيق»[1] وقد عنى بذلك أن هذا المنهج غير قادر بأن يشمل و يحيط المادة الأدبية من جميع جوانبها فهو ليس بذلك الكمال ،وذلك ما غاب عن دراسة طراد لهذا المنهج.

-3) المنهج النفسي:

- تعد نظريات (سيغموند فرويد) المنطلق الذي يعود إليه معظم النظريات السيكولوجية والدراسات الأدبية، وهذا ما حاول أن يثبته طراد في دراسته لهذا المنهج ويظهر ذلك في قوله :«في ضوء نظريات فرويد و إدلر و يونغ غدت الدراسات السيكولوجية من الكثرة بحيث لا تعد»[2]

أي أن هذه النظريات هي المنهل التي إستقت منه العديد من الإتجاهات في دراسات مختلفة ، وقد إتفق غالبية النقاد حول هذا الرأي (فطالب خليف) في كتابه (النقد الأدبي الحديث) أكد على ذلك حين قال :« وعن بداية النقد النفسي نقول لقد بدأ النقد النفسي المعتمد على التحليل النفسي في الأدب عندما نشر فرويد كتابه في تفسير الأحلام سنة 1900 حيث كتب فيه عن الأحلام وعلاقتها باللاوعي واللاشعور»[3]

ويفهم من هذا أن مؤسس التحليل النفسي هو فرويد ونظريته اللاوعي و اللاشعور، هو بداية للنقد النفسي الذي إعتبره كأساس يستند عليه و يوسف وغليسي هو آخرالذي يساند هذا الرأي ويظهر ذلك في قوله:« يستمد المنهج النفساني آليته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد 1856-1939في مطلع القرن 20فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده الى منظمة اللاوعي اللاشعور»[4]

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص21

2- طراد الكبيسي :مداخل في النقد الأدبي ص88

3- طالب خليف سلطاني:النقد الأدبي الحديث ص63

4- يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي ص22

أي أن أساسيات وقواعد وقوانين المنهج النفساني مستمدة من التحليل النفسي الذي أسسه (سيغموند فرويد) إضافة لهذا يصرح ميجان رويلي وسعد البازغي أن« التحليل النفسي في النقد و الأدب برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن الأدب موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولا بد بالتالي من كشف غوامضه »[1] .

أي أن العمل الأدبي له خبايا وأسرار غامضة من مهمة النقد النفسي الذي يستمد أساسياته من التحليل النفسي الذي يؤسسه (سيغموند فرويد)أن يكشفها ويحللها ويفسرها إذ أنه يقوم بنفس العمل الذي يقوم به التحليل النفسي وعليه فإن التحليل النفسي هو الضوء الذي ينير به على الكثير من النظريات وعلى حسب تصريح البازغي ورويلي إنه مثل المضلة الواسعة التي تضم اتجاهات عدة فإن «علم النفس والتحليل النفسي بالنسبة للنقد الأدبي أنه المضلة الواسعة تندرج تحتها عدة مسارات هامة»[2]

ويعني ذلك أن هذا المنهج يشمل جميع الاتجاهات والمسارات النقدية، وقد أكد (وغليسي) أن للفنان رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع والبروز في المجتمع والأعمال الفنية هي فرصة ظهورها للعالم الخارجي «كأن الفن إ ذن تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (حسب فرويد)، أو شعور بالنقص يقتضي التعويض بحسب(أدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ)»[3]

أي أن المبدع في نهاية المطاف هو إنسان مثله مثل باقي الناس ، وهو قد يعاني مثلهم بمشاكل إما هذه المشاكل هي مشاكل نابعة من نقص او عجز في حياته إذ يحسسه بأنه عالة ولكن ليعوض ذاك النص يلجأ للفن ويعبر بالطرق التي يريدها قد يهجو وقد يمدح و قد يذم...الخ وذاك حسب تصور(أدلر)وقد يكون له مكبوتات نتيجة أفعال كان يود أن يقوم بها لكن الواقع

1- ميجان رويلي: سعد البازغي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي المغرب 2007 ص333

2- المرجع نفسه، ص 332

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص22

الاجتماعي يمنعه من ذلك ويحرص في محاربة هذه الأفعال فيلجأ للإبداع ليعبر عنها ويرتاح منها، وعليه فإن الفن يشكل للفنان العالم الخاص به .

و من مبادئ التحليل النفسي حسب ما قدمه يوسف وغليسي ربط النص بالاشعور النفسي في حين أكد رويلي و البازغي أن كصفة لا تستطيع التنحي عن التحليل النفسي في الأعمال الأدبية هي دراسة ومعرفة جذور هذه الأعمال حيث« يتبع كافة خيوط العمل الإبداعي إلى وعي و لاوعي الذات ظروفها النفسية وسيرتها الذاتية وتاريخ نموها ويصبح العمل تعبيرا عن رغبة ما ومحاولة إشباعها سواء كانت الرغبة ناتجة عن علاقة المريء بذاته او البيئة أو العالم من حوله»[1]

أي من الضروري أن يتبع هذا المنهج في تحليله ودراسته للعمل الأدبي الفني كل ما يخصه من ظروف اجتماعية من مواقف من عقد من أوضاع اجتماعية مالية أم نفسية ذاتية، وهذا ما نجده عند طراد حين قال:« يعمل النقد النفسي على استخدام العمل الأدبي لكشف نفسية خالقه واستخدام أية كشوفات يمكن الحصول عليها بتحليل نفسية المؤلف»[2]

فالهدف من تتبع ومعرفة كل ما يخص العمل الأدبي أو مؤلفه هو الكشف عن شخصية المبدع والتعرف عليه ولكن لا يعمل النقد النفسي على تحليل نفسية المبدع كما صرح طراد وإنما هو يسعى إلى تحليل نفسية القارئ أو المحلل حسب ما جاء به رويلي و البازغي إذ يقولان:« هناك دائما تفاعل بين حياة المؤلف أو القارئ أو المحلل النفسي وبين رغباته وأحلامه و دوافعه وتخيلاته الواقعية واللاواقعية، يسعى التحليل النفسي دائما إلى كشف أسباب و دوافع خفية عند مؤلف أو قارئ أو محلل»[3].

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص333

2- طراد الكبيسي، مداخل النقد الأدبي ص90

3- ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، ص336

فمهمة التحليل النفسي معرفة الدوافع الخفية للمؤلف و القارئ والمحلل التي أدت بهم لفعل ذاك العمل وحفزتهم لتعبير عن ما هو ممنوع في القانون الاجتماعي، وقد تلقت هذه الدراسات السيكولوجية كما صرح (وغليسي) اهتمامات عدة من طرف النقاد و دارسين عرب أمثال: مصطفى سويف، عباس محمود العقاد، كما وقد أشار إلى أن 1938 نقطة تحول النقد العربي وهي بداية علاقة النقد العربي بهذا المنهج ،من خلال تدريس مادة جديدة(صلة علم النفس بالأدب) في الجامعة العربية، وهذه أهم نقطة كان لابد أن يشير لها (طراد) لكن غابت عن دراسته ولم يأتي لها بأي ذكر، ومن جهة أخرى حاول أن يثبت أهمية التحليل النفسي في العمل الإبداعي وقد قدم مثالا ليؤكد ذلك وهو روايه (عوليس)،وقد أشار محمد طرشونه إلى العلاج النفسي و النقد النفسي لهما نفس المهام «فمثلما يقوم العلاج النفسي على تأويل تلك الأحلام لمعرفة مدى تعبيرها عن المكبوت من الأحاسيس والرغبات يؤدي النقد النفسي الوظيفة ذاتها »[1]

فالعلاج النفسي يبحث في أسباب المكبوتات ويقوم بتحليلها ليعرف إلى أي مدى تعبر الأحلام وزلات القلم واللسان.....الخ عنها وهل ذاك البروز يحقق لها الأريحية الكاملة بحيث تريح صاحبها فالنقد النفسي هو الآخر يقوم بنفس العمل إذ يقوم بتحليل وتفسير وتفكيك الإبداع الفني ومن ثم معرفة المدى الذي تترجم فيه هذه الأعمال عن تلك المكبوتات وذلك حسب كل مبدع وكل شخصية .

1- محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ص08

4-)المنهج الإجتماعي:

عرف النقد الاجتماعي بتسميات مختلفة منها:«المنهج الإيديولوجي، الواقعي، الماركسي المادي النقد الجماهيري»[1]

فتعددت التسميات واختلفت، ونجد الناقد طراد الكبيسي في كتابه "مداخل في النقد الأدبي" قد أطلق عليه تسمية النقد الإيديولوجي الماركسي. وقد اختلفت هذه التسميات من ناقد الى آخر فالناقد كمال أحمد زكي في كتابة النقد الأدبي الحديث قد ورد بتسمية النقد الاجتماعي في حين الناقد طالب خليف سلطاني في كتابه "النقد الأدبي الحديث "ورد بتسمية النقد الاجتماعي بالواقعي.

كما وقد حدد هذا الناقد الإطار الزمني لظهور :«وتعود جذوره الى أواخر القرن التاسع عشر وقد تجلى في دراسات أصدرها أدباء فرنسيون هاجرو إلى ألمانيا وإنجلترا أمثال "مادام دوستيل و تشاتو بريان"حيث كان المجتمع مادة لدراستهم النقدية »[2] فتعتبر مادام دوستيل أول من طبق هذا المنهج في أعماله، وقد كان رضوان ضاضا هو الآخر قد أشار إلى زمن ظهور هذا المنهج فكانت حسب رأيه : « فكرة تفسير الأدب والحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تتجه وتتلقاه وتستهلكه قد عرفت في فرنسا بداية القرن التاسع عشر إذ سادت حين ذلك قناعة مفادها أنه تم العثور على سر كل المجتمعات جديدة وجمهور جديد وحاجيات جديدة وكذا احتمالات جديدة» [3]ويفهم من هذا حسب رأيه أن الإطلاع على المجتمع هو ضرورة لتفسير الأدب وعرف ذلك بفرنسا في القرن التاسع عشر.

1- أنريك أنديسون مبرك ،مناهج النقد الأدبي، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب القاهرة 1991ص120

2- طالب خليف،النقد الأدبي الحديث ض61

3- بنظر،مجموعة من الكتاب،رضوان ضاضا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1997ص165

ومن ذلك الزمن بذلت محاولات عديدة جاهدة من أجل وضع (علم الإجتماع الأدبي)بحيث شرحت أصول (علم الاجتماع) من وجهة نظر تقرر :« أنه لابد من معالجة الأدب من حيث هو فن والنقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص و الحكم عليها والأولي أن العمل الإبداعي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي فبين كيف ولد هذا العمل وعلاقته بالأنظمة الأخرى »[1]

فدرست وعالجت وشرحت أصول علم الاجتماع من أجل وضع علم إجتماع أدبي .

«فالكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعية والتجربة التي يعبر عنها يشاركه فيها أفراد آخرون. ومحتوى عمله ينهض على ملاحظة التصرف الإنساني. والعمل نفسه ينعكس في ضمير القارئ الإجتماعي وسيكون ممثلا لنوعه، فالكاتب يجب أن يقتصر نشاطه على هموم مجتمعه فحسب » [2]

فيجتمع كل من الكتاب و مجموعة أفراد في تجاربهم وتعبير عن هموم مجتمعاتهم .

وفي دراسة الكبيسي لهذا المنهج، فلم يبن لنا لا زمن بدايته ولا الأفكار التي انطلق منها، ولكن قد أشار الى أن«الإديولوجية أو النسق العقائدي لعصر من العصور يتشكل داخل العمل الفني الادبي بما هو وحدة محددة و أفق فكري لمبدعه » [3] فإديولوجية الأديب تظهر في عمله الإبداعي . مبينا أن التيار الماركسي هو المنهل الذي يستمد منه أصوله ويظهر ذلك في قوله: «لاشك فيه يستطيع أحد أن ينكر أن الماركسية، قدمت وزودت النقد الأدبي بفهم جدلي للعلاقة بين النص والمجتمع وإستطاعت أن تدخل النقد نظام اجتماعي مستنير إلى حد كبير وقدمت العقيدة اجتماعية كثيرا من الجدل، وقوة الرباط بين الأدب و الحياة » [4] ، فالماركسية اهتمت بالنقد و أقامت علاقة جدلية لفهمه.

1- كمال أحمد زكي،النقد الأدبي الحديث، النهضة العربية لبنان 2009 ص200

2- أتريك أنديسون مبرك، مناهج النقد الأدبي ص 120.

3- طراد الكبسي، مداخل في النقد الأدبي ص 57.

4- المرجع نفسه ص 61،

و هذا ما أكده صلاح الهويدي في كتابه " النقد الأدبي الحديث" « حيث كان للفكر المادي الماركسي أثر كبير في تطور هذا المنهج كما ساهم هذا الفكر في إكسابه في إطار منهجيا و شكلا فكريا ناضجا و تذهب الفلسفة الماركسية إلى القول بأن المجتمع يتكون من بنيتين ، بنية دنيا يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الإقتصادية، و البنية العليا، تتمثل في النظم الثقافية و الفكرية »[1]. فالفكر الماركسي هو من ساهم في تطور المنهج الاجتماعي من خلال إبرازه وتبيينه للبنيتان المجتمع . و كذلك قد أثبت صلاح فضل ذلك من خلال قوله « و قد عملت الماركسية مع الواقعية لتعميق الاتجاه الذي يدعوا إلى التلازم بين التطور الاجتماعي و الازدهار الأدبي مما ساهم في ازدهار علم الاجتماع بتنوعاته المختلفة »[2]. فقد ازدهر علم الاجتماع بمختلف تنوعاته.

و هنا ما صرح به الناقد طالب خليف « تأثر هذا المنهج بفلسفة هيغل الذي اعتقد أن العالم بلغ تطوره حد الكمال ماديا و تأثر ماكس بآراء هيغل، خاصة في منطقة الجدلي" المادية الجدلية" حيث يقوم النقد الماركسي على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع بدلا من صف حالته السكونية »[3]. فالمنهج الاجتماعي قد تأثر بفلسفة هيغل التي درست تغيرات المجتمع.

و نجد أن محمد طرشونة هو الاخر الذي أشار إلى هذه القضية من خلال قوله « جميع المقاربات المتأثرة بالماركسية و التي ترى جدلية ثابتة بين النص و المجتمع لا تقوم بالضرورة على نظرية الإنعكاس بل ترى بين جدلية ثابتة بين النص و المجتمع. لا تقوم بالضرورة على نظرية الانعكاس بل تربط بين الأدب و العوامل الاجتماعية التي أفرزته و تبحث فيه عن مواقف من صراع الطبقات و اختلاف الرؤى، و ماركس نفسه اهتم بالانتاج الأدبي و نظر في بعض النصوص الشهيرة من زاوية الجدلية المادية و علاقة البنى التحتية بالبنى الفوقية»[4] فالمذهب الماركسي يتصور بنيتان تحرك

1- صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث ، منشورات السابع من أفريل، ليبيا 2005 ص 95.
2- صلاح فضل، منهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، مصر 1917 ص 47.
3- طالب خليف سلطاني، النقد الأدبي الحديث ص 62.
4- محمد طرشونة، إشكالية المنهج ص 08.

المجتمع و هي البنية التحتية و الفوقية.

و هذا ما أشار إليه الناقد الكبيسي من خلال قوله«قضايا أخرى أثارها النقد الماركسي كقضية البناء الفوقي و البناء التحتي»[1].

ونقطة مهمة قد أشار إليها لم يذكرها باقي النقاد الذين تطرقنا إليهم و هي مهام النقد الإديولوجي الماركسي « فلا تقف عند تفسير النصوص كما تصور البعض بل تتعدى ذلك. إلى إبراز جماليات النص ، و هنا تدخل الاستيطيقا و إلى كشف الإيديولوجيا الخفية أو ما تدعى بالأنظمة الشفرية التي يستخدمها النص و التي تحمل في بواطنها فرضيات إيديولوجية »[2]. و ذلك بإبراز مواطن خفية التي يستخدمها النص لفهم محتواه .

و قد تتابع و مضى النقاد الاجتماعيون في تطوير النقد الاجتماعي حيث يعد لوسيان من الأوائل المنظرين لهذا المنهج حيث « إلتزم بالنظرية الماركسية فقد جردها من بعدها السياسي و الفكري في بنية النصوص و تولدها عن بنية المجتمع»[3] حيث أنه جرد النظرية الماركسية من الجانب السياسي بتحليل النصوص الأدبية .

وقد كان أهم من طور المادية الجدلية في الأدب و الفن و تجاوز وقوفها عند جذور مضمون إديولوجيا

و من الرواد العرب التي ذكرهم طالب خليف هم اسماعيل أدهم، عمر الفاخوري ، محمد منصور ... إلخ. وعن الحديث عن الرواد العرب نجد أن طراد لم ياتي بذكرهم و لم يتطرق إليهم في دراستهم.

1- طراد الكبيسي ، مداخل في النقد الأدبي ص 59.

2- المرجع نفسه ص 59

3-محمد طرشونة إشكالية المنهج ص 09.

ب- المنـــاهج النسقيـــة:

1-المنهج البنيوي:

إتفق كل من النقاد سامي عبابنة و يوسف وغليسي و نقاد آخرون أن « رواق البنيوية مستمدة من ألسنة دي سوسير»[1] أي أن البنيوية ظهرت مع ديسوسير

أما البازغي و زويلي فيريان أن« أن البنيوية كمنهج و مذهب فكري هي ردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي و هو وضع انعكس على تشخيص المعرفة و تفرعها الى تخصصات دقيقة»[2]. فالبنيوية جاءت كردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي .في حين ركز سامي عبابنة على فكرة أن نظرية دي سوسيرأن اللغة هي شكل و ليست مادة و أن العلامة اللغوية تقوم على ثنائية الدال (الصورة الصوتية و المدلول« و لعل فكرة ثنائية اللغة و الكلام التي طرحها دي سوسير هي أكثر تأثير على الفكر البنيوي، فقد فرق بين اللغة بصفتها نظاما مستقلا بذاته و بين الاستخدام الفردي لها . و يرى دي سوسير أن لا لا وجود لأفكار قبل اللغة و لا يمكن تمييز هذه الأفكار قبل ظهور اللغة »[3] فباللغة نستطيع صنع الأفكار لأننا بدون لغة لا نستطيع التمييز بين الأشياء .

أشارت هذه الآراء لهؤلاء النقاد عن بدايات و أصول البنيوية و لكن ناقدنا طراد لم يعرفها ولم يبين أصولها و لا من أين جاءت فبدأ دراسته بهذا المنهج مباشرة بطرح فكرة التحليل البنائي للنص .فيقول «يتم تناول النص في هذا التحليل على أنه تراكم ميكانيكي لعناصره التي يتألف منها . فيمكن أن يتحقق فقط من خلال ارتباطه بالعناصر الأخرى و بالكيان الكلي الكامل»[4] و هذا يعني أن هذا التحليل يقوم على ضرورة أسبقية الكل على الجزء.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ص 63

2- ينظر سامي عبابنة، اتجاهات نقاد العرب، أربد عالم الكتب الحديثة، الأردن 2010 ,ص 191

3- المرجع نفسه ص 191.

4- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي ص 61.

وهو نفسه ما تحدث عنه و غليسي حيث صرح أن « البنية تشتق وجودها الفكري و المنهجي من مفهوم (البنية) أصلا أو على ضوء هذا المفهوم ، فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل »[1] فلولا وجود البنية لما ظهرت البنية أصلا ، و عليه فالجزء مرتبط بالكل و لا وجود للجزء إلا أذا ظهر الكل.

و لكنه قد أتى بتصور يعارض هذه الكُلية التي تمجدها البنيوية على جزء، و صاحب هذا التصور هو المفكر (روجيه غارودي) من خلال كتابه المعنون (البنيوية فلسفية موت الإنسان) و هذا ما يؤكد أن البنيوية تلغي الفرادة و تقتل النص وعليه فإن « المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية الفنية للنص الواحد في فراده و تميُزه، و يذوبها في غمرة كمن يرى الغابة و لا يرى الأشجار»[2].

وفي هذا الصدد لنقد البنيوية يرى (البازغي ورويلي) أن«اللغة و المفردات و الرسومات البنائية والجداول المتشابكة تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا »[3]، بمعنى كل من اللغة و الكلمات والمفردات ما هي إلا عبارة عن لرموز لفهم المحتوى السابق للنص و إضافة لهذا يصفها بأنها « أذى ضار يسلب الأدب و النقد خصائصهما و سماتهما الإنسانية و كذلك أهملت المعنى و تجاهلت التاريخ »[4] لأنها قضت على الأدب و النقد و جردتهم من مكانتهم وهو نفس النقد نجده عند طالب خليف في كتابه النقد الأدبي الحديث ضد البنيوية بحيث:

« سجنت النص، قتلت المؤلف و لم تهتم بالتاريخ »[5] ،

وقد أشار طراد تصور لوتمان الذي يرى أنه « يجب أن تكون دراسة الأدب علما »[6].

1- ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 70.

2- المرجع نفسه ،ص 70.

3- ميجان روبلين ، سعد البازغي، دليل الناقد ص75

4- ينظر المرجع نفسه، ص 75

5- ينظر طالب خليف سلطاني، النقد الأدبي الحديث ،ص 68

6- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص 62

فالبنيوية تهتم بالأدب وتسعى لتأسيس نظام له و نفس الشيء تجده عند البازغي و رويلي « إذ يجد أن الأدب ضمن البنية أشمل هي اللغة و بدوره يصبح هو بنفسه لأنواعه نظاما لغويا و تتحول أنواعه بدورها إلى ممارسات و عليه يهيء لها قوانين و أنظمة تجعل هذه الأنواع تأخذ صفتها النوعية»[1].

وبذلك تهدف البنيوية إلى تأسيس نظام الأدب نفسه، أما سامي عبابنة هو الآخر يشير إلى هذا الطرح و يؤكد أنها قد ركزت على« كشف البنية التي يحتكم لها الكلام للاستخدام الفردي للغة و الأدب هو تجسيد للغة ذاتها، حيث يبدي العمل الأدبي صورة البنية المتكاملة مع اللغة نفسها »[2]، فالأدب يجسد اللغة و يجعلها في صورة متكاملة.

كما و قد أشار أن الكثير من الدراسات المتخصصة بالبنيوية تأخذ وجود اتجاهات عدة لها من البنيوية الماركسية النفسية و نفس الأمر نجده عند طالب خليف فقد ذكر أنواعها، و في هذا الصدد يشير و غليسي إلى اعتراف (جان بياجيه) « من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة»[3]، فهي متعددة و متنوعة يصعب تمييزها و تعد بداية السبعينيات من القرن الماضي حسب وغليسي هي فاتحة ظهور البنيوية في الساحة النقدية العربية، و صعوبة تلقي النقد العربي لهذا المنهج يعود إلى «تلقى نقاد العرب لها دفعة واحدة بعد اكتمالها و تجاوزها في الغرب، فلم يتم تمييز اتجاهاتها و الفروق بينها إلا في محطات قليلة» [4] فالأقلية مَنْ ميزوا مسارات و الفروقات و اتجاهات البنيوية ورغم هذا يرى أن الساحة النقدية العربية قد اكتسبت أسماء نقدية تبنت هذا المنهج مثل: كمال أبوديب، حميد حميداني، سامي سويداني أما طراد فلم يذكر النقد الأدبي العربي و دور هذا المنهج فيه و لا النقاد العرب و لا إسهاماتهم و تبنيهم له.

1- ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، ص 72.
2- سامي عبابنة ، اتجاهات النقد العربي، ص 192.
3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ص 63.
4- ينظر سامي عبابنة، إتجاهات النقاد العرب، ص 195.

2-المنهج الأسلوبي:

لقد أشار كل من طراد و أحمد مكي إلى الأسلوبية وعبروا عن ارتباطها بالكلام فيصرح طراد أن «الأسلوبية علم الأسلوب تعرف بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية المستويات الخطاب»[1]، أي الطريقة التي يتحدث بها الفرد لتوصيل رسالته أو كلامه ،أما أحمد مكي فيرى « أن كلمة أسلوب تشير إلى الكلام»[2] ،فهو كل ما يتلفظ به الإنسان من أقوال بطريقة واضحة و قد صرح يوسف وغليسي هو الاخر أنها علم الأسلوب و اعتبر نوفاليس أحد أوائل الذين استخدموا هذا المصطلح و جاء بتعريف مولينيه للأسلوب الذي تضمن في « هو الطريقة المتميزة و فريدة خاصة بكاتب معين »[3]أي الطريقة التي يوصل بها كاتب معين عباراته الجوهرية لكي يفهمها المتلقي دون تعب أو عناء و تكون لها معنى خاص و فريد ،و كذا الاعتبار جون ديبو على أن : « سعة الأصالة الفردية للذات الفاعلية في الخطاب »[4] ،و إذا ما حاولنا أن نربط كلا التعريفين لوجدنا أن كلاهما يعتمد و يؤكدعلى البعد الخصوصي و الفردي و الأسلوبي

و لعل هذه الأطروحة التي يستند إليها بارت في الأسلوب التي أتى بها وغليسي « اللغة معطى اجتماعيا لا يخص الكاتب وفي الكتابة يبرز اختيار الكاتب، أما الأسلوب فيخترق اللغة عموديا ليرتبط بذاتية الكاتب و سيرته»[5] فاللغة للجميع غير مرتبطة لا بالكاتب ولا بالمؤلف إنما الأسلوب هو من يزيد اللغة جاذبية خاصة عند الكتاب،و هذا ما أشار إليه الكبيسي محاولا تأكيد ضرورة الإعتراف بحقيقة الأسلوب الفردي« الأسلوب الفردي حقيقة لا يمكن إنكارها»[6] فالأسلوب مرتبط بالإنسان وحده إذ لابد و من الطبيعي أن يكون لكل أديب أو كاتب أسلوبه

1- طراد الكبيسي، مداخل النقد الأدبي،ص 30
2- طاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، مكتبة الأداب، قاهرة،1991، ص 30
3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص 84
4- المرجع نفسه، ص84
5- المرجع نفسه، ص 84
6- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي،ص31

الخاص الذي يستعمله في عمله الإبداعي،و قد حدد وغليسي بداية الأسلوبية أنها كانت في بدايات القرن العشرين،في حين أن الكبيسي لم يحدد التاريخ الزمني لها.

كما أن وغليسي قد طرح ماهو أهم بهذا المنهج و تمثل في أن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة على حد تعبيره « الأسلوبية هي البلاغة حديثة و البلاغة هي أسلوبية قديمة » [1]أي أن الأسلوبية و البلاغة مرتبطان، في حين أن الكبيسي لم يتطرق لهذا الطرح و لم يذكره حتى و لكنه أشار إلى تشخيص صلاح فضل ل« أساليب السرد المعاصر و كانت ثلاثة أساليب و هي : الدرامي الغنائي، السينمائي»[2]،بحيث أن السرد الروائي حدد بثلاث أنواع مختلفة،و هذا ما يتوصل إليه بذكر هؤلاء النقاد في دراساتهم لهذا المنهج، كما أن ما ميز صاحب الكتاب في هذه الدراسة هو إتيانه بأمثلة و أساليب في الروايات مثل: تعدد الأساليب في رواية المسافرون،(رسالة، فقرات من صحيفة ،سيناريو فيلم...) و تعدد الأساليب في رواية عوليس،و قد بين و أكد المؤلف أن ناقد هذا المنهج « لا يترك حجرا دون أن يحركه بحثا عن معنى كل إشارة تعبيرية»[3] حيث يسعى جاهدا لتحليل الإشارات و المفاهيم للوصول إلى المعنى الحقيقي للشيء.

وهو نفسه ما صرح به الناقد أحمد مكي في قوله:« المنهج الأسلوبي لا يترك حجرا دون أن يحركه بحث عن هذه الإشارات التعبيرية»[4]أي أن الناقد الأسلوبي يفسر ويشرح ويوضح كل ما هو مبهم في النصوص الأدبية .

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الحديثن، ص 84.

2- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، ص 33.

3- المرجع نفسه ،ص34.

4- طاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي ،ص 314.

3-المنهج التفكيكي:

حدد الناقد(عبد الرحمان علي) في كتابه (النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد) الإطار الزمني لظهور التفكيكية و كان أول ظهور لها حسب رأيه في عام 1970، معتبرا (جاك دريدا) مؤسس للتفكيكية، أما الدكتور (سامي عبابنة) في كتابه (إتجاهات النقاد العرب) هو الآخر أكد أن ظهور التفكيكية كان في بيئة فلسفية و ليس بالنقد الأدبي مع دريدا فهي« ترجع إلى فلسفات عدمية التي تنسب إلى نيتشه و هيجل بشكل خاص»[1]أي أن الأصول الأولى للتفكيكية مستمدة من الفلسفة و ليس من النقد.

في حين(يوسف وغليسي) قد صرح أن تاريخ بداية ظهورها يرجع إلى 1966 حيث عقدت ندوة موضوعها اللغات النقدية، و كان (جاك دريد، ورولان بارت) مشاركين فيها، كما أنه يرى التفكيكية ليست إلا مظهرا لهذه الحركة الفلسفية و قد عنى بالحركة المعرفية الجديدة التي تسمى ب " ما بعد البنيوية" و التي قامت على أنقاض البنيوية و حسب ما أبداه أن (جاك دريدا) قد وجه نقدا لها في مؤلفاته و قد صرح أن التفكيك (كان موجها ضد هيمنة البنيوية) كما قد أشار إلى مؤلفات(دريدا) وعليه فإن هؤلاء النقاد قد حددوا بدايات التفكيكية و ذكروا تاريخ نشأتها و لكن ناقدنا طراد لم يصرح لا على بداياتها و لا على تاريخ ظهورها، و قد افتتح دراسته لهذا المنهج بأن للتفكيك مظاهر عدة و أشار إلى أن رائدها زعيمها و(جاك دريدا) لم يعتبرها كمنهج فيقول : « لكن دريدا يرفض أن يكون التفكيك منهجا أو تقنية أو طريقة من طرق النقد ذاك أن التفكيك عملية أي نشاط قراءة يصعب اختزالها إلى مفهوم المنهج »[2] أي أن التفكيك لا يسمو أو يرتقي الى درجة الشمولية ليكون منهجا قائما بذاته فيبقى دائما مجرد نظرية و نشاط قراءة .

1- طراد الكبيسي، مناهج النقد الأدبي، ص 55.

2-المرجع نفسه، ص55.

و هذا نفسه ما نجده عند يوسف وغليسي حين أشارإلى تصور(جاك دريدا) ،كونه رائدها الذي يرى أن « ليس التفكيك منهجا و لا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة إلإجرائية أو التقنية»[1] ،أي أن و بتقنية التفكيكية دراساتها و هي تفكيك و تحليل البنى الموجودة بالنص ، ذاك لا يخوله أن يتأسس و يكون منهجا اضافة لهذا يشير إلى تصور(خوسيه ماريا) الذي يرى أن « التفكيكية ليست نظرية عند اللغة الأدبية إنما هي طريقة القراءة أو إعادة القراءة »[2]، و يعني هذا أن التفكيكية هي نظرية تمثل القراءة و هي ليست نضام و منهج كما أتى طراد بتصور (جون باجت) للغة عند التفكيكيون بحيث أنها وسيط غير مستقر .

و نفس الشيء نجده عن سامي عبابنة حين أشار إلى أطروحات التفكيكية أنها« تتسم بالتشويش و عدم الإستقرار و الثبات، فيرى دريدا أن ليس هناك نص متجانس»[3] أي أن نضامها نضام غير ثابت و مستقر يتصف بعدم الإستقرار، و أن حسب دريدا لا يوجد نص متجانس أن لا وجود لنص منسجم متسق في عناصره و قد يكون في موضوعاته رؤى مختلفة أو أنضمة متعددة لا تتناسب مع بعضها، إضافة لهذا يأتي (عبد الرحمن عبد الحميد) بفكرة مهمة و هي فكرة الكتابة عند (جاك دريدا) التي اعتبرها حسب التراث أنها « كلاما ثانويا أو وسيلة لنقل الصوت أو بديلا أدائي عن الحضور الكامل، و هي متأخرة و ثانوية،و تمثل سقوطا من الكلام و من ضروري إدماج الكتابة بالكلام باعتبار الكتابة كمحاكاة للصوت » [4] أي أن الكتابة هي أداة تعبر عن أفكارنا وهي كلام يفتقد للصوت، في حين أنها ليست بمستوى الكلام لأنها تأتي متأخرة و عليه لابد من إنتاج هذان الأخيران .(الكلام الكتابة)، و لكن(طراد) لم يذكر فكرة الكتابة عن التفكيكية على هذا النحو أي ادماج الكتابة بالكلام الذي نادى به (دريدا)، و لكن ذكر أنه يصف جويس أنه – الاساس النظري للكتابة التفكيكية- أي أن

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 173.
2- المرجع نفسه ، ص 174
3- سامي عبابنة، إتجاهات النقاد العرب، ص 283
4- المرجع نفسه، ص 286.

تأسيس الكتابة التفكيكية ترجع إلى إنجازات جويس،إذ يعتبر (جويس) حسب تصور (مارك كوري) البذرة الأولى للأفكار و الأطروحات التي تأسست عليها التفكيكية .

ويتجه (عبد الرحمن عبد الحميد) إلى فكرة أخرى أكثر أهمية عند التفكيكية و هي فكرة التمركز حول النص التي ألح عليها دريدا « لأن بناء هذا الفكر يتطلب مفهوم المركز و يعتمد عليه، وضيفة المركز في إضفاء الاستقرار على وفرة العناصر التي يحتويها النظام سواء كانت ميتافيزقية نفسية، علمية، اقتصادية ، سياسية أم دينية»[1]،أي أنَ أينْ كانت العناصر التي يحتويها نظام النص فإن التفكيكية تؤكد على الثبات و الإستقرار، و كأساس تقوم عليه هو فكرة التمركز و حسب رأيه يعتبر المركز وضيفة نضامية هدفها هو توجيه البناء، و من جهة أخرى يقدم تصور آخر و هو تصور (ميلر) الذي يحكم على العلاقات بين الكيانات أنها « لا تقوم على الوحدة و الاستمرارية، بل تتألف كتشكيلات اختلافية و لا ممركزة»[2] ، و بهذا فإنه يشير إلى كسر طوف التمركز، و لكن عند تتبعنا لدراسة طراد لهذا المنهج نجده قد أهمل هذه الفكرة ألا و هي التمركز ولم يشير إليها حتى.

و من جهة أخرى يصرح (وغليسي) أن التفكيكية لم تدخل في النقد العربي كما ينبغي فلم« تتغلغل في الثقافة النقدية العربية كما ينبغي أن تتغلغل، بل تلقاها خطابنا النقدي بسلبية سوء فهم و صعوبة»[3] ، أي أن هذه النظرية لم تكن بتلك السهولة المبتذلة التي تمكن من أي ناقد اتبعها وكان ذلك في عالم النقد العربي، و أول تجربة نقدية صرح بها في هذا الاتجاه تجربة الناقد الغذامي، الذي صرح بعلي به هو الآخر.

1- عبد الرحمان عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليدن، دار الكتاب الحديث، مصر2005،ص 180.

2- المرجع نفسه ،ص 216.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص 178.

كما و قد أشار إلى المفهوم الذي أعطاه البازغي للتفكيكية باعتبارها عملية هدم ثم بناء «فالهدم الذي يتضمن لدى تفكيك النصوص إلى جمل ثم عزل، ثم يأتي دور العمل الثاني و هو البناء، فيقوم بتجميع ما حصل عليه من العمل الأول، و ضمنه ما يماثله من نصوص أخرى»[1]

أي أن التفكيكية في دراستها للنصوص تقوم بتفكيك و تحليل عناصر النص، و تفسيرها بعدما تعيد بنائها و إرجاعها إلى بنية واحدة ، ويشير وغليسي أن هذه العملية في كل مرة من عملها قد يتغير مركز النص و يكسب العناصرة المقهورة أهمية جديدة يحددها بالطبع أفق القارئ الجديد و هكذا يصبح ما هو هامشي له قيمة.

ج- الاتجـاهــات النقديــة ما بعد الحداثة :

1- النقد النسوي:

كرم الله سبحانه وتعالى المرأة ورفع من شأنها وفرض على الرجل إحترامها وقوله تعالى دليل على ذلك قال الله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (١٣)**﴾ [2].

وفي هذا تأكيد على قيمة المرأة وأنها جزء من نفس الرجل ومكملا له، بحيث ألزمه على رعايتها وحمايتها ونهى عن ظلمها و احتقارها فهناك شخصيات نسوية عظيمة تحدث عنها التاريخ وعن بطولاتها وأدوارها المختلفة كونها الأم، الأخت ،البنت ، المربية...إلخ وهذا يكفي ليثبت أن دور المرأة حقيقة لابد من الاعتراف بها من طرف الرجل، وهو ما نادت به الحركة النسوية وما يسمى بالنقد النسوي الذي انطلقت بداياته في الغرب، حيث كان يحارب الأوضاع الفكرية التي كانت مسيجة بالتصور اللاهوتي واحتقار المرأة وسيطرتها ونبذها، وطمس هويتها وجعلها مجرد آلة يتحكم فيها وفي قراراتها وتفكيرها الرجل باعتباره ذاك الجوهر الثابت ذو التفكير السليم الذي يملك القدرة والحق على سيطرتها، «فمسرحيات(راسين) التراجدية المعنية بالنساء

1- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب، ص 285.

2- سورة الحجرات الآية 13.

دليل على ذلك، فيها تأكيد لجوهرية الرجل ودونية المرأة وكردة فعل على هذا اهتمت فريجينيا وولف وريمون ديفوار أن العالم الغربي أنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفكرية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا»[1] ،أي أن تعريف المرأة في ذلك المجتمع نابع من ارتباطها بالرجل فهي مجرد تابع وهو الذات المهيمنة، وبهذا فإن المجتمع ينفي وجود المرأة في مجالات عدة، وحتى أنه يقصي تفكيرها ومحاولاتها للتعبير عنه.

وفي هذا الصدد يشير(حفناوي بعلي) إلى أحد كتابات(فريجينيا) (بيتي لوحدي) حيث تقول :« حتى لو كانت أخت شكسبير قد ولدت بعبقرية مساوية لعبقرية أخاها في زمن النهضة الأروبية، لأصيبة بالجنون أو لو قتلت نفسها دون أن تكتب كلمة واحدة»[2] ، أي أن الرجل في ذلك الزمن قد سلح المرأة من أجل أن تحارب نفسها وقد نجح في ذلك، وأصبحت المرأة مقتنعة بعجزها وضعفها وأنها حتى وإن كانت لها القدرة على ،فعل أي شيء فهي تؤمن بذلك لأن فكرة أنها مجرد تابع مغروسة في كيانها وبناءا على هذا نجد (فريجينيا) قد نهضة رافضة ذلك الوضع المتأزم الذي كانت تعاني منه المرأة وقد حققت انعطافا في الحياة الغربية، وقد حفزت على ميلاد الحركة النسوية وهذا ما قد أكد عليه الناقد(الكبيسي) في قوله « منذ أعلنت فريجينا وولف عن روايتها (غرفة خاصة) أن جيلها يعيش الخصام الأبوي بدأ الاهتمام بالروايات النسوية»[3]، أي أن فريجينيا وولف وأعمالها كانت نقطة بداية وانطلاق الأدب النسوي وميلاد جديد لذات المرأة وإثبات وجودها في عالم الرجل الذي أسسه بعيدا عنها.

ونتيجة لذلك بدأ الاهتمام بأعمالها وبإنجازاتها بعدما كان النظام نظام أبوي لا يعترف بالمرأة، وكانت بدايات الأعمال لهذا الاتجاه في الستينات حسب ما ورد عند(سعد البازغي) و(حفناوي) بحيث :«ظهر كخطاب منظم في الستينيات الميلادية واعتمد على تحرير المرأة التي

1-حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،أمانة عمان الكبرى ، الأردن 2007، ص164.

2- المرجع نفسه ،ص160، 161

3- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي، ص35

طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم»[1] ومنه فيمكن اعتبار الستينات هي الزمن الذي بدأت الحركة النسوية أعمالها وإنجازاتها للتعبير عن مطالب المرأة وحقوقها، إلا أن (طراد) قد صرح أن الإهتمام بالرواية النسوية بدأ منذ ظهور رواية (فريجينا وولف) غرفة خاصة 1929، وقد أكد أن ما يعبر عن المرأة وينقل كل ما يخصها هي المرأة فتشكل اللسان الناطق عنها وهي المرآة العاكسة لها وعليه :« فتكمن الأهمية الكبرى لهذا النوع من النقد أنه في الكثير من الأحيان تكون المرأة هي أكثر تعبيرا عن المرأة »[2] ،أي أن حتى لو عبر عنها الرجل إلا أنه قد لا يعبر كما هي تود أن تعبر وكما تفكر، فهنالك مواطن لا يفهمها الرجل ولا يستطيع الوصول إليها لأنها مختلجة بداخلها والمرأة هي الشخص الوحيد القادر على فهمها ،وهذا ما أشار إليه (حفناوي) حيث صرح أن النقد النسوي هو الخوض في إنتاجات المرأة و كل ما تحتاجه من طرف مرأة أخرى فالنقد النسوي هو:« إنتاج امرأة، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل، وهذا المصطلح كان أكثر شيوعا في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام المرأة »[3] ،ويعني هذا أن كتابات المرأة التي تعبر عن مرأة أخرى هي كتابات تترجم لنا حال المرأة كما هو، فلا تستطيع المرأة أن لا تعبر عن ما تعيشه مرأة أخرى مثلها.

وقد استقت أعمال هذه الحركة من المناهل عديدة ومناهج مختلفة ووجهات نظر متنوعة منذ «أن اكتسبت الحركة النقدية عناوين البنيوية وما بعد البنيوية و التفكيكية زاد الاهتمام بالنقد النسوي وبات ينظر إلى صورة النساء في الرواية الرجالية أو النسائية بعيون جديدة »[4] ،وعليه إن هذا النقد قد كان ذو وجهات متعددة، وذلك باستناده على مناهج مختلفة البنيوية التفكيكية...إلخ، وهو ما سانده به (البازغي) حين أوضح أن ممارسة هذا النقد تتصف بالتعدد والاختلاف في وجهات النظر فه النقد «في العالم الغربي لا ينبع من نظرية أو إجرائية محددة وإنما

1- سعد البازغي،ميجان رويلي،دليل الناقد ،ص329

2- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي ،ص36

3- حفناوي،مسارات النقد و مدارات الحداثة ،ص153

4- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي، ص35

تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونطاق الانطلاق وتنوعها وقد استفادت من نظريات الماركسية .البنيوية . وما بعد البنيوية»[1] ،أي أن هذا لم يكتفي باطلاع على نظرية أو منهج واحد وإنما كانت أعماله تخوض في العديد من النظريات.

أما مرحلة ذيوع وانتشار هذا النقد كانت في منتصف القرن العشرين ،حسب ما ذكره (حفناوي) في قوله :«نشأ هذا الصنف من النقد في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، وعرف رواجا كبيرا في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات فضبطت دوافعه ومناهجه »[2] ،فهذا النقد كانت له مراحل تطور بها وانتقل وانتشر من مكان لآخر ليحقق نجاحا و رواجا عظيما، وفي دراسة (الكبيسي) لهذا النقد لم يذكر لا من أين انطلق ولا إلى أين وصل ولا المكان الذي خلق فيه إنما اكتفى بذكر رواية(فريجينا) .

كبداية له في حيز آخر بين(حفناوي) أن الإبداع النسائي يشكل ظاهرة غير مألوفة في التاريخ الأدبي و فكر العالم بأسره قائلا:« هذه الظاهرة استثنائية وغريبة حتى القرن التاسع عشر في كل الثقافات غدة مألوفة في القرن العشرين20، قد أكد القرن 20 الذي قطعت فيه المرأة في ثقافات عديدة وفي الغرب خصوصا، شوطا بعيدا في طريق النيل حريتها، أكد أن تقصير المرأة في العصور السابقة لم يكن قصور ذهني أو ضعف جسدي، لقد كان تقصير في الإسهام في وجود الحياة العلمية و العملية إدراكا و إبداعا بسبب ما تعرضت له عبر قرون من قهر نفسي و قمع فكري واستغلال جسدي»[3] ،وفي هذا تأكيد أن سبب قصور المرأة لا يعود لضعف منها وإنما هو نتاج لقهر نفسي وقمع فكري مارسه الرجل عليها وحرمها من أبسط حقوقها وهو التعبير عن فكرها، خوفا منه أن بهذا تكون مساوية له، وهذه المساواة قد تحدث عنها طراد حين جاء برأي (سلدن) في موضوعه النقد النسوي الذي يرى أن من حق المرأة أن تتساوى مع الرجل في تعبيرها عن شعورها وعن قيمها و تفكيرها كونها إنسان مثله إذ يقول :«النظرية النسوية مقنعة لا يمكن أن

1- ميجان رويلي ،سعد البازغي،دليل الناقد، ص330

2ميجان رويلي،سعد البازغي ،دليل الناقد ،ص153-

3-حنفاي ، مسارات النقد و مدارات بعد الحداثة ، ص154،

تتبثق إلا من تجربة المرأة ومن شعورها، أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، و عالمهن المفهومي الخاص في توكيد قيمهن واكتشاف شعورهن وتطوير أشكال جديدة من التعبير تتطابق مع قيمهن وشعورهن »[1] وعليه نستنتج أن مثلما الرجل يملك أفكار و أحاسيس وعالم خاص به يصنعه و يشيده ليعبر عنه في نطاق أعمال مختلفة تترجم أحواله بلغة ينتجها هو وحده، كذلك المرأة هي الأخرى لها عالمها وشعورها وأحاسيسها ولا بد من التعبير عنها بلغة تنتجها هي ولها الحق هي في نقلها إلى الواقع والعالم الخارجي، وبهذا تكون المرأة متساوية مع الرجل في حق التعبير.

وقد يكون نفس الرأي عند (بوفوار) الذي أشار إليه (حفناوي) و الذي يوضح أن الرجل ليس بذلك الكمال الذي يتعالى به و يذل ذات المرأة إذ أن :«حبس المرأة في قنات الأم والزوجة و الحبيبة يسلب منها حريتها و كرامتها، يعني جعل الرجل الغير الجوهري الغير الفعال مقابل رجل كائن متجوهر العلوي المتعالي فالمرأة من الآخر متمثلة في الآخر المتجوهر»[2] ،أي أن لها جوهر خاص بها وهي بحاجة للتعبير عنه و إظهاره للواقع، وأخذ حريتها وسلبها لكرامتها يحول الرجل ليكون تلك الذات العلوية المتحكمة التي تقدر على فعل أشياء تعجز عنها هي، وبهذا فهي ذات متدنية ليست لها أي قيمة لكنها في حقيقة الأمر هي كذلك تمثل ذات متجوهرة.

وقد شكلت أعمالها المتجددة و المتنوعة موروثا قد أشار إليه (حفناوي) واتجه نحو التأكيد عليه و إهمال و تضيع الذكور له ، وحسب ما جاء به(إيلين شوالتر)في كتابه(أدبهن المستقبل) «إن القارة الضائعة للموروث النسوي قد طلعت فجأة مثل الأطلس من بحر الأدب الإنجليزي»[3] و يفهم من أن الموروث النسوي مثل القارة التي لم يعر أحد لها أي اهتمام من طرف الجنس الآخر، وفجأة أبرزت وجودها وظهرت كمعضلة حققتها المرأة، إضافة لذلك ذكر ظهور هذا النقد في العالم العربي و مختلف الإنجازات التي حققت في الساحة النقدية العربية ، فحسب ما أبداه أن هذه الحركة ألا وهي الحركة النسوية قد: «تبلورت مع جهود مفكرين وعلى رأسهم:

1- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي، ص34

2- حفناوي،مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ص155

3- المرجع نفسه، ص159

رفاعة الطهطاوي الذي تبين نظرية مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، جمال الدين الأفغاني، طاهر حداد في تونس قاسم أمين في مصر وهم رواد حركة تحرير المرأة، وأبرزت الرائدات العربيات التي أثبتت وجودها في هذا الاتجاه، زينب فواز (لبنانية)، عفيفة كرم (سورية)،ملك حفني ناصيف باحثة البادية أول فتاة مصرية تحصلت على الشهادة الإبتدائية 1900، والجزائرية عادلة بيهم إذ وتبرعت الكتابة العربية بإلقاء الضوء على معاناة النساء العربيات وإبراز طبيعة المشاكل التي تواجهها ومن ثم خلق الوعي بالضرورة التصدي إلى تلك المشاكل والصراعات»[1] أي أن معظم الكتابات العربية كانت وسيلة لنقل معاناة العربية ومقاساتها ومواجهاتها للواقع وللحياة وإبراز المشاكل التي تعيقها من فعل أشياء عديدة تود الوصول إليها وذلك من أجل خلق وعي يتصدى ويواجه هذه المشاكل ليتجاوزها فيصل إلى حلول تجعل هذه المشاكل بعدما كانت نقاط ضعف تتحول إلى نقاط قوة، وكل ما قدمه حفناوي حول النقد العربي والنقد النسوي وتأثيرات الثاني بالأول لم يهتم به طراد ولم يتناوله في دراسته لهذا المنهج.

2- النقد الجمالي:

يتسم أي شيء معنوي أم حسي كان بصفتان ، إما أن يكون قبيح فتنفر أنفسنا منه فننبذه وتبتعد عنه أو أن يكون جميل تنجذب نفوسنا نحوه ويبقي الدهشة و الروعة بداخلنا فنعجب به ونحبه ، وحسب ما جاء به (حفناوي) في تعريف الجمال أنه«مثل الحقيقة من المعاني الأولية التي لا تحتاج إلى تعريف لفهم المقصود منها فالإحسان هو الذي يكشف لنا عنه ويجعلنا نعيش تجربته حين يشير في نفوسنا العاطفة الفنية التي تستولي علينا كلما عنى لنا شيء يسلب عقولنا بروعة صورته »[2] ،أي أن الجمال هو صفة يكشف عنها الإحسان الذي يترك في النفوس فيبقى أثره راسخا لروعته وحسنه.

1- ينظر حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، ص168-180

2- المرجع نفسه ،ص 23

أما طراد فقد وضح أن الجميل ما يجمع عليه الفلاسفة هو«ما تمتع بصفات التناغم والانسجام والتناسب والتناسق والاعتدال والوضوح والبهاء والزينة والكمال... إلخ» [1] وعليه فالجمال صفات لابد أن يكون غير مبهم ومعقد أن يكون كامل غير ناقص ولابد أن يكون به الانسجام والتناسب أي غير متناقض أو بها ما هو مختلف وأن يكون بها زينة أي ما هو قريب من النفوس وما يثير الإعجاب و الاستحسان، كما وقد أتى بآراء مختلفة حول الجمال وصرح أن الجمال عند (أفلاطون) نوعان حسي وروحي، وهذا ما نجده عند (حفناوي)حين ذكر أنواع الجمال لكنه لم ينسبه إلى أفلاطون إذ يقول :«وهو أنواع كل واحد منها يمتاز عن الآخر بالوسيلة التي تدركه بها فهناك الجمال الجسماني الذي ندركه الحواس، ويهتم به الفن مباشرة وهناك الجمال العقلي الذي يقوم على علاقات تدرك انسجامها وظيفة روحية»[2].إذ الجمال قد يكون روحي غير مرئي نحس به ونعيشه ولا نستطيع ان نعبر عنه، كما لا يستطيع الغير أن يحس به المرئ إذا أحس بالجمال في داخله و مشاعره لا يستطيع أن يخرج جمالها إلى العالم الخارجي قد يعبر عنها بأفعال أو أقوال لكن لا يستطيع أن يبثها في ذاتها للواقع، و هناك جمال حسي أي أن الجمال الذي ندركه بحواسنا فقد نراه في أشياء تعجبنا أو نجد بسماع أصوات أو نجد بتذوق أطعمة...إلخ.

وفي حيز آخر يصرح (حفناوي) أن لا وجود لشيء جميل محض و إنما هو صفة لشيء أو شخص أو فعل، فيقول عنه:« ليس موجودا قائما بذاته كالورقة التي نكتب عليها، فهناك أشياء جميلة أو نساء جميلات، ولكنه لا يوجد شيء هو جميل محض»[3]. ،ويفهم من هذا أن الجمال ليس شيأ قائما بذاته و لا يمكن أن يكون ذلك لأنه لابد من أن ينتسب لشيء ما فلا وجود لما هو جميل محض ، و هذا ما أشار إليه(الكبيسي) حين ذكر تصور (سنتيانا) للجمال و أنه في الحقيقة هو « قيمة لا حقيقة انفعال لا وجود. فالجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء

1- طراد الكبيسي، مداخل النقد الأدبي ،ص 90

2- حفناوي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ص 23

3- المرجع نفسه، ص 23،24

ذاته»[1]،أي أن الجمال هو قيمة تترك فينا و ليس حقيقة موجودة و هو ذلك الاستحسان و اللذة التي يتصف بها الشيء فهو ليس هو شيء موجود بكونه صفة تتبع الشيء ، أما فكرة الجمال يمتزج بالخير فهي فكرة اشتركا فيها كلا الناقدان (طراد و حفناوي)،وقد ذكر طراد تصور (سنتيانا) الذي اعتبر الجمال قيمة من القيم الثلاث: الخير، الحق ، الجمال أما (حفناوي) فقد ورد عنه رؤية الفلاسفة للجمال التي كانت كالآتي :« هو خاصة الجوهرية للوجود و هو روعة كل المتعاليات حال كونها مجتمعة لأنه يمتزج بالحقيقة و الخير »[2]، أي أن الجمال هو صفة سامية كونه أو لأنه يمتزج بالخير و هو موجود بما يحيط بنا .

كما و قد ألح و أشار إلى صفة القبح حيث أن «ما تمتاز به بعض الأشياء يؤثر علينا و يجعلنا ننفر منها لأننا نتألم لما يبدوا لنا فيها من نقصان فضيع فهي أشياء نشعر بوجودنا يتناقض حالة اصطدامنا بها، و مع هذا فإن النظرة الفاحصة التي تتجاوز المظهر قد تجد في القبح جمالا .فالجمال الذي تنسبه الأشياء مصدر فينا يقول الشاعر." كن جميلا ترى الوجود جميل» [3] و عنى بذلك أنه قد يكون ما نراه قبحا جميلا لا يظهر جماله إلا بعد تفحص و تدقيق به وغالبا ما نرى الأشياء جميلة لأننا نحن نود أن نراها بذلك الجمال ، رغم قبحها أي أن الجمال بداخلنا و هو ذاتي و موضوعي حسب الزاوية التي ننظر بها و منها إليه ،كما و قد ذكر (بعلي) الصفات المتفق عليها في تمييز العمل الفني الجميل و هي: التناسب، التنوع، التدرج ، البساطة التعقيد ، الضخامة المبالغة ، بعد كل هذه الصفات يصرح أنها لو اجتمع في عمل فني واحد فإنها لا تساعد على تحديد معنى الجمال .

لأن التذوق يختلف من إنسان لآخر ، وهذه الصفات التي أتى بها (حفناوي) نجد أن الكبيسي لم يتطرق لذكرها لكنه قد أشار إلى النقد الجمالي الذي يدرس الأثر الفني و ذلك حسب تعريف (روز غريب) إذ ترى أنه « نقد مبني على أصول علم الجمال ، يعني بدراسة الأثر

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي ص 91

2- حفناوي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ص24

3- المرجع نفسه ،ص 25

الفني، من حيث مزاياه الذاتية و مواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة و العصر و التاريخ و علاقة الأثر بشخصية صاحبه »[1]. أي البحث في أعماق العمل الفني عن قيمة الجمال مهمشا كل ما يتعلق بهذا العمل من ظروف و بيئة و معيقات و حتى شخصية المؤلف و ذاتيه، في حين (صلاح هويدي) قد عرف هذا النقد أنه نقد متصل و مبني على أساسيات علم الجمال إذ يقول« إن النقد الجمالي من اتجاهات النقد الأدبي، و النقد الجمالي مبني على أصول أو علم الجمال »[2] و يعني هذا أن علم الجمال هو المنطلق الذي ينبني عليه هذا النقد ، فينتجه ويتتبع كل قوانينه و قواعده ، و بما أن علم الجمال يختص بالجمال فإن هذا النوع من النقد هو الآخر يبحث في آفاق إبداعية مختلفة عن سيمات و صفات الجمال في حين طالب خليف فيعتبره «نقد فني يقوم على أصول علم الجمال و يعني بدراسة النص الأدبي شعرا و نثرا حيث مزاياه الذاتية و مواطن الحسن و الجمال بصرف النظر عن البيئة و العصر التاريخ و علاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه»[3]. و يعني من هذا أن النقد الجمالي يدرس مختلف أنواع الأعمال الأدبية من النثر و الشعر، و يقوم بالبحث و استخراج صفات الجمال الموجودة به و ذلك دون أي تأثير من طرف ما يحيط بهذا العمل الفني و عليه نجد أن هؤلاء النقاد بما فيهم طراد قد اتفقوا على أن هذا النقد يبحث عن القيمة الجمالية للأعمال الفنية، و أنه مبني على أصول علم الجمال .

3- المنهج الأسطوري:

إن علم الأساطير هو من العلوم التي تنقل وتسرد تواريخ الأمم والأفكار السائدة بها، في شكل حكايات وقصص وهذا ما أشار إليه (عبد الرحمان عبد الحميد) حين قام بطرح تصور(تيستا فيكو) الذي يرى أن:« أول علم يجب تعلمه هو علم الأساطير وتفسير الحكايات الخرافية لأن كل تواريخ الأمم ،والشعوب يكمن في هذه الحكايات الخرافية التي كانت التواريخ الأولى للأمم، والهدف هو دراسة تاريخ العادات، الأفعال والأفكار القديمة عن طريق تفسير الحكايات الخرافية

1- طراد الكبيسي ، مداخل في النقد الأدبي ،ص93

2- صلاح هويدي، المناهج النقدية الحديث، دار النينوي للدراسة و النشر،2015 ص 155

3- طالب خليف سلطاني، النقد الأدبي الحديث ص 66

لاستخراج مبادئ الطبيعية البشرية وتاريخ البشر »[1] ،إذ تكمن أهمية علم الأساطير في الكشف والتعريف بتواريخ الأمم والإيديولوجيات السائدة بها بطريقة غير مباشرة أو بطريقة قد تكون ممتعة وذلك في تفسير حكايات وقصص تروي لنا ذلك، ولهذا لابد من تعلم علم الأساطير وقبل ذلك لابد من تعرف على الأسطورة وما تعنيه، الأسطورة حسب رأي دونيس سلوت :«هي صيغة سردية لتلك الرموز النموذجية الأصلية بوجه خاص والتي تشكل معا رؤية مترابطة عما يعرف الانسان ويعتقد فهي قصة، وهي نصوص أصلية تتضمن حقائق ومعتقدات »[2] يفهم من هذا أن الأسطورة هي عبارة عن معتقدات وأفكار متضمنة في قصص معبرا عنها رموز نموذجية لها دلالات ومعاني موحية تفهم من خلال الدراسة والتحليل الدقيق، إلا أن تعريف الأسطورة التي أتى به (طراد) كان حسب تصور (بارت)الذي يرى أن: «الأسطورة كلام لكن ليست أي كلام، إذ تلزم اللغة شروط خاصة حتى تصبح أسطورة »[3]، ويعني أنها كلام غير عادي، وما يلفت النظر من هذه التعريفات، أن التعريف الذي أتى به الكبيسي لم يعطي الأسطورة حقها الكامل وكان به بعض النقائص، فقد وصفها بأنها كلام غير عادي فقط ولم يصرح بأنها عامل مهم يكتشف من خلاله تاريخ الأمم ونظرياتها .

أما تاريخ ظهورها فقد كان في القرن العشرين ميلادي حسب تصريح(حفناوي بعلي) فيقول« شكلت الأسطورة في القرن العشرين ظاهرة قوية في الأدب العالمي الحديث، كما شهدت ساحة الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف آليات هذا المنهج النقدي الأسطوري في مقاربة النصوص الإبداعية شعرا ونثرا»[4]،ويتضح من هذا أن في القرن العشرين كانت البدايات الأولى لبروز النقد الأسطوري في الساحة النقدية و الاهتمام به في دراسات مختلفة و متنوعة للنصوص التي تشمل أجناس متعددة ، و تشكل الأسطورة مركز أو أساس النقد الأسطوري فهذا

1- عبد الرحمان عبد الحميد ،النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ص212

2- المرجع نفسه ،ص214

3- طراد الكبيسي،مداخل في النقد الأدبي ،ص80

4- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 97

ما صرح به (سعد البازغي و ميجان رويلي) في قولهما :« يتصل هذا النقد في جذوره ما كتب في أواخر القرن العشرين العشرين القرن الذي ربطت علاقة الأسطورة بالثقافة و يعكس هذا النقد أنماطا و أشكالا بدائية عالمية تجد استجابة لدى القارئ و من الأمثلة عن ذلك أساطير الموت و البحث في بعض الثقافات القديمة مثل المرأة الفاتنة أو الحيوانات و تشمل موضوعات مثل موضوع الخلود، و لعمل مركزية الدور الذي تلعبه الأساطير بهذا التوجه النقدي ما يفسر تسميته بالنقد الأسطوري »[1]. ،أي أن الأسطورة تلعب دور هام في النقد الأسطوري فهي شكل محل استجابة للقراء حيث أنها ما هي إلا انعكاس لمواضيع من مختلف الثقافات العالمية و هذه المواضيع تنحدر للمجال الإنساني كالموت، الخلود، البحث، المرأة ... إلخ.

و هذا ما حاول عبد الرحمان عبد الحميد أن يلمح إليه حين أشار إلى إمكانية غناها بالعناصر الغريبة الغيبية ، و أنها تشمل شخصيات أعلى من البشرية و من« الخطأ تطبيق صيغة واحدة لتحليلها، و نقدها و أن التأملات السيكولوجية لها يعد انصرافا عن نقدها ، و الإنجيل عند (فراي) هو المصدر الأول للأسطورة مكانة فريدة و مميزة و هو العمل الموسعي الرئيس في الأسلوب الأسطوري فالصور و الرموز و أنواع الشخصيات و الحكايات ، أنواع المجاز و كل الأنواع الأدبية المستمدة من مادة الإنجيل حيث هو أسطورة محددة و بناء موحد كنوع علوي يمتد من الخلف إلى نهاية العالم»[2]، و عليه فالأسطورة موسوعة غنية بعناصر سامية و ليس باستطاعة الناقد أن ينقذها بنظرية و طريقة واحدة و الانجيل ما هو إلا الأسطورة الأصلية التي تنحدر منها باقي الأساطير .

وجميع عناصر الأسطورة من شخصيات و مجازات و رموز هي عناصر مستمدة من الإنجيل، و كل ما يخص الأسطورة من موضوعات وتاريخ ميلادها غاب عن دراسة (طراد) في هذا المدخل، لكنه على نحو آخر اشترك مع (حفناي بعلي) بفكرة مهام النقد الأسطوري الذي

1- ميجان رويلي، سعد البازغي ،دليل الناقد ص 337-338،

2- عبد الرحمان عبد الحميد،النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ،ص 213-214،

يقوم على« استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تتبع مصادر هذه الأساطير الموظفة الإبداعية موضوع الدراسة الوقوف على تجلياتها داخل العمل الأدبي، و مدى احتفاظها بخصائصها ، كشخصية أو حادثة أو موتيفا أسطوريا من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي ويعود هذا إلى أمرين:

1-) قابلية الأسطورة ذاتها للتوظيف أي تميزها التاريخي الموضعي عن جملة من الأساطير

2-) قدرة المبدع الفنية على التوظيف الأدبي الأسطورة أي تحويل الأسطورة إلى وجود جمالي يقدم رؤى المبدع »[1] فأول ما يبحث عنه النقد الأسطوري في مهمته هاته هي استخراج ومعرفة الظاهرة الأسطورية في داخل الإبداع الأدبي، ثم معرفة أصل الأسطورة ومن أين مستمدة وبعد ذلك تصنيفها بعد التعرف على خصائصها ومدى إحتفاضها بها وينبني هذا على أمرين إلى إمكانية توظيف الأسطورة و استعمالها وإمكانية المبدع على جعل وجود الأسطورة وجود جمالي يخدم الإبداع.

وفي نقطة أخرى يشترك (طراد) مع (حفناوي) و هي دور كتاب (الغصن الذهبي) (فريز) في هذا التوجه، حيث يطرح وصف جون فيكري له الذي يرى أن « لا أحد ينكر مدى وقع الغصن الذهبي و تأثيره فهو ليس فقط أعظم معالجة موسوعية للحياة البدائية في اللغة الإنجليزية، إنه الكتاب الذي يعود إليه الفضل في الإهتمام الأدبي الراهن في موضوع الاسطورة و الطقوس»[2] أي أن كتاب الغصن الذهبي هو الأساس المنتج للإهتمام بالنقد الأسطوري، إذ أنه يشكل تأثير كبير عليه، في حين أن (طراد) قد عبر عن هذه الأهمية لهذا الكتاب في طرح تصور (إليوت) و اعترافه « اعترف إليوت بما هو مدين به لكتاب (الغصن الذهبي) الذي مكن الشاعر من إيجاد متوازيات متزامنة في أرض الخراب المعاصرة»[3] و هذا الاعتراف يوحي و يؤكد بأهمية الغصن الذهبي في المجال الأدبي النقدي و يعكس الدور الهام له، كما و قد تحد الاثنان أي (طراد

1- حفناوي بعلي، مدارات النقد و مسارات ما بعد الحداثة ص97،98

2- المرجع نفسه، ص99

3- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي،ص 81

و حفناوي) عن تصور (ماكس موللر) للأسطورة، فيشير (حفناوي) أن الأسطورة عند (ماركس موللر) :« على الرغم من كونها مظهرا من مظاهر اللغة إلا أنه لا يمثل الجانب السلبي منها و ليس الإيجابي ، صحيح أن اللغة تمتاز بالعقل و المنطق و لكن يمكن اعتبارها مصدرا للأوهام و الأباطيل في الوقت نفسه، و السبب أن في اللغة كلمات عامة تمتاز بالغموض و الإبهام باستمرار »[1] أي أن الأسطورة عنده هي مصدر الأوهام و الخيال، و بهذا فهي تبتعد عن الحقيقة و ذلك بالغموض و الإبهام الذي يتخللها، و لهذا فهي تشكل عامل أو جانب سلبي رغم أنها وكما يعتبرها مظهرا من مظاهر اللغة.

أما طراد فقد صرح أن (موللر) يرى الأسطورة أنها:« تعني خطابا تشكلت في تجربة أزلية للظواهر الكونية »[2] ،كونها ظاهرة قديمة موجودة منذ الأزل كانت لظواهر أو حوادث قد صارت في الكون و بقيت كحادثة كبرى، فسميت بالأسطورة ، كما أننا نلاحظ أنه قد أتى بفكرة تصور فراي للنقد الأسطوري الذي يجد أنه « يستند إلى الإنزياح باعتبار أن الأدب هو أسطورة منازحة عن الأسطورة الأولية و هي الأصل »[3]،و هذه الفكرة هي الأخرى التي يشترك مع حفناوي فيها أي الأسطورة الحالية هي أسطورة قديمة فهي أسطورة منازحة عن أسطورة أخرى .

و كنقطة ايجابية أشار إليها(الكبيسي) هي ذكر الساحة النقدية العربية و تلقيها لهذا المنهج، و قد ذكر (إسماعيل عز الدين) (أمينة غصن) كنقاد عرب تناولوا واتبعوا النقد الأسطوري في حين حفناوي هو الآخر تحدث عن مقاربات نقاد عرب في هذا النقد و ذكر كمال أحمد زكي خلدون شمعة، جبرا إبراهيم جبرا، و قد أشار كلاهما إلى أن أسطورة التموز هي من بين الأساطير التي اجتمع عدد من الشعراء العرب عليها و تناولها كل منهم بلغة خاصة ، و جاء طراد بافتراض أسعد رزق بتسمية التموزيين لمجموعة الشعراء الذين استخدموا التموز في شعرهم .

1- حفناوي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 101،102

2- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي،ص 81

3- المرجع نفسه،ص 84

4- النقد الثقافي:

إن النقد الثقافي نوع من أنواع النقد التي تشمل نظريات عديدة في مجالات مختلفة و متنوعة و حسب تعريف آرثر برجر له هو«مهمة متداخلة ،متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة و يستخدمون أفكار و مفاهيم متنوعة و بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الجمال و النقد، و أيضا التفكير الثقافي و التحليل الوسائط بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التعليل النفسي الماركسية و النظرية الاجتماعية الأنثروبولوجية... إلخ »[1] ،و يوحي هذا التعريف انه مهمة ليست بسهلة، فهو يمزج نظريات ذات إتجاهات مغايرة و مختلفة، و يتبنى أفكار متنوعة و من خلال هذا فهو يشمل الأدب النقد الجمال، التعليل النفسي، الاتجاه الماركسي....إلخ وغيرها من الإتجاهات ذات دراسات مختلفة فلايكتفي بنظرية محددة و هذا ما قد يميزها عن باقي الدراسات.

ويعرفه ميجان رويلي و البازغي في" دليل الناقد" أنه :«نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره، و يعبر عن مواقف إيزاء تطوراتها و سيماتها، فالدراسات الثقافية هي حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي »[2] ،و يعني أن اسم هذا النقد يوحي إلى الشمولية كونه يستند إلى الثقافة ويجعلها موضوعا له ،فثقافة في أصلها هي ذاك الكل المعقد المتكامل،ومن هذا وبتبنيه للثقافة فهو يستند إلى نظريات عديدة ذو اتجاهات مختلفة إذن ومن هذا تُشكل الدراسات الثقافية عامل مؤثر و بشكل كبير على مسار النقد الثقافي و نجد الكبيسي يساند هذا التصور حيث يرى أن« النقد الثقافي يستدعي الثقافة بشموليتها موضوعا للبحث و التفكير و التعبير عن مواقف إزاء تطورها و سماتها»[3] أي أن هذا النقد يجعل من الثقافة موضوعا له، و الثقافة لها مواضيع في جميع التخصصات العلمية الأدبية ...و غيرها و عليه فإن هذا النقد يسير وفق مسارات الثقافة و نظرياتها ، و شمولياتها بحيث هذه الشمولية

1- آرثر أبزا برجر، النقد الثقافي تر ، وفاء ابراهيم، رمضان بسطا ويمي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003،ص 30.

2- ميجان رويلي، سعد البازغي ،دليل الناقد ص 305-308.

3- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي ص 44،

تعكس أهمية عظمى له في الجانب النقدي و هذا ما أكد عليه في قوله:« نقد يظم تحت عباءته كل مناهج و مفاهيم و مصطلحات النقد الجمالية و شكلية اجتماعية و بنيوية... إلخ »[1] و يعنى من من ذلك شموليته تتسع ليضم مناهج مهمة ذو دراسات قيمة ، وذلك يوحي على قيمته و أهميته و حاجة الدراسات الإنسانية لتتدعم به في أبحاثها.

و هذا ما عبر عنه (عبد الرحمن عبد الحميد) في كتابه (النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد) من خلال عرضه لآراء مختلفة تؤكد تلك الأهمية فحسب ما جاء به أن (إدوارد سعيد) « مستقبل النقد أن الوظيفة النقدية يقع عندي في مجال العلا قات بين الثقافات و أنواع الخطاب و العلوم بدلا من أن يكون في استملاك أي نطاق معين، و إرادته و فرض الطابع التنظيمي و المهيمن عليه، و يرى (جيرالد جراف) أن إحياء النقد الثقافي القائم على الأفكار العامة و المعنى الأوسع للثقافة الأدبية والذي يستوعب الكتابة الخيالية المعاصرة و غيرها من الوسائط هو أشد ما نحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسات الإنسانية للأدب »[2] ،أي أن أهمية هذا النوع من النقد هو ربط علاقات ثقافية متنوعة فيما بينها و عدم اتباع اتجاه معين أو محدد واحد أي التعدد و الاختلاف في النظريات و هذا ما يميزه و يجعله كضرورة تحتاج اليها الدراسات الإنسانية للأدب من أجل حيويتها، و رغم هذه الأهمية و القيمة التي أكدت عليها هذه الآراء و التصورات.

إلا أن البازغي و ميجان قد أشارا إلى الإهمال و عدم الإهتمام الذي تلقاه هذا النوع من النقد فكان« ظهور النقد الثقافي في أوربا حسب تقدير إلى القرن الثامن عشر، و مع بدايات التسعينات من القرن الماضي، قام الأمريكي ليتش إلى الدعوة للنقد الثقافي، و على الرغم من المساعي والتواتر و الإشارة إلى هذا النوع من شيوع ممارسته في الغرب قديما و حديثا فإن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذلك القدر و المستوى من التعقيد و التنظير الذي أثر

1- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي ،ص 46.

2- عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد،ص 208.

في تبلور اتجاهات أخرى، و ما يزال المعاجم النقدية المختصة لا يشير إليه وحتى ليست نفسه الذي ألف فيه الكتاب 1992 لم يلهه اهتماما في مدخل موسع الذي كتبه ل(الدراسات الثقافية)»[1] ويعني هذا أن النقد الثقافي قد كان له دور في دراسات عديدة وكانت استعمالاته أكثر شيوعا واتساعا إذ أنه ورغم ذلك لم يحظى بذلك اهتمام مثل باقي الاتجاهات ولم يشير إليه في مختلف المعاجم و المؤلفات، وكون(ليتش) السابق في الدعوة إليه وبعدم تخصيصه له لمدخل في مؤلفاته جعل اهتمامه به لا يظهر، وبذلك فقد أهمله ولم يعطه تلك القيمة التي يستحقها أو ذلك المستوى الذي هو به ،وقد صرح الناقد(عبد الرحمان عبد الحميد) أن قيمة هذا النقد تكمن في الأنظمة الثقافية التي تتجلى في النص فيقول:« إن هذا النوع من النقد مدين للكاتب (ستيفن جرنبلات) الذي وضع كتابا في السبعينات ، علم أدب الثقافة ،و يشير جرنبلات إلى ما يجب تجنبه هو السيرة الذاتية في أنها تقتصر في نطاق الكاتب و سلوكه، وأما التاريخ الأدبي فيهدف إلى الخليفة بالوظائف المؤسسية وشخصية الأدب بغير حق كيانا مستقلا أو خالدا وكذا علم الاجتماع الأدبي الذي يصور الأدب بشكل مبالغ على أنه مجرد انعكاس للقواعد و الشفرات الإجتماعية و يعزله داخل البنية الفوقية الإيديولوجية مقالا من دور المؤلف كمرتجل خلاق مدمر»[2] و يفهم من هذا أن النقد الثقافي قد تجاوز مركزية النص، ولم يهتم بالنص من حيث هو نص أو من حيث أنه يعود إلى مؤثرات أو مناهج لا علم تاريخ و لا علم الإجتماع و لا سلوك المؤلف بل لا يوجد به من أنظمة ثقافية .

و هذا ما حاول حفناوي إثباته في قوله :« الدراسات الثقافية قد كسرت مركزية النص وصارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه و ما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية »[3] أي دراسته للنص والحكم عليه وفق ما يوجد فيه من أنظمة ثقافية، و بهذا فهي تلغي مركزية النص و ما يقوم عليه كما و قد صرح أن (ليتش) أشار لمصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي

1- سعد البازغي ، ميجان رويلي، دليل الناقد ،ص306،

2- عبد الرحمان عبد الحميد،النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد،ص207

3- المرجع نفسه ،ص 207،

بهذا الاسم تحديدا، و هذا ما نجده عند طراد مؤكدا عليه و مصرحا أن (ميشال فوكو) مؤثر قوي في هذا النقد ، كما و قد تحدث بعلي حفناوي على الدراسات الثقافية و استراتيجياتها و طريقة عملها إذ يجدها قد :«عالجت قضايا ملحة في فضاءات ثقافية مختلفة كعلاقة الثقافة و التحيزات كما كرست استراتيجيتها لكشف عن التواطئ الإيديولوجي بين مختلف فضاءات الثقافة ويستخلص كرؤية نقدية التي يسميها " نقد ثقافة الوسائل" بأن يطرح تصوره الذي يقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال الدراسة، حيث لا يجري تفريق بين نص راقي و نص هابط و عدم الانحياز لأي منهما ولا بين الشعبي و النخبوي و ذلك لتجنب الموقف الإيديولوجي»[1] أي أن هذه الدراسات تبحث في مواضيع و قضايا متنوعة ذات ثقافات متنوعة ، تهدف للكشف عن الفساد الإيديولوجي الفكري، و في نفس الوقت الإبتعاد عن التحيز في الحكم و تجنب الموقف الإيديولوجي ، أي الحكم بعدل وفق قوانين لا بميول و التفضيل.

كما و قد أشار إلى أن مصطلح الدراسات النقدية يتمتع بقوة جذب أكبر من مصطلحات أخرى و هو مصطلح يعبر عن الاتجاه السياسي بالدرجة الأولى مؤكدا على ذلك تصور (جون فيسك) الذي يرى: « مصطلح الثقافة المستخدم في التعبير عن الدراسات الثقافية ، ليس جماليا أو أنسي النزعة بل سياسي»[2] و يعني هذا أن هاته الدراسات لها بعد سياسي إذ يقوم عملها وتحليلها للنص على أساس الإيديولوجيات السياسية، كما و قد أضاف هذا الناقد أنها « تهتم بتوليد المعاني و نشرها في المجتمعات الصناعية و إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية ، و داخل سياق القارئ من ناحية أخرى و في هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات و على الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي، و كذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها»[3] و عليه ان النقد الثقافي يدرس

1- حفناوي بعلي ، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة،ص 134،

2-المرجع نفسه ، ص135،

3- المرجع نفسه ، ص136،

النص بناءا على خلفياته السياسية ومن خلال سياق القارئ له حيث ينطلق الناقد من نظريات ماركسية تهتم بتحديد الواقع الثقافي بناءا على الصراع الطبقي، و بعد هذا التصريح نجد أن ذلك البعد السياسي لهذا النقد أو لتلك الدراسات لم تطرح و لم يصرح بها طراد الكبيسي لكنه أكد عن ارتباط الثقافة بإيدولوجيات و أن« الماركسية بمعنى ماهي مهاد الأغلب للنقد الثقافي »[1] أي أن الماركسية و أبعادها الطبقية هي منطلق أو مبدأ الذي يرتكز عليه النقد الثقافي في دراساته و من هذا نتوصل إلى أن النقد الثقافي تطغى عليه الصيغة الذاتية و التي أعتبرت كنقطة غير ايجابية فبها يتصف بالإنغلاق على مجتمعه الذاتي و على ذاتية مجتمعه لأن إيديولوجية الناقد تبقى عامل مؤثر في عمله و هذه الإيديولوجية تكون مستمدة من المجتمع و بطبيعة الحال يتسم هذا العمل بالذاتية .

و قد أكد (البازغي) على إمكانية الحديث عن النقد الذي قدمه العرب بوصفه نقدا ثقافيا و اكتشافا لتكوين الثقافة العربية مثل«ما كتبه طه حسين في مستقبل الثقافة في مصر و محاولة الغذامي هي المحاولة العربية الوحيدة المعروفة لتبني النقد الثقافي في كتاب بعنوان النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000»[2]فكانت هذه المحاولات هي المبادرات الأولى التي عرفت في هذا الإتجاه، و قد قدمت العديد من الإنجازات في النقد العربي الثقافي ، و كانت كنافذة تطل من خلالها الثقافة العربية على العالم.

1-طراد الكبيسي، مدخل النقد الأدبي ، ص 46،

2- ينظر سعد البازغي، ميجان رويلي، دليل الناقد ،ص 309،

و قد غابت هذه القضية أي قضية محاولة النقد العربي إتباع النقد الثقافي في دراسة الكبيسي لهذا المدخل، و إن شيوع هذا النقد في العالم العربي هو إنجاز كبير و التطورات التي مر بها تشكل نقطة حازمة بتاريخه و لكن رغم هذا إلا أنه لم يصل إلى مستوى أن يكون منهجا قائما بذاته فحسب ما جاء به سعد البازغي و ميجان رويلي أن « رغم تطور النقد الثقافي في الثقافة الغربية إلا أنه لم يتطور و يتبلور كمنهج في البحث، إنما بقي نشاطا عائما تدخل تحته مظلة ألوان مختلفة من الملاحظات و الأفكار »[1] و عليه نستخلص أن هذا النقد حتى و إنه يتصف بشمولية لمنهاج مختلفة إلا أنه لم يرتقي أو يتبلور إلى درجة أن يكون منهجا قائما بذاته، فبقي مجرد أفكار و تنظيرات .

1- ينظر سعد البازغي، ميجان رويلي، دليل الناقد ، ص 306،

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا لبحث و بعد الولوج و التعمق بالكتاب توصلنا إلى نقاط مهمة و هي كالآتي:

- ❖ يعد القرن الثامن عشر بداية ظهور المناهج النقدية وتعددها.
- ❖ اتسم النقد قبل ظهور المناهج النقدية بالاعتباطية و التذوق والعشوائية في الحكم.
- ❖ لا يمكن تطبيق نفس المنهج على جميع النصوص مهما كان جنسها و عصرها .
- ❖ إن كل المناهج النقدية متفقة على تجاوز الإرتسامية و تخطي المنهج التقليدي .
- ❖ يقوم الناقد بتفجير الطاقات الكامنة في الأثر الأدبي من خلال استناده و استفادته من جميع المناهج النقدية.
- ❖ إن كل منهج لا يمكنه أن يدعي الشمولية و الكمال ، لأن كل منهج محتاج للإستناد لمنهج آخر أي المناهج مكملة لبعضها البعض .
- ❖ إن إختيار و تبني الناقد لمنهج ما يعود إلى استعداده و اقتناعاته و مخزونه الثقافي و قدرته على الإستعاب .
- ❖ إن الإنطلاق من منهج يخضع لإديولوجية محددة تكون نتائجه معروفة قبل الخوض في دراسة وتحليل النصوص .
- ❖ تصنف المناهج حسب مبدئها في نقد النصوص و تحليلها و هي ثلاثة:

- مناهج تهتم بما قبل النص .
- مناهج تهتم بالنص .
- مناهج تهتم بما بعد النص .

- ❖ العجز على الاتفاق لتحديد منهج معين في النقد الأدبي، لأن النقد حرية و الإبداع حرية،بدونهما لا يمكن لهذا و لا لذاك أن ينمو و يتحدد .

و ختاما نسأل الله أن نكون قد وفقنا فيم نوينا من خدمة خالصة لتراثنا النقدي الأدبي من خلال هذا الجهد العلمي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر :

- القرآن الكريم عن رواية ورش ابن نافع .

قائمة الكتب باللغة العربية :

1. آرثر أبزا برجر، النقد الثقافي تر ، وفاء ابراهيم، رمذان بسطا ويمي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003
2. أنريك أنديسون مبرك ،مناهج النقد الأدبي، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب القاهرة 1991.
3. حفناوي. مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة .أمانة عمان الكبرى . الأردن 2007.
4. سامي عبابنة، اتجاهات نقاد العرب، أربد عالم الكتب الحديثة، الأردن 2010 .
5. صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث ، منشورات السابع من أفريل، ليبيا 2005 .
6. صلاح فضل، منهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، مصر 1917 .
7. صلاح هويدي، المناهج النقدية الحديث، دار النينوي للدراسة و النشر.2015 .
8. طالب خليف سلطاني. النقد الأدبي الحديث. دار الرضوان للنشر والتوزيع . عمان 2014 .
9. طاهر أحمد مكي، مناهج النقد الأدبي، مكتبة الأداب، قاهرة،1991.
10. طاهر حجار. الأدب و الأنواع الأدبية. دار طلاس للدراسات و الترجمة. سوريا .1985
11. طراد الكبيسي. مداخل في النقد الأدبي دار المعرفة. الأردن 2009
12. عبد الرحمان عبد الحميد، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليدن، دار الكتاب الحديث مصر2005.
13. فائق مصطفى . في النقد الدبي الحديث . دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل 1989.
14. كمال أحمد زكي،النقد الأدبي الحديث، النهضة العربية لبنان 2009 .
15. مجموعة من الكتاب،رضوان ضاضا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1997.
16. محمد طرشونة. إشكالية المنهج في النقد الأدبي. مركز النشر الجامعي تونس 2008
17. محمد يوسف. مناهج النقد الأدبي بين النظري و التطبيق. دار صادر بيروت 1967.

18. ميجان رويلي: سعد البازغي،دليل الناقد المركز الثقافي العربي المغرب 2007 .
19. وليد قصاب مناهج النقد الأدبي . دار الفكر . سوريا .ط 2009.02
20. يوسف واغليسي . مناهج النقد الأدبي . دار النش والتوزيع جزائر 2009 .

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر و غرفان	
إهداء	
بطاقة فنية للكتاب	
مقدمة	أ/ج
مدخل	05
الفصل الأول : تلخيص محتوى الكتاب	
1- المنهج الانطباعي	12
2- المدخل الأخلاقي	12
3- النقد الموضوعاتي	13
4- المنهج التاريخي	14
5- المدخل السيوسيولوجي	15
6- المدخل الألسني	16
7- المدخل الأسلوبي	16
8- النقد الجنسوي	17
9- النقد المقارن	18
10- المدخل الشكلاني	19
11- مدخل النقد الثقافي	20
12- المدخل النصّي	20

13- المدخل السيري البيوغرافي	21
14- مدخل النوع الأدبي	22
15- النقد التفكيكي	23
16- النقد الأدبي والإيديولوجيا –النقد الماركسي	24
17- المدخل البنيوي	24
18- نقد استجابة القارئ	25
19- منهج الموازنة	25
20- المدخل الرمزي	26
21- نقد النقد	27
22- مدخل السياق الاتصالي	27
23- المدخل الأسطوري	28
24- النقد الحواري	29
26- المدخل النفسي	29
27- المدخل الجمالي	30
28- جامع النقد	31
الفصل الثاني: دراسة مقارنة للكتاب	
أ- المنـــاهج السيـاقية	
1- المنهج الانطبــاعي.	33
2- المنهج التـــاريخي.	34
3- المنهج النفســـي.	36
3- المنهج الاجتمـاعي .	40

ب- المنـــاهج النسقيــة	
1) المنهج البنيوي.	44
2) المنهج الأسلوبي.	47
3) المنهج التفكيكي.	49
ج- مسارات نقديــة مابعد الحداثة	
1- النقد النسوي	52
2-النقد الجمالي	57
3-النقد الأسطوري	60
4-النقد الثقافي	65
خاتمة	72
قائمة المصادر و المراجع	74
فهرس الموضوعات	77