الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي –تيسمسيلت–

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث و المعاصر موسومة بـ:

دراسة كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي لسمير سعيد حجازي

إعداد الطالبتين:

هارون أسماء

شوقي وفاء

إشراف الدكتور:

فايد محمد

السنة الجامعية:1440/1439هـ..... 2019/2018م

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى أصحابه أجمعين، أما بعد:

تعد قضية المناهج النقدية من القضايا الشائكة والمتشعبة، التي شغلت بال واهتمام الكثير من أهل الدراية (النقاد والمفكرين) في مجال البحث، وهو اهتمام يعبر عن مدى حقيقة هذه المناهج وما تحمله من أسس ومبادئ في طيّاتها لدراسة الأثر الأدبي، وكل هذا يستدعي منا تسليط الضوء على النتاجات النقدية التي عرفت انتشارا واسعا بداية مع الغرب ثم ظهرت متأخرة عند العرب نتيجة لظروف ما، وتعد هذه النتاجات عملية استكشافية تفحصيه للإنتاج الأدبي وتقييمه عن طريق الشرح، التفسير، والتحليل.

لعل هذا ما يفسر بلا شك الكم الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية، بيد أن هاته المناهج عرفت انقساما جوهريا فانقسمت إلى: مناهج سياقية وهي سابقة الظهور والمتمثلة في (المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي)، وهي تدرس الأثر الأدبي انطلاقا من سياقه الخارجي أي الظروف المحيطة بالمؤلف. في حين هناك مناهج أخرى اصطلح عليها المناهج النسقية والتي ظهرت بوصفها ردة فعل على المناهج السياقية، تمثلت في: المنهج الشكلي، المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، والمنهج السميائي، ومناهج أخرى ظهرت تحت مسمى ما بعد الحداثة كالمنهج التفكيكي ونظرية التلقي والتأويل. تميزت هذه المناهج –النسقية– في دراستها للعمل الأدبي بالتوغل في أعماق النص والاهتمام باللغة على حساب المضمون أي السياق الداخلي للعمل الأدبي.

على هذا الأساس أصبحت المناهج النقدية المعاصرة تركز على التحليل لا على إصدار الأحكام وتقويمها، ولهذا فإن البحث في موضوع المناهج النقدية بنوعيها خاصة المعاصرة دراسة حافلة بكم هائل من جهود النقاد والمفكرين في مضمار الدراسة النقدية فلكل رؤيته وتوجهه في معالجتها، وفي هذا الصدد نجد كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" لـ"سمير سعيد حجازي"، الذي هو موضوع بحثنا بحيث يعد هذا الكتاب من الكتب التي حاول فيه الناقد تناول المناهج النقدية على اختلافها، حيث نجد الناقد حجازي مزج بين جميع المناهج فقد تناول في المناهج السياقية (المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي)، واختار من المناهج النسقية (المنهج البينوي والمنهج الشكلي)، ومن مناهج ما بعد الحداثة (المنهج التفكيكي).

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى بواعث ذاتية تمثلت في حبنا للموضوع وكذلك الرغبة الجامحة في معرفة ما تتضمنه هاته المناهج والتعمق أكثر في البحث عن ما أضافته في المدونة النقدية، في حين هناك أيضا بواعث موضوعية تمثلت في أن الموضوع يناسب مجال تخصصنا إضافة إلى أهميته البالغة في حقل الدراسات النقدية.

من خلال هذه الدراسة حاولنا الإجابة على مجموعة من الأسئلة منها:

- ما هي أبرز التغيرات التي شهدها النقد الأدبي في ظل ظهور المناهج النقدية المعاصرة؟
- ما هو موقف سمير حجازي من خلال دراسته لأهم المناهج النقدية؟
- ما ميز دراسته عن غيره من النقاد والدارسين للمناهج النقدية؟ .

وعليه فقد سرنا على الخطة الآتية:

مقدمة: حاولنا التمهيد لموضوع المناهج النقدية وأقسامها، ومدخل: وخصصنا الحديث فيه عن النقد بصفة عامة وعن بدايات المنهج، وفصلين الفصل الأول:

خصصناه لما جاء في كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" لسمير حجازي، والفصل الثاني: ضمناه الدراسة المقارنة مع بقية الكتب المشابهة، وخاتمة: كانت بمثابة حوصلة عامة لمخرجات البحث.

وقد استعنا بجملة من المصادر والمراجع أهمها: مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب.

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه في تنفيذ خطة البحث، فقد اعتمدنا على طريقة وصف المادة التي تضمنها الكتاب ومقارنتها مع مضمون باقي الدراسات المشابهة.

وقد واجهتنا صعاب عدة ككثرة المادة المعرفية وعدم التحكم فيها.

ختاما نتوجه بالشكر "لله عز و جل" على منحنا القدرة لإتمام هذا البحث، وكذا الأستاذ "فايد محمد" الذي أنار لنا درب العلم وأمدنا بالعون لإنجاز هذا العمل وكذلك الطلبة الأعزاء متمنين لهم المزيد من النجاحات.

تيسمسيلت 2019/05/10

- هارون أسماء

- شوقي وفاء

المؤلف:

سمير سعيد حجازي.

المؤَلف:

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر و يليه قاموس للمصطلحات النقدية .

عدد الصفحات:

168 صفحة.

الحجم:

متوسط الحجم.

القياس:

17.5× 25.

الطبعة الأولى:

1425هـ- 2004م.

دار التوفيق للنشر و التوزيع، سورية دمشق.

مدخل:

لا شك أن العرب مارسوا نقد الشعر قبل ظهور مصطلح النقد كممارسة أدبية فنية خاصة في التعامل مع النص الأدبي فميزوا بين جيد الكلام ورديئة ثم الحكم عليه، وكما هو متعارف عليه أيضا أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطورا كبيرا في ذهنيات النقاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب كما اهتم الغربيون أيضا.

ففي مادة ***CRITICISM*** يقول***Shan Harry*** في معجم المصطلحات الأدبية «يعني تقييم وتحليل فكري متعدد الجوانب وتنحدر كلمة ***Criticisme*** من الكلمة الإغريقية Kritike التي تعني القاضي»[1].

ومن هنا يبرز النقد في صورة تلك العملية التي تزن وتقيم، وتحكم بتحديد خاصيات الجودة والرداءة أو المقابلة بين مظاهر الإخفاق من جهة والتمييز من جهة أخرى.

وقد تطور مفهوم النقد في أوروبا تطورا مشهود ففي العصر الحديث فهم النقد على أساس تجريده من الطابع الإيديولوجي والميتافيزيقي واستناده إلى قواعد ذات طابع موضوعي ينطوي على نظرية المعرفة كالمرتزقة الاجتماعية أو النفسية أو الجمالية وقد ظهر وتجسد هذا الاتجاه من مؤلفات "رولان بارت" ***Roland Barth*** وغيره، فعومل النقد بعلمية «أما في العصر المعاصر فقد فهم على أنه ذلك الاتجاه الذي يدفع دراسة الأثر الأدبي نحو العلوم الوضعية بهدف إطلاق وإصدار التعليمات الاصطلاحية الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة الاستقراء والفروض (من الفرضيات)، ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة تستند إلى مبادئ الكلية والقوانين العامة التي تضبط الأثر الأدبي»[2].

1- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر للنشر والتوزيع سورية، دمشق 2000، ص21.

2- سمير سعيد حجازي، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق للنشر والتوزيع مصر، القاهرة، 2000، ص119.

وفي ظل هذه التطورات والتحولات الكبرى التي شهدها العرب ظل النقد العربي متأرجحا بين هذا وذاك سالكا سبلا متباينة ومتطابقة أحيانا فشدد إلى خلفيات مرجعية متنوعة تمازج بين الأصل النابع من خصوصياته القومية، الفكرية، الدينية، الاجتماعية، وبين دخيل أملته عليه الظروف الراهنة في شكل ضغوطات خارجية ومستمرة تحاول هي بدورها تجاوز حاضرها والتطلع إلى الرؤية المستقبلية غير الواضحة.

إن أهم المفاهيم الفكرية والحضارية التي أثرت بشكل واضح على بنية النقد الأدبي العربي مفهوم المعاصرة ***Modernisation*** التي تتصورها في شكل العولمة ذات الوجهين:

- الوجه الأول مفهوم الحداثة ***Moderniser***.

- الوجه الثاني العولمة ***Globalisation*** رغم الفروقات بين هذه المصطلحات عند كثير من النقاد والمفكرين العرب والغرب في مجالات أخرى إلا أنها قد تتحدد في أشكال وأنماط عديدة تتخذ من الأصالة الإبداعية الفكرية موقفا موحدا[1].

فإذا اعتبرنا أن «المعاصرة بمفهومها العام هي العيش في إطار زمني معين، والتفاعل مع مؤثراته وظروفه الخاصة، وهذا ما لمحناه من خلال رأي سمير سعيد حجازي في ذلك بأن المعاصرة والحداثة العربية تنطلق من فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهو ما يوافق التحولات الشكلية والفنية التي شهدها الأدب العربي والنقد الأدبي بعد أربعينات القرن الماضي وظهور ما يسمى بقصيدة النثر وأهمها: "مجلة الشعر" في لبنان وبعض الآراء والأفكار النقدية الجزئية عند بعض النقاد ممن تأثروا بالمناهج الغربية والأوربية»[2].

أما الحداثة فهي: «الوجه الآخر للمعاصرة فقد ارتبطت عند الغربيين بـ:

أولا: حركة التمدن وحيوية الإنسان وتفاعله مع الطبيعة وهذا يظهر من خلال ديوان أزهار الشر لشارل بودلر عندما ربط الشعر بالمدينة في كل تناقضاتها من خلال الخلفية الاجتماعية الإنسانية

1- ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2002، ص20.

2- مجد الطاهر يحياوي، أحاديث في الأدب والنقد، شركة الشهاب، الجزائر، 1999، ص 311.

للإنسان من خلال خيره وشره، ثم انتقل ثانيا إلى مفاهيم تاريخية ترتبط بشعور الفرد الأوربي بأزمة وغربة في حياته الراهنة بعد الحرب العالمية الثانية، هذه الأزمة التي استدعت التخلي عن المفاهيم الأوربية السابقة والتطلع إلى أحاسيس جديدة تواكب الواقع المادي والمتغير في وتيرة سريعة»[1].

فالحداثة الغربية إذا هي «معنى وموقف يعتمد على الحركة والتخطي كما هو أصيل وقديم وقائم مسند إلى الواقع المفروض بالروحية الكلية المنسجمة في واقع حضاري جديد، فهي لا تعني في الأدب إنتاج نص شعري حديث بقدر ما هو طموح لاتضاح تجربتها الاجتماعية والثقافية الشاملة»[2].

تعريف النقد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب «نقدت الدراهم وانتقدتها إذا ميزت جيدها من رديئها، وأخرجت زائفها، وناقدت فلان إذا ناقشته في الأمر ونقد الرجل الشيء بنظره، ينقد نقدا ونقد إليه اختلس النظر نحوه. وفي حديث أبي الدرداء أنه قال إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم وتركوك بمعنى نقدهم أي عبتهم»[3].

أما في معجم الوسيط: «نقد الشيء نقده ليختبره أو ليميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر ونقد الشعر أظهر ما فيها من عيب وحسن»[4].

ب- اصطلاحا: يذهب حجازي إلى تعريف النقد على أنه «نقد الكتب أي تمييزها والنظر فيها للتعرف على جيدها من رديئها»[5].

1- سمير حجازي: مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 93.

2- عبد الرحمان عبد السلام محمود، عالم إشكالية الحداثة، مجلة عالم الفكر، العدد 13، المجلس الوطني الثقافي، الكويت، 2001، ص70.

3- ابن المنظور لسان العرب ، مادته (النقد)، مج.8، دار الحديث للنشر والتوزيع القاهرة، 2003، ص 667-668.

4- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، دار العودة للنشر والتوزيع، تركيا، 1972، ص 520.

5- محمد كريم الكواز، البلاغة العربية النقد والمصطلح والنشأة، ط1، مؤسسة الإنسان للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2006، ص47.

كما هو معروف سابقا أن النقد الأدبي قد اتصل بعلوم الفلسفة والفنون الثقافية إذ أنها تفيد النقد وتعينه على تفسير النص الأدبي وتحليله وتقويمه ومن هذه العلوم: علوم اللغة والجمال والنفس والاجتماع والتأريخ ومن هنا تنوعت مناهجه، ولكل من هذه العلوم الثلاثة واتجاهه ومكانه من الدراسات النقدية.

تعريف المنهج:

أ- لغة: كلمة مشتقة من الفعل (نهج)، وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة ونخص بالذكر "لسان العرب" لابن منظور الذي جاء فيه «نهج (بتسكين الهاء) طريق بين وواضح وهو النهج والجمع نهجات ونهوج، وسبيل منهج كنهج ومنهج الطريق وضحه والمناهج كالمنهج»[1].

وفي التنزيل قال تعالى: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهاجاً**﴾[2].

إضافة إلى ذلك نجد الفراهيدي يعرفه على النحو الآتي: «الطريق، واضحه والمنهاج الطريق الواضح»[3].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن المنهج هو الطريق النهج السبل المسلك الواضح، البين المستقيم.

ب- اصطلاحا:

لم يخرج المنهج اصطلاحا عن مفهومه اللغوي، إذ عرفه عبد الرحمان بدوي بأنه «الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة»[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادته (منهج)،ص300.

2- سورة المائدة، الآية48.

3- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين،ج3، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، 1981، ص03.

4- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، دط، القاهرة، ص05.

أو هو وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة ، فالمنهج العلمي حطة منتظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها.

والمنهج حسب رأي صلاح فضل ارتبط برأيين: «الأول: ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة المنهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية للنطق الأرسطي بحدوده وطرق اتساقه.

الثاني: ارتباطه بحركة التيار العلمي وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب، وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه إذا فالمنهج اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجيين»[1].

لقد ظهرت العديد من الكتب النقدية التي تولي الاهتمام بالمناهج النقدية بكل أنواعها، والكتاب الذي بين أيدينا واحد من هذه الكتب.

تقديم الكتاب:

- وصف الكتاب:

الكتاب من الحجم المتوسط يقع في 168 صفحة، جاء بتغليف ثلاثي الأبعاد، فلون الخلفية أخضر متدرج من الأعلى إلى الأسفل يتوسطه رسم بشكل زخرفة، أما بالنسبة لواجهة الكتاب يعتليها عنوان الكتاب المكتوب باللونين الأبيض والأصفر، فنجد أن "مدخل إلى" كتبت باللون الأبيض مع التشكيل و"مناهج النقد الأدبي المعاصر" كتبت باللون الأصفر الذهبي وأيضا كتبت بالخط العربي المتداخل في الحروف، ثم العنوان الفرعي أيضا كتب بنفس اللونين: فـ"مع ملحق" كتبت باللون الأبيض و"قاموس المصطلحات الأدبية" كتبت باللون الأصفر العادي على العكس من العنوان الرئيسي، ثم بعده اسم المؤلف ثم في أسفل الواجهة اسم دار النشر، أما عن ظهر الكتاب فقد قسم إلى قسمين متساويين ففي يمين الكتاب نجد في الأعلى صورة المؤلف

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصرة، دار ميرة للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 2002، ص.ص9-13.

وخلفيتها خضراء، بينما نجد في أعلى الجهة اليسارية اسم الكتاب وتقديم له من قبل دار النشر وفي نهاية الجزء نجد دار النشر والخلفية قد تغيرت إلى اللون الأبيض.

-دواعي التأليف:

حاول "سمير حجازي" من خلال كتابه "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" التعريف بالمناهج النقدية على اختلافها، حيث جعل من كتابه مدخلا لها حسب تسميته للعنوان، ويقول حجازي في التصدير الذي ضمنه كتابه بدلا من المقدمة أن الغاية وراء هذه الدراسة هو تسليط الضوء على أهم المناهج النقدية والأدبية المعاصرة وذلك بغية معرفة مبادئها النظرية وخطواتها العلمية أو التطبيقية، وقال بأن فكرة الكتاب ترجع إلى دراستين سابقتين هما: كتاب "قضايا النقد الأدبي المعاصر" ومقال "مناهج الباحثين"[1].

وكتاب "حجازي" ينتمي إلى حقل نقد النقد فهو حاول دراسة أعمال لنقاد كانوا قد طبقوا المناهج النقدية على الأعمال الأدبية مثل: "رولان بارث" و"عبد الله الغذامي" وأيضا النقاد الذين نظروا للمناهج النقدية دون تطبيق، و"حجازي" قد قام بهذا العمل للإجابة على بعض الإشكاليات أهمها: ما مناهج النقد الأدبي المعاصر؟ وما خصائصها؟ وكيف نطبق هذه المناهج على أدبنا العربي القديم والحديث؟، وكذلك مساعدة الباحثين والنقاد والدارسين في مجال النقد.

إن الحديث عن المناهج النقدية كثير وواسع جدا مما ساهم في توظيفه لمصطلحات يمكن أن تكون غامضة للباحثين فهو -حجازي- سعى جاهدا إلى توضيحها وتحديدها في قاموس للمصطلحات أتبعه بالكتاب، أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي استقى منها مادته لم تكن بالكثيرة لكن كانت من أبرز الكتب في مجال الدراسات النقدية المعاصرة سواء عند الغرب أو العرب مثال: كتاب "الدرجة الصفر للكتابة" لـ"رولان بارث" بنسخته الأصلية، وكتاب "المرايا

1- ينظر: سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2004. ص 5.

المحدبة" لـ"عبد العزيز حمودة"، وكتاب "من البنيوية إلى التشريحية" لـ"عبد الله الغذامي" ... وغيرهم من الكتب المهمة.

ما يمكن ملاحظته على قائمة مصادر ومراجع "حجازي" هو التنوع وذلك راجع لتنوع المناهج التي عالجها الناقد فقد زاوج في دراسته بين النظرة الغربية والعربية. إن عمل حجازي لا يقل أهمية عن بقية الأعمال الأخرى في نفس التوجه، فهو حاول تقديم المناهج النقدية بصورة مبسطة وكذلك حاول شرح وتوضيح المفاهيم التي رأى أنها يمكن أن تصعب على القارئ الباحث.

أما محتويات الكتاب فتتمثل في:

- تصدير وسبعة فصول بالإضافة إلى قاموس المفاهيم العلمية والنقدية، بالإضافة إلى مراجع القاموس.
- فالتصدير الذي استهدف وضع خارطة ويليه المنهج النقدي وخصائصه، وإلقاء الضوء على أهم المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، ثم الوقوف على الأساليب الحديثة في النقد الغربي.
- الفصل الأول (تمهيد) يتحدث حول المنهج قواعده ومشكلاته من خلال التفات المناهج النقدية من جهة العلوم الطبيعية في القرن الماضي وزيادة الاهتمام بالظواهر الأدبية ، نظرا لما طرأ عليها من تغيرات.
- أما الفصل الثاني : المعنون بـ المنهج البنيوي الذي يدعو إلى موت المؤلف "رولان بارت" أي الاهتمام ببنية النص والتوغل في أعماقه ، والتجول في أرجاء النص.
- والفصل الثالث معنون بـ: المنهج التفكيكي الذي يدعو إلى تشريح النص للتعرف على مميزاته وفك شفراته ... وأبرزهم جاك دريدا .
- والفصل الرابع المعنون بـ: المنهج النفسي الذي أرسى معالمه العالم النمساوي (سيغموند فرويده) للتعرف على مختلف العقد النفسية والمكبوتات التي تصاحب العمل الأدبي من خلال إنتاجه من قبل المنتج.
- وتطرق أيضا للمنهج الشكلي والاجتماعي والتاريخي وقاموس المصطلحات النقدية.

وهذا الكتاب ليس الأول من نوعه فقد سبقه نقاد آخرون أثروا المكتبة العربية بأعمالهم أمثال: سيد قطب وصلاح فضل ويوسف وغليسي...إلخ.

إن حديثنا عن محتوى كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر لسمير سعيد حجازي" في حقيقة الأمر حديث عن المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة على اختلافها، فقد شغلت العديد من النقاد، سواء كانوا من الغرب أو حتى من العرب في الجانبين النظري والتطبيقي، فكل هذا هدفه واحد فتح آفاق جديدة للقارئ، ونجد "سمير حجازي" في دراسته هذه عرّج على بعض المناهج في سبعة فصول.

الفصل الأول: المنهج قواعده ومشكلاته:

في هذا الفصل تطرّق "سمير حجازي" للمنهج وقواعده ومشكلاته والأسباب التي أدت إلى ظهوره من بينها التغيرات التي حدثت في القرن التاسع عشر أدت إلى الاهتمام به –المنهج– لمعالجة الظواهر الأدبية والثقافية والاستعانة بالمنهج الوصفي، وظهر مجموعة من النقاد نادوا بعلمنة النقد وتحريره من الميتافيزيقيا وتخليصه من الفلسفة، في المقابل تطور العلوم الإنسانية يحتم وجود علاقة مع النقد الأدبي، فيقول "حجازي" في هذا الشأن: «وهذا يعني أننا لا نتفق مع أصحاب الاتجاه السابق، نظرا لأن النقد الأدبي يجني الكثير وراء اتصاله بالعلوم الإنسانية من جهة، والفلسفة من جهة أخرى»[1]، فهو يرى بأنه لا بد للنقد أن يكون له احتكاك مع باقي العلوم خاصة الفلسفة، فهي بداية كل نظرية، والنقد الأدبي كان يُعنى بتفسير الظواهر الأدبية، وبتبني "تين ***Tin***" المنهج الوضعي بدأ البحث عن قوانين تضبط النقد الأدبي.

كذلك هناك نقاد آخرون تأثروا بهذا الطرح –علمنة النقد– من بينهم "مالدينييه***Maldinie***"، و"غولدمان***L. Goldman***"و"موروون***Moroun***" فقد حاولوا تطبيقه في أعمالهم.

كما يتساءل "حجازي" عن إمكانية وضع إطار عام للنقد الأدبي، وقسّم طريقة عمل الدراسات النقدية إلى: الملاحظة، والتصنيف، والتفسير، إن المنهج العلمي يضفي على النظرية النقدية طابعا معرفيا[2]، ومن مؤيدي هذا الطرح أصحاب النزعة الشكلية «فالأشكال الأدبية مثلا

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص8.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص9.

تحتوي في داخلها على نظام منطقي متماسك وبإمكان الناقد أو الباحث الكشف عن ذلك النظام الداخلي»[1] وفق المراحل التي سبق ذكرها – الملاحظة، والتصنيف، والتفسير–.

يرى "سمير حجازي" أن النقد المعاصر لديه ملامح عامة كتوفر الناقد على الفروض النظرية التي تأخذ من الظواهر الأدبية، وذكر دراسة "غولدمان" للرواية الحديثة، وتطرّق إلى قضية تفرّد الظواهر الأدبية وطبيعة جنسها، أي أنه لا يوجد تشابه كلي بين الأعمال الأدبية ولا توجد خصائص مشتركة بين الأجناس الأدبية، وأعطى مثال ذلك الرواية، فلكل منها خصائص تختلف عن الأخرى، وهذه المرحلة لا تعدّ إلا مرحلة تصنيف المادة الأدبية في المنهج الكمي، وكمثال لهذا المنهج تصنيف "بروب ***V. Propp***" للحكايات الروسية[2].

في النقد الأدبي المعاصر هناك اختلاف حول المنهج المتّبع لدراسة الظواهر الأدبية فـ"غولدمان" يرى أن المنهج البنائي الدينامي هو الذي من خلاله يتم الوصول إلى تطبيق مبادئ العلوم الإنسانية، و"كاستيلا***Costila***" ترى بأن التصورات هي أساس النظرية، و"لينهارت***Linhart***" يظنّ بأنّ البنى الكليّة الواسعة هي الأساس النظريّ في التّفسير، فإنّ الأساس في هذا الأخير ليس الوصول إلى النتائج، وإنما قال "حجازي": «كيف توصل إلى هذه المناهج؟»[3]، وقد أعطاه "حجازي" الطابع الاستدلالي، أي أنه يربط بين الظواهر الأدبية، وغيرها من الفروض والنظريات، وأعطى مثال ذلك "العبث في الأدب العربي" أواخر الستينات في الجانب النفسي والاجتماعي لتأثيرهما على القيم الفردية للمبدع مع نفسه أو مع مجتمع، لأن المبدع ابن بيئته يعيش فيها ويتأثر بها.

فمن خلال قراءة عمل ما يظهر لنا توجهه، ويرجع هذا الطرح أنه سوى فرضيات يجب أن تخضع للتجربة، كذلك المنهج التفسيري يثير القضايا النظرية النقدية من خلال تقديم تفاسير للمشكلات النقدية، غير أن هناك صعوبات في تطبيق المنهج العلمي على الظواهر الأدبية، خاصة أن هذه الأخيرة تتميز بالتفرد والمرونة، كما يعرض "حجازي" رأي الاتجاه البنائي الشكلي، الذي يهتم بدراسة الشكل للأثر الأدبي دون الاهتمام بالمضمون[4].

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص10.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص11-12.

3- م، ن، ص12.

4- ينظر: ن، ص13.

فـ"حجازي" يعتبر عزل الشكل عن المضمون عيبا، وأخرجهم من دائرة العلمنة، خاصة وأنهم يعتمدون على التحليل الشكلي الذي يتنافى مع النظرة العلمية، وخصائص الآثار الأدبية، لأن الظواهر الأدبية في نظره ظواهر مركبة، لابد من تضافر كل العلوم لتحليلها كعلم اللغة، الاجتماع، التاريخ، النفس...إلخ وفهمها، ثم يخرج بنتيجة أنه لا يمكن الوصول إلى قوانين دقيقة، بل الوصول إلى تعميمات واسعة وتنوع الظواهر الأدبية «الأمر الذي لا يمكننا من أن نطابق أو نماثل بين منهج العلم الطبيعي، ومنهج النقد الأدبي»[1]، فلا بد للناقد أن يجمع بين المنهج التجريبي وقضايا العلوم الأخرى.

الفصل الثاني: وعنوانه المنهج البنيوي:

بعد عرض "سمير حجازي" للمنهج قواعده ومشكلاته، بدأ التفصيل في المناهج وبدأها بالمنهج البنيوي وبداياته مع القرن العشرين في أوروبا خاصة في الستينات، حيث اكتملت جميع معالمه مع "رولان بارت ***Roland Barthes***"، ونقاد آخرون أكدوا على ضرورة دراسة العلاقة بين اللغة والأثر الأدبي لتجاوز الفهم المباشر لفهم أعمق والكشف عن المعاني الخفية، ويعتبر كتاب "درجة صفر للكتابة" لبارث من أهم الكتب النقدية التي ساهمت في تطوير النقد الفرنسي عامة والمنهج البنيوي خاصة لأنه دعا إلى دراسة العمل الأدبي من لغته و الابتعاد عن المجتمع و التاريخ و المشاكل النفسية التي خلفت هذا العمل فاللغة في نظر بارث هي بنية العمل الأدبي[2]، باعتبارها علما، ويستنتج حجازي من خلال نظرة "بارث" للغة بسب تعسفه على النقد القديم بسبب بحثه في حدود الأثر ومعانيه الظاهرة وإغفال الخفية، وأنهم لم يستعينوا بمفاهيم العلوم الإنسانية فهو يريد تجاوز الظاهر إلى المضمر، وذلك باعتبار الأثر لغة ذات بنية، فهو يجعل النظرية البنيوية، كأنها نظرية لغوية، كما يرى إمكانية إيجاد علم جديد للعلامات، فقد ساهمت أعمال "بارث" في بلورة النزعة البنيوية واعتبر الأثر الأدبي نمطا له لغته، والنقد الأدبي وظيفته الكشف عن الدلالات الرمزية للأثر، حيث يقول «الأثر الأدبي يكون خالدا ليس لأنه يفرض معنى مفردا على أناس مختلفين، ولكن لأنه يوحي بمعاني متعددة»[3].

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص14.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص15.

3- م، ن، ص17.

وقد فسّر "حجازي" هذا القول بأن "بارث" يبحث للأثر عن بنية، فلكي يفهم العمل الأدبي لا بد من معرفة جلية بعلم اللغة، وقد سبقه "دي سوسير ***F. desaussure***" إلى هذا الطرح ولكن ما يحسب لـ"بارث" هو إصراره على تحليل لغة الأثر الأدبي باعتبارها أساس في النقد والأدب، ويحاول تفسير العلاقة بين الدال والمدلول، كما أنه أعطى أهمية لمفهوم النماذج الأدبية وجعلها محور اهتمام الناقد البنيوي، ويهدف إلى تخليص النقد الأدبي من الجماليات والميتافيزيقا، ويضع بدلها مناهج تهتم باللغة وهذا الطرح واضح في كتابه (مقدمة في التحليل البنائي للقصة)[1].

فقد حلل القصص بنائيا وفق ثلاثة مستويات:

- مستوى الوظائف: ويصنف فيه الوحدات البنائية.
- مستوى الحدث: خصّصه لشخصيات القصص وأدوارهم.
- مستوى السرد: واهتم فيه بالراوي.

وكذلك تحدث عن الأسطورة باعتبارها لغة رمزية، وأبطالها مجموعة من العناصر داخل بنية ما من البنيات في أي عمل أدبي واللغة في المرتبة الأولى[2].

إن في معارضته شديدة للنقد القديم في مبادئه من خلال تحليل الأعمال الإبداعية على اختلافها وإغفالهم علاقة الأثر باللغة باعتبارها من البديهيات، فهو أخذ على عاتقه البحث في العلاقة بينهما —الأثر واللغة– للوصول إلى المعاني الخفية.

"سمير حجازي" يرى بأن "بارث" قد وقع في مواقف (ميتا–نقدية)، فبعض طروحاته بقيت مجرد تصور فكري لم تجرب علميا، وقد تساءل عن وظيفة الأثر وأعطى مثال: «لو نظرنا مثلا إلى لوحة فنية لوجدنا أنفسنا بإزاء ظاهرة على مستوى الصور الحسية لأعلى مستوى الصورة الحسية الأعلى مستوى النطق الصوتي أو التعبير الدلالي»[3]، فهو يريد الانتقال من اللغة إلى الكلام، ويحاول الوصول إلى الرمزية المضمرة في اللغة، وهي الرمزية الفنية، وقام بتوحيد منطق الأثر، لكن الدراسات التي تلته لم تثبت هذه الأساليب المستخدمة لكليهما.

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص18.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص18.

3- م، ن، ص19.

كما يلح "حجازي" على ضرورة التّفرقة بين رمزية الأثر الأدبي لأنها كلية، ورمزية اللغة لأنها خاصة[1].

وما أخذه "حجازي" على "بارت" أنه أهمل مضمون الأثر، واهتم بالبنية المكونة له، وعزله عن السياق الخارجي الذي كوّنه، بل اكتفى بالبحث في شكله، كما أنه استفاد من علم اللسانيات وعلم الأصوات في دراسته للقصة والأسطورة، وحاول الابتعاد قدر المستطاع عن ما يشير إلى الواقع المنشأ فيه، فهو يسعى إلى فهم العمل الإبداعي من خلال بنيته اللغوية، لكي يتخلص الناقد من النقد الميتافيزيقي، فالمنهج البنيوي يهدف إلى دراسة نسق الأثر الأدبي من خلال شكله، وهو بنية داخلية مغلقة مستقلة عن الخارج، و المنهج يقتصر على دراسة رمزية اللغة، فالناقد بصدد إنشاء نص جديد وفق العلاقات المنطقية للنص، فهو يحاول وضع قواعد علمية معقولية، وذلك من خلال دراسته (س/ز) بقصة "بلزاك" حيث حلّلها بنيويا بعنوان "سراسين" فاعتمد على اللغة وعلم العلامات لكي يجعله علما للأدب، واعتبر الأثر بنية ثابتة غير متحورة وغير متأثرة[2].

وقسّم قصّة "سراسين" إلى وحدات صغيرة، واستنتج بعض الملاحظات الجزئية، وحاول ربطهما بالشكل العام للقصة، لكنه لم يفسّرها، ومن يلاحظ هذه القصة بعرف أنّها احتوت على شفرات ووحدات وجزئيات «لكن لماذا تضمّنت هذه الشيفرات أو تلك الوحدات البنائية؟»[3].

ف"حجازي" يعتقد بأنه لا وجود لجواب هذا السؤال، غير أن "بارث" حاول تحقيق عملٍ عمليٍّ من خلال دراسته لبنية الأثر دون بعد تاريخي أو اجتماعي من خلال جعله معادلة شبه رياضية وتخليصه من المعاني والدلالات، لأن الأسبقية للبنية، واعتبره "حجازي" أشبه بالمنهج الشكلي الواضح في دراسته "مقدمة في تحليل البنائي" الذي اعتمد فيه على فكرة النظام والثبات والتصنيف والوصف، فهو يعتمد على لغة العلوم الإنسانية، وهذا رغبة من الناقد في الوصول إلى نقد علمي، فالمنهج البنيوي فتح المجال أمام اللغة، لكن أغلقه في وجه المعنى[4].

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص19.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص21.

3- م، ن، ص22.

4- ينظر: ن، ص23.

وتساءل "حجازي" «أترانا نزداد علما بحق حين نتمكن من حصر العناصر البنائية المضمرة في ثنايا الأثر الأدبي؟»[1]، ويجيب معرفة منه أن المنهج ينقصه التفسير، فهو يحتاج إلى نظرية توجهه، فهو ليس المنهج المطلق، وكذلك جعله للغة أساس تطبيق المنهج البنائي التحليلي، رغم نتائج هذا المنهج، إلا أنه قدّم بعض الخدمات للنقد، بحيث أنه خلصه من الميتافيزيقا، والإيديولوجيا بالإضافة إلى مصطلحاته ومفاهيمه الجديدة على الساحة النقدية، لكنه أخفق في دراسة العمل الأدبي دراسة متكاملة من حيث المعنى والمبنى معا[2].

هذا نموذج "بارث" في النقد الغربي، في المقابل نجد بعض المحاولات في تطبيق المنهج البنيوي في النقد العربي الحديث، من بين هذه النماذج: "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" لكمال أبوديب، وهو يعتبر أول محاولة في النقد العربي المعاصر، حيث طبق مفاهيم وآليات المنهج على الشعر العربي القديم، فقد زاوج بين شكلية الحكاية وبنيوية "شتراوس ***Straus***" في الأسطورة، فحاول تحليل بنية الشعر الجاهلي تحليلا شاملا لغويا ونفسيا واجتماعيا وإنسانيا، وكذلك الصورة الشعرية، فهو يقوم باستنباط عناصر وسياق البنيات الشعرية، ويوضحها في أشكال وجداول، وكذلك يستخلص الثنائيات الضدية[3]، و قد كان حريصا على الدقة العلمية، وقسّم بنية القصيدة إلى سياق الثنائية الضدية، وقسّم البنيات إلى شرائح، فـ"أبو ديب" يهدف إلى معالجة البنيات الشعرية للقصيدة، يرى "حجازي" أن منهج "أبو ديب" هو منهج تحليل وصفي يميل أحيانا إلى التفسير، فهو يحلل القصيدة ويستنتج صورها الفنية من خلال أقسامها.

من خلال دراسته لقصائد جاهلية "معلقة امرئ القيس وعنترة" حاول الوصول إلى معطيات أساسية في التحليل البنيوي تتمثل في الدلالات اللغوية والرؤيا الضدية للوجود الإنساني، ثم تساءل "حجازي" عن: «إمكانية تحقيق أبو ديب لمنهجه؟ وهل وَجَّهَ فلسفته نحو تحقيق ظاهرة معينة في الشعر الجاهلي»[4]، ويجيب بنعم ولا في نفس الوقت.

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص23.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص24.

3- ينظر: م، ن، ص25.

4- ن، ص26.

ولاحظ أن "أبو ديب" يحاول إيجاد طبيعة الزمن الضدية من خلال فعلي البناء والتدمير، فـ"أبو ديب" لم يعين ظاهرة ما لدراستها بل قام بدراسة فكرة الشاعر الجاهلي بالمنهج البنيوي، لكن حاول تفسير بنية القصيدة الجاهلية.

إن هذه الدراسة جعلت "أبو ديب" يحتل المراتب الأولى في النقد الأدبي العربي المعاصر، كما أن "حجازي" يرى بأن "أبو ديب" تناول الموضوعات باحترافية، غير أن عدم ضبطه للمصطلحات واللغة المكثفة والجداول والرسوم هي التي صعبت على القارئ تقصي المعنى، كما عرض حجازي طريقة دراسة "أبو ديب" لمعلقة "امرئ القيس" وفق مراحل متسلسلة لعرض نص القصيدة، ثم الوقوف على فعل الأمر والتعارض، والمكان والوحدات الأساسية لحركة الأطلال في جدول يبيّن الفرق بين القصيدة المفتاح والقصيدة الشبقية وتحليل بنية الوحدات التكوينية في القصيدة، هذه خطواته في تفسير معلقة "امرئ القيس"، لكنه أغفل خطوة التفسير[1]، كما أنه لم يجب عن السؤال المطروح: «لماذا جاءت العناصر البنائية على النحو؟»[2]، كما أن "أبو ديب" دعا إلى تحليل القصيدة وفق نظرة كلية شاملة، ولكن بإرجاعها إلى العناصر البنائية.

وما أخذه "سمير حجازي" على "كمال أبو ديب" هو الكم الهائل من المفاهيم التي اعتبرها غير مفهومة عند القارئ خاصة مصطلحات المنهج البنيوي، وكذلك اعتماده النماذج المبهمة مثل: الرسوم، الدوائر، الرموز، والمثلثات، اعتقادا منه أنها أساس التحليل العلمي، بل هو نقيض ذلك، لأنها تحيل بينه وبين التفسير، ثم يعود ويقول: «لكن هذه العيوب لا تنفي أنه باحث من الباحثين البنيويين المبرزين راد اتجاها جديدا في النقد العربي في عقد الثمانينات»[3]. فما يحسب لأبو ديب أهو تطبيق المنهج البنيوي على الشعر الجاهلي المنظور إليه بشيء من التقليد.

كذلك نجد دراسة أخرى في هذا السياق، وهي دراسة "هدى وصفي" لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ، لكن ليس بنفس توجه أبو ديب، فهي ذهبت إلى الزاوية النفسية البنيوية، ولكن ليس بدقة، ففي بعض الأحيان تذهب إلى استعمال الرسوم والمعادلات والأشكال، فهي حاولت الدمج بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج النفسي البنيوي، لكن "حجازي" يقول بأنه لا يجوز

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص28.

2- المصدر نفسه، ص29.

3- م، ن، ص31.

المزج بينهما في بحث علمي، فلا بد للناقد تحديد توجهه في دراسته، كما أنها لم تذكر أسباب اختيارها لهذه الرواية بالتحديد، وعند سؤالها تجيب أحيانا إلى الحوار الداخلي للقصة، وأحيانا أخرى إلى العلاقة الموجودة بين أطرافها –قاص، راوي، قارئ–[1]، لكن في نظر "حجازي" هذه الإجابة لا تعتبر من الأسباب الكافية لاختيار هذه الرواية، ويتساءل عن: «دلالة هذا التصور عند الباحثة؟»[2]، ويجيب أن دراستها ليست نفسية بنيوية لأنها اقتصرت على تحديد الخصائص البنائية دون توضيح دلالتها سيكولوجيا.

وتظهر النزعة البنيوية الشكلية من خلال حديثها عن الشكل الأدبي، والأحداث والشخصيات، والنزعة البنيوية النفسية كاللامبالاة والهذيان والإحباط في شكل رسوم بيانية مثلها مثل النقاد البنيويين الشكليين، ومن خلال خطوات بحثها يلاحظ "حجازي" أنها اعتمدت بشكل كبير على الأشكال والمعادلات ولم تقم بربطها في بنية النص بالجانب النفسي البنيوي، فما أخذه "حجازي" على الناقدة هو اعتبارها الرواية مجموعة من الأجزاء، وتقوم بمعادلتها برسوم بيانية، فهي قد خرجت عن المنهج البنيوي الشكلي[3]، وكذلك عن المنهج البنيوي النفسي، وهذا ظاهر من خلال النتيجة التي توصلت إليها: «وختاما لا أستطيع القول بأننا قدّمنا القراءة النهائية لمضمون الرواية...»[4].

فهي قد فصلت بين البناء الروائي عن المضمون، فمنهج الباحثة مزيج بين المنهج النفسي البنائي والبنائي الشكلي وبعض التصورات الشكلية (معادلات، رسوم بيانية)، إذ لم تقدّم تفسيرا نفسيا بنيويا، هذه الدراسة قد أخرجت النقد من العلمية –في نظر حجازي– بسبب الخلط الذي وقعت فيه وهذا راجع للتصور الفكري لديها حول منهج النقد العلمي، وهو معلومات مكدّسة دون نماذج سابقة، كان يمكن لها تجاوز هذه الأخطاء بالتخلي عن المعادلات والأشكال والانطلاق من اعتبار النص وحدة كلية، وليس جزئية[5].

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص32.

2- المصدر نفسه، ص32.

3- ينظر: م، ن، ص33-34.

4- ن، ص35.

5- ينظر: ن، ص36.

فـ"حجازي" قد أخرج عمل الناقدة من دائرة العلم، لأنها لم تكن تعي جيدا المنهج، وبالتالي لم تنجح في الوصول إلى الدلالات النفسية في النص، ثم يعود ويقر بأسبقية الدراسة حيث ظهرت في بدايات تطبيق البنيوية في النقد العربي.

كذلك عرّج على دراسة "محمد عبد المطّلب" حيث قام بقراءة نماذج من الشعر العربي الحديث، واختار حجازي نموذج "ديوان الشاعر "أحمد سويلم" فعبد المطلب قد تحدّث عن المعنى اللغوي وعلاقته بالنفي والإثبات، فهو بصدد تحليل ظاهرة صيغة النفي، حيث قام بإحصائها، ولأنه يسعى إلى تجريد الخطاب «ولكن لماذا يريد أن يكون الخطاب تجريديا؟»[1]، فهو –حجازي– يرى أنه لم يعطه تفسيرا مقنعا في قوله الوصول إلى بعده الكمي والانتقال إلى الكيفي لكن في نهاية الدراسة لم يصل إلى بالعبد الكيفي.

والمنهج الكمي يوجد في العلوم الإنسانية والتجريبية، فهو يعطي النقد الأدبي الطابع العلمي، وقد خلص "حجازي" إلى نتيجة وهي أن استخدام هذا المنهج يؤدي الأسس الفنية والرؤية الخاصة للإنسان في النصوص الشعرية، ثم يقدم الإحصاءات التي أحصاها الناقد "محمد عبد المطلب" في شعر "أبو سويلم"، وما يلاحظ هو الأرقام الرياضية[2].

من مآخذ "حجازي" على عبد المطلب هي أنه لم يبين كيفية الاستفادة من الإحصاءات في الجانب الجمالي والدلالي.

ويعرض لنا حجازي بعد هذا التحليل نصا للشاعر، ويتساءل عن فائدة عدّ استعمال الأفعال والصيغ، فهذه في رأي "حجازي" معالجة جزئية، ، فتحليل عبد المطلب قد غلب عليه الطابع النحوي التجريدي، كل هذا أدى إلى غموض دراسته، وهذا يتعارض مع الطريقة العلمية، وذكر مثال لذلك قصيدة "حكايات وادي عبقر"، وكذلك رصده لصيغة النفي في ديوان "الشرق في مدائن العشق"، واستخلص أمرين من خلال دراسته: الأول: الربط بين الجانب المحسوس والجانب الداخلي، والثاني: تشكيل صياغة شعرية[3].

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص37.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص37-38.

3- ينظر: م، ن، ص39.

لقد توصل الناقد "سمير حجازي" إلى نتيجة مفادها أن "حمد عبد المطلب" وظّف صيغ النفي في غير مكانها المعجمي، ولم يهتم بالجانب الجمالي لها، وعزل أجزاء القصيدة بعضها عن بعض، رغم كل هذه المحاولة إلا أن دراسته لم تصل إلى «اكتشاف القانون الذي يحكم صيغ النفي في النص الشعري»[1]، أي أسباب تكرارها.

فالدراسة لم تعتمد على التفسير العلمي، وما عابه "حجازي" على "عبد المطلب" هو تحطيمه لوحدة النص الشعري، واعتبر النص الأدبي طبيعة مركبة ودراسة جانب من جوانبها إما اللغوي أو النحوي، فهي تعدّ دراسة غير كاملة ومتنافية مع قوانين النقد الأدبي، بالإضافة إلى المنهج الكمي الذي يحيل إلى التعميمات والتصنيف، وهذا الأخير يعد مرحلة تجاوز لصيغ النفي في النص وعدم تفسيرها[2].

وتساءل "حجازي" عن «السبب في أن سويلم استعان بصيغ النفي في أغلب نصوص ديوانه»[3]، فكما سبق الذكر أن الناقد "عبد المطلب" لم يعتمد على التفسير، إذن فهنا يكمن العجز في الإجابة عن السؤال، فالدراسة ورغم الفائدة التي حققتها في التحليل الأسلوبي، إلا أنها فشلت في الجانب العلمي لأمرين: الأول: نظرتها الوحيدة للنص الشعري والثاني: إهمال مبدأ تضافر العلوم، لأن الأدب والنقد من أكثر المجالات التي تحتاج إلى الاحتكاك بالعلوم الأخرى.

وفي نهاية الفصل قام "حجازي" بحصر جميع ما تمّ دراسته في عناصر مختصرة «وبهذا ينتهي العرض الذي نحن بصدده، حرصنا أن نعطي من خلاله فكرة عن السمات المنهجية لبعض البحوث الشائعة في مجال النقد البنيوي»[4].

وخرج ببعض النتائج أهمها:

- هناك نقاد مازالوا يعتمدون على الوصف والانطباعية وقصور مفاهيمهم العلمية في النقد.

وعرّج على خصائص هذا المنهج بحيث هو يفصل البنية النصية عن المضمون ويعزل العمل الأدبي عن سياقه الخارجي، كذلك هناك مشكل منهجي في تطبيق هذا المنهج على الأعمال

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص40.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص40.

3- م، ن، ص41.

4- ن، ص43.

الأدبية، والنقد لكي يكون علمي لابد من تضافر مفاهيم العلوم الإنسانية ومبادئ النقد، وعدم تجزئة النص إلى وحدات هذا في رأي "حجازي".

– الفصل الثالث: المنهج التفكيكي:

أما في هذا الفصل فقد بدأ "حجازي" بتقديم للمنهج التفكيكي، وأقر أن لديه خطوتين: الأولى قراءة تفكيكية للنص ومحاولة تفكيكه، والثانية إعادة تركيبه بطريقة مختلفة عن النص الأصلي، وقلب موازينه، ولتطبيق هذا المنهج لابد من مراعاة العلامة والدال والمدلول، والهدف منه تفعيل دور القارئ من منطلق أن «كل قراءة أو تفسير هي إساءة للقراءة والتفاسير السابقة»[1]، فهذا المنهج يدعو إلى عدم الثبات والانطلاق من نوايا مختلفة سواء ظاهرة أو مضمرة، أي يجعل النص مفتوحا على كل القراءات، والقارئ هو الذي يجد معنى النص دون غيره، وعدم تقيده بالمعنى المقصود، كما أنه يتناسى وجود مؤلف النص، فالقارئ ينوب عنه ويقوم بقراءة النص وتفكيكه وإعادة بناءه وفق تصوراته الفردية لكن "حجازي" يقول: «ما هدف القارئ الناقد من وراء ذلك كله»[2].

وإجابته كانت لإعادة النص إلى نظام العلامة و إلى لغة الإشارة وهذه الأخيرة تشبه لغة الشعر، فالقارئ بصدد إنشاء نص إبداعي ينظم إلى الأدب لا العلوم الإنسانية، أو الدراسات العلمية، إن القارئ الناقد يعالج النص في بعض عناصره ولا يتطرق لتلك التي لها علاقة بالمنطق والعلم، كما يرى "حجازي" أن من وسائله الانطباع والحالة النفسية والنزعة اللغوية، فالمنهج التفكيكي يسعى إلى إلغاء الحدود بين عمل الناقد وعمل الناقد وعمل المبدع وإبراز لمسة القارئ عليه، وإغفال المعنى القائم والمؤلف فهو –القارئ– المحور الرئيسي في إعادة الإبداع كما أن الفلسفة التفكيكية تعزل النص عن المجتمع والتاريخ والحضارة التي نشأ فيها القارئ أو المؤلف، فالناقد يوظف في النص العاطفة والرومانسية عن طريق لغته الإنشائية الوصفية[3].

لكن ما أخذه "حجازي" عن هذا المنهج أمران هما:

1– سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص47.

2– المصدر نفسه، ص48.

3– ينظر: م، ن، ص نفسها.

المنهج التفكيكي إنشائي وصفي ولا يتعداهما إلى التفسير، لأنه في إعادة بناء النص لا يقف أمام النص القديم، فهو يلغي لغة المؤلف ولا يفسر المعنى، والأمر الثاني أنه غير ثابت لعدم تقيّده بمرجعيات النص الأصلي.

فهذا المنهج قد رفض كل ما هو عقلي وعلمي فيوقعنا في العاطفة، وهذه الأخيرة تبعدنا عن القراءة الموضوعية، ويتساءل "حجازي" مرة أخرى: «هل يطلقنا المنهج على هذا كله؟»[1].

وينفي مقدرة المنهج اطلاعنا على النص والتخلي عن شروطه وديناميته، فلابد للباحث البحث عن الفائدة من تطبيق هذا المنهج على أدبنا، والفائدة التي يصل إليها نقدنا من وراء تفكيك النص وإعادة بناءه، فلابد التخلص من الوصف والانطباع والإنشاء، فهو —المنهج التفكيكي– قد بالغ في تمجيد النقد الانطباعي الفردي والانتصار للنزعة الأدبية على حساب النزعة العلمية أو العقلية، لكن لم يقدم البديل، لذلك أطلق عليه "سمير حجازي" اسم الثورة العاجزة، لأنها لم تقدم أسسها ولم تبرر رفضها للعقل والعلم، وأعطى النقد المهمة الإنشائية الانطباعية، وذلك بالقضاء عر المؤلف، وجعل النص مفككا، لكن لم يقدم لنا التبريرات الكافية للأخذ بمسلماته، فهذا المنهج لم يسلم بمبدأ موت المؤلف، والنص رؤيا نقدية ميتافيزيقية تجمع بين الثنائيات، وعدم معرفة كيفية استغلالها يؤدي بنا إلى عدم فهم وتطبيق المنهج بكل حذافيره[2].

ومن خصائص هذا المنهج الغموض وتمجيد القارئ ورفض العلم دون تقديم مبررات موضوعية، فأصحاب هذا التوجه قد سبق ورفضوا النقد العلمي البنيوي، وحاولوا تجاوزه إلى غيره في فكرة لانهائية التفسير، فالنص عندهم غير ثابت المعنى، وهذا ما ينافي النظرة العلمية التي تؤمن بتوحد النص والمعنى، فالتفكيكية نادت بتجزئة النص وإعادة بناءه وفق خيال القارئ، وجعله بمعزل عن المبدع والمجتمع، فهذا المنهج يتجاهل السياق الذي نشأ فيه هذا النص[3].

إن التفكيكية قد تجاوزت جملة من الأمور أهمها العلم والسياق الخارجي للنص، كما أنها تقوم بتفكيك النص دون تقديم مبررات موضوعية، فَهَمُّ الناقد هنا هو البحث في لغة النص، والانتقال إلى لغة النقد، وهي لغة الحياة اليومية بوصف إنشائي ساذج، وهذا يحقق القراءة

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص49.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص50.

3- ينظر: م، ن، ص51.

الانطباعية، لكن "حجازي" يقول: «غير أننا لا نرفض القراءة الانطباعية، لأن المنطق النقدي يجب أن يأخذ بها دون تدمير عناصر النص»[1].

فهو لا يلغي أهمية المنهج الانطباعي، لكن لا يعتبره المرحلة النهائية، فالنتائج يصوغها العقل لا العواطف، فالعقل موضوعي بطبعه، ومن خلال هذا الطرح تظهر أهمية العقل الموضوعي في تفسير النص، فحجازي يرفض إلغاءه، وهناك نقاد عرب قد تأثروا بهذا الطرح –رفض العلم– وذلك لمواكبة الفكر الغربي، فهو –حجازي– يعتبر تفكيرهم «ضربا من العبث اللامعقول»[2]، فالغرب في مرحلة متقدمة عن العرب، فلا بد من تفكير علمي لكي نستطيع معالجة النصوص بطريقة صحيحة، ولا بد من معرفة المنهج جيدا كي لا يقع الناقد في الأخطاء الشائعة للمنهج وعدم الأخذ بمبادئه بشكل مطلق، وأعطى "حجازي" مثال: كانتفاء القصدية في النص بموت المؤلف وتجاهله، وكذلك تطرق إلى مفهوم غياب مركز ثابت وتعظيم دور القارئ والدعوة إلى الجمع بين العمل الأدبي والنقد الأدبي، فهذا يستحيل بنظره لأن لكل منهما لغة خاصة[3].

ولا يوجد تفسير منطقي بل على العكس يمكن أن يخدم كل تفسير التفسير الذي يليه، أما التفسير التفكيكي يتميز بالغموض وذلك لعدم معرفة اتجاه القارئ الناقد في دراسته للنص، فالتفكيكيين عقدوا مفهوم التفسير، وكذلك فضّلوا الانطباع على العلم والعاطفة على العقل والفوضى على الدقة، واللاتحديد على التحديد، وهذا بحجة الزمن لا يسمح بالتحديد والتفسير عند الغرب، لكن العرب مازالوا في مرحلة متأخرة عن هذا الزمن، فهم يحاولون النهوض بالمجتمع وثقافته، لكنهم تبنّوا هذا الفكر دون تفكير مسبق ففشلوا في ذلك[4]، هذا لا يعني أن نرفض الفكر الغربي رفضا كليا، لكن لابدّ من معرفة المبادئ الأولية لهذا التوجه وعدم رفض التفكير العلمي لأن العرب لازالوا في حاجة إليه، وأعطى "حجازي" نموذجا لتطبيق المنهج التفكيكي في النقد العربي الحديث عند "عبد الله الغذامي" في دراسته لشعر حمزة شحاتة تحت عنوان: "من البنيوية إلى التشريحية"، فقد اعتمد على المنهج التفكيكي لشرح النص، وإعادة بناءه، فله السبق في هذا المجال، وقد فتح المجال أمام النقاد الأخرين، ففي بداية قراءته قَسَّم عمله إلى وصف وتحليل

1– سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص52.

2– المصدر نفسه، ص53.

3– ينظر: م، ن، ص نفسها.

4– ينظر: ن، ص55.

وحدات قصائده –قصائد حمزة شحاتة– وإعادة صياغتها إنشائيا، فهو –عبد الله الغذامي– يعتبر أن «كل قراءة لنص هي عملية تشريحية»[1]، والتشريح يكون شاملا لكل الجزئيات ثم معاودة تركيبها للوصول إلى عمل جديد فهو يظن أن كل قراءة للنص هي حياة جديدة له وقف الحالة النفسية والثقافية للقارئ، فهذا يدل على أنه ذهب إلى مفاهيم النقد العربي التقليدي بمفاهيم وأسس النقد الغربي الحديث، وقد عرض آراء "بارت" و"ليتش" و"ياكبسون" في هذا النقد[2].

حاول "الغذامي" قراءة أشعار "شحاتة" وفق المنهج التفكيكي فحلل الجمل المختلفة وصنّفها حسب مستواها الفنيّ، وقسّمها إلى: الجملة الشعرية وجملة القول الشعري والجملة الإشارية، وقام بتصنيف كل جملة مع مثيلاتها، فخرج بنص جديد، فهو –عبد الله الغذامي– يرى أن من خلال التفكيك نفهم علاقة المبدع بعالمه الخارجي، واختار "حجازي" الفصل الرابع من كتاب "الغذامي" المسمى بـ: "انفجار الصمت"، الذي عالج فيه نص "يا قلب مت ظمأ"[3]، حيث عرض في البداية نص القصيدة ثمّ تحدّث عن عنوان النص، ثم تناول فضاء القصيدة والمدارات التي تدور فيها، ثم استنتاج خاتمة كنتيجة لما درسه[4].

هذه هي الخطوات التي اتّبعها "الغذامي" في دراسته، فما أخذه عليه "سمير حجازي" أنه لم يبين كيف يستفيد منها في قراءة النصوص، فمنهجه يختلف كثيرا عن النزعة التحليلية الشكلية، بل هو–في نظر حجازي– منهج تحليل انطباعي ذو نزعة شكلية تجزيئية، فهو –الغذامي– اهتم بالجمل والأبيات دون ربطها بكل القصيدة، لكنه لم يحقق تحليل وشرح لأسباب الجمال في العمل الأدبي، أي أنه لم يتجاوز حدود الوصف والانطباع في دراسته للنصوص، وقراءته لم تكن منظمة بل مجرد تأملات، ولم يخرج بفرضيات، فبحثه فيه فائدة لأصحاب النزعة الانطباعية الشكلية، والنزعة البنيوية لا النزعة العلمية التفسيرية[5].

قام "الغذامي" بتحليل بعض وحدات النص والربط بينها وبين نص آخر وجمع الوحدات المتشابهة في ضبط بعض مفاهيم النقد الفكيكي، فحجازي يرى أن منهجه يجمع بين الشكلية

1– سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص57.

2– ينظر: المصدر نفسه، ص57.

3– م، ن، ص58.

4– ينظر: ن، ص59.

5– ينظر: ن، ص60.

التجزيئية والانطباعية الوصفية منطلق من تفكيك بنية النص وإعادة بنائها، فقد قسّم بعض النصوص إلى جمل واعتبر القصيدة علامات وإشارات بعيدة عن الإنسانية أو الحضارية، فهذا المنهج يشبه النزعة الشكلية الآلية، فالناقد يقوم بتصنيفها للوصول إلى تفسير أو شرح، لكن هذان الأخيران ليسا سوى وصف لمجاميع من جزئيات[1].

ما استخلصه "حجازي" من منهج "الغذامي" هو أن نصوص شحاتة أجزاء تمتاز بالمظاهر الشكلية، وقد حققت أسس القراءة التفكيكية من أبرزها تفتيت النص، و تعامل مع النص بثبات وذلك لتفكيك النص إلى وحدات وتصنيفها في مجموعات مع جزئيات نص آخر، والقراءة النقدية تقوم بتفسيرها داخل القصيدة، لكن "الغذامي" درس المستوى الشكلي واللغوي، بينما أغفل المستويات الأخرى، فدراسته ناقصة، لأنه لم يتطرق إلى جميع المستويات، وعدّه حجازي «عملا بسيطا مخلا بطبيعة النص الذي يتطلب قراءة لمستوياته المختلفة»[2].

لكن "حجازي" لا ينكر أهمية القراءة اللغوية والشكلية التي تجعل ما هو جوهري ثانوي وما هو ثانوي جوهري، كذلك "حجازي" يرى أن هدف القراءة النقدية هو إنشاء نص حديث ويصبح محور القراءة التي تصبح مهمتها النقد وتبيان الوظيفة الجديدة لا القراءة من أجل ضرورة تطلبتها نصوص "شحاتة"، وذلك لأن عقل الإنسان قد تطوّر وبدأ في التعمق والغوص في ثنايا النص والبحث فيه وإعادة تشكيله، وقد قصد بالإنسان الغربي، فهو الذي جاء بالمفاهيم والعرب قاموا بنقلها عنهم وذلك من أجل التمسّك بفكر الواقع الاجتماعي الغربي لا التمسك بالروح العلمية لمعالجة البحوث الأدبية والنقدية، فالغرب قد تجاوزوا مرحلة النمو إلى ذروة التقدّم الصناعي، وأهملوا الدقة والعقل، لكن العرب لا يجب أن يتجاوز العقل والمفاهيم العلمية فهما يعطيان دفعة قوية فيطوّر تناول الموضوعات بالدقّة والموضوعية والحذر[3].

و"حجازي" يرى عدم تطبيق أساليب التفكيكية كاملة مع نصوص "شحاتة"، فهو يقرّ أنه لا سبب يدعو لتحويلها إلى إشارات وعلامات وتجريدها من كل ما هو إنساني وحضاري، وكذلك تجزيئها وصبغها بصبغة إنشائية وانطباعية لا صبغة علمية، ويتساءل عن المبررات العلمية الأدبية

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص61.

2- المصدر نفسه، ص62.

3- ينظر: م، ن، ص63.

لذلك؟ فلا يجد جوابا لذلك في الدراسة، وما هذا الاتجاه عنده؟ فيجيب أنه محاولة جديدة أو حديثة له، والارتباط بما بعد الحداثة عند الغرب أمر ضروري لدراسة الأدب العربي لكي يتغير[1].

فهذا ما أدى به إلى معالجة نصوص شحاتة بآراء "بارت" و"ليتش" و"ياكبسون" من دون نقدها، مما طغى على دراسته التبرير لا التجريد، وما مدى توافقها مع آراء النقاد، لكن آرائهم لم تجعل نصوص "شحاتة" أجزاء وعلامات، وهذا ما يقلل من قيمة دراسته النقدية، حيث تركها دون حل أو تفسير[2].

الفصل الرابع: المنهج النفسي:

في هذا الفصل حاول حجازي العودة إلى المناهج السياقية من خلال المنهج النفسي الذي اعتبره قراءة الأدب من خلف سطحه الظاهر، ومن مؤسسي هذا المنهج "فرويد ***S.Freud***"، حيث حاول تفسير الظاهر الفنية بفكرة التسامي النفسي للمبدع بفعل اللاشعور فينتج ما يعبر عنه، وفرويد قسّم النشاط النفسي إلى: «الأنا (الشعور)،والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)»[3]، ويتمّ الصراع بينهم بواسطة: القمع والكبت والتسامي.

كما يرى البعض أن المبدع يرى خيالات وأحلام تنعكس من خلال أدبه وربما أيضا أحداث الطفولة وعُقدها تبرز فيه –الأدب– وأعطى "حجازي" مثال عقدة أوديب، التي فسرها فرويد عند "هاملات" على أنها فكرة الحب المحرم والكراهية، كما أن تلاميذ فرويد قاموا بتطبيق مناهجه على دراسة الجانب اللاشعوري للكاتب من بينهم: "أرنست جونس ***A.Jons***" و"***F.Clark***"، هؤلاء وغيرهم ذهبوا إلى دراسة الأدب دراسة نفسية مأخوذة من نظرية "فرويد" ونظرية النقد الأدبي معا، خاصة مع "شارل مورون***C.Mouron***"، وذلك نتيجة لدراسته العلوم الإنسانية والتجريبية وعلم النفس، ويتّضح ذلك من خلال دراسته للشاعر الفرنسي "ملارميه***Malarmie***"، ودراسته للشاعر "راسين ***Racine***" بعنوان: "اللاشعور في آثار راسين"، وكذلك كتابه "النقد النفسي للفن الكوميدي"، و"فيدر"، فقد ساهم في تطور النقد الأدبي والتحليل النفسي خاصة مع كتاب "الاستعمالات الملحمة والأسطورة الشخصية"[4]، فقد أعطى –

1– ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص64.

2– ينظر: المصدر نفسه، ص64.

3– م، ن، ص65.

4– ينظر: ن، ص66.

مورون- شهرة أكبر رغم اقراره بأنه ليس محللا نفسيا بل مجرد ناقد أدبي يريد توسيع مفاهيم الأدب والتنقيب في النفس اللاشعورية للمبدع من خلال الاستعارات والصور البلاغية المضمرة على حساب أتباع فرويد الذين درسوا المعاني اللاشعورية، فقد اقتصر في دراسته على التحليل الشكلي واللغوي للأثر، فهو يحاول تأسيس وحدة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، كما أنه -مورون- عارض النزعة الفرويدية[1]، خاصة لدى كل من "أدموند ولسون ***E.Wilson***" و"هربرت ريد ***H.Read***"، وأخذ عليهم تشويههم الحقيقة وجعلهم الأثر الأدبي وثيقة معرفية فهو يرى من الأفضل العودة إلى لغة النص الفنية التي أهملها أتباع فرويد.

في نظر "حجازي" أن مورون يحاول كشف أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها بلاشعور المبدع، فحسب مورون اللغة الفنية للأثر الأدبي تعبر عن مخبآت النفس اللاشعوية والشعورية للمبدع، ودراسة الشاعر "ملارميه" جاءت لأن شعره أيّد بعض أفكاره، وقد فسّر "حجازي" ذلك بسبب فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب، فكل من سبق "مورون" في دراسته لم يشر إلى هذه الحادثة، وتظهر من خلال قصيدة "ملارميه" بعنوان: "شكوى الخريف"، كذلك كتب إلى صديقه "كازاليس" رسالة ورد عيه "كازاليس" برسالة مع صورة حبيبة، وفصل "مورون" في وصف حزنه عن موت أخته -مالارميه-، وبعد فترة توفيت حبيبة صديقه، فكتب قصيدة "إلى عزيزتنا الميتة"، وقصيدة "الإنشاء الفرنسي" التي كتبها وهو طالب بعد موت أخته[2].

كل أشعار "ملارميه" تدور حول موت أخته "ماريا" فمن هنا ينطلق الناقد في تحليله النفسي دون إغفال الوقائع الهامة في حياة الشاعر، كما أن موت أمه قد أثّر عليه، فالموت الثانية (أخته) ذَكَّرَتْهُ في موت الأولى (أمّه)، وهذا ما أدى إلى ظهور نوع من المعاني والتّداعي في شعره، ويرى حجازي بأن التّجربة تدور حول الأنا، وكل ما يطرأ عليه، ودراسة أشعار "ملارميه" على هذا النحو يبين أن هناك صور دائمة تتجاذب وتتداعى[3].

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص67.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص69.

3- ينظر: م، ن، ص70.

وهذا الأخير يبين أن هناك عنصر ثابتة محاصرة مرتبطة بالصور البلاغية، فموت أخته أثرت عليه كثيرا في حياته، فشكّلت له عقدة لا يمكن تحليلها أدبيا ولا نفسيا، بل البحث في المعنى المقروء للنص في النفس اللاشعورية للمبدع، ويضمنه "مورون" معنيان قائمان في مضمون النص الظاهر ومضمون النص الكامن[1].

إن فكرة المركزية لأشعار "ملارميه" هي الموت حسب "حجازي" لأنها تظهر في العديد من قصائده منها (الثلج، القمر، الزهرة، آلهة...)[2].

و"مورون" يرى أنه من الخطأ أن يظن أن المعنى المقروء هو المعنى الكامن، فلابد للناقد أن يُآلف بين المضمون الكامن والظاهر للقصيدة، وفسّر "مورون" عقدة الموت عند "ملارميه" بعقدة أوديب.

يعتقد "حجازي" أن دراسة "ملارميه" من قبل ناقد أدبي خير له من دراسته من قبل محلل نفسي، وذلك لأنه توصّل إلى عمق الدلالات والمعاني في شعره، ويرى "مورون" أن الأثر الأدبي هو الجوهر ودعا إلى التنقيب في أعماق النفس اللاشعورية، فهذا يساعد على معرفة جوانب الأثر.

وتساءل "حجازي" عن معنى دراسة "مورون" للشاعر ملارميه؟ ويبدأ من فكرة الموت لدى "ملارميه" التي تفرض على الشاعر سلوكات وتصرّفات معينة، وأصبحت اللغة الفنية معبّرة عن نفسه اللاشعورية، فاللاشعور رغم أنه يخضع للعقل إلا أنه يؤثر على عقله الواعي[3].

و"مورون" يرى أن اللاشعور يظهر في الأحلام والآثار الأدبية والكشف عنه في هذا الأخير –الأثر الأدبي– لا يعني القضاء على وحدته العضوية مثل أتباع التحليل الفرويدي، كما أنه يرى – مورون– أنّ غاية النقد النفسي قراءة تتجاوز السطح الظاهر ومحاولة معرفة الجوانب دون المساس بمعناه أو دلالته، ويقر "حجازي" أن "مورون" قد التزم بمبادئ التحليل النفسي على الرغم من أنه ناقد أدبي، فقد أدت هذه الازدواجية إلى جعله ناقدا نفسيا مميزا، ويضيف "حجازي" بأن التحليل النفسي الفرويدي حظي بالكثير من الاهتمام من قبل تلاميذه وأتباعه، فهو قد ركّز على المبدع

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص70.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص71.

3- ينظر: م، ن، ص نفسها.

والنّقد النفسي ركّز على النّص الأدبي في نفسه، و"مورون" من أتباع الطّرح الثاني، فالصّلة لا تنقطع بين المبدع وأثره لمجرّد موته[1].

ولاحظ "حجازي" عدم تقصير مورون في طرحه للمشكلات الجزئية المتعلقة ببنيات النص الأدبي وصاحبه، وكذلك بحث في ماهية العلاقة النفسية الأدبية وإبراز بنيات التداعي والتدفقات الوجدانية اللاإرادية للوصول إلى "الأسطورة الشخصية" فهي: «ليست مظهرا من مظاهر العصاب الشخصي، لكنها تبدو في صورة دفعات مستمرة في باطن الفرد المبدع فهي عملية نفسية متّصلة بالعالم الخيالي للكاتب وبدفعات الإبداع»[2].

كذلك المجال الاجتماعي يساعد على تشكيل وتكوين الأسطورة الشخصية في مراحل الطفولة، ويمكن للناقد الوصول إليها من خلال النص في الكنايات والاستعارات التي تتضمن عناصر شعورية ولاشعورية، كما أن مورون تناول في دراسات أخرى شعراء آخرون منهم "بودلير" وراسين"[3].

الفصل الخامس: المنهج الشكلي:

يرى سمير سعيد حجازي الباحث عند قيامه بدراسة موضوع اجتماعي كان أو تاريخي دون التعمق فيه من كل النواحي، فهو بذلك يبعد كل البعد عن تقنيات البحث ويصبح بصدد دراسته شكليا فقط في الأدب، وهذا الاتجاه صوري في الدراسات الأدبية نجده في المدرسة البنائية الفرنسية، من خلال دراسة الشكل فيدرس عناصره داخلية دون المؤثرات الخارجية، وهذا يمثل نقطة ضعف في الاتجاه الشكلي باعتباره يعبر عن وجهة نظر ميتافيزيقية (ما وراء الطبيعة)، تدور حول البنيات والكليات وبالتالي تصبح مضمرة ومعزولة عن مضمون الحياة الاجتماعية[4].

ولقد اهتمت الدراسات الشكلية بدراسة الشكل الأدبي من خلال ظاهرة فنية، وكذلك دراسة الأشكال الصوتية والبنيات اللغوية، وعليه تصبح دراسة الشكل الأدبي في صورة أدبية

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص72.
2- المصدر نفسه، ص73.
3- ينظر: م، ن، ص73.
4- ينظر: ن، ص75.

فارغة, ولقد حاول الاتجاه الشكلي في الدراسات الأدبية تحقيق نوعا من الصورية لعالم الأثر الأدبي، قائمة على البنيات الصوتية والتركيبية للغة الأثر، وعليه فالعلاقة الأدبية تتغير بتغير المضمون ومثال على ذلك فعلاقة الشكل الروائي يختلف عن علاقات البطل في الأقصوصة بمعنى موقع البطل يبقى واحدا في الشكلية كعلاقة صورية، ويكمن الاختلاف فقط في طبيعة بنيات الأثر نفسه، وعليه فإن الدراسات الأدبية تعالج صورة العلاقات دون المضمون، ونجد الدراسة الأدبية عند تينيانوف شبيهة بالعلم الصوري[1].

ويوضح سمير سعيد حجازي نقطة مهمة وهي: أن العلاقات الشكلية لا تتحقق إلا بفضل التراكيب في نظام الأثر الأدبي، فالتجريد الشكلي يقوم بدراسة شكل الصورة وهي فنا تتم بواسطة اللغة، وهذه الصورة تعمل على تجريد العلاقات الأدبية وتفريغها من محتواها الفني وعزلها عن مضمونها الاجتماعي والنفسي أو التاريخي، وبالتالي أصبحت عارية تماما من محتواها الذي كان في بادئ الأمر[2].

وشبه سمير حجازي هذه الدراسة الشكلية حينما يدرس الصور بصفة مجردة من محتواها بمهمة الرسام في عملية حين يقوم بتجريد مكان معين عن محتواه, وبالتالي فالباحث الشكلي ينظر إلى الأدب على أنه تجريد تتألف من عناصر وعلاقات وأنماط لغوية وشكلية، ويكون مجال هذه الصورة الفارغة إما في الشعر أو في الأقصوصة أو الرواية، وكل هذه الأجناس أدبية يدرسها الباحث الشكلي من زاوية الشكل البنائي، يتضمن العناصر الجزئية فقط بمعنى يذكرون الأشخاص والأحداث فقط دون مراعاة مضمون القصة، هذه النظرية عند كل من تينيانوف أو بروب، فالشكلية كان لها دور في الدراسات النقدية المعاصرة من خلال دراسة العلاقات الأدبية في الجانب الخارجي دون التعمق في الداخل، حيث يتصرف فيه الناقد إلى الشكل أي إلى اللغة والبناء العام والصورة، وتطورت الشكلية بشكل واضح في فرنسا وانجلترا وألمانيا من خلال أخذ فكرة استقلال البنية الأدبية بشكل عام، في حين يؤكد بروب في كتابه الشهير (***Morophologie du conte***) الذي ظهر عام 1927[3].

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص76.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص76.

3- ينظر: م، ن، ص77-78.

إن المنهج الشكلي يهتم بصفة جوهرية، باكتشاف صورية العلاقة بين أجزاء الأثر بعضها ببعض, وعلاقة هذه الأجزاء بالكل، إذا فهو يتناول الأثر من الجانب الشكلي، وهذا ما يكشف لنا عن اتجاه منهجه بوجه عام، وهذا ما لمحناه في دراسته للعناصر الشكلية للحكاية متطرقا بذالك إلى استقصاء جوانبها، ولكنه في المقابل لا يهتم بوظائفها لا من حيث مدلولها في البناء العام للأثر، لأنه يهتم فقط بالإجابة على السؤال: ما هي وظيفة الشخصيات، وعليه فان بروب يعتمد على طريقة التحليل البنائي الشكلي هو وتلامذته وأتباعه منهم تودوروف وبارث وغريماس[1].

وعليه فإن الشكلية ذو نزعة علمية تسعى لا نشاء علم للأدب خالص إلا وهو علم تجريدي بالإضافة على انه علم تفسيري يستخدمه الباحث الشكلي عند دراسته لصور العلاقات الأدبية.

وما يعاب على الشكلانيين تتمثل في أن النقاد يميلون إلى التجريد ويستخدمون تعابير نقدية مبهمة يصعب فهمها، ويرى حجازي أن المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية لاقت اهتماما كبيرا من الباحثين أمثال غريماس وتوماشفسكي، كما يرى حجازي أن هذا المنهج لا يخلو من الأخطاء المنهجي، فنجد بروب يقول أن الأثر الأدبي يتألف من ثلاث عناصر (وظائف شخصية، تكرار الوظائف وتوزيعها),،وإرجاع مظاهر العناصر البنائية بالبناء الشكلي للأثر، يعني تفسير العناصر الداخلية للشكل بإرجاعها إلى الشكل نفسه بغض النظر إلى محتواه وهنا فيه نوع من التعسف والإجحاف[2].

ونستخلص أن بروب يصف لنا الظواهر دون تفسيرها، لأن هذا الاتجاه لا يعترف بوجود بنيات عامة خارجية لها تأثير على البنى الأدبية، وعلى خلاف بروب نجد غولدمان الذي يرى أن

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 79.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص80.

الأثر الأدبي يتألف من عنصري البناء والمحتوى, بمعنى أن المنهج عند غولدمان في الدراسة الأدبية تعتمد على التحليل البنائي من جهة والتحليل السوسيولوجي من جهة أخرى[1].

ونفس الدراسة عند جودن الذي يعتبر الشكل هو وسيلة إلى التفسير فقد صنف القصة إلى نوعين الخيالي والواقعي، كما صنف الشكل إلى قصة قصية وطويلة، ويعتبر حجازي أن التصنيف سوى مرحلة أولية إما التفسير هو الهدف الجوهري لكل بحث علمي، كما اهتم أيضا عبد الحميد يوسف بدراسة تطور شكل القصة القصيرة الحديثة لكن لم يقدم تفسير وتحليل واضح في بنية الواقع أو البنية النفسية[2].

الفصل السادس: المنهج الاجتماعي

اعتمد الناقد في بداية حديثه عن المنهج الاجتماعي بعرض جملة من التساؤلات فحواها ما الأدب؟ وكيف ندرسه من الناحية السوسيولوجية؟ ثم رصد لنا تعريفا وجيزا للأدب والمتمثل في أن الأدب عبارة عن فن التعبير عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة خاضعة لفترة من الفترات التاريخية[3].

وعلى هذا الأساس لا بد للنظرية الأدبية أن تكون ذات طابع سوسيولوجي في بعض جوانبها وإلا لا نفهم الأدب، ونتجه نحو البعد الجمالي التاريخي والاجتماعي والنفسي.

ويرجع ظهور سوسيولوجيا الأدب كاتجاه نقدي منذ كتابات مادام دوستايل أي في القرن (19م) لرصد علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية لتشكل لنا علاقة الأدب بالمجتمع، وقد تناول هذه الدراسة جملة من المفكرين والباحثين أمثال، (كارل ماركس) وهو أول من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، ليصل في الأخير أن الأدب واقعة اجتماعية نسبية، وأن الكاتب يعبر عن ماضي أعماقه عن الطبقة التي ينتمي إليها سواء بوعي أو بغير وعي[4].

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص81.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص82-83.

3- ينظر: م، ن، ص85.

4- ينظر: ن، ص 86.

أما جورج لوكاتش وافقه في ذلك على مقدماته, لكنه استخدم هذه المقدمات في دراسته المسماة بروايات بلزاك، والمفهوم المادي التاريخي لغولدمان في كتابه المسمى "من أجل سوسيولوجيا الرواية"، وفيه جعل موضوع الرواية مجالا لإجراء بحوث على بنائها، وعلاقة البناء ببناء الوسط الاجتماعي الاقتصادي، والنتيجة المتوصل إليها من خلال دراسة غولدمان ولوكاتش، هو توجيه الرواية نحو الدراسة السوسيولوجية، وهذا راجع كله إلى كون الرواية جنس أدبي يعبر عن الفرد في وضعية هابطة أو متدهورة في مجتمع ذو قيم هابطة[1].

وهذا ما جعل الشكل الروائي من المعضلات العالقة التي مازالت تعالج حتى وقتنا هذا من قبل (لنهاردت-كاستيلا),وربطها بالتاريخ البرجوازي الأوروبي وما أحدثه من تطور وتأثير على القيم الأدبية[2].

والحديث عن سوسيولوجيا الأدب كاتجاه ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة لا يعني أنه اتجاه شائع في النظرية المعاصرة للأدب، والدليل على ذلك التصنيفات التي أجراها "رونيه ويليك" في دراسته عن الاتجاهات النقدية المعاصرة الذي جعله خارج التصنيف ضمن النقد الماركسي – النقد النفسي التحليلي– النقد اللغوي، فتناول هذه الاتجاهات بوجه عام مركزا اهتمامه على الاتجاه الشكلي الوجودي بوجه خاص، متجاهلا الاتجاه السوسيولوجي الذي أصبح الآن بحسب أحد النقاد نمطا من الدراسات التي تطمع أن يعترف به داخل الجامعات المعاصرة[3].

ورونيه ويليك في تصنيفه هذا وضع الاتجاهات النقدية الشائعة في مرحلة الخمسينات (المرحلة التي ظهر فيها عدد من الدراسات السوسيولوجية الماركسية)، والتي أصبحت مفاهيم غير صالحة أي لا تتلاءم والظواهر الأدبية الحديثة مثال على ذلك: "دراسة جورج لوكاتش" للرواية التاريخية طريفة ونافعة، ولكنها لا تهتم بالقيم الأدبية ذاتها لأنها تتناول مسالة الشكل الفني من

1- ينظر: سمير حجازي مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص86.

2- ينظر: المصدر نفسه, ص86.

3- ينظر: م، ن، ص87.

خلال تركيزه على عدد من الشخصيات في رواية "بلزاك إضافة إلى ذلك إغفال رونيه ويليك للدور التأثيري للماركسية الحديثة على الدراسات الأدبية في فترة الستينيات[1].

وعلى ضوء هذا التوضيح تبقى الدراسة السوسيولوجية للأدب حديثة نسبيا، ومن الميادين المعترف بها ضمن الدراسات المستقلة التي لها أساليب بحث معترف بها، لأن العالم لم يحرم من التأملات السيسيولوجيا وما جاء به روادها من آراء وأفكار بدءا من أفلاطون، أرسطو, وتوما الإكويني، وصولا إلى مادام دو ستايل،كارل ماركس، وتناولهم قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع بشكل موضوعي محدد، وحتى إذا انتقلنا إلى القرن العشرين (***20***) لوجدنا علاقة الأدب بالمجتمع قائمة ومحل اهتمام الباحثين والدليل على ذلك أعمال (ميزاتز مهرج) في ألمانيا، جورج بيلخانوف في روسيا، كلها دراسات تنوه باستقلالية الأدب عن المجتمع استقلالا نسبيا وذلك لاصطباغه وتحريه الموضوعية[2].

وكخلاصة لما جاء في الفصل باعتباره يحوي كم هائل من المعلومات اقتصرت على ذكر الأهم فالمهم, وهي كالتالي:

- يعد التفسير السيسيولوجي الغولدماني للإبداع تفسيرا يعتريه النقص والغموض لأنه لا يعبر عن ما يصبو إليه الباحث في ميدان العلوم الإنسانية، ولهذا تقتضي الدراسات النقدية الاستعانة واللجوء إلى بعض المناهج لتفسير، تحليل وشرح مختلف ظواهر الإبداع.

- إن لوسيان غولدمان في دراسته لم يتعرض مسألة سيسيولوجية الأجناس الأدبية، فالرواية التي حدد لها تعريفا خاصا ووضع لها أسسا نظرية ساهمت بشكل فعال في بناء أساس سيسيولوجي متين لذلك الجنس الأدبي.

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص87.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص88.

-كما أن المبادئ التي وردت في نظرية غولدمان تنصب كلها على جنس أدبي واحد ألا وهو الجنس الروائي, الذي يتميز على المستوى الفني بخصائص معينة، جعلته مختلفا عن الخصائص الفنية للشعر والقصة.

- إن السوسيولوجية الحديثة تتجه نحو دراسة الرواية لأنها لازالت تعتبرها الركن(الموضوع) الرئيسي[1].

الفصل السابع: المنهج التاريخي:

يتحدث الناقد في بداية هذا الفصل عن تاريخ الأدب، والذي يرجعنا بطبيعة الحال إلى الماضي أي ماضي وتاريخ هذا الإنسان، وهذا كله يعني دراسة الماضي الإنساني كما يصوره الأدب، وقد قدم لنا جملة من التعريفات لتاريخ الأدب من ذوي أهل الاختصاص، والبداية بالناقد الانجليزي سبيلر ***Sbelr*** حيث يقول: "يعني تاريخ الأدب أولا وقبل كل شيء وصف وتفسير أدب شعب من الشعوب في لحظة تاريخية محددة"، ويضيف قائلا: "أن تاريخ الأدب ليس تاريخ للغة وليس تحقيقا للنصوص وليس نقدا أدبيا"، أيان يكون دارس تاريخ الأدب ملما وعلى دراية شاملة في تحديد طبيعة الآثار الأدبية من ناحية عصرها ووسطها وعلة ظهورها، انطلاقا من فكره ونظامه عناصر الفكري الثقافي[2].

ويعرفه ديبي ***Duby*** بقوله: "يعني تاريخ الأدب هو إجلاء الآثار الأدبية المنجزة في الماضي وتعريفها ووصفها وفق تسلسلها التاريخي في سياق الزمان والمكان "، أي لا بد لتاريخ الأدب أن يكون وصفيا تفسيريا[3].

ويتضح لنا من خلال تعريف ديبي أنه ينظر إلى ماضي الأدب على أنه جملة تراكمات ثابتة، إضافة إلى العناصر المشكلة للماضي في موضوعات متراكمة ومنعزلة محددة بزمن واحد.

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص123-124.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص125.

3- ينظر: م، ن، ص126.

أما ريكور هو الآخر يعرف تاريخ الأدب بقوله: "إن مفهوم تاريخ الأدب لهو مفهوم وصف الآثار الأدبية وتفسير مصادر كل منها وأسبقيته في تأثيره على الآثار الأدبية".

إذا يتضح لنا من خلال تعريف ريكور أنه أعطى أهمية بالغة للمؤثرات الأدبية، ناهيك عن المؤثرات الخارجية التي يتلقاها الأدب من الوسط أو العصر.

إضافة لما سبق نجد "سوبول" هو الآخر حيث يرى "أن تاريخ الأدب يعنى بوصف الآثار الأدبية كما يعنى بتعريفها وتفسير مصادرها مستندا في ذلك إلى تجربة الكاتب وإلى الثقافة التي يرتبط بها من جهة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والأساطير الشائعة من جهة أخرى[1].

فالفرد المبدع ليس هو محرك تاريخ الأدب وليس تاريخ الأدب هو تاريخ الأفراد المبدعين، بقدر ما هو التاريخ الثقافي الذي يحيط به الأفراد المبدعون وهذا يعني أن عامل المثاقفة يلعب دورا بارزا في رصد الظروف والمواقف التي تمليها العوامل الاجتماعية، وهي متعددة الجوانب ومنه نستنتج أن الإطار التاريخي الأدبي هو الإطار الاجتماعي والفردي في أن واحد، لذا نجد الناقد التاريخي يستخدم المنهج لتفسير ووصف ماضي الظواهر، ويوضح لنا: كيف جاءت وأين ومتى ظهرت؟ فإذا طبق المنهج التاريخي للأدب دون الاستناد إلى وثائق يقينية مؤكدة، يكون الناتج حتما بعض الافتراضات الظنية غير قابلة للتحقيق، لأن منهج تاريخ الأدب هو الذي يعتمد أصلا على الحقائق الثابتة والمؤكدة استنادا إلى الوثائق الأصلية التي تستخدم لاستجلاء أو إظهار الوقائع الأدبية، مع العلم أنها ليست وقائع منفصلة الواحدة عن الأخرى، وإنما هي معطاة ككل وظيفي تتصل فيه الأحداث وتترابط بعضها ببعض أي أنها متماسكة الأجزاء وملتحمة، فهذا المعنى يضفي على تاريخ الأدب وعلى الحقيقة التاريخية عنصرا ديناميا (حيويا) متغيرا[2].

ولهذا يجب على الباحث أو الناقد التاريخي ألا يقف عند حدود وصف الوقائع الأدبية في علاقاتها المتبادلة، إضافة إلى ربطها بالإطار الثقافي والاجتماعي بوجه عام.

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر. ص126.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص127.

أما أصحاب نزعة المواقف التاريخية فيذهبون إلى القول بأنه من الواجب وصف الآثار الأدبية وتفسير مصدرها في وضعها الخاص، أي النظر إليها على ضوء مواقف معينة، فهم ينظرون إلى الآثار الأدبية في استجابتها أو صراعاتها لموقف من المواقف، كما أن هناك استجابات شعورية وأنماط فكرية بفضلها يستطيع الكاتب أن يواجه تلك المواقف التاريخية من ناحية وبروح العصر وسماته من ناحية أخرى[1].

أما إذا انتقلنا إلى بلاشير في كتابه المسمى "تاريخ الأدب العربي"، نجده يقر بأن منهج الوصف والتحليل، هو منهج يتفق وطبيعة دراسة الأدب واللغة العربيين, يتفق والمراحل المتعددة التي عرفها, وفي حديثه عن الأدب قبل الإسلام وبعده لا يتناوله إلا من ناحية تطوره الشكلي مع إشارات عابرة لبيئته الاجتماعية وظروفه التاريخية، وإغفال تام لصلته بالجوانب النفسية والسياسية وغيرها, أي أن الاتجاه العام لديه هو محاولة تفسير وقائع الأدب العربي على نحو منفصل مع الوقائع التاريخية أو الاجتماعية، فهو فهمها على أنها غير ملتحمة في سياقها التاريخي وإطارها الاجتماعي[2].

ويتضح لنا من كل هذا أن بلاشير حاول فهم تاريخ الأدب من حيث هو تاريخ بلا مواجهات دينامية متغيرة، بل تحكمت فيه خصائص ثابتة, لأنه حاول في دراسته المسماة: ***(Langue et littérature Arabe)*** ، أن يتناول قضية الأدب العربي منذ بداية ظهور الإسلام حتى بداية العصر الحديث معتمدا في ذلك على تتبع الجانب الديني خلال هذه المرحلة التاريخية، كما أجرى ميكل ***Mikuel*** عدد من البحوث على تاريخ الأدب العربي عامة.

أما نداطوميش ***Tomiche*** اهتمت بإجراء دراسة على تاريخ الأدب الروائي بمصر في مصر منذ نشأته الأولى في القرن 19م (عند رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك)، حتى أخذ شكلا فنيا (عند

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص128.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص130.

المازني، العقاد الحكيم وغيرهم), وهي تعلل بدورها تطور الشكل الروائي عن طريق تطور الشكل نفسه[1].

وفي ختام الكتاب أورد سمير سعيد حجازي جملة من المصطلحات، لكن اقتصرنا على ذكر الأكثر شيوعا ومنها:[2]

1- **تحليل اجتماعي أدبي *Analyse de sociologie littéraire/Socio- analysis literary*** ويعني به تحديد البنيات الدالة دلالة موضوعية مع تعيين صلتها ببنيات فكرية معينه ذات طابع اجتماعي في مرحلة تاريخية محددة.

2- **تحليل نفسي أدبي: *Analyse psychologique littéraire/ psycho littéraire analysis*** ويقصد به لغة اللاشعور في النص واعتبارها بنية لا جوهر وبالتالي حديث أو مقال.

3- **تحليل الأثر: *Analyse de l'ouvre/ Book Analysis*** هو عملية فك النص العام إلى عناصر بسيطة، وذلك بواسطة شكله ولغته الذي يتم عن طريق فصل أجزائه وتفكيك وحداته اللغوية والفنية.

4- **اللامعيارية: *Amomies/Amomaly*** مفهوم يستخدم للإشارة إلى الوضع الذي تتغير فيه أسس القيم النقدية وتصبح غير قابلة للتحديد أو التعريف، بمعنى انه مفهوم من المفاهيم العصيبة التي لا تستطيع لها القبض على مفهوم مضبوط، أي مصطلح متشعب.

5- **تضاد: *Antonymie/Antonyn*** وهو مصطلح يستخدمه الناقد للدلالة على وجود نقيض للكلمات أو صور البلاغة الواردة في النص، أو في اتجاه فكري أو اجتماعي بين كاتب وأخر يعيشان معا في عصر واحد.

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص131.

2- ينظر: المصدر نفسه،ص ص139-162.

6- **النقد التحليلي**: ***Analytic/Analytique*** هو مصطلح يستخدمه الناقد النفسي للدلالة على وجود تحول في بنية النص المقروء، بحيث يتم الوصول إليه من خلال قراءة محصورة بين مبدع النص المؤول، ومتلقي التأويل أي قراءة محصورة بين الكاتب والقارئ والتي تنهض على أساس البعد التاريخي، مع إبراز العقد النفسية الكامنة في ساحة اللاوعي والمتظمرة على شكل تكرار الصور والشعارات .

7- **الطليعة**: ***Avant-garde/ Innovators-Modernists*** مصطلح يشير إلى مجموعة الأدباء أو النقاد الذين يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية، أو التجديد في مناهج المعالجة الأدبية أو النقدية.

8- **تيار أدبي**: ***literary curent/courant littéraire*** ونقصد به تغيرات وتحولات تطرأ داخل النسق الأدبي يقوم بها جماعة من النقاد والأدباء وتظهرهم من خلال مؤلفاتهم الأدبية والنقدية في مرحلة تاريخية معينة.

9- **الوعي الفعلي**: ***Realistic Consciousness/Conscience réelle*** مصطلح يشير إلى نمط معين من الإدراك والمعرفة لخصائص فكر الكاتب والجماعة التي يرتبط في مرحلة تاريخية محددة، أي مجمل التجارب الفعلية الحاصلة في واقعنا اليومي، وما فيه من صراعات نفسية وفكرية واجتماعية.

10- **صراع أدبي**: ***Conflit littéraire/ Literary Confliet*** هو مصطلح يعني به اختلاف عن أديب أو عدد من الأدباء أو النقاد لكل منهم اتجاه يخالف خول المفاهيم الأدبية أو الجمالية، أي بمعنى تضارب في الآراء والأفكار واختلاف وجهات النظر حول نتاج أدبي ما.

11- **بنية النص *Structure of the texte/Structure du texte*** مفهوم يستخدمه الناقد للدلالة على مجموعة من العلامات أو أنسقة العلامات المضمرة في الأثر الأدبي.

12- **نسق خارجي *External/Ststeme externe*** هو نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجه نحو البيئة، فالنسق الخارجي إذن هو بنية الوسط الذي ظهر فيه.

13- **نسق داخلي *Internal Système***: هو التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الآخر، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية.

14- **البنيوية *Structuralisme***: منهج فلسفي فكري، نقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤادها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب، وفي النقد نعني التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية.

تمهيد:

عرفت الساحة النقدية العديد من القضايا والإشكاليات، فحاول كل ناقد مناقشتها وعرضها حسب توجهه الفكري، وبعد اطلاعنا على مجموعة من الكتب النقدية نجد أن كل ناقد جعل لكتابه خطة مغايرة عما سبقه، فبعضهم اهتم بالمناهج السياقية، والبعض الآخر اهتم بالمناهج النسقية، لكن "سمير حجازي" زاوج بين المناهج السياقية والنسقية، ومن الملاحظ أن حجازي بدأ بالمناهج النسقية، حيث أنه خالف المتعارف عليه، فأراد الناقد من خلال كتابه "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" التعريف بالمناهج ورصد بعض أعلامها عند الغرب والعرب.

دراسة المنهج قواعده ومشكلاته:

ففي الفصل الأول مَهَّد للمنهج بصفة عامة ومشكلاته وقواعده، إذ نجده حدد في البداية الفترة الزمنية التي «بدأ الالتفات إلى ما يسمى بمناهج النقد مع نهضة العلوم الطبيعية في القرن الماضي، وقد استطاع عدد من الباحثين والمفكرين أمثال تين ***Taine*** وبرونتيير ***Prantier***، وهنكان ***Henequin*** و لانسون ***Lanson*** وغيرهم ممن استعلموا مصطلح مناهج نقدية ذات خصائص واتجاهات متعددة»[1]، لكن المنهج كمصطلح لم يُضْبَط له تعريف واضح، بل حاول تتبعه عبر تطور وانتشار في الحقب الزمانية مع بعض الأعلام، على العكس من ذلك عند الناقد "صلاح فضل" فقد حاول تحديد مفهوم المنهج اللغوي، فهو: «الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين»[2]، ثم المفهوم الاصطلاحي، حيث ربطه بتيارين: «الأول ارتباطه المنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية، التي تؤدي إلى نتائج معينة... الثاني ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي»[3]، وبعد عرض التعريف اللغوي والاصطلاحي بدأ الناقد "صلاح فضل" في تتبّع تطوّر المنهج ووقف على صعوبة تحديد مواصفاته من عصر لآخر ومن توجه لآخر.

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص7.

2- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط.1، شارع قصر النيل، القاهرة، مصر، ص9.

3- المرجع نفسه، ص9-10.

كذلك نجد دراسة "عبد الله خضر حمد" اهتم بالمناهج على اختلافها، ففي التمهيد لكتابه "مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية" عرّف المنهج أيضا لغة واصطلاحا، فكلمة المنهج تقابلها: «في اللغة الإنجليزية كلمة ***Curriclum***، وهي كلمة مشتقة من جذر لاتيني ***Currere*** ومعناها "مضمار سباق الخيل"، أي: هي المسار الذي يسلكه الإنسان لتحقيق هدف ما»[1]، أما بالنسبة إلى جذورها عند العرب فقد أشار إلى ورودها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهاجاً**﴾[2]، وبعدها أورد الناقد بعض التعاريف للمنهج في المعاجم اللغوية التي كان مدلولها على الطريق الواضح، أما اصطلاحا فالمنهج: «هو مجموعة الركائز والأسس المهمة التي توضح مسلك الفرد أو المجتمع أو الأمة لتحقيق الآثار التي يصبو إليها كل منهم»[3]،بعد الفراغ من التعريف أخذ الناقد يتوسع في تقديمه للمنهج وأكد على اختلاف مفهومه حسب السياق الذي يكون فيه.

ما يمكن ملاحظته هو التفصيل والشرح المطول لكل جزئية على حدى على العكس من الناقدين صلاح فضل وحجازي، فعبد الله خضر حمد قد فصَّل في تعريف ورصد تطور المنهج الحديث وروافده، نفس الأمر نجده عند "يوسف خليف" في كتابه "المناهج البحث الأدبي"، فأول ما بدأ به هو عرض الترجمة لكلمة منهج، فأقرّ أنها: «هي الترجمة العربية للكلمة الإنجليزية ***Methods***وللكلمة الفرنسية ***Methode*** وكلتاهما مأخوذة من الأصل اليوناني ***Methodos***»[4]، ومعناها التزام الطريق، وفي الدلالة العربية تعني كلمة المنهج الطريق الواضح، ومنه فإن جل النقاد اتفقوا على أن المنهج هو الطريق الواضح، وما يمكن رصده هو أن عبد الله خضر حمد ويوسف خليف اختلفا في ترجمة مصطلح المنهج، وهذا راجع ربما إلى كثرة المدلولات لدال واحد، أما فيما يخص حجازي فنجد أنه قد اختلف تماما عما تناوله النقاد الآخرون، ولا يمكن إغفال اتفاقه في بعض المواطن مع دراسة "صلاح فضل" لكنه لم يتعرض للمنهج بالتعريف، ولا بالترجمة، ولم يحاول الرجوع إلى جذوره، فهو انطلق من القرن العشرين وحاول تتبعه مع الأعلام الذين أرسوا قواعده في النقد الأدبي.

1- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، ص11.

2- سورة المائدة، الآية48.

3- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.ص12-13.

4- يوسف خليف، مناهج النقد الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص17.

دراسة المنهج البنيوي:

عالج فيه "حجازي" البنيوية في أوروبا متجاوزا تعريفها –البنيوية– لغة واصطلاحا، ولم يشر إلى جذورها، فقد تحدث عن أعمال "رولان بارت" من خلال كتابه ""درجة الصفر للكتابة"، الذي ركز على العلاقة بين العمل الأدبي واللغة، ولاحظ حجازي معارضة بارت للنقد القديم، لأنهم أهملوا النسق الداخلي للأثر الأدبي، ويرى بأنه لا يمكن فهم الأثر دون العلم بالبحوث التي أجريت في علم اللغة، كذلك أشار "حجازي" إلى دراسة بارث للأسطورة واعتبرها لغة رمزية، وحرص على تحطيم الأسس الجمالية التي ارتكز عليها النقد الجمالي.

ثم عرض كتاب (س/ز)"لبارث"، بحيث كانت قصة "بالزاك" هي النموذج، فحللها بنيويا بالاعتماد على قواعد علم اللغة وقواعد علم العلاقة، وكذلك دراسته المسماة مقدمة في التحليل البنائي للقصة[1].

اكتفى "حجازي" بنموذج واحد عند الغرب، ثم انتقل لعرض بعض الأعمال ف النقد العربي الحديث، حيث بدأ بدراسة كمال أبو ديب من خلال دراسته تحليلية لبنية القصية الجاهلية، واعتبرها "حجازي" أول محاولة في النقد العربي، وصف منهج كمال أبو ديب بأنه منهج تحليل وصفي يميل إلى التفسير وفي رأيه –حجازي– أن هذا التحليل محاولة لتعيين خصائص البنائية للقصيدة، وصرّح بأن الناقد من الباحثين البنيويين المبرزين في النقد العربي، ثم انتقل إلى دراسة "هدى وصفي" لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ من منظور نفسي بنيوي، وكان آخر نموذج هو دراسة الناقد "محمد عبد المطلب"، فقد قام بدراسة نماذج من الشعر العربي الحديث –ديوان الشاعر أحمد سويلم– و«الباحث يرى في ديوان سويلم وثيقة قابلة للاختبار بما فيه من طاقة شعرية حداثية صالحة لإجراءات التحليل الأسلوبي»[2].

هذا ما تناوله "حجازي" في هذا الفصل، في حين نرى أن "صلاح فضل" قد خالفه في طريقة عرضه لهذا المنهج، ففي البداية قدّم تمهيدا عاما عن بداية وظهور المنهج البنيوي ونشأته، وأقرّ أن البنيوية لم تنبثق من عدم، وإنما كانت لها إرهاصات ساهمت في ظهورها، وأرجع الفضل في ظهورها إلى البيئات والمدارس والاتجاهات مثل: مدرسة الشكلانيين الروس، وأشار إلى فضل "دي

1– ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص ص. 15–24.

2– المصدر نفسه، ص37.

سوسير" في بلورة الفكر البنيوي، وذكر "رومان جاكبسون" وإسهاماته في الربط بين الاتجاهات الغربية المختلفة، وظهور ما يعرف بمدرسة النقد الجديد التي تركز على المفاهيم اللغوية كما أن «ليفي شتراوس قد أدرك بفطنته أن المنهج التاريخي والتحليلي لدراسة البنى الاجتماعية وتحليل علاقات المجتمعات الأولية لا يسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة»[1].

ويرى فضل أن الجوهر في العمل الأدبي ما تسميه البنيوية (أدبية الأدب) كما أشار إلى مهمة الناقد التي في اعتقاده «ليست هي اختبار لمدى مصداقية الكاتب كما كان النقد الإيديولوجي... إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها أو ضعفها»[2]، ويعد علم اللغة مصدر مصطلحات البنيوية في مجال النقد الأدبي ومن أهمها مصطلح "البنية" الذي استعمله "رولان بارث" أول مرة.

أما فيما يخص تطبيق البنيوية في النقد العربي فَعَرْضُ "صلاح فضل" لم يكن فيه الكثير، لكنه أشار إلى دور الترجمة والتأليف في نشرها في النقد العربي، وكذلك أشار إلى كتاب "عبد السلام المسدي" الذي اعتبره رصدا بنيويا عند العرب[3].

ما يمكن ملاحظته مما سبق هو أن "صلاح فضل" فصّل في الشرح والتعريف بالمنهج على العكس من "حجازي" الذي اكتفى في قراءة النماذج التي حاول أصحابها تطبيق المنهج على نماذج أدبية.

وفي دراسة أخرى للمنهج نفسه –البنيوي– نجد كتاب "مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع" للباحث "زهران محمد جبر عبد الحميد" الذي تحدث في البداية حول العلاقة بين الشكلية والبنائية كتمهيد، ثم انتقل إلى مفهوم البنائية: «هو اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية يهدف إلى تفسير الظواهر الإنسانية بردها إلى كل منتظم ***EnsembleOrganise***»[4]، ثم رجع إلى أصل البنائية عند علماء اللغة، وعرض الباحث المبادئ العامة للبنيوية التي لخصها تودوروف:

1- النص الأدبي هو محور النقد.

2- لابد أن تطبق عليه –النص الأدبي– دراسة لغوية.

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص89.

2- المرجع نفسه، ص94.

3- ينظر: م، ن، ص ص.94-107.

4- زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، دار الأرقم، ط.1، جامعة الأزهر، مصر، ص57.

3- يمثل وحدة مغلقة ولابد أن تتم الدراسة داخلها.

4- تدرس البنيوية العناصر في ذاتها.

5- لابد من التعمق في معاني الكلمات المستعملة.

وبعدها انتقل الباحث إلى البنيوية في النقد العربي، وتحدث عن قضية الشكل والمضمون التي طرحت في التراث النقدي، وأكد على أن هناك تشابها بين الشكل والمضمون، وبين الشكلية والبنائية، وبعده عرض شرح لقضية الشكل والمضمون في النقد العربي الحديث[1].

هذا أهم ما جاء به الناقد، لكن القارئ أول ما يلفته هو عند إثارته لقضية الشكل والمضمون في النقد الحديث، لكن نجده عاد بنا إلى النقد العربي القديم من خلال طرحهم أول مرة للقضية، فهذا العمل مختلف تماما من حيث المادة المعرفية عما عرضه حجازي.

كذلك نجد كتاب "مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية" للناقد "عبد الله خضر حمد" في البداية قدم تعريفا لغويا، حيث حدد أصل كلمة "بنية" على أنها مشتقة من الفعل الثلاثي "بنى" وتعني البناة والطريقة، وأقرّ بصعوبة تحديد المصطلح في التعريف الاصطلاحي، فعرض بعض التعاريف أهمها: تعريف ليفي شتراوس، ولوسيان سيف، وليوناردو جاكبسون، ثم انتقل إلى النقد العربي الحديث، حيث ذكر عدة نقاد طبّقوا البنيوية في النقد العربي منهم: خالدة سعيد، كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي[2].

بعدها عرّج الناقد على الأصول الأولى للمنهج البنيوي مع دي سوسير وأخذ في تتبع مراحل تطوره عند الغرب ثم انتقل عند العرب، كذلك عرض الروافد التاريخية للبنيوية وأرجعها إلى مدرسة الشكلانيين الروس، وذكر أعلام المنهج البنيوي أمثال: دي سوسير، رومان جاكبسون، فلاديمير بروب، كلود ليفي شتراوس، وبعض مفاهيم البنيوية: كاللغة والكلام، ونظام العلامات والتزامن والتعاقب[3]، ما يمكن أخذه على طريقة الباحث هو الخلط في ترتيب المادة المعرفية فهو لم يرتبها بشكل متناسق ومرتب حسب البداية للمنهج وتتبعه بانتظام من الغرب إلى العرب.

1- ينظر: زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا و الواقع، ص ص58-63.

2- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص ص118-125.

3-ينظر: المرجع نفسه. ص ص 146-147.

من الملاحظ أن الدراسات التي تناولناها كلها نظّرت للمنهج البنيوي، أي أنها كلها تصب في مجال النقد، غير أن "سمير حجازي" حاول الاشتغال على أعمال نقدية، والحكم عليها، وتِبْيَان مواطن الحسن والقبح فيها.

دراسة المنهج التفكيكي:

عنون "حجازي" الفصل الثالث من كتابه بالمنهج التفكيكي، الذي يعتبر من مناهج ما بعد الحداثة، في البداية لم يقدم تعريف للمنهج، اكتفى بذكر خطواته «الأولى قراءة النص قراءة تقليدية هدفها تحديد مناطق غموضه وتفكيك ثوابته... ثم يعاود تركيبها على نحو مغاير لوظائف عناصرها الأصلية»[1]، وكيف يعيد القارئ بناء النص من جديد وفق مبادئ خاصة بالدال والمدلول، فهو –القارئ– يضع معنى ويحدده دون الرجوع إلى المعنى القائم في النص.

فالمنهج التفكيكي في نظر "حجازي" يقف عند حدود الإنشاء والوصف دون تفسير النص، ورفض الثوابت أي سلطة مرجعية للنص، ثم نَوَّه إلى خطورة الأخذ بهذا المنهج بوجه أعمق لأنه يرفض العقل والعلم والتفسير ويعتمد على العاطفة في قراءة النصوص، فلابد من البحث عن الفائدة التي يجنيها نقدنا من تفكيك النص وإعادة بناءه، فالمنهج التفكيكي يلغي التقاليد النقدية والعلمية، والعالم والحياة الاجتماعية ودورهم في تشكيل النص[2]، وذكر مفهوما له هو «أن كل قراءة أو تفسير إساءة للتفاسير السابقة»[3].

وقد اعتبره مفهوم تأملي لأنه لا وجود لتجربة تثبت ذلك، ثم انتقل إلى تطبيق التفكيكية في النقد العربي الحديث في نموذج عبد الله الغذامي من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، حيث طبق هذا المنهج على أشعار "حمزة شحاتة"، واعتبر حجازي دراسته من أسبق الدراسات في هذا الميدان في النقد العربي، فقد قام الغذامي بوصف وتحليل قصائد شحاتة، وإعادة صياغتها صياغة إنشائية، ومن منطلقاته: «اعتبار كل قراءة للنص عملية لتشريحه، وكل تشريح له هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وهذا التشريح في رأيه يبدأ من الكل إلى جزئياته لتفكيكها واحدة واحدة، ويحاول تركيبها مرة أخرى كي يصل إلى كل عضوي لها»[4].

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص47.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص ص44-53.

3- م، ن ص54.

4- ن، ص58.

قرأ الغذامي نصوص شحاتة في ضوء قواعد المنهج التفكيكي الذي يشرح النص ويعاود بناءه، ثم عرض حجازي الخطوات التي تتبعها الغذامي في التحليل، وقد اعتبر حجازي قراءته ناقصة غير كاملة، لأنه تأسس في النظر في مستوى واحد للنص، ثم انتهى إلى أنه لا يجب أن «نطبق مفاهيم وأساليب التفكيك تطبيقا حرفيا»[1].

من الملاحظ أن حجازي لم يقدم تعريفا للمنهج ولم يتحدث عن نشأته عند الغرب، كذلك لم يذكر رواده كـ"جاك دريدا"، فهو المؤسس الفعلي للفكر التفكيكي، فهو قدم تمهيدا وحاول شرح مهمة الناقد وطريقة تعامله مع النص الأدبي، ثم انتقل إلى النموذج العربي مع عبد الله الغذامي وأنهى دراسته بها.

في دراسة أخرى نجد "صلاح فضل" بدأ عرضه للمنهج التفكيكي بتمهيد، فالتفكيكية في نظره انبثقت من البنيوية، وإن كان رولان بارت هو الذي بدأ حركة التفكيك، فإن "جاك دريدا" هو الذي أسس للمنهج التفكيكي، من خلال مقارنة النصوص ونقدها في كتابه "الكتابة والاختلاف"، فالتفكيكية تقوم بقراءة مزدوجة: أولا تصف طريقة وضع المقولات، وثانيا تستخدم نظام الأفكار، التي يسعى إليها النص، إن "صلاح فضل" ركّز كثيرا على طرح "جاك دريدا" ومبادئه، ثم انتقل إلى عمل "دي مان" خلال كتابه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، حيث أدان فيهما دريدا[2]، و"العمى والبصيرة "«مفارقة مؤداها أن النقاد لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال نوع من العمى النقدي»[3]، وشرح محتوى الكتابين، وبعدها انتقل إلى التفكيكية في النقد العربي، وأورد أعلامها مثل: "عبد الله الغذامي" و"علي حرب" و"مصطفى ناصف".

ما يمكن ملاحظته أن "سمير حجازي" و"صلاح فضل" في دراستهما للمنهج التفكيكي اختلفا، فالأول –حجازي– لم يعرف المنهج ولم يشر إل أعلامه عند الغرب، لكنه أطال الحديث عنه عند العرب من خلال نموذج عبد الله الغذامي، بينما صلاح فضل شرح بدايته عند الغرب مع أعلامه وكتبهم ومبادئهم في التعامل مع المنهج، لكن في الجهة المقابلة لم يتحدث عن تطبيق المنهج

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص64.

2- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص ص133-140.

3- المرجع نفسه، ص140.

عند العرب، فقد كان حديثه موجز عنه، بالإضافة إلى أن مصطلحاته كانت نوعا ما صعبة على الفهم مقارنة بالمصطلحات التي استعملها "حجازي".

كذلك نجد الناقد "يوسف وغليسي" لديه إسهامات في هذا المنهج، وذلك من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي الحديث"، في البداية قدّم تمهيد للمنهج على أنه من مناهج ما بعد الحداثة عرض أهم رواده عند الغرب «جاك دريدا***J.Derrida***وجاك لاكان***J.Lacan*** وجيل دولوز***G.Deleauze*** وميشال فوكو ***M.Foucault*** وفيليكس غاطاري***F.Guattari***»[1]، ثم تحدّث عن بدايات ما بعد البنيوية واعتبرها نقطة انعطاف في مسار البنيوية، وكانت بداية المنهج مع رولان بارت من خلال فكرة "موت المؤلف"، كذلك أشار الناقد إلى نظرية التلقي واتجاهاتها، ثم تساءل حول «ما التفكيكية؟ أهي فلسفة أم منهج نقدي؟»[2]، وبعدها حاول الإجابة عنها فـ: «التفكيكية هي المقابل العربي لكلمة ***Déconstructio*** ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاصة»[3].

وأرجع أن جذورها وُجدت في الفلسفة الألمانية، وفي النقد الأدبي ولدت في ستة 1966م، في ندوة نظمتها جامعة "جون هويكنز" بالولايات المتحدة الأمريكية التي شارك فيها نجوم النقد العالمي أمثال: رولان بارث، ولوسيانغولدمان، تودوروف، جاك دريدا، جاك لاكان...إلخ، ولا يمكن إغفال إسهامات جاك دريدا في بلورة الفكر التفكيكي وخاصة مع الكتب التي نشرها (الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة)، والتفكيكية في المشهد النقدي العربي جاءت متأخرة ومحتشمة كما وصفها وغليسي، وأرخ لها بسنة 1985م، وذلك بظهور أول تجربة في المنهج التفكيكي للناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، كذلك في سنة 1995م استعمل عبد المالك مرتاض مصطلح التقويض كمقابل لمصطلح "***Déconstructio***"[4]، ثم عرض الناقد التفكيكية الغذامية ومبدأ تفسير الشعر بالشعر.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط.1، 2007، الجزائر، ص168.

2- المرجع نفسه، ص173.

3- م، ن، ص173.

4- ينظر: ن، ص ص178-196.

إن أهم ما يمكن ملاحظته أثناء الاشتغال على المدونة النقدية ليوسف وغليسي هو كثرة الأعلام ومقابلاتهم الأجنبية، وكذلك المصطلحات المعربة نجد أنه وضع لها مقابلها الأجنبي الأصلي، هو أيضا مثله مثل "حجازي" لم يقدم تعريفا للمنهج في البداية، لكن هو تداركه أثناء عرضه لآراء وتوجهات أعلام المنهج، أيضا ما يلفت الانتباه هو أن كل من حجازي وصلاح فضل ويوسف وغليسي في النقد العربي ركزوا على عبد الله الغذامي دون غيره، هذا الأمر يجعلنا في إشكالية هي أليس لدينا نقاد عرب معاصرون طبقوا هذا المنهج على الأدب العربي؟.

دراسة المنهج النفسي:

أما بالنسبة للفصل الرابع فخصصه حجازي للمنهج النفسي، فقد مهّد له من خلال عرضه للأسس التي وضعها "فرويد" للمنهج ومن بينها: التسامي الحر لدى المبدع، وقسم النشاط النفسي إلى: «الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير) والهو (اللاشعور)»[1]، ويرى "فرويد" أن المبدع تأتيه خيالات تتجلى في آثاره الأدبي (مثل تجارب الطفولة والعقد)، وأشار الناقد إلى عقدة أوديب، وعمل فريديريك كلارك هو علاقة الشعر بالأحلام، ثم انتقل إلى دراسة بعض النقاد للأعمال الأدبية دراسة نفسية وفق أسس جديدة مأخوذة من نظرية فرويد ونظرية النقد الأدبي معا، وكان الفضل لشارل مورون في تحقيق هذا الالتقاء، فهو استطاع أن يجري دراسة على الشاعر الفرنسي ملارميه والشاعر راسين، ومورون ليس محللا نفسيا، بل ناقد أدبي، وهو قد أكّد ذلك، ثم عرض "حجازي" نموذج مختصر حول دراسة مورون لملارميه، ونلاحظ أنه كانت تلازمه عقدة الموت حيث تجلّت في أغلب قصائده، وأشار حجازي إلى مزايا دراسة ملارميه من قبل ناقد أدبي، وليس المحلل النفسي لأنه لا يستطيع الوصول إلى عمق الدلالات والمعاني، وقد طبق مورون منهجه هذا على عدد من الشعراء مثل: بودلير وراسين[2].

قدم "حجازي" هذا المنهج بتمهيد وجيز ولم يعرفه أيضا ولم يشر إلى بداياته ونشأته، غير أنه ذكر إسهامات فرويد الذي يعتبر الرائد الأول لهذا المنهج، لكنه لم يعرض بقية أعلام هذا المنهج عند الغرب، أما بالنسبة للعرب فهو لم يشر إليهم قط، رغم أنه هناك العديد من الدراسات التي أجريت في هذا المنهج.

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص65.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص ص66-73.

في حين نجد "سيد قطب" أيضا قد تناول المنهج النفسي في كتابه "النقد الأدبي" أصوله ومناهجه، في البداية عرف الأدب اصطلاحيا بحيث اعتبره «التعبير عن حالة شعورية في صورة موحية وجدنا العنصر النفسي بارزا في كل خطوة من خطواته»[1]، فقد اعتبر الأدب تعبير عن الحالة الإنسانية وركز قطب على هذه الفكرة كثيرا في تمهيده للمنهج، بعدها طرح عدة إشكاليات منها: كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الواجهة النفسية؟. وقال بأن المنهج النفسي هو الذي يتكفل بالإجابة عنها لكن إجاباته ليست حاسمة «ففرويد مثلا يقرر في صراحة تامة أننا لا نستطيع الاطلاع على طبيعة الإنتاج الفني من خلال التحليل النفسي»[2]، وقطب يؤيده في رأيه، بعدها عرض لنا ملخصا لطريقة دراسته لليوناردو دافنشي، فقد لجأ فرويد إلى آرائه السيكيولوجية: الكبت والرغبة الجنسية، وعرض مراحل نمو تفكير الطفل في سن الثالثة خاصة بعد ولادة أخ وعدم فهم دور الأب فَيُكَوِّن نظريات خاصة به، ويعلم أن الطفل موجود في رحم الأم، وأنه يولد من الأمعاء، ثم بهذا التفكير يتوجه للكبار بأسئلة غير منقطعة، والكبار بدورهم يحاولون التهرب من الإجابة أو إعطاءه إجابات غير منطقية فيبدأ الطفل في التفكير وحده، وليوناردو دافنشي طفل غير شرعي، فقد عاش مع أمه ومن شأن هذه المشاكل أن تزيد من المشكلات التي تواجه سائر الأطفال، فالطفل يتأمل في عمق وانفعال وهذا يخلق منه باحثا أو عالما، فقد حاول فرويد تحليل عبقرية ليوناردو دافنشي من جانب أنه ولد غير شرعي هذا ما دفعه إلى أن يكون مميز.

ثم تساءل قطب أهذا تحليل حاسم؟ ويرى بأن هناك أطفال تحيط بهم نفس هذه الظروف، لكنها لا تخلق منهم فنانين أو علماء أو باحثين، ومن رواد هذا المنهج: هربرت ريد وريتشاردز... ثم انتقل إلى النموذج العربي لهذا المنهج، فقد حذّر من استخدام هذا المنهج لأنه يُرجع العمل الرديء مثل العمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية، ثم تحدث عن إسهامات الدكتور "أمين الخولي" و"محمد خلف الله" في الإشارة إلى قدم الملاحظة النفسية في النقد العربي القديم[3].

1- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط.6، القاهرة، مصر، ص207.

2- المرجع نفسه، ص208.

3- ينظر: م، ن، 218.

أما المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي فقد نما نموا عظيما مع طه حسين في كتابيه الأول والثاني عن أبي العلاء المعري، ثم فَصَّل في كتاب "مع أبي العلاء في سجنه" لطه حسين الذي حاول دراسته دراسة نفسية من خلال أعماله فخلص إلى أن أبي العلاء كان بأوقات فراغ طويلة فأخذا يلعب بالألفاظ والمعاني، ثم انتقل إلى كتاب "ابن الرومي حياته من شعره" للعقاد، وكتاب "توفيق الحكيم الفنان الحائر" للدكتور إسماعيل أدهم[1]، هذا ما ضمّنه سيد قطب كتابه فيما يمكن قوله هناك أمور تحسب له مثل: عرض النماذج عند الغرب والعرب، وما يأخذ عليه هو أنه لم يقدم مفهوما للمنهج النفسي، ولم يتحدث عن نشأته ولا على الفلسفة التي انبثق منها، لكن على العموم فهو قد وازن بين العرض عند الغرب والعرب على العكس من ذلك عند "حجازي".

في دراسة أخرى نجد الناقد "زهران محمد جبر عبد الحميد" أورد في كتابه "مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع" المنهج النفسي، حيث في البداية قدم تمهيد عام للمنهج النفسي، وبحث في سبب إيجاده فـ«علماء التحليل النفسي لم يقصدوا أولا إلى إيجاد منهج نفسي للنقد الفني، إنما أرادوا أن الفعل الفني صورة من صور التعبير عن النفس»[2]، أما عن بوادر ظهوره حسب "زهران محمد" في النقد كانت في القرن الرابع قبل الميلاد مع أرسطو في نظرية التطهير عندما جعل غاية المأساة إثارة الرحمة والخوف فتتطهر النفس من خلال هاتين العاطفتين، فيتحقق التوازن في مشاعر النفس، وفي القرن التاسع عشر ساهمت دراسات الفيلسوف "كولوريدج" في بلورة الفكر النفسي في الأعمال الأدبية، وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نشأ النقد القائم على الدراسات النفسية والفضل لفرويد وتلامذته بالإضافة إلى نقاد الأدب، وكان كتاب "تفسير الأحلام لفرويد" بالغ الأهمية في فتح مجال التفسير النفسي للأدب، ثم عرض الناقد بعض النقاد المبرزين في مجال المنهج النفسي أمثال: جوزيف ودكروتش، وجلبرت مورى، وأدموند ولسون، شارل مورون، سوزان لانجر، أما بالنسبة للنموذج العربي فإننا نجد "أمين الخولي" في مقدمة النقاد النفسانيين، فقد حاول دراسة "أبي العلاء المعرب"، وكذلك "جهود مصطفى" سوف في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر الخاص" و "محمد النويهي" و"العقاد" و" عز الدين إسماعيل" و"فاروق خورشيد"، ومحمد زهران أيضا قد أشار إلى أن هناك طائفتين: الأولى: تحذر من

1-ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص.ص236-247.

2- زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، ص87.

استعمال وتوظيف علم النفس وأخرى تتحسس له[1]، وهو يرى أنه لابد من استخدام المنهج النفسي بحذر ليبقى في حدوده، وفي هذا الطرح نجده يوافق رأي سيد قطب.

بعد ذلك عرض الناقد مفهوم المنهج النفسي الاصطلاحي فـ «هو اتجاه يعتمد على نتائج الدراسات والأبحاث النفسية التي تنتسب إلى علم النفس أو التحليل النفسي للكشف عن جوانب الشعر باعتباره عملا فنيا»[2]، وعرض أيضا نفس الأسئلة التي قدمها سيد قطب والتي يحاول المنهج الإجابة عنها، وقد حاول أيضا تلخيص أسس الاتجاه النفسي من خلال عاملين هما: الشعور، واللاشعور.

إن هذا العمل يتفق كثيرا مع عمل سيد قطب، غير أن هذا الأخير –قطب– أنقص فقط في التعريف بالمنهج، ومحمد زهران لم يتطرق لأعلام هذا المنهج، ولم يورد نماذجهم، فهما –قطب وزهران– يختلفان مع حجازي في طريقة طرحه للمنهج النفسي، وفي المادة التي وظّفوها في كتبهم.

دراسة المنهج الشكلي:

بعد دراستنا للمنهج الشكلي في كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر لسمير حجازي اتضح لنا أن الاتجاه الشكلي حسب وجهة نظره حاول أن يحقق نوعا من الصورية لعالم الأثر وانه اعتبر العلاقة الأدبية علاقة قائمة على البنيات الصوتية والتركيبية للغة الأثر، ومن البديهي أن تتغير تلك العلاقة بتغير مضمون الأثر حيث يختلف مضمون العلاقة من نوع أدبي لأخر مع ثبات صورة تلك العلاقة[3].

فعلى سبيل المثال يتمايز مضمون علاقات الشكل الروائي عنه في مجال علاقات البطل في الأقصوصة،في حين يبقى موقع البطل واحدا عند الشكليين كعلاقة صورية،ولكنها تختلف باختلاف طبيعة بنيات الأثر نفسه، وعلى هذا الأساس أصبحت الدراسات الأدبية الشكلية تعالج صورة العلاقة دون النظر إلى مضمون تلك العلاقة، وهذا يعني كله الاهتمام بالشكل والصورة على

1- ينظر: زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، ص88-96.

2- المرجع نفسه، ص 97.

3- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص75.

حساب المضمون باعتبار العلاقة القائمة بينهما متحدة وملتحمة ببعضها البعض مشكلة تفاعل وظيفي بين الأجزاء الصغرى بالأنساق الكبرى[1].

أما في كتاب بروب الشهير ***Morphologie du Conte*** الذي ظهر عام 1927 يقر بأن المنهج الشكلي يهتم بصفة جوهرية باكتشاف صورية العلاقة بين أجزاء الأثر ببعضها البعض، وعلاقة هذه الأجزاء بالكل، باعتبار أن هذه الأجزاء على علاقة تفاعل وظيفي مع ذلك الكل، وهذا لحضناه لدى بروب في دراسته لنوع الحكاية فهو يغفل وظائف الشخصيات ولا يهتم بوظائفها إلا من حيث مدلولها في البناء العام للأثر فقط يكتفي على السؤال:ما وظيفة الشخصيات؟

والملاحظة أنه من خلال دراسته أنه يتناول الأثر من جانبه الشكلي المحض وهذه الخاصية تكشف لنا عن اتجاه منهجه بشكل عام.

والملاحظ على دراسة سمير سعيد حجازي في كتابه "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر"، أن أسلوبه سهل وبسيط ولغته واضحة تخلو من التعقيد، لكن ما أغفله هو عدم الإشارة إلى جذور وتاريخ نشأة كل منهج من المناهج التي ذكرها في مؤلفه ولم يضبط مصطلحاتها، ولكنه ذكر منها في ختام كتابه المعنون بـ: "قاموس المفاهيم العلمية والنقدية".

فدراسته إذا شملت حوصلة عامة لما جاء في المناهج وأبرز دور النقاد وجهود المفكرين في تطوير وعلمنة النقد الأدبي في الساحة النقدية، مع الإشادة إلى ابرز إسهامات النقاد من خلال إنتاجاتهم الأدبية والنقدية.

وعند انتقالنا لدراسة كتاب لخضر العرابي في كتابه" المدارس النقدية المعاصرة" سنة 2007 في حديثه عن المناهج وخاصة المنهج الشكلي والبنيوي أنه ابتدأ بضبط المصطلحات أولا كتعريف الشكلانية والبنيوية ثم ذكر جذور وإرهاصات كل منهج فهو خالف سمير حجازي من هذه الوجهة،بالإضافة إلى ذكر رواد ومنظري كل منهج من المناهج وكذا الخصائص والمآخذ ولكن في

1- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص76.

المقابل تعد دراسة سمير سعيد حجازي دراسة مزدوجة، حيث أنه زاوج بين المناهج النسقية والسياقية، لكن لخضر العرابي اقتصر فقط على ذكر المناهج النسقية ودراستيها حيث عرف الشكلانية بقوله: «إن مصطلح الشكل يشير إلى البنية أو والمنظومة يدرك بالحس والعقل وهو الذي يصنع الظهور، والشكل مجموع العلاقات المنعقدة بكل عنصر داخل النسق،ومجموع العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية، مادامت اللغة شكلا فيكون الجانب الشكلي هو المهم في النص، وبالتالي هو محور الشكلانيين وعليه سيحظى جانب البنية والصوتية وكل ما يتعلق بها اهتمام –جان كوهن– والذي يؤكد على الابتعاد عن الإيديولوجية»[1].

لأن الذي يهم هو اللغة وتركيبها الفني والجمالي، وهذا ما لمحناه من خلال اهتمام –جان كوهن– بالشكل وجعله محور اهتمامه، لأن الأدب فن والفن شكل، ولأن للغة الإبداعية خصوصياتها تميزها عن غيرها.

ولأن جمالية اللغة الشعرية لها مقاييس وصور تعبيرية يستعملها الشاعر كقول السياب في أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

فإن شاعرية البيت هذا تنطلق من (عيناك غابتا نخيل) لأنها خارقة للقانون الذي تعرفه العيون، حيث تبتدئ الواقعية الشعرية منذ أن أصبحت عيناك غابتا نخيل، فهنا نلاحظ انزياح لغوي، ويمكن تسميته صورة بلاغية لكونه يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي[2].

وعلى هذا الأساس تحرر أنصار النزعة الشكلية من ثنائية الشكل والمضمون، معتبرين في ذلك أن الشكل مجرد غشاء واستبدلوا مكانهما المادة والوسيلة. ففي تصور الشكلانيين المادة هي المواد الأولية للأدب التي تكسبه فعالية جديدة، ويتم اختيارها لتسهم في العمل الأدبي من خلال الإجراءات الخاصة بالخلق الأدبي.

1- لخضر العرابي، مدارس نقدية معاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2، 2007م، ص ص 14- 15.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص ص 15-16.

وبناء على ذلك فالكلمات في العمل الأدبي والفني تمثل مادته، وبالتالي تحكمها نفس القوانين الحاكمة للغة

أما معنى الشكل بالمفهوم الجديد انبثق من الإدراك الجمالي والفني كونه عنصرا من عناصر الفن فالفن لا يوجد خارج الإدراك والشكل وحده ديناميكية لها معنى في ذاتها، وتدرك بشكل مستقل عن غيرها.

دواعي وأسباب ظهور المنهج الشكلي:

قبل الولوج في ذكرها يتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات منها:لماذا العودة للوراء إلى أطروحات تجاوزها النقد الجديد بعدما حظي الدرس النقدي خطوات كبرى؟، والإجابة ربما السر في ذلك يتعلق بحالتي الخنق والحصار المفروض على كل محاولة إرادات الانزياح عن الإيديولوجية السائدة في المرحلة التاريخية.

وعليه فان المنهج الشكلي جاء لمواجهة التفكير في نقد النصوص الأدبية والفنية الذي كان يهتم بالأغراض الاجتماعية والغايات الأخلاقية لذا اهتم المنهج الشكلي بأدبية الأدب لذا ركز أنصار النزعة الشكلية على البحث الفونولوجي وقضايا علم اللغة ورأوا أن الفن عالم قائم بذاته.

وأن المنهج الشكلي ظهر نتيجة لجهود النقاد الذين يطمحون لإيجاد علم مستقل للأدب، أي علما قائما بذاته، رافضين مختلف التأويلات السيكولوجية.

وعليه فهدف الشكلانيين كان أسمى تمثل في إقامة علم الأدب بوضع مبادئ له من صنيعه أي من نفسه، إضافة إلى ذلك أن الشكلانية حركة أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية كما أن الهدف الأساسي للشكلانية استقلالية كبيرة للنقد الأدبي عن العلوم الإنسانية[1].

ثم تحدث الناقد عن ظهور الشكلانية الروسية الذي كان في القرن العشرين عام 1915م ووصلت إلى أوجها مع مطلع القرن 30، وأطلقت عليها الشكلانية من طرف خصومهم باتخاذها جملة من أبحاث النقاد المركزين على دراستهم الأدبية بشكل عام، والتركيب البنائي لأنهم أرادوا

1- لخضر العرابي، مدارس نقدية معاصرة، ص29.

إبعاد النقد الأدبي عن ميدان العلوم الإنسانية الأخرى التي كانت تحتكر البحث وكان هدف هؤلاء هو البحث في خصائص الأدب لكونه أدلى بالفعل، وركزوا على الأدبية المحايثة للنصوص، وكان الشكلانيون الروس يلقون الدعم من الأسرة الحاكمة في العهد القيصري، ويلقون النقد اللاذع من حملة الأفكار الثورية، واستمر الحال حتى قيام الثورة الشيوعية وانتصارها في اكتوبر1917(الثورة البلشفية)[1].

دراسة المنهج الاجتماعي:

بدأ سمير حجازي في هذا الفصل بطرح تساؤل تمثل في : ما الأدب؟على خلاف المنهج التاريخي الذي استهله بتساؤل ما تاريخ الأدب؟وهل ندرسه كما درسه تين أم ندرسه على أساس أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية؟.

والإجابة تتمثل في أن الأدب هو فن التعبير عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة فهنا الناقد لا يقصد بالشروط الأدبية بمعناها الميتافيزيقي(ما وراء الطبيعة)، إنما يقصد بها تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الفنية في مرحلة تاريخية معينة أو ما يعرف بالدراسة الآنية.

والأمر الضروري الذي لابد أن نغفله هو أن المنهج الاجتماعي هو امتداد للمنهج التاريخي أي يعتبر بمثابة نقطة انطلاق لباقي المناهج الأخرى، فهو لا يبتعد كثيرا عن المنهج التاريخي وذلك لوجود نقطة تشابه بينهما متمثلة في آن لا بد من التأكيد أولا وقبل كل شيء أن كل شرط أدبي أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية واجتماعية معينة، وهذا ما وجدناه عند صلاح فضل[2].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن سمير حجازي سبق المنهج الاجتماعي عن التاريخي مع العلم أن المنهج التاريخي سابق الظهور عليه.

أما المنهج الاجتماعي حسب صلاح فضل: يعد من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية وذلك لأنه انبثق تقريبا في حضن المنهج التاريخي، واستقى منطقاته الأولى منه

1- ينظر: لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص30.

2- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص85.

وخاصة عند النقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور.

بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي والمطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[1].

كما يعود الفضل إلى نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب في ظل دراسة كل مشكلة تربط بين الأدب والمجتمع فحواها، أنه كلما ازدهر المجتمع في نظم سياسية واقتصادية وفي ثقافة وإنتاج حضاري ظهر نوع من التوقع وخير مثال على ذلك العصر العباسي الثاني الذي كان أنموذجا لتفكك الدولة وانتقال مركزية السلطة من العرب إلى الأعاجم ونشوء دويلات وتفسخ المجتمع وتحلل كثير من ظواهرها، فكل هذا أسفر على ظهور كوكبة من كبار شعراء العربية وهم الذين يمثلون ذروة الإبداع الشعري في الثقافة العربية[2].

وما يلاحظ أن ما أتى به سمير حجازي في مؤلفه "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" يشابه ما جاء به صلاح فضل في كتابه " مناهج النقد المعاصر"، في حين الناقد يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي" لم يذكره في كتابه هذا، وذكر باقي المناهج الأخرى، حيث اعتبر صلاح فضل في كتابه أن المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية، كما أن المنهج الاجتماعي في الأدب هو ذلك المنهج النقدي الذي يدرس ويحلل النصوص الإبداعية من منظور اجتماعي إضافة إلى ذلك يتميز بخصائص تجعله مختلفا عن باقي المناهج الأخرى ومنها:

- أن الأديب ابن بيئته لا يعيش معزولا عنها.
- أن النتاج الأدبي جزء لا يتجزأ عن السياق الاجتماعي والواقع الاجتماعي.
- أن النقد الاجتماعي نقد تقويمي يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته وهذا ما يصطلح عليه ظاهرة الالتزام.

1- ينظر: صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص ص 45-46.
2- ينظر: المرجع نفسه،ص47.

- أن النقد الاجتماعي هو نقد مضموني، أي يهتم بمضمون النص وليس شكله الفني.

دراسة المنهج التاريخي

من خلال دراستنا وقراءتنا لكتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر لسمير حجازي من ص (135 ـ 152).

بدأ بطرح إشكال والمتمثل في ما تاريخ الأدب؟

كما هو متعارف عليه أن كلمة تاريخ توحي إلينا بلا شك بالماضي، وفي المقابل الأدب فن من فنون التعبير الإنساني، وعليه فان تاريخ الأدب يعني دراسة الماضي الإنساني كما يصوره الأدب، وهذا إجابة عن الإشكال المطروح.

ونقف عند بعض التعريفات المختلفة لتاريخ الأدب من أهل الاختصاص ولنبدأ بسبيلر ***Spiller***(الناقد الإنجليزي) حيث يقول: «يعني تاريخ الأدب أولا وقبل كل شيء، وصف وتفسير أدب شعب من الشعوب في لحظة تاريخية محددة»، ويضيف قائلا: «إن تاريخ الأدب ليس تاريخا للغة، وليس تحقيقا للنصوص وليس نقدا أدبيا»[1].

بمعنى أنه لا بد لكل دارس للتاريخ أن يكون على دراية شاملة وقادرا على تحديد طبيعة الآثار الأدبية، انطلاقا من عصرها، ووسطها، وعلة ظهورها ليصطلح عليه بمؤرخ الأدب مثله مثل المؤرخ الفكري، الثقافي....، بمعنى يكتب تاريخ الإنسان حسب توجهه ونظرته ونظامه الفكري والثقافي .

أما تعريف ديبي ***Dubiy***: يعني بتاريخ الأدب هو الآخر إجلاء الآثار الأدبية المنجزة في الماضي، وتعريفها ووصفها وفق تسلسلها الزماني[2].

ومن خلال التعاريف السابقة الذكر تبدى أو ظهر لنا أن نفس الأمر بالنسبة للمنهج التاريخي عند صلاح فضل في كتابه " **مناهج النقد المعاصر**"، ورؤيته للمنهج التاريخي:

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص125.

2- المصدر نفسه، ص126.

فمن خلال قراءتنا وتصفحنا لكتابة هذا في جزئية المنهج التاريخي تمظهر لنا أن صلاح فضل اعتبر المنهج التاريخي من المناهج النقدية القائمة على الفلسفة ومختلف التيارات الفكرية والأدبية بالإضافة إلى ذلك انه سابق الظهور بخلاف المناهج الأخرى، وهذا راجع كله إلى كون ارتباطه الشديد بالعقل الإنساني، أو بصحيح العبارة مختلف الإيديولوجيات العربية والغربية، وهذا ما لمحناه لدى تعريف سمير سعيد حجازي للمنهج التاريخي .

كما أن الفضل الأول راجع إلى المدرسة الرومانسية ودورها في بلورة هذا المنهج عند الغرب عموما، وفي أوروبا خصوصا خلال القرنيين(18/19م)، وانتقالها إلى الثقافة العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث اتسمت بجعل وعي الإنسان مرتبطا بالزمن، وتصور التاريخ بكل مراحله وتطوراته المختلفة، باعتبار أن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، وهذا ما نلمحه في نظرية الانعكاس بقيادة جورج لوكاتش[1].

إضافة إلى ذلك لقد تفرد المنهج التاريخي بجملة من الخصائص بحسب صلاح فضل والمتمثلة في: التأكد من صحة النص ونسبته إلى قائله(منسبه)، لا بد من تتبع العوامل الزمانية في دراسة عمليتي التأثر والتأثير بين الأديب وعمله الأدبي، أي بين مختلف الأدباء وعلاقات الآداب المحلية بالآداب العالمية[2].

كما أكد كذلك على أن الباحث أو الدارس أن يتأكد قبل الشروع في بحثه هو أن يتساءل عن مادته، ومدى تحققه من نسبتها إلى أصحابها وهذه نقطة مهمة، وهذا إن دل فإنه يدل على مدى أهمية المنهج التاريخي في نقل الأحداث وتسلسلها والتأكد من توثيقها وصحتها لعرضها ونشرها، وهذا ما نتج عنه اهتمام بالمؤلفين وتوثيق حياتهم وكتابة تاريخهم، ثم الكشف عن مصادرهم في التأليف، ففي منتصف القرن 19 تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند "هيغل" وعلى وجه التحديد ابتداء من الفلسفة الماركسية.

1- ينظر:صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص25-26.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص 27.

إذن فالماركسية أصبحت منذ نهاية القرن 19 تمثل الجدار الصلب والعامل الرصين للتصور التاريخي للأدب والفن، قائمة في ذلك على مصطلح وعبارة أساسية وهي " الحتمية التاريخية"، والتي تمثل في مجملها أن التاريخ البشري عبارة عن أحداث متتالية ومتوالية ومنوطة (تمشي على نمط معينة) تبعا لمحورين أو العاملين هما:

- هو انبثاقه المباشر وتكييفه الضروري بالواقع المادي الملموس في المجتمع أي الاهتمام بالجانب المادي.
- ربط الإنتاج الأدبي والفني المتسلسل طبقا لحتمية ثابتة، وجبرية لا انفصام منها[1].

بمعنى أن كل الفنون تبدأ بطريقة فطرية انطباعية خاضعة للنظام الرأسمالي، لتحذو حذو النظام الاشتراكي في المستقبل القائم على العدل والمساواة والإنصاف أي تشجيع الملكية الجماعية للفرد والمجتمع[2].

أما المنهج التاريخي حسب يوسف وغليسي في كتابه " مناهج النقد الأدبي "، يعتبره الصرح النقدي الذي واجه أعتى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصما على المنهج التاريخي، وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره ، أو التاريخ الأدبي لأمة ما ، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون[3].

إذا فهو يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته) فهو كائن اجتماعي بطبعه يتأثر ويؤثر في مجتمعه، ويتكئ النقد التاريخي على سلسلة من المعادلات النسبية، فالنص ثمرة صاحبه ، والأديب صورة لثقافته ، والثقافة والثقافة إفراز للبيئة ، والبيئة جزء من التاريخ، فان النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته.

1- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 29.

2- ينظر:المرجع نفسه، ص 30-31.

3- ينظر:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص15.

وعلى هذا الأساس فهو مفيد في دراسة تطور أدبي ما لا للكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم يمحى عندما تكتمل الصورة، كما أن المنهج التاريخي رغم القصور الذي يعتريه إلا انه يظل واحدا من المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدب، لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطورها.

إذا فهو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم, ويرصد لنا أهم ما يتميز به أدبها من خصائص أهمها:

- يعد النقد العلمي الذي ظهر أواخر القرن 19 شكلا مبكرا للنقد التاريخي من أبرز ممثليه :
- هبوليت تين***H.Taine***(1828 -1893) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس:
- أولا :العرق أو الجنس(***Race***) ويعني به الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين .
- البيئة ,المكان و الوسط(***Milieu***) ويقصد به الفضاء الجغرافي ,و انعكاساته الاجتماعية في النص الأدب.
- الزمان أو العصر (***Temps***):أي مجموع الظروف السياسية ,الثقافية و الدينية التي من شانها أن تمارس تأثيرا على النص[1].

إلى جانب مختلف رموز النقد العلمي, فان هناك أعلاما آخرين أرسو أوليات النقد التاريخي في اروبا نذكر منها :

- ش-ا سانت بيف (***CHarle Augustin Stainte –Beuve***) 1804 -1869 وهو ناقد فرنسي أستاذ "هيبوليت تين" الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه «كما تكون الشجرة يكون ثمارها، وإن النص تعبير عن مزاج فردي، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة

1- ينظر:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 16.

الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية، وهذا وما يصطلح عليه "وعاء الكاتب»[1].

- غوستاف لانسون (***GustaveLanson*** (1857 -1934) ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي والرائد الأكبر للمنهج التاريخي، الذي أصبح يعرف كذالك بالانتساب اللانسونية ***Lansonnisme*** وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909م في محاضرة بجامعة بروكسل حول(الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب) ثم اتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة (***RevueduMoi***) وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي[2].

أما في النقد العربي فظهرت بدايات الممارسة النقدية مع نهاية الربع الأول من القرن العشرين على يد نقاد تتلمذوا بشكل أو أخر على رموز المدرسة الفرنسية بزعامة الدكتور احمد ضيف (1880- 1945) ويعد أول متخرج من مدرسة لانسون الفرنسية بالإضافة إلى طه حسين(1890-1965)، وزكي مبارك(1893-1952)، وأحمد أمين(1886-1954).

دون أن ننسى محمد مندور وإسهاماته الكبيرة في مؤلفه" النقد المنهجي" ترجمة لمقالة لانسون الشهيرة " منهج البحث في الأدب 1946م.

وفي الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب، الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يحتذى بها، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ، ومن رموز هذا المنهج نجد: شوقي ضيف، سهير القلماوي في مصر وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، اما في الجزائر نذكر على سبيل المثال: بلقاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الملك مرتاض وعبد الله الركيبي.

وعموما فإن النقد التاريخي حسب يوسف وغليسي اتسم ببعض الخصائص منها:

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 17.

2- المرجع نفسه، ص 18.

- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطها السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.
- المبالغة في التعميم، والاستقراء الناقص.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص[1].

وعليه نجد دراسة يوسف وغليسي للمناهج ووجهة نظره خاصة حول المنهج التاريخي تشبه إلى حد بعيد دراسة سمير سعيد حجازي.

دراسة قاموس المفاهيم العلمية والنقدية:

وبعد دراستنا لمختلف المصطلحات التي أوردها سمير حجازي في أخر كتابه المعنون بـ "قاموس المفاهيم العلمية والنقدية"حاولنا إجراء مقارنة مع معجم المصطلحات الأدبية" لـ"سعيد علوش" ومعجم المصطلحات الأدبية "نواف نصار"

– **الطليعة** : ويعرفها سمير حجازي على أنها :« مصطلح يشير إلى مجموعة الأدباء أو النقاد الذين يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية، أو التجديد في مناهج المعالجة الأدبية أو النقدية .»[2]

أما سعيد علوش يعرفها في معجمه : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنها «مجموعة من الأدباء ،يتميزون عن معاصرهم بالتجديد والسبق في الموضوعات الأدبية ،كما يعتبرون واجهة للإبداع والنقد ،وتعمل الطليعة الأدبية على توجيه القراء ، نحو مغامرة الاكتشاف الأدبي.»[3]

نلاحظ من خلال تعريفي سمير حجازي وسعيد علوش لمصطلح الطليعة أنه يوجد تشابه وتوافق في تعريفهما.

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الحديث، ص 19-20.

2- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر(ويليه قاموس المفاهيم العلمية والنقدية)، ص140.

3- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 1985، ص 144 .

– **تصوّر**: «مجموعة عناصر بنائية وفكرية يحددها الناقد من خلال تحليله البنائي للرواية أو القصة أو المسرحية »[1]

أما نوّاف نصار قد عرفها في معجمه كأتي «هي القدرة على تشكيل المفاهيم والابتكارات و ادارك معاني الرموز،أو ما يمكن تخيّله عقليا ،مفهوم ،خطة ،تصميم ،فكرة ،نظرية »[2].

يبدو لنا من خلال تعريف سمير حجازي للتصور أنه عرفه بشكل خاص ودقيق ،أما نواف فعريف بصورة عامة واعتمد في تعريفه على التجزئة و هيكلة النص الأدبي ولكن سعيد علوش عرف سياق بأسلوب واضح ولغة بسيطة وبين لنا أهميته في إزالة الإبهام والغموض مع إشارة إلى أنواعه .

– **سياق** : « مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في اتجاه النص ،وفي تشكيله وفي ظهوره فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ ،والسياق يعزله الناقد البنيوي الشكلي عن العالم الخارجي حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر أو اطراد بين النصوص الأدبية وبين بعضها ،ويعتمد عليه الناقد البنيوي التوليدي الدينامي من أجل فهم وتفسير الأثر أو النص الأدبي.»[3]

أما نواف نصار يعرفه : « ذلك الجزء من الكلام المكتوب أو المقول الذي يتبع كلمة ما في القطعة فيؤدي إلى المعنى وبدونه لا يمكن أن يفهم ذلك المعنى. »[4]

في حين يعرفه سعيد علو ش كأتي «يفترض في السياق إعطاء دلالة دقيقة عن العلامة ،الخبر ، الإنتاج ، ومن هنا جاء إطلاق السياق الموضوعي على حالة شيء مرسل أو متلقي وقد يكون السياق الموضوعي هو السياق الوحيد ،أحيانا بل والسياق الضروري غالبا لرفع الإبهام بحيث لا

1 – سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 142 .

2– نواف نصار معجم المصطلحات الأدبية ،دار المعتز لنشر والتوزيع ،الأردن عمان ط1 ،2011، ص 76

3– سمير حجازي، مدخل إلى المناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 143 .

4– نواف نصار ،معجم المصطلحات الأدبية، ص 160

يكفي السياق العادي وحده لرفع هذا الإبهام وهكذا نقول السياق اللغوي ،السياق الموسيقي السياق الأدبي للدلالة على الحقول بعينها. »[1]

نلاحظ من خلال التعاريف الثلاثة أن سمير حجازي تعمق في تعريف للسياق مستدلا بمثال على ذلك ، أما نواف نصار عرفه باختصار وأكد على أهميته وضرورة وجوده.

– **الشكليون** «فريق من النقاد الروس يدعو إلى التخلي عن المناظير السوسيولوجية ،أو النفسية أو التاريخية عند دراسة الأدب ويرى ضرورة التركيز على الشكل واللغة في الأثر الأدبي ،باعتبار هذين العنصرين هما اللذان يشكلان الصورة. »[2] .

أما سعيد علوش فيعرفها على النحو الأتي :

– الشكلانية :على« أنها تيار تنظيري أدبي، ظهر ما بين (1915-1930)، وكان من أبرز أعلامها باختين ،أوبيريك ،ايخنباوم ،تينيانوف، شلوفسكي ،ويعتمد في تحليلها على الوصفية ،تراكيب الأعمال الشاعرية ،بنيات العمل ،كما تضع الشكلانية الروسية مبدأ الالتصاق بالنص الأدبي من منظور بنيوي يعالج الشكل كمجموعة وظائف »[3] .

لكن عرفها نواف نصار كما يلي:

– الشكلانية : «مصطلح ارتبط بالحركة الأدبية التي بدأت في روسيا عام (1917) على يد فيكتور شكولفسكي ،ايفجني زاميانين (1884 -1939) يؤكد بصرامة على الشكل

1- سعيد علوش ،معجم المصطلحات المعاصرة ، ص 118 .

2- سمير حجازي ،مدخل إلى المناهج النقد الأدبي المعاصر ص 147 .

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 129 .

والأسلوب والتقنية في العمل الأدبي ،مهملا أية اعتبارات أخرى كالمظهر السياسي أو الاجتماعي أو الفلسفي، هذه التقنيات هي ليست طريقة فحسب بل هي هدف العمل الفني أو الأدبي .»[1]

لاحظنا من خلال تعريف سمير الحجازي أنه تعرض لمفهوم الشكليـون بصورة مباشرة ،مركز في ذلك على ثنائتي اللغة والشكل ودورهما في تشكيل صورة الأثر الأدبي.

أما سعيد علوش نلاحظ أنه اعتمد تأريخ لها مبرزا في ذلك أعلامها وهدفها ومعالجة شكل الأثر الأدبي.

ونواف نجد تعريفه يشبه تعريف سعيد علـوش حيث تطرق إلى إرهاصاتها وذكر أهم أعلامها.

– **تأويل:** «مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي أنشأ أو ظهر فيها وهذا المفهوم الشائع في البحوث ودراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة.» [2]

أما نواف نصار يعرف **التأويل** : «هو تفسير وشرح وتوضيح مغزى وأهمية ودلالة نص ما» .[3]

لكن سعيد علوش عرف التأويل على النحو التالي : «يستعمل مفهوم التأويل في السميائية بمعنين مختلفين يرتبطان بفرضية الأساس الذي يحيل عليه ضمنيا،أو مباشرة ،أي الشكل ،المضمون ويعتمد التأويل على تفسير النص ويحث معناه وتخريج قواعد وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة.»[4]

نلاحظ تعريف سمير حجازي للتأويل أنه اعتمد التعميم في تعريفه له ،ونوّه إلى أهميته في الدراسات النقدية خاصة في نظرتي التلقي والتأويل ،أما نواف عرفه باختصار معتمدا الوضوح والبساطة، لكن

1 – نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص 175 .

2– سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ،ص 148 .

3– نواف نصار ،معجم المصطلحات الأدبية ، ص68 .

4– سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ص 43 .

سعيد علوش هو الأخر نجده يعرف التأويل بدقة ،يبين لنا أهمية التأويل السميائي في إعادة إنتاج النص .

استقراء: «عملية عقلية يقوم بها الناقد عندما يكتشف الوحدات المتشابهة في النص،التي عن طريقها نستطيع الوصول إلى حكم عام للنص ، فمعنى طريقة الاستقراء نستطيع الانتقال من الحكم على الأثر الأدبي إلى المبادئ العام التي تحكم مجموعة من أثار الأدبية العامة »[1].

أما نواف نصار يعرفه ب :«مبدأ الوصول إلى حكم عام على طبقة أو مجموعة ما من خلا الملاحظة أو دراسة أعضاء وأفراد تلك المجموعة ، أو هو دراسة الجزئيات للوصول إلى الأحكام الكلية »[2].

ونجد سعيد علوش يعرف الاستقراء« هو سلسلة عمليات إدراكية ،تتم عبر الوصف ،أو تكون نمط ما كم يقوم على العبور من مكون نحو طبقة ما ،ومن اقتراح خاص إلى اقتراح عام ، وتعتبر الخطوة الاستقرائية قريبة من معطيات التجربة التي تعكس الواقع بشكل جيد.»[3]

يبدو لنا من خلال التعاريف الثلاثة أن سمير حجازي اعتبر مصطلح الاستقراء عملية كشفية نستطيع من خلال الحكم على الأثر الأدبي التي تحكمه جملة من المبادئ لكن نواف نصار نجد تعريفه يشبه تعريف سمير حجازي بالإضافة إلى اعتباره مبدأ الوصول ونقطة الانطلاق من الجزئيات إلى الكليات.

إضافة إلى ما سبق يبدو لنا تعريف سعيد علوش يشبه تعريف السابقين .

1- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 149 .
2- نواف نصار ،معجم المصطلحات الأدبية ،ص 16 .
3- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص 176 .

النقد النفسي: «إحدى اتجاهات النقد الحديث ،هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي، ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب عن طريق دراسة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، وهذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق ال لاشعور من خلال لغة النص ولغة ال لاشعور.»[1]

أما نواف نصار يعرف النقد النفسي كالتالي: « هو دراسة حياة الأديب ونفسيته والمؤثرات فيها واستخدام ذلك للوصول إلى فهم صحيح للآثار الأدبية ، أو استخدام الأثر الأدبي كوثيقة نفسية لفهم شخصية الأديب ومعرفة نفسيته ،ومن ما يعانيه من عقد وأمراض نفسية .»[2]

يظهر لنا من خلال تعريف سمير حجازي للنقد النفسي حيث اعتبره دراسة تعمل على اكتشاف جانب ال لاشعوري في النفس ومختلف المكبوتات من خلال لغة النص.

بالإضافة إلى ذلك نجد نواف نصار يعرفه مثلما عرفه سمير حجازي .

1- سمير حجازي ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ،ص 157 .

2- نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية ص 342 .

خاتمة

بعد الانتهاء من دراستنا لكتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر وقاموس المصطلحات النقدية" لـ"سمير سعيد حجازي"، توصلنا إلى استنتاجات يمكن إجمالها في الآتي:

- إن مصطلح المنهج من المفاهيم العميقة والمتشعبة والفضفاضة التي لا يمكن القبض له على تعريف واحد أي أنه مصطلح زئبقي.
- الاهتمام بمناهج النقد بدأ مع نهضة العلوم الإنسانية في القرن الماضي.
- اهتم العديد من الباحثين والمفكرين بالمناهج النقدية أمثال تين وبرونتير وهنكان ولانسون.
- اتخذ النقد المعاصر من المنهج العلمي عملية لاكتشاف القواعد العامة للظواهر الأدبية.
- اهتمام البنيوية بدراسة العلاقة القائمة بين اللغة والأثر الأدبي.
- طبق المنهج البنيوي العديد من النقاد أمثال رولان بارث، وكمال أبو ديب، ومحمد عبد المطلب، وهدى وصفي.
- إن أساس المنهج التفكيكي خطوتين هما: قراءة النص وفك شفراته وإعادة تركيبها بشكل جديد.
- تميز المنهج التفكيكي بإعادة الاعتبار للقارئ واعتباره مبدع.
- يعد "فرويد" المنظر الأول لنظرية التحليل النفسي.

- تعتبر دراسة "مورون" للشاعر "ملارميه" من أبرز الدراسات في مجال التحليل النفسي.

- بلوغ المنهج الاجتماعي أوجه خاصة بفعل عامل المثاقفة مع الغرب وتطور حركة الترجمة وهذا بتجاوب واسع من قبل النقاد العرب في المشرق والمغرب أمثال: لويس عوض، صلاح فضل، حميد لحمداني، محمد شكري عياد .

- الأدب صورة للمجتمع ولسانه، ومرآة عاكسة للانتماء الطبقي للأديب.

- تميّز المنهج التاريخي ببلورة العلائق الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني، وهو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج.

- اعتماد سمير حجازي جملة من المصطلحات المهمة لكل منهج مثل: الأثر، المنهج، المنهج النفسي، تحليل اجتماعي، بنية، الشكليون، صراع أدبي، النقد التحليلي ....الخ

التوصيات

إن موضوع المناهج النقدية من المواضيع البالغة الأهمية فلابد لكل طالب له رغبة البحث في هذا المجال الاطلاع على المصادر والمراجع، وكذا إثراء معارفه ومكتسباته القبلية التي تخدم مسعاه.

الفصل الأول:

تلخيص كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر"

لـ "سمير سعيد حجازي".

الفصل الثاني:

كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر"

لـ"سمير سعيد حجازي" دراسة و تقييم.

مدخل

النقد و المنهج مدخل مفاهيمي

مقدّمة

خاتمة

فهرس

قائمة المصادر و المراجع

اهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية

إلى الإخوة والأخوات وكل فرد من العائلة

إلى الأصدقاء والزملاء

نهديهم ثمرة جهدنا

هارون أسماء

شوقي وفاء

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا لإتمام هذا البحث و لولاه ما كنا لنقوم به

جزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "فايد محمد" فله أرقى وأسمى عبارات الشكر على ما بذله من جهد

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيكلفون أنفسهم عناء قراءة هذه المذكرة

كما نتقدم بالشكر لكل أساتذة معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي "أحمد بن يحي الونشريسي" تيسمسيلت الذين ساهموا في تكويننا.

بطاقة فنية

بسم الله الرحمن

الرحيم

قائمة المصادر و المراجع:

01-القرآن الكريم.

02-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة للنشر والتوزيع، ط2، تركيا، 1972.

03-ابن المنظور لسان العرب ، مادته (النقد)، مج.8، دار الحديث للنشر والتوزيع القاهرة،2003.

04-حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2002.

05-زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة الرؤيا والواقع، دار الأرقم، ط1، جامعة الأزهر، مصر.

06-سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت ، 1985.

07-سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر و يليه قاموس المصطلحات، دار التوفيق، ط1، سوريا،2004 .

08-سمير سعيد حجازي، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط،1 دار الآفاق للنشر والتوزيع مصر، القاهرة، 2001.

09-سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، القاهرة، مصر.

10-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصرة، دار ميرة للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 2002.

11-عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين،ج3، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، 1981.

12-عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، دط، القاهرة.

13-عبد الرحمان عبد السلام محمود، عالم إشكالية الحداثة، مجلة الفكر، 2001.

14-عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ، دار القلم، بيروت، لبنان.

15-لخضر العرابي، مدارس نقدية معاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، وهران الجزائر، ، 2007م.

16-محمد كريم الكواز، البلاغة العربية النقد والمصطلح والنشأة، ، مؤسسة الإنسان للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت، 2006.

17-نواف نصار معجم المصطلحات الأدبية ،دار المعتز لنشر والتوزيع، ط1، الأردن عمان ، 2011.

18- يوسف خليف، مناهج النقد الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

19-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

الفهرس:

- **مقدمة**
- **بطاقةفنية**.....05
- **مدخل**.....07
- **الفصل الأول**: تلخيص كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" لـ "سمير سعيد حجازي".....16
  1) المنهج قواعده و مشكلاته.....16
  2) المنهج البنيوي.....18
  3) المنهج التفكيكي.....26
  4) المنهج النفسي.....31
  5) المنهج الشكلي.....34
  6) المنهج الاجتماعي.....37
  7) المنهج التاريخي.....40
  8) قاموس المفاهيم العلمية و النقدية.....43
- **الفصل الثاني**: كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" لـ "سمير سعيد حجازي" دراسة و تقييم.....47
  1) دراسة المنهج و قواعده و مشكلاته.....47
  2) دراسة المنهج البنيوي.....49
  3) دراسة المنهج التفكيكي.....52
  4) دراسة المنهج النفسي.....55
  5) دراسة المنهج الشكلي.....58
  6) دراسة المنهج الاجتماعي.....62
  7) دراسة المنهج التاريخي.....64
  8) دراسة قاموس المفاهيم العلمية و النقدية.....69
- **خاتمة**.....76

- **قائمة المصادر و المراجع**..... 79
- **الفهرس**.....82