

أ/رجاء بن منصور جامعة يحيى فارس المدينة

تداخل العلوم الإنسانية و النقد الأدبي

لا ريب في أن النقد الأدبي قد تطور في العقود الأخيرة تطورا كبيرا، و تغير من حيث المنهج و زوايا النظر ، و أصبح يخضع لعلوم أخرى غير علم اللغة و علم الأدب ؛ فتارة يهتم بالفلسفة، و تارة بالتاريخ و علم النفس و علم الاجتماع، و طورا بالتراث و حتى الاقتصاد و الأخلاق. حتى أصبح يعبر عن هذه العلوم فيما يعبر عنه ،و كأن النقد كتب عليه منذ عصور ألا ينفصل عن تلك العلوم و ألا يكون له كيانه المستقل؛ بل فرض عليه التثبيت بتطبيق مناهج العلوم الإنسانية و الطبيعية في دراسة الظواهر الأدبية، و "الظواهر الأدبية ظواهر مركبة متشابكة ذات جوانب و أبعاد متعددة ، و نتيجة لهذا يجب أن تدخل في اختصاص علوم متعددة كعلم اللغة و علم الاجتماع و التاريخ و النفس، و لعل فكرة قيام أو إمكان التوصل إلى القوانين الأدبية تثير الكثير من القضايا لدى نقاد الأدب أنفسهم باعتبار أن البنايات الأدبية ليست بنايات طبيعية يمكن مقارنة بعضها ببعض [...] نظرا لأن كل ظاهرة تفرض منهجا خاصا و لذلك كان ميدان النقد الأدبي متعدد المناهج" (1)

و مما لا نقاش فيه أن تطور النقد مرهون بتطور الأدب الذي هو مرهون أيضا بتطور المجتمع، على أساس معرفة مسبقة بأوجه التفاعل أو العلاقة التي انبنت بين النقد و الأدب و المجتمع . و مع التسليم بأن النقد العربي الحديث ولد و ثيق الصلة بالنقد الغربي ، و نشأ كنتيجة "للتحولات التاريخية و الاجتماعية التي عرفها المجتمع العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، حين وجد العرب أنفسهم مباشرة أمام معرفة الآخر (الغرب) التي خطت خطوات بعيدة جدا في مجال تحليل الإنسان و التاريخ و المجتمع و مختلف النشاطات التي نجمت عن علاقات الإنسان بالعالم" (2)

كان على المثقف العربي أن يتفاعل مع هذه المعرفة الجديدة في ظل محيطه و سياقه الثقافي العربي. و من خلال الاستفادة من هذه المعرفة الغربية و تطبيقها على الثقافة العربية، و من خلال أشكال

تلقينا للفكر النقدي الغربي و طرائق تفاعلنا وتعاملنا معه وقفنا على حقيقة أن "النقد الحديث أصبح عملية إنتاجية لبلورة معرفة نقدية تواكب التحولات المعرفية على الصعيد الإنساني في تجسيد ممارسة أدبية جديدة تسير تحولات النص العربي من جهة و تتساق مع متغيرات المجتمع من جهة ثانية" (3) و مهما كانت المواقف الفكرية من النص النقدي أثناء تطوره في مختلف منعطفاته التاريخية؛ فقد ظل يمتد إلى علوم أخرى بأشكال مختلفة وصور متعددة إلى أن صار ما هو عليه اليوم.

و في جل الأحوال فإن تتبع مسيرة تطور النقد من مرحلته الكلاسيكية إلى النقد المعاصر الذي أصبح يسمى (نصانيا)، في محاولة لتقويم مسار النقد ؛ يجعلنا نختزل هذا المسار في ثلاثة مراحل هي:

1/ مرحلة الشروح و الحواشي و التعليقات النحوية و اللغوية و البلاغية على النص الأدبي، و هو نقد ظل مستمرا و يجد إلى يومنا هذا من ينتصر له و يدافع عنه.

2/ مرحلة الدراسة التاريخية و الإيديولوجية للأدب، حيث أصبحت "الدراسات النقدية على اختلاف تجلياتها المنهجية و خلفياتها المعرفية تنطلق من التركيز على السياق التاريخي و المحيط الاجتماعي و الظروف النفسية و البيئة الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي، و المحددة لمختلف اتجاهاته و تياراته و التي تظهر بأشكال متعددة سواء في المواقف والرؤيا المعرفية و الفنية (التمييز بين الأجناس الأدبية مثلا) و سواء تعلق الأمر بالكاتب أو الظاهرة التي يمثلها أو بالعصر الذي ينتمي إليه" (4) و هنا تبرز أهمية المرجعية أو الخلفية المعرفية التي يستند إليها الناقد.

3/ مرحلة التركيز على الأشكال و نظريات التلقي و التأويل، أو مرحلة البنيوية وما بعدها؛ وهي مرحلة أصبح النقد فيها يركز على العنصر الجوهرى المغيب في المرحلة السابقة و هو: الشكل الأدبي أو الاهتمام بالنص في ذاته، بغض النظر عن خلفياته التاريخية أو الخارجية المهيمنة في السابق، دون إيلاء المجتمع أو الكاتب أي أهمية، بل النص ولا شيء غير النص هو المضمون الحقيقي للدراسة و الممارسة النقدية على السواء.

و كما هو ملاحظ؛ فإن خصائص و فنيات و مفردات و مصطلحات كل مرحلة من مراحل تطور مسار النقد تختلف على المراحل الأخرى و تتميز عنها. ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة — كما هو مشار إليه في العنوان (تداخل العلوم الإنسانية مع النقد) — هو المرحلة الثانية؛ أو المرحلة التي تجعل للنص الأدبي مرجعية , و تقوم بنقده في إطار سياق هذه المرجعية , رغم أن هذه المرحلة من النقد قد استفذت في محيطها الثقافي الذي ظهرت فيه , و بدا يتم تجاوزها. إذ أنها لم تعرف طريقها إلى ثقافتنا إلا بعد أن أنجزت مهامها في التعامل مع النص الغربي و بدأت تلوح بمشاريع جديدة في النقد. إلا أننا ارتأينا دراستها لتبين مدى "ما أضافته للأدب العربي أو ما مدى ما أساءت إليه.

و من خلال وصفنا للمسار النقدي؛ نجد أن مرحلة الدراسات التاريخية و الايديولوجية للأدب قد اتسمت بسمة جوهرية يمكننا تسجيلها بصده؛ و هي أن علاوة على أن هذا النقد قد سجل الابدالات المتعددة , و المنعطقات الكبرى , و التحولات التاريخية التي عرفها المجتمع ، فإنه مع كل منعطف يجد نفسه مرتبطا بفكر جديد يؤصل لخلفية معرفية جديدة. الأمر الذي قاده إلى تداخل طبيعي مع بعض العلوم الإنسانية التي زاحمت النقد الأدبي منذ وقت طويل حتى أصبح دور تداخل طبيعي مع بعض العلوم الإنسانية التي زاحمت النقد الأدبي منذ وقت طويل حتى أصبح دور الأدب فيه دورا هامشيا، و أصبح التأثير الأكبر في عملية النقد الأدبي من نصيب العلوم الإنسانية. بل أصبح هنا هو الانشغال بعلاقة الأدب بالدراسات الاجتماعية و التاريخية و البيئية و العلمية , وحتى الاقتصادية.

و مما لا شك فيه أن بؤادر تداخل النقد مع العلوم الإنسانية ترجع إلى أواخر الأربعينيات و بداية الخمسينيات من القرن العشرين. أو ترجع لقيامه كبديل على أنقاض الرومنسية من باب التجديد و الخروج عن القوالب النقدية السائدة؛ إذ يجب على كل شاعر و ناقد عظيم أن يدخل تجديدا على سنن أسلافه، و أن يتمكن من فصل المدركات و تحليلها للوصول بها إلى خلف جديد، و في هذا الابتعاث اتيان بالجدة (5). غير أنه من الخطأ الادعاء أن النقد الذي وجه للرومانسيين حين انطوائهم على ذاتهم و لجوئهم إلى عالم الحلم و الخيال، و جعلهم من محاسن الطبيعة ملاذا

وإهمالهم بل إغفالهم لخصائص العصر و مشاكل المجتمع و آفاته, و انكفاء الأدب الرومنسي على ذاته دون تقديمه أدنى خدمة ذات جدوى للمجتمع بل كان أدبا يخدم صاحبه فقط . كل ذلك جر الناقد و الأديب معا إلى تلمس الجدوى في علوم ذات فائدة للإنسان ومجتمعه , و في علوم هي من صنع الإنسانية و هدفها, بل و خادمة لها أيضا .

وتجدر الإشارة في البداية أن تداخل العلوم الإنسانية مع النقد حدث منذ وقت طويل "فالفلسفة فرضت على النقد شكله الأولي عند أفلاطون (345 ق م) و أرسطو (322 ق م) و لونيانيوس . فلم يكتف أرسطو بالحديث عن أن الحقيقة في الأدب المسرحي لا تختلف عن الحقيقة في الحياة و الواقع , و إنما تطرق أيضا الى ما يعرف بالتطهير **catharsis** ؛ وهو القول بأن مشاهدة الأعمال المسرحية تؤدي الى تطهير نفسية المشاهد من العنف و الجريمة والانحراف عن طريق إثارة مشاعر الشفقة لديه و الخوف من العقوبة التي تترها الآلهة في البطل التراجيدي ، و إذا تأملنا رأي أرسطو هذا اكتشفنا أنه يضيف على النقد وظيفة المحلل النفسي الذي يرشدنا إلى طريقة للتخلص من التوتر و القلق . و في نقد سانت بيف **Beuve** و هيبوليت تين **Taine** و كلاهما من ممثلي النقد الرومانسي مع الاختلاف في طريقة كل منهما و التباين في منهجهما ، و ما يؤكد اعتمادهما على التاريخ و فن السير **Biography** ؛ فعندما يتوغل الناقد في استقصاء اخبار الابداء دون ان يترك شاردة أو واردة إنما يعمل في الحقيقة عمل المؤرخ ، و أشهر مؤلفات "تين" كتاب عنوانه "تاريخ الأدب الإنجليزي" الذي عمد فيه الى رد الانتاج الأدبي لعوامل متصلة بالبيئة و الجنس و الزمان ."(6)

و منه فإن فكرة أن ينوء الأدب بأعباء اجتماعية أو نفسية أو حتى سياسية و تاريخية ليست بالجديدة, و إنما الجديد هو أننا صنفنا هذه الاعباء في حقول معرفية مفصلة, و سميناها علوما إنسانية أثبت الدارسون على مر العصور مدى تداخلها مع الأدب على اعتبار أن "الأدب هو بالتأكيد فن التعبير عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة, و لانقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقي الواسع, و إنما نقصد به تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الادبية في مرحلة

معينة ، و بناء على ذلك ينبغي أن نؤكد أولا على أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية و ثقافية معينة". (7) و مما لاشك فيه أيضا ان التأثير الكبير في عملية النقد الادبي من نصيب العلوم الانسانية و نود هنا تفصيل القول في علوم ثلاثة كان لها التأثير القوي في النقد الادبي، اولها علم النفس ، ثم علم الاجتماع ، ثم الانثروبولوجيا.

1. تداخل علم النفس مع النقد الأدبي : أو النقد النفسي **psycho-criticism** أو علم نفس الأدب، أو الاتجاه النفسي للنقد الذي يحاول أن يقرأ الادب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري الى عوالم نفسية، إذ" يراعي علم النفس في مواقفه من الأدب أمورا عدة في مقدمتها مراحل نمو الانسان و تكون شخصيته، و ما يعترض هذا التكوين من تقدم و انحسار ، أو كبت وانعتاق، أو تفتح و انغلاق، و ما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها علاقة المبدع بأسرته ، و علاقته بمحيطه الاجتماعي ، و علاقاته العاطفية على وفق مراحل النمو من الطفولة، مروراً بالمراهقة و الشباب و الاكتمال، حتى الشيخوخة" (8). و يرتبط هذا النوع من النقد بعلم التحليل النفسي سيجموند فرويد **s.freud (1939-1956)** حيث يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي **psychoanalyze** ، أو "التحليل النفسي" على حد نحت د.عبد الملك مرتاض؛ التي أسسها فرويد في مطلع القرن العشرين، و فسر على ضوءها السلوك الانساني برده الى منطقة اللاوعي أو اللاشعور (9). ثم حاول فرويد على ضوء هذه النظرية أن يضع تفسيراً لظاهرة الابداع الفني حيث أسس لفكرة التسامي النفسي للمبدع هذا الأخير - حسب رأيه- "يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة. فنشاطه النفسي موزع بين ثلاث قوى: الأنا (الشعور)، و الأنا الأعلى (الضمير)، و الهو (اللاشعور). و الصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف، و هو -أي الصراع- يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات؛ منها القمع و الكبت و التسامي. و المبدع تأتية خيالات و أحلام معينة، تبدو بصورة ما في آثاره الادبية ، و هذه الخيالات يردها البعض الى تجارب الطفولة و عقدها و تظهر بصورة معينة في الأحلام و الأساطير و من ثمة في الادب " (10)

خيالات و أحلام معينة، تبدو بصورة ما في آثاره الادبية ، و هذه الخيالات يردّها البعض الى تجارب الطفولة و عقدها و تظهر بصورة معينة في الأحلام و الأساطير و من ثمة في الادب " (10) و من هنا فإن الادب -بمنظور النقد النفسي- يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية ، بل أصبح شكلا من أشكال التعبير عن الرغبات المكبوتة، و صورة من صور التنفيس عن اللاوعي. و"يضيف فرويد موضحا أن الأعمال الأدبية و الفنية العظيمة ، تشكل أسلوبا يلجأ إليه اللاوعي للتعبير عن نفسه تعبيرا ساميا ، فيشعر الكاتب أو الشاعر أو الفنان بعد انجازه للعمل الفني بالرضا و الارتياح ، وأنه تخلص من مكبوتة ، و لهذا فإن دارس العمل الادبي أو الفني لا مناص له من التنقيب في أخبار الكاتب أو الفنان، و سيرته، و تاريخه، و علاقاته، و تطوره، بحثا عن أي اشارة يمكنهما أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لاوعيه." (11)

و مجمل القول فإن حسب ما نادى به فرويد؛ فإن لكل عمل أدبي أو فني مظهرين : أحدهما خفي، و ثانيهما ظاهر ، وعلى الناقد النفسي أن يستعين بكل الأدوات التي تمكنه من تحليل النص أو العمل الفني تحليلا يصل به الى معرفة المحتوى الخفي، و من ثمة معرفة الآليات التي يلجأ إليها اللاوعي في التعبير عن رغبات و مكبوتات المبدع ، هذه الآليات حددها فرويد في ثلاثة و هي:

" التكتيف: و هو حذف أجزاء من مواد اللاوعي ، و خلط عناصر عدة بعضها ببعض ليؤلف منها وحدة متكاملة تغني عن التفاصيل الكثيرة . و الإزاحة : و هي إبدال موضوع الرغبة اللاواعية المتنوعة بأخرى مقبولة اجتماعيا و عرفيا ، أو بعبارة أخرى إبدال الهدف بآخر لا تستهجه الأعراف الأخلاقية السائدة ، ر آخرها الرمز : و هو تمثيل أو عرض المكبوت و غالبا ما يكون موضوعا جنسيا من خلال موضوعات غير جنسية تشبه المكبوت أو توحى به" (12). و كما قلنا سابقا فقد قسم فرويد النفس الى ثلاثة أركان متراكم بعضها فوق بعض. هي التي تبني وعيه وسلوكه، و حتى تفكيره و خياله ، و هي " الأنا Ego - هو Id - الأنا الأعلى Super Ego . أما الركن الاول من النفس فهو مزيج من الوعي و اللاوعي ، و هو ذو صلة بالحياة الإجتماعية

والاخلاقية. لذلك فهو يمثل نزوع الإنسان لإقامة طبيعية في محيطه الاجتماعي، أما الأنا الأعلى **super ego** فيمثل النزوع المثالي عند الإنسان، يعكس هو **ID** الذي يمثل الانحراف أو الرغبة في اشباع الشهوة. و هذان الركنان الأخيران في صراع و توتر دائمين ، وهما اللذان يسببان للفنان ما يمر فيه من قلق في حين أن الأنا يقوم بدور الوسيط بين الأنا الأعلى و هو " (13) . وعلى اعتبار أن الادب هو مزيج من الوعي و اللاوعي ، أو نتاج لأركان النفس هذه على حد ما ذهب إليه فرويد. فإن "كل فكرة أو تعبير ادبي أو سلوك؛ هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عما يتمنى هذا المرء فعله ، ولكن العرف الإجتماعي أو الاخلاقي يمنعانه من ذلك ، و اللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية و الجسدية التي يفترض اشباعها ، فيقف السلوك الإجتماعي أو التحريم حائلا دون ذلك"(14) و هنا يأتي دور الأدب في التنفيس و الاشباع و تأتي وظيفة النقد النفسي للكشف عن هذه المكبوتات و الازمات و الحالات النفسية المعقدة .

و كان لمنهج فرويد في النقد رواد كثيرون اعجبوا ببحوثه سواء النظرية او التطبيقية لكنهم لم يسيروا على نهجه تماما بل ذهب بعضهم الى تحريف القليل من مذهبه، و ذهب البعض الآخر إلى مخالفته صراحة نذكر منهم على سبيل المثال:

-أوتو رانك **Oto Rank**:و هو تلميذ فرويد،و الذي ألف سنة 1908 كتابا تناول فيه مسألة الإبداع الفني مؤكدا أن الفنان له نشاط معين وهو ليس بحالم و لا عصائي ،و نشاطه هذا يبعد به عن أن يكون مريضا مرضا نفسيا مثلما ظن فرويد¹. فالمريض أو العصائي يؤثر العزلة باعتبارها قربا من مواجهة الواقع. بينما نجد الأديب أو الفنان يرغبان في الاندماج في المجتمع عن

*عندما درس فرويد بعض أعمال ليوناردو دافنشي توصل إلى رأي قاطع في ان الفنان يعاني من الشذوذ الجنسي و عندما درس أعمال الكاتب الروسي "تيودور دوستوفسكي" مؤلف "الاخوة كارامازوف" توصل على انه مصاب بالصرع و يعاني من نزوع شديد نحو الجريمة و رغبة في إيذاء الذات.

طريق النتاج الأدبي و الفني، ساعيان بذلك إلى إحراز النجاح. بالإضافة إلى أن كل إبداع أدبي أو فني يصاحبه جهد ذهني و تصاحبه المعاناة ,و العصابي لا يستطيع ابتكار الأعمال الفنية الخالدة التي تحتاج إل مثل هذا(15).

-برجلر: وهو تلميذ آخر لفرويد يذهب على رأي مخالف فيؤكد ان الأديب لا يبدع إنتاجه الادبي من أجل التعبير عن رغباته المكبوتة و انما للدفاع عن قيام هذه الرغبات في نفسه دفاعا غير واع عن طريق الأثر الأدبي الذي يكتسب به استحسان القارئ .و يضيف أن الكاتب لا يعبر في أدبه عن نفسه فحسب، بل يعبر أيضا بالأسلوب نفسه عن رغبات الآخر (16).

-كارل يونج (Jung): هو عالم ألماني ذهب في كلامه إلى ان الوعي نوعان:فردى يتصل بالانسان نفسه،و جماعى يتصل بالجمتمع. و مثلما يختزن الفرد في أناه الأعلى **super ego** الكثير من الأشياء. كذلك المجتمع يحتزن في لا وعيه الجمعي الكثير من الأشياء , التي تصبح عند إيقاظها و تحريكها و اندفاعها و انطلاقها على أنسنة الأفراد و أقلامهم؛ جزءا من التعبير عن وعى هذا المجتمع بذاته. و الأدب و الفن كلاهما يعبران عن اللاوعي الفردى و عن اللاوعى الجماعى أيضا(17)

بينما يذهب ناقد آخر وهو ريتشاردز **A richards**؛ إلى تحليل استجابة القارئ المتلقى للعمل الإبداعى.و قد تعاقب على التحليل النفسى نقاد آخرون منهم كلانسيه **Clancier** التي اهتمت بالشخصية اللاواعية وتحليل الترميز الشعري،وايف غوهان **Gohin**،وسرجى دوبروفسكى **Doubrovsky** اللذان ابتدعا مصطلح القراءة النفسية **Psycho-Reading** (18).

و مهما يكن من امر كل هذه التصورات الجديدة لعلم نفس الأدب؛ فإنه لا جدال فيه و لا خلاف أن هذا العلم ظل محتفظا طوال القرن العشرين بمكانة خاصة في عالم النقد. و خلاصة تصوره أن"في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الاشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك. و لما كان صعبا اتحاد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فإنه مضطر إلى تصعيدها أي

اشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصايين، الأعمال الفنية)، كأن الفن تصعيد و تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد) أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب آدلر)، أو مجموعة من التجارب و الأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ). (19)

هذا المنهج الذي يربط النص باللاشعور، و ينظر إلى المبدع على أنه شخص عصائي، ويفترض وجود بنية نفسية في اللاوعي تنعكس بصورة رمز في سطح النص، بدأ بالتراجع بعد منتصف القرن العشرين إلى أن كاد يخلي مكانه شانه شأن أي علم آخر من العلوم الانسانية خدم الأدب و خدم بخدمته هذه نفسه. حيث استفاد علم النفس من عديد المصطلحات التي ابتدعها فرويد و تلامذته بعد تقديمهم النفسي للنصوص الابداعية مثل: عقدة أوديب، و عقدة الكترا، والترجسية، و وجد علماء النفس في الادباء و المبدعين مادة تمكنهم من اختبار نظرياتهم و تأكيد صحتها أو نفيها. وإن كان علم النفس قد خدم الأدب حين برهن وأكد فرضية تلمس شخصية الكاتب من خلال عمله، وفرضية تتبع هذه الشخصية في نتاج الكاتب المتواصل، وتميز نتاج كاتب عن الآخر نتيجة لذلك. لكنه أضر الأدب من خلال النظر إلى المبدع على أنه شخص عصائي، و الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية، و التسوية بين النصوص الرديئة و الجيدة، و الاهتمام بصاحب النص على حساب نصه، و إهمال الجماليات الفنية أو الأدبية للنص، بالإضافة إلى فرض بعض التأويلات النفسية الخاطئة تعسفا قد يؤدي الكاتب و يقل من قدره.

2. تداخل علم الاجتماع مع النقد الأدبي أو النقد الاجتماعي-Socio

criticisme: (أو علم اجتماع الأدب): من السمات الأساسية التي يمكن الإشارة إليها في هذا السياق هي " أن الناقد منذ عصر النهضة و هو يشكل الصوت الثقافي و الاجتماعي المتميز؛ فهو الثائر و المناضل و المثقف، و هو الصحفي و الجامعي الأكاديمي. يريد قراءة النص لأنها قراءة للمجتمع و التاريخ، وهو يخاطب قارنا يريد التأثير فيه ليعانق الأفكار التي يدافع عنها. هذا

الصوت النقدي تشكل في ظروف وسياق تشكل المجتمع الحديث، ومع التطور زادت الخلاصات التي أراد النقد تسجيلها ، حتى بدا أن هذا الصوت لن يستريح" (20) ؛و إذا عدنا إلى ما ذكر سابقا عن النقد النفسي، وجدناه على مساس بالنقد الاجتماعي؛ فأقطاب النقد النفسي كفرويد ويونغ يعتمدون ما تكشف عنه سيرة الكاتب أو الشاعر من إشارات نفسية مردها في الواقع هو المجتمع. أي أن كل إشارة ذات تأثير في ادعاء الكاتب هي ذات منطقي سوسيولوجي أو اجتماعي، و منه فإن " الأدب هو بالتأكيد فن التعبير عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة، و لا نقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقي الواسع، إنما نقصد به تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الأدبية في مرحلة تاريخية معينة. فالآثار الأدبية التي لا تخضع لهذه الشروط لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى إبداعيو أنساني ؛و بناء على ذلك ينبغي أن نؤكد أولا على أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية و ثقافية معينة " (21) .

استنادا إلى هذا المفهوم، فإن النظرة إلى الأدب تتضمن جانبا اجتماعيا، ومن ثم لا يمكن فهم الأدب إلا بمعناه الجمالي و التاريخي و النفسي و الاجتماعي ،و على ضوء هذا نستطيع أن نتوجه نحو دراسة المفهوم السوسيولوجي للأدب ، حيث لم يسجل لنا الأدب الرائع إلا خلاصة التاريخ الإنساني و الاجتماعي كما يتمثل في أغلب الآثار الأدبية الهامة ؛ ومن ثم كانت تلك الآثار الأدبية رمزا للحياة الاجتماعية و الإنسانية بأبعادها المختلفة (22).

و الحديث عن سوسيولوجيا الأدب كاتجاه ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة لا يعني أنه حديث النشأة في مجال النقد، فإذا تناولنا هذا الاتجاه بشكل عام "و إذا أردنا الرجوع إلى الوراء بدا لنا أن أفلاطون أول ناقد يهتم بالناحية الاجتماعية باعتبارها معيارا لاستحسان الشعر، فقد طرد الشعراء من جمهوريته لأنهم يفسدون الأخلاق، أما الذين ينظمون الأشعار لتأجيج حماسة المحاربين فلهم التقدير كله، و هذه نظرة اجتماعية للأدب" (23). و في الحقبة التي تراجعت فيها الرومانسية و قام النقد القائم على أساس نفسي، و شقيقه القائم على أساس اجتماعي، تم الخلط بينهما، فنجد مثلا سانت بيف S.Beuve في دراسته لسير الشعراء و الأدباء و الفنانين.

وتعقبها، خلط في كثير من الأحيان بين الملاحظة النفسية و الاجتماعية. أما هيبوليت تين H.Taine في نفذه العلمي؛ عزا الإبداع و العبقرية في الأدب إلى ثلاثة عوامل هي : البيئة والزمن و الجنس. ر. وهي عوامل لها أبعاد اجتماعية ، فبيئة الكاتب هي مجتمعه.

و"يعد العام 1800 من المفاسل الحاسمة في تاريخ النقد الاجتماعي، و أول محاولة منظمة للربط بين أشكال التعبير الأدبي و طبيعة الواقع الاجتماعي ، و هو ربط يتجاوز بكثير كل الأفكار التي سادت القرن السابع عشر عن أثر البيئة و المناخ على الشخصية القومية، و على القومية التي تؤثر كذلك في المؤسسات السياسية و الاجتماعية. حيث ظهر كتاب باللغة الفرنسية عنوانه (حول الأدب) لمدام دو ستايل De Staél (1766-1817) أكدت فيه أننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي و تذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره، و ألقى بونالد Bonald محاضرة دعا فيها إلى ما دعت إليه، و أطلق عبارته الشهيرة :«الأدب تعبير عن المجتمع»(24). و هكذا بدأ اهتمام الدارسين و النقاد لاحقا بطبيعة العلاقة بين الأدب و المجتمع؛ محققين في نهاية البحث منهجا نقديا عرف باسم منهج النقد الاجتماعي في القرن التاسع عشر ، و الذي أخذ تسميات عدة منها المنهج السوسيولوجي، و الوضعي، و حتى البنوية التكوينية أو التوليدية، و النقد الماركسي في القرن العشرين. و على العموم فأن النقد الاجتماعي ، أو علم اجتماع الأدب هو ذلك النقد الذي اهتم بإبراز العلاقات بين المؤلفات الأدبية و بين العادات و النظم الاجتماعية من ناحية ،و من ناحية أخرى اعتبار البيئة و العوامل السوسيولوجية من الخصائص التي يجب أن ينضج بها الإبداع الأدبي، و إلا فلن يكون أدبا بنظر النقاد.

و يميل الباحثون إلى اعتبار مدام دو ستايل رائدة هذا الاتجاه حين "عثر على مشروع (علم اجتماع الأدب) في عنوان الكتاب الذي وضعته عام 1810 وهو عن (الأدب باعتبار علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية)، والذي عاوت فيه — اعتمادا على أفكار عصرها الاجتماعية — أن تشرح خواص الأدب القديم و الحديث في الشمال و الجنوب،و أن تدرس تأثير الدين و العادات والقوانين في الأدب، و تأثير الأدب بدوره على جميع هذه المنظمات"(25).و على حسب السيدة

دو ستايل فمن الممكن قراءة نتاج أدبي يخص مرحلة ما، و نستطيع من خلال هذه القراءة أن نحدد طبيعة و ملامح هذا المجتمع بما فيه من عادات و تقاليد و ديانة و قوانين تحكم هذا المجتمع، أو إلى أي مدى يعكس الأدب صورة الدين و العادات و التقاليد و القوانين الخاصة بهذا المجتمع، فإن سيطرت مثلا بعض الأفكار الدينية و العقائدية، أو بعض القوانين و العادات، فمن السهولة أن نجد تأثيرها على توجه الأدب. و "الأدب حسب رأيها يتغير بتغير المجتمع و يطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية و العامة، و دليلها على ذلك أن الأدب الفرنسي مثلا أكره في عصر ما قبل الثورة على الاتجاه نحو الهجاء و التعبير بمرارة؛ فكأن أفق التاريخ كان أمامه مسدودا. خلافا لما بعد الثورة، فقد تغير هذا الأدب تغيرا كبيرا نتيجة التغير الاجتماعي، و زيادة نصيب الأفراد من الحرية الشخصية، و بما أن الحرية الجديدة لم تكن فرنسية فحسب و إنما اتسعت لتكون أوروبية فقد شمل التغير الأدب الأوروبي كله؛ بما في ذلك الدراما الإنجليزية، و الرواية الألمانية" (26).

و هكذا استمرت مادام دو ستايل في هذا السبيل. مما أدى إلى تحرر النقد و انطلاقه إلى آفاق رحبة يستطيع الناقد من خلالها أن يعطي اهتماما أكبر للعلاقة بين الإبداع و الظروف الاجتماعية التي ظهر فيها، و أن كانت مادام دو ستايل هي أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب و المجتمع من وجهة نظر شخصية مثالية. فإن كارل ماركس هو أول من أعطى تفسيراً موضوعياً للعلاقة بين الأدب و المجتمع "و اعتبر أن الأدب راقعة اجتماعية تاريخية نسبية، و أن الكاتب يعبر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بعري أو بغير وعي : أي أن الأدب يجب أن يكون انعكاسا للواقع شاء ذلك الأديب أو لم يشأ. أما غاية الأدب فهي مرتبطة بموقف الأديب من الصراع الذي يسود المجتمع فإن كان المجتمع يشهد صراعا طبقياً، حدد هدف الأدب و غايته بنصره إحدى الطبقتين أو التعبير عن أحدهما. و إذا كان المجتمع يشهد تحولا تتقلد فيه الطبقة العمالية - مثلاً - مقاليد السلطة فإن غاية الأدب في هذه الحال هي الدفاع عن مكاسب الطبقة الجديدة" (27). وقد رأى بعض المهتمين بالأدب أن النقد الماركسي قد أدى إلى تراجع المكانة الممنوحة للأدب و نسب

ذلك أن النقاد الماركسيون أخذوا يهتمون بالمواضيع الاجتماعية و الأفكار و أهملوا الشكل الفني، فبدلاً من أن يعبر الأديب عن ذاته بجرية، أصبح محصوراً في طريق ضيق تملؤه القوانين و الحواجز، مما أدى إلى تدمير الأدباء الواضح من هذا الاتجاه، و الدعوة إلى ضرورة قيام منهج يكمل أو يصحح أخطاء الماركسية .

و " ينسب إلى كل من جورج لوكاش **Lukacs** و غولدمان **Goldmann** أنهما جددا النقد الماركسي على قاعدة المغايرة و الاختلاف ، فقد مزج لوكاش بين النظرة التاريخية للأدب و النظرة الاجتماعية في كتابه الذي لا يخلو عنوانه من دلالة على هذا المنحى ؛ و هو كتاب *الرواية التاريخية* . فالسلوك الذي يتجلى لدى شخصيات الرواية التاريخية مثلاً يصعب فهمه بمعرفتنا للمؤلف وحده، و إنما لا بد من معرفة السلوك الاجتماعي إلى جانب ذلك [.....]. أما لوسيان جولدمان ، فقد جدد النظرة الماركسية للأدب عن طريق المزج بين البنيوية **structuralisme** التي شاعت في الدراسات الأثروبولوجية عند كل من جان بياجيه، و شتراوس ، و المادية و التاريخية لدى الماركسيين . و تأثر غولدمان بجورج لوكاش تأثراً كبيراً ، فإذا كان لوكاش عبر عن آرائه في كتاب "الرواية التاريخية " فإن غولدمان بدوره عبر عن آرائه في كتب أهمها كتابه "سوسيولوجيا الرواية " ؛ و في جل ما كتبه يؤكد غولدمان أن الأعمال الأدبية التي تكتب في حقبة من الزمن تسعى إلى تكوين بنية ذات دلالة ، و هذه الدلالة تشير إلى رؤية الكتاب و الفنانين و المثقفين " (28). وقد أسس بهذه النظرة نظرية جديدة في النقد هي البنيوية التكوينية أو التوليدية و **genetic structuralism** و على الرغم من تراجع النقد الاجتماعي ، و انحسار مكانته عما كانت عليه ، إلا أنه مازال يحتفظ ببعض أتباعه إلى الآن . و أكثر الذين يهتمون بالنقد لا يجدون أيسر من النقد الاجتماعي في التطبيق ، حتى اتخذت سوسيولوجيا الأدب شكلاً من أشكال البحث العلمي الذي له أصوله و أركانه و قواعده ، و شمل سوسيولوجيا الكاتب و الشاعر و حتى سوسيولوجيا القارئ .

و في الأخير فإن ظهور النقد الاجتماعي كنتيجة لتداخل علم الاجتماع مع الأدب ، أو كنتاج لاستفادة الأدب من خصائص علم الاجتماع تقودنا أن فكرة أن علم الاجتماع قد استفاد من الأدب ، ولكن ليس بالقدر الكبير، فقد أدى تطور الأنواع الأدبية أو (التعاقبية) في الأجناس الأدبية إلى اكتشاف نظرية التطور الحضاري للمجتمعات ؛ حيث ربط بين خصائص الأدب ودوره و مكانته، بمراحل تطور المجتمع . كما زاد الاهتمام و التركيز على العناصر الاجتماعية والتاريخية، أو على عناصر الدين و العادات و القوانين ، ومدى تغيرها و تعاقبها من خلال تغير و تعاقب الأدب. في حين أن هذا التداخل بين علم الاجتماع و الأدب خدم الأدب من جوانب عدة ؛ حيث أعطى للأدب هدفا و جدوى أمام الدراسات العلمية القائمة ، بل أعطاه حقا لتبرير الأحكام العقوية أو التلقائية التي يصدرها النقاد الرومانسيون و النفيسيون ؛ و ذلك بفرض خلفية منطقية ومرجعية متعارف و متفق عليها من قبل الكاتب و القارئ معا . و أصبح للمبدع مهمة راقية تتمثل في أن يمدنا بنتاج متميز يثري معرفتنا و يزيد ثقافتنا ، و يختلف عن التوهم بل يتعد عنه كثيرا ؛ كما استفاد الأدب -و النقد على حد سواء- من مصطلحات جديدة كالأدب الثوري، و الدراسة التاريخية ، و القراءة التعاقبية للأدب (diachronical) ، و المنهج التوليدي، و الماركسية . كما أدى النقد الاجتماعي إلى ظهور النقد الواقعي فيما بعد.

و رغم كل ذلك ، لم يخل الأمر من توجيه بعض الانتقادات للنقد الاجتماعي ، إذ يؤاخذ في أمور نعتبرها إضرارا كبيرا بالأدب؛ و منها اهتمامه بالبحث بمحيط الكاتب الاجتماعي، أو باختوى الاجتماعي للأدب، و إهماله العمل الأدبي نفسه، و خصائصه الفنية و الأدبية . ثم أنه بتأكيده أن الأدب هو تعبير عن هوم طبقة الأديب الاجتماعية كرس الطبقة - من جديد- في الأدب ، و لم يراعي احتمال أن الأديب ثائر و متمرّد على أوضاعه الاجتماعية ، أو هوموم الطبقة. ثم إن خصائص علم الاجتماع أبعدتنا كثيرا عن تقييم الموهبة الفردية ، و احترام ذاتية المبدع و جانبه الفردي . علاوة على أن نتائج النقد الاجتماعي لا تخدم الأدب بقدر ما تخدم علوما أخرى كالسياسة و الاجتماع و الدين و التاريخ.

3. تداخل الأنثروبولوجيا مع الأدب : أو النقد الأسطوري أو النقد الأنثروبولوجي **mitho critique** ، و هي مدرسة اجتهدت في أن ترسم العلاقة الموجودة بين الأسطورة و الأدب، من خلال تحديد ماهية المولود الجديد الذي يسمى "الأسطورة الأدبية" و تحديد تقنيات منهجية يمكن أن تصلح لدراسة نص أدبي يوظف عناصر أسطورية (29). و يعد الاتجاه الأسطوري أو النقد الأنثروبولوجي من أهم المناهج النقدية الحديثة التي ظهرت في الساحة النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين ، و يدرس هذا المنهج الأساطير و الرموز التي تعتبر بديلا لما هو واقعي ومادي .

و قد "ظهرت الأنثروبولوجي كنظرية علمية في القرن التاسع عشر و كان يمثلها إدوارد تايلور Edward Taylor ، و فريزر James Frazer و كان هدفها تتبع بدايات الجنس البشري و تاريخه المبكر، و دراسة لمورثاته الثقافية و الطبيعية بأنواعها، أي تدرس هذه النظرية الإنسان في بداياته البدائية و الفطرية، و تطورات.ه. اللاحقة ، و معرفة كيف انتقلت الترسبات الإنسانية الأولى وراثيا من الأسلاف إلى الأحفاد عن طريق الأجداد و الآباء؛ على غرار قوانين وراثية العالم البيولوجي مندل Mendel ، كما تصب الأنثروبولوجيا على دراسة اللاشعور الجمعي ، و العقل الباطن، وكيف ترسب الكثير من العادات و المعارف البشرية المشتركة في ذهن الإنسان ، و تدرس هذه النظرية الطقوس ، و العادات، و الديانات، و الشعائر، و الأساطير، و الثقافة، و الطبيعة، و الطابو، و الطوطم، و السحر، و الشعوذة، و الفنون، و الآداب.... و قد استفادت النظرية من علوم عديدة كعلم النفس، و علم الاجتماع، و اللسانيات، و البيولوجيا، و الفلسفة، و التاريخ..." (30) . من خلال هذا التعريف فإننا نكتشف أن ربط الأنثروبولوجيا بالأدب؛ و التي تحقق النقد الأسطوري، توجه الناقد نحو دراسة العلاقة بين اللاشعور الجمعي وتصورات الجنس البشري البدائية و الأثر الأدبي . أو بالأحرى، الكشف عن أساطير الجنس البشري التي تكمن وراء الأدب . ويمكن أن نلاحظ بسهولة أن هذا الاتجاه النقدي قد تطور انطلاقا من جملة المفاهيم التي أرساها يونج فيما أسماه باللاشعور الجمعي ؛ فهو يرى أن الإبداع

الفني بصفة عامة يرجع أساسا إلى اللاشعور الجمعي، و انتقل بالوراثة إلى الأشخاص من أسلافهم "و مظاهر ذلك الشعور تبدو واضحة في الأحلام، و في الأساطير، فتطور التاريخ الثقافي البشري يبدو حاضرا في اللاشعور الجمعي، يخرج منه نموذج بدائي يطلق عليه رمزا جديدا من الناحية الشكلية، لكنه قديم في مضمونه قدم الآثار المتخلفة في النفس البشرية عن الأسلاف الغابرين [...] و هذا يعني أن اللاشعور الجمعي يتضمن أساسا رواسب باقية من النفس الإنسانية ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم: (النماذج البدائية) تظهر في الأحلام بصورة عارية من التغير، وتظهر في الأساطير و قد جرى عليها بعض التغير، نظرا لأنها قد ارتفعت إلى مستوى التصور الإنساني" (31) هذا عن أصل الأسطورة و كيفية نشوءها عن حياة الإنسان، أما عن وظيفتها في الأدب، فتظهر عن طريق الرمز .

ولو نظرنا إلى هذا النمط النقدي نجده قد قام على ركيزتين؛ إحداهما (انثربولوجية) مستمدة من جهود علماء الأنثروبولوجيا و على رأسهم جيمس فريز، و الركيزة الأخرى نفسية تعتمد على ما توصل إليه العالم كارل غوستاف يونغ، و ما اصطلح عليه ب(اللاشعور الجمعي). و لونظرنا إليه من زاوية أخرى لوجدنا أن له صلة بالمنهج الاجتماعي، لأن الأسطورة مثلها مثل التراث الشعبي، يشران إلى تنظيم اجتماعي أولي توصل إليه الإنسان في عصور سابقة ثم تطور و نما، و أصبح يبدو مختلفا - و أحيانا متخلفا- في عصور لاحقة من تاريخ الإنسان. لذلك فقد أطلق بعض الباحثون على هذا النوع من التناول النقدي اسم النقد النموذجي **archetypal criticism** ، والمقصود بالتسمية أنه النقد الذي يستند إلى النموذج الأول و المثال الأصلي المستوحى من الأسطورة ، و المترسب في الذاكرة الجماعية . و هي ما ورثه الجيل الحاضر في ذهنه من تجارب الأسلاف و الأجداد المتكررة من ميلاد و موت و حب و صراع و حياة في الأسرة و المجتمع، فترجم هذه التجارب في شكل أحلام و أساطير و صور شعرية و موضوعات قصصية. و من تبنى تسمية النقد النموذجي ولبرسكوت، و ديفيد بوروز، و مودبودكن، و ليزلي فيدلر، و تفرد ستانلي هايمن إذ أطلق عليه اسم النقد القائم على الموروث الشعبي" (32). و يبدو أن تسمية النقد

الأسطوري methopoetic criticism أو methocritique هي الأقرب إلى طبيعة هذا المنهج لأنها تبين الأساس الذي تستند عليه الدراسة و الأجواء التي تتحرك في إطارها. و قد ساهم العديد من الدارسين في إرساء معالم النقد الأسطوري أو الانثروبولوجي منهم: تايلور Taylor، و أندرو لانغ Andrew lang، و فريزر frazer، و كلود ليفي شتراوس Claude.L - Strauss، و يونغ yung، و هاريسون J.E. Harisson وتجلست الكثير من الأفكار الأسطورية النظرية في كتب النقاد الغربيين، كما نجد مثلاً عند فور بوركين في "نماذج غطية الأصل في الشعر" سنة 1949، و فرانيس فيرجيسون francis fergusson في "فكرة المسرح" سنة 1949، و رولان بارت R.Barthes في "الأساطير" سنة 1957. وكل هذه الدراسات تهدف إلى إرساء نظرية عامة للأدب الأسطوري (33)

و مما يفهم مما سبق، فإن آلية النقد الأسطوري تتم على خطوتين: الأولى قراءة النص الإبداعي و فهم دلالاته اللغوية، و مضامينه المعنوية، و تفكيك شبكة صوره و رموزه، و رصد كل المفاهيم و ما تنسجه من صور و موضوعات و أفكار. و الثانية: يأتي بعد ذلك التفسير، أو عملية التأويل ضمن التصور الأسطوري المسبق لكل رموز العمل الإبداعي. أي ربط نماذج و مفاهيم الإبداع التي مصدرها العقل الباطن أو اللاشعور الجمعي، ربطها بالنماذج العليا البدائية و الفطرية. أي أن مهمة الناقد الأسطوري هي دراسة الرموز و الصور الخيالية كرواسب ثقافية بدائية تذكر الإنسان المعاصر بالإنسان البدائي، و ما بينهما من طقوس مشتركة موروثية. فالناقد هنا أصبح لا يكتفي بمجرد البحث عن جماليات العمل الفني، و لا يقتنع بشرحه و تفسيره، و لا يرضى بإيجاد الروابط بينه و بين صاحبه، أو بينه و بين مجتمعه. و لكنه يتجاوز ذلك كله حين يبحث عن الماضي الثقافي والاجتماعي و الإنساني لهذا العمل الأدبي.

و في النهاية، نقر أن المنهج الأسطوري في النقد يقف موقفاً وسطاً بين المناهج النقدية التي تشغل على إطار النص و خلفيته: كالمناهج النفسي، و الاجتماعي، و التاريخي، و بين المناهج التي

تبع من داخل النص؛ كالمناهج البنيوي، والتفكيكي. وذلك لأن الأسطورة بقدر ما هي موضوع و فكرة و مرجع، فالرمز يبقى لغة و دلالة و معنى. و من هنا يمكن الإفادة منها على صعيد الشكل و المضمون في الأعمال الإبداعية المعاصرة، غير أنه لا يمكننا بأي حال أن نقول أن الأدب قد أفاد الأسطورة — دون أن ننسى أننا نعتبر الأسطورة جنسا أدبيا — إلا من باب أنه عرف بما على نطاق أوسع. لكننا متأكدون أن الأسطورة قد أفادت الأدب من نواح عدة برزت لنا من خلال النقد الأسطوري للإبداع الأدبي؛ وذلك أن هذا المنهج أسعفنا في تحليل النص الأدبي أنثروبولوجيا، و اجتماعيا، و ثقافيا، و إنسانيا. و ساعدنا على تأويل الصور الفنية و الرموز الشعرية انطلاقا من ربط الحاضر بالماضي، و تحويل الرموز إلى نماذج عليا تذكر الإنسان بأصوله الإنسانية الفطرية والطبيعية. كما أرغمنا هذا المنهج على تجاوز الدلالات السطحية للنص، والتعمق أكثر نحو الباطن، و استقراء اللاشعور الجمعي، و العقل الباطن. حيث تحول النص الإبداعي إلى وثيقة أركيولوجية تكشف طقوس الإنسان، و عاداته، و شعائره، و ثقافته، و طبيعته البدائية. و على الرغم من ذلك، يبقى لهذا المنهج سلبياته و التي تتمثل أولا في: إهمال الجوانب الفردية للمبدع، و إقصاء النص كبنية تبغى الدراسة، وإعطاء أهمية للأسطورة على حساب النص و صاحبه، و المبالغة في استعمال مصطلحات هي أقرب إلى التحليل النفسي وإلى الدراسات الأنثروبولوجية منه إلى الأدب؛ كاللاشعور الجمعي، و العقل الباطن، و النماذج العليا، و الطابو، و الطوطم، و الرؤية الأسطورية، و الإسقاط، و الترميز، و غيرها. غير أن نتائج هذا النوع من النقد بقيت تخدم الأدب أكثر من نتائج المناهج السابقة الذكر.

و أخيرا، و من خلال تقصي مفاهيم كل من النقد النفسي، و الاجتماعي، و الأسطوري، اكتشفنا أن النقد الحديث في مرحلة ما، حين أراد تحديث الفكر و مواكبة اتجاهات الثقافة الحديثة، عمد إلى ربط النص الإبداعي بمرجعيات مختلفة جعلته في أغلب الأحيان مفرغا من فنيته الأدبية، وأكسبته وظيفة علوم إنسانية لا تعبر عن كل خصائصه — إن عبرت عن البعض منها — لا تتميز بجماليته و فنيته، إذ أصبح يتناول أبعادا ثقافية و حضارية، ونسي أنه لفظ وتعبير. كما أن

هذه العملية التي يقوم بها الناقد من خلال تفسير النص في سياق خارجي، أو في مرجعية نفسية أو اجتماعية أو أنثروبولوجية؛ أقصى الجوانب الإبداعية للكاتب، و أهمل موهبته، وأقصى النص أيضا كبنية لغوية، بل و أغفل دور القارئ أيضا في بناء النص، فغاب عنا التمييز و التميز بين الأدباء، و زال مقياس الاستحسان و الاستهجان، وفقد النص بريقه الأبي بعد أن اتجهت الأنظار و تركزت الأبحاث في محيطه و إطاره، و سياقه، و مرجعيته. و أصبح الناقد الأدبي يعمل بوظيفتين: ناقد أدبي، و عالم نفسي أو اجتماعي، أو أنثروبولوجي. و لذلك، فإن هذه المناهج النقدية الحديثة التي نشأت نتيجة لتداخل العلوم الإنسانية مع النقد، أفادت الأدب من جوانب كثيرة، و لكنها أضرت بشكل مضاعف؛ بعد أن تربعت في ساحة الدراسة التي أصبح "الأدب" فيها شيئا ثانويا، أو وسيلة للوصول إلى غاية هذه العلوم الإنسانية. لذا وجب علينا أن ننادي بمنهج نقدي يصبح فيه "الأدب" هو الوسيلة و هو الغاية على السواء؛ دون إهمال لجميع جوانبه الفنية، و مستوياته التركيبية و البنائية، و دوافعه المعنوية، و أساليبه الإجرائية. أي منهجا يدرس النص و خلفياته، فيحلل (المرجعية، والمبدع، و النص، و القارئ) على السواء؛ و بالتالي فإن أنجع منهج لتحقيق ذلك هو المنهج التكاملي.

الهوامش:

(1) — د / سمير سعيد حجازي. قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية-القاهرة ط 1. 2007 ص

46. 45

(2) — د/سعيد يقطين. د/فيصل دراج. آفاق نقد عربي معاصر. دار الفكر. دمشق. و دار الفكر المعاصر

بيروت. ط 1. 2003. ص 19. 20

(3) — المرجع نفسه ص 21

(4) — المرجع نفسه ص 22

(5) — غراهام هو. مقالة في النقد. ترجمة محي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب. دمشق

ط 1. 1975. ص 11

(6) — د/إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر و التوزيع

و الطباعة. عمان. الأردن. ط 1. 2003 ص 55

- (7) — د/سمير سعيد حجازي.مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية و التطبيق .دار الآفاق العربية-القاهرة ط 1 . 2007 ص 139
- (8) — د/ إبراهيم محمود خليل -النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ص 57
- (9) — د/ عبد الملك مرتاض.في نظرية النقد.دار هومة . الجزائر.ط 1. 2002 ص 136
- (10) — د/سمير سعيد حجازي.قضايا النقد الأدبي المعاصر. ص 67.
- (11) — ميجان الرويلي و سعد البازعي . دليل الناقد الأدبي . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط 2. 2000 ص 225-226
- (12) — د/إبراهيم محمود خليل-النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك . ص 59
- (13) — حسام الخطيب.أبحاث نقدية و مقارنة . دار الفكر.دمشق. ط 1. 1973. ص 81
- (14) — المرجع نفسه . ص 81
- (15) — د/إبراهيم محمود خليل-النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. ص 70.
- (16) — د/ محمود السمرة :في النقد الأدبي .الدار المتحدة للنشر.بيروت . 1974. ص 85-87
- (17) — د/ إبراهيم محمود خليل -النقد الأدبي الحديث . ص 59
- (18) — المرجع نفسه . ص 80 .
- (19) — د/ يوسف وغليسي.مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع .الجزائر. ط 2-2009 . ص 22.
- (20) — د/ سعيد يقطين — د/ فيصل دراج . آفاق نقد عربي معاصر . ص 164-165 .
- (21) — يميني ظريف الخولي-فلسفة العلم في القرن العشرين.عالم المعرفة.الكويت.ط 2. 2000- ص 139.
- (22) — المرجع نفسه . ص 140.
- (23) — د/ إبراهيم محمود خليل . النقد الأدبي الحديث . ص 66.
- (24) — د/ سيد البحراوي.علم اجتماع الأدب . مكتبة لبنان . الشركة المصرية العالمية للنشر . القاهرة . 1992- ص 14.
- (25) — المرجع نفسه ص 16.
- (26) — د/ إبراهيم محمود خليل - النقد الأدبي الحديث - ص 67 .
- (27) — د / سمير سعيد حجازي - مناهج النقد الأدبي المعاصر - ص 140.
- (28) — د / إبراهيم محمود خليل - النقد الأدبي الحديث - ص 69-70.
- (29) — أ. نظيرة الكثر . من جامعة عنابة- مقالة " النقد الأسطوري " . الموقع

www.arab-writers.com

(30) — د/ جميل حداوي- مقالة "النقد الأسطوري في النقد العربي الحديث" . الموقع :

www.pulpit.alwatanvoice.com .

(31) — د/سمير سعيد حجازي . قضايا النقد الأدبي المعاصر . ص 122 .

(32) — رينيه ويليك . مفاهيم نقدية . ترجمة د/ محمد عصفور . عالم المعرفة الكويت . 1987 . ص

482-481 .

(33): د. جميل حداوي — مقالة النقد الأسطوري في النقد العربي الحديث — الموقع السابق.