تلقي المناهج النقدية في رؤية النقاد العرب المعاصرين

د.علي قاسم الخرابشة *

تاريخ وصول البحث: ١/ ٨/ ٢٠١٨م تاريخ قبول البحث: ٦/ ١٠/ ٢٠١٨م

ملخص

يناقش هذا البحث قراءة نقدية في مناهج النقد الأدبي الحديث وأثرها على تحليل القصيدة في الشعر العربي، وأشهر الأدباء والباحثين الذين تأثروا بهذه المناهج، وانعكست قراءاتهم على أدبهم حتى تمحورت دراسات الأدب العربيّ بين التاريخية والاجتماعية والبنيوية والنفسيّة والأسلوبية والقراءات، التفكيكية، والسيميائية، كما وجد كثير من النقاد ميداناً فسيحاً لحرية التعبير عن جوانب الإبداع لدى الشعراء القدماء والمحدثين.

إن الباحث في جهود الأدباء والنقاد العرب يلمس كثيراً منهم من تمثل هذه المناهج حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من دراساته، ومجالات تطبيقها حتى رأى بعض النقاد أنها زادت عن الأربعين منهجاً، وذلك لغياب منهج نقدي عربي يراعي ظروف نشأة الأدب العربيّ وفنونه المختلفة ودون أن يفرض عليه تفسيرات مسبقة. وقد جاء البحث في ستة أجزاء: التلقي في المنهج التاريخي والتلقي في المنهج الاجتماعي، والتلقي في المنهج النفسي، والتلقي في المنهج البنيوي، والتلقي في المنهج الأسلوبي، والتلقي في المنهج الأسطوري.

ويمكن القول أن هذه المناهج تشكلت وفق من ارتباطات ومذاهب فكرية وفلسفية ولغوية أو بعلوم إنسانية من تاريخية أو اجتماعية أو نفسية.

الكلمات المفتاحية، مناهج، نقد، تلقي، حديث.

The Reception of Literary Principles According to the Arabic Contemporary critics

Abstract

This study presents a critical reading of the modern approaches of literary criticism and their impact on analyzing the Arabic poetry. It discusses how much the most famous Arab men of letters and researchers

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم التربوية، جامعة عجلون الوطنية.

were influenced by these approaches and how their readings have been reflected on their literature insomuch that the Arabic literary studies kept revolving around the historical, social, structural, psychological, stylistic, deconstructive and semiotic approaches and their applications through which many critics could freely disclose the creative aspects of ancient and modern poets. Many of the Arab critics and men of letters were found to even assimilate these some forty approaches which even have become an integral part of their studies.

This demonstrates the absence of an Arabic critical approach that observes the setting where the Arabic literature and arts have evolved and which imposes no advanced interpretations.

The study included six parts: Reception in the historical approach, Reception in the sociological approach, Reception in the psychological approach, Reception in the structural approach, Reception in the stylistic approach and Reception in the mythological approach.

In a summary, these approaches have been formed under various schools and trends of philosophical, intellectual and linguistic thought.

Key words: Reception Literary, Principles, Critical.

المقدمة:

يعدّ اتّجاه البحث في المناهج النقدية الحديثة من الاتّجاهات التي فرضت نفسها على السّاحة الأدبيّة في النّقد العربيّ الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهو يستمد جذوره من الغرب شأن الكثير من الاتّجاهات والمذاهب التي كانت سائدة في أوروبا، إذ استفاد الباحث منها في النّظرية والتّطبيق، وصلتها مع مختلف العلوم، والنّظريات، كالفلسفة، وعلم النّفس والأساطير والرّموز، والدّين، والمذاهب الأدبيّة كالكلاسيكيّة، والرومانسيّة، والرّمزيّة، ومن تجارب النّقد الغربيّ نفسه.

ويعتبر "أندري دوشيون" صاحب كتاب" تاريخ فرنسا الأدبي" الذي ألفه سنة ١٧٦٧م، واحداً من الأسماء البارزة داخل هذه المناهج، الذي حاول أن يرسي قواعد مبحث جديد في قراءة وتحليل الأعمال الأدبيّة بصورة تاريخية.

ولما كانت المناهج النقدية الحديثة عنصراً مهماً من عناصر تحليل النص الأدبي وقراءة من قراءاته لاستكشاف معطيات الإبداع الفنّيّ فيه، فقد عنى بها النّقاد العرب حديثاً عناية احتلت مساحة نقديّة واسعة في دراسة العمليّة الفنية عند الفنان، إذ نجد بعد صدور كتاب "مناهج النقد الأدبي" لأنريك أندرسون امبرت صدرت كتب مناهج النقد الأدبي عند العرب فألف عز الدين إسماعيل كتابه "التفسير النفسي للأدب" وكمال أبي ديب كتابه "جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر"، وشوقي ضيف "المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين" وصلاح فضل "مناهج النقد الأدبي المعاصر" كما تصدرت بعض الرسائل الجامعية عنوانات في مناهج النقد الحديث نحو دراسة "تلقي المناهج النقدية عند العرب، قراءة في كتاب معرفة الآخر" للباحثة فطوم سعودي، جامعة محمد بوضياف، الجزائر سنة ٢٠١٧م.

لهذا فإن الباحث يستقرئ في هذه الدراسة رؤية النقاد العرب المعاصرين في هذه المناهج عيوبها ومزياها، والعناصر التي قامت عليها، وأشهر أعلامها الغربيين ورؤاهم النقدية، وأثرها على فكر النقاد العرب، ومن منطلق أن النص "يتشكّل في هيكل أو بنية مؤطرة مليئة بالفجوات والفراغات التي على القارئ ملؤها، فهو في حاجة دائماً إلى القارئ الذي يكمله ويحققه عيانياً"[1]. كما يجب أنْ ينظر إليه على أنّه" ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة تعاين الوجود من خلال منظور معقد يصوغه إدراك علاقات التّشابه والتّضاد بين أشياء الوجود على المستوى المعنوي واللغوي"[2].

النقاد العرب وتأثرهم بالنظريات والمناهج النقدية:

استفاد النقاد العرب المعاصرون من اتجاهات النقد المعاصر ونظريات التلقي بوصفها طرفاً يسهم في تحليل النّص الأدبي وبيان أبعاده الجمالية. إذ شهد القرن العشرون كماً هائلاً من إسهامات الأدباء والدارسين الذين حاولوا التقنين لفنيات الدراسة الأدبية وتحليل النّص وتفسيره، فأخذ هؤلاء يستعينون ببعض المناهج والقراءات النقدية، كالمنهج التاريخي والبنيوي ونظريات التحليل النفسيّ

كنظرية" هولاند نورمان" ونظرية" سيمون ليسر" والنقد الموضوعي ونظريات التفاعل في علم النفس الاجتماعي كما قدمها" إدوارد. إ.جونز" و"هارولد. ب.جرار" مستفيدين من الاتجاهات النقدية التي انبثقت منها كالتفسيرية والتاريخية والسيمولوجية، ومن منظور اللسانيات البنيوية بالبحث في أبنيته الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والدلالية، والتركيز على مستويات المعنى وترابطها.

ثم ظهرت بعد منتصف القرن العشرين وحتى نهاية السبعينيات نظرية استجابة القارئ التي اهتمت بالعلاقة بين النّص والقارئ، لتثبت أن للنص قدرة وفاعلية وقابلية على التأويل المتعدد التي لا يمكن استهلاكها. وأن النّص يبقى راكداً حتى ينفث المتلقي فيه من روحه وحياة جديدة بفاعلية القراءة، ومن هذا المنطلق فإن فهم المعنى لا يحدث إلا بفعل القراءة، ولا يمكن لنص أن يكون بدون قارئ.

لكن يجب أن لا يغيب عن ذهن المتلقي أن لكلّ قراءة خصوصية، وخصوصية القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة بين الدال والمدلول ومعرفة التعدد الدلالي الذي يميز النّص الأدبي عن غيره من النّصوص، وأن تحقيق الأثر المنشود من قراءة النّصوص الحديثة لا بدّ للقارئ أنْ يتمتع فيها بأساليب فنيّة حديثة تنقله من عالم الواقع إلى عالم النّص، ليمنح النّص روحاً تعبّر عن تجربة الشّاعر ومعاناته.

إنّ بناء النّص في وحدته يتوقف على مدى نجاح القارئ في مهاراته القائمة على استغلال طاقات اللغة الإيحائية الكامنة في طبيعة أبنيته المتعددة. حتى يظهر جوّ الوحدة في تماسك أبنيته على اختلافها وتآزرها مع الإيقاع لخلق تأثير مشابه وموحد في نفس المتلقي.

لقد ساهمت التجديدات الفكرية عند النقاد والباحثين في الشرق والغرب دورهم في قراءة النّص الأدبي وتطوير العمليات الذهنيّة في تحليل بنيته ودعم التفكير في صيغ ابتكاريه جديدة لإنتاج نص جديد وإلى توسيع دائرة التّفكير والنقاش حول مدى الاستفادة من قراءات النّص المختلفة. ومن هؤلاء الأديب طه حسين الذي ظهر تأثره بالمناهج الغربيّة ودراسات المستشرق الفرنسي "مرجليوث" الذي قام منهجه على ما يسمى بالشّك الديكارتي، وعلى آراء أستاذه في النّقد "كارلو نالينو" في النقد أثناء حديثه عن بعض القضايا النّقدية مثل قضية المجتمع والبيئة، والالتزام في الأدب،

والصدق الفنيّ والذوق والأسلوب من قراءات نقدية حديثة. كما أدرك خطر هذا الشيء عندما ينظر إلى النّص وفق إيديولوجيات مسبقة، وأنْ يسخر الأدب وفق قواعد وقوانين معينة لتكون ملائمة للمنهج النّقدي أو لرؤية خاصة. لقد تفاعل طه حسين مع الأدب، أكثر منه موضوعاً أو قضية. ومن هذه التأثيرات أنّه نفى أشياء كثيرة كانت رائجة في الجوّ الأدبيّ كالإمعان في الذاتية، والانسياق وراء أدب المتعة، وأن الحاجة إلى أدب مرتبط بواقعنا الاجتماعي والتاريخي، وعدم عزل النّص عن الظروف التي نشأ فيها.

لقد بدأت ثمرة الثقافة الغربيّة تدب في أوصاله بعد دراسته لفلسفة ابن خلدون الاجتماعية عام١٩١٨م، إذ بدأت مرحلة التّفاعل بين الثقافة الغربيّة الأوروبية والثقافة العربيّة بعد أنْ استوعب الطريقة التّاريخية والفيلولوجية الأوروبية في نظرتها إلى الثقافة العربيّة القديمة.

كما ونرى الناقد أحمد أمين في مقدمة كتابه "النقد الأدبي" يجاهر باستبعاد النقد العربي الموروث لاعتماد علم النقد الإنجليزي مقياساً لدراسة الأدب العربي منذ عام ١٩٢٩.

أما عزّ الدين الأمين في كتابه "نشأة النقد الأدبي في مصر" فهو "لا يرفض المذاهب وقراءات المناهج النقدية الغربية، ولكنه يرى أنْ يكون هناك رؤية واضحة للنقد العربيّ في دراسات الكتاب والأدباء العرب"[٣]. وعدم قطع أوصال النّص العربي عن تراثه.

وكان العقاد من أوائل النقاد الذين وظفوا نظريات علم النفس في تحليل الشخصية الأدبية متأثراً بالمدرسة الانجليزية وزعيمها "هزلت" الذي هداها إلى معان الشّعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد[٤]. فدعا إلى تقويض المذاهب النقدية القديمة واستبدالها بمذاهب نقدية جديدة تواكب حركة النقد الحديث، فهو" يتعامل مع النّص العربي من داخل النّص نفسه، وينقده بالطرق الحديثة في الدراسات الغربية الجديدة في النقد"[٥].

وقد أتاحت له نظريات التحليل النفسيّ المجال لدراسة شخصية ابن الرومي وبيان الصفات النفسيّة التي تتحلى بها، فحاول فيها أن يفسر وسوسة ابن الرومي وتطيره وتشاؤمه بدراسة نفسية عامة ومقارنة. كما درس العقاد في أواسط الخمسينيات أبا نواس دراسة نفسية أوضح من خلالها نرجسيته. كما وجد في بعض مؤلفات محمد

مندور ميله إلى الاحتفاء بالقراءات الغربية والمذاهب الأدبية كالجمالي والموضوعي والإيديولوجي، وإنّه يميل إلى تغليب الرؤية الحديثة لدراسة الأدب العربيّ على ما سواها من تأثيرات الآداب العربية القديمة[٦]. كما يلمس الدارس لكتاب شوقي ضيف" في النقد الأدبي" أنه يتمثل المناهج النقدية المختلفة ويدعو النقاد العرب إلى تمثلها لما فيها من قدرات كبيرة على معالجة النّص بما يمتلك الناقد من ملكات ذوقية وجمالية وحسن أداء ووعي[٧].

كذلك فقد تبين أن للجامعات البريطانية تأثيراً على الأدباء العرب، نحو كمال أبي ديب، وعبد العزيز حمودة ومحمد النويهي، ومحسن جاسم الموسوي. إذ يبدو كمال أبي ديب من خلال دراساته في بنية الشّعر العربي القديم من النقاد العرب الذين يسعون إلى تأسيس منهج بنيوي لدراسة الشّعر بما يطور النظرة إليه وبما يكشف عما فيه من إمكانات فنية. ولعل كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" يهدف من خلاله إلى كشف أسرار البنية العميقة للنص وتحولاته وصولاً إلى تغيير نمط الفكر العربي الذي يرى أن الجزئية والسطحية يطغيان عليه[٨]. وبعض النقاد من حاول أن يتخذ من النقد الثقافي منهجاً له في تحليل القصيدة العربية أمثال عبدالله الغذامي في كتابه" النقد الثقافي" الذي حاول أن يقف المؤلف فيه عند الأسباب التي جعلته يقف وراء هذه الدراسة والبحث في فنية الدراسات الأدبية. أما الجانب التطبيقي، فقد بدأه بالفصل الذي جعل عنوانه" النسق الناسخ- اختراع الفحل"[٩].

وقد شهدت الحركة النقدية في الوطن العربي كماً من الدراسات التي حاولت وضع قواعد القراءة وتطبيقاتها على الشّعر العربيّ، إذ تصدرت كلمة قراءة كثيراً من المشروعات النقدية تحت مسمى مصطلح قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون. وهو يأخذ بمنهجية التفكير الأسلوبي الذي "يعقد نفسه على النّص في حدّ ذاته بعزل كلّ ما يتجاوز من مقاييس تاريخية أو نفسية"[١٠] وحاول فيها الجمع بين الأسلوبية النظرية والتطبيقية في تناوله لهذا المنهج وقراءاته. ويؤكد فيها على إمكانات القراءات المتعددة الأوجه. كما يقدم الناقد سعيد يقطين كتاباً تحت عنوان" القراءة والتجربة" ومحمد عابد الجابري كتابه" نحن والتراث" الذي بين من خلاله بعض أنواع القراءات مثل، القراءة الاستنساخية أو القراءة ذات البعد الواحد، أو ذات البعدين أو التأويلية، أو التشخيصية. "

فالدلالات تتولد من القراءة كما أن القراءة الجيدة للدلالات لها أثر كبير في توليدها وخاصة إذا كان القارئ يتمتع بخبرات قرائية متنوعة وقوية"[١١] فبقدر ما يقدم النّص للقارئ يضفي القارئ على النّص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود بالإشباع النفسيّ والنّصي وبتلاقي وجهات النّظر بين القارئ والنّص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها من حيث إنّ النّص قد استقبل بل قد أثر في القارئ وتأثر به على حدّ السواء"[١٢].

إنّ القراءة على حدّ تعبير علي حرب "لا تخرج من مأزقها إلا إذا توقفنا عن النظر إلى النّص بوصفه أحادي المعنى وإلى القراءة بوصفها تتطابق مع النّص وبدلاً من ذلك، علينا أن ننظر إلى القراءة بوصفها اختلافاً عن النّص لا تماهياً معه ونهتم بما تظهر قراءة النّص من التعدد والتنوع والتفاضل والترجح والاختلاف والتعارض والتراتب والتنضيد والتراكم والترسب"[١٣]. لهذا فإن قراءة النّص " ليست عنصراً واحداً بل إنها تضم العديد من الاتجاهات التي تحاول أن تشرح طبيعة عملية القراءة وما يترتب عليها من التفاعلات التي تفتح آفاقاً تأويلية واسعة، النّص شيء منسوج، ولذا فهو نسيج متداخل يدفع إلى شبكات بالقارئ الذي هو جزء من النسيج الاجتماعي ليساهم بقراءته في تأويل ما سكت عنه النّص"[١٤].

كما أن العلاقة بين النّص والقارئ، علاقة وجود، لأنّ تفسير القارئ هو ما يمنح النّص" خاصيته الفنيّة، وهذا يعني أنّ النّص يكتسب قيمته من المعطيات التفسيرية التي تختلف باختلاف القراء الذين ينطلقون من ما لديهم من معرفة الشفرات الثقافية والدلالية والنحويّة للنّص، كما يعني أنّ فعل القراءة أو التلقي معادل لوحدة النّص نفسه"[١٥].

التلقي في المنهج التاريخي:

يرى أصحاب هذا المنهج أن المعنى الأدبي لا يتغير، لأنه تعبير عن وضع ما في زمن معين ولا يمكن لمتلقي النّص من منطلق هذا المنهج أن يتجاوز مجموعة الظروف الزمانية والمكانية التي أحاطت بالمؤلف عندما كتب نصه، ولهذا اعتبر كثير من الباحثين أن هذه الظروف أهم المعطيات التي تتحكم في الممارسة القرائية، وفي حال اعتبار المؤلف مصدراً أساسياً للمعنى في النّص فعلى الناقد أن يدرس عناصر متعددة تدخل في تكوين ذلك المؤلف مثل أحداث عصره وحياته وشخصيته ونفسيته وثقافته ومدى اطلاعه، وموقفه السياسي ونظرته إلى الحياة، والمسرح

الثقافي في عصره وعادات وتقاليد وقضايا مجتمعه، وفنون تقاليد الكتابة والشرح والتفسير والتأويل في عصره إلى جانب القيم الثقافية والحياتية السائدة، فهو يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره(١٦).

فالنّص في هذا المنهج ثمرة عقل صاحبه، والأديب صورة لثقافة عصره، وإفراز للبيئة، والبيئة جزء من تاريخ أي أمة ليصبح النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته. كما أن الثقافة العربية القديمة ترفض غياب المؤلف، ولا بدّ من هويته الحضورية. ومن أبرز ممثلي هذا المنهج في الدراسات النقدية ثلاثة نقاد، هم: هيبوليت تين، وفرديناند برونتيار، وسانت بيف الذين آمنوا بدور المؤلف والبيئة والتطور التاريخي الذي يتم من خلاله عملية الإبداع وبين النص والظروف المحيطة به، الزمتنية والمكانية بوصف النص وثيقة تاريخية تعبر عن محيطها السياقي.

ثم واصل البحث بعد هؤلاء النقاد في المنهج التاريخي ناقد آخر هو "ريمون بيكار" الذي تصدى له رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠) واستطاع من خلال مقولاته أن يطيح بالمنهج التاريخي ويعلن موت المؤلف وميلاد القارئ، وليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب، واللغة التي تنطق.

ومن هذا المنطلق، فإن المنهج التاريخي يؤمن بالمؤلف والبيئة التي تمّ من خلالها الإبداع وبين النّص والظروف المحيطة به، الزمانية والمكانية، معتبراً النّص وثيقة تاريخية تعبر عن محيطها السياقي.

وفي الأدب العربيّ الحديث تجلى هذا المنهج في دراسات كثير من النقاد مثل، عباس محمود العقاد وطه حسين، وزكي مبارك، وأحمد أمين ومحمد مندور الذي أرسى ملامح "اللانسونية" في النقد العربي، عندما أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب) سنة ١٩٤٦، ثم أعاد طبع هذه الترجمة "مرفقة بترجمته لمقالة ماييه "منهج البحث في اللغة" وبعدها اعتبر لانسون عميداً للنقد التفسيري.

وفي الستينيات من القرن الماضي، أخذ المنهج التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي الأكاديميين أمثال، شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي وشكري فيصل.

لكن المتتبع لتطبيقات هذا المنهج على الأدب العربي يلمس أن هذه التطبيقات لا

تمثل الخصوصية التي نشأ فيها النّص العربي وترعرع بمختلف جوانبه، لأن هذا المنهج يهمل أبسط ما يتطلع إليه المؤلف والأحلام الذاتية أو الجماعية التي يسعى من خلالها، فلا أحد يستطيع أن ينكر بروز ظاهرة الأنا المتمثلة في ذات الشّاعر وذات الجماعة في شعر أبي الطيب المتنبي. كما لا يشرح هذا المنهج الكثير من الإشارات والاستعمالات في النّص، ولا يساعد على دراسة التطور والنضج في تحليل بنية النّص، فهو تركيز على بنية سطحية من حياة الكاتب، وغير ذلك من الأمور التي تتصل بالقواعد التقليدية التي ركز عليها شراح الأدب. فالحقائق التي يلجأ إليها الباحث فيه يمكن أنْ تغير من التقويم والتفسير النقدي الذي أنشئ النقد من أجله أو تؤثر عليه، ولا يمكن أن يوصف الحكم فيه إلا على مقياس خارجي أو الاتصال بتجارب الكاتب كما تحددها الوقائع الخارجية الشخصية. فالنقد الحديث وقف مشككاً في قدرة هذا المنهج من الوصول إلى بنية النص موقفا مليئاً بالسوداوية والمعارضة، والشيء الذي يقف ضده هذا النقد، أن يحكم على الأعمال الأدبية في هذا المنهج بالجودة من قبل بعض النقاد، لأنها تعبر عن أحداث حياة الشّاعر وحقائقها أو عكس ذلك.

فمحور هذا المنهج لا يكشف عن حقيقة النّص أو مشاركة المتلقي فيه، ومهمته في توصيل ما في النص من معطيات عن طريق إبراز ما فيه من أدوات بلاغية متناسياً القيم النفسيّة والقدرات المرتبطة بها مثل حيوية التجربة الشّعورية والحركة اللغوية.

لقد شاب هذا المنهج كثير من النقد وخاصة في استقرائه الناقص وإصدار الأحكام القاطعة واللجوء إلى التعميمات التي تؤدي بالناقد إلى الخطأ في الحكم، فأكبر الحوادث والظواهر ليست دائماً أكثر دلالة من الحوادث والظواهر الصغيرة، وما يراه الناقد أكثر دلالة في العمل الأدبيّ قد لا يكـون كذلك في ذاته، بل ربّـما كان منجذبـاً إليه بمحض الإعجاب أو الزراية[١٧].

ثانياً: التلقي في المنهج الاجتماعي.

إن الحديث عن المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب لا ينفصل بحال من الأحوال عن المنهج التاريخي، فنقاد المنهج التاريخي مثل "هيبولت تين" و"سانت بيف" و"برونتير" و"لانسون" ربطوا الإبداع الأدبي بالمجتمع أثناء حديثهم عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تربط الأديب بأدبه، لكن أصحاب المنهج الاجتماعي ساروا في أبعد من ذلك عندما ربطوا الأدب بوصفه حقيقة اجتماعية

والأديب بوصفه عضواً في المجتمع، له مكانته التي يقدرها المجتمع فهو يربط الأدب منذ نشأته بالحياة الاجتماعية وقوانينها، فالأدب له وظيفته الاجتماعية، ولذلك لا يمكن أن يكون نشاطاً فردياً خالصاً، وقد وجد هذا تأييداً شديداً من بعض الفلسفات الاجتماعية كالماركسية التي بحثت عن صورة مثالية مطلوبة لشكل المجتمع في الحاضر وفي المستقبل، والتلازم بين التطور في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر(١٨). مما أسهم في تطور علم الاجتماع بمجالاته المختلفة، حتى نشأ ما أطلق عليه: علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب" وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت، ومن أبرز نقاد هذا المنهج "جورج لوكاش" و"لوسيان جولدمان" اللذين درسا العلاقة بين الأدب والمجتمع بوصفه انعكاساً وتمثيلاً للحياة الاجتماعية، وقدَّما دراسات أوضحا فيها العلاقة بين الأدب والمجتمع، وربطا فيها بين نشأة الجنس الأدبي وتطوره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما سمياها بـ" سوسيولوجيا الأجناس الأدبية"، وأبرزا اتجاها أطلق عليه" لوسيان جولدمان " علم اجتماع الإبداع الأدبي" يرى فيه أن الأدب ليس نتاجاً فردياً، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب عندما يكتب يعطي النّص أبعاداً تعبر عن الوعي والضمير الجماعي كما يشحنه بالحركة التي تستوعب مفارقات الحياة وما يعتمل فيها من جدل وتحولات امتزجت مع طبع الأديب وثقافته(١٩).

فالأديب ابن البيئة الاجتماعية والأدب، مستنداً في ذلك إلى أداته اللغوية وقدرته على التشكيل الفنيّ لأشياء ومواقف من صلب المجتمع و أن الأدب يمثل الحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة(٢٠). وهنا تأتي قدرة الأديب في حمل رؤية المجتمع والحديث عن متطلباته والظروف التي يعيشها.

أما العناصر الأساسية التي يهتم بها المنهج الاجتماعي، فتتمثل في الارتباط الوثيق بين الأديب ومجتمعه، والحديث عن القضايا والمضامين والغايات الاجتماعية أي مشكلة المضمون والمحتوى الاجتماعي، وأن الأدب يجب أن يصور الحقيقة الاجتماعية ويعكس واقعه الاجتماعي عكساً فوتوغرافياً أمكن لبعض منظري الدراسات الاجتماعية أن تتخذ من الأدب وثيقة اجتماعية لحياة صاحبه بوصفه الناقل الأمين لقضايا عصره المختلفة، وإفرازاً طبيعياً لبيئته وظروفه. فهو

يفكر في حدود معطيات البيئة، بل يستمد منها ويعتمد عليها لتحقيق ما يستطيعه من النجاح في التعبير. وهذا ما دعا كثير من النقاد إلى الاهتمام بالكاتب أو المؤلف من حيث وظيفته الاجتماعية وتأثيره في المجتمع وتأثره به، والدور الذي تقوم به الأصول الاجتماعية للكاتب في تحديد وضعه وولائه وإيديولوجيته، ومدى التأثير الاجتماعي للأدب على هذا المتلقي.

لكن أهم ما يؤخذ على هذا المنهج من ملاحظات إيمانه بنظرية الانعكاس التي يرى من خلالها الأدب انعكاس للظروف الاجتماعية والاقتصادية للأديب[٢١] والتي أثبت الواقع الأدبي عدم صحتها لأنّه ليس صحيحاً أن يبقى الأدب في حضن المعطيات المجتمعية، وأنه كلما ازدهر المجتمع ازدهر الأدب، في حين أن المجتمع يشكل حافزاً لصناعة الأدب، دراسة النّصوص الأدبية التي خلفها الكاتب من خلال سيرته بوصفه شخصاً له آراؤه الاجتماعية والسياسية، والمزج بين هذه السيرة وما تقدمه أعماله من مضامين اجتماعية.

لقد حاول أصحاب هذا المنهج أن يقيموا علاقة وثيقة بين الحياة الاجتماعية والطبقات الاجتماعية والنظام الاقتصادي السائد كالنظام الاجتماعي أو الرأسمالي أو الاشتراكي، وظهور الأجناس الأدبية من مثل روايات المغامرات أو ظهور الملهاة المأسوية أو الرواية[٢٢].

وإذا كان المنهج الاجتماعي كذلك قد صور الشّعر العربي، انعكاساً لواقع الحياة الاجتماعية ومثلها في جميع جوانبها فقد عكس الواقع الاجتماعي بكلّ أبعاده، ووضّح واقع الحياة ونظامها، وكان سجلاً لحياة العرب في مختلف عصورهم، كما نجد فيه قيماً وأنماطاً من السلوك تتحدث عن الشجاعة والبطولة والكرم وغيرها. وكانت منزلة الشّاعر عندهم كبيرة لما له من تأثير في طبيعة الحياة، ولما لشعره من انعكاس على نفوس متلقيه.

وفي النقد العربي تجلى هذا الاتجاه في كتابات بعض الأدباء والنقاد بعد أن نالت قسطاً كبيراً من التأثر بالمناهج النقدي وشهدت تطوراً في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وكان من أبرز الباحثين فيه، محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس في كتابهما "في الثقافة المصرية" الصادر سنة ١٩٥٥. وفي لبنان أصدر الناقد اللبناني حسين مروة كتاباً بعنوان" دراسات في ضوء المنهج الواقعي" تحدث من خلاله عن

مجموعة من القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع. ومن نقاد هذا المنهج، عصام حفني وسلامه موسى وعمر فاخوري وفريدة النقاش وعبد الرحمن ياغي.

كما قامت على أصول هذا المنهج في النقد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية مثل: الفن للمجتمع، ورسالة الأدب، ورسالة الفن، والأدب الملتزم بهدف تطور المجتمع والارتقاء بأبنائه.

ثالثاً: التلقي في المنهج النفسيَ.

يعود الفضل في إظهار هذا المنهج في الدراسات الحديثة، إلى العالم النفساني "سيغموند فرويد" الذي أكد أن هناك علاقة بين الأدب وعلم النفس، وأن الأدب بعناصره الداخلية لا يخلو من الملامح النفسيّة التي تمتع بها الأديب أثناء كتابته لعمله الفنيّ، أن الأدب والفن وسيلتان للتعبير عن اللاوعي الفردي أو اللاشعور أو العقل الباطن وأن العمل الأدبي مستودع لرغبات الفرد المكبوتة ومخاوفه، وأن اللاشعور أو العقل الباطن ينتظران الظروف المحفزة لظهورهما[٢٣]. وأن تفسير الأحلام يهدف إلى الوصول إلى شخصية الفرد وما تتمتع به من وظائف نفسية من خلال مجموعة من خصائص الحلم، وهي التكثيف والإزاحة والرمز، وأن هذه الخصائص تحكم طبيعة العمل الأدبي والفنيّ[٢٤].

يرى فرويد أن العمل الفنيّ يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية عند الفرد ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق نحو التحريم الديني والخطر الاجتماعي أو السياسي، ولهذا تكون الرغبة حبيسة تستقر في اللاوعي من عقل الأديب أو الفنان، لكنّها تجد لنفسها صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية[٢٥].

إن اهتمام "فرويد" بالأعمال الأدبية للأديب دفعه لأن يسمي بعض الظواهر النفسيّة التي لمسها عند الأدباء بأسماء شخصيات أدبية مثل عقدة أوديب، وعقدة الكترا، كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنيّة التشكيلية وبعض الأعمال الأدبية والشّعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسيّ[٢٦]. كما يعتبر اكتشاف عقدة أوديب والحديث عنها المثل الأكثر سطوعاً عند فرويد[٢٧]. وهذا ما دفع بعض النقاد إلى إنشاء مدارس علم النفس الإبداع في الدراسات النفسيّة.

لقد كانت مساهمة "فرويد" في التحليل النفسيّ نقطة الانطلاق في الدراسات النفسيّة بعد أن تعرف إلى ما سماه كثير من النقاد

بفكرة التوتر الدائم بين وجهي الحياة النفسيّة الشعور واللاشعور.

ومن أهم ما يذكر لفرويد من مؤلفات تهتم بالنقد الأدبي المتصل بالتحليل النفسيّ، دراساته عن ليوناردو دافنشي، ومقالته عن ديسوفيسكي ودراسته لقصة غراديفيا الألمانية.

ومن أتباع فرويد الذين كان لهم دور في إرساء قواعد المنهج النفسيّ العالم النفساني "يونج" الذي رأى بأن لعلم النفس قدرة كبيرة على دراسة الأدب، ورأى أن الإبداع ينتج من اللاشعور الجمعي ويدرس مظاهر النماذج العليا في الأدب والفن، والأساطير، والصّورة الشّعرية والأدبية التي يعكسها إبداع الأدباء في أعمالهم بواسطة تلك الرواسب التي انحدرت إليهم من أسلافهم ومحاولة فهمها وتفسيرها في ضوء فهمها ومعرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب[٢٨]. ومن أتباعه "أوتورانك" و"ساكس" و"إدلر" فأوتورانك رأى أن الخلق الفنيّ يصدر عن المعاناة ويكون صراع داخلي لا يستطيع الفنان السيطرة عليه، لذا فقد فرق بين الإنسان الحالم والعصبي، ورأى فرقاً في الدرجة بينهم وبين الإنسان الكاتب في أنه قادر على التعبير عن انفعالاته الذاتية في صورة تجعلها ملذة للآخرين دون أن تبدو كأنها صادرة عن رغبات مكبوتة، ولهذا فإن الفنان يلبس خيالاته غير الواعية ثوباً فنياً وهذه الخيالات تكون باعثة على النفور في حال كتبها ولكنها في العمل الفنيّ تكون باعثة للمرضى السرور[٢٩].

أما هانز ساكس فقد عالج في كتاباته النفسيّة بصورة خاصة الدور الذي يلعبه الشعور بالإثم عند الفنان ويرى أن الفنان ينشد الشهرة لكي يتخلص من الشعور بالإثم، ولهذا يحاول أن يكسب القراء إلى جانبه بجعلهم يوافقونه على ما يقول فكأنهم بموافقتهم يقولون له: أجل إن رغباتك المكبوتة هي نفس رغباتنا، فنحن جميعاً مشتركون في الإثم نفسه[٣٠]. في حين أرجع أدلر النبوغ إلى الشعور بالنقص الذاتي للكائن وهذا الذي يحرك القوى النفسيّة لتعويض النقص البشري وهذه القوى هي التي تؤدي إلى تطور الفرد وظهور نشاطه الإبداعي[٣١]. أما أهمية دراسات" أدلر" النفسيّة في تحليل النّص الأدبي فقد تمثلت في ظهور مدرسته الرمزية، وهي مدرسة تقريب بين الأحلام والرموز بشكل باهر[٣٢].

ثم جاء الفكر البنيوي الذي حاول الربط بين علم النفس والأدب عبر المنظومة اللغوية التي قام عليها "والكشف عن النظام

العام للأدب من حيث هو نظام ينطوي على مجموعة من النظم الفرعية المتمثلة في أجناسه وأشكاله المختلفة، وذلك عن طريق التحليل والوصف وصولاً من ذلك إلى ما ما يكون به الأدب في ذاته أدباً، أي ما يسمى بأدبية الأدب[٣٣].

أما الجانب الذي أكد عليه النفسيّون، فهو حرية الفرد في التعبير عما في نفسه. بوصفه التعبير الوسيلة التي يستطيع أن يفرغ من خلالها ما فيها من رغبات وكبت وخوف.

من هـذا المنطلـق فـإن اهتمام النظرية السيكولوجية في تعاملها مع الأدب ينصب على الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفنيّ الذي قد يتأثر بالعقل الباطن عند الفنان أكثر من تأثره بعقله الواعي[٣٤].

ولم يكن النقاد العرب بمنأى عن التحليل النفسيّ للأدب بعد أن عرفوا هذا العلم وقناعتهم بالمميزات التي امتاز بها هذا التحليل، يذكر على سبيل المثال لا الحصر أمين الخولي صاحب كتاب" فن القول" الذي جعل من البلاغة فناً للقول في مؤلفه. وقام بالتعريف بمجموعة من الأمور التي تخص النفس مثل الوجدان والخيال والذاكرة والذوق والإحساس ثم التعريف بمادة المعاني الأدبية والجوانب النفسيّة في الحبّ والبغض والفرح والغيرة والحزن والانتقام وغيره[٣٥]، وعباس محمود العقاد من خلال كتابه" حياة ابن الرومي من شعره " تفسير وسوسة ابن الرومي وتطيره بدراسة نفسية عامة ومقارنة، كما درس أشعار أبي نواس في ضوء العقدة المرضية المعروفة بالنرجسية وهي دراسة تنطلق من مقولات التحليل النفسيّ للأدب الفرويدي.

أما المازني فقد اتخذ من منهجية "أدلر" في النقد مرجعية في دراسته لشعر بشار بن برد، إذ أرجع ولوع بشار في هجاء الناس إلى عقدة النقص التي كان يعاني منها بوصفه واحداً من شعراء الموالي أولاً وكفيفاً ثانياً[٣٦].

وفي عام ١٩٦٠ أصدر إيليا حاوي مقالاً بعنوان نفسية بشار وتأثيرها في شعره وقف فيها عند الملامح التي أدت إلى تكوين نفسية بشار بن برد وما غلب عليها من العبث واللهو والتمرد والقبح الذي كان سبباً في احتقار كثير من الناس للشاعر والتقليل من قدره وإقحامه لشعور الشذوذ والهزيمة[٣٧].

وفي عام ١٩٦٣ أصدر عز الدين إسماعيل كتابه "التفسير النفسيّ للأدب" بين من خلاله أن النفس والأدب وجهان لعمله واحدة ويرى أن "النفس تصنع الأدب، وكذلك

يصنع الأدب النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس والنفس التي تلتقي الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تلتقي الأدب لتصنع الحياة، فهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطاراً فيضعان لها بذلك معنى[٣٨]." فالأدب وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية التي مرت بالإنسان أو أحسها أو يشعر بها وهو يرجع في ذلك التعبير إلى ذات نفسه، فإذا قلّ التعبير على المجتمع ونظمه وعاداته أو على البيئة ومناظرها، فإنما يدل على ذلك من خلال التعبير الصادق الذي يرجع فيه الكاتب إلى ذات نفسه وأضحى الأسلوب هو الكاتب في كلّ ما تحتوي عليه عبقريته هو من خصائص"[٣٩].

وفي عام ١٩٦٤ أصدر محمد حاج حسين مقالاً بعنوان بشار بن برد، بين من خلاله العوامل التي تضافرت فكونت مزاج بشار بن برد وشخصيته وكان من نتاجها هذا الشّعر الكثير الذي راع معاصريه[٤٠].

وكذلك وقف محمد رجب البيومي في دراسة له بعنوان" تحليل نفسي لشخصية الحطيئة" على البواعث الشريرة في نفس الحطيئة فقال: "ونحن حين نرجع إلى بواعث هذه النقمة الشريرة في نفسه نجد لها من الدوافع المؤلمة ما يبررها في أكثر الأحيان أو على الأقل ما يجعلها أمراً متوقعاً لا حدثاً شاذاً ينظر إليه بعين الدهشة والاستغراب، فالرجل أولاً وقبل كلّ شيء متميز بين أقرانه يعرف لنفسه قيمتها العالية في دنيا الشّعر ويقيس نفسه بزملائه، فيرى أنه يعلوها مكانة في مضمار الشّاعرية قد تقف نفسه ثقافة جاهدة، فروى أشعار سابقيه، وأخذ يوازن بين كل شاعر وشاعر، معدداً عوامل التفوق وأسباب الضعف"[٤١].

أما محمد النويهي في دراسته لنفسية أبي نواس فقد وقف عند أهم الملامح النفسيّة التي ظهرت في شخصيته وجعلت منه إنساناً يتسم بكثير من التناقضات والتوترات التي لا توافق بعض القيم والعادات والتقاليد والأعراف السائدة آنذاك. والحقيقة أنّ تفسيرات المنهج النفسي وتأويلاته تخالف وظيفة الأدب التي أنشئ من أجلها. كما أنّ الدارس للملاحظات النفسيّة يلاحظ تجاهله للطرق التي يمكن أن تؤدي إلى عملية الإبداع التي تناولها بعض الأدباء.

أما من وقف ورفض هذا الاتجاه بوصف أنّ التحليل النفسيّ ليس من اختصاص علماء الأدب بقدر ما هو

اختصاص علماء التحليل النفسيّ. محمد مندور في كتابه" الميزان الجديد" ورأى أنّ هذا الاتجاه في الدراسات الأدبية لا ضرورة لها، لأنه يمكن أن يصيب الحياة الأدبية بالعقم، ويبتلي الأذواق بعناصره الداخلية، والظن أنّ مثل هذا العلم سيفيد الأدب ظن خاطئ ومفسد له. كما يخشى الحذر في هذا المنهج من استخدام علم النفس الذي سيؤدي بالنّص إلى نوع من العزلة والاختناق وهذا يؤدي بدوره إلى اختفاء بعض القيم الفنيّة التي تشتمل عليها القصيدة[٤٢].

ففي مجال الدراسات النفسيّة رأى كثير من الأدباء والنقاد أنّ التّحليل النفسيّ يركز على دراسة نفسية الأديب وسلوكها، وربما يخدم الأدب من ناحية واحدة وهي الدخول إلى شخصية الأديب ودراسة ما يكتنفها من ملامح نفسية من قلق وخوف وطموح ميزته عن غيره من الناس متوهمين أن هذه الملامح قد توصل المتلقي إلى أدب الأديب وما فيه من معطيات فنية جمالية.

إنّ المتتبع في محاولة تطبيقات هذا المنهج على الأدب العربيّ يرى أنّ البحوث الأساسيّة قد اقتصرت على طبيعة نظرية دون أن تتحول إلى تطبيقات إنتاجية. وأنّ اكتشاف تطبيقاته العلمية في الأدب قد قلّت إلى أبعد حدّ في عصرنا الحاضر، بل إنّ المشكلة أحياناً أصبحت مشكلة التسرع أحياناً في التّطبيق دون الفهم.

لقد كان هذا المنهج أقرب إلى التحليل النفسي ومجموعة الآراء التي قررها بعض العلماء النفسيين ولا سيما الأطباء والمحللون أمثال فرويد وآدلر ويونغ، ولذلك علق عليه بعض الأدباء أن هذا المنهج خرج من عبارات بعض الأطباء ولم يخرج من بحوث الأدباء[٤٣].

وعلى الرّغم مما قدمه المنهج النفسيّ لقراء النّص الأدبي والنقدي، فإنّه لم يثبت نجاحه في إثارة انفعال القارئ وتوليد روح التفاعل بينه وبين النّص المدون، ليجعل منه مبدعاً لا مشاركاً. وأنّ وظيفة الأدب تخالف مثل هذه التفسيرات والتأويلات النفسيّة.

رابعاً: التلقي في المنهج البنيوي.

يشار بداية إلى أن البنيوية ليست مدرسة مذهبية ولا حركة فكرية أو فلسفية، لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه، فهي لا تغير الأشياء، ولكنها تغير الفكر المعاين لها[٤٤]. ويلمس المتلقي لها بجميع تياراتها أنها تسعى جاهدة إلى إلغاء فكرة التاريخ وتقوم على النسق والبنية والنظام والعلامات.

تمنح البنيوية النّص أهمية من خلال وصفه بنية دلالية ضمن بنية نصية منتجة، فهو عنصر الإنتاجية الذي ينجم عن علاقات التفاعل بين مجموعة البنى التي يتكون منها النّص بنيوياً، ونتيجة تضافر العنصر البنيوي والإنتاجي يتأسس انفتاح النّص مع نصوص أخرى، إذ يكون إنتاج النّص مزدوجاً من قبل القارئ والكاتب(٤٥).

لذا فقراءة النّص بنيوياً هي قراءة تستوقف القارئ عند بعض البنى مثل التكرار، والأنساق اللغوية والصيغ اللغوية، ومحاور النّص الرئيسة، وعلاقات المحاور، وبنية التضاد، والظواهر والزمن، وصقل الكلمات، والصفات، والبنى الإيقاعية بنوعيها، الداخلية والخارجية، وحقل الكلمات والصفات، ومنها العلاقات الإيحائية، التي وتظهر قدرة الكلمة على إثارة كلمات أخرى بالتداعي.. ومن خلال هذه المحاور يستطيع المتلقي للنص أن يستكشف العلاقات البارزة التي تضمنها النّص ويتعرف إلى الرؤى الجديدة التي يضيفها إلى المتلقي، وعلى القارئ أن يميّز تلك البنى والعلاقات التي أقامها التفاعل ودلالاتها بعد إعادة تفكيك البنى وإعادة تشكيلها وفق النسق الذي انتظمها دون النّظر إلى صاحب النّص أو ظروفه الخاصة، فهي" خصيصة خرجت على وحدانية البعد ووحدانية المعنى في التراث الشّعري وأسست التعدد بدلاً من الوحدانية جذراً للفاعلية الشّعرية وينبوعاً من ينابيع الرؤيا الحديثة للعالم"(٤٦).

ثم لم يلبث البنيويون أن رفضوا المذاهب الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وسريالية وداداوية كما رفضوا المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسيّة، وذلك لربطها النّص بما هو خارج عنه، واعتبروا المنهج التاريخي مقيداً بأطر مرجعية لا يستطيع الناقد الانفلات منها، ولا تجاوز ظروفه الزمانية والمكانية، والمنهج الاجتماعي لديهم لرفضه حقيقة الخطاب، والاهتمام بسيرة المؤلف ووضعه الاجتماعي، وعلاقاته الاجتماعية، كما عدّ البنيويون منهج التحليل النفسيّ خروجاً عن مضمون النّص وحقيقته وبنيته، والانزلاق إلي صاحب النّص وطفولته وملامحه النفسيّة.

فالمعنى عند أصحاب هذا المنهج موجود في عمق النّص وأن التحليل البنيوي هو الكفيل باكتشاف ورصد الظاهرة الأدبية فيه، وذلك من منطلق تركيزه على النص بمفرده، مراعياً علاقاته الداخلية وبنية الكلمات

وعلاقة ذلك بالقارئ[٤٧]، ومن نسيج العلاقات الداخلية المتشابكة، لذا فلا بدّ أن يدرس دراسة علمية على مختلف مستوياته الفنية.

ويرى البنيويون أن اللغة تتكون من ثنائيتين هما الدال والمدلول، وأن القيمة اللغوية عند البنيوي سوسير (المعنى) إنما تحدده وتعينه مجموعة العلاقات المتبادلة بين الدال والمدلول وتجعل كل واحد يستدعي الآخر[٤٨]. لهذا يرى سوسير أن التزامن والتعاقب في اللغة يجن أن يدرسا في علمين منفصلين لأن التزامن يرتبط بالنظام ولكنه عن علاقات الزمن في حين أن التعاقب يرتبط بالزمن ولكنه مفصول عن علاقات النظام[٤٩]، وأن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية[٥٠]. ويقول البنيويون إن اللغة تتكون من ثنائيتين، هما الدال والمدلول، والدال هو الصّورة الصوتية أو الكتابية للكلمة، في حين أن المدلول هو المفهوم من هذه الكلمة والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية.

أما البنية الإيقاعية، فيمكن أن تدرس من جانبين: الأول: البنية الإيقاعية الخارجية. والثاني: بنية الإيقاع الداخلي، وهنا يشار إلى أن ثمة انسجام بين بنيتي النّص الداخلية والخارجية لخلق نوع من هذا الإيقاع الذي له دور كبير في تحليل بنية النّص والوقوف على ما فيها من دلالات.

أما تطبيق المنهج البنيوي على الشّعر الجاهلي، فقد قام به عدد من الباحثين مثل، كمال أبو ديب وعدنان حيدر وجابر عصفور وصلاح فضل وعبد العزيز حمودة وماري كاترين.

ففي محاولة الدكتور كمال لدراسة معلقة لبيد، كانت محاولة اقتراح الخطوط العامة لمنهج نقدي جديد يكون أغنى مردوداً وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة من المناهج السابقة، وهذا المنهج يفيد من النظريات النقدية الحديثة ومن البنيوية وبشكلّ خاص من منهج التحليل البنيوي.

وفي هذه الدراسة، يصوغ نظرية بعد تحليل مئة وخمسين قصيدة، حول بنية القصيدة الجاهلية مفادها أن هناك تيارات في القصيدة منها ما هو وحيد البعد، ومنها ما هو متعدد الأبعاد لتشكيل ثنائية ضدية لتحقيق التوازن في الوعي.

ومع ظهور هذا المنهج ظهرت كثير من المحاولات النقدية التي لا تخلو من الوهن والتعثر. وعن الأسباب التي أدت إلى تعثر هذه المحاولات في النقد العربي من أنّ النقاد يمارسون محاولاتهم مصحوبين بهمين، الهم

الأول: أنّ هذه المحاولات تنطلق من النّص العربيّ في خصوصيته اللغوية وفي ضوء ارتباطه بواقع ثقافي أدبي معين.. الأمر الذي يدعو إلى ضرورة تملك المناهج النقدية تملكاً علمياً واعياً ... والهم الثاني: أنها محاولات لتملك مناهج ما زالت هي نفسها تطرح علامات

استفهام على بعض أسسها أحياناً، وعلى وظيفتها أحياناً أخرى. فهذه المناهج ما زالت بدورها محاولات، رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خطتها. وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج موضع القلق والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه العمل لتأسيس فكر علمي يستحيل أنْ يتحقق مقتصراً على ميدان من الميادين، بل لا بدّ من تحقيقه ككلّ وفي مختلف الميادين وخاصة ما كان منها متصلاً بالنقد الأدبي كعلوم اللسانيات من فنولوجيا وتركيب ودلالة[٥١].

أما أهم ما يؤخذ على المنهج البنيوي في تحليل النص فيرى عبد المالك مرتاض أن عبثية الرفض البنيوي في ثورتها على مختلف العلوم الإنسانية مثل علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وسخرانها من الحياة في وظيفتها ومعناها الإنساني وتجريدها للأدب من وظيفته الاجتماعية والتاريخية والإصلاحية والتعليمية والجمالية والترفيهية هو تجريد للنص من إنسانيته وتحويله إلى مجرد مظهر ميكانيكي لا يكاد يحمل أي معنى من معاني الحياة، وخاصة أن النّص شبكة من الهواجس والعواطف والتطلعات والآمال والآلام والتجارب والأهواء ... أي أن النّص الأدبي مرآة مجلة للحياة بكل أبعادها وأعماقها، فكيف نعالج الإنساني بغير ما هو إنساني[٥٢].

وفي رفض البنيوية للتاريخ يرى سارتر أنّ البنية لها علاقة واضحة وجدلية مع التاريخ ولا يصح لمثلها في تفكيره وتطلعاته إلى تبني مثل هذه النظرة التي تهدم العلاقة بين التاريخ والبنى يقول: إننا نلاحظ أن البنى إذا طرحت في ذاتها، كما يفعل بعض البنيويين، هي تركيبات زائفة، وفي الواقع لا يستطيع أي شيء أن يعطيها الوحدة البنيوية إن لم تكن الممارسة الموحدة التي تثبت تلك البنى وتصونها. ولا مجال للشّك في أنّ البنية تترتب عليها مسالك لكن المزعج في المذهب البنيوي الجذري، حيث للتاريخ مظاهر خارجية وعدم لزوم بالنسبة إلى هذا النظام المتبنين أو ذاك، هو أنه يضرب صفحاً عن الوجه المقابل الجدلي، ولا يقر بأنّ التاريخ

ينتج بدوره البنى. والواقع أنّ البنية تصنع الإنسان بقدر ما إنْ التاريخ يصنع التاريخ. إنّ الدراسة البنيوية إذن لحظة من الانثروبولوجيا يفترض فيها أن تكون تاريخية وبنيوية معاً"(٥٣).

إن البنيوية بوصفها منهجاً لتحليل النّص الأدبي وقراءة من قراءاته لا تستطيع" أن تقوم بوظيفتها إلا عبر فكر نقدي يقوم على الولاء لقوانينها وبنيتها النقدية والفكرية، وهذا يعد أحد المآزق الفكرية للبنيوية التي تحبس النّصوص في سجن قوانينها وبنيتها، ولذا فإن قارئ النّص من وجهة نظر البنيوية يستخدم في قراءته تصنيفات نقدية جاهزة لأغراض معرفية ترضي النسق البنيوي"(٥٤). كما أن انشغال هذه القراءة بأنظمة المعنى الثابتة قد انعكست انعكاساً سلبياً على قراءة النّص العربي إذ لا تساعد العقل النقدي العربيّ على ترميم الوعي بتراثنا الإبداعي، بل تجعله غريباً ويصعب على الفهم لأنها منشغلة بهذه الأنظمة داخل النّص عن أنظمة المعنى المتحركة داخل الثقافة(٥٥).

إنّ الدارس للملاحظات النقدية البنيوية يلمس قصور موقفها أحيانا من الحياة الذي يؤدي أخيراً إلى قصور الرؤية في فهمها وخاصة من خلال نفيها لوظيفة الأدب في الحياة.

ويرى الناقد روبرت شولز أن العنف والقهر الذي يلجأ إليه دعاة البنيوية في تطبيقاتهم وتنظيراتهم لتحليل النّص الشّعري والأدبيّ قد انعكست عليه انعكاساً سلبياً إذ: "إنّ فكرة وضع اللغة للشعر فوق جهاز الشّد وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ، على الاعتراف الكاذب كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيه الكفاية"(٥٦).

خامساً: التلقي في المنهج الأسلوبي.

الأسلوب والأسلوبية مصطلحان ورد ذكرهما في الدراسات الأدبية واللغوية قديماً وحديثاً، وكلمة الأسلوب من حيث المعنى تعني، الطريق والوجه والمذهب والجمع أساليب(٥٧) كما يمكن أن تعني النظام والقواعد العامة التي يسير عليها نمط الحياة في مجتمع ما، ويمكن أن تعني كذلك الخصائص الفردية التي يتمتع بها كاتب معين في كتابته.

كما أن الاتساع في دلالة معنى الأسلوب من الناحية اللغوية يقابله مجال أكثر اتساعاً في دلالته عندما اقتصر معناه على الدراسات الأدبية في النقد الحديث كما امتد

ليشمل دراسات اللغة والأدب معاً. ويرتبط التعريف الحديث للأسلوب بثلاثية" المؤلف والقارئ والنّص" ففي تعريف الأسلوب بتلقي المؤلف يرى النقاد المحدثون بأنه كشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتعبير كامل عن شخصيته، ويعكس أفكاره وصفاته الإنسانية، ويبين كيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته وغير ذلك مما يؤكد الذاتية أساساً للأسلوب حتى أن الأسلوبيين ما يزالون يذكرون عبارة الأديب الفرنسي" بافون" الأسلوب هو الإنسان نفسه أو الأسلوب هو الرجل نفسه"[٥٨]. ويقول ماكس جوب" إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"[٥٩] أما تعريف الأسلوب بتلقي القارئ فيلتقي في مجموعة من النقاط المشتركة. فقد يكون هذا الالتقاء إقناعاً أو إمتاعاً أو شدة انتباه أو إثارة خيال. كما أن الأسلوب إذا كان ظاهرة مكتوبة أو منطوقة، فإن من سماته أن يترك أثراً على المتلقي لا يقل شأناً عن مبدع النّص.

وعند الحديث عن مفهوم الأسلوب بتلقي القارئ لا بد من الإشارة إلى جهود الناقد الفرنسي "ميشال ريفاتير" الذي راعى جانب المتلقي في الاتصال الأدبي لينطلق إلى تحديد الأسلوب معتمدا على أثر الكلام في المخاطب وأن لا ينطلق التحليل الأسلوبي من النّص، وإنما من الأحكام التي يبديها قارئ النّص ولهذا يرى أن يكون هناك قارئ باث مثقف يتخذ من النّص فرصة لإبراز معارفه وهذا ما يقيه من الانزلاق إلى الذاتية كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، والذي تميزت نظريته بإعطاء المتلقي بعداً ذا أهمية كبيرة في النظرية الأسلوبية عموماً، وفي التحليل الأسلوبي على وجه الخصوص"[٦٠].

أما تعريف الأسلوب بتلقي النّص فهو في أبسط تعريفاته هو" العلاقة المميزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب وتلك السمة، إنما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض، ومن ذلك كلّه تتكون البنيـة النوعيـة للنـص وهي ذاتها أسلوبه"[٦١].

أما الناقد "هيل" فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تعريفه للمنهج الأسلوبي عندما قال" الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية، لا في مستوى الجملة، وإنما في إطار أوسع منها كالنّص أو الكلام"[٦٢]. ثم تطور هذا التعريف حتى جعله "هيالمسالف" شاملاً الهيكل الكلي للنص"[٦٣]. وينبغي أن تقودنا هذه التعريفات لدراسة المنهج الأسلوبي إلى أن نقطة البدء فيه لغوية و"

القراءات النقدية الأسلوبية تنشئ لغة أو ميتا لغة توجه الأنظار إليها، وليكون النّص الإبداعي مثيراً أسلوبياً له ينطلق منه في صياغة فروضه النقدية، وإنشاء نص على نص، ولغة على لغة فتمتلئ فراغات المؤلف، وفراغات النّص الإبداعي بحضور الناقد الذي هو حضور مزدوج ذاتي وموضوعي نصي وخارج نصي"[٦٤].

أما أصحاب المدارس الأسلوبية وقد تنوعت اتجاهاتهم بين التعبيرية والأدبية والبنائية، الجماعية الوصفية الجماعي الوصفي أو أسلوبية التعبير والاتجاه الفردي أو الأسلوبية التأصيلية.

ففي الأسلوبية التعبيرية يرى شارل بالي أن اللغة وسيلة اتصال ونظام رموز يحمل الأفكار التي لا يقل فيها الجانب الفردي عن الجانب الجمالي الفردي عن الجماعي. ومن ثم فإن الجانبين يسهمان في إعطاء قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب. كما أن القيمة الجمالية في النّص متجددة بتجدد دراستها في كلّ زمان ومكان، ولكلّ لحظة خصائصها وقدرة باحثيه على تلقي النّص بأسلوبية جديدة.

ولما كان شارل بالي عالما لغوياً فقد استمد مقوماتها من نظرته إلى اللغة، واللغة عنده نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعاطفية فتصبح حدثا اجتماعيا محضا، وتكشف وجها فكريا وآخر وجدانيا، ويتفاوت الوجهان بحسب ما للمتكلم من استعداد فكري، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها"[٦٥].

ويرى نقاد هذه الأسلوبية أن فكرة القيمة الثابتة في الدراسات البلاغية القديمة قد اختلفت النظرة إليها وأصبح النّص ينظر إليه على أنه مجموعة من القيم الجمالية، وكلما كشفت عن قيمة ظهرت لك قيمة أخرى، وأن قيمة الأداة تختلف من سياق إلى آخر، ومن جنس إلى أدبي آخر.

وجوهر الأسلوب عند بالي يتمثل في "إنزال القيمة التأثيرية منزلةً خاصةً في سياق التعبير أما علم الأسلوب فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحيةٍ جمالية نفسية عاطفية"[٦٦]. يعتبر العالم "ليوسبيتزر" صاحب "اللسانيات واللغة التاريخية" رائد ما الأسلوبية الأدبية، إذ لخص خطوات هذا المنهج بمجموعة من الخطوات التي يقوم عليها، وذكرها كثير من الباحثين في أبحاثهم منهم الدكتور موسى ربابعة في كتابه الأسلوبية ومنها، أن المنهج ينبع من

الإنتاج، وليست من مبادئ مسبقة أو إيدلوجيات مفروضة عليه من الخارج، لأنه عمل مستقل، له كيانه وقواعده ومبادئه التي يقوم عليها وينطلق في تحليله منها، والإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي وينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور "الأدبي"، ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل ويمكن أن نجد مفتاح العمل، كله في واحدة من التفاصيل، وأن نقطة البدء بالدراسات الأدبية والأسلوبية يجب أن تكون لغوية، والنقد تعاطفي بالمعنى العام للمصطلح.

أما جذور هذا الأسلوبية فيعود إلى بدايات القرن العشرين عندما نبه "كارل فسلر" إلى ضرورة الاهتمام بالتاريخ الأدبي قائلاً: "لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النّص"(٦٧).

وتعتبر الأسلوبية البنائية أصلاً أساسياً لجميع الأشكال الأسلوبية، وهي امتداد لآراء العالم "دوسوسير" في كتابه الشهير "دروس في علم اللغة العام" وقامت على التفرقة بين ثنائية اللغة والكلام ونحوهما. أي أن هناك فرقاً بين مستوى اللغة العام ومستوى النّص. وإذا كانت البنيوية تنطلق من النّص بوصفه بنية لها خصائصها التي تكمن في ذاتها، فإن الأسلوبية البنائية تركز على أن النّص بنية من الأدلة اللغوية. فهو بنية كاملة لا تتحقق إلا من دراسة اللغة، وأن معناه هو نتيجة تفاعل مع مختلف عناصر اللغة فيه وبالتالي فإن الأسلوبية البنائية تركز على تناسق أجزاء النّص اللغوية.

وقد قامت نظرة هذه المدرسة على إدراك الصفة الكلية في النّص، وتعارض التوجه التجزيئي الذي يقوم على اعتبار دراسة الأجزاء يؤدي إلى فهم النّص كاملاً، لا بل إن النّص يكتسب وجوده من خلال تفاعل جميع العناصر اللغوية وجوانب تركيبه.

إن الاستفادة من دراسة مجموعة العلائق البنائية قي دراسة الشكل الأسلوبي في مستوياته المتعددة، التركيبية والدلالية" أفضى إلى خلق وازع روح النظام في الممارسة النقدية وأنقذها من النظرة المفككة التجزيئية، فالعلاقات تمنح الناقد فضاء حركياً تأويلياً.. لأنها أنموذج للتواصل النّصي والانسجام البنائي"(٦٨). وأن من أجل ذلك تهتم

الأسلوبية البنائية بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النّص والإيحاءات التي تتحقق من جراء هذا التكامل والانسجام لا من الانفصال والتنافر الإيمان بوجود بنية في النّص يجب البحث فيها، وأن للمتلقي أهمية في تحديد الأسلوب والأسلوبية والاهتمام بالسياق التاريخي.

وفي الأدب العربي الحديث تجلى هذا المنهج في كتابات النقاد سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية، فمن الناحية النظرية كتب فيه، عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وسعد مصلوح ويوسف أبو العدوس ومحمد اللوبمي وعدنان النحوي. ومن القراءات التطبيقية، كتاب موسى ربابعة "قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي". إذ قسم الكتاب إلى مقدمة وأربعة فصول. ففي المقدمة حرص المؤلف على الإفادة من تطبيق النظريات الأسلوبية على الظواهر الشكلية في القصيدة الجاهلية، ومقولات النقد الحديث. وفي الفصل الثاني تناول ظاهرة التكرار، وفيها عمد إلى عرض لأنماط التكرار وصوره في الشّعر الجاهلي من تكرار الحرف أو الكلمة أو التركيب أو الشطر الشّعري، أو تكرار البداية واللازمة. أم الفصل الثاني، فقد جعله تحت عنوان "التضمين العروضي عند الأعشى" ويرى فيه أن إكثار الأعشى للتضمين ينسجم مع آراء عبد القاهر الجرجاني، وأن الرابط بين الأبيات المشتملة على هذه الخصيصة الأسلوبية هو رابط معنوي ونحوي. وفي الفصل الثالث، يتناول المؤلف ظاهرة التجريد في الشّعر الجاهلي وفي نماذج منه، والتجريد: هو تخيل الشّاعر شخصاً يخاطبه في القصيدة خطاباً مختلفاً عن مخاطبة الشّاعر نفسه. وفي الفصل الرابع قامت هذه الدراسة" على الإفادة من مفهوم التناص لتضيء جوانب النّص المدروس ومتخذة من النّص المدروس منطلقاً للكشف عن طبيعة علاقته بالنّصوص الأخرى"[٦٩].

ومن بين القراءات الأسلوبية، قراءة محمد العبد للسمات الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور على الرغم من تصريحه في بداية الدراسة أن هذه الدراسة لا تغطي كلّ السمات الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، ولا يزعم أن هذه الدراسة تقدم تحليلا لخصائص الاستخدام اللغوي في شعر صلاح عبد الصبور، وإنما هي-بالأحرى- مدخل لعرض بعض السمات اللغوية والأسلوبية الأساسية في شعره، وتحليلها في ضوء الدراسات الحديثة في علم الأسلوب.

كما قام في بداية دراسته ببيان الخطوات التي اتكأ عليها في دراسته للظواهر الأسلوبية في شعر عبد الصبور. والتي رآها في خطوتين متكاملتين، الأولى منها قائمة على الوصف اللغوي للمثيرات اللغوية، والثانية، بيان دلالات المعنى من خلال بيان هذه المثيرات.

وقد حدد العناصر والمثيرات اللغوية الأساسية ذات القيم الأسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور في النقاط التالية: التثنية، والتأنيث، والتصغير، والفعل، والصفة وقيمتها الأسلوبية في المزاوجات المجازية، ورمزية الألوان، والمزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبية، ومزاوجات اسمية خاصة، والتأثر بلغة الحياة اليومية والتكرار وقيمته الأسلوبية[٧٠].

وعلى الرّغم من الاهتمام الواضح في أحكام هذا المنهج وقراءاته للنّص الأدبيّ، فإننا نجد بعض من وقف عند هذا المنهج ورأى في قراءاته للنّص قصوراً عندما عزل "كلّ ما يتجاوز من مقاييس تاريخية أو نفسية"[٧١]. وحصر النّص في دائرة ضيقة فبعض" الأسلوبيين الذين يتعاملون مع جانب واحد من جوانب النّص كإحصاء المفردات وحدها، أو أنواع الأنظمة النحوية وحدها يحولون الأسلوبية إلى أسلوبية جافة، لأنها حينئذ لا تتعامل مع عنصر واحد لا يقوم بنفسه ولا يؤدي وحده غاية ذات فائدة تامة والتعامل مع عنصر واحد من عناصر البناء اللغوي للقصيدة لا يحقق إيضاحاً ولا إضاءة للنص المدروس"[٧٢].

ينضاف إلى ذلك كله أنّ بعض نقاد هذا المنهج "لم يلتزم بمنهجية أسلوبية واحدة دائماً، وإنّما كان ينطلق وفقاً لما يمليه عليه النّص الذي يحلله، فتارة يتقيد بالتحليل اللسّاني الصرف، وتارة أخرى يفيد من مستويات التحليل البلاغي ... وتارة ينساق إلى نوع من التحليل النفسيّ للكشف عن طبيعة تشكّل الملفوظ الشّعري، وهو في كلّ ذلك لا يقتصر دائماً على التحليل النّص الداخلي، بل يدعم فحصه ببعض مستويات التحليل الخارجي. فلا يهمل ما يقدمه المرجع التاريخي والثقافي والأيديولوجي من دعم للتحليل الأسلوبي والنقدي"[٧٣].

كما أنّ بعض النقاد من حاول أنْ يتخذ من عدد من منهجيات قراءة النّص في ظلّ المنهج الأسلوبي وسيلة لدراسة القصيدة الشّعرية، فنجد في بعض القصائد المحللة مظاهر واضحة لأسلوبية بالي التعبيرية، وملامح لمنهجية جاكبسون الوظيفية، وعناصر من أسلوبية ريفاتير العاطفية وصدى مقولة

بافون. ولكن في كثير من الأحيان قد يكون أسلوب الرّجل مخالفاً له كل المخالفة. ولا يعكس ميزات الشخص تماماً، إذ نجد هناك سمات في الأسلوب لا نجدها في سمات المخاطب، كما نجد في هذا صفات لا تتجلى في أسلوبه.

وإذا أخضعنا النّص للأسلوبية الإحصائية فإنّ الناقد فيها كما يرى صلاح فضل "يعجز عن الدّلالة على الخواص الأسلوبية التي تستحق القياس لأهميتها في تكوين الأسلوب كما أنه لا يستطيع أنْ يضع أساساً للتغير الأسلوبي لهذه المؤثرات الشكلية، مما يجعل قوة برهان نتائجها قاصرة للغاية في كثير من الحالات إذ تكاد تطرد عكسياً درجة موضوعية النتيجة، ولعل السبب في ذلك يكمن في طبيعة قصور هذه الإجراءات، إذ يمكن الوصول إلى نتائج هامه دون حصر شامل لكل الخواص في جملة النّص"[٧٤]. كما أننا نحصره في زوايا وفرضيات كقياس السّمات الأسلوبية المشتركة في الاستعمال أو قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى أو قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية في عمل معين أو عند كاتب معين أو قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة أو غير ذلك من إحصاءات[٧٥].

كما أنّ اقتصار البحث الأسلوبي على الظواهر اللغوية جعله لا يهتم بالتأويل والولوج في التحليل أو التفسير وقد يدفع الباحث إلى غايات أخرى بعيدة عن مفهوم الأدب والفنّ. فيتحول إلى عرض أساليب وسمات لغوية بالعمليات الحسابية. التي لا تؤدي بالضرورة إلى معرفة عناصر الإبداع في النّص.

كما أنّ وجوه الالتقاء بين المنهج البنيوي والأسلوبي قد أوقع بعض الدارسين بالخلط خلطاً يشف عن أنهما شيء واحد.

سادساً: التلقي في المنهج الأسطوري.

تستمد الأسطورة رؤيتها من التاريخ بكلّ ما يحمل من نواح إنسانية في مختلف المجالات الفكرية والثّقافية. فهي ذات أبعاد رؤيوية إنسانيّة جوهرية تتخطى البعد الظّاهري السّطحي إلى ما هو أبعد وأعمق. لكن استخدام الأساطير في الشّعر لا يخلو من وظيفة إذْ إنّ الأساطير العظيمة ليست أوهاماً بل هي منطوق النفس الإنسانية كلها، وهي من ثمّ لا يحيط بها التأمل، ولا تأتي على كلّ ما فيها وهي ليست متعة، أو ملاذاً للهرب حتى يتطلبها من يتطلبها

للراحة والقرار من حقائق الحياة نفسها معروضة ممثلة هي الإدراك الرّمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضا، ومن خلال تلك الأساطير تستجمع إرادتنا، وتتوحد قوانا وينضبط نمونا، ومن خلالها أيضاً يتزن كياننا المضطرب، ويلتئم وجودنا المشعث، وبهذه الأساطير يطمئن التناقض وينسجم النشاز في الأشياء ومن خلالها حصلنا على التكامل الذي يجعل منا أناساً متمدينين"[٧٦]. وهي" نقطة انطلاق العلوم والفنون كلها، فهي أول تعبير مكثف ومنظم قامت به ملكة الخيال لترسم خطة مستقبلية لتطور الفكر الإنساني، والنقد الأسطوري هو أيضاً نقطة انطلاق النقد الأدبي الحديث"[٧٧] لقد كان توظيف الأسطورة في الشّعر رؤية ثقافية وفنية تعتمد على مرجعيات ثقافية تاريخية أو أسطورية متعددة المصادر والأبعاد.

ومن أشهر نقاد هذا المنهج" نورثروب فراي" الذي صنف المنهج الأسطوري في ضوء الأنماط الأسطورية، لأن هناك ثمة نمط سيزيفي ونمط بروميثيوس، ونمط أبوللي، ومن الممكن تقصي أنماط أخرى أكثر شمولاً من أنواع العمل الأدبي المعروفة التي يصنف الأدب على ضوئها من قصة وشعر ومسرحية، ولكن هذه التصنيفات ستسقط سريعاً في مقولات مطلقة ثابتة تجمد التفسير الفنيّ للأسطورة حتى تغدو مهمة النقد الفرز والتصنيف فحسب، كما أنها سوف تحدث اضطرابات في مفهوم الأدبية وما استقر فيه من قيم، إنّ مثل هذا التصنيف لن يزيد من فهم العمل الأدبيّ كما أنّه لم يقدم خبرة جديدة في تحليله أو تقويمه"[٧٨]. وخاصة أنّ النّص الأدبي عبارة عن" بناء مركب من عناصر متعددة وتفاعل كلّ عنصر مع الآخر تفاعلاً داخلياً، وهو مبني على غير قواعد المنطق، فالمنطقية من طبيعة العلم"[٧٩].

وتأتي الأسطورة أحياناً أخرى لتبرز رابطة تعلق الإنسان بوطنه، وخاصة حين يشير الشّاعر المصري مثلاً إلى صورة التابوت المنحوت من جميز مصر الذي يستحضر إلى الذهن ما حدث لأوزوريس في الأسطورة.

أما معطيات التحليل الأسطوري للأدب العربي فقد كان الناقد فيه متأثراً بالفكر الأوروبي والغربي إثر قراءاتهم لنماذج النقد الأسطوري الأوروبي الحديث ومحاكاته، لإعطاء النّص عمقاً أكثر.

إن الدراسات الأسطورية التي أجريت على الشّعر العربي قبل الإسلام ارتابها كثير من الشكوك حول مدى صحة ما عثر عليه

الدارسين، وما تحداهم من عقبات يمكن أنْ تحدّ من نشاطهم وأملهم في الوصول إلى ما كان يجهله العربيّ فيما بعد من معلومات حول معتقدات هؤلاء سواء ما كان متمثلاً بالجانب الأسطوري نفسه من جهة ومن قدرتهم على فهم ما تدور حوله كثير من الرسومات التي تشير إلى معارف مغلقة على ذهن الإنسان عن تلك الفترة. كما أنّ كثيراً من القراء يرفضون الخوض في مثل هذه المتاهات الأسطورية الميتافيزيقية، لأنّه لا يقبل الشكوك التي تبعده عن الخوض في جماليات القصيدة الفنيّة، وإذا حالت هذه الأساطير بين القارئ أو متلقيها أو باحثها وبين النّص، فإنّه سيشعر بالفجوة العميقة بين لغته ونصه، ولا تكشف عن خفايا النّص ومكنوناته إلا بمقدار ما ينطبع في ذهن المتلقي من أثر خارجي. وخاصة أنّ الأسطورة لها علاقة وثيقة بالدين المعتقد السائد عند الجماعات القديمة العربيّة وغيرها، كما أنّ ذكر الآلهة يثير في نفس القارئ بعداً غير مستحبٍّ ويبعده عما يدور في القصيدة من واقع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي، وبالتالي توسيع الهوة بين الإنسان ومعتقده. إنّ كثيراً من الآراء الأسطورية قد أبعدت عن البحث إما لأسباب دينية عقائدية أو لعدم معرفة بعض الباحثين والنقاد إلى ما ترمي إليه هذه الأسطورة، إنّ المكتشفات الأثرية لم تصل بعد إلى العثور على معلومات أو رسومات يمكن من خلالها إزالة ما غمض على الدارسين من معلومات.

لهذا إنّ ما نراه في تحليل كثير من نقاد هذا المنهج لا يعدو كونه صوراً ظاهرية لم تتفاعل مع النّص بعمق، كما أن القارئ عندما يدخل في شبكة علاقات النّص يصعب عليه اكتشاف مدى درجات التناسب أو التلاؤم أو الانسجام الكامنة بين ثنايا التحليل والتفسير، ولا تعطي الصّورة السّمة المجسدة لأحاسيس الشّاعر لأنّ الأسطورة ليست حادثة تاريخية ولا تتركز قيمتها في كونها رؤية تاريخية بل في قدرتها على أن تكون فناً وجمالاً ورؤية إبداعية[٨٠]، وإنّ ما وقف عنده النقاد في جماليات القصيدة الشّعرية القديمة في مجال الأسطورة ما هو إلا مجرد تصورات ربما تكون غير دقيقة ولا تمت إلى الحقيقة بصلة. كما يبدو أنّ الوصول إلى تفسير نهائي حول رؤية الشّاعر العربيّ القديم حول الأساطير إنْ كان يدركها صعب جداً لأنها نتيجة لوضع اجتماعي وفكري هو وضع الذين يحاولون تفسيرها، فهي تمتلك بنية خاصة ذات قوانين ووظائف ترتبط بمرحلتها

التاريخية يصعب إدراكها في مرحلة تاريخية لاحقة[٨١]. ولعل محاولة تفسير شعر ما قبل الإسلام وما بعده حتى عصور متأخرة من حيث موضوعاته وصوره وعناصره البنائية تفسيراً أسطورياً هي من المحاولات التي بذل نقادها جهوداً واضحة لإرساء قواعد هذا المنهج في الوطن العربيّ والتي ينبغي قرأتها في حذر وإمعان وتدقيق.

وبما أنّ الأسطورة جزء من بنية النّص كبنية كلية متضافرة، فإنّ المتلقي يجب أنْ يدرسها على مستوى أعمق مع باقي الأجزاء المكونة للنص بوصفها عنصراً يمكن أن تكون ذات جدوى في عملية التحليل، إذ يتولد عنها نوع من التواصل والتضافر والتفاعل الذي يشد عرى معانيه. وفي أحيان أخرى يتعامل الشّاعر مع الفكر الأسطوري من خلال تشكيل موقف رؤيوي في القصيدة.

إنّ الاتجاه في دراسة الأسطورة ضمن منهج أسطوري يواجه صعوبات منها: قلة المصادر الحقائقية التي يمكن أن تؤدي إلى استيفاء هذا الجانب وإحكام ربطها مع الواقع الذي يعيشه الشاعر.

وكذلك فإن التّركيز على عنصر واحد من عناصر النّص، لم يعد مجدياً في التحليل النّصي والوصول في الدّراسات إلى ما تريد، والأدب لا يستخدم فقط الأسطورة كما ركزت بعض الدراسات، بل يستخدم التناقض والمفارقة، ويجمع بين أشياء تبدو متنافرة للوصول إلى الغايات الجمالية التي يتضمنها النّص.

ويتضح أنّ التحليل الأسطوري لا يستطيع تقصي ما في باطن النّص من معان والنفاذ إلى دلالته الداخلية، فالتفكير الأسطوري في الأصل هو تفكير عقلي وليس سوى استعارة للعقل نفسه فالقراءة فيه لم تستطع الدخول إلى بنية النّص واستخراج دلالاتها الداخلية، بل توقفت عند شكل المفردات الخارجية الدالة على معان خارجية فيما يتوافق مع الدلالات المعرفية والمعاني العميقة ولهذا فهو منهج يتسم بالتناقض والضّعف، كما أنّ تشكّل هذا الاتجاه وكثرة مباحثه لم يكن بدافع خدمة الدراسة الأدبية ومواجهة مشكلاتها، وتحقيق درجة أفضل من الاقتراب من النّص الأدبي بقدر ما كان بدافع الرّغبة في إنعاش الدراسات الأنثروبولوجية وإذكاء الدور الذي يمكن أن تنهض به في فهم أبعاد التعقيد الملموسة من الروح الفردية لإنسان العصر، ومحاولة لإعادة تقييم عطاء الحضارة المستحدثة[٨٢]. كما يؤخذ على هـذا الاتجـاه

"اختفاء الحدود الفاصلة فيه بين الفنّ والأسطورة حيناً وبين الفن والدين أحياناً أخرى، وأنّ غلبة المسلك الغيبي العقلاني على معالجته تختزل الشّعر إلى أداة لنقل عدد محدود من الأساطير عن الانبعاث والتطهير"(٨٣).

وفي الأدب العربي الحديث ظهر هذا المنهج عند بعض النقاد في الناحيتين النظرية والتطبيقية، بداية من كتاب نصرت عبد الرحمن "الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث" و"يوسف خليف في كتابه" مقدمة القصيدة الجاهلية، محاولة جديدة لتفسيرها "ودراسات أحمد كمال زكي" التشكيل الخرافي في شعرنا القديم" و"التفسير الأسطوري للشعر القديم" وإبراهيم عبد الرحمن في دراسته "التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي" ومصطفى ناصف في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" وريتا عوض في كتابها "بنية القصيدة الجاهلية، الصّورة الشّعرية لدى امرئ القيس".

ومن القراءات التي جمعت بين النظرية والتطبيق، دراسة عماد الخطيب "الصّورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي". إذ بدأها بالحديث عن مفهوم الصّورة الفنيّة في النقدين القديم والحديث، وصولاً إلى مفهوم الصّورة الفنيّة كما يراها أصحاب المنهج الأسطوري وعلاقة الصّورة بالأسطورة(٨٤). وتصويب النظرة إلى المقصود بكلمة أسطورة، إذ يرى أن هذا المصطلح قد تم تداوله أحيانا بصورة خاطئة، لأن الأساطير لا تكون لأشخاص أو أماكن أو أحداث حقيقية على الرغم من أنها تحتوي على الإشارة إلى أشخاص تاريخيين أو أماكن أو أحداث حقيقية(٨٥).

الخاتمة:

إن المتتبع لتطبيقات المناهج النقدية الحديثة على الأدب العربي يلمس أن هذه التطبيقات لا تمثل تلك الخصوصية التي نشأ النص وترعرع في ظلها بمختلف جوانبه التاريخية والاجتماعية والنفسية، إذ أعطت هذه المناهج السلطة للظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية متناسية ما يتطلع إليه المؤلف والأحلام التي يسعى إليها سواء أكانت ذاتية أو جماعية. فلا أحد يستطيع أن ينكر بروز ظاهرة الأنا في شعر أبي الطيب المتنبي، ونرجسية أبي نواس، كما لا تشرح مثل هذه المناهج كثيراً من الإشارات والعلامات التي تساعد على دراسة التصور الفنيّ في النص.

وفي مقابل هذه المناهج برزت المناهج النصوصية التي تمثل البنيوية والأسلوبية

والسيميولوجية والتفكيكية عندما نادت بموت المؤلف وإزاحته عن نصه، مما أعطى النص استقلالية لمعرفة أبعاده أو ملابسات إنشائه، لكن هذه السلطة قد اكتنفها بعض العيوب والأخطاء عندما أدخل كثير من البنيويين والتفكيكيين آراءهم في عالم النص والخوض فيه.

كما تبين أن ما نراه في تحليل كثير من النقاد في ضوء معطيات المنهج الأسطوري لا يعدو كونه صوراً ظاهرية لا تتفاعل مع النص بعمق ويصعب اكتشاف مدى التناسب والتلاؤم بين ثنايا التحليل والتفسير لإعطاء الصورة المجسدة لأحاسيس ومشاعر الأديب.

إن التركيز على عنصر واحد من عناصر النص كما في المناهج النقدية لم يعد مجدياً في التحليل النصي والوصول إلى ما يريده القارئ، ولا تستطيع تقصي ما في باطن النص من معان والنفاذ إلى دلالاته الداخلية، بل توقفت عند شكل المفردات الخارجية الدالة على معان خارجية، ولهذا فهي مناهج تتسم بالتناقض والضعف، وخاصة أنها تشكلت وفق إيديولوجيات معينة في نفس أصحابها ومنظريها، وأصبح من الضروري على الباحث والمشتغل بقراءة النص توخي الحذر من كثرة معطيات المدارس والمناهج النقدية والإفادة منها بالتأني والحذر.

الهوامش:

(١) محمود، إبراهيم، **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني**، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧١، ص٨٦.

(٢) أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، الأردن، ١٩٩٣، ص١٠٧.

(٣) انظر، مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٣.

(٤) العقاد، عباس محمود، **مراجعات في الأدب والنقد**، المطبعة العصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص٧.

(٥) القحطاني، سلطان سعد، **قراءة النّص النقدي عند الرواد**، علامات في النقد، ج٤٤، م١١، يونيو، ٢٠٠٢ ص٩٨٤.

(٦) انظر، الأمين، عز الدين، **نشأة النقد الأدبي في مصر**، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٠، ص٧.

(٧) انظر، ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ١٩٦١، ص٤٥.

(٨) انظر أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشّعر**، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤، ص٧.

(٩) انظر، الغذامي، عبدالله، **النقد الثقافي**، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٩٣-١٤٠

(١٠) المسدي، عبدالسلام، **النقد والحداثة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص٥١.

(١١) الجابري، محمد عابد، **نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ١٩٨٦، ص١١.

(١٢) انظر، إبراهيم، نبيلة، **القارئ في النّص، نظرية التأثير والإيصال**، مجلة فصول، القاهرة، م٥، ع١، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، ١٩٨٤، ص١٠١-١٠٢.

(١٣) حرب، علي، **قراءة ما لم يقرأ**، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٦٠-٦١، ١٩٨٩، ص٤٧.

(١٤) باعشن، لمياء، **نظريات قراءة النّص**، مجلة علامات في النقد، م٣٩، ج١٠، ٢٠٠١ ص١٢٢.

(١٥) برهم، لطفية إبراهيم، **اتجاهات تلقي الشّعر في النقد العربي المعاصر**، علامات في النقد، ج٣٥، مج٩، مارس ٢٠٠٠، ص٢٧١.

(١٦) انظر، وغليسي، يوسف، **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٥.

(١٧) انظر، عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢، ص٢٩١

(١٨) فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، دار أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ٢٠٠٢، ص٥٦-٥٧.

(١٩) فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ص٤٧.

(٢٠) ويليك، رينيه، أوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٨٧، ص١٩٩

(٢١) انظر، هويدي، صالح، **النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه**، منشورات السابع من ابريل، ط١، ١٤٢٦، ص٩٧.

(٢٢) انظر، عبدالله خضر حمد، **مناهج النقد الأدبي، السياقية والنسقية**، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٤٠.

(٢٣) انظر، فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ص٦٤-٦٥.

(٢٤) انظر، فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ص٦٥.

(٢٥) انظر، فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ص٦٦.

(٢٦) الرويلي، ميجان، وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧ ص٣٣٣.

(٢٧) مجموعة من الكتاب، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة صفوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٢١، مايو، آيار، ١٩٩٧، ص٦٢.

(٢٨) انظر، هويدي، صالح، **النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه**، منشورات السابع من ابريل، ط١، ١٤٢٦ ص٨٥.

(٢٩) السمرة، محمود، **التحليل النفسيّ للإبداع الفنيّ**، مجلة الأديب، ج٢، ط٢٧، ١٩٥٥، ص٩.

(٣٠) السمرة، محمود، **التحليل النفسيّ للإبداع الفنيّ**، مجلة الأديب، ص١١.

(٣١) السمرة، محمود، **التحليل النفسيّ للإبداع الفنيّ**، مجلة الأديب، ص١١.

(٣٢) انظر، هويدي، صالح، **النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه**، ص٧٤.

(٣٣) إسماعيل، عز الدين، **مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية**، مجلة فصول، م١،ع٢، يناير، ١٩٨١، ص٢١، نقلاً عن فاتن أوكونور.

(٣٤) حاتم، عماد، **النقد الأدبي، قضاياه واتجاهاته الحديثة**، دار الشروق العربي، لبنان، ص١٧٩.

(٣٥) انظر بن ذريل، عدنان، **الدراسة النفسيّة للأدب**، مجلة الأديب، نوفمبر،ج١١، ١٩٧٠، ص٢٥.

(٣٦) انظر، هويدي، صالح، **النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه**، ص٨٨.

(٣٧) انظر، حاوي، إيليا، **نفسية بشار وتأثيرها في هجائه**، مجلة الأديب، ج٨، م٣٨، ١٩٦٠، ص٢.

(٣٨) إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسيّ للأدب**، دار العودة، بيروت، ١٩٦٣، ص٣.

(٣٩) هلال، محمد غنيمي، **الرومانتيكية**، دار نهضة، مصر، ١٩٨١، ص١٨٦.

(٤٠) انظر، حسين، محمد حاج، **بشار بن برد**، مجلة الأديب، ج٥، ١٩٦٤، ص٣٤.

(٤١) البيومي، محمد رجب، **تحليل نفسي لشخصية الحطيئة**، مجلة الأديب، ج٣، ١٩٨٦ ، ص١٣.

(٤٢) أنظر، محمد مندور، **الميزان الجديد**، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٤، ص٩.

(٤٣) انظر، قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي**، دار الفكر، دمشق، ط١،٢٠٠٧، ص٥٩-٦٠.

(٤٤) انظر، أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشّعر**، ص٧.

(٤٥) عزام، محمد، **تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دمشق، ٢٠٠٣، ص١٩٣.

(٤٦) أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشّعر**، ص٢٤٧.

(٤٧) عزام، محمد، **النص الغائب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٢٠.

(٤٨) انظر، النعيمي، ناصر إبراهيم، **المدرسة البنيوية**، مجلة علوم إنسانية، سنة٦، صيف٢٠٠٨، ص٤.

(٤٩) انظر، بياجيه، جان، **البنيوية**، ترجمة عارف منيمنة وبشير أبري، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٥، ص٦٢-٦٥.

(٥٠) هيشن، كلاوس، **القضايا الأساسية في علم اللغة**، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٨.

(٥١) العيد، يمنى، **في معرفة النّص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٢.

(٥٢) مرتاض، عبد المالك، **مدخل في قراءة البنيوية**، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع٣٣٣، ١٩٩٦، ص٤٢.

(٥٣) سارتر، جان بول، **دفاع عن المثقفين**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣، ص٢٦١.

(٥٤) يوسف، عبد الفتاح أحمد، **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص**، مجلة عالم الفكر، م٣٦، ع١، يوليو- سبتمبر ٢٠٠٧، ص١٩٦.

(٥٥) يوسف، عبد الفتاح أحمد، **استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص**، ص٢٠٣.

(٥٦) عدمان، عزيز، **قراءة النّص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك**، مجلة عالم الفكر، مج٣٣، ع٢ أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٤، ص٦٠.

(٥٧) انظر ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج٧، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، مادة (سلب) ص٢٢٥.

(٥٨) الشايب، أحمد، الأسلوب، **دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية-مطبعة السعادة، القاهرة، ط٧، ١٣٩٦، ١٩٧٦، ص١٣٤.

(٥٩) المسدي، عبدالسلام، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٢، ص ٦٣.

(٦٠) انظر العبد، محمد، **اللغة والإبداع الأدبي**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٩، ص٣٨.

(٦١) المسدي، عبدالسلام، **الأسلوبية والأسلوب**، ص٦٣-٦٤.

(٦٢) المسدي، عبدالسلام، **الأسلوبية والأسلوب**، ص٨٧.

(٦٣) المسدي، عبدالسلام، **الأسلوبية والأسلوب**، ص٨٨.

(٦٤) صالح، بشرى موسى، **المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث**، علامات في النقد، ج ٤٠، م ١٠، يونيو ٢٠٠١، ص٢٩٧-٢٩٨.

(٦٥) المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية والنقد الأدبي**، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب الثقافة الأجنبية ع١، السنة الثانية، ١٩٨٢، ص٣٥. وانظر: إبراهيم عبد الجواد، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦، ص٢٧.

(٦٦) أبو حمدان، سمير، **الإبلاغية في البلاغة العربية**، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط١٩٩١،١، ص ٣٥.

(٦٧) درويش، أحمد، **الأسلوب والأسلوبية**، مجلة النقد الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، م٥، ع١ نوفمبر، ديسمبر، ١٩٨٤، ص٦٧.

(٦٨) صالح، بشرى موسى، **المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث**، ص٢٩٧.

(٦٩) ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، إربد، ٢٠٠١، ص١٥١.

(٧٠) العبد، محمد، **سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور**، مجلة فصول، م٧، ع١-٢، أكتوبر ١٩٨٦، مارس ١٩٨٧، ص٨٩.

(٧١) المسدي، عبد السلام، **النقد والحداثة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص٥١.

(٧٢) حماسة، محمد عبد اللطيف، **منهج في التحليل النّصي للقصيدة**، مجلة فصول، مج١٥، ع٢، صيف ١٩٩٦، ص١١٣.

(٧٣) تامر، فاضل، **اللغة الثانية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٩٢-٩٣.

(٧٤) فضل، صلاح، **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي**، جده، ط٣، ١٩٨٨، ص٣٠٦.

(٧٥) الواعر، مازن، **الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية**، عالم الفكر، مج٢٢، يونيو ١٩٩٤، ص١٥٧.

(٧٦) ستانلي، هايمن، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ج٢، ١٩٦٠، ص٢٠٩.

(٧٧) الحارثي، محمد بن مريسي، **قراءة النص في التراث النقدي العربي**، علامات في النقد، ج٤٤، م١١، يونيو٢٠٠٢، ص ٧١٠-٧١١.

(٧٨) محبك، أحمد زياد، **الأسطورة**، المجلة الثقافية، ع٣١، ١٩٩٤، ص٢٤١.

(٧٩) عبدالرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، عمان، مكتبة الأقصى، ١٩٧٩، ص٦١.

(٨٠) يونس، محمد عبد الرحمن، **الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشّعري**، مجلة المعرفة، سوريا، ع٤١٤، سنة ٣٧، آذار ١٩٩٨، ص١١٣.

(٨١) محبك، أحمد زياد، **الأسطورة**، ص٢٤١.

(٨٢) صلاح، رزق،، **أدبية النّص**، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٥٣.

(٨٣) صلاح، رزق، **أدبية النّص**، ص١٦٠.

(٨٤) الخطيب، عماد، **الصّورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، والمكتبة الأدبية الأردن، إربد، ٢٠٠٢، ص٣٧.

(٨٥) الخطيب، عماد، **الصّورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي**، ص٣٧.