الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان

كلية الآداب و اللغات

شايف عكاشة ناقدا

-دراسة في المنهج-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم المناهج

إعداد الطالبة: قدوري حنيفة

إشراف الأستاذ الدكتور: زين الدين مختاري

أعضاء لجنة المناقشة :

- **أ.د.رضوان النجار أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان رئيسا**
- **أ.د.مختاري زين الدين أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان مشرفا و مقررا**
- **أ.د.طول محمد أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان عضوا**
- **أ.د.مخزومي عز الدين أستاذ التعليم العالي جامعة وهران عضوا**
- **أ.د.طالب أحمد أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان عضوا**

السّنة الجامعية : 1430-1431هـ 2009-2010م

شكر وتقدير

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنّني أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان، وفائق التقدير، إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري الذي إليه يعود الفضل في توجيهي إلى موضوع البحث، وقبول الإشراف عليه، على الرغم من انشغالاته الإدارية، وضيق وقته، ومع ذلك كان كريما معي بنصائحه النيرة، وتوجيهاته السديدة، وآرائه العلمية والمنهجية القيمة. فله مني مرة أخرى كل الشكر والتقدير والاحترام.

ولا يفوتني -في الوقت نفسه- أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل: الأستاذ الدكتور عكاشة شايف، والأستاذ الدكتور رضوان النجار، والأستاذ الدكتور عز الدين مخزومي على مساعدتهم لي بالكتب والمعلومات والتوجيهات على إنجاز هذه المذكرة. كما أشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة جزيل الشكر على تجشمهم عناء القراءة والتقويم.

إهداء

- إلى الوالدين العزيزين حفظهما الله.
-إلى إخوتي، وكل أفراد عائلتي الكرام.
- إلى زوجي العزيز بخالص الامتنان، وعظيم التقدير.
- إلى كل من مدّ لي يد المساعدة.

أهدي هذا العمل

ح.ق

المقدمة

المـقدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فإن صلتي بالأعمال النقدية للأستاذ الباحث شايف عكاشة تعود إلى سنوات الدراسة في مرحلة التدرج، حين أتيح لي أن أقرأ كتابه في "اتجاهات النقد المعاصر في مصر" تحضيرا لبحث في مقياس النقد العربي الحديث. ووجدت في هذا الكتاب ما يستجيب لمقاصد الموضوع. ولما انتقلت إلى السنة الرابعة، أتيح لي أيضا أن أطلع على كتبه في مقياس "نظرية الأدب" بوصفها مادة مقررة على طلاب السنة الرابعة في قسم اللغة العربية وآدابها.

ومن ثمّ، فقد أصبح هذا الناقد بالنسبة إليّ اكتشافا سارا، تمنيت لحظتها أن تكون لديه كتب أخرى للإفادة منها في تعميق معرفتي النقدية، فكان لي ما تمنيته –بحمد الله– حين نجحت في مسابقة الماجستير، شعبة "علم المناهج"، وتعرفت شخصيا على هذا الناقد الذي تتلمذت على يديه في مادة "منهجية البحث".

واكتشفت بعد ذلك حين زرت مكتبة كلية الآداب، أنّ للناقد كتبا أخرى غير التي قرأتها في مرحلة التدرج، ولحظتها تولدت لدي فكرة النهوض بموضوع بحث حول ما كتبه الأستاذ شايف عكاشة الذي تجمعت لديه مجموعة من الكتب النقدية والفكرية وصلت إلى حوالي عشرين كتابا، مست في معظمها الشعبة التي تخصصت فيها، ألا وهي "علم المناهج" كما وجدت فيها استجابة حية للموضوع الذي اختاره لي أستاذي المشرف، مشكورا، الأستاذ الدكتور زيد الدين مختاري، كي يكون بحثا في الماجستير وهو: شايف عكاشة ناقدا –دراسة في المنهج–.

وقد كانت كتب الناقد بالنسبة إلى بحثي مصادر أساسية اعتمدتها في المعالجة، وتبين لي من قراءتها أنّ الصفة الغالبة عليها هي إما رسائل جامعية، أو أطروحات دكتوراه دولة، أو بحوث علمية مخبرية، ولهذا فإن الطابع المنهجي المهيمن عليها، هو الطابع العلمي الأكاديمي،

أما المنهج النقدي فإنه يستند إلى مقاربات منهجية تعتمد على الوصف والتحليل والاستقراء، والمقارنة، والإحصاء، أما أنسب مقاربة غلبت على مجموع كتاباته النقدية، هي المقاربة المفتاحية، وإن كان صاحبها يسميها منهجا، ومن هذه الكتب:

-اتجاهات النقد المعاصر في مصر.

-نظرية الأدب بجزأيه الأول والثاني.

-نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي.

-نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي.

-نظرية الأدب في النقد الرومنسي العربي المعاصر.

-نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر.

-مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر.

-الصراع الحضاري في العالم الإسلامي.

-منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة.

وفي ضوء المادة المجموعة من هذه المصادر، كان لا بد من الاستئناس بالمنهج الاستقرائي في تعقب ملامح المقاربة المفتاحية لدى الناقد عن طريق الوصف والتحليل.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون موزعا على مقدمة، ومدخل، وأربعة فصول، وخاتمة مع قائمة للمصادر والمراجع.

تناول المدخل المسيرة العلمية من سيرة الناقد الذاتية، أما الفصل الأول، فتناول منهجه في النقد الأدبي، وكان نموذجه "اتجاهات النقد المعاصر في مصر"، من خلال ثلاثة مباحث هي: مضامين الاتجاهات النقدية، والموقف النقدي، والطريقة المنهجية.

في حين انفرد الفصل الثاني ببيان منهجه في دراسة نظرية الأدب، بالتطرق إلى ثلاثة مباحث أيضا، هي: الأدب من الداخل، الأدب من الخارج، ونظرية الأدب في النقد الأدبي.

أما الفصل الثالث فخُصّص للمقاربة المنهجية في القراءة المفتاحية للنصوص الإبداعية، من خلال ثلاثة مباحث، هي: المقاربة المنهجية في نقد النص الشعري، المقاربة المنهجية في نقد النص السردي، المقاربة المنهجية في نقد النص المسرحي.

وجاء الفصل الرابع والأخير لتجلية المقاربات المنهجية في النقد المعرفي، بتناول أربعة مباحث، هي: الصراع الحضاري بين التطور والتخلف، وجدلية الدين والعلم، والإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، ومنهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية. ويلاحظ من موضوعات هذه المباحث أنها جاءت مستمدة من عناوين كتب الناقد. أما الخاتمة فقد أجملت فيها جميع النتائج التي انتهى إليها البحث.

ولا أخفي على القارئ الكريم، بأن هناك صعوبات واجهتني في هذا الفصل الأخير، لأنه انطوى على كثير من المصطلحات العلمية التي كانت تحتاج مني إلى فهم صحيح، ناهيك عن تزاحم القضايا الفلسفية و الدينية، والأنثروبولوجية التي وجدت صعوبة في فهمها وفي تتبع مسارها.

ولولا مساعدة أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري في تذليل هذه الصعوبات بتوجيهاته المنهجية السديدة، وشروحاته المستفيضة، وقراءاته النقدية الدقيقة، لكنت ضللت الطريق في هذا البحث. فله مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان، وفائق التقدير والاحترام.

ولا يفوتني أن أشكر أستاذي الناقد الدكتور شايف عكاشة عميد كلية الآداب واللغات الأجنبية، على حسن استقباله لي في مكتبه، في كل مرة كنت أسأله عن معلومة، على الرغم من انشغالاته الإدارية، كما وضع بين يدي كل ما لديه من مصادر ومراجع، أستسمحه سلفا إن كنت أخطأت في فهم بعض نصوصه، وقد شُرِفْت بأن تكون أعماله النقدية والفكرية موضوع بحثي.

والله ولي التوفيق

حنيفة قدوري

تلمسان في: 2010/01/01

المـــدخـــل

إنّالحديثعنشايفعكاشةناقدا،هوالحديثعنمسيرةعلميةمتكاملةأكاديمية،ونقديةلهاحدودهاالممت دةفيسيرتهالذاتية،فقدولدشايفعكاشةفي06أفريل1952ببنيخلادبتلمسان،منأسرةمحافظةتحبالعلموالع مل.

تحصلعلىشهادةالبكالوريا سنة1972،والتحقبجامعةوهرانليكملدراستهالجامعيةفيشعبةالأدبالعربي، حيثنالشهادةاللّيسانسسنة1975.

سافرإلىمصرليكملدراستهفيكليةالآدابوالعلومالإنسانيةبجامعةعينشمسبالقاهرة،وهناكأظ هرتفوقافيالدراسةوحبّاللمعرفة،لينالشهادةالماجستيرسنة1979،بعدأنتقدمبرسالةعلميةعنوانها: "اتجاهاتالنقدالمعاصرفيمصر".

عادإلىأرضالوطنوبالتحديدإلىتلمسان،حيثبدأعملهالبيداغوجيفيمعهداللغةوالأدبالعربيبتل مسانبصفتهأستاذامساعدافيسبتمبر1979،ثمأستاذامكلفابالدروسفيأكتوبر1982.

فيسنة1987التحقبمصرللدراسةمنجديدولإعدادرسالةدكتوراهدولةفيالآدابواللغاتالشرقية بجامعةالإسكندريةوقدناقشهاسنة1990،وبعدهامباشرةعادإلىالجزائرليكملمسيرتهالبيداغوجية.

تقلدالناقدعدةوظائفإدارية،حيثشغلمنصبرئيسللمجلسالعلميبمعهداللغةوالأدبالعربيبتلمسان بينسنة1990إلىسنة1994،ثمديرالمعهدالثقافةالشعبيةبجامعةتلمسانمن1991إلى1999،ثمعينسنة 1999عميدالكليةالآدابوالعلومالإنسانيةوالعلومالاجتماعيةبجامعةتلمسان[1]،وهوحالياعميدكليةا لآدابواللغاتالأجنبيةفيإطارالتقسيمالجديدللكليات،وهوآخرمنصبلهمايزاليمارسهإلىيومناهذا. وفينوفمبر1999رقّيإلىدرجةأستاذالتعليمالعالي،ونالسنة2002شهادةدكتوراهدولةثانيةفيالأنثروبول وجيابكليةالآدابوالعلومالإنسانيةبعنوان: "منهجيةالأمروالنهيفيالأديانالسماوية".

لميقتصرالباحثعلىممارسةمهنةالتدريسفيمعهداللغةوالأدبالعربيبجامعةتلمسان،بلمارسهافي معاهدوجامعاتأخرىكمعهدالثقافةالشعبيةبجامعةتلمسانومعهداللغةوالأدبالعربيبجامعةسيديبلعبا س،ولهنشاطاتأخرىعلميةخارجالجامعةالجزائريةكجامعةمنبولييهفيفرنساوغيرها.

شاركالناقدفيالعديدمنالنشاطاتالعلميةوالبيداغوجية،فقدناقشوأشرفعلىعدّةرسائلفيالماجس

([1]) ينظر: مجلة المنتدى ، السيرة الذاتية للأستاذ والدكتور شايف عكاشة، ع: 11ذ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، جامعة تلمسان، 2007، ص:17.

تيرو الدكتوراهمنكليةالآدابو العلومالإنسانيةبجامعةتلمسان، كليةالآدابواللغاتو الفنونبجامعةوهرانو كلية الآدابو العلومالإنسانيةبجامعةسيديبلعباس.

تشرفشايفعكاشةبتقلدالعديدمنالمسؤولياتداخلالبنياتالتربويةمنبينها:

رئيسللجنةالتربويةلشعبةالأدبالشعبيمن94إلى95و95إلى95، ثمرئيساللجنةالتربويةلشعبةالأنتروبولوجيامن96إلى97.

ثمعينعضوافيالمجلسالعلميلكليةالآدابو العلومالإنسانيةو الاجتماعية، ثمعضواللجنةالفرعيةلإعادةهيكلةا لتعليمالعاليو إصلاحالبرامجمنسنة2003إلى2004.[1]

كماأدارالباحثمجلاتأدبيةعدة، إذعيّنمديرامؤسسالمجلةالثقافةالشعبيةبجامعةتلمسانمنذ1993، ثممديرالمجلةكليةالآدابو العلومالإنسانيةبجامعةتلمسانسنة1999، ومديرامسؤولالمجلةالمنتدىفيالجامعة نفسهاسنة2004.[2]

ترأسالناقدعدةمشاريعبحثعلميةوأدبية، منبينها:

مشروعبحثفيمعهدالثقافةالشعبية، بجامعةتلمسانبعنوان:

"التنظيماتالثقافيةللعمالالصناعييننفيالجزائرفيخضمالتحولاتالاجتماعيةو الاقتصادية"، مصنعالحريربتلمسانمنموذجا، ومشروعبحثفيإطاراتفاقمعجامعةمارسيليا: Aix en ProvenceبفرنسامعالأستاذCH.Tauratier، كماعُينرئيسالمشروعبحثفيكليةالآدابو العلومالإنسانيةو العلومالاجتماعيةبعنوان:

موسوعةالنقدالعربيالحديثمن1900إلى2000، وعضوافيمشروعبحثفيو عهدالثقافةالشعبية، تحتعنوان "النصوصالأمازيغيةفيالغربالجزائري، دراسةاجتماعية" [3].

شاركشايفعكاشةفيضروبمختلفةمنالنشاطالأكاديميو التربويفيجامعاتعدة، ومؤتمراتوندواتعر بيةعالميةكثيرةعنالدراساتالعربيةالإسلامية، وحولالتراثو الأدبالحديثو النقدو الروايةو الشعرومناهجالن قدو الأدب... إلخ. ومنهذهالملتقيات: ملتقىدوليفي (مشكلاتالحضارةالإنسانية)، الذيانعقدفيوهرانمن25إلى27إلىفيفري1992، حيثألقىمحاضرةبعنوا

([1]) ينظر: مجلة المنتدى،السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور شايف عكاشة، ص: 25.
([2])المرجع نفسه ، ص:23.
([3])المرجع نفسه ،ص:27.

ن (أسبابالتخلفالحضاريفيالعالمالإسلامي)،وملتقىوطنيفي (أسئلةالقراءةوالكتابةفيالأدبالمعاصر)،الذيانعقدبناديإقبالومعهداللغةوالأدبالعربيبتلمسانمن27إلى28أ فريل1993وألقىمحاضرةبعنوان:

(أسئلةالمنهجالديني)،كماحضرملتقىدوليافيتدريساللغةالعربيةلغيرالناطقينبها،الذيانعقدبكليةالآد اب،جامعةالبحرينمن26إلى27ماي1999،وألقىمحاضرةبعنوان

(طريقةالتدريساللغةالعربيةلأبناءالجاليةالجزائريةفيفرنسا)،وحضرأيضاملتقىدوليا حولالتعليمالأورب يالعربي euro-arabe Education،الذيانعقدبجامعةباريسبفرنساوألقىفيهمحاضرةبعنوان (الحوارالثقافيوالحضاري). وذلكمن10إلى12أكتوبر2003.[1]

وحققالناقدعبرحياتهالعلميةوالأدبيةالحافلةقدراعاليامنالإبداعالفكريالمقترنبالتجديدوبراعةا لعرض،فقدأغنىالدراساتالأدبيةوالمعرفية،بغزارةإنتاجهومؤلفاتهفيموضوعاتمتنوعة،إذقدّمأكثرمن ع شرينمؤلفافيالنقدالأدبي،والمعرفي،ونظريةالأدب،والشعر،والرواية... إلخ. ومنبينهذهالمؤلفات: اتجاهاتالنقدالمعاصرفيمصر1985،نظريةالأدب، ج1،ق1،سنة1987،مقدمةفينظريةالأدب، ج1،ق2 ،سنة1990،نظريةالأدب، ج2،سنة1993،نظريةالأدبفيالنقدالرومانسيالعربيالمعاصرسنة2006،نظري ةالأدبفيالنقدالواقعيالعربيالمعاصرسنة2006،ونظريةالأدبفيالنقدالجماليسنة2006،وكتابمنهجيةالأمر والنهيفيالأديانالسماوية2003،وكتابمدخلإلىعالمالقصةالقصيرةالجزائرية2009،ومدخلإلىعالمالش عرالمعاصرفيالجزائر2009...إلخ.

للباحثالناقدشايفعكاشةبصماتواضحةفيالنقدالأدبي – الحديثوالمعاصر – والنقدالمعرفيتمثلتفيعدةدراساتوأبحاثنشرهافيمجلاتوطنيةودولية،لعلمنأبرزهادراسةبعنوان: "جدليةالوعيالحضاريعندالشعوبالقديمة"التينشرتبمجلةالثقافةالشعبيةالعدد01،عام1994،ودراسةبعن وان"قراءةمفتاحيةفيروايةريحالجنوبلعبدالحميدبنهدوقة"المنشورةفيمجلةالحياة،العدد02،سنة1999،و هناكدراسةأخرىبعنوان"طريقةتدريساللغةالعربيةلأبناءالجاليةالجزائريةفيفرنسا"،حيثنشرتفيمجلة كليةالآدابوالعلومالإنسانيةوالاجتماعية،تلمسان،العدد02،سنة2002[2].

([1])ينظر: مجلة المنتدى،السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور شايف عكاشة ، ص24، 25.

([2]) ينظر : مجلة المنتدى،السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور شايف عكاشة ، ص:22-23.

ويبقى الناقد شايفعكاشة أحد المساهمينا لمجتهدينفيتكوينا لعقلا لعربيا لجزائريا لمعاصر وأحد المدا فعينعنحركة التنوير فيا لفكر ا لجزائري، فقد أضاء بفضل عطاءاتها الأدبية و النقدية طريق ا لباحثين، فهو ناقد مو لعبا لأدب، و النقد، و الحياة، و التطور، و مؤمن بالحوار الحضاري، و الفكري، و الثقافي، و الديني، و لا أدلّ على ذلك إدارتها لمخبر أنثروبولوجيا الأديان.

الـــفـــصـــل الأول

منهجه في النقد الأدبي (اتجاهات النقد المعاصر في مصر نموذجا)

المبحث الأول:مضامين الاتجاهات النقدية
المبحث الثاني: الموقف النقدي
المبحث الثالث: الطريقة المنهجية

تمهيد:

شهد النقد الأدبي في القرن 19 تطورا سريعا بفضل النجاح الذي حققته العلوم الإنسانية؛ وما انطوت عليه من مناهج متعددة يطمح كل منها إلى دراسة شاملة للأثر الأدبي، ويرى الناقد هايمن ستانلي (Stanley Hyman) أن الميزة الأساسية للنقد الأدبي الحديث هي «الاستعمال المنظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة –غير الأدبية أيضا– في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب».[1]

وقد تبنى النقد الأدبي هذه المناهج في دراسة النص الأدبي، دراسة تعتمد على الإسقاطات النفسية والاجتماعية والجمالية والبنيوية وغيرها... ونلمس ضمن هذا المسار زمرة من الاتجاهات التي ظهرت في النقد الأدبي الحديث؛ ولعل أهمها الاتجاه الاجتماعي، الاتجاه النفسي، الاتجاه الجمالي، إضافة إلى المنهج المقارن والمنهج التكاملي.

لقد اهتم النقاد بهذه الاتجاهات النقدية، حيث درسوها دراسة تكشف عن حقيقتها من خلال التاريخ لنشأتها وتطورها عند الغرب، وصولا إلى الكشف عن جذورها الممتدة في التراث الغربي؛ وتقويمها تقويما نقديا اتسم بالموضوعية ثم ذكر نماذج من تطبيقاتها في الدراسة العربية المعاصرة.

ومن بين هؤلاء النقاد، نجد سيد قطب الذي تناول بعض هذه الاتجاهات في كتابه (النقد الأدبي، أصوله ومناهجه) [2]، مصطفى سويف في كتابه (المنهج العلمي في البحث الأدبي)[3]، وكذلك نجد عثمان موافى قد تناولها في كتابه (النقد الأدبي والدراسات الأدبية)[4]، وهناك العديد من الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع بالدراسة والتحليل.

ما يمكن ملاحظته على معظم هذه الدراسات؛ أنها اهتمت بالإطار العام لهذه

([1])- ستانلي هايمن، النقد ألأدبي ومدارسة الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة ، بيروت: 1984، ج1، ص: 09.

([2])-ينظر: سيد قطب،النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط5، دار الشروق، بيروت: 1982، ص:117 إلى 228.

([3])- ينظر: مصطفى سويف،المنهج العلمي في البحث الأدبي، ط 1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2008، ص: 151 إلى 264.

([4])-ينظر: عثمان موافى،النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، 2003، ج01، ص:11 إلى 146.

الاتجاهات دون الاهتمام بتفرعاتها المختلفة، إضافة إلى أنها اعتمدت في دراستها التطبيقية على نوع أدبي واحد دون الالتفات إلى الأنواع الأدبية الأخرى. فنأخذ على سبيل المثال؛ دراسة عثمان موافى للمنهج الاجتماعي، بحيث تطرق إليه بصفة عامة دون الاهتمام بتفرعاتها المختلفة والمتمثلة في المنهج الماركسي، المنهج الإنساني، منهج علم الاجتماع الأدبي، كما أنه اعتمد في دراسته التطبيقية على نوع أدبي واحد و هو الشعر.[1]

وقد أدرك الناقد شايف عكاشة هذا الفراغ المعرفي، محاولا إكماله من خلال تناوله الاتجاهات النقدية في كتابه (اتجاهات النقد المعاصر في مصر)، فلم يكتف بدراسة هذه الاتجاهات في إطارها العام، وإنما اهتم بتفريعات كل اتجاه ، كما أنه لم يقتصر على تتبع الأعمال النقدية لنوع أدبي معين؛ وإنما درس جميع الأنواع الأدبية من قصة ومسرحية وقصيدة، هذا ما جعله يتميز بنظرة نقدية تنفرد عن سابقيه. ويمكننا فيما يلي أن نتبع خطوات المنهج النقدي الذي انفرد به هذا الناقد؛ والذي نلمحه خصوصا في كتابه (اتجاهات النقد المعاصر في مصر).

([1])-ينظر: عثمان موافى،النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص: 78-79.

المبحث الأول
مضامين الاتجاهات النقدية

أ- الاتجاه الاجتماعي :

لقد بدأ شايف عكاشة حديثة عن الاتجاه الاجتماعي؛ مبرزا علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي؛ فهذه العلاقة،كانت موضع اهتمام مفكرين يونانيين، أمثال أفلاطون، وأرسطو، مرورا بهوراس وسيدني، وهذا ما بينه الناقد في قوله: «يذكر لنا التاريخ الأدبي أن علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي كانت موضع اهتمام مفكرين يونانيين».[1]

وبعدما جاءت الحركة الصناعية في أوروبا بإنجازاتها العظيمة؛ ظهرت على إثرها علوم إنسانية عديدة، ومن هنا بدأ اهتمام بعض العلماء بالأدب، « هذا ما وثق الصلة بين الدراسة العلمية والدراسة الفنية» .[2]

وتعتبر مدام دي ستايل من بين الرواد الأوائل الذين دعوا إلى الدراسة الاجتماعية للأدب، هذا ما أوضحته في كتابها (الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية)، عام 1800[3]؛ بحيث أدخلت إلى فرنسا المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع؛ ثم جاء بعدها تين الذي درس الأدب الإنجليزي دراسة اجتماعية تاريخية على أسس ثلاثة (الجنس، البيئة والعصر).[4]

ثم بعد ذلك أخذت عبارة دي بونالد (الأدب تعبير عن المجتمع) أنماط كثيرة [5]، وتبعا لها ظهرت نظريات اجتماعية عديدة تصب في قالب واحد وهو: الدراسة الاجتماعية للأدب، ونذكر على سبيل المثال الواقعية النقدية أو البورجوازية التي تتميز بأنها تبعث من الإبداع الفردي ، وأنها تركز في دراستها على "الفرد في مواجهة المجتمع والدولة والطبيعة".[6]

وهناك الواقعية الاشتراكية التي تنطلق معالمها من نظرية ماركس الاقتصادية؛ بحيث يرى أصحابها : «بأن الفنان يحقق سعادته وأدبه بالتضامن التام مع الحزب ومع العمال ويرى

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1985، ص:11.

[2]نفس المصدر، ص: 13.

([3])-ينظر:صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه مناهجه، ج 1، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا: 1426، ص:13.

([4])-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:13.

([5])-ينظر: المصدر نفسه، ص:14.

([6])-مجموعة مقالات لأدباء ونقاد روس، الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن، تر: محمد مستجير مصطفى، ط 1، دار الثقافة الجديدة القاهرة : 1976، ص:47.

نفسه مجرد عامل في مجال الفن والأدب» [1]، وأن الفنان لا يكتفي بتصوير الواقع فقط، وإنما يجب عليه أن يعمل على تحسينه وإلى تحويله إلى الأفضل.

ومن المذاهب الواقعية –أيضا– نجد المذهب الطبيعي، الذي يهتم «بالحقائق البيولوجية للإنسان وتصويره لها كما هي في الواقع» [2]؛ ونجد أيضا المذهب الوجودي «الذي يعتبر من بين المذاهب المهتمة بقضية الإلتزام في الأدب وهو يمثل نظرية الفردية المطلقة» .[3]

ثم جاء بعد ذلك (لوسيان جولدمان) بمنهج اجتماعي جديد؛ يدرس الأدب دراسة علمية اجتماعية، وهذا ما نلاحظه في كتابه (من أجل دراسة اجتماعية للرواية).

وتعتبر هذه مجمل المراحل التي قطعها الاتجاه الاجتماعي في النقد الغربي.

أما في النقد العربي الحديث، فقد تأثر النقاد العرب في بداية القرن 19 بنقاد الغربيين؛ فكان نقدهم لا يخرج عن دائرة (تين) و (سانت بيف) و(هازلت) وغيرهم ممن اهتم «بالظروف الخارجية للعمل الأجنبي – النقد السياقي »[4].

ومن بين هؤلاء النقاد، نجد أحمد أمين، سلامة موسى، طه حسين، جماعة الديوان. وفي النصف الثاني من القرن 19، اتجه النقّاد والأدباء العرب نحو الفكر الماركسي الإشتراكي، فتأثروا به تأثرا واضحا، نلمسه في أعمالهم الأدبية والنّقدية.

ولقد حدد لنا النّاقد معالم الاتجاه الاجتماعي في النّقد الأجنبي في مصر أربع مناهج : بداية الاتجاه الاجتماعي في مصر، المنهج الماركسي، المنهج الإنساني، منهج التحليل الاجتماعي للأدب.

ويرى شايف عكاشة أنّ بداية الدعوة إلى اجتماعية الأدب في مصر؛ كانت مع أحمد أمين الّذي يعتبر أبرز من تزعم بداية هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث؛ وأمين الخولي؛ وسلامة موسى الّذي يعدّ بحق رائد الاتجاه الاجتماعي دون منازع؛ إذ ظلّ يردّد هذه الدعوة وينضجها ويغنيها منذ كتاباته الأولى في بداية العقد الثاني من القرن 20.[5]

([1])- رجاء العيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية :1988، ص: 159.

([2])-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:16.

([3])-عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ط5، دار الفكر العربي:1975، ص:62.

([4])-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:21.

([5])- بتصرف: عباس محمد،الاتجاه الاجتماعي في النقد الغربي الحديث، بحث في التأسيس والتأصيل، إشراف:أ.د الأعرج واسيني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر: 1994، ص: 206.

ولقد تبلورت الدعوة النقدية عند سلامة موسى في معايير عديدة، يرى الناقد أنها لا تنحرف عن «خط نظرية العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع» [1]. ومن بين هذه المعايير نذكر ما يلي: «المعيار الإنساني وأدب الاعتراف وأدب الأفكار. أما فيما يخص المنهج الماركسي، يرى شايف عكاشة أنه "من أبرز المناهج المنتشرة في النقد المعاصر، وإن كانت معالمه لم تتضح في مصر، إلا بعد ثورة يوليو 1952، حيث أخذت تيارات الثقافة الاشتراكية تتسرب إليها....»[2].

ولقد تبنى هذا المنهج في مصر مجموعة من النقاد الّذين بنوا أفكارهم على أساس الفلسفة الجدلية والفلسفة المادية التاريخية[3]-إن تأثروا بالفلسفة الماركسية الإشتراكية – ومن بينهم عبد الرحمن الخميسي ومحمد منذور، غالي شكري، عبد العظيم أنيس ومحمود العالم. وقد «راح هؤلاء يبشرون بالإلتزام، و تتضح تلك المذهبية اليسارية على أوضح صورها في كتاب العالم وأنيس الّذي عنوانه "في الثقافة المصرية».[4]

ويبدو أن محمود العالم كان يميل إلى الجناح اليساري وإلى النظرية الماركسية، حيث يقول بصراحة :«والحقيقة أن النّظرية الماركسية هي أنضج النظريات وأعمقها وأصرحها كذلك في فهم الديمقراطية وتقييمها، إنّها النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية[5]». يرى أصحاب المذهب اليساري أنه لا بد للأديب أن يقوم بدوره الاجتماعي في الحياة، فهو مسؤول أمام الناس ومسؤول أما المبدأ الإيديولوج ي ، وأن الأدب كما يقول عبد المنعم تليمة:«لا يقتصر على تصوير معطيات الواقع الخارجية تصويرا فوتوغرافيا وإنما يتخطاه إلى ما يكمل صورة الواقع، لأن الأدب وإن كان مصدره الواقع إلا أنه يتجاوز الماثل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقص وإلى ما يرهص به من جديد».[6]

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:30.

([2])- المصدر نفسه، ص:43.

([3])-حيث يشغل الصراع الطبقي والعامل الاقتصادي حيزا واسعا من هذه الفلسفة .

([4])- رجاء العيد، فلسفة الإلتزام، ص:232.

([5])- محمود أمين العالم، معارك فكرية، كتاب الهلال، ديسمبر/ 1965، ص:175، رجاء العيد،نقلا عن فلسفة الإلتزام، ص:234.

([6])-عبد المنعم تليمة،نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة:1993، ص: 210.

أما المنهج الإنساني ، فقد تبناه مجموعة من النقاد الذين حاولوا إقامة التزام داخل إطار اختاروا له اسم فلسفة الأدب للحياة. فيمثل هذا المنهج «خليط من الفلسفات والاتجاهات والتيارات المختلفة، وأن معتقديه لم يحاولوا تقييد أنفسهم بعقيدة معينة، بقدر ما ألحوا على الخط الإنساني العامّ» [1]، فهو إذن يجمع بين الفلسفة الاشتراكية التي تجرّد الفرد من إرادته الذّاتية، وتذيب شخصيته في شخصية الجماعة والفلسفة الوجودية التي تجعل من الاهتمام بقضايا الفرد نقطة انطلاق نحو معالجة مشاكل الإنسان. وهم بهذا يرفضون أن يهتم الأدب بالحياة الاجتماعية فقط كما يرى الماركسيون؛ وإنما يهتم بما في الحياة من جمال وأمل وعمل وحرية.

ومن هؤلاء النقاد الذين اتجهوا توجّها إنسانيا، محمد مندور، عبد الرحمن الخميسي، عبد المنعم تليمة، وأحمد عطية ولويس عوض، حيث يعتبر هذا الأخير – كما يقول شايف عكاشة- «من أبرز من وقفوا موقفا إنسانيا عاما في الإيديولوجية التي يصدرون عنها». [2]

لقد ربط لويس عوض الأدباء بالحياة عن طريق المفهوم الاشتراكي؛ حيث يعتبر رجاء العيد بأنه «يدعو إلى ما يسميه بالمذهب الإنساني العام الذي لا يخدم مجتمعا واحدا كما تدعو الفلسفة الاشتراكية بل يخدم كل المجتمعات» [3].

لقد قطع الاتجاه الاجتماعي أشواطا كثيرة ابتداء بالدعوة إلى اجتماعية الأدب مرورا بالمنهج الماركسي والإنساني وأخيرا وصل إلى ما يسمى بمنهج (علم الاجتماع الأدبي)؛ الّذي قد بدأ يتحدد – كما يقول شايف عكاشة- في الخمسينيات من القرن 20؛ حيث تأسست بعض المعاهد لدراسة الأعمال الأدبية في ضوء نظريات علم الاجتماع. [4]ويرى النّاقد أنّ هذا المنهج ظهر في «شكله النظري والتطبيقي في كتاب لوسيان جولدمان (من أجل دراسة اجتماعية للرواية)». [5]

([1])- محمد عبد الحسين البستاني، المناهج النقدية في نقد المعاصرين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة: 1973، ص: 129، 130 نقلا عن اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، شايف عكاشة، ص:73.

([2])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:74.

([3])- رجاء العيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص:228.

([4])-بتصرف : شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:101.

([5])- شايف عكاشة، نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر: 1987، ج1، ق1، ص:32.

ومن النقاد العرب الّذين تبنوا هذا المنهج في دراساتهم (السيد يس) حيث طبقه في دراسته لرواية (العيب) ليوسف إدريس. وفي هذا المعنى، يقول شايف عكاشة: «ولما كان مجال اختصاص السيد يس، علم الاجتماع، فمن الطبيعي أن تبرز آثار هذا العلم في دراسته للرواية»[1].

وفي الأخير يمكن القول بأن الناقد استطاع بحسه النقدي المنهجي أن يبين الخطوط الفاصلة بين التفرعات النقدية داخل الاتجاه الاجتماعي، على الرغم من التقاطعات الواقعة بينها، وإن كان جماعها علاقة الأدب بالمجتمع.

ب- الاتجاه النفسي:

لقد حدد لنا النّاقد –كذلك- في كتابه (اتجاهات النقد المعاصر في مصر)، معالم الاتجاه النفسي، الذي حظي باهتمام كبير من طرف الفلاسفة والأدباء والنقاد مثله مثل الاتجاه الاجتماعي.

فالعنصر النفسي كما قال سيد قطب أصيل بارز في العمل الأدبي، ويؤكد هذا قائلا : «وإذا نحن عدنا إلى التعريف الّذي اخترناه منذ البدء للعمل الأدبي، هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، وجدنا العنصر النفسي بارزا في كل خطوة من خطواته...».[2]

فعلاقة علم النفس بالأدب والنقد علاقة أصيلة، ممتدة الجذور في التراث الإنساني، ويمكن أن نلمحها عند الفلاسفة اليونانيين أمثال : أفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة اليونانيين؛ وعلماء النفس أمثال فرايد ويونغ وأدلر؛ ويضاف إليهم عدد لا حصر له من النقاد والأدباء الّذين تأثروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب. «ويمكن استشفاف تلك الصلة عند أفلاطون في موقفه من الفن والأدب، وعند أرسطو في نظرية (التطهير)، وعند من سار على طريقتها مثل أفلوطين، وهوراس، وبوالو، وهيجل ، وكانط، شوبنهور، وبرجسون، وكروتشه، وعند علماء النفس مثل : فرويدويونغ، وأدلر، وشارل بوداوان، وشارل مورون..»[3].

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر،ص:104.

([2])- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص: 184.

([3])- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، منشورات اتحاد كتاب العرب:1996، ص:05.

يعدّ فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي، وهو «أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية، شديد الإعجاب بالشعر والأدباء».[1]

وعلى الرّغم من أن مدرسة التحليل النفسي [2]قدمت للأدب والفن خدمات جليلة وزودته بمفاتيح نفسية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، إلا أنها في الحقيقة عبارة عن دراسة «كلينيكية أو عيادية، لأن الأساس الّذي انطلق منه أساس طبي» [3]، فقدت أهم حق للفن والأدب وهو "الحق الجمالي والاجتماعي"[4]. هذا ما ذهب إليه صالح الهويدي في قوله : «هي أن هذا المنهج سيكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهجا لتحليل الأدب وتذوقه ».[5]

لقد فطن العرب القدامى إلى الجانب النفسي، فبحثوا على أساسه كثيرا من قضاياهم، وتوصلوا إلى نتائج مثمرة، «وإذا كانوا لم يعرفوا ذلك المنهج بلفظه، فقد عرفوه بصفاته وآثاره، وأن الفضل يرجع إليهم لسبقهم..» [6]. فالنقد النفسي، قد ظهر في العصر العباسي مع ابن قتيبة، حيث يعتبر «من الأوائل من تنبه إلى مضمون النفسي في أبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة) وتبعه في ذلك أبو الهلال العسكري؛ كما تجلت ملامح النقد النفسي عند عبد القاضي الجرجاني».[7]

لقد تحددت معالم الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث منذ العقد الثالث من القرن 20؛ وذلك «حين ولج الناقد العربي لونا جديدا من المعرفة الإنسانية العلمية المتمثلة في علم النفس».[8] ولقد رجح بعض النقاد؛ بأن جماعة الديوان لها فضل كبير في بزوغ الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ونجد من بينهم : عبد الرحمن شكري والمازني وكذلك طه حسين.

([1])-أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1983، ص:14.

([2])-لقد تبنى مدرسة التحليل النفسي كل من فرايد وأتباعه أمثال أدلر وينغ...

([3])-Pourquoi la nouvelle critique, Baubrauvsky, Serge, Edition Danvel Gauthier, Paris :1978, p :123.

([4])- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، ص:15،16.

([5])- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 92.

([6])- مصطفى سويف، المنهج العلمي في البحث الأدبي، ص: 162.

([7])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:116.

([8])- أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص:60.

لقد قسم شايف عكاشة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث إلى ثلاثة مناهج :

-دراسة شخصية الأديب.

-دراسة عملية الإبداع.

-دراسة العمل الأدبي.

1-دراسة شخصية الأديب:

إنّ هذا المنهج يدرس شخصية صاحب النص، وذلك من خلال إنتاجه الأدبي؛ أي أنه يبحث في مدى انعكاس الحياة النفسية للكاتب أو الشاعر في تجربته الأدبية، و «في مدى دلالة هذا النص وذاك على صاحبه شعوريا أو لاشعوريا»[1].

يرى الناقد شايف عكاشة عن معالم هذا المنهج، بدأت تظهر في مطلع القرن 20؛ وأن أشهر من تبنى هذا المنهج في الدراسات الأدبية المعاصرة في مصر: عباس محمود العقاد، محمد كامل حسين، حامد عبد القادر، محمد النويهي.[2]

و لم يكتف هؤلاء الأدباء والنقاد بدراسة شخصيات غيرهم وإنّما كتبوا عن أنفسهم ما يشبه السيرة الذّاتية، فكتب مثلا العقاد (أنا) ، وكتب طه حسين (الأيام) وكتب أحمد أمين قصة (حياتي).[3]

ويعد العقاد أحد من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الأديب أو الشاعر؛ و لم يكتف بذلك وإنّما تعدّاها إلى «دراسة سير بعض الخلفاء والقادة ورجالات العصر، الذين أثروا في أحداث التاريخ، تأثيرا كبيرا» [4]. وقد طبق العقاد في هذه الدراسات منهجه الّذي يصطلح عليه (المنهج النفساني والجسمي، الّذي يرتكز على المقومات التالية: [5]

1-رسم الصورة النفسية والجسدية.

2-استنباط مفتاح الشخصية.

([1])-المصدر نفسه، ص:153.

([2])-بتصرف: شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:123.

([3])-ينظر : زين الدين مختاري،المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، ص:22.

([4])- عثمان موافى،مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، 2003، ج:01، ص:59.

([5])ينظر : زين الدين مختاري،المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، ص:22.

3-إما الدراسة نفسها، فتعتمد على منهجين اثنين؛ وهما: المنحى النفسي الفني أو السيكوفني، ثانيهما: المنحى النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي.

2-دراسة عملية الإبداع :

يدرس هذا المنهج عملية الإبداع الفني ذاتها، متتبعا خطواتها وآلياتها عند الأديب، منطلقا من العمل الأدبي، إلا أنه لا يربط نفسه به، وإنما يحصر وظيفته في محاولة فهم عملية الإبداع فحسب.[1]

يسلّم النّاقد مبدئيا، بأن هذا المنهج ليس له صلة بدائرة النقد الأدبي، وأنّه «لا يحتاج إلى تبديد ما دامت مهمته تخالف وظيفة النقد الأدبي» [2]. وتعتبر دراسة مصطفى سويف في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني) أفضل ما كتب في هذا المجال، إذ قام هذا «الباحث بتجربة ميدانية ، استخدم فيها طريقة الاستبيان أو الاستخبار للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معا».[3]

3-التحليل النفسي للأدب:

وهذا المنهج الّذي يعنى بتحليل الأعمال الأدبية تحليلا نفسيا؛ ومن بين الّذين تبنوا هذه الدعوة النظرية، نجد كل من : محمد خلف الله، أمين الخولي.

فقد ألف محمد خلف الله كتابا سماه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده)؛ حيث دعى فيه إلى ضرورة الإستفادة من نظريات علم النفس في تفسير الأدب. فيرى بأن «دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج إلى تبرير ، ما دام الأدب هو من إنتاج الإنسان وهو المعبر كما تنطوي عليه النفس من شعور وإحساس». [4] إلا أن دراساته التطبيقية لبعض الشعراء أمثال: أبي العتاهية وحسان بن ثابت، لم تخرج عن المنهج الّذين سلكه النّقاد التأثريون، فهو في دراسته لحسان بن ثابت، كان يتتبع أخباره عن الرواة، وكانت غايته الأولى أن يتعرف على شخصيته لا أكثر.

([1])- بتصرف : شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج:1، ق:1، ص:46.

([2])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص: 137.

([3])- زين الدين مختاري، المدخل إلى الاتجاه النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، ص:37.

([4])-محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1947، ص:10.

ويعتبر أمين الخولي – كذلك – من الّذين اهتموا بدراسة العمل الأدبي في حد ذاته. وقد طبق هذه الدراسة على النّص القرآني، دون أن يتجاوز بها إلى معرفة صاحب النص؛ أما في النصوص الأدبية الأخرى، فقد استوجب معرفة الأديب نفسه شاعرا وناثرا، إذ يرى بأن «الفهم النفسي للأديب هي وصل الأديب بأدبه بحيث يفهم الأدب بشخصية صاحبه، كما تفهم شخصية الأديب بآثاره الفنية»[1] وأن ينظر للأدب جملة وتفصيلا.

ثمّ بعد ذلك يأتي عز الدين اسماعيل الّذي يعتبر من أحسن من طبق المنهج النّفسي في النقد العربي المعاصر في مصر، و لم يثبت في مسيرته على منهج واحد إذ تداخلت في نقده عدة مناهج واتجاهات، فتبنى على سبيل المثال المنهج الاجتماعي في كتابه (الشعر في إطار العصر الثوري)، والمنهج الجمالي في كتابه (الأسس الجمالية في النقد). ومن بين الأسس الّتي انطلق منها عز الدين اسماعيل في نقده ما يلي [2]:

1-العمل الأدبي وليد اللاشعور، وأن علم النفس هو العلم الوحيد الّذي يختص بتحليل اللاشعور.

2-معرفة حياة الأديب، وتفسير أدبه، فمعرفة الأديب تفيد في فهم إنتاجه الأدبي.

3-علم النفس بين الناقد والأديب؛ إذ يرى بأن التجليات النفسية في العمل الأدبي وظيفة ينهض بها الناقد وليس الأديب.

ويبدو مما تقدم، أنّ طريقة عز الدين اسماعيل في المعالجة النقدية تقوم على التفسير، والتحليل، والتقويم، والاعتماد على المعرفة السيكولوجية، وهذا ما شكل مسلكيته في النقد النفسي.

ج-الاتجاه الجمالي :

إنّ أوّل ما ينبغي أن يقال عن الاتجاه الجمالي، أنّه جاء كردّ فعل للاتجاهات السياقية – الاتجاه الاجتماعي، الاتجاه النفسي، فهو إذن اتجاه نسقي بدرجة أولى، فهو «يهتم أساسا بالبناء الفني في العمل الأدبي، إنطلاقا من أنّ النص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من

(1)- شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج:1، ق:1، ص:55.
(2)-ينظر: شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص149، 150.

العناصر المتباينة ، وأنّه لا تكمن فيه غاية خارجية محددة» .[1]

فطبيعة التجربة الجمالية كما يقول جيروم ستولنيتز : «تفضي بأن نستمتع بالموضوع كما يدرك مباشرة دون إشارة تتجاوز هذا الشكل أو المظهر المدرك» [2]، وبتعبير أوضح هو أن الاتجاه الجمالي لا يهتم بالظروف الخارجية لنص الأدبي لأنّ همّه الوحيد هو الانتباه إلى العمل الأدبي ذاته، مهتما بخصائصه الباطنية، «فيفسره باعتباره وحدة متكاملة مستقلة، تتحدد قيمتها وأهميتها، دون اللجوء أو الإثارة إلى شيء خارج العمل نفسه».[3]

ويرى شايف عكاشة أن هذا الاتجاه ، قد تبنى عدة حركات نقدية وأدبية، من أهمها: حركة الفن للفن، الحركة الشكلية في روسيا، المستقبلية، حركة النقد الأنجلوساكسوني، والنقد الجديد، النقد البنائي ويؤكد أيضا بأنّ هناك ملامح هذا الاتجاه في النقد العربي القديم إلى جانب وجودها في النقد العربي المعاصر .[4]

والواقع أنّ قضية الاهتمام بعنصر الشكل في العمل الأدبي، له جذوره في النقد العربي القديم، فترجع إلى نظرية الجاحظ حين يقول فيها : «المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ... إنما الشأن في إقامة الوزن وتحيز اللّفظ ... وفي صحة الصنع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة».[5]

أمّا في النقد العربي الحديث، فيرى شايف عكاشة أن هناك إشارات كثيرة تؤكد اهتمام أصحابها بالجانب الشكلي في دراسة النص الأدبي؛ ونجد من بينها : دعوة محمد مندور وطه حسين.

وهكذا نستطيع القول، بأنّ الاتجاه الجمالي كان يهتم بالبناء الفني للنصّ الأدبي. ولقد أخذ هذا الاهتمام فروعا شتى، وهذا ما أكده شايف عكاشة في قوله: «أما في النقد الأدبي

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص: 169.

([2])- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت: 1981، ص: 84.

([3])- رمضان كريب، الاتجاه الجمالي في النقد العربي المعاصر، أصوله واتجاهاته، إشراف أ.د شايف عكاشة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان: 2001، ص:180.

([4])-بتصرف: شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص149، 150.

([5])- الجاحظ،الحيوان، تح : عبد السلام هارون، ط1، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده: 1938، ج:03، ص: 131-132.

المعاصر في مصر، فقد اتخذ الاهتمام بالبناء الفني فروعا أهمها: النقد الفني، النقد اللغوي، النقد الإحصائي»[1].

1-المنهج الفني :

عرّفة النّاقد بأنّه «المنهج الّذي يتناول العمل الأدبي، باعتباره معادلا فنيا للواقع لا مجرد تعبير أو تصوير له، والّذي لا يعتمد في تحليل النص على ظروفه الخارجية فحسب، وإنّما يحلله في ضوء مكوناته الداخلية».[2] فهو إذن، يدرس القيم الجمالية الموجودة في العمل الأدبي، من أجل تقييمه ووضعه في مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية، الّتي تمثل التطور الفني لتاريخ الآداب.[3]

إنّ المنهج الفني يعتمد على التّأثر الذّاتي لناقد من جهة، وعلى القواعد الفنية الموضوعية من جهة أخرى. وبتعبير أوضح «يعتمد في تقويمه على القيم الشعورية والتعبيرية معا، مشيرا إلى ما يشكل من نحو لغة وإيقاع..»[4].

وقد أكّد هذا سيد قطب في قوله: «يعتمد هذا المنهج أولا على التأثر الذاتي لناقد، ولكنه يعتمد ثانية على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الإستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم.»[5]

لقد تبنّى هذا المنهج في النقد العربي المعاصر في مصر، مجموعة من النقاد أمثال: رشاد رشدي، محمد العشماوي، محمود الربيعي، وأنس داود. فيرى شايف عكاشة أن رشاد رشدي من أوائل من يتبنى دعوة استقلال الأدب عن الظروف الخارجية، لأنه يرى بأن العمل الأدبي ليس مجرد وثيقة اجتماعية أو نفسية، وإنما هو عالم موضوعي كائن بذاته.[6]

فمحمد العشماوي يعتبر من الّذين أخذوا بالدراسة النقدية النص الأدبي في ذاته، فيحصر منهجه النقدي «بتحديد القيم الجمالية،.. وفي الوقت ذاته لا يستبعد المحيط الخارجي،

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص: 177.
([2])- المصدر نفسه ، ص: 181.
([3])-بتصرف: يوسف خليف،مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: 2004، ص:39.
([4])- مصطفى سويف، المنهج العلمي في البحث الأدبي، ص:185.
([5])- سيد قطب،النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته، ص:117.
([6])- بتصرف: شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:181، 182.

تأثيره في الأديب، أي أنه يستعين بكل المعارف، شريطة أن لا تبعده هذه المعارف، أو تصرفه عن المهمة الجوهرية، التي هي العناية بالأدب ذاته». [1] ومن خلال هذا القول، يتضح لنا المنهج الفني الذي تبناه محمد العشماري في دراساته المختلفة.

و لم يكتف شايف عكاشة بعرض الآراء النظرية لهؤلاء النقاد؛ بل تعرض أيضا إلى أعمالهم التطبيقية من خلال عرضه لدراسة محمد العشماوي لمعلقة لبيد بن ربيعة.

2-المنهج اللغوي:

يعتبر المنهج اللغوي نوعا من فروع النقد الجمالي، فهو يهتم بالبناء اللغوي للعمل الأدبي، لأن الأدب في حد ذاته "إبداع في اللغة ذاتها". [2] حيث يعرّفه شايف عكاشة بأنه: «المنهج الّذي ينطلق من الرؤية النصية Vision textuelle في دراسة العمل الأدبي، ويتعامل مع مفاهيم الرموز والأساطير في السياق اللّغوي». [3] فالنقد اللغوي إذن «يؤمن أوّلا بأدبية الأدب، ويرفع دليلا على هذه الفنية خصوصية اللغة في النص الأدبي، وينطلق من هذه الخصوصية إلى مجاوزة وجهات النظر المعيارية التي يقف عندها النحاة اللغويون من منطلق صناعتهم» [4].

لقد أشار النّاقد إلى بعض النقاد الّذين عملوا على التنظير للعمل الأدبي من منظور المنهج اللغوي؛ وقد اكتفى بمتابعة أعمال بعض النقاد في مصر، أمثال: لطفي عبد البديع، ومصطفى ناصف. فمن بين المبادئ النقدية التي نادى بها لطفي عبد البديع في دعوته إلى المنهج اللغوي وهي: [5]

1-أن يكون النقد سليما إلا بالتخلص من مما يشوب عملية النقد من آثار التأثرية والانطباعية ومختلف الظروف والأسباب التي تحيط نشأة العمل الأدبي.

2- أن النقد السليم، هو الذي ينصب على دراسة الأثر الأدبي في جملته، من حيث هو تركيب أو سياق لغوي، ويبتعد عن الدراسات التقليدية الّتي يقتصر دورها على استخراج

([1])-محمدمحمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، بيروت:1981، ص:15، نقلا عن نظرية الأدب، شايف عكاشة، ج1، ق:1، ص45.

([2])- شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، بوهران: 2006، ص:78.

([3])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:207.

([4])- مجلةفصول،في التراث العربي، القاهرة: 1986، ع:02، م:04، ص:80.

([5])-ينظر:شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:207-208.

المعاني المباشرة في العمل الأدبي.

3- النقد الجيد هو الذي يتجاوز المعاني المباشرة إلى المعاني الكلية للتركيب اللغوي في العمل الأدبي.

لقد طبق هذا المنهج في كثير من أعماله التطبيقية؛ فنأخذ على سبيل المثال دراسته لقصيدة (أبو الهول) لأحمد شوقي.

وقد ذهب إلى هذا، مصطفى ناصف، فتجلت دعوته إلى المنهج اللغوي في مجموعة من دراساته النقدية النظرية والتطبيقية. فقد كان هذا الناقد رافضا للاتجاهات السياقية في النقد الأدبي، لأنها اهتمت بالظروف الخارجية للنص الأدبي، وأهملت العمل الأدبي في حدّ ذاته. ويؤكد هذا المعنى، شايف عكاشة، حيث يقول : "إنّ ناصف ، يرى أن العمل الأدبي لا ينمو وفقا لمنطق خارجي، وإنما ينمو وفقا لمنطق داخلي كامن فيه، متميز بطريقة ما من المؤثرات الاجتماعية والحضارية والتكوين النفساني أو الجسماني للأديب.[1]

ولقد استخلص شايف عكاشة المبادئ التي لا تتميز بها دعوة ناصف إلى المنهج اللغوي، فأولها يتمثل في مفهومه للعمل الأدبي «على أنه بنية لغوية» [2]. أمّا الخاصية الأخرى التي يتميز بها منهجه اللغوي هي «اهتمامه بالأساطير والرموز التي تكمن في الأعمال الأدبية».[3] ويذهب الناقد إلى اعتبار أن ناصف قد بالغ في تطبيق المنهج اللغوي على الشعر؛ أكثر من تطبيقه على الأنواع الأدبية الأخرى مستنتجا أنّ «المنهج اللغوي عند ناصف ، يقوم على عملية واحدة، وهي عملية الفهم، ولعل مؤلفاته على الخصوص كتاب (قراءة ثانية لشعرنا القديم) وكتاب (رمز الطفل في أدب المازمي)، تشهد بأن عملية الفهم؛ هي العمود الأساس الذي وضع عليه ناصف منهجه في النقد».[4]

3- المنهج الإحصائي:

يعتبر النّاقد المنهج الإحصائي، من بين المناهج التي تنضوي تحت الاتجاه الجمالي؛ لأنه يهتم بالنص في حد ذاته من خلال إحصاء ألفاظه

(1)- المصدر نفسه، ص:212.
(2)- مصطفى ناصف،دراسة الأدب العربي، دار القومية للطباعة ، والنشر، ص:215.
(3)- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:216.
(4)-المصدر نفسه، ص:218.

وتراكيبه. فهذا المنهج يقوم «بإحصاء الألفاظ والتراكيب اللغوية (النحوية والصرفية والصوتية)، ثم محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج الإحصائية التي توصل إليها»[1].

في هذا الاتجاه، يرى صالح بلعيد أن المنهج الإحصائي «يستعمل في دراسة عينة من العينات، حيث يحاول أن يحصي ظواهر مرتبطة بموضوع الدراسة وفقا لمقاييس متنوعة، وبذلك يمكن التعرف على المجموع الكلي للموضوع».[2]

وتجدر الإشارة إلى أن معالم هذا المنهج قد ظهرت في بعض الدراسات الغربية، مثل: دراسة (فيكتور فينوغرادوف) لبعض أعمال (بوشكين) و(تولستوي)، و(داماسو ألونسو) لشعر (غوانغوراه) فضلا عن ما قدمه (ليوستبر) ، و(شرل بالي).[3]

إنّ المنهج الإحصائي عند العرب ليس حديث العهد كما يعتقد بعض الباحثين والدارسين؛ وإنما عرف العرب هذا المنهج منذ زمن مبكر، وبخاصة منذ نشأة اللغة. فظهر هذا المنهج مع الخليل بن أحمد الفراهيدي، إلى هذا العالم تعود فكرة الإحصاء لكلمات اللغة العربية، حينما اعتمد استخدام نظريتي التوافق والتبديل لجميع الأحرف الهجائية بالنسبة لأحجام الكلمات المعروفة والمتداولة في اللغة العربية سواء كان بنائها ثنائيا أو ثلاثيا أم رباعيا أم خماسيا.

ويضيف شايف عكاشة، بأن المنهج الإحصائي لم يلق الإهتمام الواسع في النقد العربي المعاصر في مصر، بحيث «لا نكاد نعثر عليه إلا في بعض المقالات والدراسات القصيرة».[4] وأعطى مثالا لذلك في الدراسة التي أقامها يحيى حقي على مجموعة قصصية لمحمد ديب؛ حيث قام بحصر الألفاظ التي لاحظ أنها ترددت بكثرة في هذه المجموعة القصصية بالحزن والفرح واليأس.[5]

وقد لاحظ الناقد أن عبد القادر القط، هو كذلك اعتمد على المنهج الإحصائي في

([1])- المصدر نفسه، ص:249.
([2])-صالح بلعيد، في المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث، دار اهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: 2005، ص: 71.
([3])- بتصرف:شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:249.
([4])-شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص: 249.
([5])-ينظر: المصدر نفسه، ص:249.

بعض الدراسات التي قام بها، مثل دراسته لشعر محمود درويش، ولديوان (قاب قوسين) لمحمود حسن اسماعيل. وتبعه في ذلك، على عزت، الذي تبنى المنهج الإحصائي في دراسته لشعر صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب.

ويبدو مما تقدم، أن شايف عكاشة قد أعطى لنا تصورا عاما للاتجاهات النقدية المعاصرة في مصر، حيث تناولها تناولا نقديا محددا في ذلك أهمّ معالم كل اتجاه وسماته التي تميزه عن باقي الاتجاهات النقدية الأخرى. فلم يكتف بدراسة هذه الاتجاهات الثلاثة، بل اهتم كذلك ببعض المناهج التي اعتبرها حديثة النشأة، مقارنة بالمناهج السابقة الذكر، من بينها :

3-المنهج المقارن:

لقد أعطى الناقد تعريفا لهذا المنهج قائلا: «ونقصد بالمنهج المقارن في النقد الأدبي، الجانب الذي يقوم فيه الدارس بتحليل العمل الأدبي في ضوء عملية المقارنة» [1]. ويشترط أن يراعى أثناء عملية المقارنة، الجانب الفني للعمل الأدبي.

وحاول إعطاء بعض الخصائص التي تتميز بها الأدب المقارن معتبرا أن مصطلح (الأدب المقارن) -كما اتفق عليه مؤرخو الأدب- ظهر في فرنسا حوالي سنة 1892، حيث تحدث (فيلمان) عن (المقارنة الأدبية)، وكذلك عند (كوفيه)، الذي استعمل مصطلح (التشريح المقارن) عام 1800، أو (علم الحياة المقارنة) أو (الميتولوجيا المقارنة) أو (علم اللغة المقارن)[2].

وما يمكن ملاحظته، هو أن الأدب المقارن في أوربا، قد اكتمل مفهومه ، وتشعبت أنواع البحث فيه وصارت له أهميته بين علوم الأدب، إلا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث أصبح علما وإنما بذاته كسائر العلوم الأدبية الأخرى.[3]

ولقد أشار غنيمي هلال، بأن الأدب المقارن قد سبقته بعض الظواهر قبل ظهوره كعلم قائم بحد ذاته، حيث يقول : «طبيعي أن يسبق ظهور الأدب المقارن -بوصفه علما-

---

([1])-شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص:269.

([2])-بتصرف: المصدر نفسه ، ص: 269.

([3])-ينظر : M.F. Cuyard, La littérature comparée, , série que sais-je , n°499, p : 9-11.

وجود ظواهره المختلفة في الآداب العالمية أي تحقق التأثير والتأثر بين تلك الآداب .. وأقدم ظاهرة تأثير أدب في أدب آخر، وأعظمها نتائج في القديم، ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني...»[1].

أما في النقد العربي، فقد كان للأدب المقارن أصول في التاريخ القديم«فمنذ أن وجد أدب، وجدت الموازنة بين نصوصه لتقييمها أو لمجرد حب الاستطلاع، ولغايات تربوية، لأن الموازنة بين الألفاظ والمعاني، وبين المفردات والأساليب ، مران على الفهم الصحيح وتربية للحاسة الفنية، وتجيء عفوا حين يكون التشابه بين بيتين أو قصيدتين، أو صورتين أدبيتين، لمؤلفين مختلفين، أو بين آداب متباينة».[2]

وما يهمنا نحن، هو البحث عن المنهج الذي تبناه الدارسون المقارنون في دراساتهم للأعمال الأدبية. فيرى النّاقد أنّ الدراسات المقارنة في مصر، ترجع إلى الأربعينات من القرن20، ثم قام بعض النقاد أمثال: طه حسين،محمد مندور لويس عوض، ببعض الدراسات المقارنة. إلا أن هذه الدراسات تبقى عبارة عن محاولات «تقوم على اجتهادات فردية خاصة من أصحابها، لا تستند على أساس علمي منهجي، ولا تنطلق من إدراك واضح لمفهوم الأدب المقارن ومناهج الدراسة فيه»[3].

أما في مصر، فقد تبنى الحركة النقدية المقارنة بصورة خاصة كل من محمد غنيمي هلال، وعبد الرحمن محمد، ومحمد غنيمي هلال الذي يعتبر رائد الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ويرجع ذلك إلى اختصاصه في الأدب المقارن؛ إذ حصل على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السربون بفرنسا، وظل بعد ذلك يقدم دراساته في الأدب المقارن .[4]

يرى شايف عكاشة أنّ السمة الغالبة على الدعوة النظرية لمحمد غنيمي هلال؛ هي أنّه

([1])- محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن ، ط5، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت، ص:20،21.

([2])- الطاهر أحمد المكي،الأدب المقارن ، أصوله وتطوره، ومناهجه، ط 4، مكتبة الآداب ، القاهرة: ديسمبر 2002، ص:09.

([3])-محمد غنيمي هلال ناقدا ورائدا في دراسة الأدب المقارن، إعداد قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، جامعة القاهرة، دار الفكر العربي، ص: 143.

([4])- بتصرف : شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:272.

ركز على تعريفات الأدب المقارن وخصائصه، وكان السبب في ذلك –في رأي الناقد– يرجع إلى محاولة تقديم هذا العلم الجديد إلى ساحة النقد الأدبي العربي.[1]

أما إبراهيم عبد الرحمن، فقد حصر دراساته المقارنة في محاولة تصحيح الملابسات التي وقعت حول مصطلح الأدب المقارن.[2]

(1)-بتصرف: المصدر نفسه، ص:272.
(2)-بتصرف: المصدر نفسه، ص:272.

4-المنهج التكاملي:

يقوم هذا المنهج بتعزيز آليات تحليل النص بخبرات كل المستويات والاختصاصات، وبعبارة أوضح «هو المنهج الذي يدلك على انصهار المناهج الأخرى الفنية والتاريخية والنفسية والتحليلية والتذوقية في بوتقة فكر الباحث، وأخذ بها جميعا، وطبقها بما يتحقق وجزئيات التي يعالجها في بحثه»[1].

ويؤكد هذا المعنى، شايف عكاشة عندما أعطى تعريفا كافيا لهذا المنهج، فيقول:

«ونعني به المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجا تأثريا، وليس منهجا من مناهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي، بل هو مجموع هذه المناهج المتفرقة».[2]

وبهذا المعنى يصبح المنهج التكاملي منهجا يسعى إلى تحليل الأعمال الأدبية في ضوء المناهج النقدية المختلفة التي تعتبر بمثابة معالم ومنارات يقتدى بها في تفسير النصوص المختلفة، وذلك على حد تعبير سيد قطب الذي يقول : «والمناهج بصفة عامة في النقد، تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم، ولكنها تفسد وتضر إذا جعلت قيودا وحدودا».[3]

تجدر الإشارة إلى أن الدارس أو الباحث الذي يلتزم بالمنهج التكاملي في تحليل الأثر الأدبي، ينبغي عليه أن يكون على درجة كبيرة من الفطنة والدراية بأصول مناهج واتجاهات النقد وقواعده.

وفي هذا الإطار، يرى عثمان موافى أن: «الناقد الفطن هو الذي يتجاوز في تعامله مع النص الأدبي هذه النظرة الأحادية إلى نظرة شاملة للنص الأدبي، تتناوله من جميع جوانبه» [4] فهو إذن: «منهج نقدي مرن، لا يقتصر فيه صاحبه على منهج بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبية من خلال عدد من المناهج النقدية التي يحتكم إليها في الفهم والحكم والتقييم.»[5]

([1])- مصطفى سويف، المنهج العلمي في البحث الأدبي، ص:243.
([2])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:243.
([3])- سيد قطب،النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص: 225.
([4])- عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأبية، ص: 185.
([5])- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص:140.

ولاحظ شايف عكاشة، أن لهذا المنهج وجود في النقد العربي المعاصر في مصر، خاصة في الدراسات الجامعية التي قدمت منذ الخمسينيات من القرن 20؛ إضافة إلى تواجده عند بعض النقاد الذين التزموا بالرؤية التكاملية في دراستهم المختلفة، ومن بينهم: عبد القادر قط، أحمد كمال زكي، وإبراهيم عبد الرحمن محمد [1]. فقد عرض لبعض الدراسات التي تبنى أصحابها المنهج التكاملي، على سبيل المثال: الدراسة التي أقامها عبد القادر قط على المجموعة القصصية (أرزاق) لسعد الدين وهبة.

لقد لاحظ الناقد طريقة التحليل التي اعتمدها عبد القادر قط في تحليله لهذه المجموعة، فيقول: «نلاحظ أن الناقد اعتمد في تحليلها على حياة الأديب والوسط الذي كتب فيه كل قصة وما يرمز له من دلالات اجتماعية أو نفسية، أو إنسانية، دون أن توحي دراسته لهذه المجموعة بأنه نظر إليها من خلال منظور معين».[2]

من خلال هذه المقولة، يتضح لنا أنّ عبد القادر قط، قد استعمل المنهج التاريخي لدراسة حياة الأديب، والمنهج الاجتماعي لدراسة الوسط الذي يعيش فيه، والمنهج الفني لدراسة مضمون النص الأدبي، إضافة إلى المنهج النفسي الّذي استعمله في الكشف عن دلالات النفسية للكاتب، وهذا كله يوحي لنا بأن عبد القادر قط، قد مزج بين هذه المناهج، محققا بذلك نوعا من التكاملية في دراسته لهذه المجموعة القصصية.

وخلاصة القول، إنّ كتاب "الاتجاهات النقدية في مصر" أتى بمضامينه على مختلف اتجاهات النقد في مصر، مبرزا توجهات النقاد في إطار كل اتجاه وهي، اتجاهات وتوجهات يغلب عليها الطابع النقدي السياسي في النظر إلى الظواهر الأدبية من الخارج.

([1])-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر،ص:281، بتصرف.

([2])- المصدر نفسه ، ص:285.

المبحث الثاني

الموقف النقدي

1-الاتجاه الاجتماعي:

قام الناقد بذكر المراحل التي مر بها الاتجاه الاجتماعي في الغرب، ثم انتقل إلى تتبع هذا الاتجاه في النقد العربي. ومن خلال هذه الدراسة، اتضح له أن الاتجاه الاجتماعي في الغرب لم يسلك نفس السبيل في النقد العربي، بحيث يقول: «وأظنّنا لا نجانب الصواب إذا زعمنا أن هذا الاتجاه لم يسلك نفس السبيل في النقد العربي، برغم ما عرف عن مكانة الشاعر في الجاهلية، ودوره الإيجابي في صدر الإسلام والعصر الأموي»[1].

ويرى —كذلك- أن النقد العربي الحديث في بدايته لم يكن يخلو من خصائص الاتجاه الاجتماعي عند الغرب، فيوضح ذلك قائلا: «ممّا لا ريب فيه أنّ عمل نقّاد النصف الأول من هذا القرن، لا يكاد يخرج عن دائرة (تين) و(لوسيون) و(جول لوميثر) و(هازلت)»[2].

ولقد لاحظ شايف عكاشة أن الاتجاه الاجتماعي في مرحلته الأولى، كان يتميز بتنظيرات حماسية، أي أنه يفتقد إلى قاعدة فلسفية محددة، حيث يقول: «ومرد هذا في نظري يمكن عدم وجود قاعدة فلسفية ثابتة ينطلق منها رواد هذا الاتجاه».[3]

فالاتجاه الاجتماعي —إذن- يتهم بالمضامين الاجتماعية التي يحتويها الأثر الأدبي، وبالأديب باعتباره يملك الدور الفعال في «تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، والتاريخية والأخلاقية التي عاشها، بالإضافة على حث الأديب على هذه المعايشة في أعماله».[4]

ولقد ذهب النّاقد إلى اعتبار أن بداية الدعوة إلى اجتماعية الأدب كانت تفتقد إلى التطبيق؛ فهي عبارة عن آراء نظرية متشتتة. حيث يرى الناقد أن أحمد أمين مثلا «يجمع بين أشتات معظم المدارس الأدبية دون أن يراعي الفروق التي تفصل بينها» [5]، هذا من جهة وهناك أيضا تضارب وتناقض في آرائه، جعلت دعوته لاجتماعية الأدب قليلة التأثير في ميدان

(1)- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:21.
(2)- المصدر نفسه ، ص:21.
(3)- المصدر نفسه ، ص:22.
(4)- المصدر نفسه ، ص:22.
(5)- المصدر نفسه ، ص:28.

حركة النقد التطبيقي من جهة أخرى [1]. كما أنّه يعتبر أنّ الذي أكسب الدعوة النظرية إلى الاتجاه الاجتماعي في الأدب العربي قوتها، هو سلامة موسى، فقد تبلورت دعوته الاجتماعية في مؤلفاته العديدة، ونضجت في كتابه (الأدب للشعب) الذي يعد ملخصا لكل النظريات الاجتماعية التي تبناها في أعماله.[2]

ولابدّ أن نشير بأن شايف عكاشة من جهة، يوجّه لسلامة موسى انتقادات عديدة في أنه «يبعد عن مجال العمل النقدي، بقدر ما يبعد المصلح الاجتماعي أو المرشد الديني أو الداعي السياسي عن الفنان الموهوب المبدع وبأنّ معظم أفكاره ظلت لمحات خاطفة مبعثرة بين نظريات أدبية أو نقدية متباينة» [3]. ومن جهة أخرى يرجع له الفضل في تقدير قضية علاقة الأدب بالمجتمع، والترويج لها في الوسط الأدبي.[4]

أمّا إذا ذهبنا إلى تتبع المنهج الماركسي، وجدنا أن الناقد كانت له آراء مختلفة في ذلك، فهو يرى أنّ أهم ما يميز هؤلاء النقاد اليساريين «مساندة أعمالهم التطبيقية لنظيراتهم، وهذه سمة يخلو منها معظم النقد العربي المعاصر» [5]. إنّ المنهج الماركسي في النقد المعاصر في مصر يحافظ على عنصر الذاتية أي أن الأديب لا يمكن أن يتخلّى عن شعوره وإنفعالاته الذاتية في أعماله الأدبية، وهذا ما استنتجه شايف عكاشة من تنظيرات هؤلاء النقاد اليساريين، فيقول: «ثمرة اختيار الأديب لعناصر من الواقع الاجتماعي، هو ليس اختيارا تعسفيا ولا عفويا، إنّما هو اختيار يوجه الأديب وشعوره، كما أنّه اختيار محدود بحدود تقارب الأديب وخبراته»[6].

وفي الأخير، يعتبر أن المنهج الماركسي في بدايته لم يتعدى الدعوة النظرية عند سلامة موسى،وأنه فيما بعد بدأ يعرف نوعا من التنظيم والوضوح من ناحية الأسس الفكرية التي يعتمد عليها إضافة إلى أنه يتميز باهتمام أصحابه بالجانب التطبيقي الذي يعتبره –الناقد– مجرد أمثلة كشرح وتوضيح لم تبلغ المرمى المقصود.

([1])- بتصرف: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:28.
([2])- بتصرف: المصدر نفسه ، ص: 39.
([3])-المصدر نفسه ، ص:39.
([4])- بتصرف، المصدر نفسه ، ص:39.
([5])-المصدر نفسه ، ص:44.
([6])-المصدر نفسه ، ص:48.

وعلى الرغم من اهتمام أصحاب هذا المنهج بالصياغة الفنية في الأعمال الأدبية إلا أن تعصّبهم للمضمون الاجتماعي كان دائما هو المعيار الأساسي في تفسير العمل الأدبي. وبناء على هذا، فإن «أهم ما يجعل العمل الأدبي يرتفع من حيث الجودة ، هي عوامل تنتمي إلى مجال الفنون الأدبية، وأن العمل الأدبي لم يكن ليوجد لولا وجود القوالب الفنية والأساليب التعبيرية، فضلا عن أن الأصول الاجتماعية لأي أديب لا تلعب إلا دورا ثانويا في المشاكل التي يثيرها مركزه الاجتماعي».[1]

وبعد أن استعرض شايف عكاشة في دراسته أهم الآراء النظرية والأعمال التطبيقية لنقاد المنهج الإنساني؛ استنتج جملة من الحقائق التطبيقية لنقاد المنهج الإنساني؛ فهي كالتالي:[2]

-يرى بأن المنهج الإنساني، قد تخطى بعض الأخطاء التي وقع فيها المنهج الماركسي، وذلك بإلمام أصحابه بالأسس الفلسفية والمنهجية في تنظيراتهم وتطبيقاتهم.

-وأن هؤلاء، النقاد ارتكزوا على قاعدة سليمة، هذا ما جعل دراساتهم تخلو من التعسف في معاملة الأدب؛ إضافة إلى تخلص نقدهم التطبيقي من ظاهرة الفصل بين المضمون والشكل، وأن تطبيقاتهم واكبت دعوتهم النظرية.

كما أن المنهج الإنساني لم يقتصر على استخراج القضايا الفردية والاجتماعية، وإنما حاول أن يجمع بينهما، منطلقا من أن العامل الفردي والعامل الاجتماعي ما هما سوى وسيلة لتحقيق العامل الإنساني في الأدب والفن»[3].

وما نستخلصه من هذه الحقائق، هو أن النّاقد كان يعتبر أن المنهج الإنساني جاء كرد فعل لمنهج الماركسي، المناقض لكل خصائص التي انفرد بها المنهج الإنساني [4]. ويوضح – أيضا– بصريح العبارة موقفه من منهج (علم الاجتماع الأدبي) على أنه «يكثر من استغلال

(1)- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:69.
(2)-ينظر : المصدر نفسه ، ص: 96-97.
(3)- المصدر نفسه ، ص:97.
(4)-بتصرف: المصدر نفسه ، ص:97.

النظريات الاجتماعية في تحليله للأعمال الأدبية، ويحاول أن ينسج عليها مفهوماته لشخصيات العمل الأدبي وأحداثه».[1]

2-الاتجاه النفسي :

لقد قسّم شايف عكاشة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث إلى ثلاثة مناهج .

فاعتبر أن المنهج الأول؛ وهو دراسة عملية الإبداع يقتصر على دراسة عملية الخلق الأدبي، وهي دراسة علمية أكثر منها فنية.[2]

أمّا المنهج الثاني؛ وهو دراسة شخصية الأديب، فقد اهتم أصحابه بصاحب النص، انطلاقا من العمل الأدبي، معتبرين إياه مجرد وثيقة ليصلوا به إلى إثبات ما يبتغون تحقيقه من خصائص الأديب، هذا ما جعلهم يبتعدون عن دائرة النقد الأدبي.[3]

أما المنهج الثالث- دراسة العمل الأدبي- فقد اهتم أصحابه بدراسة الأعمال الأدبية في حد ذاتها، لذلك يجب على أصحابه كما يقول شايف عكاشة أن يتحلّوا بقدر كبير من الآليات الفنية، وأن يكونوا على ثقافة علمية واسعة.[4]

ولقد دعا الناقد القارئ إلى تتبع بعض الدراسات المعاصرة التي اعتمدت في تحليلها على منهجين (الأول والثاني)، وذلك لكي يكشف مدى قربها وبعدها عن مجال النقد الأدبي. ومن هنا يتضح موقف شايف عكاشة من هذه النتائج الثلاثة التي تنطوي تحت الاتجاه النفسي.

فقد صرح بوضوح أنّ أصحاب منهج دراسة شخصية الأديب؛ قد استفادوا من علم النفس لدراسة شخصية صاحب النص، دون أن يستفيدوا منه في دراسة الأثر الأدبي. وأن هذا المنهج -أيضا – «لن يستطيع تقويم العمل الأدبي، ما دامت غايته الوصول إلى معرفة الأشياء خارجة عن العمل الأدبي، ترتبط بشخصية الأديب أكثر مما ترتبط بأثره الفني، وعندئذ

(1)- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر: ص: 107.
(2)-بتصرف: المصدر نفسه ، ص:119.
(3)-بتصرف: المصدر نفسه ، ص:119.
(4)- ينظر : المصدر نفسه، ص:119.

فإن الحكم سيكون في ضوء الحقائق العلمية الخارجية، وليس في ضوء الحقائق الفنية الداخلية».[1]

فأصحاب هذا المنهج-إذن- ينطلقون من العمل الأدبي ليحللوا شخصية صاحبه، وهذه الطريقة قد تؤدي في بعض الأحيان إلى نتائج لا يحمد عقباها، هذا ما أكده، الناقد في قوله: «فالعمل الأدبي قد لا يكون دائما صورة واقعية لصاحبه، قد يكون القناع الذي يختفي وراءه، قد يكون غاية يريد تحقيقها، وقد يكون تشخيصا يود الهروب منه، بل أن ما يقوله الأديب يختلف عادة عما كان يريد قوله». [2] ويؤكد – أيضا- أنّ أصحاب هذا المنهج قد بالغوا وأسرفوا في استغلال نظريات علم النفس على العمل الأدبي معتبرين إياه مجرد «وصفة طبية سجل فيه الأديب، بلا وعي منه عاهاته النفسية، وأن على الناقد أن يفكّ تلك الرموز في ضوء ما تقدمه له الثقافة النفسية»[3].

ولكن رغم تلك الانتقادات التي وجهها الناقد لأصحاب هذا المنهج، إذ أنه يذهب في الأخير إلى اعتبار أن آراءه م «كانت ذات تطلعات رائدة بل نبراسا أضاء السبيل أمام كل من أتى بعدهم».[4]

أما المنهج الخاص بدراسة عملية الإبداع؛ فاعتبره دراسة علمية أكثر منها فنية، وقد أقصاها من مجال النقد الأدبي، فهذا ما توصل إليه من خلال دراسته لتجربة مصطفى السويف في هذا المجال، فيقول: «فإننا نستبعد أن يكون من حق دراسة مصطفى السويف الولوج في ميدان علم النفس الأدبي».[5]

كما رأينا في المبحث الأول أنّ بداية الدعوة إلى المنهج النفسي في تحليل الأعمال الأدبية، كان مع محمد خلف الله وأمين الخولي. ولكن شايف عكاشة يرى بأن محمد خلف الله رغم حصره ضمن أصحاب هذا المنهج – منهج دراسة العمل الأدبي- إلاّ أنه «لم يتعدى

(1)-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص: 135.
(2)- المصدر نفسه ، ص: 135.
(3)- المصدر نفسه ، ص: 136.
(4)- المصدر نفسه ، ص: 136.
(5)- شايف عكاشة،نظرية الأدب، ج:1، ق:1، ص:48.

المنهج الّذي يهتم بشخصية الأديب ومدى صلة أثره به، إلى محاولة تفهم العمل الأدبي أو تحليله»[1]. وذلك نجده واضحا من خلال أعماله التطبيقية على بعض الشعراء أمثال : حسان بن ثابت وأبي العتاهية. ويرى أن أمين الخولي —كذلك- «لم يخرج في دراسته للنص الأدبي عن المنهج الذي عرفناه، عند أصحاب منهج (دراسة الأديب) ، و لم يختلف عنهم سوى في دعوته النظرية في التفسير النفسي للقرآن»[2].

وفي الأخير، انتهى النّاقد إلى اعتبار أنّ أحسن من استخدم المنهج النفسي في النقد الأدبي المعاصر في مصر هو عز الدين إسماعيل ، وذلك من خلال المبادئ التي انطلق منها في دراسته النفسية والتي ذكرناها في المبحث الأول، وفي هذا يقول: «لعل المبدأ الرئيسي الذي انفرد به عز الدين اسماعيل عمن استفاد بحقائق علم النّفس في دراسة الأدب هو تحليله للعمل الأدبي نغمة في ضوء حقائق علم النفس، لا البحث عن شخصية الأديب أو دراسة عملية الإبداع».[3]

وفي نفس الوقت، يعتبر أنّ منهج عز الدين إسماعيل لم يخل من بعض السلبيات وهي :[4]

-أنّه بالغ عز الدين اسماعيل في الاحتذاء بتحليلات الفرويدين .

-وأنّ نظرته إلى الأعمال الأدبية على أنّها وليدة اللاشعور، جعلته يركز في تحليلاته على اللاشعور.

وفي الأخير، يذهب إلى الإشارة على أن الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر في مصر، لم يلق نفس الاهتمام الّذي عرفه الاتجاه الاجتماعي، «حتى أصبح من العسير العثور في مصر — بعد دراسات عز الدين اسماعيل التي قدّمها في بداية الستينات —على دراسة تطبق المنهج النفسي السليم في تحليل الأعمال الأدبية» [5]، ويرجع ذلك —في نظر الناقد- على غزو الاتجاه الجمالي في النقد الأدبي المعاصر في مصر.

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:144.

([2])-المصدر نفسه ، ص: 146.

([3])- المصدر نفسه ، ص:149.

([4])- ينظر: المصدر نفسه ، ص:165-166.

([5])- المصدر نفسه ، ص: 166.

3- الاتجاه الجمالي :

لقد أشار شايف عكاشة بأن النقد الجمالي العربي المعاصر في مصر، يضم عدة مناهج وتيارات نقدية، أهمها: النقد الفني، النقد اللغوي، النقد الإحصائي.[1]

فقد كانت له مواقف متعددة من المنهج الفني، استخلصها من دراساته للآراء النظرية والأعمال التطبيقية لأصحاب هذا المنهج، هذا ما جعله يخرج ببعض الملاحظات حول المعالم التي اختص بها المنهج الفني في النقد الغربي المعاصر في مصر. فقد رأى أنّ هذا المنهج ينظر إلى العمل الأدبي على أنه «ليس مجرد تشخيص للواقع أو تعبير عنه، وإنما هو معادل فني له».[2]

ويشير –أيضا– إلى أن نظرية المعادل الفني ليست دخيلة على النقد العربي، وإنّما لها جذور في النقد العربي القديم. ويرى أيضا – بأن اللغة في العمل الأدبي ليست عبارة عن وعاء وإنّما هي عالم مليء بالدلالات والرموز المختلفة، كما أنه يبتعد عن قضية ربط العمل الأدبي بصاحبه أو بالظروف الخارجية التي تحيط به، وتأكيده على ضرورة الإنطلاق من النّص الأدبي ذاته، تأكيدا لمبدأ (أدبية الأدب)[3]، وفي رأيه أنّ هذا المبدأ هو الّذي يميز المنهج الفني خاصة ، والاتجاه الجمالي عامة عن بقية المناهج.

إضافة إلى ذلك أنّهم– أصحاب المنهج الفني– لم يهملوا الإستعانة بالنواحي الثقافية، ولكن بشرط أن لا يكون غاية في حد ذاتها، وإنما اعتبارها مجرد وسيلة لدراسة النص الأدبي. غير أنّ هذا المنهج لم يسلم من بعض التناقضات ، خاصة في دعوته إلى تأزر الشكل والمضمون في العمل الأدبي. لذلك يرى شايف عكاشة أنّ «نسبة اهتمامهم بالجانب البنائي فيه مرجّحة بكثير لكفة الاهتمام بجانب المضمون».[4]

أمّا بالنسبة للمنهج اللّغوي، فكانت مواقف الناقد مختلفة حوله فاستنتجها من خلال تتبع الآراء النظرية والنماذج التطبيقية التي قام بها كل من مصطفى ناصف ولطفي عبد البديع.

([1])-ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص:177.
([2])- المصدر نفسه ، ص:202.
([3])-بتصرف: المصدر نفسه، ص202.
([4])- المصدر نفسه، ص:203.

فقد اعتبر الناقد أن «المنهج اللغوي هو أكثر المناهج نفوذا في باطن العمل الأدبي فقد اهتم بالعمل الأدبي ذاته في محاولة الوصول إلى أبعاد الدلالات التي تكمن في تركيبه اللغوي».[1]

لقد رفض أصحاب هذا المنهج أن يقتصر البحث عن الحقائق النفسية والاجتماعية أو غيرها من الحقائق التي ليست من ذات النص، ولكنه —المنهج اللغوي– في نفس والوقت لا يقلل من شأن المعارف الخارجية في فهم الأدب، فهو يشترط أن تبقى هذه المعارف مجرد وسائل تعزز قدرة الناقد على الإحاطة والفهم.[2]

في هذا الإطار، أدرك الناقد أن «قيمة العمل الأدبي لا تعلو بقدر ما تنحط، عندما تتخذ الحقائق معيارا لقيمته، فقيمة الأدب خاصة به والعمل الأدبي غير قادر في الغالب على مناقشة بقية النشاطات الثقافية أو العلمية في مجال الحقيقة، ولكن ليست مهمته».[3]

ويصل إلى أن المنهج اللّغوي «لا يهدف إلى إقصاء المعرفة الخارجية من دائرة النقد، وإنّما ينطلق من أن الناقد في حاجة ماسة إلى معرفة واسعة، ولكن شريطة أن تتجه ثقافة هذا الناقد إلى دعم أدبية الأدب». [4] يشير–كذلك– بأنّ المنهج اللغوي من جهة لا يعتمد على المطالب الخارجية في دراسة العمل الأدبي؛ ولكن من جهة أخرى يعتمد على الأساطير والرموز في تحليله النص الأدبي، هذا ما جعله يقع في نفس الخطأ الذي وقعت فيه المناهج الأخرى.[5]

لقد اهتم دعاة المنهج اللغوي بالعمل الشعري، أكثر من اهتمامه بالأعمال الأدبية النثرية وذلك كما فعل أصحاب المنهج الفني، معتقدين أن منهجيهما يجدان خصائصهما في دراسة العمل الشعري أكثر من العمل النثري.

يذهب الناقد في الأخير، إلى تعليل سبب ما وقع فيه المنهج اللغوي من هفوات، حيث يقول: «ويكون من العدل الإشارة إلى أن جل ما وقع فيه المنهج اللغوي من هفوات، لا

([1])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر: ص: 239.
([2])- خلدون شمعة، النقد والحرية، ص: 29، نقلا عن: شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي ، ص: 76.
([3])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص240.
([4])- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، ص: 76.
([5])- بتصرف:شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص241.

تكمن في تطبيقات أصاحبه، بقدر ما تكمن في حداثته، إذ هو أحدث منهج في ساحة النقد الأدبي المعاصر في مصر».[1]

أمّا المنهج الإحصائي في النقد المعاصر في مصر؛ فقد تبناه مجموعة من النقاد أمثال: يحيى حقي، عبد القادر قط، محمود حسن إسماعيل، حيث طبقوا هذا المنهج في أعمالهم التطبيقية المختلفة، والّتي من خلالها استطاع شايف عكاشة أن يستخلص مجموعة من الملاحظات حول هذا المنهج.بحيث جعل له دورين: دور إيجابي ودور سلبي، فهو –في نظر الناقد– «مفيد لدارس لو استطاع استغلال المصاحبات اللفظية أو غيرها من الظواهر الفنية من أجل البحث عن إيجاد تلك الرموز التي تكمن وراء الدلالات المباشرة لتلك التراكيب؛ وهو مخل بالدراسة الأدبية، إذا اقتصر فيه على إحصاء الألفاظ فقط»[2].

4– المنهج المقارن:

يعتبر شايف عكاشة أنّ النقد المقارن لا ينحصر عمله في «دراسة وتتبع المؤثرات والروابط والعلاقات التي تجمع عملا أدبيا بأعمال أدبية أخرى، وإنما يقوم أيضا بدراسة البناء الفني للعمل الأدبي المقارن»[3].

ويؤكد أيضا، بأن المنهج المقارن في النقد الأدبي له دور فعال في الدراسات الأدبية المعاصرة في مصر. ويعتبر أن هذا الدور لا يكون إيجابيا إلاّ إذا توفر فيه شرط أساس وهو أن لا يقتصر الدارس المقارن على تتبع الخصائص المتشابهة بين الأعمال الأدبية التي يقوم بمقارنتها، أو عن المصادر والتأثيرات المشتركة ، وإنما يجب عليه أن يتعدى هذه العملية إلى الدراسة الباطنية وهو يقصد بها الدراسة الفنية. وإذ لم يلتزم الناقد المقارن بهذه الدراسة — الدراسة الفنية– فقد أهمل مهمة أساسية من مهمات النقد المقارن.[4]

وفي الأخير يعتبر الناقد أن المآخذ الّذي توجه إلى المنهج المقارن شيء طبيعي ما دام هذا المنهج «حديث لا يزال يتطلع إلى محاولة تأسيس أركانه وتعبير سبيله».[1]

([1])-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص: 245.
([2])- المصدر نفسه ، ص: 261-262.
([3])-المصدر نفسه ، ص275.
([4])-بتصرف: المصدر نفسه ، ص277.
([1])-المصدر نفسه ، ص:277.

5-المنهج التكاملي:

وبعد الدراسات الّتي أقامها شايف عكاشة على بعض الأعمال التطبيقية الّتي تبنّى أصحابها المنهج التكاملي، استنتج ما يلي :

- أن هذا المنهج الّذي طبقه كل من عبد القادر قط وإبراهيم عبد الرحمن، وأحمد كمال زكي وغيرهم من النقاد المعاصرين في مصر لم يبلغ درجة التكامل الحقيقي، لأنه يعتقد أن :«الناقد مهما تسامت به ثقافته وموضوعيته لا يستطيع أن يتنصل من كلّ أهوائه، وانطباعاته الذّاتية، وبخاصة في تعامله مع عمل فني يلعب فيه العنصر الذّاتي دورا فعالا».[1]

ولهذا السبب يرى صالح هويدي «أنّ الدعوة إلى هذا المنهج لا تخلو من عوائق وصعوبات تجعل منه طموحا أكثر منه منهجا علميا ودعوة مثالية أكثر منها برنامجا واقعيا».[2]

وفي الأخير، يشير الناقد إلى «أن الاتجاه الاجتماعي قد اهتم بالعمل النثري أكثر من اهتمامه بالعمل الشعري، وأن الاتجاهين النفسي والجمالي قد فاقت نسبة اهتمامها بالعمل الشعري أكثر نسبة الاهتمام بالعمل الأدبي النثري، وأنّ المنهج التكاملي قد تساوت نسبة اهتمامه بالأنواع الأدبية كلها».[3]

ولكن رغم كل هذا، يبقى الاتجاه التكاملي اتجاها تناول العمل الأدبي من جميع زواياه، «فهو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب».[4]

وصفوة القول، إنّ ما جاء في هذا المبحث المتعلق بالموقف النقدي هو محاولة لتجاوز مضامين كتاب "اتجاهات النقد المعاصر في مصر"، إلى بيان الموقف النقدي للناقد نفسه من هذه الاتجاهات، و لم يكن هذا الموقف لإصدار حكم مذهبي أو إيديولوجي على هذا الاتجاه أو ذاك، بل لإعطاء قراءة نقدية موضوعية، تمس الاتجاه النقدي العام، ومواقف النقاد فيه.

([1])-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر،، ص:292.
([2])- صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 141.
([3])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص292.
([4])- سيد قطب، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، ص: 228.

المبحث الثالث

الطريقة المنهجية

إنّ عالم شايف عكاشة النقدي يعد بحق عالما غنيا بالمفاهيم، وهذا ما لمحناه من خلال دراسته النقدية الأكاديمية في كتابه "اتجاهات النقد المعاصر في مصر"، الّذي يعتبر من أهمّ الدراسات النقدية التي جسدت لنا بوضوح منهجه النقدي.

وبناء على هذا، قمنا بدراسة هذا الكتاب محاولين في ذلك التعرف على ما تناوله الناقد من اتجاهات نقدية من جهة، والتعرف على آرائه ومواقفه اتجاهها من جهة أخرى.

وما لاحظناه من وراء هذه الدراسة أنّ المنهج العام الّذي تبناه الناقد؛ هو المنهج الأكاديمي الّذي ينطلق من شروط البحث العلمي، وهذا يرجع إلى كونه باحثا أكاديميا، قضى معظم وقته في خدمة البحث العلمي، ويعدّ كتابه "اتجاهات النقد المعاصر في مصر" رسالة جامعية نال منها صاحبها شهادة الماجستير، واستوفت معظم شروط البحث العلمي.

فمن سمات المنهج الأكاديمي «الموضوعية، والبعد عن الهوى، والميل والتعصب في تناول الظاهرة الأدبية، ومنها الأمانة في العرض والنقد والتوثيق».[1]

قد حاول شايف عكاشة التحلي بالموضوعية والاعتدال في مواقفه النقدية، وكان يفعل ذلك بوعي تام بالمسؤولية الملقاة على عاتقه كناقد يرفض التطرف والهجوم المفتعل، هذا ما أكده في مقدمة كتابه "اتجاهات النقد المعاصر في مصر "، حيث يقول: «ولقد كان هذا كله في منأى عن التعصب لاتجاه أو لمنهج معين، وإذا لم يتم هذا فحسب الباحث أنّه بذل ما في وسعه لتحقيقه».[2]

إنّ المتأمّل في نقد الناقد يتضح له أن الموضوعية ثابتة فيه، فقد كان موضوعيا بعيدا عن كلّ الأهواء، غير متحيّز لاتجاه معين، متخذا معاييره وأحكامه من تفسيراته، مركزا على ذكر الأصول التاريخية لهذه الاتجاهات والظروف التي أسهمت في ظهورها مع عرض الآراء النظرية والأعمال التطبيقية لأصحاب هذه الاتجاهات.

ونأخذ من الأمثلة الكثيرة الدالة على موضوعية الناقد، تناوله للاتجاه الاجتماعي، حيث عرض الآراء النظرية والأعمال التطبيقية، ثم قام بتحليلها وتفسيرها دون أن يبدي برأيه

(1)- صالح الهويدي،النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 134.
(2)- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:07.

موافقا أو معارضا، إنّما وقف موقفا معتدلا. ويتّضح هذا الاعتدال مثلا في موقفه اتجاه أصحاب منهج دراسة شخصية الأديب [1]، حيث يقول: «مهما يكن، فمما لا شك فيه أنّ آراء أصحاب هذا المنهج كانت ذات تطلعات رائدة بل كانت نبراسا أضاء السبيل أمام كل من أتى بعده»[2].

ثمّ يذهب فيبدي رأيه حول منهج دراسة العمل الأدبي خصوصا عند محمد خلف الله، فيقول: «ولكنه مهما يكن فإنّ دعوة محمد خلف الله إلى ضرورة تبني حقائق علم النّفس في مجال الدراسات الأدبية قد ساهمت في دفعت عجلة التحليل النفسي للعمل الأدبي ذاته»[3].

ويبدو مما تقدم، أنّه قد التزم موقف الوسط في فكره النقدي، فقد صبغ الاعتدال جل مواقفه نحو هذه الاتجاهات النقدية، فهو ناقد يرفض الذاتية والتطرف، ويتبنى الموضوعية والاعتدال. ومن الطبيعي أن يستتبع هذا الاعتدال صفة أخرى عادة ما يتّصف بها العلماء وهي التواضع.

فهو لم يزعم لنفسه معرفة واسعة في النقد، وإنّما أراد من وراء هذه الدراسة إزالة الغموض، وتجنب الزائد من القول و«إضافة ما أهمل وإعادة تقييم بعض المناهج الّتي اعتقد أنّها لم تقوّم تقويما كافيا».[4]

ولقد اتّسم أيضا بالأمانة العلمية في نقل آراء النقاد وفي تأويلها، فكلما كان الباحث متحليا بهذه الصفة، كلما كان بحثه مستوفيا شروط البحث العلمي. وهذه كلها من مميزات وخصائص البحث الأكاديمي العلمي، ولقد وجدناها عند الناقد مما يؤكد على أنّه حقا تبنى هذا المنهج بكلّ خصائصه ومميزاته ولكن اعتماده على المنهج الأكاديمي لم يمنعه من اعتماده على مقاربات منهجية أخرى: كالمقاربة الوصفية التحليلية واالمقاربة التاريخية.

فلا يمكن لأيّ دراسة أكاديمية أن تخلو من المقاربة الوصفية التحليلية التي تعمل على الشرح والوصف والتحليل، وهذا ما لمحناه في دراسة شايف عكاشة والّتي اعتمد فيها على

([1])-منهج دراسة شخصية الأديب يدخل ضمن الاتجاه النفسي.
([2])- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:136.
([3])- المصدر نفسه، ص:145.
([4])- المصدر نفسه، ص:08.

التحليل والوصف للأسس والمعالم الّتي يرتكز عليها كلّ اتجاه، فمثلا دراسة للاتجاه النفسي، نجد قد قام بذكر أهم النقاد الّذين تبنوا هذا الاتجاه مع تحليله لأهمّ آرائهم الّتي أثيرت حول هذا الموضوع حيث يقول: «أمّا المنهج النفسي فقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابي: الأدب وفنونه، والتفسير النفسي للأدب، وسنستخلص منها أهم المبادئ الّتي انطلق منها عز الدين في دراسته للعمل الأدبي» [1]، فمن خلال هذه الآراء استطاع شايف عكاشة أن يحدد معالم وأسس الاتجاه النفسي في النقد الأدبي.

ولقد استعمل الناقد المقاربة التاريخية في دراسة تطور الاتجاهات النقدية، فكشف لنا عن أصولها التاريخية الممتدة الجذور في تاريخ الإنسانية، حيث يقول في مقدمة كتابه:«... وقد تصدر كل باب مدخل قصير حاول الباحث أن يتتبع فيه جذور وتطور فكرة كل اتجاه من الاتجاهات الثلاثة (الاجتماعي، النفسي، الجمالي)».[2]

ونخلص من هذا إلى أن الناقد على الرغم من اعتماده على المنهج الأكاديمي المتسم بعملية التحليل وموضوعية التوثيق؛ إلاّ أننا وجدناه يحجم أحيانا عن الذهاب بالحكم النقدي إلى نهايته، حتى لا يكون حكما تقويميا مبنيا على الخطأ والصواب، وقد يعود هذا إلى صرامة الإشراف العلمي والمنهجي على الرسالة.

-إنّ التزام الناقد بالمنهج الأكاديمي يجعله يحصر نفسه في إطار ضيق، حيث ألزم نفسه بتحلي بالموضوعية والاعتدال في الرّأي، هذا ما أدى به إلى افتقاره لروح المغامرة في تناول هذه الاتجاهات النقدية وللجرأة على إبداء رأيه بكلّ صراحة.

-إضافة إلى أنّ الدراسات الّتي تعتمد على المنهج الأكاديمي"يراد بها أحيانا التدليل على الطابع التقليدي المحافظ للدراسات النقدية.[3]

-على الرّغم من التزام الناقد بالموضوعية في طرح آرائه، إلاّ أنّنا نجد -في بعض الأحيان- دراسة يتخللها نوعا من الانحياز والتناقض في الحكم على بعض النقّاد. فيرى مثلا أنّ معظم أفكار سلامة موسى كانت عبارة عن لمحات خاطفة مبعثرة بين نظريات أدبية

(1)- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص:149.
(2)- المصدر نفسه ، ص:06.
(3)- صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص: 13.

ونقدية متباينة فهو في نظره «قد تعدى حدود النقد باسم النقد» [1]. ثم يرجع فيقول أنّ الفضل يرجع لسلامة موسى في تفجير قضية ربط الأدب بالمجتمع والترويج لها في الوسط الأدبي.[2]

-كما نجده أيضا يعرض الآراء النقدية لأصحاب هذه الاتجاهات دون أن يولي اهتماما كبيرا لأعمالهم التطبيقية، هذا ما أكسب دراسته طبيعة وصفية معلوماتية.

ونتيجة لكل ما سبق ذكره، نرى أنّ محاولة شايف عكاشة رغم اتصافها بالحيطة في إبداء الرأي، لكنها تبقى من المحاولات النادرة والرائدة في الدراسات النقدية العربية المعاصرة عامة، والدراسة النقدية الجزائرية خاصة، وذلك لاعتماده على المنهج العلمي الأكاديمي الّذي أعطى لدراسته أهمية خاصة ومنحها قيمة علمية أصيله، وهذا ما يؤكده صالح هويدي في قوله: «وإذا كان المنهج الأكاديمي ابن التقاليد الأكاديمية... يضحى اسما لكل محاولة جادة رصينة وعنوانا لأي بحث موضوعي أصيل».[3]

وما لاحظناه كذلك هو أنّ الناقد لم يكن له توجه إيديولوجي معين يسير عليه في دراسته النقدية، وهذا ما جعل دراسته تتصف بالحياد.

(1)-شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:39.
(2)-بتصرف، نفس المصدر: ص:39.
(3)- صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص:143.

الفصل الثاني
منهجه في دراسة نظرية الأدب

المبحث الأول:الأدب من الداخل
المبحث الثاني: الأدب من الخارج
المبحث الثالث: نظرية الأدب في النقد الأدبي

تـــمـــهـــيـــد:

تعتبر نظرية الأدب من أهم النظريات التي تهتمّ بتحليل الأدب لأنه في «تداعياته لن يحقق ذاته في العطاء، إلاّ أن يخضع هو نفسه إلى جدلية النظرية، ليكون النص فيه خطابا قابلا إلى التحليل في ضوء النظرية».[1]

فالأدب إذن هو بوتقة فنية، تتداخل فيه مجموعة من العناصر أهمها: الإلهام، الحسّ، الخيال، الجمال، التجديد، التقدم، الإيحاء، الرمز، الصورة، العاطفة، الموسيقى، العلم، الجدل، التقدم، الإيحاء، النفس، الزمن، العقل... إلخ، وبناءا على هذا أرست نظرية الأدب نظامها وتشريعاتها حيث خلقت نظاما معرفيا جديدا، جاء ليشرح ويحلل كل العناصر التي كونت هذا الأدب .

فهي إذن، «مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة بين حقيقة الأدب وآثاره».[2]

وتفسيرا لهذا، فإنّ نظرية الأدب تهتم بالبحث عن نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، كما أنّها تدرس الأدب من الداخل، عن طريق اهتمامها بكيفية العمل الأدبي بأنماطه وأساليبه المختلفة، إضافة إلى أنها تهتم بالأدب من خارجه، أي علاقته بالعلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع، والمعارف الخارجية كالفلسفة، والفنون، والدراسات الأدبية.. إلخ .

وما يمكن ملاحظته على هذه النظرية نظرية الأدب –في حدّ ذاتها– لم تنل الاهتمام الكبير من طرف الباحثين العرب، هذا ما جعلها تبقى غامضة تحتاج إلى ما يوضح أسسها الفلسفية ويحدد معالمها ومهامها.

ومن أهم الدراسات العربية التي أخذت من نظرية الأدب موضوعا لها: هي دراسة عبد المنعم تليمة في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب)، ودراسة عبد المنعم اسماعيل في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي)، ودراسة شفيق يوسف البقاعي في كتابه (نظرية

([1])-شفيق يوسف البقاعي ،نظرية الأدب، ط1، منشورات السابع من أبريل، ليبيا، ص: 16.

([2])-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان : 1993، ص:12.

الأدب)، وكتب أخرى.

وتبقى هذه الدراسات قليلة في هذا المجال، هذا ما دفع الناقد شايف عكاشة إلى الاهتمام بدراسة نظرية الأدب، طامحا إلى ملئ حيز كان شاغرا في الدراسة الأكاديمية والبحث العلمي، محاولا في ذلك إلقاء الضوء على الأسس الفلسفية التي تنطلق منها هذه النظرية في تحليلها للأدب، مبرزا في ذلك معالمها ومهامها التي وجدت من أجلها.

ففي دراسته هذه، وضح لنا بعض المفاهيم التي تتعلق بطبيعة الأدب ووظيفته وقيمته، ثم بعد ذلك، تناول الأدب من داخله عن طريق الاهتمام بمكونات العمل الأدبي من إيقاع، ووزن وقافية، وصورة، ومجاز.. إلخ، كما اهتم بالأدب من خارجه وذلك بالبحث عن علاقته بالعلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس، وبالمعارف الخارجية كالفلسفة والسيرة، والفنون الأخرى... إلخ.

وقد جاءت دراسته لنظرية الأدب، متنوعة وشاملة، متوازية في العطاء، كل جزء منها يشكل كتابا له نموذجه في التحليل، وهذا وفق منهج واضح، يحاول هذا الفصل بيان تجلياته.

فلقد كان القسم الأول من دراسته لنظرية الأدب، عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبة قسم الآداب بجامعة تلمسان خلال السنة الجامعية 1974 إلى 1980، ثم نشرها في ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر في مطبوعين هما :

-نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الأول، سنة 1987.

-مقدمة في نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الثاني، سنة 1990.

أما القسم الثاني من نظرية الأدب، فكان عبارة عن موضوع لرسالته في دكتوراه دولة، التي قسمها فيما بعد إلى أجزاء، كل جزء منها وضعه في كتاب خاص به، ويمكن أن نذكرها فيما يلي:

-نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، 2006.

-نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، سنة :2006.

-نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي، سنة 2006.

-نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، سنة 2006.

وانطلاقا من هذه الدراسات التي أقامها حول نظرية الأدب- والتي سوف نتعرض إليها في هذا الفصل – نستطيع أن نبين ملامح المنهج الذي اعتمده هذا الناقد في دراسته هذه.

المبحث الأول
الأدب من الداخل

قبل أن نستعرض ما تناوله شايف عكاشة حول الأدب من الداخل، لا بد من الإشارة إلى أنّ هذا الناقد قد بدأ حديثه بالتطرق لأهم المفاهيم والتعريفات التي تتعلق بالأدب من حيث طبيعته ووظيفته وقيمته. وقد جاءت هذه العناصر الثلاثة في الفصل الأول من كتابه (نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الأول)، فكانت دراستها مبنية على التتبع التاريخي لأهم الآراء والنظريات الّتي اهتمت بطبيعة الأدب ووظيفته وقيمته.

وقد بدا هذا التتبع التاريخي واضحا في دراسته لماهية الأدب، حيث يقول : «وحتى يتيسر لنا أن نعرض بدقة إلى ماهية الأدب، يجب أن نتتبع بإيجاز الآراء والنظريات التي اهتمت بهذا الموضوع، وقد يفرض علينا هذا المنهج أن نسير بموقف مفكري اليونان والرومان من هذه القضية، ثمّ ندرس التيارات النقدية العربية القديمة التي اهتمت بماهية الأدب، ونختم هذا العرض بأهمّ الدراسات الحديثة العربية والغربية التي تعرضت لهذه المشكلة».[1]

و يتبين من هذا القول أن الناقد لمح إلى المقاربة التاريخية في تتبع ماهية الأدب، دون ذكرها صراحة. فقد تحدث –في ذلك– عن طبيعة الأدب عند اليونانيين والرومانيين، ابتداء من أفلاطون الّذي يرى بأنّ الأدب محاكاة للمحاكاة، وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية الّتي «تجعل الخالق في الأعلى، والواقع الطبيعي في الأسفل، أي أن الواقع الطبيعي ما هو إلاّ آثار انعكاس للواقع المثالي،ولما كان العمل الأدبي يقوم بتصوير هذا الواقع الطبيعي.. فإنّ العمل الأدبي الّذي نقل أو حاكى الواقع المحسوس، قد أخفق في تقديم الحقيقة، لأنه قد عرض لنا صورة لواقع ناقص».[2]

وعرض لنا بعد ذلك آراء أرسطو حول ماهية الأدب، بحيث يرى – أرسطو – أن الأديب حين يحاكي، فإنه لا ينقل بل يتصرف في هذا المنقول، وهذا لأنّ الشعر في رأيه محاكاة ، أي "تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة... نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس من خلال وجدان الشاعر في عبارة لفظية، وقد يكون ذلك إمّا بتصويرها،

(1)-شايف عكاشة، نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ج1، ق1، ص:09.
(2)-المصدر نفسه، ص:09.

كما هي عليه في الواقع، أو كما ينبغي أن يكون"[1]. فهو بذلك يكمل لنا ما عجزت الطبيعة نفسها عن إكماله.

وتناول الناقد أيضا نظرية المحاكاة عند بعض النقاد والمفكرين أمثال : سدني وأوسكار وايلد.

ولقد تنبه شايف عكاشة إلى أنّ نظرية المحاكاة على اختلاف معانيها ودلالاتها لها وجود في الاتجاهات النقدية الحديثة، فنظرية التعبير على سبيل المثال ترى بأنّ «الأدب تعبير عن الذّات، أي تعبير عن العواطف والمشاعر، والأدب علم المشاعر والأحاسيس، القلب في ضوء الحقيقة لا العقل»[2]. ونظرية الخلق اللغوي التي تنظر للأدب على أنّه «معادلا فنيا للواقع لا مجرد تعبير أو تصوير له».[3]

وبعد عرض أهم الآراء والنظريات الغربية التي تناولت ماهية الأدب، كان لا بد بعد ذلك من تتبع مسار هذه القضية في النقد العربي.

فقد رأى بأن ماهية الأدب تظهر بوضوح في النقد العربي القديم في كتب اللغويين والبلاغيين والفقهاء، ولدى الأدباء والنقاد والفلاسفة، أمثال ابن طيفور، المبرد، ابن طاطا، عبد القاهر الجرجاني... إلخ.

أمّا في النقد العربي الحديث، فظهرت هناك بنظريات متحددة اهتمت بماهية الأدب، فهناك من يرى بأن الأدب هو محاكاة الواقع الاجتماعي، و«يمثل هؤلاء على الخصوص أنصار المذاهب الواقعية :كسلامة موسى ومحمود أمين العالم، ولويس عوض ومندور».[4]

أمّا أصحاب المذهب الرومنسي، فيرون أن العمل الأدبي تعبير عن شخصية الأديب، ومن بين هؤلاء نجد: كه حسين، والعقاد... إلخ. أما أصحاب نظرية الخلق اللغوي، فيرون أن

(1)-عثمان موافى، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي القديم، ج 1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية : 1990، ص: 24.
(2)- شكري عزيز الماضي نظرية الأدب، ، ص: 53.
(3)-شايف عاشة،اتجاهات النقد المعاصر، ص: 191.
(4)-شايف عكاشة، نظرية الأدب،ج1، ق1، ص:18.

«العمل الأدبي ليس مجرد انعكاس للواقع وليس مجرد تعبير عنه وإنما هو تركيب لغوي يخلق عالما خاصا به»[1].

وقد أفضى سياق الكلام عن ماهية الأدب إلى دراسة وظيفته، في معالجة لا تخلو هي الأخرى من المنهج التاريخي، فالبحث في هذه الوظيفة، كان في رأيه موضع اهتمام المفكرين الإغريق أمثال أفلاطون الذي بحث عن وظيفة الأدب باعتبارها وظيفة أخلاقية لها تأثيرها في السلوك الإنساني، فهو «لا يريد من الفنون أن تكون مجرد إثارة عاطفية، وإنما يراها وسيلة من وسائل الصعود بالمشاعر إلى الآفاق الخالدة للخير والفضيلة والحق» [2]. ثم ذكر بعد ذلك آراء أرسطو حول وظيفة الأدب، على أنها وظيفة تطهيرية، ومنه فإنّ «طريقة المحاكاة عند أرسطو تبقى على أصالة الفنّ وفائدته البنّاءة، وترفع من قيمة الشعر والشّعراء»[3].

وتبعه في ذلك هوراس الّذي حدّد وظيفة الأدب الّتي تهدف إما إلى الفائدة أو إلى المتعة أو إليهما معا، لذلك يرى شايف عكاشة بأنّه — هوراس- «جمع بين إلى جانب الفائدة التعليمية، المتعة الجمالية» [4]. وقد عرض آراء كثيرة أثيرت حول وظيفة الأدب عند كلّ من فليب سدني، وتوستري وغيرهما، كما تابع شايف عكاشة النظريات الغربية الحديثة الّتي تناولتها، كالفلسفة الواقعية التي ربطت الأدب بالمجتمع، وكان ذلك مع مدام ديستايل ودي بونالند، وغيرها ممّن اعتبروا أنّ الأدب تعبير عن المجتمع.

أمّا الفلسفة الجمالية، فكان موقفهما من وظيفة الأدب مختلفا عن المدارس الواقعية والرومانسية، فهي ترى أنّ «وظيفة الأدب تكمن في كونه قيمة جمالية ينتفع به من يستطيع أن يعايش العمل الأدبي معايشة فهم وتذوق»[5].

وما لمحه شايف عكاشة في النقد العربي الحديث في مطلع القرن العشرين، أن معظم النقاد الذين اهتموا بوظيفة الأدب، كانوا متأثرين بالنقد العربي، أمثال : طه حسين، أحمد

(1)-شايف عكاشة، نظرية الأدب،ج1، ق1، ص:18.
(2)-عبد الرحمن عثمان،معالم النقد الأدبي، دار المعارف بمصر: 1962، ص:95.
(3)-المصدر نفسه، ص: 64.
(4)-شايف عكاشة ، نظرية الأدب، ص:19.
(5)-المصدر نفسه ، ص:22.

أمين، جماعة الديوان وغيرهم من النقاد الذين ربطوا، وظيفة العمل الأدبي بالظروف الاجتماعية.

فقد وضح لنا الناقد أهم الآراء والنظريات الفنية التي اهتمت بوظيفة الأدب، فهناك من يرى بأنّ الأدب للشعب، أي أن الأديب يجب عليه «أن يكتب للشعب وبلغة الشعب، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه» [1]. وهناك من يرى أنّ الأدب للحياة، أي أنه يقوم بوظيفة إنسانية تخدم الخط الإنساني العام.[2]

ويذهب شايف عكاشة على اعتبار أن «النظريات السياقية على رغم من اختلاف أصحابها، تتفق في تحديدها العام أو في مفهومها العام لنظرية الأدب»[3].

وتضاف إلى وظيفة الأدب قيمته التي حظيت عند الناقد باهتمام حين عرض لأهم المذاهب الغربية والعربية الّتي اهتمت بقيمة العمل الأدبيفي صمع تجاوز العرض التاريخي إلى الوصف والتحليل لأهم الآراء التي أثيرت حول هذه القيمة التي تبدت عند الرومنتكيين والجماليين. كما لخّص لنا أهمّ المعايير التي تبناها النقد العربي في تقييمه للعمل الأدبي.

هذه بعض المفاهيم الأساسية التي حددها شايف عكاشة، رغبة منه في إعطاء لقارئ لمحة أولية توضيحية عن نظرية الأدب، مما يسهل عليه الولوج في لب الموضوع. وبناء على هذا، يمكننا مواصلة التقصي عن ملامح مساره المنهجي الذي سار عليه شايف عكاشة في تناوله للأدب من الداخل.

فدراسة الأدب من الداخل تعني الاهتمام بمكونات العمل الأدبي من حيث الوزن والإيقاع والقافية، وبكيفية وجود العمل الأدبي وأنماطه وأساليبه في استخدام المجاز والصورة والرمز والأسطورة، «لأنّ المنطلق الطبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها وتحليلها»[4].

([1])- محمد يوسف نجم، نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث، ط 2، دار صادر، بيروت: 1985، ص:63.

(2)-ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص:73.

([3])-شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص: 23.

([4])-رينيه ويليك وأوستن وارين،نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مر: حسام الخصيب، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1981، ص: 145.

هذا ما وجدناه واضحا في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الثاني)، إذ انصبت الدراسة على المكونات الداخلية للعمل الأدبي، فكان الحديث في البداية عن ثنائية الشكل والمضمون، محللا في ذلك أهم آراء وخصائص المدارس المختلفة التي اهتمت بالشكل؛ حيث يقول : «ظهرت حركة الفن للفن أساسا كرد فعل للحركتين الرومنتيكية والواقعية، وكانت تنادي بضرورة استقلال الفن عن الظروف الخارجية، أما الحركة الشكلية فتعد من أبرز الحركات الأدبية الّتي راعت الجانب الشكلي في تعاملها مع الفن.. أما المستقبلية فتعد من الحركات التي تهتم بالجانب الفني في دراسة العمل الأدبي.. »[1].

وقام بعد ذلك بحصر الوظائف الّتي يؤديها الشكل في العمل الأدبي من توضيح وإثراء والتنظيم، ثم أثار إلى أن العمل الأدبي يمكن أن يأخذ أشكالا ثلاثة [2]: الشكل الخارجي، الشكل الداخلي، الشكل الذاتي.

أمّا حديثه عن المضمون، فقد تتبعه تتبعا تاريخيا، هذا ما نلمحه في قوله: «إنّ قضية المضمون ليست وليدة العصر الحديث، إنها قديمة قدم البحث في محتوى الفن، فأفلاطون لم يقبل في جمهوريته إلاّ الشعر الذي يتضمن المعاني السامية ذات الدلالة الأخلاقية، وقد أقام أرسطو بعده نظرية التطهير وقاعدة الأدب أكثر من فلسفة منة التاريخ على أسس المضمون، وتبعه هوراس الّذي لاحظ أنّ وظيفة العمل الأدبي تنحصر في التعليم والإمتاع، ثم تابع البحث في هذه القضية بقية الدارسين أمثال سدني وبوالو، ثم التقاء المحدثين والمعاصرون....»[3].

ووفق المقاربة الوصفية التحليلية كانت دراسته للإيقاع والوزن، والقافية، والمجاز، والرمز، والصورة، والأسطورة، والخيال معتمدا على التعريف وبيان القيمة (فالإيقاع) مثلا هو:«حركة الأصوات الداخلية الناتجة عن المنبر الخاص بالمقاطع الصوتية» [4]. ثمّ أشار إلى الفرق بين الإيقاع الفني للنثر والإيقاع الشعري، ذاكرا في ذلك بعض أسماء الأدباء الّذين وجد

(1)- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1990، ج1، ق2، ص:48.
(2)-ينظر : المصدر نفسه ، ص: 49-50
(3)-المصدر نفسه، ص:56.
(4)-المصدر نفسه، ص: 58.

في أعمالهم الأدبية طابعا إيقاعيا، أمثال : طه حسين والجاحظ والمنفلوطي في الأدب العربي، ثم واصل الناقد حديثه عن الدراسات الغربية والعربية الّتي اهتمت بالإيقاع وظيفته في دراساتها للعمل الأدبي، حيث دعم تحليله بإعطاء نماذج تطبيقية، وذلك من أجل توضيح كل ما هو غامض.

أما (الوزن) فهو«ركن من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر» [1]، فقد عرّفه شايف عكاشة على أنه «صورة التفعيلة التي تهتدي إلى معرفة البحر الّذي كتبت به القصيدة»[2]، ثم تناول دراسة الوزن عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ثم تناوله في الدراسات الغربية، فذكر بذلك أقدم نموذج عروضي؛ وهو العروض التخطيطي الّذي «يقوم على إشارات تخطيطية للأسباب والأوتاد» [3]، أما النموذج الثاني وهو النظرية الموسيقية التي تقوم على أساس «اعتبار أنّ الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى ، من الأفضل أن يمثل في نوطة موسيقية»[4]. أما النموذج الثالث وهو نظرية الوزن الصوتي، الّذي يقوم على «استقصاء موضوعي يستخدم غالبا أدوات علمية مثل راسم الذبذبات»[5].

ثم تابع هذه الدراسة بالتطرق إلى (القافية) فقام بوصف وظائفها واستعمالاتها مع إعطاء نماذج عنها لتقريبها إلى الفهم.

ثم تابع العمل الأدبي من داخله، فهو إذن — العمل الأدبي- «تركيب معقد من مجموعة من العناصر المتداخلة، الصورة، المجاز، الأسطورة ، الخيال»[6].

وههنا يسير الناقد في دراسته لهذه العناصر على ضوء المقاربة الوصفية التحليلية القائمة على التقسيم الموافق لطبيعة العمل الأدبي، حيث يقول: «.. وعلى الرغم من صعوبة -بل من استحالة- الفصل بين هذه العناصر، فإنني فضلت من الناحية المنهجية تقسيم هذه الدراسة

([1])-عبد القادر هني، نظرية الإبداعات في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، فيفري، 1999، ص:230.

([2])-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1،ة ق2، ص:56.

([3])-رينيه ويليك ووارين واستن، نظرية الأدب، ص: 173.

([4])- المرجع نفسه، ص: 173-174.

([5])-المرجع نفسه، ص: 174.

([6])-شايف عكاشة،مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:70.

حسب عناصر العمل الأدبي، وذلك تلاقيا للخوض وتوخيا لتوضيح خصائص كل عنصر ودوره في بناء العمل الأدبي»[1].

فقد تحدث عن أول عنصر وهو (الصّورة) التي «تقوم على أساس الاسترجاع لإنتاج عقلي أو ذكرى أو تجربة أو حادثة» [2]، ثم تابع بأسلوب وصفي تحليلي ذكر أنواع الصورة، مدعما تحليله بمثال تطبيقي تمثل في رسم تخطيطي يوضح لنا ما يحدث أثناء تجربة قراءة نص أدبي، ولقد أخذ هذا المثال من كتاب (مبادئ في النقد الأدبي) لريتشاردر ، الّذي تأثر به كثيرا في دراسته هذه.

ودرس بعد ذلك المجاز بطريقة وصفية تحليلية، فقام بتعريفه على أنهن «ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة » [3]، ثم ذكر بعد ذلك قسمي المجاز (المجاز العقلي، المجاز اللغوي)، مع وصف أنواع العلاقات في كليهما من سببية ومسببية وزمانية ومكانية .. إلخ، فوظف في ذلك شواهدا من القرآن الكريم والشعر والحكم، وذلك لاستجلاء الفرق بين هذين القسمين.

أما دراسته (للرمز)، فقد كانت وصفية تحليلية تعتمد على تبيان خصائصه واستعمالاته في جميع الأنظمة المختلفة، كما وضح بالتحليل أنواع الرمز من رمز إيحائي ورمز إشاري، شارحا في ذلك كل عنصر على حدى، ثم تابع دراسته بالتعرض لأهم المدارس التي اهتمت بالرمز، ومن بينها، السيميولوجية التي أعطت أنواع ثلاثة من الرموز [4]: الإشارة، الرمز، الأيقونة.

كما سلكت دراسته للأسطورة سبيل الوصف والتحليل معرفا إياها بقوله: «قصة خيالية قوامها من الخوارق والأعاجيب التي لا يقبلها المنطق» [5]. ثم ذكر لنا أنواع الأساطير مبيّنا في ذلك خصائص التي تميز كل نوع عن آخر.

وهكذا نستطيع أن ندرك أن دراسة الناقد للأدب من الداخل بوصفه مبحثا من

([1])- شايف عكاشة،مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:70.
([2])- المصدر نفسه، ص:70.
([3])-المصدر نفسه ، ص:77.
([4])-ينظر : صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلومصرية : 1978.
([5])-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:94.

مباحث نظريته، إذ سلكت مسارين منهجيين، أحدهما تاريخي؛ يقوم على تتبع الظاهرة في عصورها الأدبية باستظهار أقوال الفلاسفة والنقاد فيها، والآخر وصفي تحليلي؛ يقوم بتعقبها بالتعريف وبسط القول فيها.

المبحث الثانى
دراسة الأدب من الخارج

لقد قام عملنا في المبحث الأول على إبراز بعض خصائص ومميزات منهج شايف عكاشة في دراسته للأدب من الداخل، أما في هذا المبحث، فسوف نتابع تقصي مقاربته النقدية في دراسته للأدب من الخارج، حيث يقول في كتابه (نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الأول): «ولقد اقتصرت –كما سيلاحظ القارئ– على متابعة المعارف الخارجية التي لها علاقة ما بالعمل الأدبي» [1]، ثم يقول في كتاب (مقدمة في نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الثاني)، «... وقد حاولت في هذا القسم تكملة البحث عن خصائص علاقة الأدب بمعارف خارجية أخرى كالفلسفة والرسم والتاريخ..»[2].

و من الموضوعات التي تناولها في الكتاب الأول، في سياق دراسة الأدب من الخارج: الأدب وعلم الاجتماع، الأدب وعلم النفس، الأدب والسيرة، الأدب والأسلوب، الأدب والأدب المقارن. أما في كتابه الثاني، فقد حاول إكمال هذه الدراسة بتتبعه لعلاقة الأدب بالفلسفة والأدب بالفنون ونظرية الأنواع الأدبية والأدب والدراسة الأدبية.

وعلى هذا الأساس، سوف نرصد دراسة الناقد لمبحث الأدب من الخارج وفق التقسيم المنهجي السابق الذي وضعه له.

فقد بدأ حديثه عن علاقة الأدب بعلم الاجتماع بمقوله لرينيه وليك وأوستن وارين «أنّ الأدب مؤسسة اجتماعية أداته اللغة، وهي من صنع المجتمع... أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة والحياة أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة، ولو أن العالم الطبيعي والعالم الداخلي أو الذاتي للفرد كان موضوعين من موضوعات المحاكاة الأدبية، فالشاعر نفسه عضو في مجتمع، منغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة، كما أنه يخاطب جمهورا مهما كان افتراضيا»[3].

وقد حلل الناقد أفكار هذا القول مستنبطا بعض القواعد التي تحدد صلة الأدب بعلم الاجتماع. فقد اعتبر أن الأدب مؤسسة اجتماعية، مشبها إياه بالمصنع الّذي «لا يؤدي عمله

(1)- شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:05.
(2)-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:03.
(3)-رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص:97.

إلاّ إذا توافرت وتظافرت جهود العمال الّذين يعملون فيه" [1]. وقد تحدث -أيضا- عن علم الاجتماع الأدبي الّذي يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية، مركزا على أركان الأدب الثلاثة: «الأديب، الأثر الأدبي، القارئ من الزاوية الاجتماعية»[2].

ويمكننا أن نشير بأنّ شايف عكاشة قد قام بعرض أهم الدراسات الغربية التي اهتمت بالبحث في ميادين علم الاجتماع الأدبي. فذكر لنا دراسة البيرميمي التي عنونها (بمشكلات سيكولوجية الأدب)، والتي تناول فيها المجالات الثلاثة التي اهتم بها علم الاجتماع الأدبي عن مؤلف، والعمل الأدبي ، والجمهور.

لاحظ أنّ دراسة البيرميمي كان لها تأثير كبير على دراسة (إسكاربيه) في كتابه (سوسيولوجية الأدب)، فقد اهتم هذا الأخير بجوانب ثلاثة؛ تمثل الأول في إنتاج الأديب وعلاقته بمنتجه باعتباره منتج السلعة الأدبية، أما الثاني فتمثل في تسويق الإنتاج الأدبي عن طريق معرفة طبيعة التسويق أو النشر والعوامل التي تتحكم فيهما، أما الثالث فتمثل في علاقة العمل الأدبي بالجمهور ومدى نجاح هذه العلاقة.[3]

بعدما عرض لنا منهجي الكاتبين، تمت مقارنتهما وذلك لتبيان أوجه الشبه والاختلاف، يقول الناقد: «ولقد اتضح من خلال هذا التلخيص المنهجي الكاتبين أن نقطة الاختلاف بينهما تكمن في المجال الثاني الذي اقترحه (البيرميمي) والخاص بالدراسة السوسيولوجية للعمل الأدبي نفسه، مما أهمل (روبيه إسكاربيه)، ميدان سوسيولوجية العمل الأدبي، بل أن العناصر الثلاثة التي اقترحها (روبيه اسكاربيه) قد يجمعها العنصران، الأول (سوسيولوجية المؤلف) والثالث (سوسيولوجية الجمهور في منهج (البيرميمي))» [4].

أما في النقد العربي، فقد استعرض لنا الناقد أهم الدراسات العربية التي اهتمت بتوظيف علم الاجتماع الأدبي في دراسة العمل الأدبي، فذكر لنا دراسة (السيد يس) لرواية (العيب) ليوسف إدريس، حيث قام بتحليل منهجه في الدراسة، ليصل إلى بعض النتائج معتبرا

(1)-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:31.
(2)-شكري عزيز،في نظرية الأدب، ص157.
(3)-ينظر : شايف عكاشة،نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:33.
(4)-المصدر نفسه، ص: 34.

أنه: «استعمل في تحليله السوسيولوجي لهذه الرواية جملة من نظريات علم الاجتماع، كان من أهمها منهج هورتون ولسلي».[1]

ودرس أيضا علاقة الأدب بعلم النفس، فرأى أن هذه المسألة لقيت العناية من قبل الدارسين والمفكرين منذ القدم، ولكنه يرجع البحث الحقيقي في هذه المسألة إلى فرويد، فقد قام بتحليل ما جاء به هذا الأخير من نظريات مستنتجا بأنّه قد آمن «بأن الباعث عن الفن ليس المحاكاة كما يعتقد الدارسون الإغريق وأتباعهم من الفلاسفة ونقاد القرنين 17-18، وإنما هي الغريزة الجنسية أو شهوة الحياة»[2].

ومن هذا القول، نستطيع أن ندرك بأنّ الناقد لم يتوقف عند حدود التحليل، وإنما راح يقارن بين الدراسات القديمة التي تتمثل في آراء أفلاطون، وأرسطو ودراسة فرايد، ثم يواصل بالتحليل والمقارنة آراء كل من أدلر الذي يعتبر أن الباعث عن الفن هو غريزة حب الظهور والتملك. وآراء يونغ الذي يرى أن الباعث الفن نابع من الشعور الجمعي أو ما يسميه بالعقل الباطني. وعرض أيضا آراء شارل بودوان وتبيان مدى اختلافه عن الفرويديين، حيث يقول: «أما شارل بودوان فإنّ دراساته تختلف جذريا عن دراسة الفرويديين، فهم يهدفون على أن يظهر كيف أن من الممكن استخدام النتاج الأدبي كمادة سبر أغوار الأديب النفسية... هدفهم تحليل نفسي وليس تحليلا أشخاص عصابيين، وليس الانفتاح مع بودوان الّذي أصبح التحليل النفسي للأدب عنده، شرح وتقييم أمور جديدة من خلال التوضيح النفسي».[3]

ولقد تابع أيضا هذه المسألة عند كل من شارل مورون وسانت بيف، إذ يرى أنه – شارل مورون– فقام بتحليل آرائها، ومقارنتها مع دراسة الفرويديين [4]، مستنتجا من ذلك، أن لعلم النفس وظيفة مهمة في الكشف عن أسرار بنية العمل الأدبي وأبعاد معانيه، ومعه فإن النقد النفسي له دور كبير في « في إضاءة الأثر الأدبي،وتسليط الضوء على الأجزاء الغامضة فيه، لأن النقد إثراء للأثر وإغناء له».[5]

([1])- شايف عكاشة،نظرية الأدب، ج1، ق1، ص: 15.

([2])- المصدر نفسه،، ص: 41.

([3])- المصدر نفسه، ص: 43.

([4])- ينظر: المصدر نفسه، ص:43، 44.

([5])-باقي محمد، الأسس النفسية في النقد العربي المعاصر، الاغتراب نموذجا، إشراف د.محمد عباس، بحث لنيل شهادة دكتوراه في النقد المعاصر، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، سنة 2002-2003،ص : 13.

وبعدما تتبع علاقة الأدب بعلم النفس في الدراسات الغربية، انتقل بعد ذلك إلى تتبعها في الدراسات العربية، حيث يرى بأنّ «بذور النقد النفسي قد تبلورت في العصر العباسي عند ابن قتيبة... ثم تبعه في ذلك أبو هلال العسكري.. كما تجلت ملامح النقد النفسي عند القاضي الجرجاني»[1]. ثمّ واصل متابعة هذه المسألة في النقد العربي الحديث، فيرى بأن جماعة الديوان لها دور كبير في بزوغ الاتجاه النفسي في النقد العربي وذلك مع عبد الرحمن شكري والمازني اللذان طبقا حقائق علم النفس في دراستهم للشعر.[2]

ولاحظ الناقد أنّ الدراسات العربية التي تبنت نظريات علم النفس في تحليلها للأدب، قد انقسمت إلا ثلاث مجالات: [3]

-دراسة عملية الإبداع.

-دراسة شخصية الأديب.

-التحليل النفسي للعمل الأدبي.

وتناول بعد ذلك، هذه الدراسات التي تبنت هذه المجالات الثلاثة، مستعينا في ذلك ببعض الأمثلة التطبيقية، مستنتجا منها مبادئ كل منهج على حدة.[4]

أما دراسته للأدب وعلاقته بالسيرة، فقد قامت على أساس الوصف والتحليل، حيث قام شايف عكاشة بعرض بعض المفاهيم لسيرة، كمفهوم إحسان عباس الذي يقول : «فحدود السيرة هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، من طفولة ونضج وأمراض وغيرها، فهي صورة للوجود الحيواني الجسماني، وقد يرتبط بها كثير من العواطف الإنسانية».[5] وانطلاقا من هذا التعريف، استنتج الناقد أن «علم السير الحديث يقتصر على متابعة حياة الأفراد لا حياة الشعوب أو الأجيال أو الجماعات»[6].

([1])-ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:44.

([2])-ينظر: المصدر نفسه، ص:45.

([3])-ينظر: المصدر نفسه، ص:45.

([4])-ينظر: المصدر نفسه، ص:من 46 إلى 55.

([5])-إحسان عباس، في السيرة، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص10 نقلا عن نظرية الأدب، شايف عكاشة، ج1، ق1- ص:71.

([6])-شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:71.

أشار الناقد إلى أنواع السير التي تدخل ضمن علم السير الحديث، فكانت دراسته لها مبنية على منهجية علمية، حيث يقول: «وفي ضوء هذا يمكننا أن نستخلص خطة منهجية تفصل بين أنواع السير التي تدخل في إطار علم السير الحديث وهي كالتالي: السيرة العامة، والسيرة التاريخية، والسيرة الأدبية والسيرة النقدية»[1].

إن المنهجية التي تبناها الناقد في دراسته –لأنواع السير– كانت مؤسسة على تتبع كل سيرة على حدة من خلال إعطاء تعريف لها، مع ذكر بعض النماذج العربية والغربية التي تدخل في إطارها، وفي الأخير إعطاء تقويم عام لخص فيه خصائصها التي تميزها عن بعضها البعض.

لقد تابع الناقد دراسته، بتطرق إلى ثنائية أخرى تمثلت في الأدب وعلاقته بالأسلوب، فقد قام بتعريفه على أنه «طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام».[2] فالأسلوب في نظر الناقد له علاقة وطيدة باللغة، لأنّه "يستمد مادته من اللغة، فهي مادته الأساسية لولاها لما كان له وجود».[3]

واعتبر الناقد أن اختلاف الأساليب تكمن في الفصل بين الأسلوبين: العلمي والأدبي، فقد قام بمقارنة هذين الأسلوبين، وذلك من أجل توضيح الفروق التي تميزهما عن بعضها البعض. فأعطى مثالا وضح فيه الفرق بينهما، فهو يرى أن صاحب السيرة العامة يتسم بالمنطقية في تقديم الحقائق فهو إذن أسلوب علمي جاف، أمّا أسلوب صاحب السيرة الأدبية، فيتسم باللامنطقية في تقديم الحقائق، لأنه يمزج بينها وبين ألوان الخيال والعواطف والرموز والمجازات.[4] وهكذا استعان الناقد في توضيح الفرق الموجود بين هذين الأسلوبين بآراء بعض النقاد والأدباء حول هذه القضية ، مثل آراء ريتشارد وسارتر [5].

فيما يتعلق بدراسة الأدب المقارن، فقد عرض الناقد لأصل المصطلح على أنه «قد ظهر في فرنسا حوالي عام 1892، حيث تحدث فيلمان عن المقارنة الأدبية.. وقد أخذ مجال هذا

(1)-شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:71.
(2)-المصدر نفسه، ص: 91.
(3)-نور الدين سد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر: 1997، ج2، ص:63.
(4)-ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:94.
(5)-ينظر: المصدر نفسه، ص:94، 95.

العلم يتسع حتى أصبح فيما بعدت الحربين العالميتين علما قائما بذاته كسائر العلوم الأدبية»[1]. لم يركز شايف عكاشة على البحث في تطور هذا المصطلح ، وإنما اكتفى بذكر أهم الشروط التي ينبغي تواجدها عند الدارس المقارن[2].

بيد أن أهم ضيع في الأدب المقارن بعد عنصر المصطلح؛ المقارنة نفسها التي ينبغي أن تتخذ شروطها عند القيام بها حددها الناقد في قوله: «أما العمل الأدبي الذي يمكن مقارنته بعمل أدبي آخر، فأبرز ما يشترط فيه احتواءه على بعض الملامح التي تربطه بعمل أدبي آخر»[3].

يستكمل الناقد في القسم الثاني من دراسته الأدب من الخارج في ضوء نظريته السياقات الأخرى، كالفلسفة، والفنون، والدراسات الأدبية.

ففي سياق علاقة الأدب بالفلسفة يعتبر أن الأدب شكل من أشكالها، وقد تتبع هذه العلاقة عبر العصور، فوجد جذورها واضحة في أعمال أفلاطون الفلسفية لأن «موقف أفلاطون من الفن هي أساس مواقف فلسفية تخدم البحث الفلسفي» [4]، ثم تبعه في ذلك أرسطو الذي يرى «بأن الشعر أكثر ضروب الكتابة تعسفا... إذ أن موضوع الشعر هو الحقيقة، لا الحقيقة الفردية المحلية، ولكن الحقيقة العامة التي تحكم الأفراد، وليست هي بالحقيقة التي تقوم على أساس المشاهدة الخارجية، وإنما تنقلها العاطفة حية إلى القلب، فهي حقيقة دليلها في ذاتها...»[5].

لقد واصل الناقد تتبعه لهذه العلاقة في الدراسات الغربية والعربية، متطرقا لبعض مواقف وآراء الدارسين الغرب أمثال: (ورد زورت)و(لو فجوي)، والأدباء العرب أمثال: المعري.[6]

([1])-ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص: 103.
([2])-ينظر : المصدر نفسه، ص:103.
([3])-المصدر نفسه، ص: 103.
([4])- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:05.
([5])-ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، وازرة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1970، ص:328.
([6])- ينظر: شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:07 إلى 12.

للأدب علاقة متداخلة بالفنون الأخرى كالموسيقى ، والرسم والنحت، بل هو عند أحد الباحثين «غصن في دوحة الفن لا يعرف القيود ولا يملك زمامه قانون أو قاعدة، لأنه إبداع على غير مثال»[1].

ومهما تكن آراء الباحثين في علاقة الأدب بالفنون الأخرى، فإن للناقد شايف عكاشة بتحليل رأيا مؤداه « أنّ تاريخ الفنون يؤكد أنّ بعض الرسامين والنحاتين استنبطوا ملامح وعناصر لوحاتهم وتماثيلهم مما قرؤوه في الروائع الأدبية»[2].

وكان أسلوب المقارنة في بيان هذه العلاقة هو منهج الناقد، لتتضح أكثر أوجه التقاطع ذلك «أنّ الأدب الوصفي، الّذي يجعل المتلقي يتخيل أو يتصور ببصره صورة الأحداث والمناظر التي عبّر عنها الأديب، ووظيفة هذا اللون من الأدب لا تنأى عن وظيفة الرسم» [3].

ويتضح هذا التقاطع في صور كثيرة من الشعر العربي القديم، مثالها الحي قول امرئ القيس:[4]

مِكَرِ مِفَر مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ مَعًا * كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَه السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وقد واصل شايف عكاشة بأسلوب مقارن بيان أوجه الاختلاف بين الأدب والفنون في قوله: «وإذا كان من الطبيعي أن نفترض الفنون التأثيرات من بعضها البعض فليس معنى هذا أن من الممكن أن يتحول –ببساطة– العمل الأدبي إلى نحت أو رسم أو موسيقى» [5].

ولقد دعم آرائه ببعض الأمثلة التي توضح هذا الاختلاف ، فيرى بأنه لا يمكن لأي رسام أن يرسم لوحة يشخص فيها قول الشاعر في وصفه لفرسه (المثال السابق)، وأنه من غير الممكن لأي ملحن أن يضع إيقاعا معينا لهذا البيت الشعري، ولكن هذه العملية تظل شكلية لأن هذا البيت أو غيره من الأبيات تتضمن أشياء يصعب على الرسام أو النحات أو الموسيقار أن يتمثلها.[1]

([1])-عبد الرحمن عثمان،معالم النقد الأدبي، ص36.
([2])-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:14.
([3])-المصدر نفسه، ص:15.
([4])-امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس، ضبط ونص: مصطفى عبد الشافي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 1983،ص: 119.
([5])-شايف عكاشة،مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:17.
([1])-المصدر نفسه ، ص:17.

أشار الناقد إلى قضية أخرى اهتمت بها نظرية الأدب وهي قضية الأنواع الأدبية التي تعتبر «صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد»[1].

وههنا أيضا في تطرقه لنظرية الأنواع الأدبية، تبدو ملامح التناول التاريخي واضحة، حيث يقول: «يستحسن أن نبقي نظرة سريعة على تطور مفهوم نظرية النوع الأدبي عبر التاريخ».[2]وقد تجلت ملامح هذه النظرية عند اليونانيين– أفلاطون وأرسطو– مرورا بالكلاسيكية الحديثة وصولا إلى الرومانسيين الذين يرى اختلافهم واضحا في نظرتهم لهذه النظرية عن سابقيهم، هذا ما فسّرة الناقد في قوله: «ولما ظهرت الحركات الأدبية وبخاصة الرومانسية، أخذت قاعدة الأنواع الأدبية الكلاسيكية تهتز وتنهار.. فإنهم رفضوا أغلب الشروط والقواعد التي فرضتها الكلاسيكية على الأنواع الأدبية وأصبحت نظرية الأنواع الأدبية وصفية...»[3].

لم يفت الناقد أن يتعرض إلى علاقة الأدب بالدراسات الأدبية حين عرض بأسلوب تحليلي بعض الآراء التي حددت هذه العلاقة، فيرى بأن الأدب عرف منذ القديم بأنه عمل إبداعي وأنّ الدراسات الأدبية عمل علمي، ثم يرجع فيقول:«على الرغم من أن هذين التعريفين أمران بديهيان، فإن هناك من ينكر أن تكون الدراسة الأدبية بحثا علميا» [4]، ومن هؤلاء نجد بعض دعاة الحركات الجمالية الّذين اعتبروا أنّ الدراسة الأدبية هي إبداع ثان، ولكن شايف عكاشة لديه رأيه حول هذه الدراسة المسألة فيقول : «ليست الدراسة الأدبية عملا إبداعيا إذا قورنت بعملية الإبداع، ولكن الإبداع بدونها قد يكون صرخة في واد» [5]، فهو بذلك ، يعتبر أن الدراسة الأدبية ليست مثل الأدب، ولكنها ضرورية ومفيدة لدراسة الأدب.

والمشكلة في رأي الناقد لا تكمن في تحديد الفرق بين ماهية الأدب وماهية الدراسة

(1)-لابيسي، فانسانت ، نظرية الأنواع الأدبية ، تر وتح: حسن عون، منشأة المعارف بالإسكندرية: 1990، ص:31.
(2)-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:23.
(3)-المصدر نفسه، ص:25.
(4)- المصدر نفسه، ص:30.
(5)-المصدر نفسه، ص:30.

الأدبية، بقدر ما تتعلق بكيفية دراسة الأثر الأدبي دراسة أدبية، وقد رأى بأن هناك منهجين لدراسة الأعمال الأدبية دراسة أدبية وفنية فيقول في ذلك: «ويتقاسم هذه الدراسة منهجان منهج تاريخي، ومنهج نقدي، يحاول كل واحد منهما تمييز فردية نص أدبي، أو أدب أديب، أو أدب مرحلة أو أدب قوم ما»[1].

لقد وضّح لنا الناقد حقيقة التاريخ الأدبي، والعقبات التي تواجه الدارس عند الإقدام على كتابته، فقد ذكر لنا بعض الفرضيات التي استخلصها من آراء ومواقف بعض الناقدين، ليصل في النهاية إلى اعتبار «أن معظم ما اهتم به التاريخ الأدبي يدخل إما في تاريخ الحضارة أو في تاريخ النقد، والنمط الأول ليس تاريخا للأدب، كما أن النوع الثاني ليس تاريخ فن»[2].

ثم بعد ذلك، وضح لنا حقيقة النقد الأدبي من خلال المناهج التي يستعملها النقاد في دراسة العمل الأدبي وهي: التفسير، التحليل، التقييم [3]. وبناء على هذه المحاور الثلاثة قام الناقد بالمقارنة بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي، معتمدا في ذلك على تحليل أقوال بعض النقاد- العرب والغرب- أمثال: (بتسون)، و(ليون ترلنج)، و(مصطفى ناصف) [4] ليصل في الأخير إلى تحديد الفرق الموجود بينهما في قوله: «فأحكام التاريخ الأدبي (أمسية) تعلق عادة بعصور أخرى ومن ثم فإن عملية الحكم في التأريخ للأدب تخضع لأذواق ومقاييس تلك العصور الغابرة، في حين تكون أحكام ومعايير الناقد الأدبي (آنية)، أي أن المؤرخ الأدبي ينظر إلى الأعمال الأدبية بعين زمنها.. بينما ينظر الناقد إلى نفس الأعمال بمنظوره الحالي (الآني)».[5]

وما يمكن أن نستنتجه في هذا كله، أن شايف عكاشة لم يلتزم مقارنة واحدة في تناوله لهذه الدراسة، وإنما استعان بمقاربات عديدة، كالمقاربة الوصفية التحليلية التي لم تفارق دراسته من أولها إلى آخرها، لأن طبيعة الموضوع تحتاج إلى نوع من الشرح والتفسير والتوضيح. هذا ما أكده في قوله : «وقد حاولت أن أشرح في هذه الصفحات ، دور هذه

(1)-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:31.
(2)- المصدر نفسه ، ص:45.
(3)- المصدر نفسه، ص:35.
(4)- المصدر نفسه، ص:35 إلى 38.
(5)- المصدر نفسه ، ص:36،37.

العلوم في مساعدة الدرس الأدبي على تحليل الأعمال الأدبية، متعرضا في نفس الوقت إلى توضيح الجوانب الإيجابية والسلبية التي قد ترتبط بمثل هذه الدراسات» [1].

ونجده في بعض الأحيان يأخذ بالمقاربة التاريخية، وقد بدا هذا واضحا في دراسته لنظرية الأنواع الأدبية، بحيث تابع تطورها تاريخيا ابتداء من الكلاسيكيين القدامى (أفلاطون وأرسطو)، ثم عند الكلاسيكيين الجدد فالرومانسيين.

وقد استعان أيضا بالمقاربة المقارنة التحليلية، الّتي صرح بها في قوله:«في ضوء هذه المحاور الثلاثة نحاول أن نقارن بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي»[2].

إنّ هذه المقاربات التي استعان بها شايف عكاشة في دراسته هذه، فرضتها طبيعة الموضوع، لأنها تحتاج إلى مثل هذا التناول، ولكنها في الحقيقة تدور في إطار مقاربة عامة هي المقاربة المفتاحية القائمة على التحليل الجزئي الذي يفتح الباب أمام القارئ للمشاركة الفعلية في القراءة وإنتاج المعرفة بنفسه. وقد أشار الناقد إلى هذه الطريقة المنهجية في مقدمة كتابه (نظرية الأدب، الجزء الثاني) بقوله: «بل أنني حرصت على عدم إتمام عملية التحليل، وذلك إنطلاقا –مما أشرت إليه في الجزأين السابقين (مقدمة في نظرية الأدب)– من أنّني سأحاول أن افتح أبواب العمل الأدبي وأترك للقارئ ، متابعة الفهم بنفسه»[3].

ويتضح من هذا القول، اعتراف الناقد بهذه المقاربة المفتاحية التي سلكها في دراسته لنظرية الأدب، وهو صاحب قصب السبق فيها، لأننا اعتدنا على مناهج علمية محددة الأفكار، في حين أن هذه المقاربة مفتوحة تمنح القارئ حرية التعبير عن الرأي بعيدا عن العصبية الإيديولوجية، أو النزعة التعليمية.

فحقيقة هذه المقاربة تكمن في أنها تمنح للقارئ مفاتيح الولوج إلى النص أي أنه يدفع بالقارئ إلى إكمال التحليل بنفسه، تاركا له حرية الفهم والتقييم، لأن مهمة النقد في نظر شايف عكاشة هي مجرد دليل وليست عملية تفسيرية تفقد النص قيمته الفنية.[1]

([1])-شايف عكاشة، نظرية الأدب، ج1، ق1، ص:05.
([2])-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:35.
([3])- شايف عكاشة، نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1983، ج2، ص:01.
([1])-المصدر نفسه ، ص:01.

المبحث الثالث
نظرية الأدب في النقد الأدبي

واصل شايف عكاشة البحث في نظرية الأدب، بالتطرق لأهم نظريات النقد الأدبي التي عالجت الأدب ، واستنباط المفاهيم الأدبية في هذه النظريات، وبدا هذا واضحا في كتبه الأربعة:

-نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر.

-نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر.

-نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي.

-نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي.

فقد تحدث في كتاب (نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر) عن نظرية التعبير، محددا في ذلك المناهج التي تنضوي تحت هذه النظرية؛ إذ تناول في التمهيد؛ ماهية الأدب ووظيفته وقيمته في النقد الأجنبي القديم والنقد العربي القديم[1]،وهو بذلك قد أعطى لنا لمحة عن نظرية الأدب عند القدامى .

أما في المدخل، فقد تحدث عن نظرية التعبير بصفة عامة بوصفها مرحلة تمهيدية للدخول إلى الاتجاهات التي تبنت هذه النظرية في دراستها للأدب. فرأى أنّ مفهوم التعبير ينطلق «من ربط الأدب بالواقع الداخلي للأديب، على أساس أن الأدب ليس مجرد محاكاة آلية للواقع الخارجي الّذي يعيش فيه الأديب بل تعبير عن الواقع الداخلي للأديب»[2].

تطرق الناقد إلى أهم العناصر التي تعتمد عليها نظرية التعبير وهي : الخيال والعاطفة [3]، لأنّ نظرية التعبير في حدّ ذاتها «مذهب يهيم في عالم الخيال وروائعه، ويغرم بالوجدان العميق وبالإنفعالات الباطنة»[4]، إضافة إلى أنها تتميز بطغيان العاطفة، ويعني ذلك «تفجر الأحاسيس والمشاعر وتماديها، بحيث يغرق في لججها الصاخبة كل تفكير عقلي منطقي، وبحيث يصبح الخيال المشحوذ، والملتهب، في خدمة الغرض العاطفي بدلا من أن يكون في خدمة الغرض

(1)-لقد سبقت الإشارة إلى هذا الموضوع في المبحث الأول من هذا الفصل.
(2)-شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران : 2006، ص:30.
(3)-ينظر : المصدر نفسه، ص: 30.
(4)-يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومناهجها، دار الفكر اللبناني، بيروت: 1994.

العقلي».[1]

لقد حصر شايف عكاشة النقد الرومانسي في الوطن العربي في ثلاث اتجاهات وهي: الاتجاه التعبيري الذاتي، والاتجاه التعبيري الاجتماعي، والاتجاه التعبيري الجمالي. فتحدث في الفصل الأول عن الاتجاه التعبيري الذاتي، وهو منهج يتميز «بالتعصب الشديد للذاتية» [2]، كما لمح هذه الميزة عند مجموعة من النقاد الذين تبنوا هذا المنهج في دراساتهم المختلفة.

فكانت دراسته لهذا الاتجاه مبنية على تتبع نظرية الأدب في الديوان والغربال، وعند مارون عبود، وعند شعراء التجديد. فإذا أخذنا مثلا جماعة الديوان والغربال، نجد أن الناقد قد تتبع ماهية الأدب عندهم موضحا ذلك في قوله: «لقد انطلق الديوان والغربال، من المبدأ الرومانسي الذي ينص على أنّ الأدب تعبير صادق عن مشاعر الأديب» [3]. فالعقاد إذن يلح على ضرورة تشخيص الأدب لصاحبه، إذ يقول: «أنّ المزية الّتي لا غنى عنها، والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلاّ بنصيب منها هي الطبيعة الفنية.. التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته.. تمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا .. وأن يكون موضوع شعره هو موضوع حياته».[4]

أمّا وظيفة الأدب عند أصحاب الديوان والغربال، فحددها الناقد على أنها تكمن في تنمية الإحساس والعواطف والمدركات. أما قيمته، فقد تختلف من حيث المبدأ بين أصحاب الغربال والديوان، هذا ما وضحه لنا الناقد في قوله:«انطلق الغربال من أن قيمة الشعر ترتفع بارتفاع ما يقدمه الشعر من منافع روحية، بينما ينطلق الديوان من أن درجة قيمة الشعر ترتفع بارتفاع درجة قيمة صدق التعبير عن شعور المبدع».[5]

لقد وضح لنا شايف عكاشة –أيضا– نظرية الأدب عند مارون عبود، فيرى أن طبيعة

([1])-ميشال عاصي، الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1970، ص: 190-191.

([2])- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي، ص:37.

([3])- المصدر نفسه، ص: 42.

([4])- عباس محمود العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره ، ط6، دار النشر القاهرة: 1960، ص: 04.

([5])- شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ص:51-52.

الأدب عنده تكمن في التعبير عن الشعور، فهو بذلك يتفق مع العقاد من حيث المبدأ. أما طبيعة الأدب عنده فتتلخص في وظيفة روحية ووظيفة اجتماعية، أما عناصر القيمة عنده، فلخصها في ثلاثة مواقف: «رفض التقليد وما يترتب عليه من تكلف، ورفض أدب المناسبات ومراعاة القيمة الجمالية للأدب».[1]

وعلى هذا المنوال سار الناقد في تتبعه لآراء مارون عبود، وجماعة المهجر، وجماعة أبولو حول طبيعة الأدب ووظيفته .

أما تناوله لنظرية الأدب في المنهج التأثري الاجتماعي، فاكان مبنيا على تتبع آراء كل من أمين الريحاني، أحمد أمين، عمر فاخوري، شحادة خوري، ورشيق خوري، وسلامة موسى. فرأى أن هذا المنهج يتسم «بخروجه عن الذاتية المتعلقة واندفاعه في أحضان الغيرية»[2]. فأمين الريحاني يعد من الذين نادوا باجتماعية الأدب في معالجة قضايا الحياة المختلفة؛ حيث يقول : «ينبغي للشاعر أن يعيش حقا قبل أن يشعر ... وأن يشقى قبل أن يزف على العالم بنات شعره...».[3]

أمّا طبيعة الأدب عند أحمد أمين، فهي كما قال شايف عكاشة «منوطة بالتعبير عن الحياة الاجتماعية» [4]. أما وظيفة الأدب عنده، فقد لخصها في دور الأديب ووظيفته في «السمو بالشعب وتخليصه من رواسب الحياة التي تشده إلى الأرض وتمنعه من الإنطلاق» [5]. أما تقييمه للأدب ، فقد بناه على أساس المقياس الأخلاقي، «السمو الخلقي، السمو الفني»[6].

تابع الناقد في هذه الدراسة طبيعة الأدب ووظيفته وقيمته عند كل من عمر فاخوري،

([1])- شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر ، ص:59-60.
([2])- المصدر نفسه، ص:37.
([3])- أمين الريحاني ، أدب وفن ، دار الريحاني ، بيروت: 1957، ص: 17.
([4])- شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ص: 79.
([5])- مخزومي عز الدين، التنظير الأدبي والنقدي عند أحمد أمين، ومنهجه في الدراسة الأدبية والنقد الأدبي، إشراف د.عبد الله بن حلي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران، 1998-1999، ص:55.
([6])- أحمد أمين، فيض الخاطر، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1961، ج6، ص:69.

وشحادة خوري، ورئيف الخوري، وسلامة موسى.[1]

وكان للمنهج التأثري الجمالي حضور في نظرية الأدب عند الناقد، حيث بدا واضحا في أعمال كل من طه حسين، وشفيق جبري، ويحيى حقي، شوقي ضيف، وإحسان عباس. فهذا المنهج «يجمع بين الذاتية في الاجتماعية في تعامله مع الأدب»[2].

ويدخل طه حسين في دائرة المنهج التأثري الجمالي، لأن منهجه لنقدي يجمع بين معالم المنهج الذاتي ومعالم المنهج الاجتماعي. إذ نجده يحدد وظيفة الأدب في قوله :«فالأدب لا يتضمن ما يتطلب الفن والشعور يعملان معا في مواجهة الأدب»[3].

وينتقل الناقد فيما بعد إلى تبيان مفهوم الأدب عند شفيق جبري، الذي جمع في أعماله النقدية بين النقد الذاتي والنقد الموضوعي، مركزا في الجانب اللغوي في الأدب، وهذا ما أكده جميل صليب في قوله:«ويكفي أن قوام الأدب عنده من الألفاظ وحدها» [4]. أما قيمة الأدب عنده، فتقوم على «مقياس الصدق في التعبير الذي ينبغي أن يتوفر في كل نص أدبي»[5].

وعلى هذا النحو، قام الناقد بمواصلة البحث عن ملامح المنهج التأثري الجمالي عند النقاد والأدباء، فقد لاحظ وجود هذا المنهج في أعمال يحيى حقي الذي يعتبر أن الفن هو «رسالة إنسانية هدفها الخروج بالإنسان من سلبياته الرتيبة في تلقيه للحياة والسمو به إلى عالم الجمال الخصب حيث تلتحم روحه –قبل ذهنه بالكون وأسراره وحكمته»[6].

وأشار الناقد أيضا إلى وجود المنهج التأثري الجمالي عند كل من شوقي ضيف، وإحسان عباس، بحيث أنهم حددوا ماهية الأدب على أنه «تعبير عن جوهر النفس الإنسانية

(1)- ينظر: شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ص: 79.
(2)- المصدر نفسه، ص: 99.
(3)-طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط10، دار المعارف بمصر، القاهرة:1969، ص:326-327.
(4)-جميل صليب، اتجاهات النقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة: 1969، ص:194.
(5)-شفيق جبري،أنا والشعر، معهد الدراسات العالمية ، القاهرة: 1959، ص48.
(6)-عز الدين مخزومي،يحيى حقي ناقد، إشراف د.عبد المحسن طه بدر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القاهرة، سنة : 1981-1982، ص: 120.

وتصويرا لحقائق حياتها».[1]

وفي الأخير، قام الناقد بعرض أهم الخصائص التي تميز بها كل منهج، رغبة منه في تحديد وجوه الشبه والاختلاف بين مفاهيم أصحابها، هذا ما أكده في قوله: «بعدما تتبعنا مفهوم الأدب في مناهج النقد الرومانسي، أصبح من السهل علينا أن نحصر بعض الخصائص التي تميز بها هذا المفهوم في كل منهج من هذه المناهج، وهذا ما سيمكننا أيضا من تحديد وجوه الشبه والتداخل بين مفاهيم أصحابها»[2].

وجاء في حديثه عن نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، أنّ نظرية التصوير أو الانعكاس جاءت نتاجا للنقد العلمي التكنولوجي الاقتصادي والاجتماعي الذي أحدثته الحركة الصناعية في أوروبا، فهذه النظرية –إذن- حاولت ربط الأدب بالحياة و بالواقع و بالظروف الاجتماعية، إذ ترى بأن «الأدب صورة للواقع الاجتماعي الذي أنتجته أو أنتج فيه، وإن صورة الأدب تتغير بتغير صورة المجتمع»[3].

لقد تطرق الناقد في البداية إلى ذكر أهم المحاولات الغربية التي ربطت الأدب بالواقع الاجتماعي، ابتداء من مدام (ديستايل) التي اعتبرها من الرواد الأوائل الذين دعوا إلى الدراسة العلمية للأدب، و(تين) الذي أقام دراسته الاجتماعية على أسس ثلاثة : الجنس، البيئة، العصر.

حاول الناقد أن يوضح لنا، الاتجاهات الثلاثة التي تنضوي تحت المدرسة الواقعية، وهي[4]: الواقعية النقدية، الواقعية الإشتراكية والوجودية. ثم انتقل بعد ذلك إلى توضيح الاتجاه الواقعي في النقد العربي، الذي بدوره يضم ثلاثة مناهج تنطلق كلها من المنظور الواقعي في تحديدها لمفهوم الأدب، وهي: المنهج الواقعي الاشتراكي، المنهج الواقعي القومي، المنهج الواقعي الإنساني.

ينطلق المنهج الواقعي الإشتراكي «من فهم الأدب فهما واقعيا اشتراكيا ، حيث ربطه

(1)- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ص: 139.
(2)- المصدر نفسه، ص: 150.
(3)-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص: 86.
(4)- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 2006، ص: 12-13-14.

بالوضعية الاجتماعية القاعدية» [1]. وقد ظهرت معالم الواقعية الإشتراكية في أعمال مجموعة من النقاد أمثال: محمد أمين العالم، حسين مروة، عبد المنعم تليمة، أحمد عطية.

وانطلاقا من هذا، استطاع الناقد أن يحدد ماهية الأدب ومهمته عند هؤلاء النقاد الذين «عدّوا الأدب خليطا معتقدا يجمع بين ذاتية الأديب وموضوعية أدواته وخبرته وملابسات حياته»[2].

أمّا تناوله لنظرية الأدب في المنهج الواقعي القومي كان منصبا على معرفة ماهية الأدب عند أصحاب هذا المنهج، إذ اعتبر أن الأدب عندهم «لم يعد مرتبطا بوضعية طبقة محددة، ولا بواقع قطر معين، وإنما أصبح مرتبطا بحركة المجتمع العربي كله» [3]. ومن بين النقاد الذين تبنوا هذا المنهج: لويس عوض، محمد مندور، غالي شكري، عبد المحسن طه بدر.

لقد عرض الناقد بأسلوب مقارن الاختلاف الموجود بين المنهج الواقعي الاشتراكي والمنهج الواقعي القومي حول واقعية الأدب؛ التي تنقسم بدورها إلى واقعية موضوعية وواقعية إبداعية، ونأخذ على سبيل المثال، توضيحه لموقف هذين المنهجين من مفهوم الواقعية الإبداعية، بقوله: «فإن الواقعية الإبداعية أو الواقعية العلمية الإبداعية في ضوء المنهج الواقعي الاشتراكي لا تختلف كثيرا عنها في المنهج الواقعي، فهي وسيلة رؤيوية عند الأديب وليس معناه محاكاة الواقع ولا تطويره آليا».[4]

وقد مست هذه المقارنة القضايا النقدية التي طرحها المنهجان الواقعيان؛الاشتراكي والقومي، كقضية الشكل والمضمون، وطبيعة الأدب، وقضية الالتزام.[5]

كما تعرضت نظرية الأدب إلى العنصر الإنساني في المنهج الواقعي الإنساني، الذي «فهم الأدب فهما إنسانيا، مجاوزا في ذلك الحدود الطبقية والقومية التي من شأنها أن تحد من

(1)-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر ، ص: 12.
(2)-شايف عكاشة، العمل والأدب في ضوء لنقد الواقعي الإشتراكي العربي، مجلة الثقافة الشعبية، معهد الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان، ع4، عام 1996، ص: 413.
(3)-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ص: 17.
(4)-المصدر نفسه، ص: 63.
(5)- ينظر: المصدر نفسه، ص: 66 إلى 70.

نفوذ رؤية الأديب إلى عالم الإنسان الواسع» [1].ومن النقاد الذين تبنوا الرؤية الإنسانية في الأدب: عبد القادر القط، محمد مصايف، شكري عياد، عبد الله الركيبي... إلخ.

وهؤلاء النقاد في نظر الناقد مثلوا معالم المنهج الواقعي الإنساني أحسن تمثيل، لأنهم تشبعوا بمبادئ هذا المنهج، والتزموا بالموقف الحيادي تجاه التيارات والنزعات السياسية التي ظهرت في الساحة الأدبية.

أما تنظيراتهم للأدب، فانطلقت من مفهوم الواقعية الموضوعية التي تهتم «بقضايا الإنسان وطموحاته، وصراعاته، وضروب ما يعانيه من مشاكل ومآس...» [2]. فالواقعية الإنسانية –إذن– لم تحصر الأدب في التعبير عن قضايا الفرد أو المجتمع، وإنما طالبت بمراعاتها معا، كما أنّها وظفت عنصر الذاتية في الأدب، بشرط أن يمتزج مع «الرؤية التي تصور ماجد عن الإنسان من وعي بمشكلات الواقع».[3]

لم يكتف الناقد بعرض هذه المناهج الواقعية الثلاثة، بل أبدى موقفه المنهجي إزاءها من خلال المقارنة لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف.

ومن أوجه الشبه بينها، أن الأدب تصوير فني للواقع الذي يعيشه الأديب[4]،وأنه وسيلة فنية لتقديم المعرفة المقرونة بالمتعة التي لا ينبغي أن تصبح غاية في حد ذاتها[5].

أمّا أوجه الاختلاف؛ فتمثلت في أن نظرية التصوير عند أصحاب المنهج الواقعي تجمع بين عملية المحاكاة التي تعتمد على المنطق في نقل الواقع وبين عملية الانعكاس، أما التصوير في المنهج الواقعي القومي يهدف على عملية الإنعكاس بمفهومها الفني، أما المنهج الواقعي الإنساني، فإن مفهوم نظرية التصوير ، تتسع لتشمل مجالات كل من المحاكاة والانعكاس

([1])- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر ، ص: 17.
([2])- عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ط 2، مكتبة المعارف، الرباط : 1979،ط1، ص:231.
([3])-عبد الله الركيبي،القصة القصيرة، في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969، ص: 177.
([4])- ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ص: 98.
([5])- ينظر: المصدر نفسه، ص:98.

والتعبير، مما يجعلها تصبح عملية تكاملية.[1]

وجاءت نظرية الخلق اللغوي عند الناقد في ضوء المناهج والتيارات النقدية الغربية كالشكلية، وحركة براغ اللغوية، والأسلوبية، والنقد الأنجلوساكسوني، والبنيوية و الجمالية .

فالحركة الشكلية تعد من أهم الحركات التي اهتمت بالشكل على حساب المضمون، فهي تقوم على قاعدتين أساسيتين هما :«الشكل ومحاربة أي قصد مضموني للمنشئ أو الناقد»[2]. وقد تولدت عن هذه الحركة حلقة براغ اللغوية التي لا تختلف كثيرا في مبادئها مع المدرسة الشكلية، وظهرت بعد ذلك الأسلوبية،فالنقد الأنجلوساكسوني، فالبنيوية التي تعتبر أن «الأدب هيكل لغوي يحتاج الباحث لدراسته إلى تشريح هذا الهيكل لا إلى تفسير ما يحيط به من عوامل ومؤثرات»[3].

ثم ظهرت الفلسفة الجمالية التي بدت إرهاصاتها واضحة عند أفلاطون الذي كان «يترع نزعة مثالية في فهم الجمال، ويترع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال في الأشياء»[4]، فالفن الأفلاطوني -إذن —يسعى «لما هو جميل إلى تطهير اللذة وإلى استبدال للجواهر بها»[5]. أمّا أرسطو فلم يولي اهتماما كبيرا لهذه النظرية .

بعدما عرض لنا الناقد أهم ما يتعلق بالمناهج الجمالية والبنيوية عند الغرب، انتقل بعد ذلك إلى توضيح هذه المناهج في النقد العربي، وعلى رأسها المنهج الفني الذي يرى «بأنّ الأدب ليس مجرد تعبير عن الواقع، وليس تصوير له أو محاكاة له، وإنما هو معادل فني للواقع»[6]. ومن النقاد الذين تبنوا هذا المنهج في دراساتهم المختلفة هم: شكري فيصل، سهير

(1)- ينظر : شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ص: 99-100.
(2)-على جواد الطاهر ، م قدمة في النقد الأدبي ، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان: 2001، ص:26.
(3)-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 2006، ص: 24.
(4)-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط 2، دار النصر للطباعة، القاهرة: 1962، ص:37.
(5)-جان لاكوست، فلسفة الفن، ط 1، تح: ريم الأمين، مر: أنطوان الهاشم، عويدان للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ص26.
(6)-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، ص:32.

القمحاوي، محمد العشماوي، محمد مصطفى هدارة، محمد صليبا، أحمد كمال زكي.. إلخ.

وضح لنا الناقد بعض خصائص طبيعة الأدب عند أصحاب هذا المنهج مقارنة بمفهومها عند أصحاب المنهج السياقي. حيث يرى بأن المنهج الفني يرفض أن يكون الأدب مرآة لعصره، وهم بذلك لا ينكرون ارتباط الأدب بالواقع، وإنما يرون أن «هذا الارتباط بالواقع أو الإحساس به لا تبع مما هو خارج عن الأدب من ظروف وأسباب اجتماعية فحسب، بل تنبع أيضا من تتبع الكلمات وصورها ورموزها»[1].

وبعد هذه الدراسة الموجزة حول خصائص المنهج الفني، انتقل الناقد إلى توضيح نظرية الأدب في المنهج اللغوي، الذي تبناه في النقد العربي المعاصر، مجموعة من النقاد أمثال: رشاد رشدي، لطفي عبد البديع، مصطفى ناصف، محمود الربيعي، خلدون شمعة...إلخ

ينطلق المنهج اللغوي من «أدبية الأدب، ويرفع دليلا على هذه الفنية خصوصية اللغة في النص الأدبي، وينطلق من هذه الخصوصية إلى مجاوزة وجهات النظر المعيارية التي يقف عندها النحاة واللغويين من منطلق صناعتهم».[2]

ويعود هنا الناقد أيضا إلى تبني طريقة المقارنة منهجا، لتوضيح الفروق بين المنهجين الفني واللغوي، من حيث المبادئ العامة، فهو يرى أن التحليل –باعتباره الأداة التي يستعملها الناقد للتوغل في أعماق النص الأدبي – في المنهج الفني يختلف عنه في المنهج اللغوي، بحيث أنه عند هذا الأخير يتوجه إلى التركيب اللغوي في حد ذاته، قصد البحث عن الأبعاد والرموز الدلالية التي قد تتوارى خلف الأنساق اللغوية أما التحليل في المنهج الفني فيرتكز على مكونات المضمون في سبر دلالات النص الأدبي.[3]

وحاول شايف عكاشة أن يوضح لنا ماهية الأدب في المنهج اللغوي مقارنة بمفهومها عند أصحاب المناهج الأخرى، حيث يقول :«ولهذا سأبدأ بمحاولة معرفة موقف المنهج اللغوي من مناهج النقد السياقي، ثم في ضوء هذا أصل إلى تحديد مفهوم أصحابه

(1)-جميل صليب،اتجاهات النقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة: 1959، ص: 253.
(2)-رمضان كريب،الاتجاه الجمالي في النقد العربي المعاصر، ص: 219.
(3)-ينظر : شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الجمالي المعاصر، ص: 70.

للأدب».[1]فالأدب عندهم هو «نبتة لغوية أو هو نشاط لغوي ينبت من اللغة أكثر مما ينبت من تجارب الحياة وعواطف الأدباء وظروفهم».[2]

حدد لنا الناقد، قيمة العمل الأدبي في المنهج اللغوي، مقارنة مع مناهج نظرية التعبير والتصوير، فيقول: « قد فسر معظم أصحاب نظرية التعبير والتصوير الدعوة إلى الحكم على الأدب من داخله أي القيمة العاطفية بأنها دعوة إلى أن يكون الفن للفن، ولكن هذا فيما يرى أصحاب المنهج اللغوي غير صحيح، لأن قيمة الأدب ذاتية مجردة من أي عامل خارجي»[3].

لقد أكمل الناقد دراسته النقدية حول نظرية الأدب من خلال تبيان ملامح نظرية الخلق اللغوي في التيارات البنيوية في النقد العربي المعاصر. فتحدث في البداية عن جذور البنيوية في الغرب، بدءا من دي سوسير وشارل بارس، مرورا بالشكلانية الروسية، وحلقة براغ اللغوية، والنقد الأنجلوساكسوني... إلخ.

وضح لنا الناقد بأن النقد البنيوي الغربي قد تفرع إلى ثلاثة مناهج : المنهج البنيوي الشكلي، والمنهج البنيوي التوليدي، والمنهج البنيوي الأسلوبي، حيث يرى بأن هذه المناهج «ركزت عملها على ضرورة العناية بالجانب الداخلي للأدب وأصرت على فعالية العنصر اللغوي بل البنائي فيه»[4].

وأشار الناقد إلى أن النقد البنيوي العربي قد تأثر تأثيرا مباشرا بالنقد البنيوي الغربي، مما جعله هو كذلك ينقسم إلى ثلاثة اتجاهات:

-يتمثل الاتجاه الأول في التيار البنيوي الشكلي، الذي مثله كل من : أدونيس، عبد المالك مرتاض، حسين الواد، نبيلة إبراهيم... إلخ، إذ اهتم هذا الفريق بالدراسة العمودية للنص الأدبي، هذا ما أكده عبد المالك مرتاض في قوله:«فالمدار في المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج، لا على الجمع وعلى الملاحظة الدقيقة، لا على الشرح التعليمي

(1)- شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد الجمالي المعاصر ، ص: 71.
(2)-مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة: 1965، ص:52.
(3)- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي المعاصر، ص: 91.
(4)-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 2006، ص:18.

لأفقي المنهج»[1].

أمّا الأدب عند هؤلاء، فهو «هوية وتبليغ على أساس أن وجوده لم يكن من أجل التعبير عن الجمال فقط، بل كان من أجل الكشف الواقع وتجاوزه» [2]. أما قيمة الأدب عندهم «لا تكمن في بنيته وحدها ولا في مضمونه وحده، وإنما تكمن في البنية الناشئة من علاقتهما»[3].

أما الاتجاه الثاني فتمثل في التيار البنيوي التوليدي الذي تبناه كل من : كمال أبو أديب، جبار عصفور، محمد برادة، إلياس خوري، يمنى العيد.. إلخ.

حاول الناقد تتبع بعض معالم هذا المنهج من خلال دراسته لتنظيرات النقدية لهؤلاء النقاد حول نظرية الأدب، فبعدما استعرض مواقف هؤلاء بالدراسة، والتحليل، استنتج في الأخير خصائص منهجهم النقدي، الذي ينطلقون فيه من «مضمون النقد البنيوي التوليدي، الذي يلبي الدعوة إلى إعادة طرح إشكالية العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، وهذا انطلاقا من قناعتهم بأنّ الدراسة التقنية للأدب تبقى على أهميتها دون جدوى، إذا لم ترتكز على التحليل السياقي للنصوص الأدبية»[4].وطبيعة الأدب عندهم لا تختلف مع أصحاب التيار البنيوي الشكلاني، فهو يرون أن الأدب «ليس ممارسة لغوية خارج التاريخ والمجتمع بل ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد» [5]. أما وظيفته عندهم فلا تكمن في التبليغ أو التوصيل، بقدر ما هي وظيفة خاصة به. أما قيمته «فلا ترتبط بالدال وحده، كما لا ترتبط بالمدلول وحده، بل تقوم مبدئيا على التحام هذين العنصرين»[6].

أكمل الناقد دراسته في الفصل الثالث، بالبحث عن معالم النقد الأسلوبي البنيوي ونظرته للأدب، حيث تبناه مجموعة من النقاد، أمثال : علي عزت، عبد السلام المسدي،

(1)- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 1983، ص:04.
(2)-شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ص: 35.
(3)-أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت: 1985، ص: 95.
(4)-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت: 1983، ص:12.
(5)-شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ص: 46.
(6)-المصدر نفسه، ص:49.

صلاح فضل، ... إلخ.

وبرأي الناقد، فإن المنهج النقدي الذي انطلق منه أصحاب هذا التيار، هو أنهم ركزوا على الرؤية النصية ببعديها الداخلي والخارجي، بحيث لا يتوقف الناقد عند البنية اللغوية للنص وإنّما يجب عليه أيضا أن يتجه إلى المحيط الاجتماعي، بصفته الفاعل الجماعي [1].أما وظيفة الأدب عندهم، فهي تكمن في طبيعته الفنية «فهو لا يفيد دون أن يمتع، ولا يمتع دون أن يفيد، أي أنّ فائدته مرتبطة بإمتاعه، كارتباط العقل بما وراء العقل في الإنسان»[2].

وفي الأخير، خرج الناقد بمجموعة من الملاحظات، حدد فيها ما اشتركت فيه هذه التيارات، وما اختص به كل تيار.

وما يمكن استشفافه من دراسة الناقد لنظرية الأدب في النقد الأدبي غلبة المقاربة المقارنة التحليلية، الّتي بدت جليا في العملية الإجرائية.

ومثال ذلك، مقارنته بين المناهج الثلاثة التي تنطلق من المنظور الواقعي في تفسيرها لمفهوم الأدب، محددا في ذلك مواقفها المتشابهة والمختلفة. ويبدو هذا واضحا – أيضا- في مقارنته بين المبادئ التي تبناها كل من المنهج الفني، والمنهج اللغوي في تنظيرهم للأدب من جهة، ومقارنته بين مبادئ النقد الجمالي ومبادئ النقد البنيوي من جهة أخرى، حيث يقول:«كما أشير منذ البداية إلى وجود التقارب بين مبادئ النقد الجمالي ومبادئ النقد البنيوي تفوق بكثير وجوه الاختلاف بينها... واكتفيت بالإشارة كما يتطلب الأمر إلى عناصر التشابه بينها»[3].

ونلاحظ ملامح هذه المقاربة –أيضا- في خواتم دراساته المختلفة حول نظريات النقد الأدبي، ففي آخر كل دراسة يستنتج الناقد مجموعة من الملاحظات، يحدد لنا فيها وجوه الشبه والاختلاف بين المناهج التي تنضوي تحت كل نظرية.

ولكنه في بعض الأحيان، نجده يستعمل المقاربة التاريخية في تناوله لبعض القضايا التي تتعلق بالأدب، فمثلا دراسته لماهية الأدب في النقد الأجنبي، إذ يقول: «وحتى يتيسر لنا أن

(1)- شايف عكاشة،نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي ، ص:55.
(2)- المصدر نفسه، ص: 59.
(3)- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، ص: 33.

ندرس بدقة ماهية الأدب في النقد العربي، ينبغي أن نتتبع بإيجاز الآراء والنظريات التي اهتمت بهذا الموضوع ، وقد يفرض علينا هذا المنهج أن نقرأ ما خلفه النقاد اليونان والرومان وعصر النهضة والعصر الحديث، ثم نمر بالتيارات والآراء النقدية القديمة والحديثة التي اهتمت بالتنظير للأدب». [1]

وفي الأخير يمكن أن نشير إلى نقطة مهمة، و هي أن الاهتمام لم يكن منصبا على بيان المنهج في دراسة الناقد كما صرح به هو بنفسه، وإنما كان يبين –أيضا– مناهج النقاد الآخرين الذين يعرض لهم.

كما يمكن أن ننبه إلى قضية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها، وهي أن الناقد كان متأثرا تأثرا كبيرا بآراء كل من ريتشاردز، ورنيه ويليك، ووارين أوستن. فكان في كل مرة يتعرض لآرائهم بمساندتها وتسليم بها، وقد نلمح هذا التأثر في قوله: «ولهذا يجب أن نسلم ما صاحبي نظرية الأدب بأن الشعر الفلسفي مهما كان متماسكا ليس سوى نوع واحد من الشعر...»[2]. ويبدو هذا التأثر واضحا –أيضا- من خلال تعرضه لنفس القضايا ا لتي تطرق إليها كل من رينيه، ووارين أوستن في كتابهما (نظرية الأدب)، ومن بين هذه المواضيع: ماهية الأدب، وظيفة الأدب، الأدب من الداخل، الأدب من الخارج... إلخ.

وما يمكن أن نستنتجه من دراسة شايف عكاشة لنظرية الأدب ككل؛ أنه حاول منذ البداية أن يرسم للقارئ خطّه المنهجي العام هو المقاربة المفتاحية، ربما لأنه أراد أن يمهد – للقارئ– له الدخول إلى هذا العالم النقدي، وحثه على استنباط أصول وخبايا هذه المقاربة في هذه الدراسة.

لقد تميز –أيضا– نقد شايف عكاشة في دراسته لنظرية الأدب، بالموضوعية التي تتصف بها معظم آرائه ومواقفه النقدية، ففي دراسته لنظرية الأدب في النقد الأدبي مثلا، لم ينحاز لأي منهج على حساب آخر، وإنما أعطى رأيه بكلّ موضوعية واعتدال.

([1])- شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر ، ص: 02.
([2])-شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ق2، ص:11.

ونأخذ من الأمثلة الدالة على موضوعية هذا الناقد، موقفه من النقد البنيوي في الساحة العربية، إذ يقول :«إنّ النقد البنيوي قد استغلته طائفة من النقاد الشباب الذين لم تكتمل بعد ثروة معجمهم النقدي، وكانت هذه الظاهرة —من جهة- نقطة ضعف في أعمالهم التطبيقية ولكنها من جهة أخرى دعامة إيجابية وواعدة لمستقبل النقد البنيوي في الساحة الأدبية العربية».[1]

على الرغم من أن دراسة الناقد كانت تغلب عليها المقاربة المفتاحية، إلا أن هذا لم يمنعه من استعمال المقاربات الأخرى التي ساعدته في خدمة غايات هذه المقاربة، لأننا نجده في الواقع، يستنبط من كل عمل مقاييسه النقدية التي يناقشه وينقده من خلالها، ليكون في الأخير جملة من الآراء حوله.

فنجده في كل دراسة يستعمل المقاربة المناسبة لها، وذلك حسب مقتضى الظروف، ومقتضى ما يتطلبه الموضوع، ففي دراسته للأدب من الداخل والخارج مثلا كان يغلب عليها المقاربة الوصفية التحليلية، أما دراسته لنظرية الأدب في النقد الأدبي، كان يغلب عليها المقاربة المقارنة التحليلية.

ومن هنا اكتملت الرؤية النقدية عند الناقد، إلى حد المقاربة التكاملية، وذلك لأنه لم يحصر نفسه في مقاربة واحدة، هذا ما جعله يطبق (النقد الحر)، الذي عرف عند نقاد كثيرين أمثال ريتشاردز الذي سبق وأن أشرنا إلى أنه قد تأثر به في آرائه حول نظرية الأدب.

([1])- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي ، ج2، ص69-70.

الفصل الثالث

المقاربة المنهجية في القراءة المفتاحية للنصوص الإبداعية

المبحث الأول : المقاربة المنهجية في نقد النص الشعري
المبحث الثاني : المقاربة المنهجية في نقد النص السردي
المبحث الثالث : المقاربة المنهجية في نقد النص المسرحي

المبحث الأول

المقاربة المنهجية في نقد النص الشعري

تطرق الناقد إلى نوع آخر من الدراسة النقدية، تمثل في دراسة الشعر الجزائري المعاصر، هذا الشعر الّذي يعبر عن آمال الشعب الجزائري وآلامه وعبر عن وطنيته وتغنى بأمجاد تاريخه، وتطلعاته إلى آفاق المستقبل الزاهر.

من هذا المنطلق، اعتبر الناقد، أن هذا الشعر هو «سجل حي لماضي الجزائر وحاضرها، ومشروع مفتوح لمستقبلها، فقد سجل لكل ما وقع، وشخص كل ما سيقع، وتنبأ لما سيقع».[1]

لقد تمثلت دراسته للشعر في كتاب (مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر) فقد عالج فيه مجموعة من القصائد لشعراء جزائريين أمثال: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، محمد صالح باوية، أحمد حميدي، سليمان جرادي، مصطفى الغماري، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر أديب، عياش يحياوي، عبد الله بن حلي.

وكان هدف الناقد من هذه الدراسة، ليس إبراز ملامح الشعر الجزائري. وإنّما أراد بذلك أن يعطي للقارئ مقاربة منهجية جديدة تساعده في قراءة النصوص الشعرية، هذا ما سيؤكده قوله: «ليست هذه المقالات مجرد قراءات أولية لفهم بعض ملامح الشعر الجزائري المعاصر فحسب، بل هي محاولة متواضعة لفتح أبواب بعض القصائد وإزالة لثام الحشمة عن وجهها، حيث يتمكن المتلقي من رؤيتها على حقيقتها...»[2].

وانطلاقا من هذا القول، تتضح لنا ملامح هذه المقاربة المنهجية الجديدة المفتاحية التي اتبعها الناقد في دراسته للنص الشعري الجزائري، وهي المقاربة المفتاحية التي كانت واضحة منذ البداية من عنوان هذه الدراسة.

والناقد إذ يهتم بالقراءة فإنه في الوقت نفسه، يهتم بالقارئ أو المتلقي لمنحه مفاتيح الولوج إلى عالم النص الشعري ليتجاوز رغباته الكامنة وراء القراءة إلى صياغة الموقف النقدي، هذا ما لمح إليه جعفر العلاق في قوله: «لم يكن دور القارئ في صلته بالنص دورا استهلاكيا فقط، و لم يقتصر على الاستجابة للنص استجابة حرة، تمضي ضمأه الجمالي وتشبع فيه وهو في عزلته البهيجة تلك، نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته، بل

(1)- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر فقي الجزائر، قراءة مفتاحية ، منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران:2008، ص: 139.
(2)-المصدر نفسه، ص: 05.

أصبح هذا القارئ طاغية جديدا، تشكل استجابته للنص، نسيج الموقف النقدي برمته»[1].

لذلك يرى الناقد «أن علاقة النص بمبدعه ومحيطه تبدأ من حيث بداية علاقته بالمتلقي»[2]، لأن النص، يعدّ في نظره، «إنتاجا جديدا للقارئ من حيث دلالته أو أداء جديدا، بمعنى أن ثمة نوعا من التفاعل يتم بين النص وقارئه».[3]

يعتبر شايف عكاشة —أيضا– «أن النص ذو دلالات خصبة، تتوالد مع توالد الأحداث، وتتناسخ بتناسخ الرموز اللغوية عبر تواتر الأزمنة» [4]، فهو بذلك يوافق جابر عصفور حين يرى «أن النص في ذاته .. لا يمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد، جامد، إنه يتحول —في جانب منه– إلى شبكة من المستويات المتصارعة ذاتيا، وكما يتحول في جانبه الآخر إلى نص موجود في العالم، وما دام النص موجود في العالم، فمن المنطقي أن يعاد إنتاجه دلاليا لصالح العالم»[5].

لقد أوضح الناقد عكاشة في مقدمة دراسته ، أنه لا يسعى إلى تحليل هذه القصائد من خارجها، فهو إذن يرفض المناهج السياقية في تناول النصوص الأدبية، لأنها — في نظره– تفقد للنص قيمته الفنية، وهذا ما أكده قوله : «... حتى يتمكن المتلقي من رؤيتها على حقيقتها دون أن يحجبها عنه قناع النقاد السياقيين الذين يطنبون — عادة – في الحديث حول النصوص الأدبية، ويتغافلون عن جوهرها ، مما يجعل أعمالهم غير مفيدة، فهؤلاء يتكلمون كثيرا عما هو خارج النصوص الأدبية من ظروف وأسباب، ولا يقولون شيئا عما هو داخلها والنص الأدبي بداخله لا بخارجه...»[6].

فهو بذلك، يعرض لنا طريقته في التحليل، والتي تنطلق من نسقية النص من أجل تبيان مقاصده الكامنة فيه، كما يرى عصام خلف كامل:« أن النص يكمن مفتاحه في داخله لا خارجه، ويعني هذا أن النص لا يكون مرجعا إلا لنفسه بدون ارتباط خارجي، أي أن

(1)-جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان: 2002، ص: 64.
(2)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص:05.
(3)-مصطفى السعدني،المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة الناشر للمعارف بالإسكندرية: 1987- ص: 32.

(4)-شايف عكاشة ، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص: 05.
(5)-جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول، م1، ع3، أفريل : 1981، ص: 172.
(6)-شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص:05.

مرجعيته تكمن في نفسه، في لغته أساسا»[1].

وما يمكن أن نستنتجه من هذا كله؛ أن الناقد، قد رسم لنا منذ البداية المقاربة التي سيسير عليها في تحليل هذه القصائد وهي المقاربة المفتاحية بوصفها ملمحا من ملامح منهجه في نقد الشعر، إضافة إلى استعانته بالمقاربتين السميائية والإحصائية، فما تجليات هاتين المقاربتين في هذه الدراسة النقدية؟

لقد بدأ الناقد تحليله للنصوص الشعرية عل أساس عرضها كاملة أو عرض مقاطع منها، ثم يقوم باختيار عناوين لتلك القصائد غير عناوينها الأصلية، وذلك من أجل توجيه القارئ، من خلال اقتراح الدلالة الممثلة للقصيدة، ومع حيوية هذا العنوان ومباشرته واتصاله بجوهر النص، فإن الناقد قد عمق صلة القصيدة بإعطائها عنوانا، فقد أعطى مثلا لقصيدة (واحة اللقاء)، عنوان رمز اللقاء، كما أعطى لقصيدة (الصدى) عنوان (التحدي).

وكان اختياره لهذين العنوانين لترددهما بنسب مختلفة في القصيدة، أو بترددهما في الديوان بأكمله، كلما ترددت الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلا أو حقولا معرفية.

كما نجده في تحليله لهذه القصائد ، قد يبدأ بإبراز دلالاتها السطحية التي ينطلق منها لإبراز دلالاتها الباطنية، ففي تحليله مثلا، لقصيدة (واحة اللقاء) لمحمد الأخضر السائحي، قام الناقد بإعطاء فهم أولي لهذه القصيدة على أنها تدل في الفقرة الأولى على لقاء الشاعر بحبيبته صدفة من غير موعد، أما في الفقرة الثانية، يتساءل الشاعر وحبيبته من اللقاء، وفي الفقرة الأخيرة حاول الشاعر أن يؤكد ما جاء في بداية القصيدة من لقاء في واحة الدنيا التي أصبحت واحة خضراء يعيش فيها الشاعر وحبيبته في سعادة متجددة وحب متواصل[2].

فهذه هي الرسالة السطحية لهذه القصيدة ، فالناقد لا يكتفي هنا بهذا الفهم الأولي ، وإنما يرى «وراء هذه الدلالات الأولية دلالات أخرى تحتاج إلى قراءات كثيرة»[3].

فهو بذلك يقرأ النص الشعري من داخله، مستخرجا الكلمات المفتاحية التي توصله

([1])-عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي في نقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان: 2003، ص54.
([2])-ينظر: شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص:12.
([3])-المصدر نفسه ، ص: 12.

إلى المعنى الأصلي، مثل (التقينا)، (صدفة)، (البكاء)، وعلى أساس هذه الكلمات، قام الناقد باستنتاج عدة معادلات تربط اللقاء بالبكاء والحب بالوجود؛ وهي كالتالي: [1]

اللقاء ← البكاء (نتيجة الصدفة)

الحب ← الوجود (في واحة الدنيا أو في واحة خضراء)

ثم قام بعد ذلك بتحليل هذا المخطط قائلا : «اللقاء بعد الفراق الطويل يعطي البقاء على الفترة أو المرحلة الزمانية التي سبقت لحظة اللقاء،فهو بكاء ممزوج بالفرح أو الرضا عن المرحلة الحاضرة التي تمثل لحظة اللقاء، ومن ثم فعلاقة البكاء باللقاء هنا علاقة جدلية».[2]

استنتج الناقد أن هذه العناصر الثلاثة –اللقاء ، البكاء، الوجود- ترتبط بمعنى واحد وهو (الحب)، حيث يقول : «... فالحب وهو أساس الوجود في هذه القصيدة بسبب (اللقاء)، وكان الحافز الأساسي عليه، فلولا هذا الحب لما كان اللقاء بل لما كان البكاء أيضا»[3].

وما يمكن ملاحظته على هذا التحليل، هو أن الناقد قد استعان بالمقاربة الإحصائية وذلك من خلال إحصاء ألفاظ "اللقاء" عند الشاعر في ديوانيه (واحة الهوى) و (أغنيات أوراسية)، حيث يقول: «فلو حاولنا أن نجمع ما تردد من ألفاظ اللقاء في ديوانين فقط من دواوين الشاعر لوجدنا، في ديوان واحة الهوى :

-بعد الحبيب، فأين ألقاه وأين الملعب

-يا قلب كم تمنا قبيل لقائنا كم ضاعت من شعري وأحلامي

-ويوم التقينا و لم نك ندري» [4]

استخرج الناقد من خلال هذا التحليل، أربع دلالات تضمنها اللقاء في القاموس الشعري لشاعر، حيث يقول: «نستخلص من هذه المجموعة الطويلة من عناصر (اللقاء) أربع

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص:13.

([2])- المصدر نفسه، ص:13.

([3])-المصدر نفسه، ص:13.

([4])-المصدر نفسه ، ص: 14.

دلالات أساسية كعملية اللقاء في المعجم الشعري عند السائحي :

1- الشوق إلى اللقاء والراحة النفسية التي تصاحب هذا الشّوق الذي يمثل المسافة الزمنية التي تسبق (اللقاء).

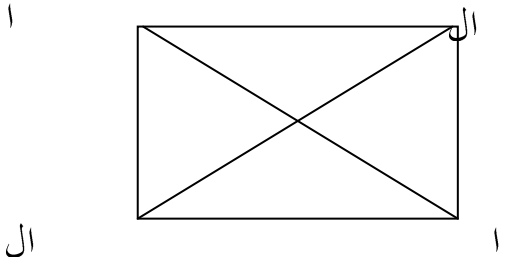
2-اللقاء بدون موعد على درب الحياة (واحة الدنيا- طرق الجهاد – الحرب– جبل الثوار...).

3-فرحة اللقاء وما يصاحبها من استرجاع لذكريات ما قبل اللقاء.

4-لقاء الثورة الولود والمجد الخصيب»[1].

نستخلص من كل ما وقف عنده الناقد في عرضه لدلالات اللقاء أنه طبق (المربع السيميائي)، وذلك كما تبين لنا من قوله «ولهذا كان اللقاء عنده بمحض الصدفة، إنه –على الرغم من تشوق على اللقاء، يفضل في قرارات نفسه (اللالقاء)... وكان اللقاء دائما في أماكن مهمة، فهو غالبا يكون مع درب الحياة، و الحياة تتضمن الموت، وهي تشير إلى الفناء»[2].

ويمكن تمثيل ذلك في الترسيمة التالية للمربع السيميائي :



ويرى الناقد في الأخير أن رمز اللقاء ليس مجرد لقاء الشاعر مع حبيبته وإنما يأخذ مدلولات أخرى، هذا ما يؤكده قوله: «إن اللقاء في هذه القصيدة، ليس مجرد لقاء بين عشيقين بعد طول فراق، وإنما هو لقاء عدم بوجود أو لقاء لا شيء بشيء أو لقاء ثورة بالاستقلال..»[3].

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص:16.
([2])- المصدر نفسه، ص: 16-17.
([3])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر ، ص: 21.

وما نلاحظه من هذا القول أن الناقد قد أعطى القارئ دلالات كثيرة لمعنى اللقاء، ولكن لم يحصرها في هذه الدلالات مغلقا إياها، وإنما ترك نقاطا متتالية دالة على أنه هناك دلالات أخرى يجب على القارئ أن يكتشفها بنفسه.

كما تتبع الناقد الطريقة نفسها في تناول قصيدة (الصدى) لمحمد صالح باوية، من ديوان (أغنيات نضالية). فاختار الناقد لها عنوانا جديدا، انطلاقا من تحليله لرموز القصيدة التي تدل في مجملها على فكرة التحدي، حيث يقول: «لعل المتمعن في ديوان الشاعر يجده متشبثا بعملية (التحدي)، فهو لا يقف لحظة – ليقول لنا يجب علينا- لكي نوقف بمرور السنين– أن نعتصم بالتحدي»[1].

وفي الأخير ، لخص لنا الناقد مدلول القصيدة في المخطط التالي : [2]

ماضي	حاضر	مستقبل
الشاعر الطفل متحمس إلى تغيير مسيرة الزمن	الشاعر الكهل يتحسر على الماضي	الشاعر العجوز وتأنيب الضمير

السكون	التجديد	النور
الماضي والحاضر والمستقبل زمن الدمع والذل		المستقبل في المجهول (ما بعد الاستقلال) زمن تلاقي الدمع مع الدم

فهذا المخطط، يدل على أن الناقد جعل لكل رمز دلالة، فالماضي يدل على الشاعر الطفل، والحاضر يدل على الشاعر الكهل، والمستقبل يدل على الشاعر العجوز، وهناك تأويلات دلالية استنتجها الناقد من خلال تحليله لهذه القصيدة.

وفي الأخير، نجد أن الناقد يحث القارئ على أن يتابع تحليل هذه القصيدة من خلال إعادة قراءتها، وذلك من أجل البحث عن رموزها والكشف عن دلالاتها، للوصول إلى نتائج

(1)-المصدر نفسه، ص: 30.
(2)- المصدر نفسه، ص: 32.

قد تكون بعيدة في دلالتها عن النتيجة التي توصل إليها الناقد بنفسه.

ومن كل هذا نستنتج، أن الناقد يتعامل مع القارئ أكثر من تعامله مع النص، فهو في كل مرة يحث القارئ على متابعة الفهم والتحليل بنفسه، وذلك بمنحه مفاتيح تمثلت في هذه القراءات الأولية التي تدفع القارئ إلى استخراج دلالات أخرى كامنة في هذه القصيدة.

ويمكن أن نأخذ نموذجا آخر من النماذج التي قام الناقد بتحليلها، وهدفنا من ذلك كله، هو استخراج ملامح هذه المقاربة التي اتبعها الناقد في هذه الدراسة.

فنأخذ على سبيل المثال، تحليله لقصيدة (حديث حبيبتي) لشاعر زواج محمد أديب.

بدأ الناقد تحليله لهذه القصيدة بتقسيمها إلى مقاطع، لخص فيها مواقف الشاعر الحزينة، تجاه وطنه الحزين.

اختار الناقد لهذه القصيدة عنوان (أغنية حزينة)، وذلك انطلاقا من تردد ظاهرة الحزن في أبيات هذه القصيدة، لذاك نجده قد نبه القارئ لهذه الظاهرة، قائلا : «لعل ما يلفت القارئ في هذه القصيدة، هو النغمة الحزينة التي تطفو على سطح أبيات هذه القصيدة...»[1]، فهو بذلك قد أعطى القارئ مفتاح الحزن، للولوج إلى أعماق القصيدة.

انطلق الناقد في تحديد دلالات القصيدة من ظاهرة الحزن، التي رأى أنّها «خيمت على جو القصيدة بصورة خاصة وعلى كافة قصائد الديوان بصورة عامة...»[2]. ثم بعد ذلك، قام بإحصاء ألفاظ (الحزن) في ديوان الشاعر بأكمله حيث يقول: «فقد تردد في هذه القصيدة لفظ الحزن مرات عديدة، ذلك فضلا عن مرادفات له، أما ترديده في باقي القصائد، فنحصره فيما يلي...»[3].

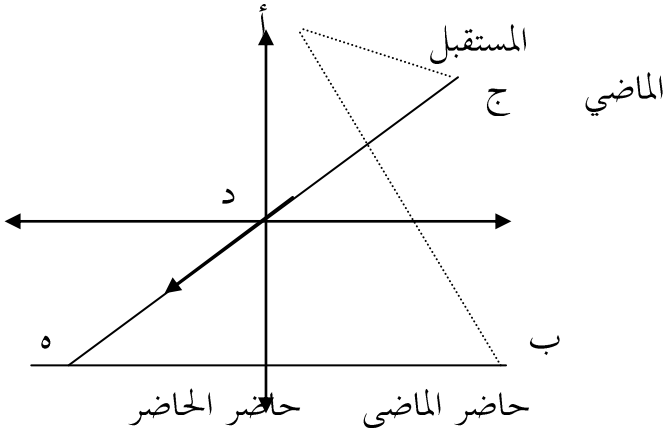
فقد حصر هذه الألفاظ في معظم قصائد الديوان، كقصيدة (رباعيات)، (سيناء)، (الموناليزا)، (الهبوط إلى القصبة)... إلخ.

لقد خلص الناقد من متابعته ظاهرة الحزن في قصائد هذا الديوان «أن دلالة الحزن قد ارتبطت ارتباطا وثيقا باللوم الذاتي الذي يوجهه –عادة– المذنب إلى نفسه بعدما يدرك

(1)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص:114.
(2)- المصدر نفسه، ص: 114.
(3)- المصدر نفسه، ص: 114.

-نتيجة نضج وعيه واستفاقة ضميره – أنه على باطل».[1]

لقد وضع الناقد رسما بيانيا، وضح فيه دلالة الحزن في قصائد الشاعر : [2]



لقد اعتبر الناقد أنّ ظاهرة الحزن قد غيمت على الشاعر في وضعه الحالي، ثم بدأت تتلاشى في وضعه المستقبلي، أي أن هناك تحولا كبيرا شهده الشاعر من مرحلة إلى أخرى.

هذه بعض النماذج التي قام الناقد بتحليلها، وتوجد نماذج أخرى، لم نذكرها لأن هدفنا في هذه الدراسة، ليس استخراج مضامين هذه القصائد، وإنما استنباط ملامح المقاربة المنهجية في الدراسة النقدية الإجرائية للإبداع الشعري عند الناقد.

وما يمكن أن نستنتجه من العمل الإجرائي أن الناقد لم يلتزم بمقاربة منهجية واحدة، وإنما استعان بعدة مقاربات كالمقاربة المفتاحية التي بعثته على إعطاء القارئ جملة من الطرق المفضية إلى النص، أو حزمة من المفاتيح التي تصلح كلها وبفاعلية متفاوتة لفك مغاليق القصيدة، فهو في آخر كل قصيدة يحث القارئ على مواصلة التحليل بنفسه، لاكتشاف دلالات أخرى أكثر عمقا وإيحاءا من الدلالات التي استخرجها الناقد نفسه، لأن النص الأدبي «عالم منغلق، ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكن أسراره، وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثنايا ذاتها»[3].

(1)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص: 116.
(2)- المصدر نفسه،ص: 117.
(3)-عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص :53.

فقد أفسح الناقد المجال لأقوال أخرى، وتأويلات أخرى لتعيش مع أقواله وتأويلاته حالة من التعددية التي ربما تتناقض وتتعارض، ولكن دون مواجهة أو السعي إلى إلغاء الآخر، إيمانا منه بأن التعددية ديناميكية تنضاف إلى النص الإبداعي لإنتاج المعرفة. وما يمكن الإشارة إليه أيضا، هو أن الناقد قد انطلق من قراءته لهذه القصائد انطلاقا واعيا بخصائص المقاربة البنيوية إذ استفاد من كافة اتجاهاتها عند كل من رولان بارت، وجاكبسون وتشومسكي، فقد اهتم بالقارئ وأعطى له الدور الكبير في استخراج دلالات النص الكامنة لأنه يرى بأن النص يأخذ الاستقلال مباشرة بعد ولادته و«أن نهاية علاقة النص الأدبي بمبدعه ومحيطه تبدأ من حيث بداية علاقته بالمتلقي»[1].

كما نجده يهتم بالوظيفة الشعرية للنص، والتي تتمركز على رسالة اللغة في حد ذاتها، هذا ما يفسره اهتمامه بالنص في حد ذاته انطلاقا مما يحمله من رموز لغوية، إضافة إلى اهتمامه بالبنية العميقة لهذه النصوص الشعرية، حيث لا يكتفي بدلالتها السطحية، وإنما يحاول أن يستخرج الدلالات الأخرى العميقة والكامنة خلف المعنى الظاهري لهذه القصائد، هذا ما يوضحه قوله «... ولكن الذي نعرفه أن وراء هذه الدلالات الأولية، دلالات أخرى تحتاج إلى قراءات كثيرة».[2]

فهو يهتم بالقراءة والقارئ، وهي عناصر ينطلق منها الاتجاه البنيوي في مواجهة النص، لأن «الدرس الأدبي في حقيقته، هو محاولة الاتصال بالنص لاستخراج ما يكون مضمرا فيه، وهو يقتضي من الدارس نوعا من القدرة على النظر والفحص» [3]. هذا ما نجده عند الناقد الذي يمتلك مهارة القراءة الشاعرية التي تمكنه من فك رموز هذه القصائد، من أجل إعادة إنشائها من جديد «لأن النص الأدبي يبحث عن أب يتبناه ، والأب هو القارئ المدرب، ومن خلال ذلك يدخل النص مع الإنسان واللغة في صراع انفعالي»[4].

([1])- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، ص: 05.
([2])-المصدر نفسه، ص:12.
([3])-محمد عبد المطلب ،قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 1985، ص: 85.
([4])-عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونتقد الشعر، ص:49.

لقد استعان الناقد – أيضا- في هذه الدراسة بالمقاربة الإحصائية التي وظفها في إحصاء الكلمات التي ترددت بنسب متفاوتة في النصوص الشعرية.

المبحث الثانـي
المقاربـة المنـهجيـة فـي نقـد النـص السـردي

لقد اهتم الناقد بنقد النص السردي بوصفه نصا إبداعيا، ممثلا بالقصة القصيرة والرواية في الجزائر، وذلك منذ اهتماماته الأولى بالدراسة النقدية والتي تعود إلى سنة 1988، عندما أصدر مطبوعا جامعيا بعنوان (مدخل إلى عالم القصة الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي)، ثم في سنة 1990، صدر له مطبوع آخر –في دراسة الرواية جزائرية – وهو بعنوان (مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي).

لقد كانت هذه الدراسات التطبيقية بمثابة الحقل الخصب الذي من خلاله استطعنا أن نستخرج المنهج النقدي الذي اتبعه شايف عكاشة في مقاربة النص السردي الجزائري.

لعلّ ما يمكن الإشارة إليه، هو أننا سنحاول دراسة كل كتاب على حدة، حتّى يسهل استنباط منهجه النقدي بكل دقة ووضوح.

أ-مقاربته في نقد القصة القصيرة الجزائرية :

لقد تناول شايف عكاشة في كتابه (مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية) مجموعة من القصص لكتاب جزائريين محدثين ومعاصرين، أمثال : عمار بلحسن، جيلالي خلاص، مصطفى فاسي، محمد مرتاض، العيد بن عروس، عبد الحميد بن هدوقة، محمد صالح حرز الله... إلخ.

لم يكن يرمي الناقد من وراء هذه الدراسة، التعريف بالمنتوج القصصي في الجزائر كما أنه لا يعنيه الذين أساءوا أو أحسنوا بدراستهم النقدية إلى القصة الجزائرية، وإنما كان يهدف من وراء ذلك؛ تبصير القارئ بتقنية جديدة في تفسير هذه النصوص السردية، هذا ما يؤكده قوله : «لم يكن يعنيني في هذه المقالات أن أجادل الذين أحسنوا أو أساءوا إلى القصة القصيرة الجزائرية بدراستهم لها وإنما عناني أن أقدم تفسيرا أو قراءة متميزة بوجه ما فيها أعتقد»[1].

إنطلاقا من هذا، يمكن القول بأن الناقد، قد بين لنا منذ البداية حدودا واضحة المعالم لدراسته، التي ما هي إلا «محاولة لتقديم منهج معين في عملية التحليل والفهم، ولهذا غلب على هذه المقالات نوع من التلخيص والتسرع في استنباط النتائج، بل إني حرصت على عدم

(1)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، قراءة مفتاحية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 2008، ج1، ص:6-7.

إتمام عملية التحليل، وذلك انطلاقا مما أشرت إليه في جل هذه المقالات التي سأحاول أن أفتح أبواب النص الأدبي وأترك للقارئ مهمة متابعة الفهم بنفسه».[1]

والمتأمل في هذا القول، يدرك مباشرة بأن الناقد، قد دخل هذه الدراسة بمقاربة مفتاحية، واضعا القارئ في اهتماماته الأولى، بحثه على «عدم الاكتفاء بحثيات الدراسة المقدمة من قبل الناقد، وضرورة الانطلاق لإعادة القراءة من جديد وتكرارها كل حين بهدوء ورزانة وتأن»[2].

فهو بهذا المنهج، يعطي القارئ طريقة جديدة توضح له «كيفية التعامل مع النص الأدبي بكل تواضع علمي، والابتعاد المطلق عن الأحكام الجاهزة والقاطعة التي تدّعي أنها تملك الحقيقة لوحدها، وأن ما عداها من القراءات لا قيمة لها ولا اعتبار»[3].

لذلك يعتبر الناقد أن النقد هو مجرد «دليل، أما عملية تفسير النصوص بالطريقة التقليدية، فهي عملية إجرامية في حق النصوص الأدبية» [4]، فالناقد يساند قول ت.س إليوت الذي يرى بأن النص هو معادل موضوعي للواقع.

ومعنى هذا «أن النص الأدبي شرح للواقع أنه عبارة عن تفسير للحياة، وإذا حاول النقّاد الدارسون في عصور الانحطاط من شرح الشروح، وهذه عملية تكرارية فضولية، لا تجدي أية فائدة»[5].

وما يمكن الإشارة إليه، هو أن شايف عكاشة لم يلتزم بالمقاربة المفتاحية وحدها في هذه الدراسة وإنما استعان بمقاربات أخرى، وهذا ما سوف نثبته عند تعرضنا لبعض النماذج التي قام بتحليلها.

لقد تناول الناقد، قصة (الجوع) لعمار بلحسن، فأعطى لها عنوانا (البحث عن الخبز) ، فما سبب اختياره لهذا العنوان ؟

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ، ص: 05.
([2])- ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية، دراسة في قراءة القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران : 2002، ص: 126.
([3])- المرجع نفسه، ص: 126.
([4])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ، ص: 05.
([5])-المصدر نفسه ، ص: 05.

لقد أعطى لنا شايف عكاشة باختياره لهذا العنوان بعدا من الأبعاد الخفية للقصة، قبل أن يبدأ بتحليلها، رغبة منه في تشويق القارئ على تتبع تحليله من أجل اكتشاف سر اختياره لهذا العنوان.

بدأ الناقد تحليله لهذه القصيدة بتلخيص مضمونها، ولكنه من جهة يرفض هذا المنهج القائم على الشرح والتفسير، فهدفه من ذلك توضيح مضمونها الإجمالي للقارئ لمساعدته على متابعة التحليل من جهة، وإبعاد الغموض عنه من جهة أخرى.

لم يكتف بهذا المضمون الإجمالي للقصة، وإنما راح يبحث عن أبعادها الخفية، منتهجا في ذلك منهجا جديدا لدراستها من خلال اهتمامه باستخراج دلالاتها الخفية ، مستعينا بالمقاربة البنيوية التي تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من «اعتبار النص يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب»[1].

وبناء على هذا ، ذهب الناقد للبحث عن سبب الحزن الذي أطفأ فرحة البطل بنجاحه في البكالوريا ، فيقول :«سر هذه الغمامة الحزينة يرتبط بتقارب موقفين:

-موقف الأم (يتمثل في البحث عن الخبز)

-موقف الابن (يتمثل في البحث عن المعرفة)»[2].

ثم يواصل تحليله لهذه القصة، مستخرجا بعدا آخر وهو الجوع الجنسي الذي يعاني منه الشعب الجزائري عامة وبطل القصة خاصة، حيث نجده يقول عن بطل القصة:«إنّ الفقر سبب له في بداية حياته مشكلة (الخبز)، وسبب له في حياته الجامعية مشكلة (الدراسة)، وهاهو يقع حجر عثرة أمام حياته (الجنسية)»[3].

ومن هنا كله يحدد لنا الناقد الأبعاد الثلاثة التي ترتكز عليها القصة وهي : البحث عن الخبز، البحث عن المعرفة، البحث عن الجنس.

وانطلاقا من هذا، حاول شايف عكاشة أن يمنح للقارئ هذه المفاتيح الثلاثة وذلك من

(1)-عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، ص:44.
(2)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ص: 12.
(3)-المصدر نفسه ، ص: 16.

أجل مساعدته على متابعة التحليل بنفسه، كما حثه على الاستعانة بقصص أخرى للكاتب نفسه، فهو يرى «أن الرموز والدلالات تتعانق وتترابط في أعمال الكاتب الواحد وأحيانا أعمال الكتاب...»[1].

تناول الناقد- أيضا- بالدراسة قصة (العشاق) لعبد العزيز بوشفيرات ، فقد اختار لها عنوان (ثلاثة)، فما حقيقة هذا العنوان ؟

قام شايف عكاشة بتلخيص مضمون القصة – بإيجاز- في بضعة أسطر، وكان يهدف من ورائه «محاولة إلقاء نظرة عامة ومتواضعة على ما قد يصدم المتلقي في هذه القصة»[2].

لقد حلّل الناقد هذه القصة تحليلا سميولوجيا باستخراج الرموز والإيحاءات التي تحتويها، يقول موضحا ذلك «... فهي مفعمة بالإيحاءات الرمزية ، فضلا عن أنها تدل على وجود معجم رمزي خاص بهذا القاص...»[3].

لذلك، قام الناقد باستخراج الرمز الذي استعمله القاص، محاولا حصره في مجموعته القصصية، إذ يقول : «ففي ست قصص من ثمانية، يتكرر هذا العدد، تكرارا مثيرا للانتباه، ذلك فضلا عن تكراره في شكل صيغ نحوية أخرى لا داعي لحصرها في هذا المجال»[4].

تساءل الناقد عن سر استعمال القاص لهذا العدد مفسرا إياه بالرجوع إلى بعض الأساطير والخرافات، حيث يقول: «يحفظ لنا التاريخ أنّ العدد ثلاثة قد ارتبط بمجموعة كبيرة من الخرافات والأساطير منها على سبيل المثال لا الحصر، قصة آدم وحواء والحية أو الشيطان الذي تدخل بينهما، فوقع ما وقع»[5].

لقد تابع – أيضا- وجود هذا الرمز في الشعر الجاهلي، مدعما تحليله بإعطاء بعض أقوال الشعرية التي تردد فيها العدد ثلاثة.

وما يمكن قوله في هذا المجال، هو أن الناقد يمتاز بثقافة واسعة وغنية مكّنته من الاستعانة بالخرافات والأساطير لتفسير رموز هذه القصة.

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية ، ص:17.
([2])- المصدر نفسه ، ص: 41.
([3])- المصدر نفسه، ص: 41.
([4])-المصدر نفسه، ص:42.
([5])- المصدر نفسه، ص:43.

ويختم شايف عكاشة تحليله لهذه القصة بسؤال يوجهه للقارئ. حيث يقول :«ما السّر وراء ظاهرة استغلال الأعداد عامة والعدد (ثلاثة) خاصة في هذه المجموعة؟؟؟»[1].

إن نقاط الاستفهام العديدة التي وضعها الناقد في آخر السؤال ، ما هي إلا دليل على وجود دلالات أخرى تختفي وراء هذا العدد، فهو –إذن- يحفز القارئ على اكتشاف هذه المعاني الخفية، كما يحثه على عدم الاكتفاء بما قدمه له من تفسيرات وتوضيحات حول هذه الظاهرة. هذا ما يدل عليه قول:«ويبقى من حق القارئ أن يقرأ هذه القصص، قراءات مختلفة، كما يبقى من حقه أن يحمل هذه القصص على وجوه متنوعة».[2]

ويواصل الناقد دراسته بالتطرق للمجموعة القصصية (زمن الهجير) للعيد بن عروس، وهي دراسة تحمل عنوان (صدى الصمت).

ينبّه الناقد في بداية هذه الدراسة إلى المعجم اللفظي الذي تميزت به أعمال الأدباء المعاصرين، ويرى فيه تداخلا « بحيث يصعب تصفيته من الشوائب التي علقت به نتيجة مبدأ التأثر والتأثير الذي كثيرا ما يضفي على الأعمال الأدبية سمة مشتركة تجعل كل الإبداعات الأدبية متقاربة من حيث المعجمان اللفظي و الفكري أو الدلالي» [3]. ولكنه استثنى من ذلك أعمال الأدباء الكبار لأنهم – في نظره – قد بلغوا بإبداعهم الفني «مستوى التفرد في رؤية قضايا الحياة»[4].

وانطلاقا من هذا، استطاع الناقد أن يتنبه إلى وجود ألفاظ معينة في أعمال هؤلاء الأدباء- المعاصرين- من بينها لفظ (الصمت)، لذلك نجده يقول : «ما دمنا في قضية المعجم اللفظي فإن أبرز ما اكتشفه هو تواتر ألفاظ معينة في أعمال أدبائنا، ومن بين هذه الألفاظ، لفظة (الصمت) التي لا يكاد أي عمل أدبي جزائري معاصر يخلو منها ولا من مصاحباتها اللغوية»[5].

([1])- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية ، ص:45.
([2])-المصدر نفسه ، ص: 07.
([3])-المصدر نفسه، ص: 63.
([4])- المصدر نفسه، ص: 63.
([5])-شايف عكاشة ، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية ، ص:64.

لذلك يرى أحد الباحثين أن الناقد يسعى «إلى عرض هذه البنية المعجمية، طبقا للمعطى المفهومي العام الذي سيقت فيه مختلف مساحات المجموعة القصصية، وذلك دون استحضار مختلف المصاحبات المعجمية لكلمة الصمت مثل: سكون وسكينة وهدوء وثبات وتأمل ونوم وموت وحلم واستسلام وغيرها من الأسماء والأفعال والأصوات التي توحي بجو قاتم يخيم عليه شبح الصمت».[1]

ويمكننا –الآن – أن نعطي بعض الأمثلة عن التصنيف الذي قام به شايف عكاشة بخصوص معنى هذه اللفظة في هذه المجموعة القصصية: [2]

-الترقب والأمل، ص11، قصة : حروية.

-الصبر، ص21، قصة: البرتغالية .

-القيد، القهر، الموت، ص35 و 37، 38، 39، قصة: رائحة البحر.

وما يمكن ملاحظته على هذا التصنيف هو أن الناقد قد استعمل مقاربة إحصائية في تتبع تواتر معنى هذه اللفظة، وهذا ما يؤكده قوله : «إنّ هذه المحاولة الإحصائية البسيطة، قد أفرزت لنا ثلاثة دوائر كبرى من أنواع الصمت الذي غاصت به قصص هذه المجموعة...».[3]

وبهذه العملية الإحصائية استطاع أن يستنتج ثلاثة حقول دلالية للصمت، وهي : الصبر، الأمل، الموت، «الأول بتجلياته السلبية والإيجابية ، الثاني بما يتضمنه من خوف وانتظار شديد، والثالث بما يخبئه من قمع وسجن»[4].

وبعدما استجلى لنا الناقد بعض معاني الصمت في هذه المجموعة القصصية، يهتدي في الأخير إلى أنه "لا زالت أبعاد الصمت في هذه المجموعة بعيدة وأبعد من البعيدة، وعلى القارئ

(1)- ملاح بناجي،آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية ، ص: 123-124.
(2)-ينظر : شايف عكاشة ، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية ، ص:65.
(3)- المصدر نفسه ، ص: 65.
(4)- ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية ، ص:124.

الذي يريد أن يصل إليها ، أن يعيد قراءة هذه المجموعة قراءة صبر وتأن..."[1].

فهو بذلك يدفع القارئ إلى عدم الإكتفاء بالتحليلات التي قدمها له، ويحثه على أن يعيد قراءة هذه المجموعة بتأن ورزانة، وذلك من أجل استخراج الأبعاد الدلالية للفظة (الصمت).

تناول الناقد – أيضا- مجموعة قصصية بعنوان (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) لمحرز الله محمد الصالح موضحا في بداية تحليله المحاور التي اهتم بها القاص في مجموعته القصصية: [2]

1-عالم الهجرة (كمشكل إنساني، فردي، جماعي، وطني، اجتماعي).

2-عالم الاستهتار بالمسؤولية، والعبث بالمصالح العمومية والبيروقراطية.

3-عالم الصراع بين الشرق والغرب، ووضعية العالم الثالث بينهما.

لقد عالج الناقد موضوع الهجرة من خلال القصتين (رحلة الذهاب) و (رحلة العودة)، حيث قام بتلخيصها في بضعة أسطر، على أن القصة الأولى تصور رحلة البطل إلى فرنسا، أما الثانية فهي تصور رحلة العودة من فرنسا وما يحيط بها من وساوس وأفراح وأحزان.

فهو بهذا التلخيص لا يحاول البحث عن المغزى العام لهاتين القصتين، وإنما يحاول معرفة أبعاد الرحلة التي تضمنتهما القصتان، لذلك لاحظ ما يلي : [3]

1-احتواء القصة الأولى على مقطع شعري يلخص فيها القاص رحلة العودة، مما جعلنا نعتقد أن هاتين القصتين ما هما إلا قصة واحدة.

2-تبدأ القصتان بداية واحدة، في الأول يلملم ملابسه بفرحة ويغلق حقيبته متهيئا للهجرة، أما في الثانية، فيلقي آخر نظرة على أشياء الغرفة البالية ويحمل الحقيبة ويخرج.

3-لقد أشار الناقد أيضا إلى نوع من التشابه في الكيفية التي هيأ نفسه بها للسفرين، الفرح للذهاب لديار الغربة، والخوف والأسى لرجوعه إلى الوطن.

4-لقد لاحظ الناقد أن الرحلة الأولى –رحلة الذهاب- تؤكد على أنه حمل حقيبته وحمل معها كل الآمال، أما رحلته الثانية – رحلة العودة- تؤكد على أنه لم يحقق شيئا من

(1)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ص:67.
(2)-ينظر : المصدر نفسه، ص:109.
(3)-ينظر : المصدر نفسه، ص: 109-110-111-112.

تلك الآمال، فلم يكن إلا مجرد حالم يوم صمم على الهجرة .

5-تنبه الناقد إلى شيء آخر وهو التناقض الموجود بين اليد التي بادلته التحية، يوم غادر وطنه في رحلته الأولى وبين اليد التي بادلته التحية يوم غادر ديار الهجرة عائدا للمرة الأخيرة إلى مسقط رأسه.

وما يمكن أن نلاحظه من هذه الدراسة، هو أن الناقد قد سلك مقاربة جديدة، هي المقاربة التقابلية[1]، هذا ما تنبه إليه ملاح بناجي، حيث يقول: «إن الناقد قام بدراسة غير قائمة على المقارنة كما يبدو لأول وهلة، وإنما مؤسسة على التقابل...، إلا أنّها لم تنظر في التقابل النحوي أو الصرفي أو البلاغي أو الإيقاعي، بل نظرت إلى التقابل من جهة المعاني والأبعاد»[2].

ويمكن أن نبين هذا التقابل فيما يلي:

-لقد قابل الناقد بين الشعور العاطفي الذي انتاب البطل أثناء رحلته إلى الخارج وهو الشعور بالفرح وبين الشعور بالخوف والخجل يوم رجوعه.

-كما أنه قابل من طريقة البطل عندما لملم ثيابه بفرحة وأغلق الحقيبة متهيئا للهجرة وذلك في القصة الأولى، أما في القصة الثانية، فقد ألقى نظرة على أشياء الغرفة البالية ليحمل حقيبته ويخرج .

-قابل – أيضا- بين حركة البطل وسكونه، فهو في رحلته الأولى كان يحمل حقيبته ومعها آماله وطموحاته التي ذهب ليحققها أما في رحلته الثانية، عاد مهزوما، ساكنا، لأنه لم يحقق شيئا من هذه الآمال والأحلام.

-ونجد مقابلة دلالية أخرى، وضحها الناقد، بين اليد التي بادلته التحية يوم غادر وطنه في رحلته الأولى، واليد التي بادلته التحية يوم غادر ديار الغربة عائدا.

كان يهدف الناقد من وراء هذه الدراسة – التي تتميز بالصبغة التقابلية- عدم إتمام عملية التحليل، وعدم تقديم أي تفسير لأبعاد التقابل بين هاتين القصتين، هذا ما وضحه في

(1)-تعتمد هذه المقاربة على مراعاة أوجه التشابه والاختلاف بين الدلالات الموجودة في هذا النص القصصي.
(2)- ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية ، ص:56.

قوله : «ألا يوجد في هذه اليد اللواحة ما يدفع القارئ إلى البحث عما تشير أو توحي من أبعاد ورموز لا تسعها دائرة (الوداع)، و(مع السلامة) و (إلى اللقاء)، وغيرها من إشارات الوداع والترحيب التي تتضمن من الأحاسيس والدلالات الإيجابية مما يجعلنا نحتاج لفهم معانيها وإعادة قراءة هاتين القصتين قراءة فهم وتبصر».[1]

ويفهم من هذا القول، أنه ترك للقارئ مهمة متابعة الفهم بنفسه ومحاولة البحث عن دلالات وأبعاد هذه اليد اللواحة ، لذلك نجده ينبه القارئ في قوله «فعلى القارئ إذن أن يحاول قراءة هاتين القصتين مركّزا- إذا شاء- على العلاقة التي تربط هذه اليد اللّوّاحة في هاتين القصتين بأبعاد قصته (خليك هنا)...»[2].

ونستنتج من هذا كله، أن الناقد لم يقدم للقارئ تحليلا كاملا وجاهزا لهذه القصص، وهدفه من ذلك إشراك القارئ معه بذكائه وفكره وتحليله وبحثه، «فليس المبدع معني فقط بربط علاقة نوعية مع القراء، وإنما كذلك الناقد معني بإحكام صلته بالقارئ، وإيجاد قارئ متميز نشيط لا يريد السهل ولا يحبذ المكشوف، بل يهوى مغامرة البحث ويتعلق بمكابدة التحليل والتنقيب...».[3]

وفي الأخير، يمكن أن نخلص إلى أن الناقد لم يلتزم بمقاربة واحدة في هذه الدراسة وإنما استعان بمقاربات عدة: كالمقاربة المفتاحية التي لم تفارق دراسته والمقاربة السميولوجية في البحث عن الدلالات الكامنة وراء هذه القصص، كما أنه استعان في بعض الأحيان، بالمقاربة التقابلية.

ب- مقاربته في نقد الرواية الجزائرية:

لقد تناول شايف عكاشة في كتابه (مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي)، مجموعة من الروايات لكتّاب جزائريين مشهورين أمثال :

-عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب).

-مرزوق بقطاش (طيور في الظهيرة).

-رشيد بوجدرة (التفكك).

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ص:113.

([2])-المصدر نفسه، ص: 113.

([3])- ملاح بناجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية ، ص:57.

-محمد ديب (الدار الكبيرة)، (الحريق)، (النول).

-عبد الملك مرتاض (صوت الكهف).

-محمد مرتاض (ثمن الحرية).

-محمد مصايف (المؤامرة).

-محمد مفلاح (هموم الزمن).

-واسين أعرج (نوار اللوز).

-طاهر وطار (الزلزال).

لقد حدد لنا الناقد منذ البداية، المنهج الذي اعتمد عليه لتحليل هذه الروايات، وهو المنهج المفتاح، وإن كان لا يعدو أن يكون، في نظرنا مقاربة، على الرغم من أن الناقد يؤكد في قوله على المنهج: «إن المنهج المتبع في هذه الممارسة النقدية، هو منهج أولي بل جزئي، يحتاج إلى تكملة من القارئ، ومن ثم وجب عليه أن يصحب معه النصوص الأصلية ، حتى يتسنى له أن يكمل عملية الفهم بنفسه، وهي أم غايات هذا المنهج».[1]

يتضح لنا من هذا القول، أن الناقد قد رسم لنا خطوات المسار المنهجي الذي يعطي أهمية كبيرة للقارئ، ويحثه على تعميق درجة القراءة ويغرس مبادرة التحليل لديه في تناول النصوص الأدبية.

لقد شبّه الناقد النص الأدبي بالمنزل الذي لا مدخل لديه وذلك لكي يبين لنا مهمة هذه المقاربة التي تكمن في «محاولة فتح كوة ضيقة على جدرانه حتى يستطيع المتلقي أن يلج من خلالها إلى باطنه ويتابع عملية الكشف بنفسه»[2].

ويرى الناقد ، أن هذه المقاربة لا تهتم بما هو خارج النص —المناهج السياقية- ولا بما هو داخل النص —المناهج النسقية- «وإنما يهدف أولا وأخيرا إلى وضع النص الأدبي داخل خريطة الدراسة، مما ييسر للمتلقي أن يحدد الموقع الذي يقع فيه النص الأدبي، وبعد ذلك

(1)- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية ، ديوان المطبوعات الجامعية، تلمسان: 2009، ج3، ص: 04.

(2)-المصدر نفسه، ص: 04.

يمكنه أن يتجشم بنفسه معاناة الولوج إلى أعماق النص».[1]

استطاع الناقد من هذه التوضيحات، أن يعرفنا بحقيقة هذه المقاربة التي اتبعها في دراسة هذه المجموعة الروائية، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو : هل اكتفى الناقد في هذه الدراسة بهذه المقاربة، أم تعدّاها إلى مقاربات أخرى؟ هذا ما سوف نبيّنه من دراستنا لبعض النماذج التي حللها.

قام الناقد بدراسة رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، حيث بدأ تحليله بذكر الملخص الذي وضعه القاص على غلاف الرواية، محذرا القارئ بعدم الاكتفاء بهذه الملخصات لأنها كثيرا «ما تكون إشارات ضالة أو خاطئة على طريق فهم العمل الأدبي بحيث هي قد توجه المتلقي في اتجاه بعيد عن الاتجاه السليم»[2].

انطلاقا من هذا الملخص، حاول الناقد أن يوضح لنا معالم هذه الرواية، حيث يرى بأن معظم أحداث هذه الرواية تصب في قضية المرأة، ولكن من جهة أخرى ينبه القارئ إلى أن هناك أبعادا أخرى تخفيها أحداث هذه الرواية، كقصة الناي مثلا، فهو بذلك يستعمل عنصر التشويق الذي يدفع بالقارئ إلى الرجوع إلى النص الأصلي من اكتشاف هذه الظاهرة بنفسه.

لقد ربط الناقد قصة الناي بالمرأة، حيث يقول :«...كانت المرأة في الريف هي الناي، فهي إذ ظهرت تصدى لها الناس بكل جوارحهم، لأن ما يحجبها عنهم شفاف، أما في المدينة، فإنها تذوب في غليان المارة، فلا تجد من ينظر إليها، ولا من يعيرها اهتماما».[3]

ومن هذا القول، يتضح لنا أن شايف عكاشة قد سلك مقاربة مقارنة لتوضيح التشابه الموجود بين أصوات الناي وبين وجود المرأة. وقد نجده يلمح –أيضا– لهذا المنهج في قوله : «وهكذا فإن هذه المقارنة تجعلنا نفهم سر ورود قصة الناي وتكرارها في أحداث الرواية».[4]

التفت الناقد– أيضا– في هذا التحليل إلى عنوان الرواية وهو (ريح الجنوب) وعلاقته

(1)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ، ص: 04.
(2)-المصدر نفسه، ص:08.
(3)-المصدر نفسه ، ص:10.
(4)-ينظر: المصدر نفسه ، ص: 10.

بمضمونها، فقد انكب على استكشاف الأبعاد الدلالية والمواقف الفكرية التي انطوت عليها بنية العنوان، موضحا ذلك في قوله : «إن نقاط الربط بين مالك وريح الجنوب تكمن في أن كليهما يهب من الخارج، فالريح تأتي من خارج المكان، وهو الجنوب، وجاء مالك من خارج الزمان، زمن الثورة التحريرية، هذا كله جعل عابد بن القاضي نفسه يعاني من القيود الخارجية...»[1]. ثم يستنتج في الأخير أن ريح الجنوب هي مالك، فيقول : «...فكان هو الريح والريح هي مالك...»[2].

وبهذه التوضيحات، استطاع الناقد، وبطريقة غير مباشرة أن يميط الستار عن بعض الدلالات القابعة وراء عنوان الرواية.

أما إذا انتقلنا إلى دراسته لرواية (الزلزال) لطاهر وطار، نجدها قائمة على أساس المقارنة بين هذه الرواية ورواية (ريح الجنوب)، هذا ما يؤكده قوله : «الزلزال وريح الجنوب روايتان جمعت بينهما عناصر كثيرة، ويتجلى ما يجمع بينهما في التقارب الواضح بين موضوعيهما...»[3].

لقد استطاع الناقد بأسلوب مقارن أن يستخرج ذلك التقارب الموجود بين الروايتين في نقاط عديدة، وهي : [4]

-تشابه شديد بين عابد القاضي (بطل ريح الجنوب)، والشيخ عبد المجيد بو الأرواح (بطل الزلزال) في محاولتهما المستميتة للاحتفاظ بأراضيهما، تجاه قوانين الإصلاح الزراعي.

-الأولاد عند عابد بن القاضي والأقارب (لعدم وجود الأولاد) عند الشيخ بو الأرواح هم الحل الوحيد الممكن لمحافظتهما على أراضيهما.

-الأرض عندهما فوق كل اعتبار، يهون في سبيلها كل شئ.

-اعتماد الروايتين على الحكم والأمثال الشعبية.

لقد علل الناقد هذا التشابه الموجود بين الروايتين، قائلا: «على أن ما ينبغي التنبيه إليه

([1])-شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ، ص: 13.
([2])-المصدر نفسه، ص: 14.
([3])- المصدر نفسه، ص:17.
([4])-ينظر: المصدر نفسه، ص17-18.

هنا هو أن هذا التشابه لا يعني بالضرورة وجود علاقة تأثر وتأثير بين هذين العملين الروائيين، فكل ما في الأمر أن الأرضية التي شيدت عليها وقائع الروايتين واحدة، فضلا عن المناخ السياسي الذي خيم على زمن كتابتهما. وهاجس الثورة الزراعية التي صدمت مجموعة من الإقطاعيين ...».[1]

لقد واصل الناقد بأسلوب مقارن، توضيح التشابه بين عنواني الروايتين؛ (ريح الجنوب)، و(الزلزال)، حيث يقول : «عرفنا أن خيال عابد بن القاضي ربط بين حادث تأميم الأراضي وهيجان ريح الجنوب التي كلما هبت عرّضت البلاد للإتلاف، ويبدو أن الشيخ بوالأرواح قد انطبع في ذهنه الإحساس نفسه، مع اختلاف بسيط بينهما: هناك ريح الجنوب، وهنا الزلزال، ويبقى السبب واحدا وهو : الثورة الزراعية».[2]

وينبه الناقد القارئ إلى قضية أخرى وهي الشعور بالخيبة واللون الداكن الذي انتاب بوالأرواح طيلة مسيرة بحثه عن أقاربه، مفسرا هذه الظاهرة بربطها مع عنوان الرواية (الزلزال)، حيث يقول : «يحدث الزلزال عادة نتيجة حدوث امتداد أو تحركات في باطن الأرض، وهو ما يتماشى مع ما يؤكده لنا الأديب عن سبب حدوث هذا الإحساس باللون الداكن عند الشيخ بو الأرواح، فهو يرى أن هذا اللون ليس مجرد لون، وإنّما هو كزئبق، مادة سائلة تتمدد بمجرد تعرضها للحرارة» [3]. ثم يرجع فيقول : «فكلما شعر بو الأرواح بالتعب بمجرد إحساسه بالفشل تمدد السائل الداكن اللون في مفاصله وعرضه لزلزال باطني...»[4].

وما يمكن أن نستنتجه من هذه الدراسة، هو أن الناقد يتعامل مع النص الروائي بوصفه بنية تشير وترمز إلى دلالات أبعد من المنطوق وأعمق من المكتوب، تتعالق فيما بينها في جدل بناء من خلال مستوياتها وتراكيبها، فهو يرى أن المعنى الظاهر يقبع وراء ركام من المعاني المستترة ، لذلك نجده لا يكتفي بالمعنى السطحي للنص الروائي، وإنما يحاول دائما إضاءة

(1)- شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ص:18.
(2)- المصدر نفسه، ص: 20.
(3)- المصدر نفسه، ص: 22.
(4)-ينظر المصدر نفسه ، ص: 22.

وتجلية ما فيه من مختلف الأبعاد والدلالات الخفية، وهذا كله يفسر لنا محاولة الاقتراب من البنيوية في تعامله مع هذه النصوص الروائية.

إن الملاحظة الأولى التي لفتت انتباهنا، بعد إطلاعنا على دراسات في نقد النص السردي، هو أنه لم يهتم بدراسة تقنياته وأسلوبه، وإنما اكتفى باستخراج دلالاته وأبعاده الكامنة، ولكن نجده في بعض الدراسات، قد تطرق إلى دراسة الأسلوب ولكن بعبارات عابرة غير دقيقة فمثلا نقد لأسلوب رشيد بوجدرة في رواية (التفكك)، حيث يقول: «.. فالتقنيات التي ربطت تركيبها وصيغها جعلت منها نسيجا مفككا، غير مألوف، لا ينسجم مع ما ألفه القارئ العربي، وهذا ما يدفعنا إلى القول أن رشيد بوجدرة لم يفهم في التفكك ، بالثورة في الأسلوب.. بقدر ما قام فيها بالثورة على الأسلوب العربي».[1]

ونجد الناقد في دراسته لثلاثية محمد ديب- الحريق، الدار الكبيرة، النول- قد تطرق نوعا ما إلى الرؤية لهذه الثلاثية، هذا ما نلحظه من خلال اهتمامه بأسلوب الوصف لدى الكاتب، حيث يقول : «كما يلفت نظر القراء ذلك الوصف الرائع الذي يقدم به الكاتب شخصياته للقراء...» [2]. كما نجده قد أشار إلى الحوار الذي استعمله الكاتب في هذه الرواية، هذا ما نلمحه في قوله: «أما فيما يختص بالحوار، فإن براعة الكاتب قد تجلت في حسن تقديمه وقت الحاجة إليه، واختيار الجمل القصيرة ذات الدلالات الموحية»[3].

وتطرق أيضا إلى اللغة المستعملة في الثلاثية، بقوله : «فإن اللغة المستعملة امتازت بقصر جملها ودقة اختيار ألفاظها...»[4].

وما يمكن ملاحظته من هذا كله، أن الناقد لم يول اهتماما كبيرا لمثل هذه الدراسات التي تتعلق بالبناء الفني، وإنما كانت عبارة عن ملاحظات عابرة لأن همه الوحيد هو تقديم للقارئ تقنية جديدة يستعين بها أثناء تحليله النصوص الأدبية.

والفكرة التي ينبغي أن نشير إليها في هذه الدراسة، هو أن الباحث يمتاز بنظرة أخلاقية

([1])-شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ، ص:25.
([2])- المصدر نفسه، ص: 94.
([3])-المصدر نفسه ، ص: 103.
([4])- ينظر المصدر نفسه، ص: 104.

في محاكمته للأدب، لذلك نجده يطرح بعض الأسئلة التي شغلت باله وهو يطالع بعض النصوص الأدبية لكتاب جزائريين حيث يقول : «ما هي وظيفة الفن القصصي؟ هل تكمن في تصوير ما يدور في المخدع بين الذكر والأنثى؟ !! »[1]. ثم يجيب على هذه الأسئلة قائلا : «إذا كان هذا هو هدف الأدب، فليترك الأديب قلمه وليذهب لفتح دكان يعرض فيه أفلام الدعارة، فهي –بلا شك- أجدى وأنفع من مهمة اللغة الفنية في هذا الميدان..»[2].

هذا ما يفسر لنا اهتماماته التي وجهها إلى الروائي رشيد بوجدرة، حين اعتبره «من هواة الأدب الشاذ» [3]. فقد وجد في رواياته نوعا من الشذوذ الجنسي التي اتسمت به معظم شخصياته، مرجعا سبب ذلك في كون «الكاتب لا زال محصورا في عالم الرواية الغربية المعاصرة التي تمثل بصدق صورة حية لمجتمعها الشاذ...المريض...؟»[4].

ولكن نظرته الأخلاقية هذه تميزت بنوع من التناقض الواضح خاصة عندما اعتبر شايف عكاشة أن اللغة المستعملة في ثلاثية محمد ديب كانت تتميز بدقة ألفاظها، رغم أن الروائي قد استعمل بعض الكلمات النابية التي أجازها الناقد ما دامت – في نظره- تلي الغرض الذي وضعت له.

وما يمكن أن نخلص إليه من وراء هذه الدراسة ، هو أن الناقد قد سلك مقاربة مفتاحية، جعلته يضع النص في خريطة الدراسة مطبقا عليه مقاربات عديدة أكملت مساره المنهجي العام، هادفا من وراء ذلك تحديد موقع النص الأدبي لكي يفسح المجال أمام القارئ ليتابع بنفسه الكشف عن أسراره وأبعاده العميقة.

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية ، ص:05.
([2])- المصدر نفسه ،ص:05-06.
([3])-المصدر نفسه ، ص:26.
([4])-المصدر نفسه ، ص: 26.

المبحث الثالث

المقاربة المنهجية في نقد النص المسرحي

لقد اهتم شايف عكاشة بدراسة النص المسرحي الجزائري في كتابه (مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، قراءة مفتاحية، منهج تطبيقي) سنة 1991، حيث تعتبر هذه الدراسة التطبيقية فريدة من نوعها لأن الدراسات التطبيقية حول المسرح قليلة جدا، حتى وإن وجدت لا تتعدى التأريخ لنشأة المسرح الجزائري، هذا ما أشار إليه رشيد بن مالك في قوله : «جاء هذا الكتاب في وقت تشتد الحاجة إلى مثل هذه الدراسات...»[1].

اهتم الناقد في هذه الدراسة بمجموعة من النصوص المسرحية الجزائرية ، كمسرحية (الصعود إلى السقيفة) لأحمد أبو دشيشة، ومسرحة (وسام الخلود) لعبد الله بن حلي، وكذا مسرحية (البشير) لدودو أبو العيد، ومسرحية (الانتهازية) لمرتاض محمد... إلخ.

لم يهتم الناقد في هذه الدراسة، بالتأريخ للمسرح الجزائري، ولا بالموضوعات التي تعالجها هذه المسرحيات، ولا ببنائها الفني، وإنما كان يهدف من وراء هذه الدراسة،إعطاء للقارئ مقاربة جديدة لفك رموز هذه النصوص المسرحية، وفي هذا المجال يقول رشيد بن مالك: «لا يهتم الكاتب في هذه الدراسة بالأديب والمجتمع الجزائري، ولا يؤرخ للحركة المسرحية في الجزائر، همه الوحيد هو تقديم بعض الأدوات المنهجية الكفيلة بتحليل النص المسرحي على الخصوص والنص الأدبي على العموم»[2].

لقد وضح لنا الناقد منذ البداية المسار المنهجي الذي سيتبعه في هذه الدراسة، قائلا:«سبق لي أن وعدت القارئ في أول سلسلة من هذه القراءة المفتاحية...»[3].

والدارس المتأمل في هذا القول، يدرك أن الناقد قد تناول هذه النصوص المسرحية بمقاربة مفتاحية التي يعتمد فيه على القراءة المفتاحية، التي قرأ بها جل أعماله النقدية، هادفا من ورائها إعطاء القارئ بعض الكلمات المفتاحية التي يستطيع من خلالها أن يقتطف دلالات هذه النصوص المسرحية بنفسه لذلك نجده يعيب على بعض النقاد الذين فرضوا أحكامهم النقدية على القارئ بأنهم «قد حشروا أنفسهم بين الأديب والمتلقي، فارضين أحكامهم

(1)- شايف عكاشة مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، قراءة مفتاحية، كنوز للنشر والتوزيع، تلمسان: 2009، ج4، ص:09.
(2)-المصدر نفسه، ص: 08.
(3)- المصدر نفسه، ص: 04.

النقدية فرض القاضي، حتى لكأنّي بهم يعتقدون أن لا فهم يعلو فوق فهمهم، لظنهم أن المتلقي عاجز –بطبعه– عن فك الرموز التي وظفها الأديب في نصه.. فالمتلقي ليس بالضرورة – قاصرا... لهذا السبب ارتأيت أن أقترح على أمثال هؤلاء النقاد أن يتبنوا منهجا سمحا أقل غطرسة وأكثر تعاطفا مع المتلقي، وأقصد به : القراءة المفتاحية التي تتوقف عند فتح باب النص وترك مهمة الفهم للقارئ الذي لا ينبغي له أن يتقيد بعدد محدود من القراءات..»[1].

ويتضح من هذا القول، أن الناقد قد اعتمد في دراسته على إبراز كلمات المفتاح التي تشكل مركز ثقل في النص، وذلك ليدفع القارئ إلى اكتشاف دلالات النص بنفسه ويقوي فيه الرغبة على إعادة القراءة والبحث ، والاستفادة من النصوص الأخرى، حتى يتسنى له أن يكمل عملية البحث بنفسه، لذلك يرى أن «كل قراءة جديدة تفتح أمامه آفاقا جديدا.. وهي سمة سنتها الروائع الأدبية الخالدة، وصادق عليها القارئ الدؤوب الذي ظل يردد : دعوني أفض مغالق النص بنفسي، فبهذه العملية ينتشي وتغمره متعة الفهم»[2].

وانطلاقا من هذا، يمكننا أن نوضح تجليات هذه المقاربة من خلال دراستنا لبعض النماذج المسرحية التي قام الناقد بتحليلها.

لقد تناول الناقد مسرحية (الجثة المطوقة) للكاتب ياسين، تناولا يعتمد على إبراز بعض الرموز الدلالية التي شحنت بها هذه المسرحية، فهو يرى بأن الكاتب ياسين «استعان في تشييد بنيتها باللقطات الخاطفة Flache Beck، ذات الشحنات الرمزية المكثفة، بحيث يصعب على المتلقي أن يحصر أبعادها إذا لم يلجأ إلى قراءة الأعمال الأدبية التي سبقت هذه المسرحية، وعلى الخصوص روايته نجمة التي هي انطلاق أساس لمسرحيته الجثة المطوقة»[3].

ومن هذا القول، يتضح لنا أن الناقد ينصح القارئ بقراءة الأبعاد الدلالية لهذه المسرحية عن طريق ربطها بأعمال أخرى للكاتب فهو إذن يتعامل مع المتلقي معتبرا إياه

(1)-شايف عكاشة ، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، ص:05-06.
(2)-المصدر نفسه، ص:06.
(3)-المصدر نفسه، ص: 16.

مكملا لمنهجه المفتاحي، حيث يقول: «إن المنهج المتبع في هذه الدراسة النقدية، هو منهج أولى، بل جزئي، يحتاج إلى تكملة من القارئ ومن ثم وجب عليه أن يصحب معه النصوص الأصلية حتى يتسنى له أن يكمل عملية الفهم بنفسه، وهي أم غايات هذا المنهج».[1]

نبه الناقد القارئ إلى ظاهرة قد لفت انتباه، وهي شارع الموت الذي ردده الكاتب مرات عديدة في مسرحيته، لذلك قام الناقد بإحصاء بعض ما تردد من هذا الشارع من أسماء وأوصاف، حيث أعطى لكل اسم معنى خاص به، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي : [2]

-هنا شارع الوندال /الخراب

-هو شارع في الجزائر أو في...../الأصالة

-شارع الشحاذين /الفقر

-شارع المجاهدين/التضحية

ثم بعد ذلك ، قام بإحصاء تواتر كلمة الموت في هذه المسرحية، مستعينا في ذلك بالعملية الإحصائية، إضافة إلى استعانته بالمقاربة السميولوجية للكشف عن دلالات هذه اللفظة في مختلف السياقات التي وجدت فيها، ويمكن توضيح ذلك فيما يلي : [3]

-أأنا القتيل ... وسأبقى هكذا طالما موتي /التضحية

-لقد متنا... مقتولين/الظلم.

-الموت الفريد للخونة/الثأر

-يقال أ ن الأخضر مات/الأمل

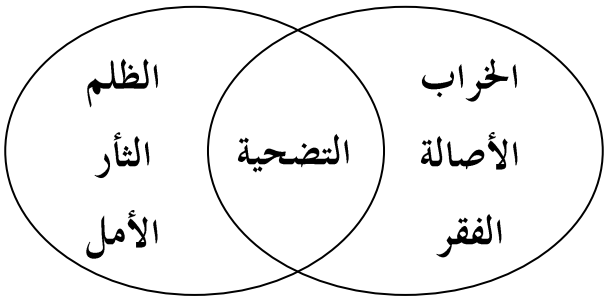
قام الناقد بعد ذلك بمقابلة الدلالات التي استنتجها من كلمة (الشارع) وبين الدلالات التي استخرجها من كلمة (الموت)، موضحا ذلك في الرسم البياني التالي : [4]

([1])- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ص: 04.

([2])- ينظر : شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، ص:17.

([3])-ينظر : المصدر نفسه، ص: 18.

([4])-ينظر : المصدر نفسه، ص: 19.



-أ- -ب-

استطاع الناقد بهذه الرموز المختلفة أن يستخرج الأبعاد الخفية لهذه المسرحية، هذا ما نلمحه في قوله :«أما عوامل الترابط بين فقر (الشارع) والأمل المزيف فتعود إلى مما طلبه العدو في تحقيق وعوده بمنح الشارع حقه في الوجود مما جعل الفقر يزداد في الاستتباب والأمل في الأفق نحو أكذوبة الاستعمار...»[1].

فهذا ما هو إلا دليل على قدرة الناقد الفائقة على التلاعب بالرموز، والكشف عن دلالاتها المختلفة، ذلك من أجل بلورة المعنى الكلي لهذه المسرحية، فهو يعتمد على القراءة السميولوجية التي «لا يمكن أن تكون قراءة نهائية، لأن كل قراءة جديدة تبرز شفرات أخرى، فمع أن قراءة النص المسرحي قراءة سميولوجية تتحدد غالبا ما بين قراءة وأخرى »[2]. هذا ما يهدف إليه الناقد من وراء هذه الدراسة وهي فتح المجال للقارئ لإعادة قراءة هذه المسرحية مرات عديدة من أجل استخراج دلالاتها الكامنة، ومتابعة الفهم بنفسه.

أما دراسته لمسرحية (الانتهازية) لمحمد مرتاض، فكانت تسير بنفس النهج الذي سارت فيه مسرحية (الجثة المطوقة).

نبه الناقد في بداية تحليله لهذه المسرحية، أنه قد استعان ببعض النصوص الأدبية للكاتب، وذلك ليستفيد منها في قراءته لهذه المسرحية، هذا كله من سمات المقاربة المفتاحية التي طبقها الناقد على هذه الدراسة ، موضحا ذلك في قوله :«على أن عملية الاستعانة

(1)- ينظر : شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، ص:20.
(2)- هاني أبو الحسن سلام، سميولوجية المسرح بين النص والعرض، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية: 2006، ص:07.

بأعمال الكاتب في فهم النصوص الأدبية، هي من صميم المنهج الذي حاولت تطبيقه في كل القراءات السابقة»[1].

لقد واصل الناقد قراءته لهذه المسرحية، باستخراج المعجم القرآني الذي وظفه الكاتب في مسرحيته، حيث يرى بأن الكاتب لم يراع الفرق بين مدلول العبارة الفنية ومعناها الأصلي في القرآن، هذا ما أدى به إلى إضعاف بنية المسرحية، هذا ما أكده في قوله : «.. لقد اكتفى بتداعيها اللفظي وتعانقها الصوتي، فهو –مثلا- يتبع لفظة (عبوسا) بـــ (قمطريرا) و أخذ بـــ(رابية) و(عفريت) بـــ(نفرين)، وهكذا...»[2]

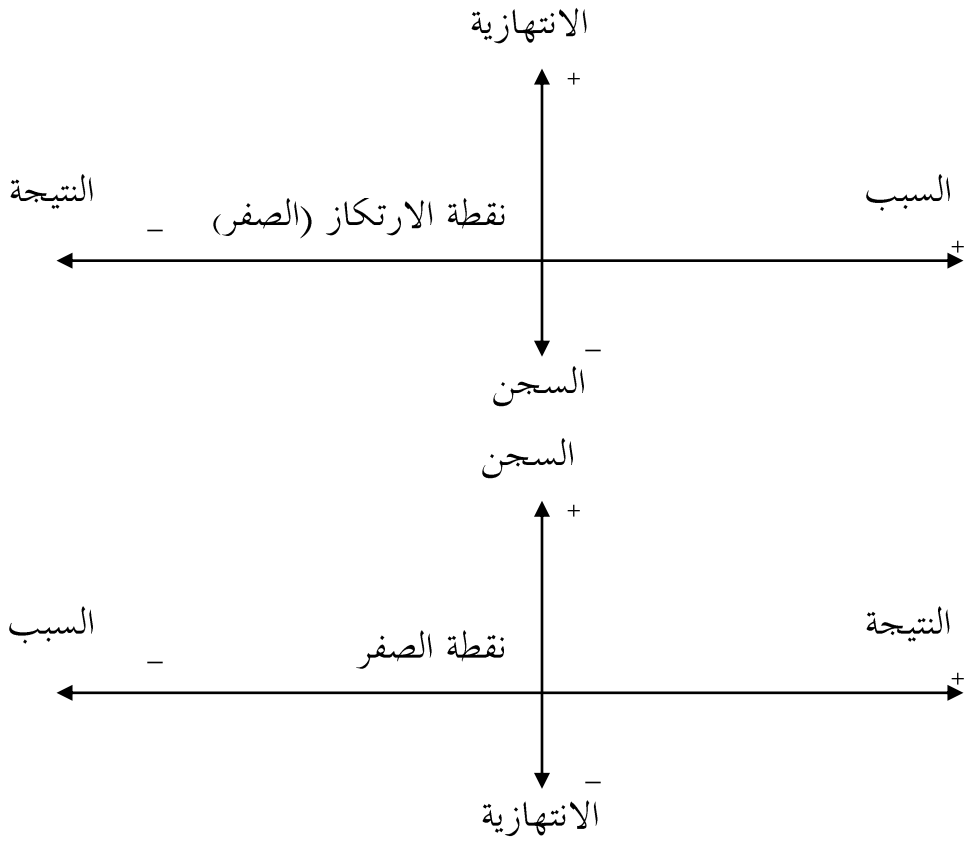
لقد انتبه الناقد إلى أن المنهج الذي اتبعه الكاتب في مسرحيته ، هو نفس المنهج الذي اعتمده في كل قصص مجموعته الموسومة بـــ (النقيض). فقد وضح هذا بقوله: «يبدو منذ الوهلة الأولى أن القاص – لتشبعه بروح التوعية والتوجيه- أو لكونه أستاذا – يحاول- بعدما يعرض المشكلة أن يقدم لها الحلول الاجتماعية والنفسية ...» [3]. ثم يرجع فيقول : «هذا نفسه ما لاحظته عند قراءتي لمسرحية الانتهازية، إذ بعد ما عرض علينا الأسباب التي دفعت شخوصا معينة إلى استغلال نفوذهم وانتهاز مناصبهم في ابتزاز أموال الشعب ، يأتينا الكاتب في نهاية المسرحية بالنتيجة المحتومة، وهي العقاب»[4].

وما يمكن ملاحظته من هذا كله، أن الناقد قد استفاد فعلا في تحليله لهذه المسرحية من قراءاته السابقة حول بعض أعمال الكاتب، وذلك من أجل تحديد المعنى الصحيح لهذه المسرحية.

لقد استنتج الناقد من قراءته لهذه المسرحية، أنه يمكن قراءتها من نهايتها مثلما تقرأ من بدايتها، موضحا في ذلك الفرق الذي يكمن في «اختلاف الرؤية فقط، بحيث بدل ما يكون الانطلاق من السبب يكون الانطلاق من النتيجة»[1].

([1])- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، ص:46.
([2])- المصدر نفسه، ص:46-47.
([3])- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، ص:55.
([4])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، ص:48.
([1])-المصدر نفسه، ص: 48.

لقد مثل الناقد النتيجتين التي خرج بهما في رسمين بيانيين، يأخذا الشكلين التاليين : [1]



لقد علق الناقد على هذين الرسمين ، قائلا: «يبدو الفارق واضحا بين الرسمين؛ فبينما يكون السبب (الانتهازية) في هذا النص المسرحي إيجابيا يكون في القراءة المعكوسة سلبيا ، وكذلك تكون النتيجة (السجن) سلبية في النص المسرحي ، وهي في القراءة المعكوسة إيجابية»[2].

وكان هدف الناقد من وراء توضيحه لهاتين النتيجتين، هو وضع القارئ في بؤرة هذا التحليل، بتركه يختار النتيجة التي يريدها؛ فهو فعلا لم يفرض فهمه على القارئ بل ترك له حرية الاختيار، هذا ما يفسره قوله : «واترك للمتلقي حرية الاختيار بين النتيجتين ...» [1].

(1)-ينظر : شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري ، ص:48.
(2)- المصدر نفسه، ص: 49.
(1)- المصدر نفسه، ص: 49.

ويواصل الناقد دراسته لهذه المسرحية، مستعينا بالمقاربة الإحصائية التي وظفها في إحصاء بعض الرموز التي ترددت في هذا النص المسرحي، مثل لفظ (الشيطان)، ثم بعد ذلك راح يبحث عن دلالتها التي تختلف من سياق إلى آخر.

ومن خلال هذه القراءة المفتاحية، استطاع الناقد أن يستنتج أبعاد هذا النص المسرحي التي فتح بها باب البحث أمام القارئ، لحثه على إعادة قراءته —النص المسرحي- من جديد، حتى نكتشف أبعادا أخرى غير تلك الأبعاد التي خرج بها الناقد، فيقول في هذا الإطار : «ذلك ما يستشف من أبعاد هذا النص المسرحي، وعلى القارئ —إذ أراد معرفة المزيد-أن يحاول إعادة قراءة المسرحية، فهي تقول أشياء أخرى أيضا».[1]

كما حلل الناقد — أيضا- مسرحية (اللص) لأحمد أودشيشة ، فقام بتلخيصها في بضعة أسطر، مستنتجا منها مغزاها العام، الذي وضحه في قوله : «إنّ ثمن التوبة يكون — أحيانا- أغلى من ثمن الذنب ذاته»[2].

لم يكتف الناقد —كعادته- بهذا المعنى السطحي بل راح يلمح للقارئ على وجود أبعاد أخرى مسكوت عنها، وذلك بطرحه بعض الأسئلة التي كانت تفتقد إلى إجابات قاصدا من ذلك لفت انتباه القارئ وحثه على الإجابة عنها بإعادة قراءته لهذه المسرحية في ضوء مسرحيات أخرى، هذا ما وضحه في قوله «هذا جانب من التساؤل الذي تطرحه هذه المسرحية، ويبقى على القارئ أن يعيد قراءتها في ضوء مسرحيات المجموعة، فبقراءتها يتمكن من فك رموزها»[3].

وهذا كله يفسر لنا مدى اهتمامه بالقارئ ، حيث جعله جزءا هاما في نجاح هذا المسار المنهجي الذي يعتبره مسارا جزئيا يحتاج إلى تكملة من القارئ.

لقد استعان الناقد —في هذه الدراسة- إلى جانب المقاربة المفتاحية، مقاربات أخرى كالمقاربة السميولوجية والمقاربة الإحصائية، هذا كله من أجل أن يعطي لنا رؤية تكاملية لدراسته.

---

(1)- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري ، ص: 51.
(2)-المصدر نفسه، ص: 67.
(3)- المصدر نفسه، ص: 68.

الفصل الرابع
المقاربات المنهجية في النقد المعرفي

المبحث الأول : الصراع الحضاري بين التطور والتخلف
المبحث الثاني : جدلية الدين والعلم
المبحث الثالث : الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي
المبحث الرابع : منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية

المبحث الأول

الصراع الحضاري بين التطور والتخلف

تطرق شايف عكاشة إلى قضية مهمة تمثلت في مشكلة الحضارة في العالم الإسلامي، حيث عالج هذا الموضوع في كتابين: (الصراع الحضاري في العالم الإسلامي)، (الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف).

تناول في كتابه الأول؛ مشكلات الحضارة، محللا في ذلك أسباب هذا المرض وطرق علاجه مركزا بصورة خاصة على تتبع مواقف مالك بن نبي الذي يعتبر من أبرز المفكرين المسلمين الّذين ساهموا، في إنارة ليل الصراع الفكري في العالم الإسلامي بصورة خاصة وفي العالم الإنساني بصورة عامة.

حاول الناقد في مقدمة كتابه أن يرسم مقاربته النقدية للقراء، بقوله: «وتجدر الإشارة هنا إلى أنني حاولت أن أتعرض بالتحليل الذي لا يخلو من النقد إلى أسباب هذا المرض وطرق علاجه مركزا بصورة خاصة على الزوايا الأساسية التي عمد مالك بن نبي إلى التركيز عليها لكونها المعالم الرئيسية لمشكلات الحضارة الإنسانية»[1].

ونقف –أيضا– عند قول الناقد، مقدما تحديدات هذا المنهج من بحثه قائلا : «ولهذا وجدتني ملزما بالتعرض لمناقشة بعض الأعمال التي سبقت أو عاصرت أبحاث مالك بن نبي وما قدمه بعض الباحثين على اختلاف أديانهم وأجناسهم» [2]. ومن هذا القول، يتضح لنا أن الناقد سلك إلى جانب المقاربة التحليلية مقاربة أخرى هي المقاربة المقارنة، قاصدا من وراء هذه التوضيحات، أن يبرز للقارئ خيوط مقاربته النقدية، وستكون هذه التوضيحات بمثابة نقطة الانطلاق التي ستقودنا للوقوف على حقيقة هاتين المقاربتين، وآليات تطبيقهما في هذه الدراسة .

استعرض الناقد أفكاره ومواقفه النقدية بالتحليل والمقارنة بين أعمال بعض الباحثين وعلاقتها بأعمال مالك بن نبي، وذلك من أجل «معرفة أولا مكانة أعمال مالك بن نبي، من

(1)- شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، مدخل تحليلي في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، ط 2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص:05.
(2)-المصدر نفسه، ص: 05.

تلك الأعمال، ولمعرفة، ثانيا، مدى تفوق أو تأخر أعماله عن أعمالهم، ولمعرفة ثالثا، المنظور الذي أطل منه كل باحث منهم، ومدى علاقة هذا المنظور بالوضع الحالي لمشكلات الحضارة الإنسانية»[1].

قسّم الناقد هذه الدراسة إلى ستة فصول، تعرض في الفصل الأول إلى مناقشة مجموعة من العناصر، كموقف الاستعمار من الإسلام وحقده عليه والطرق والوسائل التي استغلها في تضليل المسلمين وإبعادهم عن دينهم.

أخذ الناقد الجزائر نموذجا، درس من خلاله السياسة الاستعمارية المنتهجة ضد البلدان الإسلامية المستعمرة، لأنها –في نظره- «تمثل النموذج الوافي الذي تتجلى فيه معالم المشروع الاستعماري الذي نص على أنّ الجزائر –أرضا وشعبا- يجب أن تصبح فرنسية، وأن تحل اللغة الفرنسية محل اللغة العربية، وأن يندثر الإسلام في هذه البقعة ليترك المجال مفتوحا للمسيحية السلبية»[2].

لقد وضّح لنا الناقد في هذا الفصل، أهم المشاريع التي حاول الاستعمار أن يطبقها في الجزائر، من بينها: مشروع التمسيح الذي يعتبر أول غاية تجند لها الاستعمار الفرنسي من أجل طمس معالم الدين الإسلامي في الجزائر، وهناك مشروع آخر أخطر من التمسيح وهو التجنيس، الّذي هيّأ له الاستعمار كل وسائله المادية والمعنوية.

عرض لنا الناقد بالتحليل أهم الجهود الدينية والسياسية التي تضافرت على مواجهة دعوة التجنيس، والتي تمثلت في جهود جمعية علماء المسلمين التي «استطاعت أن تعرقل، إن لم نقل توقف، سريان سم هذا المشروع في أرواح المواطنين الجزائريين، وكان ذلك على الخصوص، بفضل الفتاوي التي أصدرتها الجمعية ضد التجنيس»[3].

أشار الناقد إلى مشروع آخر، حاول الاستعمار من خلاله فرض السيطرة الكاملة على الجزائر وهو مشروع تحريم تدريس اللغة العربية وحفظ القرآن، مقابل تعليم اللغة الفرنسية لأبناء المجنسين فقط. إضافة إلى سياسات أخرى، انتهجها الاستعمار في حق الشعب

(1)-شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، ص: 06.
(2)- المصدر نفسه، ص:09.
(3)- المصدر نفسه، ص:19.

الجزائري، كمحاولة إتلاف التاريخ الوطني، وفك الرباط المتين الذي يربط الجزائريين بالعالم العربي الإسلامي، إضافة إلى مشروع الهجرة الذي تمثل في ترحيل «المواطنين الجزائريين من أراضيهم وتعويضهم بمعمرين فرنسيين»[1].

حاول الناقد في الفصل الثاني أن يستعرض لنا مواقف المفكرين المسلمين في مواجهة المخططات الاستعمارية المختلفة، والتي تمثلت في ثلاثة أنواع من المواجهة: المسلمون الملتزمون، المسلمون المستعربون، المسلمون الموضوعيون. ركز الناقد على أعمال الفريق الثالث، وقارنها مع نشاطات الفريقين الآخرين، حيث يرى بأنّ «الفريقين السابقين خضعا لميزان الإفراط والتفريط، فالأول أهل لحياة العصر وعاد إلى الماضي يرتشف ثمالة أسلافه، في حين أهمل الفريق الثاني ماضي أجداده وانكبّ يرتشف ثمالة أسياده الغربيين، وبموازنة بسيطة يتجلى لنا أن كلا الفريقين ظل يعيش على الهامش، فالأول عاد ليعيش على هامش أطلال الحضارة الإسلامية، ووثب الثاني إلى هامش الحضارة الغربية، فكلاهما ظل بعيدا عن المنهج السليم الذي حاول الفريق الثالث أن يتشبث به».[2]

يقصد الناقد بالفريق الثالث، المسلمون الموضوعيون الذين اتسم منهجهم بروح الموضوعية، لأنهم لم يحصروا أنفسهم بين جدران ماضي الإسلام و لم يتخلوا عنه أيضا، وإنّما أخذوا الفكر العربي ما بدا لهم مفيدا في إعادة بناء حضارتهم الإسلامية. ومن بين هؤلاء المفكرين نجد : جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، رشيد رضا، محمد إقبال، فريد وجدي، طنطاوي جوهري، عبد الحميد بن باديس، مالك بن نبي... إلخ.

لقد استعرض لنا الناقد أهم ما جاء به جمال الدين الأفغاني من إصلاحات في المجال الديني والاجتماعي والسياسي، ثم بعد ذلك انتقل إلى متابعة مسيرة من جاء بعد جمال الدين الأفغاني، وهم جماعة من المصلحين المسلمين، من بينهم: محمد عبده، وتلامذته ؛ محمد مصطفى المراغي، رشيد رضا، وعيد الحميد بن باديس، حيث أسست هذه الجماعة مدرسة أطلقوا عليها اسم (المنار).

([1])-شايف عكاشة،الصراع الحضاري في العالم الإسلامي ، ص: 24.

([2])-المصدر نفسه، ص: 35.

حصر الناقد المجالات التي اهتمت بها هذه المدرسة في الموضوعات التالية : [1]

-قضية الدين والعلم.

-قضية الدين والدولة.

-مسألة المساواة.

-مسألة الاجتهاد في الدين.

-مشكلة الاستعمار.

-مشكلة الحرية والإرادة.

-حاجة البشر إلى الوحي.

-حاجة البشر إلى الرسل.

لقد تناول الناقد هذه المجالات بالشرح المستفيض لأبعاد كل مفهوم، وغرضه من ذلك كله مقارنة موقف مفكري الإسلام على اختلاف اتجاهاتهم من الإسلام من موقف المفكر المسلم المعاصر مالك بن نبي، لذلك نجده في الفصل الثالث، يقتصر على متابعة موقف مالك بن نبي من الصراعات الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والحضارية المختلفة، محاولا في ذلك التعرف على موقف هذا المفكر من هذه الصراعات في العالم الإسلامي، لذلك يعتبر بأنّ «مالك بن نبي قد سبر مواقف بقية علماء الإسلام والمستشرقين مفندا ما رآه باطلا وموضحا أيضا ما بدا له ناجحا... دون أن تغلب عليه النظرة العاطفية غير المنهجية».[2]

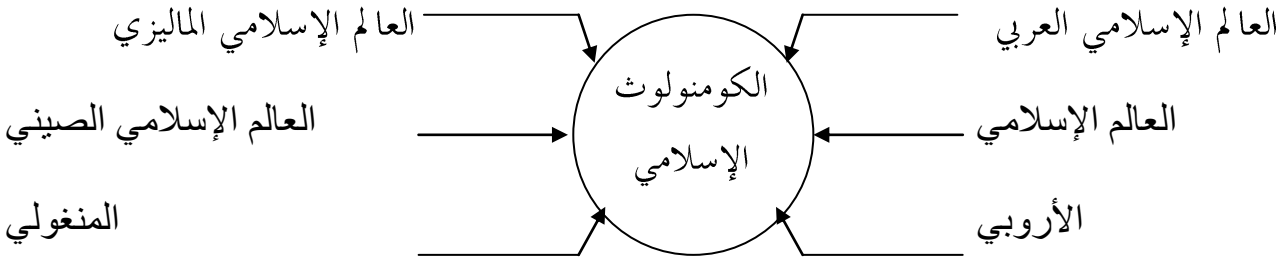
أمّا في الفصل الرابع، فقد تناول الناقد بالتحليل والمناقشة مفهوم الثقافة عند مالك بن نبي، مقارنته بمفهومها عند النظام الرأسمالي والاشتراكي. إذ يرى «بأن الرأسماليين قد انطلقوا من علاقة الثقافة بالإنسان، وبالتالي فالثقافة في رأيهم : فلسفة الإنسان، في حين انطلق الماركسيون من علاقة الثقافة بالجماعة، ومن ثم فهي : فلسفة المجتمع» [3]. أما الثقافة عند مالك بن نبي فهي : «التركيب العام لتراكيب جزئية أربعة، الأخلاق، الجمال، المنطق

(1)- ينظر : شايف عكاشة،الصراع الحضاري في العالم الإسلامي ، ص: 37-38.
(2)-المصدر نفسه ، ص: 144.
(3)- المصدر نفسه، ص: 68.

العملي، الصناعة»[1]، أي أن مفهوم الثقافة عنده «ليس مجرد إيديولوجية أو مفاهمية نظرية، وإنما هو قبل كل شيء عمل وجهد ونشاط، كما أنها ليست مجرد علم يتلقاه الفرد وإنما هي تتوارث وتكتسب أكثر مما تعلم»[2].

لقد خلص الناقد من هذه المقارنة إلى أن «تعريف مالك بن نبي للثقافة يتعدى حدودها النظرية العلمية التي حددت بها في المعسكرين؛ الماركسي والرأسمالي إلى وظيفتها السلوكية والاجتماعية»[3].

لقد بين لنا الناقد –أيضا- كيف ساهم مالك بن نبي في محاولته لحل الأزمة الثقافية التي يعاني منها العالم الإسلامي، وذلك بإنشائه لـــ (كومنولث إسلامي)، مقترحا في ذلك أن يكون مركزه في بلد إسلامي معين. لقد مثل الناقد هذا الكومنولث الإسلامي في المخطط التالي : [4]



اعتبر الناقد أن هذا الكومنولث الإسلامي لا يرمي إلى «الوحدة السياسية أو الاقتصادية، بل هدفه الأساسي توحيد الفكر الإسلامي المتمثل في التعايش الثقافي ودوره في إرساء دعائم التبادل الثقافي بين محاول هذه العوامل الإسلامية»[5].

تابع الناقد تحليله متعرضا في الفصل الخامس إلى محاولة حصر أسباب تخلف العالم الإسلامي من خلال آراء مالك بن نبي الذي حصرها في سببين اثنين: ضعف المنهج والاستعمار بمفهومه الواسع، ويتمثل ضعف المنهج في عدد من المسائل أهمها : عدم ملائمة

([1])-مالك بن نبي، فلسفة الثقافة، دار الفكر، بيروت، ب.ت، ص: 91 نقلا عن الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، شايف عكاشة، ص: 68.
([2])- شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، ص: 144.
([3])-المصدر نفسه ، ص: 71.
([4])- ينظر : المصدر نفسه، ص: 76.
([5])- المصدر نفسه، ص: 76.

المناهج المطبقة في البلدان المتخلفة للمناخ الاجتماعي السائد فيها، أما الاستعمار فهو عامل أساسي في تحطيم بذور أية حضارة في العالم النامي، وذلك باستعمال الطرق الخفية في قتل الأفكار الفعالة الحية دون أن يتعاون في نشر الأفكار الميتة، واضعا في ذلك «نظاما للإفساد والإذلال والتخريب، يمحو به كل كرامة أو شرف أو حياء».[1]

تناول الناقد في هذا الفصل –أيضا– بعض القضايا المهمة لمفهوم الحرية والبناء الاقتصادي ومفهوم الديمقراطية عند كل من المنهج الإسلامي والمنهجين الرأسمالي والاشتراكي. فقام على سبيل المثال بمقارنة بين معالم البناء الاقتصادي في الإسلام ومعالم البناء الاقتصادي في المنهجين الرأسمالي والاشتراكي، هذا ما نستشفه من خلال قوله: «ويهمنا أن نعرف معالم هذين المنهجين من زاويتهما الاقتصادية حتى يتسنى لنا في النهاية أن نعقد موازنة بين هذين المنهجين: الرأسمالي والماركسي، في البناء الاقتصادي وبين المنهج الإسلامي»[2].

وانطلاقا من هذا، اعتبر الناقد أن الفكرة التي قام عليها المذهب الرأسمالي في عالم الاقتصاد؛ هي احترام الحقوق الفردية على حساب حقوق الجماعة، هذا ما جعل المجتمعات الرأسمالية تعيش «اضطرابات اجتماعية واقتصادية فضلا عن توسيعها لمسافة التي تفصل بين الدهماء من الشعب، وبعض الإقطاعيين من أصحاب رؤوس الأموال» [3]. كما اعتبر أن المذهب الإشتراكي قد اعتمد في بناء الاقتصاد على احترام حقوق الجماعة من خلال تحسين ظروفها الاقتصادية، هذا ما أدى به –أيضا– إلى المبالغة في تمجيد الجماعة على حساب الحقوق الفردية، ولكن المنهج الإسلامي قد وقف موقف الوسط من خلال اهتمامه بالفرد والجماعة معا، مضيفا إلى ذلك الناحية الروحية التي اعتبرها أساسا للتعامل في المجال الاقتصادي.

وتابع الناقد بأسلوب مقارن التعرض لباقي القضايا الأخرى –مفهوم الحرية، الديمقراطية...إلخ – في المذاهب الثلاثة (الإسلامي، الرأسمالي، الاشتراكي) ثم انتقل في الفصل

(1)- مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، مشكلات الحضارة، ط6، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق: 2006، ص: 110.
(2)- شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، ص:80.
(3)- المصدر نفسه، ص: 79.

السادس إلى تبيان معالم الحضارة عند مالك بن نبي ، من خلال تعرضه بالتحليل والتفسير لبعض النظريات التي ساهمت في حركة التاريخ الحضاري، وهي : [1]

1-حركة التقدم الصاعد.

2-حركة النكوص المتدهور.

3-حركة التعاقب الدوري.

يرى الناقد أن فكرة التقدم الصاعد لحركة التاريخ قد نشأت منذ وقت طويل «تمثلت عند القدماء في صورة الصراع بين القديم والجديد، ومحاولة تفضيل بعضهم القديم لقدمه، في حين رأى الآخرون أن الجديد ليس أقل قيمة من القديم، بل هو أفضل منه، فقد اكتمل ما كان ناقصا في القديم»[2]. و من بين أنصار هذه الفكرة نجد أوغست كونت الذي توصل إلى اعتبار أن المجتمع يمر في تطوه بثلاث مراحل : المرحلة اللاهوتية، والمرحلة الميتافزيقية، والمرحلة الوضعية.

لقد استعان الناقد بالمنهج الرياضي وذلك من خلال رسم مخطط يمثل نمو الحضارات نموا تصاعديا. [3]

انتقل بعد ذلك إلى توضيح النظرية الثانية وهي حركة النكوص المتدهور للتاريخ، حيث اعتبر أن أصحابها «ينطلقون من مستوى المجتمع المتحضر الذي أخذ يتخلف في مسيرته لما افتقدته من قواعد، تمكنه من المحافظة على مسيرة حضارته»[4].

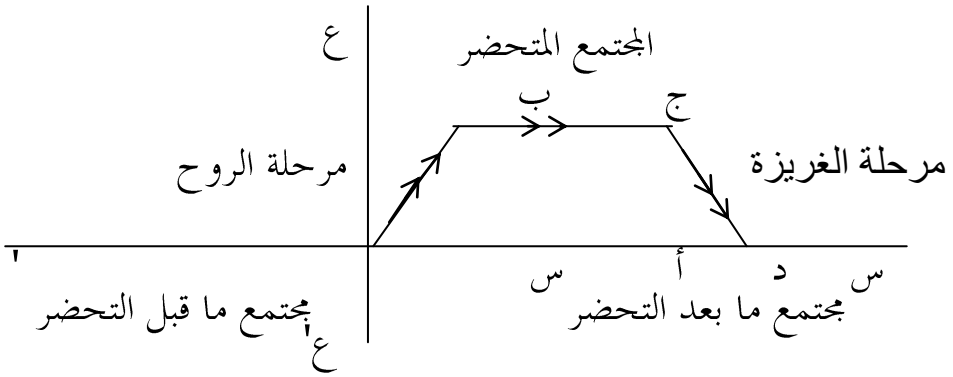
أما حركة التعاقب الدوري للتاريخ الحضاري، فقد رأى الناقد أن حركة التاريخ الحضاري عندها «تتمثل في شكل دورات حضارية، قد تكون هذه الدورات مقفلة، وقد تكون مفتوحة يفضي بعضها إلى بعض»[5].

([1])-شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي ، ص: 101.
([2])-المصدر نفسه، ص: 101.
([3])- ينظر : المصدر نفسه ، ص: 102.
([4])-المصدر نفسه، ص: 104.
([5])-المصدر نفسه ، ص: 104.

ثم انتقل بعد ذلك إلى توضيح نظرية الحضارة عند مالك بن نبي على أنها «لا تخضع لأسباب جبرية بقدر ما تخضع للإنسان نفسه، وقد لاحظ مالك بن نبي أن تطور الحياة الفكرية للمجتمع شبيهة بتطور الحياة الفكرية للطفل».[1]

لقد اعتبر الناقد أنّ مرحلة الصبا عند الطفل تمثلها مرحلة ما قبل التحضر في المجتمع، أما مرحلة الشباب فتمثلها مرحلة التحضر، أما مرحلة الشيخوخة فتمثلها مرحلة التخلف، أي أن هناك «أوجه التشابه بين بعض مظاهر النمو العقلي عند الفرد، والتطور النفسي، الاجتماعي للمجتمع»[2].

يرى شايف عكاشة أن الإنسان يستمر في بناء حضارته "طالما بقي متمسكا بالعقل الذي استمده من المركب الأساسي للحضارة، إلى أن يضعف هذا المركب الأخلاقي أو الديني فيبدأ العقل يتعرض شيئا فشيئا للغرائز ثم يخضع لها في النهاية" [3]، حيث مثل لنا هذا كله في الرسم البياني التالي : [4]



ثم فسر لنا هذا الرسم في شكل معادلات : [5]

أس : مقياس الزمن

أع : مقياس النمو

([1])-شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي ، ص: 108.

([2])-مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، مشكلات الحضارة، ط7، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، دار الفكر، دمشق 2006، ص:36.

([3])- شايف عكاشة ، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي ، ص: 126.

([4])-ينظر : المصدر نفسه، ص 127.

([5])-ينظر : المصدر نفسه، ص: 127.

أب: مرحلة الروح (بداية التحضر) = النهضة

ب ج: مرحلة العقل (عملية التحضر) = الأوج

ج د: مرحلة الغريزة (بداية التخلف)= الأفول

وما يمكن أن نلاحظه من هذا كله، هو أن الناقد قد استأنس بالفهم الرياضي في توضيحه للمراحل التي يمر بها المجتمع من مرحلة ما قبل التحضر إلى مرحلة التحضر وصولا على مرحلة ما بعد التحضر.

أما في الفصل السابع، فقد تعرض الناقد بالتحليل والتفسير للأساس الذي بنى عليه مالك بن نبي مبادئ نظريته في الحضارة، وهو القرآن الكريم، فقد بين لنا الناقد «مدى تأثر مالك بن نبي بالتفسير القرآني للتاريخ، في دراسته للحضارة بصورة عامة، أو في إصراره على المركب الديني في تكوين الحضارات بصورة خاصة».[1]

تناول الناقد في الكتاب الثاني؛ النهضة العربية الإسلامية في ضوء النهضات التي سبقتها، موضحا في ذلك المقومات الأساسية التي قامت عليها، مشيرا إلى أسباب ركودها وتخلفها عن الركب الحضاري المعاصر. فكيف تتبع الناقد هذه النهضة العربية الإسلامية؟ وما هي الآليات المنهجية التي طوق بها هذه الدراسة ؟

لقد تتبع الناقد في الفصل الأول؛ النهضات القديمة ومقوماتها تتبعا تاريخيا ، هذا ما أدركناه من خلال قوله : «حاولت أن أتتبع النهضة العربية الإسلامية في ضوء النهضات التي سبقتها»[2]. فهو بذلك، قد عمد إلى تقصي ظاهرة النهضة في امتدادها التاريخي ومنشئها الأول وبعدها الأنثروبولوجي عند الشعوب القديمة، محاولا إعادة بناء النهضة في سياقها التاريخي، باعتماده على التفرقة بين مفهوم النهضة ومفهوم الحضارة، فهذه الأخيرة — في نظره– «أعم وأشمل من أن تكون مجرد يقظة شعبية في زمان ومكان محددين ، إن الحضارة أبدية، بدأت مع بداية الوجود البشري على أديم الأرض ولا تزال مستمرة تنتقل عبر فيافي

(1)-شايف عكاشة ، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي ، ص: 135.

(2)- شايف عكاشة، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ط 2 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1994، ص: 03.

التاريخ»[1]. أي أن مصطلح الحضارة مرتبط بالوجود البشري وبالتاريخ، أما مصطلح النهضة مرتبط بالجهد الإنساني المبذول، والذي يؤدي إلى قيام الحضارات أو ركودها، وذلك:«أن الحضارة لا تظهر بإضافة الزمن (التاريخ) إلى الجهد الإنساني (النهضة)»[2].

لقد رأى الناقد أن هذه النهضات القديمة، كانت تقوم على مقومات عديدة، جعلتها مبعثا للنهضة ومشعلا للمسيرة الحضارية عبر التاريخ. ومن بين هذه المقومات نجد التعاون والتفاهم بين القبائل والمدن والدويلات كما هو الحال في مجتمع الفرعونيين والعراقيين والرومانيين، هذا ما يوضحه الناقد في صدد حديثه عن النهضة العراقية «... أثار الرافدان طمع القبائل المهاجرة في البقاء بجانبهما والتنعم بخيراتها، فالتحمت هذه القبائل شيئا فشيئا، مما سهل لبذرة أن تنمو وتزدهر»[3].

فمن هذا القول، يتضح لنا أن الناقد يرجع سبب التعاون إلى رغبة وطمع كل القبائل من الاستفادة والبقاء بقرب الخيرات الطبيعية والبيئية التي كانت تمنحها المناطق السكانية مثل (النيل عند الفراعنة،الرافدين عند العراقيين).

ركز الناقد في تتبعه لهذه النهضات القديمة على الموقع الجغرافي الذي تحتله هذه المناطق (كالعراق ومصر .. إلخ). هذا ما نلمحه في قوله : «ومما لا شك فيه أن الموقع الوسط لبلاد الفينيقيين هو الذي أدى المهمة الأساسية في ربط النتائج الحضارية التي توصلت إليها الشعوب التي عرفت آنذاك تحضرا ما...».[4]

اعتبر الناقد أن المقوم السياسي – أيضا- يعتبر من بين المقومات الأساسية التي ساعدت في بعث نهضة الشعوب القديمة. فبيّن من تقصييه لتاريخ نهضات هذه الشعوب ، أن تأسيس الكيان السياسي كان بمثابة بحث لروح التحضر فيها؛ أي أن هذا الكيان هو اللبنة الأولى في الصرح الحضاري لهذه الشعوب. أشار الناقد إلى مقومات أخرى – غير سليمة- ساهمت في

(1)- المصدر نفسه، ص:03.
(2)-حسين مؤنس، الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الكويت: 1978، ص:13.
(3)-شايف عكاشة، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ص: 09.
(4)-المصدر نفسه، ص: 15.

بث نهضة هذه الشعوب القديمة، من بينها : التوسع الاستعماري والامتداد الجغرافي القائم على حساب المناطق المجاورة، فهذا المقوم إذ يصنع ميلاد العديد من النهضات الفرعونية والإغريقية والفارسية والرومانية.

لقد لخص الناقد دوافع نهضات الشعوب القديمة فيما يلي: [1]

-الدافع الفطري: هو غريزي باعثه الإصرار على محاولة قهر الطبيعة وتوظيفها في المحافظة على بقائه .

-الدافع المنطقي: وهو إرادي عقلي باعثه الحاجة إلى استغلال الوجود والاستفادة منه والرقي بالإنسان. فهو «اتجاه الفكر عموما إلى البحث عن السلطة السياسية، واكتشاف القوانين وما على السلطة إلا السهر على تطبيقها كي تنظم المجتمع»[2].

-الدافع الروحي : هو ديني كان حضوره خافتا، إلا أن أهميته حالت دون إمكانية الاستغناء عنه بكل صوره وأشكاله .

لقد لاحظ فضيل خضري أن الناقد قد تحدث عن الدوافع التي يغلب عليها الطابع الفردي الذاتي «مما يجعل الحديث عن الدوافع الجماعية مثل الحاجة إلى التكتل والاجتماع وغيرهما مما يتصل بالبعد الجماعي لظاهرة النهضة غائب وهو ما لم يأت عليه الباحث على الأقل في تلخيصه لدوافع النهضات القديمة وإن كان قد أتى على الإشارة إليه أثناء عرضه للتجارب النهضوية القديمة...»[3].

انتقل الناقد في الفصل الثاني إلى تتبع بأسلوب تحليلي مقومات النهضة العربية الإسلامية وتطورها، هذه النهضة التي جاء بها الإسلام لخدمة البشرية كلها، حيث «تشمل ما جاء به الإسلام من تعاليم في مجال : العقيدة، والسياسة، والاقتصاد، والقضاء، و التربية، وغير ذلك من أمور الحياة التي تسعد الإنسان وتيسر أموره»[4].

([1])-شايف عكاشة، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف ، ص: 41-42.

([2])-حجال ، قراءة لكتاب : الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف للمؤلف: شايف عكاشة ، ع: 14، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان: 2008، ص: 31.

([3])- فضيل حضري، مقومات النهضة العربية الإسلامية ومعوقاتها في ضوء النهضات القديمة، مجلة المنتدى، ع 16، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص: 84.

([4])-كاري نادية،قراءة لكتاب: الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف للمؤلف شايف عكاشة، محلة المنتدى، ع16، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008، ص: 74.

أشار الناقد إلى أن الرسالة المحمدية كمشروع ديني قد ساهمت في تحقيق الوعي الذاتي والجماعي للعرب،مما شكل لديهم معادلة التمكن في تحقيق نهضة حقيقية.

ثم عمد الناقد فيما بعد إلى تتبع بالتحليل المقومات الأساسية التي شيد في ضوئها صرح هذه النهضة وهي :[1]

–المقوم الفلسفي : لقد أشار الناقد إلى ثلاثة محاور تشكل الوعي لدى الإنسان وهي قضية (الإنسان، الكون، الزمان)، حيث قام الناقد بتتبع بعض الآراء الإيديولوجية –كآراء الليبراليين والماركسيين– والدينية –كاليهودية والمسيحية – في هذه القضايا ومقارنتها مع نظرة الدين الإسلامي، ليبين أن قدرة الدين الإسلامي المتمثلة في القرآن الكريم الذي استطاع أن يزيح الستار على طلاسم هذه المسائل ويفتح أمام الإنسان أفق السعادة.

–المقوم السياسي: لقد استمد النظام السياسي الإسلامي تعاليمه من القرآن الكريم والرسالة المحمدية، فهو بذلك نظام عالمي استمد عالميته من عالمية الإسلام ذاته، ومن صلاحيته للتطبيق في كل زمان ومكان، فجعل للعلماء القادرين على الإستنتاج استخراج الأحكام الحق في الاجتهاد وتفصيل هذه الأحكام وتوضيحها بالشكل الذي يحقق أهداف الإسلام. وبهذا يتضح «أن أول ركني النظام السياسي في الحضارة الإسلامية هو ما نص عليه القرآن والسنة، إذ يعد دستور الأمة السياسي، ثاني هذين الركنين يمثله الشورى الذي هو أساس الحكم في النظام الإسلامي».[2]

–المقوم العقيدي : والمتمثل في الأركان الخمسة: الشهادة، والصلاة، والزكاة، والصوم، والحج إذ «اختص كل ركن من هذه الأركان الخمسة بزاوية معينة في علاقة الإنسان بربه، وبما يربطه بغيره من البشر...» [3]، حيث تلخصت هذه الأركان الخمسة كلها في سورة البقرة على النحو التالي : **وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ**

(1)- ينظر: شايف عكاشة، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ص: 45 إلى 117.
(2)- كاري نادية، قراءة لكتاب : الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف للمؤلف : شايف عكاشة، مجلة المنتدى،ع16، ص: 77.
(3)-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران، 2003، ص: 68.

الرَّحِيمُ(162)][1]، و [وَأَقِيمُوا الصَّلَوةَ وَءَاتُوا الزَّكَوةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ(43)][2]، [شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْءَانُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَـتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ، فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ][3]، [الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَـتٌ فَمَنْ مَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَ لَاجِدَالَ فِي الْحَجِّ][4].

–**المقوم الخلقي** : للأخلاق دور مهم في رقي الأمم، وقيام الحضارات ، فهي «عمودا فقريا لكل النهضات القديمة التي عرفتها البشرية عبر مسيرتها الحضارية»[5].

لقد عمل الإسلام على تهذيب الإنسان نفسيا وخلقيا من خلال ما نص عليه القرآن الكريم وما جاء في السنة، كالصبر، والطاعة ، العدل، المساواة، إضافة إلى ما جاء به من آداب لتحقيق سلامة بنيان المجتمع المسلم وتسهم في ترابطه وتعاونه كالتواضع والبر بالوالدين، النصح، الإرشاد، الأخوة... إلخ ، فالإسلام بهذا قد جمع بين «منهج التكليف القائم على الأمر بالمعروف وهو الشرط الأساس ليعتمر الكون... ومنهج التكليف بالنهي عن المنكر... الشرط الأساس للمحافظة على نظام الكون وتوازنه».[6]

–**المقوم التشريعي** : وهو كل ما جاء في التشريع الإلهي (القرآن والسنة) من أحكام دنيوية كأحكام الطلاق ، الميراث، الزواج... إلخ، والقصد من ورائه «تنظيم المجتمع الإسلامي وضبط سلوكياته من معاملات وتعاملات حتى يتسنى للنظام الإسلامي الحد من الفوضى التي كانت تعرفها الشعوب قبل مجيئه».[7]

–**المقوم العلمي** : لقد حث القرآن الكريم على ضرورة التعلم ورفع من مكانة العلم والعلماء، ولعل الآية الأولى من سورة العلق:

([1])-سورة البقرة، الآية الكريمة رقم : 162.
([2])- سورة البقرة، الآية رقم :43.
([3])-سورة البقرة، بعض من الآية الكريمة رقم : 185.
([4])-سورة البقرة، بعض من الآية الكريمة رقم : 167.
([5])-شايف عكاشة، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ص: 102.
([6])- شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص: 67.
([7])-كاري نادية،قراءة لكتاب : الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف للمؤلف : شايف عكاشة، مجلة المنتدى ، ع16، ص: 79.

[اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)][1] كفيلة بأن تشهد على مكانة العلم في الإسلام و، وما لهذا الخير من دور في رقي الحضارة الإسلامية.

وفي الأخير، اعتبر الناقد أن «هذه المقومات التي وضعت عليها الرسالة المحمدية بساط الحضارة، استطاع المؤمنون بها أن يبرزوا في جميع الميادين الحضارية حتى بلغوا ما لم تبلغه الأمم التي سبقتهم وقد تمثل ذلك فيما ابتدعوه وأضافوه وطوّروه داخل الحضارة الإنسانية»[2].

أما في الفصل الثالث، فقد تعرض الناقد بالتحليل إلى أسباب تدهور وتخلف الحضارة العربية الإسلامية، التي رأى أنها قامت على مقومات حملتها الرسالة المحمدية، واحتضنتها الديانة الإسلامية؛ هي النهضة ذاتها التي تدهورت بضعف هذه المقومات واختلالها، حيث بدأ الباحث بعرض أهم ملامح التدهور الذي لحق بالمقومات التي كانت قد ساعدت على نهضة المجتمع العربي وتطوره، من بينها : التدهور السياسي الذي تجلى من خلال تفكك النهضة العربية الإسلامية بسبب الصراع السياسي على السلطة غداة مقتل الخليفة الثالث "عثمان بن عفان"، ثم ظهور بعض الفرق التي تسببت في زرع الفتنة والشغب في الأمة العربية الإسلامية، ثم التدهور الخلقي والفكري.

أما أسباب تخلف الحضارة الإسلامية فقد حصرها الناقد في سببين : السبب الأول يتمثل في سبات الأمة العربية الإسلامية التي «مكثت تحت هيمنة الاستعمار ردحا طويلا من الزمن، استغل فيه الاستعمار مواردها الطبيعية والبشرية في تطوير نفسها»[3].

أما السبب الثاني، فتمثل في الاستعمار وما خلفه من إتلاف لأركان الأمة الإسلامية على جميع الأصعدة، حيث عمل على «خلط الطاهر بالدنس، مدفوعا بتلك الفكرة الدنسة التي تملي عليه أن يوقف سير الشعوب نحو النور، حفاظا على مصالحه المادية»[4].

([1])-سورة العلق، الآيات الكريمة رقم : 1، 2، 3، 4، 5.
([2])-شايف عكاشة ، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ص: 116.
([3])-المصدر نفسه، ص: 128.
([4])-مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، ص: 111.

أما في الفصل الرابع، فقد تعرض الناقد للمسيرة الدينية الحضارية عبر التاريخ البشري، حتى يتتبع تاريخيا حياة الأنبياء عليهم السلام ودورهم في النهوض وبعث تلك النهضات، ومن بين هؤلاء الأنبياء نذكر ما يلي : آدم، إدريس، نوح، هود، صالح، إبراهيم، اسحق، يعقوب، يوسف، شعيب...إلخ .

لقد خلص الناقد من خلال تتبع المسيرة النبوية عبر التاريخ إلى ما يلي : [1]

-أنّ كل الأنبياء قد ظهروا في منطقة الشرق الأدنى وعلى الخصوص منطقة الشام والعراق والجزيرة العربية، ومصر.

-أن فترة بداية ظهور الأنبياء تزامنت مع بداية تفتق نواة النهضات القديمة.

-أن الأنبياء كلهم لم يكونوا دعاة دين فقط وإنما كانوا رجال نظام وحكم وإصلاح.

وانطلاقا من هذا، شبه الناقد المسيرة النبوية بمؤسسة تربوية دخلتها البشرية «وهي في سن الحضانة تحت رعاية أوائل الأنبياء وتخرجت منها واعية ناضجة تحت إشراف خواتم الأنبياء»[2].

استطاع الناقد بفضل ثقافته الفنية وإطلاعه الواسع أن يرتكز على منهجية صارمة ومتعددة، كتداخل بعض المقاربات كالمقاربة الوصفية التحليلية التي اعتمدها في جل دراسته، كما استأنس بالمقاربة الرياضية من خلال تمثيله لحركة التاريخ الحضاري في رسوم بيانية مختلفة حسب الآراء والنظريات التي فسرها.

كما استعان بالمقاربة التاريخية التي بدت واضحة في تتبعه للمسيرة الدينية الحضارية عبر التاريخ البشري، هذا ما يؤكده قوله : «نستخلص من هذا العرض القصير للمسيرة النبوية عبر التاريخ الآدمي ما يلي ...»[3].

كما نجده في بعض الأحيان يستعين بالمقاربة المقارنة التي نلمحها في عرضه لبعض الآراء الدينية والإيديولوجية في قضايا تتعلق بالإنسان والكون والزمان، ومقارنتها مع نظرة الدين الإسلامي لها.

([1])-ينظر : شايف عكاشة ، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ص: 129.

([2])-المصدر نفسه، ص: 159.

([3])- المصدر نفسه، ص: 159.

المبحث الثانـي
جدلية الدين والعلم

تعتبر قضيتا: النقل والعقل من أهم الإشكالات التي شغلت الفكر البشري منذ زمن بعيد عموما، ابتداء من عصر الأقوام البائدة وزمن الحضارات الشرقية القديمة، حيث كان خطاب الآلهة فيها مهيمنا على خطاب الإنسان «فأصبح خطابها خطاب السماء والأرض معا، والمسافة بينهما اختزلت بفعل الحضور الأدبي للآلهة» [1]. وبمجيء الإغريق بدأت معالم الأرض بالظهور بعدما قضى آلاف السنين في ظلام الشرق الدامس، فتراجع الدين أمام العقل الذي أزاح هيمنة الآلهة، وحلت مكانها الفلسفة.

ولكن الفكر الإغريقي هو كذلك لم يخل من إشكالية العقل والإيمان بصورة نهائية «وهذا حينما اعتبر أكسونوفان أن الدين يحكم العالم في مقابل هيراقليطس الذي اعتبر أن العقل الكلي أو اللغوس هو الذي يحكم العالم» [2]، ثم جاء بعد ذلك الإسلام بمفكريه للتصدي لهذه الإشكالية التي شغلت كل من المعتزلة والأشعرية ثم الفلاسفة أمثال ابن سينا والفرابي والغزالي؛ منهم من أخضع العقل للنقل ومنهم من أخضع النقل للعقل، حتى جاء بعد ذلك ابن رشد لفك هذا التراع بالتوفيق بين العقل والإيمان وبين الشريعة والعلم.

لقد شغلت –أيضا– هذه المسألة العديد من الباحثين والمفكرين من جميع الأقطار فتعددت أطروحاتهم، وتباينت وجهات نظرهم، ومن هؤلاء الباحثين الأكاديميين المعاصرين في الجزائر، نجد (شايف عكاشة) الذي اهتم في كتابيه: (الدين في ضوء العلم) و(الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل) بالعلاقة الجدلية التي تواجه الحقائق الدينية بالنظريات العلمية.

وانطلاقا من هذا، سوف نتتبع في هذا المبحث ملامح المقاربة النقدية التي اعتمدها الناقد في كتابه (الدين في ضوء العلم)، أما الكتاب الثاني، فسوف نتطرق إليه في المبحث الرابع.

تناول الناقد في هذا الكتاب طبيعة العلاقة الجدلية القائمة بين الدين كجملة من الحقائق، وما توصل إليه العلم من نظريات قائمة على شروط عقلية ، هادفا من وراء ذلك

([1])-مونيس بوخضرة ، التوراة والإنجيل والنقل أمام العقل، إرهاصات شايف عكاشة، مجلة المنتدى، ع: 15، الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان:2008، ص: 26.

([2])- المرجع نفسه، ص: 26.

وضع الدين في ميزان العلم لكي تتضح نقاط التقائهما ونقاط افتراقهما، ومعرفة مدى تصديق العلم لما جاء به الدين عن حقائق يشترك فيها مع العلم، فهو بذلك قد انتهج ما نهجه المفكر الإسلامي ابن رشد عندما وضع الدين في ميزان العقل لتوضيح مدى تطابق الحكمة مع الشريعة .

ركز الناقد عل تتبع بعض الحقائق الدينية والظواهر الكونية المختلفة التي هي في إمكان التناول العلمي والعقلي معا، هذا ما وضحه في قوله :«قد ركزت على الظواهر النقلية الطبيعية، التي في إمكان العقل أن يزنها بميزان العلم...» [1]. وذلك من أجل مقارنة تلك الحقائق والظواهر الكونية في الديانات الكبرى (التوراة، الإنجيل، القرآن)، متسائلا عن أي هذه الكتب أكثرها تطابقا مع روح العلم.

ومن هنا، قسم الناقد هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول ، تناول في الفصل الأول مكانة العلم في الأديان الثلاثة (الديانة اليهودية، الديانة النصرانية، الديانة الإسلامية)، حيث تسائل في بداية تحليله للتوراة حول ما إن كان المجتمع الإسرائيلي قد بلغ مستوى من الوعي الحضاري؟ فكانت إجابته مفادها أن المجتمع اليهودي كان ناقصا في مستوى الوعي الفكري مقارنة بما تلقاه من رسائل سماوية، الذي هو الآخر أكد على انحصار العقل اليهودي على التعامل الحسي والمادي مع جميع أنبيائهم، والدليل الذي ساقه الكاتب هنا، هو حينما طالب اليهود من أنبيائهم التذرع إلى ربهم من أجل أن يقدم لهم الطعام، مما جعلهم «لا يؤمنون برب موسى بقدر ما آمنوا بما جاءهم من رب موسى، من طعام وشراب» [2]. هذا ما جعل تصرفاتهم مع أنبيائهم تتصف بالصّبيانية.

أمّا الدليل الثاني الذي اعتمده الناقد هو سعيهم لتشخيص الله سبحانه وتعالى في شكل أصنام وتماثيل مستشهدا بقوله تعالى : [وَإِذْ قُلْتُمْ يَـمُوسَى لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى نَرَى اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُمُ الصَّـعِقَةُ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ(55)][3].ذلك هو مستوى الوعي الديني

(1)- شايف عكاشة ، الدين في ضوء العلم، قراءة القرآن والإنجيل والتوارة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر : 1998، ص: 05.

(2)- شايف عكاشة ، مدخل إلى جدلية المعرفة بين الدين والعلم، قراءة في التوراة والإنجيل والقرآن ، مجلة الثقافة الشعبية، ع:5، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 1996، ص:33.

(3)-سورة البقرة، الآية الكريمة رقم : 54.

في عهد النبي إبراهيم –عليه السلام– الّذي لا يتعدى مستوى الوعي الصبياني الذي تسيره الغرائز وتتحكم في تصرفاته، حيث دعم الناقد آراءه من نصوص العهد القديم «فتذمر كل جماعة بني إسرائيل على موسى وهارون في البرية، وقال لهما بنو إسرائيل ليتنا متنا بيد الرب في أرض مصر ، إذ كنا جالسين عند قدور اللحم نأكل خبزا للشبع، فإنكما أخرجتمانا إلى هذا الفقر لكي تميت كل هذا الجمهور بالجوع، فقال الرب لموسى ما أنا أمطر لكم خبزا من السماء، فيخرج الشعب ويلتقطون حاجة اليوم بيومها، لكي أمتحنهم أيسلكون في ناموسي أم لا»[1].

لقد خلص الناقد إلى « أن العهد القديم، بالرغم من خلوه من أية دعوة مباشرة إلى استعمار العقل لمواجهة أمور الدنيا، فإنه قد تضمن وصايا كثيرة ترفع من شأن العارفين وتحتقر الجاهلين»[2].

فإن كانت ماهية العلم في العهد القديم لم تتعد الماهية المادية أو الحسية فكان في العهد، الجديد عكس تماما مع ما كان في العهد القديم، لأنه –العهد الجديد– قد ظهر في مرحلة مهمة من مراحل عمر الإنسانية وهي مجيء المسيح عيسى عليه السلام، حيث تعتبر مرحلة تكميلية طبيعية في مسيرة الوعي الحضاري،«فكان المجتمع الإنساني قد انتقل –في عهده– من عمر الأشياء إلى عمر الأشخاص وهو العمر الذي ينتقل فيه الوعي الحضاري من التفكير المادي إلى التفكير الروحي، وبالتالي ، ينتقل الإنسان من عبادة الأشياء (الظواهر الطبيعية) إلى عبادة الأشخاص»[3].

وكان العهد الجديد أكثر علمية مقارنة بحسية العهد القديم، فعلى سبيل المثال إن المعجزات التي أيدها الله سبحانه وتعالى عيسى –ابن مريم عليه السلام– كانت ذات أبعاد علمية – كإبراء الأبرص والمجنون وإحياء الموتى– تختلف عن معجزات الرسل السابقين لطابعها الروحاني، فهي لا تعتمد على خوارق ذات الطابع الحسي مثل إغراق آل فرعون، وطوفان سيدنا نوح وريح عاد. ويعني هذا «أن عمل العقل انتقل من وظيفته النفعية التي

([1])-التوراة، خروج 16: 2-4 نقلا عن شايف عكاشة ، الدين في ضوء العلم، ص:07،08.
([2])- شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم ، ص: 13.
([3])- المصدر نفسه، ص: 16.

تتحكم فيها الغرائز إلى الوظيفة الإنسانية التي يشرف عليها الضمير» [1]. ولكن الأمر في المسيحية لم يتوقف عند هذا المستوى نتيجة فهم أنصارها الخاطئ لرسالة المسيح –عليه السلام– جعلهم يعدمون كل محاولة عقلية أو علمية تخرج عن ما اعتادوا عليه، وانطلاقا من هذا الموقف الضال، رفض القساوسة السماح بمطالعة الأناجيل خوفا من اكتشافهم لما جاء فيها من أمور غير معقولة يرفضها العقل، هذا ما جعلها تضطهد الفلاسفة والعلماء أمثال : "جاليلو ودي رومنيس".

وإذا كانت الديانات تزامنت من تسلسلها مع تراقي الوعي الإنساني، فإن القرآن دليل على«الانفتاح على الكون بأسره» [2].حيث بلغ العقل البشري أقصى درجات تطوره في التاريخ، فالدعوة إلى الاهتمام بالعلم لم تكن بدعة قرآنية في المسيرة الحضارية الإنسانية، إنما القرآن قد أكد دور العلم في الوجود الدنيوي، وجعل لهذا التفكير في ملكوت الله عبادة مقدسة[3]. بهذه الدراسة المقارنة، خلص الناقد إلى توضيح وجوه الاختلاف بين هذه الأديان الثلاثة في رؤيتها إلى مكانة العلم في المسيرة الحضارية في النقاط التالية:[4]

1–لقد جعل الفقهاء المسلمين طلب العلم فريضة يجب الأخذ بها بخلاف موقف الكنيسة للعلوم والفلسفة.

2– لم يجعل المسلمون للعلم حدودا إلا أنهم يرون أن العلم لا جنسية له ولا دين بخلاف الكنيسة التي عدت كل علم أو معرفة مصدرها غير مسيحي بهتانا وكفرا.

3–لقد حذر التوراة أتباعه من التعامل مع الحكمة بخلاف القرآن الكريم الذي دفع بالإنسان إلى التفكير في ملكوت الله.

وفي الأخير اعتبر الناقد أن «مفهوم العلم في القرآن كان أعم وأشمل مما كان عليه في التوراة والإنجيل».[5]

أما في الفصل الثاني، فقد سار الناقد بالمنهج نفسه في دراسته المقارنة بين الأديان الثلاثة

([1])-شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم، ص: 17.

([2])-شايف عكاشة،مدخل إلى جدلية المعرفة بين الدين والعلم، قراءة في التوراة والإنجيل والقرآن ، مجلة الثقافة الشعبية، ع:5، معهد الثقافة الشعبية، ص:44.

([3])-ينظر: شوقي أبو خليل، الإسلام في قفص الاتهام، ط4، دار الفكر، دمشق: 1980، ص: 167-170.

([4])- ينظر: شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم، ص: 26-27.

([5])- المصدر نفسه، ص: 27.

في نظرتها إلى مسألة الحقيقة ومبدأ التوحيد وقضية خلق الكون، وخلق آدم، ومصير الأقوام العابرة ومفهوم الإنسان، بالإضافة إلى معالجته لمفهوم الخطيئة والتجسيد ... إلخ.

يرى الناقد أن مبدأ التوحيد قد اتفقت عليه كل الأديان الثلاثة، ويبقى الاختلاف بينهما حول مفهومها للتوحيد وموقفها منه. أما مبدأ خلق الكون، فقد تابعته التوراة بكل تفاصيله، هذا ما أدى إلى إثارة الشك في هذا الوصف. أما العهد الجديد فلم يصف مباشرة مراحل خلق الكون، وإنما اكتفى ببعض الإشارات الدالة على ذلك. أما القرآن الكريم فقد كان ينظر إلى هذه الظاهرة ليس من باب معرفة هذا العالم بقدر ما يهدف إلى تبيان قدرة الخلق الإلهية.

لقد واصل الناقد بأسلوب مقارن التعرض المبدأ لتشريع الذي يتمثل في الدعوة إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حيث تعتبر «القاعدة المثلى التي لا يمكن لأية شريحة اجتماعية أن تتماسك خيوط شبكتها في غياب السهر على تطبيق هذه القاعدة»[1].

رأى الناقد أن العهد القديم، قد تميز بصرامة في دعوته إلى النهي عن المنكر بخلاف القرآن الكريم الذي قدم ظاهرة الأمر بالمعروف على النهي عن المنكر «لأنه من الصعب على الإنسان أن يتمثل للنواهي إذا لم تقدم له في لباس مطرز بالموعظة الحسنة»[2]. ويعني أن «المنهج الإسلامي في النهي عن المنكر لا يهدف إلى عقاب الجاني بقدر ما هو يهدف إلى إقناعه بعدم العودة إلى تكرار الخطأ».[3]

لقد واصل الناقد دراسته المقارنة بين الأديان الثلاثة في المسائل الأخرى، مبينا في ذلك عظمة المنهج الإسلامي في نظرته لهذه المسائل، ليكون بذلك «قد وضع في يد المؤمن المفتاح السليم الذي فتح به باب الحياة الخيرة المثالية فضلا عن تحضيره للتنعم بالحياة الآخرة»[4].

أما في الفصل الثالث، فقد تناول الناقد بعض الحقائق الكونية الموجودة في الديانات الثلاثة، مع تبيان موقف العلم من هذه الحقائق النقلية منطلقا من ظاهرتين وهما : الكون والإنسان.

([1])-شايف عكاشة، الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ص:160.
([2])- شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم، ص: 78.
([3])-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص: 149.
([4])- المصدر نفسه، ص: 377.

قارن الناقد بين هذه الأديان الثلاثة في نظرتها إلى عملية خلق الكون، حيث يرى بأن التوراة قد حددت المراحل التي مر بها الكون، إضافة إلى تحديدها الزمن الذي استغرقته عملية خلق الكون، موضحا ذلك في الجدول التالي : [1]

الأيام	السفر	عمليات الخلق
الأحد 1	تكوين1 5-1	-خلق الماء+خلق السماوات والأرض -خلق النور والظلمة (النهار والليل)
الإثنين 2	تكوين1 8-6	-عملية الفصل بين المياه الغامرة للكون بالجلد الذي هو السماء مما جعل المياه تنحصر بين السماء :جزء فوق السماء وجزء آخر تحتها
الثلاثاء 3	تكوين1 13-9	-تجميع المياه الغامرة للأرض (تحت السماء) في محيطات وبحار، مما جعل اليابسة (الأرض) تظهر على السطح . -خلق النباتات فوق الأرض.
الخميس 5	تكوين1 23-20	خلق الحيوانات المائية والطيور (الطائرة).
الجمعة 6	تكوين1 31-24	-خلق الحيوانات البرية (الأرضية) -خلق آدم وحواء (الإناث)
السبت 7	تكوين1 3-1	يوم فراغ وراحة للخالق

أما العهد الجديد فلم يشر إلى عملية خلق الكون، وإنما اكتفى بذكر ميلاد المسيح عيسى -عليه السلام- حيث اعتقدوا – المسيحيين- أنه «وجد منذ الأزل وتأخر ظهوره عن الكون حتى جاءت الحاجة إليه، فظهر ليخلص العالم من الخطيئة».[2]

أما في القرآن الكريم فلم ترد مراحل خلق الكون بالتفصيل مثلما وجدت في العهد القديم، وإنما نجده يشير في آيات من سور متعددة عن عمليات خلق الكون، علما «بأن المنهج القرآني في إشاراته إلى عملية الخلق ، لم يكن منهجا خاصا بعملية الخلق الكوني، وإنما هو منوال قد سار عليه الوحي القرآني في تعامله مع معظم الموضوعات الأخرى».[3]

([1])- ينظر : شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم، ص:98.

([2])-المصدر نفسه، ص:99.

([3])-بوكاي ، موريس، التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، تر: نخبة عن الدعاة، دار الكندي، بيروت: 1976، ص: 124.

لقد استعان الناقد في هذه الدراسة بالمقاربة المقارنة التحليلية، هذا ما يوضحه قوله: «وبمقارنة أوليه بين هذه الآيات وما ورد في العهد القديم حول موضوع خلق الكون، نخرج بالملاحظات التالية...» [1].

من خلال هذه الدراسة المقارنة، يمكننا أن نوضح الملاحظات التي خرج بها الناقد، فيما يلي:[2]

1-القرآن قد أكد عدد من الأيام الستة التي ذكرها العهد القديم .

2- القرآن قد أكد ما جاء في العهد القديم من أن العرش كان على الماء (هود: 7).

3- القرآن قد كذّب ما ورد في العهد القديم من أن الله قد استراح في اليوم السابع (السبت)، بعدما فرغ من عملية خلق الكون في اليوم السادس.

ثم بعد ذلك قام الناقد مستعينا بالمقاربة الرياضية لتمثيل ما ورد في الآيات الأربع من سورة (فصلت) عن عملية –خلق الكون- في الجدول التالي: [3]

الأيام	الآية	**عمليات الخلق**
2	9	خلق الأرض
4	10	جعل الروابي (الجبال) فوق الأرض تقدير الأوقات
2	11 12	خلق السماوات السبع والكواكب

لقد خلص الناقد إلى اعتبار أن هذه الآيات التي وردت فيها بعض الإشارات لعملية خلق الكون لم تأت من أجل «تقديم الخبر في حد ذاته، وإنما كل الآيات جاءت لتحيل عقل الإنسان إلى التفكير في ملكوت خلقه تعالى، حتى لا يطغى هذا الإنسان ويفسق في الأرض».[4]

([1])-شايف عكاشة،الدين في ضوء العلم، ص:103.
([2])-ينظر : المصدر نفسه، ص: 103.
([3])- ينظر : المصدر نفسه، ص: 104.
([4])-شايف عكاشة،الدين في ضوء العلم ، ص: 106.

لقد أشار الناقد إلى ظاهرة أخرى، وهي دوران الأرض، حيث رأى أن القرآن الكريم قد أشار إلى هذه الظاهرة في سورة النمل : [وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ (88)] [1]. كما وردت فيه بعض الحقائق حول الأرض وما عليها من ظواهر طبيعية كالرياح والمحيطات والمطر والهواء، علما «بأن البحث العلمي لم يتوصل بعد إلى إدراك كل ما ذكره القرآن عن الكون، ومع ذلك لم يحدث بعد أن اصطدم العلم بأية حقيقة وردت في القرآن، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن القرآن لا يأتيه الباطل».[2]

بعدما وضح لنا الناقد ظاهرة خلق الكون، انتقل بعد ذلك إلى تتبع ظاهرة خلق الإنسان في الأديان الثلاثة.

وضح لنا الناقد المراحل التي مر بها خلق الإنسان في التوراة في الجدول التالي : [3]

المراحل	السفر	الآية	عمليات الخلق	الملاحظات
1	تكوين1	27	خلق الإنسان على صورة الخالق، وجعل منه الذكر والأنثى	الإنسان شبيه بخالقه
1	تكوين2	7	خلق آدم ونفخ الحياة فيه	خلق الذكر من تراب
2	تكوين2	18 25-21	خلق حواء من ضلع آدم	خلق الأنثى من الذكر
2	تكوين3	20	تسمية حواء لكونها أصل من آدم حي	حواء أصل كل حي
2	تكوين3	2-1	زواج حواء مع آدم وميلاد أو مولد لها وهو قابيل	خلق الإنسان من ذكر وأنثى معا

كما يرى أن الإنجيل لم يوضح مراحل خلق الإنسان ، وإنما اكتفى بتوضيح الولادة فقط، مستنتجا في الأخير إلى اعتبار أن القرآن الكريم هو «أوضح الكتب السماوية إذ وردت

(1)-سورة النمل، الآية الكريمة رقم:88.
(2)-شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم، ص:109.
(3)- ينظر: المصدر نفسه، ص: 114-115.

فيه آيات كثيرة تشرح المراحل والكيفيات التي خلق عليها الإنسان».[1]

ثم انتقل بعد ذلك، إلى توضيح بعض القضايا العلمية التي وردت في القرآن الكريم كعملية التلقيح بواسطة السائل المنوي، طبيعة السائل المنوي، حضانة البويضة الملقحة، تطور الجنين داخل الرحم، موضحا في ذلك الاختلاف بينه وبين ما توصل إليه العلم.

يرى الناقد أن القرآن الكريم قد أشار إلى المراحل التي يمر بها كل إنسان قبل أن يخرج إلى الوجود، هي : [2]

1-مرحلة النطفة.

2-مرحلة العلقة.

3-مرحلة المضغة (كتلة من اللحم شبيهة باللقمة الممضوغة)

4-مرحلة العظام

5-مرحلة اللحم

6-مرحلة الولادة

لقد خلص الناقد إلى أن «هدف القرآن من تشخيصه لهذه المراحل الوراثية لم يكن غاية في حد ذاته ،وإنما كان ... في سبيل الإثبات للناس بصدق وحيه وعظمته ... فالقرآن ليس كتاب علم وإنما هو كتاب عقيدة، وتبقى مكانة العلم فيه مكانة عبرية لا مكانة معرفية...».[3]

أشار الناقد – أيضا- إلى قضية أخرى وهي أن العلم قد توصل إلى أن جسم الإنسان يتركب من مواد كلها موجودة في التراب، هذا ما يؤكد ما جاء به القرآن وهو أن أصل الإنسان من تراب.

لقد ذكر الناقد بعض العناصر التي يتركب منها الجسم والتراب مستعينا في ذلك بالمقاربة الرياضية لحساب نسبة تواجدها في الجسم والأرض معا. [4]

([1])-شايف عكاشة، الدين في ضوء العلم ، ص: 130.

([2])-ينظر : المصدر نفسه، ص: 130.

([3])-المصدر نفسه ، ص: 136.

([4])-ينظر: شايف عكاشة،الدين في ضوء العلم ، ص: 137-138.

وفي الأخير استنتج الناقد أن الدين لا يتعارض أبدا مع ما يقره العلم، معتبرا أنّ معظم ما ورد في القرآن الكريم من حقائق علمية ونظريات علمية تبقى إشارات غير مقصودة لذاتها.

وما يمكن أن نستخلصه من تتبعنا لهذه الدراسة، أن الناقد قد وظف المقاربة المقارنة التي اعتمد عليها في مقارنته بين النصوص الكبرى مستشهدا بما ورد فيها من آيات زادت من قوة تحليله للمواضع التي تطرق إليها، بما ظهرت كل محاولاته عميقة ومطعمة بالبيانات اللغوية الدالة على صحة الفكرة، إضافة على استعانته بالمقاربة المفتاحية في قراءته لهذه النصوص الدينية، ولقد بدت هذه المقاربة واضحة في أكثر من موضع، فمثلا في قوله :«... تاركين للقارئ مهمة البحث بنفسه، كما ورد في القرآن من حقائق تدخل في هذا المجال»[1].

ومن هذا القول، يتضح لنا أن الناقد قد استعان بالمقاربة المفتاحية التي تهتم بالقارئ بدرجة أولى من خلال حثه على استبطان النصوص الأصلية بنفسه من أجل الكشف عن خباياها و كنهها الخفية.

وهناك إشارة أخرى دالة على توظيفة هذه المقاربة وهي عنوان الفصل الثاني (بين الحقيقة والبهتان، قراءة مفتاحية في العهدين والقرآن). كما أنه استعان في بعض الأحيان بالمقاربة الرياضية التي استعملها في تدوين بعض البيانات اللغوية.

ونخلص في الأخير إلى اعتبار أن هذه الدراسة تعتبر مساهمة جادة في المقارنة بين الأديان مقارنة نصية وعلمية، حيث يمكن أن ندرج هذا النص «ضمن إرهاصات النهضة، لأننا وبصدق نلمس هاجسية الكاتب حول نهضة أمته وتنويرها» [2].

([1])-المصدر نفسه ، ص:116.

([2])-مونيس بوخضرة، التوراة والإنجيل والقرآن أمام العقل، إرهاصات شايف عكاشة، مجلة المنتدى، ص: 36.

المبحث الثالث

الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي

لقد سبق وأن أشرنا في المبحث السابق، أننا سنتابع ما تطرق إليه شايف عكاشة في كتابه (لإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل)، محاولين في ذلك استقراء مقاربته النقدية التي انتهجها في نصه هذا.

قبل أن نباشر تحليلنا، لا بد من الإشارة إلى نقطة مهمة وهي؛الشطر الثاني من عنوان الكتاب (قراءة مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة)، الذي يوحي لنا بان الناقد قد قرأ هذه النصوص بالمقاربة المفتاحية معتمدا عليها كمقاربة أولية. فما تجليات هذه المقاربة؟ وهل اكتفى بها أم تعداها إلى مقاربات أخرى ؟

تطرق شايف عكاشة في هذا الكتاب إلى تتبع حقيقة المنهج الذاكرتي الذي اعتبره منهجا مخالفا للمنهج العقلي الذي تناوله في كتابه (الدين في ضوء العلم)، لأن المنهج العقلي يقوم على العمل الاستدلالي والاستنباطي والاستقرائي، أما المنهج الذاكرتي فيقوم على الحدس المباشر النابع من أعماق الباطن والوجدان، فهو يركز على فاعلية الذاكرة النقلية، هذا ما وضحه الناقد في قوله : «ويعني هذا أننا سوف نتبنى منهجا مخالفا – إن لم نقل معاكسا- للمنهج العقلاني الذي سبق أن قرأنا بواسطته حقائق نقلية في ضوء نظريات علمية...»[1].

وانطلاقا من هذا، حاول الناقد في هذه الدراسة أن يعرفنا على حقيقة المنهج الذاكرتي في صورة مقارنة متسائلة عن كيفية دراسة المواضيع المستعصية عن إدراك العقل، مما يعني حسب فهم الناقد أن هناك «ما هو فوق طاقة العقل الإنساني، مما يستعصي إدراكه بواسطة العقل وحده، وهذا النوع الثاني هو ما يدخل في دائرتي : الإعجاز والغيب، وهما حقيقتا ما فوق الحقائق المنطقية»[2].

هذا راجع في نظره إلى خصوصية هذه المواضيع التي حددها في :

1-إن هذه المواضيع لا تتماشى مع المنطق بل تخترقه إلى اللامنطق، وعليه يحيلنا الناقد على دائرة الذاكرة النقلية ضمن القدرة الإلهية الإعجازية القائمة على قاعدة: كن فيكون.

2-«إن هذا النوع من الحقائق ثابت الوجود ذاكرتيا، ومعدوم التجريب علميا،

(1)-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، قراءة مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص:09.
(2)-المصدر نفسه، ص: 08.

كالروح والمغيبات الأخرى».[1]

قسّم الناقد دراسته إلى مدخل وفصلين؛ تحدث في المدخل عن المنهج الذاكرتي، متطرقا بالتحليل والوصف لطبيعة الذاكرة، والوسائل التي استخدمها علماء النفس لقياس الذاكرة ، وهي (الاسترجاع، التعرف، إعادة التعلم)، إضافة إلى تعرضه لتقنيات التي تعين على التذكر من طريقة مكانية وطريقة زمانية وأخرى شعرية، وكذا جشاطالتية. ثم انتقل بعد ذلك إلى توضيح أهمية الذاكرة الدينية في الأديان الثلاثة، مبينا في ذلك وجوه الفرق بينهم . حيث يرى بأن القرآن الكريم يعطي للذاكرة أهمية كبيرة ويتجلى ذلك في عدة آيات ، كقوله سبحانه وتعالى : [وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُومِنِينَ (55)][2]. فالذّكرى –إذن– تزيد الإنسان إيمانا في حاضرة، وعبرة في مستقبله، لأن هدف الذكرى هو.. أخذ العبرة من الماضي. أما في العهد القديم فقد امتلأ بما يذكر بني إسرائيل بماضيهم تحت سيطرة الفراعنة «أن الرب إلهكم الذي أخرجكم من أرض مصر، فتحفظون كل فرائضي وكل أحكامي وتعلمونها، أنا الرب»[3]، كما أشار أن العهد الجديد هو كذلك اهتم بمهمة التذكير.

وضح لنا الناقد –فيما بعد– بأسلوب تحليلي المنهج الذاكرتي في الفكر الديني الإسلامي حيث اعتبر أن العقل هو أهم عنصر يرتكز عليه كل من القرآن والسنة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، موضحا –في ذلك– مكانة العقل في المناهج التي تبناها المسلمون في مسيرتهم التاريخية. حيث يرى الناقد أن المسلمين الأوائل اعتمدوا على الذاكرة وحدها، ويتجلى ذلك في حفظ القرآن والحديث الشريف من أجل الحفاظ على نصوصها كما وردت في الأصل. وبعد مرحلة الحفظ جاءت مرحلة التكوين؛ فقد اعتمد أصحابها –أيضا– على المنهج الذاكرتي الذي يراعي تاريخية الشيء لا جوهره، وبعدما جاءت مرحلة التفكير التي انتقل بها المجتمع الإسلامي من «عملية التذكر– التي تقوم على التقليد– إلى عملية التعقل–التي هي نواة التطور– لأية مسيرة حضارية»[4].

([1])-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، ص: 8-9.

([2])-سورة الذاريات، الآية الكريمة رقم : 55.

([3])-التوراة، لاويين:19؛37 نقلا عن :شايف عكاشة، الإعجاز الغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل ، ص: 34.

([4])- شايف عكاشة،الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي ، العقل في ضوء النقل، ص:43.

إنطلاقا من هذا، يرى الناقد أن «التعامل مع التراث العربي القديم قد عرف طريقتين أو منهجين متوازيين، وأحيانا متقاطعين : هما المنهج الذاكرتي والمنهج العقلاني» [1]. فالمنهج الذاكرتي الذي اعتمد عليه مجموعة من الجامعيين الذين اختصوا بجمع وتقعيد ما هو موجود في الثقافة العربية. أما المنهج العقلاني ، فقد اعتمد عليه مجموعة من الفلاسفة والأدباء والعلماء.

توصل الناقد في الأخير إلى اعتبار «أن المنهج الذاكرتي في غياب المنهج العقلاني عملية نكوصية عمياء، فإن المنهج العقلي أو العقلاني في غياب المنهج الذاكرتي هو عملية تصاعدية حمقاء، بحيث إذا كانت العملية الأولى تؤدي حتما إلى الجمود، فإن العملية الثانية تؤدي حتما إلى التهور، وكلاهما شر على البشرية جمعاء»[2].

لقد استعان الناقد في الفصل الثاني بالمقاربة المقارنة التحليلية وذلك من خلال تبيان جوانب الشبه والاختلاف بين الأديان الثلاثة (التوراة، الإنجيل، القرآن) في موقفهم من ظاهرة الإعجاز، مع توضيح هذه الظاهرة بين الذاكرتية والعقلانية.

حدد الناقد الشروط الخمسة التي تتوفر في المعجزة وهي : [3]

1-أن تكوّن ما لا يقدر عليه إلا الله سبحانه وتعالى.

2-أن تخرق للعادة، علما "بأن هذا العمل الإعجازي لا يرفضه العلم القائم على الأمور المنطقية"[4].

3-أن يستشهد بها مدعي الرسالة على الله عز وجل .

4-أن تقع وفق دعوة المتحدي بها .

5-أن لا يأتي أحد يمثل ما أتى به المتحدي على وجه المعارضة.

لقد بين لنا الناقد بعض الأعمال الإعجازية التي وردت في العهد القديم، كمعجزة الطوفان لسيدنا نوح –عليه السلام– حيث استشهد بنص توراتي، مفاده : «وقال الرب لنوح

([1])- المصدر نفسه، ص: 44.

([2])- المصدر نفسه، ص: 34.

([3])-ينظر : المصدر نفسه، ص: 59-60.

([4])- البوطي، كبرى اليقينيات الكونية، محمد سعيد رمضان، ط8، دار الفكر، بيروت، 1985، ص: 229.

أدخل أنت وجميع بيتك إلى الفلك، لأني إياك رأيت بارا لدي في هذا الجبل، من جميع البهائم الطاهرة تأخذ معك سبعة سبعة ذكرا وأنثى، ومن البهائم التي ليست بطاهرة اثنين ذكرا وأنثى: ومن طيور السماء أيضا سبعة سبعة ذكرا وأنثى، لاستبقاء نسل على وجه الأرض، لأني بعد سبعة أيام أيضا أمطر على الأرض أربعين يوما وأربعين ليلة، وأمحو عن وجه كل الأرض كل قائم عملته... فمحا الله كل قائم كان على وجه الأرض ، ويبقى نوح والذين معه في الفلك فقط»[1].

بعدما وضّح لنا الناقد – من خلال هذا النص- قصة نوح -عليه السلام- في العهد القديم قام بعد ذلك بمقارنتها مع قصة نوح كما وردت في القرآن الكريم، حيث يقول : «أما القرآن الكريم ، فقد اكتفى بالإشارة إلى هذه القصة في إطار التعبير عما ينتظر الأقوام العاصية من عذاب وعسير ومصير رهيب» [2]، مستشهدا في ذلك بآية قرآنية : **[وَقَوْمَ نُوحٍ لَّمَّا كَذَّبُوا الرُّسُلَ أَغْرَقْنَـٰهُمْ وَجَعَلْنَـٰهُمْ لِلنَّاسِ ءَايَةً وَأَعْتَدْنَا لِلظَّـٰلِمِينَ عَذَابًا أَلِيمًا(37)]**[3].

يرى الناقد «أن العقل لا يمكنه وحده أن يدرك حادثة الطوفان في غياب الذاكرة (النقل)، التي تزوده بالماضي كما سجله الدين»[4]. فهو قد بين لنا أن العقل يبقى عاجزا على معرفة مثل هذه المعجزات، إذ لم يستغث بالذاكرة التي تتمثل في الدين .

لقد واصل الناقد بأسلوب مقارن تحديد جوانب الشبه والاختلاف بين مضامين القصص الإعجازية في التوراة والإنجيل، كقصة صراع موسى مع فرعون، هذا ما أكده الناقد بقوله : «ولمعرفة جوانب الشبه والاختلاف بين مضموني قصة صراع موسى و أخيه هارون مع فرعون في التوراة والقرآن، سنقتصر على متابعة جزء من هذا الصراع كما سجلته التوراة وذكره القرآن... »[5].

([1])-التوراة، تكوين 7: 1-5، 23 نقلا عن:شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل،ص: 60-61.

([2])-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، ص:63.

([3])-سورة الفرقان، الآية الكريمة رقم: 37.

([4])-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، ص:65.

([5])-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، ص: 72.

ويتّضح لنا —من هذا القول- أن الناقد قد استعان بالمقاربة المقارنة لمعرفة الفرق بين مضموني هذه القصة في التوراة والقرآن. حيث خلص الناقد من هذه المقارنة إلى اعتبار "أن التوراة قد توقفت في سردها لمسيرة حياة موسى وهارون -عليهما السلام- في شكل وقائع حدثت لهما مع فرعون ثم مع قومهما بني إسرائيل، مما جعل الطابع التاريخي يطغى على أسلوب العرض. أما القرآن، فإن الذاكرة النقلية تضافرت فيه مع القوى العقلية في سرد وقائع الصراع الذي جمع الرسولين : موسى وأخيه هارون مع فرعون ثم مع بني إسرائيل، مما جعل القارئ لهذه الأحداث يلاحظ أنها في التوراة تتوقف عند عملية الإخبار... في حين تنطلق في القرآن من الأخبار (من باب التفكير) لتردف له عملية أساسية أخرى هي عملية المطالبة باتخاذ العبرة».[1]

فالدارس المتمعن في هذا القول يدرك مباشرة بأن شايف عكاشة قد لمح في آخر هذا القول إلى استعمال المقاربة المفتاحية، وذلك من خلال ذكره لبعض القرائن الدالة عليها، مثل تعامله مع القارئ من خلال تنبيهه إلى بعض القضايا حول هذه القصة، وحثه بأسلوب غير مباشر على مواصلة الفهم بنفسه عن طريق البحث في أسرار وخبايا هذين النصين (النص القرآني والنص التوراتي).

لقد خلص الناقد في الأخير إلى اعتبار أن العلة الأولى في الإعجاز القرآني الذي نزل على سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ترجع إلى عوامل كثيرة، منها : [2]

1-المستوى البلاغي والبياني الذي اتصف به القرآن الكريم، مما جعله يضاهي كل قول بليغ سواء أكان من جن أو إنس، **[قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هذا القُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ، وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا(88)]**[3].

2-المستوى الفكري الذي اشتمل عليه القرآن الكريم ، والذي استطاع به أن يخاطب ويقنع ذوي العقول والألباب.

([1])-المصدر نفسه، ص:78.
([2])-ينظر : المصدر نفسه، ص:84-85.
([3])-سورة الإسراء، الآية الكريمة رقم: 88.

3-المحتوى العلمي الذي يتضمنه القرآن الكريم؛ [وَمَا مِنْ دَآبَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَـئِرَ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَـبِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ(38)] [1]. أي أن كل ذكر هو حقيقة مطلقة غير قابلة لشك، ولكنها قابلة للبحث من اجل تحقيقها، وذلك طبقا لما قرره القرآن نفسه، حيث طلب من الناس أن يستعملوا عقولهم لمعرفة أسرار الكون.

4-العطاء المتجدد للقرآن الكريم، أي أنه لا تحده الحدود المكانية، ولا الحواجز الزمانية، وإنما «نزل مفتوحا بحيث جمع ما سبقته إليه الكتب السماوية الأخرى مع معارف المستقبل مما جعله يعلو فوق الزمكان ، فلا حدود لطاقته وتلك معجزة من معجزات سرمديته»[2].

وقد ذهب الناقد إلى اعتبار أن القرآن الكريم «لم يتوقف عند توجيه الناس إلى استغلال الأمور الأرضية التي سبق للعهدين أن دعيا إليها، وإنما أضاف إلى هذا المطلب الأرضي مطلبا سماويا تمثل في تحفيز الناس على اختراق حجاب الأفق وذلك لإدراك عظمة الخالق من جهة ولاستغلال ما فيه من منافع دنيوية، من جهة أخرى»[3].

وفي آخر هذا الفصل، قام الناقد بتوضيح النتائج التي توصل إليها من خلال المقارنة التي أجراها بين العهدين والقرآن الكريم، حيث يرى «بأن ما جاء في العهدين هو المنهج دون المعجزة بينما جاء في القرآن المنهج والمعجزة معا» [4]. كما اعتبر أن المنهج الذي جاء به القرآن الكريم هو عين معجزته أي أن معجزته هي عين منهجه، على عكس العهدين السابقين الذين حصرا المعجزات بأصحابها «مما يجعلنا في حل من تصديقها، فهي قد انتهت بانتهاء فعلها، مما جعلها تبقى معجزات ذاكرتية بحت»[5].

([1])-سورة الأنعام، الآية الكريمة رقم: 38.

([2])-شايف عكاشة، جدلية الإعجاز بين النقل والعقل، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، مجلة الثقافة الشعبية، ع: 6، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ديسمبر،1997، ص: 19.

([3])- المصدر نفسه، ص: 91.

([4])-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، ص: 90.

([5])-شايف عكاشة، الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل ، ص: 91.

لقد استنتج الناقد في الأخير، إلى اعتبار أن الذاكرة هي المرجعية الأولى التي يعول عليها في فهم الأمور الإعجازية التي عجز العقل على تفسيرها «إذ غياب هذه المرجعية يبقي العقل معلقا في الفراغ، فهو لا يجد بدونها، القاعدة التي يقيم عليها فرضياته واحتمالاته»[1].

أما في الفصل الثاني؛ فتناول الناقد ظاهرة الغيب بين الذاكرتية والعقلانية مع تبيان مواقف الأديان الثلاثة منها.

يرى الناقد أن القرآن الكريم يعتبر الكتاب الوحيد الذي ربط الغيب بالإيمان، لأن الأمور الغيبية كثيرا ما يدخل فيها الشك الذي يثيره الشيطان لذوي النفوس الضعيفة «لأن قوام العبادة هو الإيمان بالغيب»[2].

وضح لنا الناقد بعض الأمور الغيبية التي وردت في الأديان الثلاثة، ابتداء بما ورد في العهد القديم من خلال قراءته لنص من جامعة أبي داود، مستخلصا في ذلك : خمسة مغيبات عن الإنسان.[3]

اعتبر الناقد أن العهد القديم قد أشار إلى بعض المغيبات ولكن لم يربطها بالإيمان مثلما فعل القرآن الكريم.

ثم انتقل بعد ذلك إلى توضيح بعض المغيبات في العهد الجديد، التي تنحصر في علامات إشارية تدل على قدوم الساعة، مستشهدا في ذلك ببعض النصوص الإنجيلية.

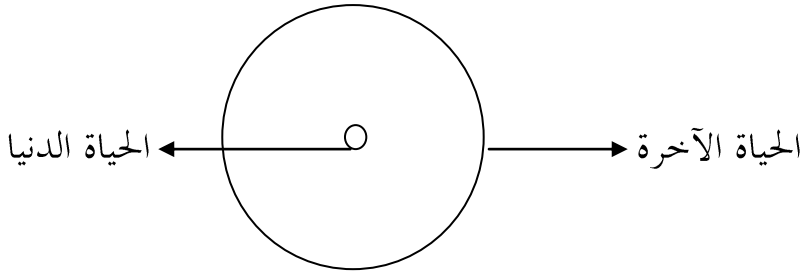
انتقل بعد ذلك إلى توضيح الأمور الغيبية في القرآن الكريم، والتي تتلخص في الآية الكريمة التالية : [إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ(34)][4].

قام الناقد بتفسير وتحليل هذه الأمور الخمسة التي اختص بها الله سبحانه وتعالى وحده

([1])- المصدر نفسه، ص : 91.
([2])- المصدر نفسه، ص:96.
([3])- ينظر : المصدر نفسه، ص:98.
([4])-سورة لقمان، الآية الكريمة رقم: 34.

عن سائر خلقه أجمعين .

اعتبر الناقد أن هذه الأمور الخمسة تشكل سلسلة مقفلة تنفتح من حلقة الآخرة (الساعة) ولتقفل بحلقة الموت (الآخرة المؤقتة)، أما ما يفصل بين الحلقتين فهو الحياة التي تضم الغيث، الذرية، الرزق... إلخ، معتبرا أن الوجود الحقيقي ليس الوجود الدنيوي، وإنما الوجود الأخروي، ممثلا ذلك في دائرة نواتها الدنيا ومحيطها السرمدية: [1]



لقد خلص الناقد من هذه الدراسة إلى اعتبار أن العقل له حدود في فهم الأمور الغيبية، فهو أصلح للمواضيع الطبيعية والعلمية، أما المنهج الذاكرتي فهو المنهج المناسب لمواضيع الغيب، والإعجاز، هذا ما وضحه في قوله : «... أن للعقل حدودا في فهم الأمور الغيبية وأن للنقل (الدين) المهمة الأولى في تقريب الغيبيات إلى العقل» [2]، فهناك تظهر علمية الكاتب بوضوح «في دعوته للعمل بالمنهج الذاكرتي لدراسة ما هو متعال عن العقل والفهم». [3]

كما أنه رأى؛ أن العهدين السابقين قد اقتصرا على الاهتمام بالمنهج الذاكرتي، الذي كان يهدف إلى تحصيل العبرة، بخلاف القرآن الكريم الذي اعتمد على المنهجين الذاكرتي والعقلاني معا، فالأول يتمثل من خلال ما يتعلق بمصير الأقوام التي يدعونا الله سبحانه وتعالى أن نتذكرها من أجل أخذ العبرة منها. أما المنهج الثاني فيتمثل من خلال ربط عملية التعقل بعملية التذكر ، هذا ما نلمحه في قوله تعالى : [إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ

(1)-شايف عكاشة، -ينظر : الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل، ص:102.
(2)-المصدر نفسه، ص: 10.
(3)- مونيس بوخضرة، التوراة والإنجيل والقرآن أمام العقل، إرهاصات شايف عكاشة، مجلة المنتدى، ع:15، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2008، ص: 38.

مِنْ شَيْءٍ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (42) وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ(43)][1]. ومنه فإنّ عظمة القرآن لا تكمن في احتوائه على أمور ذاكرتية فحسب بل تكمن أساسا في حث الإنسان للوصول إلى إدراك جوهر الوجود بعقله فهو إذن – القرآن– «يبدأ دائما بالإشارة إلى الماضي، لينهي تلك الإشارة الذاكرتية بدعوة العقل إلى التفكير في المستقبل».[2]

وما يمكن أن نستنتجه من تحليلنا لما تطرق إليه الناقد في هذه الدراسة، هو أن المحور المنهجي الذي تدور عليه هذه الدراسة هو المقاربة المقارنة التحليلية التي استعان بها الناقد من أجل توضيح الشبه والاختلاف بين الكتب الثلاثة (التوراة والإنجيل والقرآن) في موقفها من ظاهرتي الإعجاز والغيب. إضافة إلى اعتماده على المقاربة المفتاحية التي ساعدته على استبطان بعض النصوص الدينية، هادفا من وراء ذلك إلى حث القارئ على أن يبحث بنفسه عن تلك النصوص الأصلية من أجل إكمال فهم ما ورد فيها. إضافة إلى استعانته بالمقاربة التحليلية الوصفية التي بدت لنا واضحة في مدخل هذه الدراسة من خلال وصفه للذاكرة وأنواعها وتحليل التقنيات التي اعتمدت عليها. كما نجده في بعض الأحيان يستعين بالمقاربة التاريخية وذلك مثلا في تتبعه للمناهج التي استعان بها المسلمون عبر مسيرتهم التاريخية.

([1])-سورة العنكبوت، الآيتين الكريمتين : 42-43.
([2])- شايف عكاشة،جدلية الإعجاز بين النقل والعقل، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، مجلة الثقافة الشعبية، ع 7، ص: 20.

المبحث الرابع

منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية

يعد كتاب (منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية) من بين الكتب القليلة التي تمتلك الجرأة في تناول مسائل حساسة في حياتنا الدنيوية والأخروية في الأديان الكبرى (اليهودية، المسيحية، الإسلام).

حاول الناقد في هذه الدراسة أن يقف عند أهم مبادئ منهجية الأمر والنهي في الأديان الثلاثة، محاولا في ذلك تبيان عظمة المنهج الإسلامي في تعامله مع المتطلبات الدنيوية للمسلمين خاصة ولغير المسلمين عامة، انطلاقا من قاعدة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، باعتبارها «القطب الأعظم في الدين الإسلامي ولكونها المهمة الرئيسية التي بعث الله رسله لها»[1].

وهذه الدراسة «دعوة غير مباشرة لتعميق البحث والحفر في عمق العلاقة التي تربط الأنا بالآخر، وتسليط الضوء على التداخل الديني والثقافي بين هذه المضامين السماوية (اليهودية، المسيحية الإسلام)، بالتركيز على منهجية الأمر والنهي فيها»[2].

لقد صرح الناقد في مقدمة كتابه عن المسار المنهجي الذي اتبعه في هذه الدراسة قائلا: «ولعلني لا أجانب الصواب إذا زعمت أن المنهج المحوري المتبع في هذه الدراسة هو المنهج المقارن...»[3].

ولكنه لم يكتف بهذا وإنما تبنى روافد منهجية أخرى تمثلت أولا في المقاربة المفتاحية التي ساعدته على التعامل مع عملية تعانق النصوص الدينية من خلال استنباطه لمضامينها – وثانيا في المقاربة الإحصائية البيانية التي ساعدته على ترتيب جوانب الشبه والاختلاف في الموضوعات التي درسها بين الأديان الثلاثة. إضافة إلى استعانته بالمقاربة الرياضية التي نجدها

(1)-شايف عكاشة،منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:09.
(2)- باي بوعلام، قراءة في كتاب : الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة للأديب شايف عكاشة، مجلة المنتدى،ع:16، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2008، ص: 65.
(3)-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص: 11.

واضحة في الباب الثالث من هذه الدراسة، هذا كله وضحه لنا في قوله : «غير أن خصوصية ميدان البحث جعلتني أتبنى روافد منهجية أخرى تمثلت على الخصوص في :

أولا المنهج المفتاحي... ثانيا في المنهج الإحصائي...» [1]، و«كانت استعانتي أيضا بالمنهج الرياضي في الباب الثالث...»[2].

لقد استعرض الناقد أفكاره وفق منطق الحجاج والمقارنة بين مضامين الأديان الثلاثة، إذ تناول في الباب الأول؛ محاور منهجية الأمر بالمعروف -في هذه الأديان- باعتبارها شرطا أساسيا لعمارة الكون؛ معتبرا أن منهج التكليف في الأمر بالمعروف يشمل مجموعة من العبادات تتمثل في العقائد والسلوكات، لهذا نجده يقسم هذا الباب إلى فصلين:

تناول في الفصل الأول منهجية الأمر بالعقائد (الشهادة، الصلاة، الزكاة، الصوم، الحج). حيث يرى بأن كل ركن من هذه الأركان الخمسة يختص بزاوية معينة في علاقة الإنسان بربه وعلاقته بما يربطه مع البشر أيضا. كما أشار بأن هذه العقائد لا تقتصر على القرآن بل نجدها في الأديان الأخرى، هذا ما وضحه في قوله: «على أن ما ينبغي تأكيده هنا، هو أن القرآن لم يكن أول رسالة سماوية لسن العبادات ، فلقد فرضتها الرسائل السماوية السابقة»[3].

لقد وضح لنا الناقد الفرق الموجود بين هذه الأديان الثلاثة في نظرتها إلى الأركان الخمسة. فنأخذ علي سبيل المثال الركن الأول وهو الشهادة (أشهد أن لا إلاه إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله)؛ التي تدل في الشطر الأول منها على وحدانية المعبود التي وجدت في العهدين السابقين ولكن وحدانية نسبية بخلاف القرآن الكريم الذي أكد على وحدانية الله المطلقة، هذا ما وضحه لنا الناقد في قوله : «فإذا كان التوراة والإنجيل قد أشارا إلى وحدانية الإله، فهما في الوقت ذاته قد أشركا معه أنبياءه ، أما القرآن فقد كان تركيزه الأساسي على

(1)-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص: 11.
(2)- المصدر نفسه، ص: 11.
(3)-المصدر نفسه، ص: 68.

الوحدانية المطلقة، وهذا ما يميز القرآن عن العهدين في عقيدة التوحيد»[1].

أما الشطر الثاني من الشهادة؛ فهو الإيمان برسولية محمد صلى الله عليه وسلم، لأن طاعة الله ورسوله هي الركيزة التي تقوم عليها الشهادة، فهي –إذن– «تمزج المجرد والمحسوس، المثالي والواقعي، الروحي والمعيشي، فالاعتقاد برسالة محمد –صلى الله عليه وسلم– النبوية يدل على تمييز وبصيرة، ويتوسط بين النسبي والمطلق ، إنه يربط العالم بالله»[2].

يرى الناقد بأن «الاعتقاد بوحدانية الله وبخاتمية رسوله صلى الله عليه وسلم؛ برهان قاطع على التوحيد وإقرار بالشريعة الإلهية، وهو ما يؤكد لنا أهمية الشهادة في المنهج الإسلامي، فهي مفتاح أبواب الإسلام كلها، بحيث لا أساس لكل عمل إسلامي إذ خلا من مبدأ الإيمان القائم عليها، وهذا بخلاف المسيحية التي ركزت على عنصر المحبة...»[3].

وهكذا سار الناقد في عرضه لباقي الأركان الأخرى، موضحا في ذلك الفرق الموجود بين هذه الأديان الثلاثة، مستنتجا أن «ما أضافه القرآن إلى هذه الأركان هو تقريبها من الواقع البشري، وربطها بحياة الإنسان الدنيوية والأخروية معا، فإذا مجال هذه العبادات قد انحصر في العلاقة التي تربط الإنسان العابد بربه المعبود في الأديان السابقة، مما جعلها تبقى نظرية أكثر منها عملية، فإنها في القرآن الكريم قد نزلت إلى الواقع المعيش والتزمت بربط الحياة الدنيا بآفاق المستقبل الأخروي»[4].

أما في الفصل الثاني؛ فقد تناول منهجية الأمر بالسلوك (الصبر، الطاعة، العدل، والصدق)، التي اعتبرها شرط أساس للمحافظة على نظام الكون وتوازنه.

لقد تتبع الناقد هذه الخصال الأربع –خصوصا– في القرآن الكريم، وذلك «لما يحتوي عليه المنهج الإسلامي من قواعد نفسية اجتماعية، تراعي بنية الإنسان بوصفه فردا أو جماعة، وهذا ما تكاد تخلو منه الشرائع الخلقية والقانونية الأخرى إذ لا نجد في أية فلسفة اجتماعية وضعية كانت أو كتابية (الإنجيل والتوراة) ما تضمنه الفكر الإسلامي من جمع بين ما هو

(1)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، الأمر بالمعروف، ج 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 64.

(2)- مارسيل بوزار ،إنسانية الإسلام، تر : عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، 1980، ص:56.

(3)- شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:76.

(4)-المصدر نفسه، ص: 69.

مفيد وغير ضار في تناسق وانسجام».[1]

ويتضح من هذا القول؛ أن الناقد قد استطاع أن يتتبع أبرز معالم منهجية الأمر من خلال تحليلاته ومقارنته بين مضامين الأديان الثلاثة وفق منطق النسق الحجاجي، بتوضيح أوجه الشبه والتباين بينها، مع تحديد المفاهيم المحركة لهذه المنهجية (الشهادة، الصلاة، الصوم، الحج، الصبر، الطاعة، العدل) ، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن المنهج المتكامل في الأمر بالمعروف هو المنهج الإسلامي، هذا الأخير الذي يشمل مجموعة من العبادات والسلوكيات لربطه سبحانه وتعالى بين الإيمان والعمل، وأفضلية هذا المنهج تأتي من تكاملية مبادئه، هذا ما يفهم من قوله : «... ذلك لأن كل مبدأ يخدم المبادئ الأخرى ويكملها» [2].

ثم ينتقل الناقد في الباب الثاني إلى استقصاء معالم النهي عن المنكر في الأديان الثلاثة، مركزا في ذلك على المنهج الإسلامي من خلال استعراض الآيات والأحاديث وآراء العلماء التي تحث على تجنب المنكر بكل أبعاده لغايات سلوكية تترك آثارها السلبية على الفرد والمجتمع لأن «معظم الممنوعات في الإسلام لم يأت تحريمها لغايات تعبدية، وإنما لأسباب سلوكية، فذلك لما تخلفه من آثار خطيرة على الفرد والمجتمع الإنساني معا»[3].

لقد تناول الناقد في الفصل الأول من هذا الباب، منهج النهي عن المسكرات وما تعلق بها من مخدرات ومفترات، لذلك يرى أن ما جاء عن الخمر في التوراة «لم يرد على أنه طالب بني إسرائيل أن يكفوا عن تناولها في أثناء تقريب القرابين تطبيقا لشريعة النذير عندهم» [4]. أما في الأناجيل فلم يرد عندهم تحريم الخمر إلا في الرسائل التي ألحقت بها. أما في القرآن الكريم فقد ورد تحريم الخمر تدريجيا وذلك مراعيا للصدمة النفسية التي يمكن أن تنتج عن توقف تعاطي هذه المواد. هذا ما يوضحه محمد أبو زهرة في قوله : «إذا كان العرب قبل الإسلام يكثرون من شربها ويتغنون بها في أشعارهم ويتفننون في صنعها، وكانت عادة متأصلة

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، الأمر بالمعروف ، ج 1، ص: 116.

([2])- شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:104.

([3])-المصدر نفسه، ص: 147.

([4])- شايف عكاشة، مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، الأمر بالمعروف، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص:17.

لديهم، و لم يكن من السهل تحريمها عليهم دفعة واحدة ولذلك سلك الشارع الإسلامي مسلك التدرج في التشريع حتى لا يشق على الناس الأمر، فإن الله تعالى لم يشرع التحريم كلية ابتداء ، بل كان ذلك على مراحل»[1].

لقد لاحظ الناقد أن المنهج الإسلامي استطاع بفضل نجاعته أن يؤثر في نفوس المؤمنين من خلال تخليهم عن تناول الخمر وما يشبهها من حيث الأثر، في حين أن مشروع تحريم الخمر، الذي طبقته السلطات الأمريكية خلال عامي 1918 و 1919، قد أخفق في ذلك مما أدى إلى نتيجة عكسية، أي أنه «زاد الإقبال على تعاطي المواد الكحولية وراجت تجارتها، فضلا عن الانتشار الكاسح للمخدرات والمفترات».[2]

أما في الفصل الثاني، فتناول فيه ، منهج النهي عن الزنا، وما يتبعه من قذف وكذب ونميمة وغيبة، موضحا ذلك في العهدين السابقين (التوراة والإنجيل) إذ يرى أنه ما جاء في «حد الزنا في التوراة أن الحدود كلها جاءت لتخدم خصوصية الشعب المختار الذي يجب أن لا يتعرض لأي رجس يدنسه»[3]. أما الزنا في الإنجيل فقد ارتبطت بالطلاق حيث تمثل ذلك في الحكمين التاليين:[4]

1-يحرم الطلاق، ولا يحلّ إلا إذا كان سببه زنا أحد الزوجين، فحينذاك يجوز للطرف المتضرر أن يرفع دعوى للطلاق من طرف الثاني.

2-وبعد أن يتم الطلاق يحرم عليهما أن يتزوجا، وكل من تزوج منهما يعد زانيا.

بعدما وضح لنا الناقد النهي عن الزنا في التوراة والإنجيل، انتقل بعد ذلك على توضيحها في القرآن الكريم، إذ يرى «أن الشريعة الإسلامية على العكس من جميع الشرائع والقوانين السابقة الذكر، تقرر الزنا من حيث هو جريمة مستلزمة للعقوبة، وتشتد العقوبة لما

(1)- محمد أبو زهرة، فلسفة العقوبة في الفقه الإسلامي، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة: 1963، ص: 110.
(2)- حوى سعيد، الإسلام، ط2، شركة الشهاب، الجزائر : 1988، ص: 252.
(3)-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:202.
(4)- ينظر : شايف عكاشة، مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، الأمر بالمعروف ، ج2،ص:44.

يكون مرتكبها محصنا بالزواج مع توفر شروط أخرى...»[1].

أما في الفصل الثالث؛ فقد تعرض الناقد إلى منهجية النهي عن الربا وما تعلق بها من سرقة وغش وميسر، كلها أمور تدخل في قاعدة حفظ المال،مركزا في ذلك على المنهج الإسلامي في تعامله مع هذه الآفات الاجتماعية التي تسبب في انتشار الظلم والطغيان والفوضى، وتقضي –أيضا– على بعض الخصال النبيلة كالتواضع والنبل... إلخ، لذلك رأى الناقد أن المنهج الإسلامي مثلا، قد قضى نهائيا على مرض الميسر الذي كان منتشرا في الجاهلية على خلاف القوانين الوضعية (التوراة والإنجيل) التي لم تتمكن بعد من القضاء على وباء الميسر الذي لا زال منتشرا في العالم المعاصر كله، ومن هنا تبرز عظمة المنهج الإسلامي في معالجته لمثل هذه الآفات المضرة بالفرد خاصة والمجتمع عامة.[2]

لقد تابع الناقد في الفصل الرابع بأسلوب مقارن منهجية النهي عن القتل في الأديان الثلاثة، مبينا في ذلك الفارق الأساسي بين النهي عن القتل في التوراة والنهي عنه في الإنجيل، موضحا ذلك في قوله : «...فإذا كان النهي عن القتل في التوراة لأسباب دنيوية محض، إذ كان اليهود يخافون من غضب الله عليهم إن هم تركوا الجاني بدون عقاب، ومن ثم فهم لم ينهوا عن القتل بوصفه منكرا بقدر ما ركزوا على تحديد العقوبة الخاصة بالقاتل في حين كان النهي عن القتل في الإنجيل لأسباب أخروية محض...»[3].

بعدما وضح لنا الناقد موقف كل من التوراة والإنجيل من منهجية النهي عن القتل انتقل بعد ذلك إلى توضيحها في القرآن الكريم، محددا في ذلك الاختلاف الموجود بينه – القرآن– وبين العهدين السابقين، فهو يرى «أن القرآن بوصفه خاتم الكتب السماوية، لم يحدث تغييرا في جوهر الأحكام التي وردت في التوراة والإنجيل حول القصاص وإنما أحدث تغييرا في المنهاج الذي ينبغي أن نطبق في ضوئه هذه الأحكام، وذلك تماشيا مع نمو الوعي

(1)-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:204.
(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص: 243 إلى 250.
(3)-المصدر نفسه، ص: 283.

البشري»[1]. ثم يواصل بأسلوب مقارن تحديده للفرق الموجود بينهم، إذ يرى «أن القرآن بخلاف التوراة لا يطالب بمحاربة الضال قبل أن يدعوه إلى الصراط المستقيم، الشيء المفقود في التوراة أصلا، إذ هي تقوم على قدسية شعب الله المختار...» [2] و «... أن الإسلام قد قرر العقوبة على القاتل سواء كان المقتول مؤمنا أو غير مؤمن وذلك بخلاف ما ورد في التوراة من تفرقة بين اليهودي وغيره في حالة إقامة الحدود»[3].

لاحظ الناقد أن المنهج الإسلامي رغم تشديده في أحكام القصاص، إلا أنه صبغها بالدعوة إلى العفو، هذا ما جعله يختلف عن العهدين السابقين، وبهذا يكون الإسلام قد بلغ مستوى رفيعا في الجمع بين أكبر جناية (القتل) وأعظم رحمة (العفو) «ذلك ما لم تشر إليه التوراة من قبل ولا الإنجيل، مما جعلهما بعيدين عن الوصول إلى هذه الغاية الإنسانية الجليلة التي تضع الجاني بين يدي المجني عليه وتترك له حرية التصرف بين القصاص والدية والعفو»[4].

وبهذه الدراسة المقارنة، انتهى الناقد إلى نتيجة مفادها أن المنهج الإسلامي في النهي عن المنكر كان أسلم منهج وأفضله، لأنه كان أرحم بالإنسان.، فالقرآن قد «نهى عن المنكرات، وأمر في الوقت ذاته بمعالجة المخالفين لشريعة الله، باعتبارهم مرضى، وفي حالة التمرد أو العصيان المتواصل، يصبح أمر تنفيذ الحد واجبا، مع مراعاة درجة التخفيف قدر الإمكان عند إقامة الحد»[5]، فهو –إذن– يتصف بتسلسل منهجي عكس التوراة التي تتسم بالصرامة في التعامل مع صاحب المنكر، مما أدى بالإنجيل وما لحق به إلى انتهاج موقف معاكس بالعفو عن مرتكب المنكر، وانطلاقا من هذا يعتبر شايف عكاشة أن «هدف النهي عن المنكر في المنهج الإسلامي لا يتوقف عند معالجة مرتكب المنكر، ومحاولة إعادته إلى طريق الصواب، وإنما الهدف الأسمى من المنهج الإسلامي في النهي عن المنكر هو أن يلتزم بوضع الأمة الإسلامية في

(1)-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية ، ص: 286.
(2)-المصدر نفسه، ص: 286.
(3)- المصدر نفسه، ص: 288.
(4)- المصدر نفسه، ص: 294.
(5)-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم التشريع في الأديان السماوية، مجلة الثقافة الشعبية، عدد : 7، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان : 1998، ص:44.

موضع آمن، بمعنى أن يقيها من كل المناكر التي قد تصيبها أو تعترض طريقها ، ولهذا فالهدف الأسمى للمنهج الإسلامي هو الوقاية من الوقوع في المنكر».[1]

أما في الباب الثاني من هذه الدراسة؛ فنجد أن الناقد قد ركز على مقارنة هذه الديانات من خلال الوصايا العشر لكل دين (الوصايا التوراتية، الإنجيلية، القرآنية) التي يعتبرها صلة تواصل بين هذه الرسالات الثلاثة، بهدف استخلاص جوانب الشبه والاختلاف بين خصوصية الأمر والنهي فيها.

أكد الناقد في بداية حديثه –في هذا الباب– على أنه سوف يتبع المقاربة المقارنة التحليلية من أجل استجلاء هذه القضايا بكل صرامة وشفافية، هذا ما لمحناه في قوله : «فإننا سنحاول قراءة هذه الوصايا في ضوء المنهج المقارن الذي سوف لا يخلو من عناصر تحليلية، وذلك قصد استجلاء هذه القضايا في شفافية وموضوعية ومنهجية علمية، تنأيان عن التعصب والانطباع الذاتي»[2].

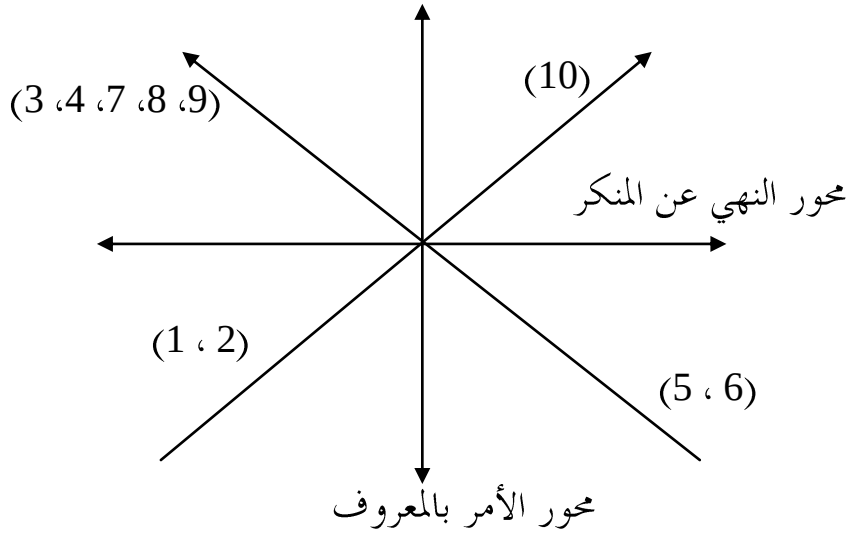
لقد تحدث الناقد في الفصل الأول من هذا الباب عن الوصايا التوراتية والوصايا الإنجيلية، حيث حصر كل منها في جدول خاص بها مستعينا في ذلك بآليات المنهج الإحصائي، ويمكننا أن نعطي مثالا على ذلك تصنيفه لوصايا التوراة في الجدول التالي : [3]

الترتيب	الموضوع	**السفر**	الملاحظات
1	التوحيد	تثنية 9-6	الجمع بين المطالبة بالتوحيد وعدم الشرك بالرب والابتعاد عن عبادة الأصنام أو السجود لها .
2	الإحسان	تثنية 10	الإحسان إلى مجيء الله من بني إسرائيل فقط، وليس على الجوييم باعتبارهم شعوبا غير إسرائيلية .
3	القسم	تثنية 11	تحريم القسم بالباطل أو الكذب على بني إسرائيل.

([1])-شايف عكاشة، مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، الأمر بالمعروف ، ج 2، ص:5-6.
([2])-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:301.
([3])- ينظر : المصدر نفسه ، ص: 309-310.

الترتيب	الموضوع	**السفر**	الملاحظات
4	تقديس السبت	تثنية 15-12	تقديس يوم السبت بحيث يحرم فيه أي نشاط على بني إسرائيل .
5	إكرام الوالدين	تثنية 16	المطالبة بإكرام الوالدين (الأب والأم)
6	القتل	تثنية 17	النهي عن القتل
7	الزنا	تثنية 18	النهي عن الزنا
8	السرقة	تثنية 19	*النهي عن السرقة*
9	شهادة الزور	تثنية 20	النهي عن الشهادة زورا على القريب
10	الحسد	تثنية 21	النهي عن اشتهاء أو حسد ارماة وأملاك القريب

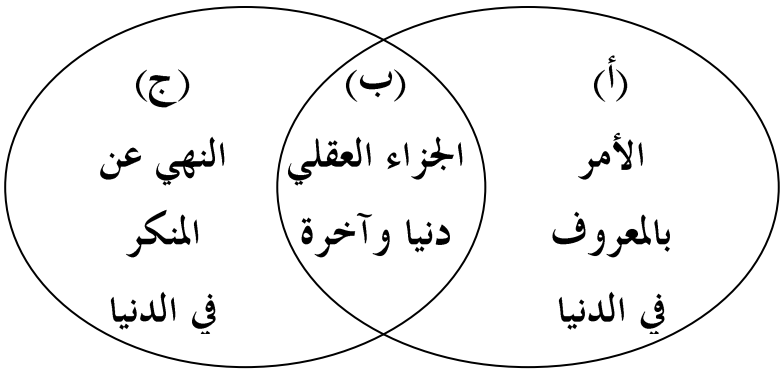
لقد استعان الناقد –أيضا– بالمنهج الرياضي في تمثيله لمنهجية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في الإنجيل في الرسم البياني التالي : [1]



([1])-ينظر : شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص: 328-329.

ثم ينتقل في الفصل الثاني إلى توضيح الوصايا العشر في القرآن الكريم مع الإشارة على أنه يحتوي على أكثر من عشر وصايا. ولكن الناقد قد اكتفى بهذه الوصايا وذلك –ربما– لضرورة منهجية دفعته لهذا التصنيف.

لاحظ الناقد أن الحيز المشترك بين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في الوصايا القرآنية هو حيز الجزاء والعقاب، حيث مثل ذلك في الرسم البياني التالي : [1]



ويذهب في الأخير إلى اعتبار أن «الأوامر والنواهي في هذه الوصايا القرآنية تسير في خط واحد نحو هدف واحد؛ وهو مراعاة الصراط المستقيم، الصراط الذي يؤدي حتما إلى الله الواحد الأحد».[2]

لقد استعان الناقد بالمقاربة المفتاحية التي ساعدته على استخلاص بعض النتائج التي توصل إليها من وراء ه الدراسة المقارنة، هذا ما لمحناه في قوله : «كما أن هذه القراءة المفتاحية قد أوصلتنا إلى الخلاصة التالية...»[3].

خلص الناقد من هذه المقارنة إلى معالم لخصها في ثمانية نقاط، نوجزها فيما يلي : [4]

-يخلو الإنجيل من أية إشارة إلى التوحيد .

-أجمعت الكتب الثلاثة على النهي عن القتل كما أجمعت عن النهي عن الفواحش

(1)- ينظر: شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص: 351.
(2)-المصدر نفسه، ص:351.
(3)-المصدر نفسه، ص: 355.
(4)-ينظر : المصدر نفسه، ص:356-357.

وتتفق أيضا حول العدل والإخلاص في المعاملة ، على تحديد منهجي أكثر وضوحا وشمولية في القرآن الكريم.

-انفرد القرآن الكريم بالدعوة لاتباع الصراط المستقيم، كما انفرد الإنجيل بتحريم الطلاق وإعادة زواج المطلقين، كما تميزت التوراة بتقديس يوم السبت (يوم راحة ربانية) .

وفي الأخير يخلص الباحث إلى اعتبار أنّ المنهج الإسلامي هو أقوم منهج في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ذلك لأنه جمع بين نقائص المنهجين –التوراتي والإنجيلي– وتوسطهما وفق قالب منهجي تربوي يعتمد على القاعدة الذهنية (افعل الخير ولا تفعل الشر)، فهو بذلك قد قام «بإعلاء مكانة المنهج القرآني ضمن المناهج الأخرى، وتبيان عظمته في تعامله مع متطلبات الوجود الدنيوي للمسلمين ولغير المسلمين من أصحاب الديانات السماوية أو الوضعية، من خلال المعادلة الجوهرية المتمثلة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وتقديمه للجزاء على العقاب، وللخير على الشر، وللنصيحة على الفضيحة، وتقديم ترك المحرفات على فعل الطاعات».[1]

وما يمكن أن نستنتجه في الأخير، أن الناقد قد التزم بالموضوعية والاعتدال في بداية دراسته وفي ثناياها، حيث نجده يؤكد على هذه الموضوعية في قوله : «...وذلك قصد استجلاء هذه القضايا في شفافية وموضوعية ومنهجية علمية، تنأيان عن التعصب الديني والانطباع الذاتي»[2]. إلا أننا نجده في بعض الأحيان يسقط في بعض الأحكام المعيارية التي جعلته ينحرف –نوعا ما– عن الخط الموضوعي الذي رسمه لدراسته منذ البداية، ويتجلى ذلك من خلال وصفه للنص التوراتي بالسذاجة، حيث يقول : «لقد تجلى لنا من هذه المقارنة الأولية بين النصين سذاجة النص التوراتي، خاصة ذلك الموقف الذي يظهر فيه الإله مجرد إنسان بسيط يسأل عما وقع لآدم وزوجته...»[1]. رغم تكيده بأنه سوف يتعامل مع التوراة والإنجيل بدون تعصب «... سيكون بالرغم من عوامل التحريف الكثيرة التي انتابت

(1)-باي بوعلام، قراءة في كتاب : الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة للأديب شايف عكاشة، مجلة المنتدى، ع16، ص: 71.
(2)- شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، ص:301.
(1)- المصدر نفسه ،ص: 09.

العهدين- بدون تعصب ولا تزمت وذلك على الرغم من قناعتي بأن القرآن الكريم -باعتباره الجامع لما قبله، المانع لما بعده – ليبقى المصدر الأساسي لكل تشريع رباني دون أن يبطل هذا كون العهدين وما تعلق بهما مراجع دينية، ذات طابع تاريخي».[1]

ويمكن أن نشير إلى فكرة راودتنا من خلال تتبعنا لما تناوله الناقد في هذه الدراسة وهو أنه نعت النصوص الدينية المعرفة بالدين السماوي، هذا وضحه لنا- منذ البداية- عنوان دراسته (منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية). علما بأن الدين السماوي هو كلام الله الذي نزله على رسله. فهل يجوز للتوراة والإنجيل بعد هذا التناقض وهذا العبث بنصوصها من حذف وإضافة ومحو أن تكون كلام الله؟ وهل يجوز أن نضع القرآن الكريم الذي هو كلام الله المقدس الذي [**لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ** (42)][2] في نفس المرتبة مع هذه النصوص الوضعية المحرفة؟

هذا ما تنبه إليه –أيضا- باي بوعلام عندما أشار إلى أن الناقد قد اعتمد في دراسته على العهدين (التوراة والإنجيل) جنبا إلى جنب القرآن والسنة، فرغم إقراره بالتحوير والتبديل الذي تعرضا إليه وبأن قيمتهما تبقى ذات طابع تاريخي إلا أنه نعتهما بالدين السماوي. لذلك نجد باي بوعلام يطرح السؤال التالي : «كيف يمكننا نعت ما حرفه الفكر البشري بالدين السماوي؟»[3]، معتبرا أن الكتاب المقدس هو كتاب من عند الله الملك الجبار، مصدره سماوي وفيه يعلن الله عن نفسه وعن شريعته.

كما أشار باي بوعلام إلى قضية أخرى وهي : «أن الكاتب لم يشر إلى طبيعة النصوص التي تعامل معها، هل هي النصوص الأصلية، وهذا مستبعد لعسر الوصول إليها، أو لأنها اندثرت- أم النصوص المتداولة اليوم؟ »[1].

وما يمكن أن نستخلصه من هذا كله؛ أن الناقد قد طوق دراسته بآليات منهجية صارمة ومتعددة ، منها: المقاربة المفتاحية، المقاربة المقارنة، المقاربة الإحصائية والرياضية.

([1])-شايف عكاشة، منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية ، ص:09.

([2])- سورة فصلت، الآية الكريمة رقم: 42.

([3])-باي بوعلام، قراءة في كتاب : الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة للأديب شايف عكاشة، مجلة المنتدى،ع16، ص:67.

([1])- المرجع نفسه، ص: 67.

"وإن كان بعض الباحثين لا يحبذ استخدام أكثر من منهج في دراسة واحدة إلا أن هذا لا ينقص من القيمة العلمية للدراسة، هذه المنهجية التي تتميز بالجرأة وتتراوح بين التحليل والتفسير والكشف والتعرية"[1].

(1)- باي بوعلام، قراءة في كتاب : الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة للأديب شايف عكاشة ، ص: 66.

الخـــاتـــمـــة

الخـاتمــة

لقد أتاحت لي هذه الدراسة المنهجية في الأعمال النقدية والمعرفية للناقد والباحث شايف عكاشة الوقوف على نتائج متعددة.

ولعل أول نتيجة يمكن استنباطها في هذا السياق أنّ معظم كتاباته دارت في فلك ثلاثة محاور أساسية، هي: النقد الأدبي، نظرية الأدب، والدراسات المعرفية؛ وهي إما رسائل ماجستير، أو أطروحات دكتوراه دولة، أو بحوث مؤلفة نظرية ومخبرية.

ولهذا، فإن الطابع المنهجي العام الذي ألقى بظلاله على مجموع هذه الكتابات هو الطابع العلمي الأكاديمي الذي كان ينحو في الدراسات المعرفية منحى ابستمولوجيا نظرا لطبيعة القضايا المطروحة والمرتبطة بعلوم: الفلسفة، والدين، والنقد، والاجتماع، والأنثروبولوجيا...إلخ من مثل الصراع الحضاري، جدلية الدين والعلم، منهجية الأمر والنهي... إلخ.

وغالبا ما كان يأخذ هذا الطابع العلمي الأكاديمي الإبستمولوجي بالقراءة المفتاحية مقاربة للمعالجة النظرية والإجرائية، لإشراك القارئ في عملية إنتاج المعرفة، عن طريق التحليل الاستفساري الذي يغري عقل هذا القارئ، ويحثه على مواصلة البحث بنفسه، بدل الاعتماد على الجاهز من إنتاج المؤلف لنتائج نسبية بنيت على قضايا مثيرة للجدل.

ولهذا حُق للنّاقد عدم إطلاق حلول نهائية في مسائل خلافية، وفضل إعطاء دور للقارئ في جميع المباحث التي تناولها خصوصا في النقد السردي والشعري والمعرفي.

بيد أن هذه القراءة المفتاحية التي يسميها صاحبها منهجا كانت تعتمد على مقاربات أخرى مساعدة، تأخذ بالاستقراء، والذاكرة، والتاريخ، والمقارنة، والإحصاء...إلخ، ناهيك عن الاستئناس أحيانا بآليات المذهب البنيوي وما يتصل به من أدوات سيميائية، وهذا بحسب طبيعة الموضوعات التي تناسب هذه القراءة المفتاحية.

ومن هنا، فإن المتتبع لهذه الأعمال النقدية والمعرفية سيجد فيها أنّ الناقد كان يتنقل من مقاربة إلى أخرى في منهج عام هو أقرب إلى المنهج التكاملي ولكن دون تمييع الحدود بين المناهج النقدية والمواقف الفكرية، لأن المنهج النقدي، أو الموقف الفكري لا يفرض على العمل الأدبي من الخارج، وإنما ينبع من صميم علاقاته الداخلية، وهذا ما كان يتوخاه الناقد الباحث في العملية الإجرائية.

وفي الأخير، فإنني لا أدعي الكمال لهذه المذكرة، لأنه مطلب صعب المنال، أن هي إلا محاولة بذلت فيها ما استطعت؛ فإن كنت أوفيتُها حقّها، فذلك ما كنت أطمح إليه، وأجهدت نفسي أجله، وإلا من فعذري أنني طالبة علم تخطئ وتصيب، وكلّ الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور زين الدين مختاري.

وعلى الله قصد السبيل

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا :المصادر

أ-الكتب :

-شايف عكاشة:

-النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1985.

- الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي، العقل في ضوء النقل قراءة مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1994.

-الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1994.

-الدين في ضوء العلم، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1998.

-الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، مدخل تحليلي في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1993.

-مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية، ط 1، كنوز للنشر والتوزيع، تلمسان: 2009، الجزء الثالث.

-مدخل إلى عالم الشعر المعاصر في الجزائر، قراءة مفتاحية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 2008، الجزء الثاني.

-مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية، قراءة مفتاحية، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 2008، الجزء الأول.

-مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، الأمر بالمعروف، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1993.

-مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، النهي عن المنكر، الجزء الثاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1993.

-مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، قراءة مفتاحية، ط 1، كنوز للنشر والتوزيع، تلمسان:2009، الجزء الرابع.

-مقدمة في نظرية الأدب،الجزء الأول، القسم الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1990.

-منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة، دار الغرب، وهران: 2003.

-نظرية الأدب، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1987.

-نظرية الأدب، الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر: 1983.

-نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران: 2006.

-نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران: 2006.

-نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران: 2006.

-نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران: 2006.

ب-المقالات الواردة في المجلات:

-شايف عكاشة:

1- السيرة الذاتية ، الأستاذ الدكتور شايف عكاشة، مجلة المنتدى، العدد: 11، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، مارس: 2007.

2- العمل والأدب في ضوء النقد الواقعي الاشتراكي العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 04، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، عام 1996.

3- جدلية الإعجاز بين النقل والعقل، قراءة في القرآن والإنجيل والتوراة، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 06، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، عام 1997.

4- مدخل إلى جدلية المعرفة بين الدين والعلم، قراءة في التوراة والإنجيل والقرآن، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 05، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، عام 1996.

5- مدخل إلى عالم التشريع في الأديان السماوية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 07، معهد الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، جوان 1998.

ثانيا: المراجع

أ-المراجع العربية:

1- أحمد الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه، ط 4، مكتبة الآداب، القاهرة، ديسمبر: 2002.

2-أحمد أمين، فيض الخاطر، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء 06، عام 1961.

3-أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1983.

4-أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت: 1985.

5- اسماعيل عز الدين :

-الأدب وفنونه، ط5، دار الفكر العربي : 1975.

-الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط 2، دار النصر للطباعة، القاهرة: 1962.

6-الجاحظ، الحيوان، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ط 1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الجزء الثالث: 1938.

7-امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ضبط ونص: مصطفى عبد الشافي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 1983.

8-أمين الريحاني، أدب وفن، دار الريحاني، بيروت : 1957.

9-بناجي ملاح، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية، دراية في قراءة القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران، 2002.

10-جعفر العلاق ، الشعر والتلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان: 2002.

11-جميل صليب، اتجاهات النقد الحديث في سوريا، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة: 1969.

12-حسين مؤنس، الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الكويت: 1978.

13-حوى سعيد، الإسلام، ط2، شركة الشهاب، الجزائر:1988.

14-رجاء العيد، فلسفة الإلتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية: 1988.

15-زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق : 1996.

16-سمير سرحان، النقد الموضوعي، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ب.ت.

17-سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط5، دار الشروق، بيروت: 1982.

18-شفيق جبري، أنا والشعر، معهد الدراسات العالمية، القاهرة : 1959.

19- شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ط 1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: 1993.

20-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط 1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: 1993.

21-شوقي أبو خليل، الإسلام في قفص الاتهام، دار الفكر، دمشق : 1980.

22-صالح بلعيد، في المناهج اللغوية و إعداد الأبحاث، دار هومة للطباعة ولنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

23-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ط 1، منشورات السابع من أبريل، ليبيا: 1426.

24-صلاح فضل، النظرية البنائـــية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلومصرية : 1978.

25-طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط10، دار المعارف بمصر، القاهرة: 1969.

26-عاصي ميشال، الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: 1970.

27- عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ط 2، مكتبة المعارف، الرباط: 1969.

28-عباس محمد العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، ط6، دار النشر، القاهرة: 1960.

29-عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، دار المعارف بمصر : 1962.

30- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: فيفري: 1999.

31-عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة: 1969.

32- عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، دار المعرفة، القاهرة، 1971.

33-عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1983.

34-عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة: 1973.

35-عثمان موافى:

-في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الجزء الأول: 1990.

-مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الجزء الأول، فيفري: 2003.

36-عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، السودان: 2003.

37- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، لبنان: 2001.

38-مالك بن نبي:

-مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، مشكلات الحضارة، ط 7، دار الفكر، دمشق: 2006.

39-محمد أبو زهرة، فلسفة العقوبة في الفقه الإسلامي، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة: 1963.

40- محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1947.

41- محمد سعيد رمضان البوطي، كبرى اليقينيات الكونية، ط 8، دار الفكر ، بيروت: 1985.

42-محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985.

43-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت: 1974.

44-محمد يوسف نجم، نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث، ط2، دار صادر، بيروت: 1985.

45-مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة الناشر للمعارف بالإسكندرية: 1987.

46- مصطفى سويف، المنهج العلمي في البحث الأدبي، ط 1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة: 2008.

47- مصطفى ناصف:

- دراسة الأدب العربي، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ب.ت.

- نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم، القاهرة: 1965.

48-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء:

02، 1997.

49- هاني أبو الحسن سلام، سميولوجية المسرح بين النص والعرض، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية: 2006.

50-يمنى العيد، معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت: 1983.

51-يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة:2004.

52-يوسف عيد، المدارس الأدبية ومناهجها، دار الفكر اللبناني، بيروت: 1994.

53- محمد غنيمي هلال ناقدا ورائدا في دراسة الأدب المقارن، إعداد قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، جامعة القاهرة، دار الفكر العربي: 1996.

ب- الرسائل الجامعية:

1-رمضان كريب، الاتجاه الجمالي في النقد العربي المعاصر، أصوله واتجاهاته، إشراف : د.شايف عكاشة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان: 2001.

2-عباس محمد، الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي الحديث، بحث في التأسيس والتأصيل، إشراف: د.الأعرج واسيني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر: 1994-1995.

3- عز الدين مخزومي:

-التنظير الأدبي والنقدي عند أحمد أمين ومنهجه في الدراسة الأدبية والنقد الأدبي، إشراف د: عبد الله بن حلي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران: 1998-1999.

-يحيى حقي ناقدا، إشراف د: عبد المحسن طه بدر، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القاهرة: 1981-1982.

4- محمد باقي، الأسس النفسية في النقد العربي المعاصر، الاغتراب نموذجا، إشراف د.محمد عباس، بحث لنيل شهادة دكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة

سيدي بلعباس: 2002-2003.

ت-مقالات واردة في المجلات والدوريات:

1-باي بوعلام، قراءة في كتاب : الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة للأديب شايف عكاشة، مجلة المنتدى، العدد : 16، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 2008.

2-جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول، المجلد: 01، العدد: 03، القاهرة: 1981.

3-حجال، قراءة لكتاب : الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف للمؤلف شايف عكاشة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع: 14، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 2008.

4-فضيل حضري، مقومات النهضة العربية الإسلامية ومعوقاتها في ضوء النهضات القديمة، مجلة المنتدى، العدد: 16، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 2008.

5-مونيس بوخضرة، التوراة والإنجيل والقرآن أمام العقل، إرهاصات شايف عكاشة، مجلة المنتدى، العدد: 15، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 2008.

6- نادية كاري، قراءة لكتاب: الحضارة العربية الإسلامية بين التطور والتخلف للمؤلف: شايف عكاشة، مجلة المنتدى، العدد : 16، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 2008.

7- مجلة فصول، في التراث العربي، المجلد: 04، العدد 02، القاهرة: 1986.

ث-المراجع الأجنبية المترجمة :

1-بوكاي موريس، الثورة والإنجيل والقرآن والعلم، ترجمة : نخبة من الدعاة، دار الكندي، بيروت: 1978.

2-جان لاكوست، فلسفة الفنن تحقيق: ريم الأمين، مراجعة : أنطوان الهاشم، ط 1، عويدان للنشر والطباعة، بيروت، لبنان: 2001.

3-جيروم ستولنيتر، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ط 1: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1981.

4- ريتشاردز ،مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة: 1970.

5-رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: 1981.

6-ستانلي هامين، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، ج1، بيروت، لبنان: 1984.

7-لابيسي فنسانت ، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة وتحقيق : حسن عدن، منشأة المعارف بالإسكندرية: 1990.

8- مارسيل بوزار، إنسانية الإسلام، تر: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت:1980.

9- مجموعة من مقالات لأدباء ونقاد روس، الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن، تر: محمد مستجير مصطفى، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة: 1976.

ج-المراجع الأجنبية بلغتها الأصلية:

1-Daubrauvsky Serge, Pourquoi la nouvelle critique, Edition Danoel Gauthier, Paris : 1978.

2- M.F Guyard, La littérature comparée, série que sais-je , n°499 :1958.

محتويات البحث

المقدمة أ

المدخل: المسيرة العلمية من سيرة الناقد الذاتية 01

الفصل الأول: منهجه في النقد الأدبي (اتجاهات النقد المعاصر في مصر نموذجا) 06

المبحث الأول:مضامين الاتجاهات النقدية 09

المبحث الثاني: الموقف النقدي 29

المبحث الثالث: الطريقة المنهجية 40

الفصل الثاني: منهجه في دراسة نظرية الأدب 45

المبحث الأول: الأدب من الداخل 50

المبحث الثاني: الأدب من الخارج 59

المبحث الثالث: نظرية الأدب في النقد الأدبي 70

الفصل الثالث : المقاربة المنهجية في القراءة المفتاحية للنصوص الإبداعية 85

المبحث الأول : المقاربة المنهجية في نقد النص الشعري 86

المبحث الثاني : المقاربة المنهجية في نقد النص السردي 97

المبحث الثالث :المقاربة المنهجية في نقد النص المسرحي 113

الفصل الرابع : المقاربات المنهجية في النقد المعرفي 121

المبحث الأول : الصراع الحضاري بين التطور والتخلف 122

المبحث الثاني : جدلية الدين والعلم 138

المبحث الثالث : الإعجاز والغيب في ضوء المنهج الذاكرتي 149

المبحث الرابع : منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية 159

الخاتمة 173

قائمة المصادر والمراجع 176

محتويات البحث 186