

### النقد السياقي وخصائصه

سبق للطالب أن تعرّف في السداسي الثالث من مسار تكوينه، وفي مقياس النقد العربي الحديث على النقد السياقي العربي ممثلاً في:

- النقد التاريخي أين وقف عند نصوص عربية استثمرت المنهج التاريخي ممثلة في جهود كل من طه حسين، شوقي ضيف وغيرهم.
- النقد الاجتماعي أين التقى بنصوص نقدية عربية تكشف عن إنجاز أصحابها نصوصاً نقدية حلّت نصوصاً أدبية تحليلاً اجتماعياً، ممثلة بنصوص: سلامة موسى، حسين مروّة، سعيد علوش، نبيل سليمان، محمود أمين العالم.
- النقد النفسي الذي تمثّله نصوص محمد النويهي وعز الدين اسماعيل والعقاد ومصطفى سويّف، أين اكتسب خلفية عن نشأة النقد السياقي ومبدأ الإنعكاس الذي قام عليه، وتعرّف على هدف كل منهج والأدوات الخاصة بالتحليل والإجراء، ويتعرّف في السداسي الخامس وفي الوحدة الأساسية رقم (1) على مناهج النقد السياقي ممثلة في مقياسي: النقد الاجتماعي والتحليل النفسي للأدب أين تعرّف عن نصوص نقدية أنجزها نقاد الغرب في هذا المجال، ووقف عند التلقي العربي لهذه المناهج من خلال تحليل نصوص ل: حسين مروّة، سعيد علوش، محمود أمين العالم كتمثيل للتلقي العربي للنقد الاجتماعي، ونصوص لمصطفى سويّف، محمد خلف الله، عبد القادر فيدوح ممثلين التحليل النفسي للأدب، كما تعرف في نفس السداسي وفي مقياس النقد الجزائري على النقد الجزائري السياقي ممثلاً في: النقد التاريخي الجزائري أين وقف على نصوص لعبد الله الركيبي وأبو القاسم سعد الله، ومحمد ناصر، وصالح خرفي. النقد الاجتماعي الجزائري وتمثّله نصوص محمد ساري. النقد الانطباعي الجزائري ممثلاً بنصوص محمد مصايّف وعبد الله الركيبي. النقد النفسي الجزائري أين التقى بنص عبد القادر فيدوح وأحمد حيدوش. وسيتعرف في السداسي السادس على النقد السياقي ممثلاً في مقياسي: البنيوية التكوينية والنقد النفسي. مما يعني أنّ الطالب يملك خلفية عن النقد السياقي، بقي أن نتذكّر خصائص هذا النقد.

النقد مشدود إلى خلفيات مرجعية متلونة تمازج بين أصيل نابع من خصوصيتها القومية والفكرية والدينية والاجتماعية والسياسية والأيدولوجية، وبين دخيل أملتة عليها ظروف التخلف والتبعية والرغبة في تجاوز حاضرها. فإنّ هذا النقد قد سلك سبلاً متباينة تتأرجح بين هذا وذاك. فإذا هو لا يستبين معالمه في أحيان كثيرة.

**النقد السياقي:** معناه الاطلاع على السياقات المتاخمة للأدب، ويقوم على مبدأ الإنعكاس، حيث يمكن أن نقف من خلاله على حقيقة تغييب النص أين خضع النقد للتاريخ وفلسفته، وخضع لعلمي الاجتماع والنفوس. يجدر بنا اليوم اعتبار النقد السياقي نقد تثقيفي، من شأنه أن يُخصب حقل النقد في تشكيله للحصيلة المعرفية لدى الناقد/ القارئ على حد سواء. فيؤثت عدّته، ويشحذ ذائقته ويؤمّده بفيض من المعلومات، تسهل عليه ولوج عوالم الأدب من خلال زوايا ثلاث: صاحب النص، النص، القارئ فتفتح أمامه العلوم الإنسانية أبواب مجالاتها الرّحبة، وتُخرجه من حلقة الانطباع الفطري التأثيري الانفعالي الغامض، إلى انفعال مؤسس على نظرة واعية متجذّرة في المعرفة الإنسانية، تُدرك أبعاد كل شكل وموضوع، فتجعل إطلالته على الصنيع الأدبي إطلالة استشرافية وافية الصورة، بعيدة الأفق واضحة المعالم.

قبل تطورات القرن العشرين في الميدان النقدي، آثرت الغالبية العظمى من القراء أن تربط النصوص الأدبية بسياقها التاريخي وبمقاصد مؤلفيها، ولا يزال هذا المنهج يحظى بكثير استحسان.

### 1- النقد التاريخي: معناه تحكيم التاريخ مادة ومنهجاً في النص الأدبي، وجعل

السياسي باعثاً على الإبداع، من إخضاع تقسيم الأدب إلى القسمة السياسية، إلى تعميم الأحكام وسحبها على فترات طويلة، تتسم بالاضطراب الفكري والأدبي، تتمازج فيها الثقافات والأهواء. يُشكّل السياق في كل قراءة أحوال على "خارج" حضوراً يلون خلفيتها الفكرية وحيثياتها المعرفية، تغترف منه مقومات الفعل القرائي، حين تباشر النص، مستخدمة أدوات ومناهج العلم الذي تحيل عليه، دائرة في فلكه، فتتسمى باسمه وتتعت بوصفه. النقد التاريخي شاهد على تلاحم التاريخ والنقد الأدبي، لتشكيل ما أسماه النقاد

بتاريخ الأدب على أساس وصفه مراحل الأدب وتطوره من خلال السيرورة التاريخية. والأصح أن نُعدّله إلى مصطلح يعبر بحق عن طبيعة توجهه العام والخاص؛ فيكون النقد التاريخي أليقّ عنوان لتلك الجهود الفكرية التي عرفها مطلع هذا القرن إلى منتصفه، والتي حاولت أن "تقص" رحلة الأدب من خلال تراكمات التاريخ، ضعفاً وقوة. لذلك ينبغي الوقوف على مناهجه وأدواته حتى يتسنى لنا معرفة سريانها إلى الحكم الأدبي ومدى ملاءمتها له، وخطورتها عليه فنكون بذلك على بينة من منطلقات النقد السياقي.

ألف غوستاف لانسون كتاب "منهج البحث في تاريخ الأدب" متأثر بـ:

- هيبوليت تين الذي أخذ عنه فكرة الشرطية.
- فرديناند برونتيير والذي أخذ عنه فكرة التاريخ.

وتوصّل إلى أنّ دراسة الأدب تبدأ بالتحريات ذات الطابع العلمي الواسع، والتي تشبه إلى حد بعيد كفيات البحث في الظواهر التاريخية. وهي تحريات تفصيلية تتلخص في:

- جمع المستندات والطبعات المختلفة.
- التحقق من صحة نسبة النصوص.
- قراءة الحواشي.
- رصد التغيرات الرئيسية وفهم النص من خلال العلوم المساعدة كالصرف والنحو والعروض.
- دراسة التأثيرات المتبادلة بين المؤلف وغيره، وبين النصوص؛ تعد دراسة المناهل إحدى الوسائل الهامة للتغلغل إلى مختبر المؤلف للكشف عن كفيات عمله وأصالته.

في النقد التاريخي نطبق على الآداب أساليب التاريخ العادية المتمثلة:

- تمييز الحقبات.
- تحقيق نزعاتها.

- إظهار تسلسل الوقائع.
- وضع جدول لكل حقبة أو لكل لون أدبي في فترة معينة، جدول لا يتجاهل الصغار، كي نضع الكبار في سياق الكلام.
- ربط الوقائع الأدبية بحقائق التاريخ الأخرى.

وباختصار تقديم الأدب في ديمومته واستمراره الحي، وجعلنا نشعر بمؤلفات الماضي القديم أو الحديث كأننا نعيش في زمن ظهورها، وإن كنا نفهمها أحسن فهم لأننا نعرف ما سيتبعها. إن إدراك لانسون لصعوبة هذا المسعى، جعله لا يسلم دائماً بمطلقة نتائج هذه الدراسات، بل هي في حاجة دوماً إلى مراجعة، وتقصي نتائجها بالنقد حسب ما تقدمه نتائج البحوث في الوقائع المساندة. إنها عملية بناء للحياة الثقافية في أمة ما: ثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق، ومادتنا، وعن تلك الفروق تنشأ فروق في المنهج. موضوع التاريخ هو الماضي، ماض لم تبق منه إلا أمارات أو أنقاض بواسطتها يعاد بعثه، وموضوعنا نحن هو الماضي ولكنه باق، فالأدب من الماضي ومن الحاضر معاً. نحن في موقف مؤرخي الفن، مادتنا هي المؤلفات التي أمامنا، والتي تؤثر فينا كما كانت تؤثر في أول جمهور عرفها، وفي هذا ميزة لنا وخطر علينا، وهي بعد حالة خاصة يجب أن تلاقيها وسائل خاصة في منهجنا. نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية، ونحن نحاول دائماً أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب.

لقد انتهى لانسون إلى بناء القوانين الستة التي تحاور النص:

- قانون تلاحم الأدب بالحياة؛ الأدب مكمل للحياة.
- قانون التأثيرات الأجنبية.
- قانون تشكل الأنواع الأدبية.
- قانون تلاحم الأشكال الجمالية.
- قانون ظهور الأعمال الخالدة.
- قانون أثر المؤلف في الجمهور؛ المؤلف قوة منظمة، فتخطى بذلك تاريخ

الأدب إلى اجتماعية الأدب.

### - مآخذ على النقد التاريخي:

إنّ المقارنة الأولية بين التنظير الغربي للنقد التاريخي والتطبيق العربي له، تكشف عن مفارقات منهجية لها ما يبرّرها، من عدم تمثّل الجانب النظري وهضمه، إمّا لتزامن التأليف النظري والإجراء التطبيقي عندنا، وإمّا لغلبة تصورات قبلية تملّوها كلمة "التاريخ" السابقة لكلمة "أدب" ممّا يجعل الالتفات إليه أولى الغايات. كما تكشف القراءة الجادة لهذه الكتب، عن مزالق خطيرة جنت على البحث الأدبي وعطلت تطور القراءة وانفتاحها على التنوع.

إنّ لجوء النقد إلى "العلوم" جعل الأدب خادماً لا مخدوعاً؛ فقد تعاملت مع النص الأدبي كظاهرة إنسانية، والنتيجة من التحليل تعود بالفائدة على العلم وليس الأدب. فضاعت جهود معتبرة وهي تحوم حول النص، تلتقط منه إشارات تعني بها مادتها، دون أن تشبع النص قراءة وتحليلاً. وربما كانت هذه النقود جليلة في ركن من أركان تحليل النص، تسلط أضواءها العلمية على زاوية من زواياه وحسب، ودون أن تدعي القول الفصل فيه.

### 2- النقد الاجتماعي:

اهتم النقد الاجتماعي بالجانب الاجتماعي، وأغفل النص في خصوصيته الإبداعية؛ وهو يدرس العمل الأدبي على أساس أنّه جزء من النظام الاجتماعي؛ فيبيّن:

- كيفية ولادة هذا العمل.
- علاقته بالأنظمة الأخرى.
- الأشياء التي يرمي إليها.

يرى جورج لوكاتش أنّ منهج التحليل الاجتماعي للأدب بسيط جداً، يتكون أولاً من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية؛ لأنّ الأدب يُصوّر لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها، ويُعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محدّدة.

يمكن اعتبار المنهج الواقعي امتداداً للمنهج الاجتماعي.

على الرغم من هيمنة النقد الاجتماعي في ممارسة الإيديولوجيا المباشرة على النقد الأدبي لأكثر من ثلاثة عقود من الزمن، فإنّ الجهد النظري المؤلف لا يُوازي انتشار هذا المنهج في الآداب السوفياتية والماركسية. ولقد شرع النقاد والباحثين العرب في السبعينات يعنون بالإطار النظري الناقد والمنفتح على النظرية الأدبية، وقد كان كتاب "الماركسية والأدب" للناقد "غالي شكري" من الجهود الأولى المتكاملة في هذا الاتجاه.

**3- النقد النفسي:** وهو نقد يتناول الشخص نفسه؛ حيث حاول هذا النقد إدراك جوانب من حياة المبدع ممثلة في:

- شخصيته أو ما يُعرف بسيرته الذاتية.

- عملية الإبداع.

- دراسة العمل الأدبي.

حتى وإن كانت الأولى والثانية تقعان خارج محيط النصّ والنقد الأدبي، فإنّ الأخيرة استتطاق للنصّ تنتهي تحرياته إلى الزاويتين الأوليين فتثري عناصر الشخصية، وتشرح قواعد الخلق الأدبي، فتتعلق الدائرة من خارج النصّ وإليه.

ترى الدراسات النقدية أنّ الاهتمام بالمبدع والبحث عن مكونات شخصيته ومحاولة إعادة تركيب صورته، ترجع إلى سانت بيف، الذي سعى جاهداً للتخلص من إغواء المطلق ومن النقد البياني، والذي فضل عليه النقد الصحفي في بحثه الدؤوب عن صور المؤلفين وتقديمها إلى القراء جاهزة، جذابة، فأنشأ سلسلة من المقالات باسم صور ثم أحاديث الاثنين وأحاديث الاثنين الجديدة. والتي بلورت منهجه تدريجياً وألبسته مسحة نفسية واعتبر بذلك ممهد الطريق أمام نقد المطابقة المنصرف إلى اكتشاف النفس وتصديرها، فتكون الانطلاقة من خارج النفس يجمع النوادر ويبحث عن الأصول وظروف النشأة والسيرة الأدبية، حتى تكتمل معالم الصورة شيئاً فشيئاً وتتضح قسماتها؛ فهو لا يريد أن يكون مؤرخاً يسرد الحوادث وفقاً لتتابع تواريخها بل

نحاتاً يضع التماثيل، وهو لا يريد فقط أن يضع السيرة النفسية لكل كاتب، لكنه يطمح إلى تركيب صورة هذا الكاتب الذي يدرسه. وهكذا فإنّ التحريات التي تتمتع بصفة المستندات وملكات التحليل تكفي للنقد: فعليه أيضاً كي يجد الوحدة التركيبية للصورة، أن يستخدم موهبته وحرصه كشاعر. والنقد إذا فهم على هذا النحو فهو خلق وابتكار.

لقد تعمق "سانت بيف" معارف عصره من تاريخية وعلمية، وهو يجمع المواد الكثيرة عن المؤلف لا ليكشف عن علاقة الأديب بالمجتمع وحسب، بل يتجاوزها إلى معرفة الأديب فرداً في أخص حالاته النفسية، هذه المعلومات هي التي تقدم الفردية الحيّة غير مجردة، وتضع الأديب على قدميه في واقعية تامة ومفصلة من كل جوانبه بالأرض؛ ويغدو غرض سانت بيف الأخير من عمليات الاستقصاء والبحث ليس تسطيراً للسير الذاتية التاريخية، بقدر ما يصرف همه إلى كشف من نوع آخر، يتسلط على الفرد من خلال الأثر فيتلمس معالمه النفسية، ليركب حالة من حالاته يجسدها النص ويتميز بها. فتكون الصورة في خاتمة المطاف حكماً على الكاتب من خلال ما كتب، وليس حكماً على الأثر من خلال الكاتب إنه لا يبحث في النص الأدبي التعبير عن المجتمع، وإنما يبحث عن الفردية بأعلى ما لديها من تميز يبحث التعبير عن: مزاج، عن حالة نفسية، إنه يعمل مسيراً للنفوس، ولذلك تهمة الحالة النفسية وتهمة الموهبة، وكل أحكامه على كتاب هي أحكام على كاتب.

لقد حاول فرويد وهو يقرأ كراديفا ليانسن Jenssen وليونار دافنشي، و دوستوينسكي، وشكسبير، أن يتجاوز المقولات التي تُحيل الإبداع على الوعي والإلهام أو الواقع الاجتماعي الصرف أو العقل إلى مُكوّن مائل وراء كل عمل يبعثه اللاشعور الشخصي ويُغذيه، فيكون مصدراً حقيقياً للإبداع وللكشف عن حقيقة المؤلف في نفس الوقت؛ لأنّ الإبداع في جوهره ليس إلّا تنفيساً عن الصراع الذي يسكن الشخصية، وراء تفاعل آلياته المتعددة: من قمع Supression، وكبت Repression، وتسامٍ Sublimation وتبرير، وقلب Converssion، وتقهقر. وهي تُفضي جميعها إلى أنواع شتى من السلوك، قد يكون أرفعها شأنًا التّسامي الذي يؤدي

إلى إظهار عبقرية وامتنياز في الفن أو في العلم.

ويظل "فرويد" معترفاً بعجز التحليل النفسي عن إدراك طبيعة الإبداع الفني لأنها بعيدة عن متناولنا بواسطة التحليل النفسي؛ بيد أنّ التحليل النفسي لا يسعفنا إلا في إدراك مظاهر الإبداع وحدوده، ذلك أن الإبداع الفني من خلال آلية القلب إنّما هو: تعبير عن رغبة، لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال؛ إنّه استعاضة متسامية عن غرض أدنى بغرض أسمى يخفي في ثناياه حقيقة الفنان، التي عجزت السيرة الذاتية عن إدراكها من قبل.

إنّ ما يشفع "لفرويد" والتحليل النفسي للأدب ويؤكد مصداقيته هو البحث عن كوامن اللاشعور والأحلام. وقراءة شخصيات العمل الأدبي هي في واقع الأمر قراءة لشخصية المؤلف، تنزاح عنهم من خلال الظلال والمواقف إلى شخصه هو، فتُعريه أمام التحليل النفسي، والكُتاب حين يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مُخيلتهم يحلمون، يتقيدون بالتجربة اليومية التي تدلّ على أنّ تفكير الناس وانفعالياتهم، يستمران في الأحلام ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوّروا من خلال أحلام أبطالهم حالاتهم النفسية.

لم يلتزم تلامذة "فرويد" بالكشف عن مظاهر الإبداع، بل سارعوا إلى الكشف عن حقيقة الإبداع، ومن ثم توالى كتابات "أرنست جونز" و"هانز ساكس"، و"أتور رانك"، و"بريل" و"شارل بودوان" و"أتوفينكل"، وغيرهم في هذا المضمار أكثر جرأة ومضاء فتجاوزت حقل الرواية الذي راده "فرويد" إلى عوالم الشعر الغامضة، وتلبّست بالطابع الطبّي فأضحى الهاجس الأول: تصيّد أعراض المرض في الآثار الأدبية.

يغادر "شارل مورون" الدائرة المرضية إلى عوالم خارجية تعيد للتحليل النفسي طبيعته الأدبية وتتخي عنه السّمة الاكلينيكية الضيقة حين ربط التجربة الأدبية بثلاثة دوائر متماوجة متداخلة تتفاعل فيما بينها أخذاً وعطاء، لتتشكّل في نهاية الأمر أسس التجربة الأدبية، وتحدّد طبيعتها، وخصوصيتها، فهو يعين الوسط الاجتماعي وتاريخه للدائرة الأولى، تسكنها دائرة ثانية لشخصية المؤلف وتاريخها أي: الشخصية اللاواعية المبدعة، ثم دائرة ثالثة تخالط الدائرتين للغة وتاريخها..

وتشكل الدوائر الثلاثة في فكر "شارل مورون" مشروع النقد الواسع، والذي يحتل فيه التحليل النفسي جزءاً مهماً دون أن يطغى على غيره من حقول المشروع الكلي. فلا يُقصد لذاته، ويكتفي به لأنه لا يُقدم إلا صورة أحادية الزاوية عن التجربة الأدبية التي تشمل الفرد وتتعداه إلى واقعه ولغته وتاريخه. ذلك ما جعل "مورون" يُصرّ على أن حالة الإبداع ليست دائماً لا واعية. بل هي واعية واقعة تحت مختلف "الرقابات" وكل استنتاج قائم على حصاد اللاوعي يمكن رده.

كما سجّل المنشقون عن المدرسة الفرويدية فتحاً في مجالات أخرى - في إطار التحليل النفسي - بدءاً من "ألفرد أدلر" الذي عارض "فرويد" في تأكيده على الجنس كعامل أولي وأخير في بعث العبقرية. إلا أنه وقف عند عقبة اللاوعي وسوّاه بالوعي حتى لا فرق بينهما عنده. فالناس يحتفظون بنظرتهم للحياة التي خطتها الطفولة، حتى وإن تغيرت تعبيراتهم عنها وهم راشدون. أمّا "يونغ" فقد كان أبعد أثراً في النقاد بمقولة "اللاشعور الجمعي" فاللاوعي الفردي يتشكل أساساً من الوعي بمكوناته في إطار الشعور العادي، ولكنها تخفت تدريجياً مع الوقت وتتراكم في زوايا النفس لترسم خلفية اللاوعي الشخصي.

الإحالة على السياق تبيّت النقد وتربطه بإنجازات قائمة في هذا الحقل المعرفي أو ذاك، وتجعله تابعاً لها تُقضي نتائجه إليه جملة؛ بما يقوّيه ويؤكد فرضياته ويُنهك النص في قصره على هذه الوجهة دون الأخرى، فلا يتفتح على العوالم المتداخلة التي نسجت لحمته وسداه، بل يظل في بوتقة السياق، يدور في حدوده لا يتجاوزها فيضيق الأفق وتتغلق الدائرة، ولم ينل النص شيئاً يُجدد به نسغه واستمراريته؛ لأنّ النقد السياقي استنزافي يمتص كل مكونات النص ويؤولها بحسب توجيهات السياق فلا يُبقي خلفه إلا هياكل، وقد يكون في بعض الأحيان نقد انتقائي ينزل على السطح، يتخير من النص ما يخدم غرضه، فيقف عنده ثم يتجاوز به إلى نقاط يراها تتجاوب وأدواته

لقد أغنى النقد السياقي حقول المعرفة المتاخمة للأدب؛ بتسخيره النص تسخييراً مخبرياً، يُجرّب عليه تحقيقاته العلمية.

## المراجع المعتمدة:

- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية 1990 الجزائر.
- ستانلي هايمان: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة (ت) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت 1958.
- سيد قطب: النقد الأدبي. دار الشروق (د.ت) بيروت
- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1. 1979 بيروت.
- كارلوني وفيللو: تطور النقد الأدبي في العصر الحديث. جورج سعيد دار مكتبة الحياة (د. ت) بيروت.
- لانسون. منهج البحث في الأدب. ترجمة محمد مندور.
- انريك أندرسون أمبرت. مناهج النقد الأدبي. ترجمة الطاهر مكّي، دار المعرفة الجامعية. السويس 2004.
- محمد الليبيدي. علم اجتماع الأدب. دار المعرفة الجامعية، السويس 2004.
- أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث. بيروت 1981.
- ماهر حسن فهمي. المذاهب النقدية. دار الطباعة الحديثة.
-