Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:34, Erzurum 2010

التحولات الفلسفية والمعرفية
وأثرها في مناهج النقد الأدبي الحديث

*دسوقي إبراهيم محمد إبراهيم

الملخص

تعالج هذه الدراسة التحولات الفلسفية والمعرفية التي أدت إلى تطور النقد الأدبي الحديث ؛ إذ تأسست مناهج هذا النقد في مبادئها الإجرائية على تلك التحولات , مما أدى إلى تطور هائل في قراءة الفنون الأدبية على نحو أكثر دقة من ذي قبل . وباستقراء هذه المناهج النقدية التي تتمثل في البنيوية والسيميولوجية والأسلوبية ونظرية التلقي والتفكيكية وعلم النص والنقد الثقافي ...يُدْرَكُ مدى التأثير الفلسفي الواسع في تفسيرها لفنون الأدب المختلفة . لكني آثرت – في هذه الدراسة – أن أناقش هذه التحولات الفلسفية والمعرفية وتطورها مستخلصا منها العناصر التي كان لها أبلغ الأثر في تطور النقد الأدبي الحديث , تاركا – خشية الإطالة – تفصيل العلاقة بين هذه الجذور الفسفية والمعرفية والإجراءات التحليلية التي بنيت عليها الاتجاهات النقدية الحديثة إلى دراسة مستقلة.

ÖZET

Felsefî Değişimler ve Modern Edebî Eleştiri Metotlarına Etkisi

Bu araştırma, modern edebi eleştirinin gelişmesine yol açan felsefî değişim ve gelişmeleri ele almaktadır. Bu eleştirinin, uygulama ilkelerindeki metotları bu değişim ve gelişmeler üzerine kurulmuş ve bu kuruluş edebi sanatların önceden olduğundan daha büyük bir dikkatle okunup incelenmesi hususunda büyük bir gelişmeye neden olmuştur. Yapısalcılık, üslupçuluk, algılama teorisi, çözümleme, metin bilgisi ve kültürel eleştiri şeklinde kendini gösteren bu eleştiri metotları gözden geçirildiğinde bu metotların çeşitli edebi sanatları yorumlamasında felsefenin ne kadar geniş bir etkisi olduğu görülecektir. Ancak ben, bu araştırmada, konunun uzamasından endişe ederek, modern edebi eleştirinin gelişmesinde en çok etkisi olan unsurları çıkarıp felsefi değişim ve bu değişimin gelişmesini tartışmayı ve modern eleştiri eğilimlerinin kaynağını teşkil eden bu felsefî temellerle çözümlemeye dayalı uygulamaları başka bir çalışmada ele almayı tercih ettim.

Anahtar Kelimeler: *Edebi Eleştiri, Felsefe, Yapısalcılık, Üslupçuluk*

---

* دكتور- أستاذ زائر بقسم اللغة العربية – كلية الإلهيات – جامعة أتاتورك – تركيا .

ABSTRACT

Philosophical Changes and its Effect on Methods of Modern Literary Criticism

This study handles philosophical changes and developments that have led to the advancement of modern literary criticism. Practical methods of modern criticism are based on such changes and developments, which have given way to a more detailed reading and examination of literary devices. As for as such critical approaches as structuralism, stylistics, perception theory, text knowledge and cultural criticism are concerned, it will be realized that philosophy has a great effect on these methods' interpretation of various literary devices on the interpretation of these styles of writing. However, I prefer in this study to discuss philosophical change and its development excluding the most effective factors in the development of modern literary criticism, and to examine the discussion of the development of this change and the methods based on philosophical analyses in modern literary critical tendencies in another study.

Key Words: *Literary Criticism, Philosophy, Structuralism, Stylistics*

الموضوع

لقد شهد العالم العربي – منذ أن انتصف القرن العشرون – أحداثاً متلاحقة في مجالات الحياة المختلفة ؛ تمثَّلتْ في الجانب السياسي الذي يُعد أبرز هذه الجوانب , بقيام الكيان الصهيوني الذي أدى إلى نشوب صراع عربي– إسرائيلي لم تخمد نيرانه حتى الآن , والجانب الاقتصادي الذي تمثَّل في اكتشاف حقول البترول التي غدت المحرك الأول لنبض العالم أجمع, وكذلك النواحي الاجتماعية التي آذنت بسقوط الرأسمالية والإقطاع وقيام نظام اشتراكي قائم على التوجهات الماركسية . مما أعطى للطبقات الكادحة قدراً كبيراً من الإحساس بالحياة .

وكان طبيعياً , أن تتواكب الجوانب الثقافية والمعرفية مع تلك التطورات الحضارية المتلاحقة التي أدخلت العالم العربي في علاقة اتصال بالعالم الغربي , ليس بمقدوره أن يتراجع عنها .

و كان حقل الأدب بشقيه : الإبداع والنقد من أهم تلك الجوانب الثقافية والمعرفية. أما الإبداع , فقد تأثر كثيراً – وبخاصة الشعر – بالوافد الجديد , فانتقل الشعر من مرحلة تقليدية

قديمة عاشها ردحاً غير قليل من الزمن إلى مرحلة شعرية جديدة شكلاً ومضموناً , لتلائم الواقع العربي ذي الإيقاع السريع في مختلف جوانبه . فمن حيث الشكل , استطاع أصحاب هذه المرحلة الشعرية أن يجاوزوا البيت الشعري ويستعيضوا عنه بتفعيلات متناغمة , تتلاقى حيناً وتفترق أحياناً , محدثة نوعاً من الإيقاع يلبي رغبة الشعراء في تصوير تجاربهم على نحوٍ أكثر صدقاً . وهذا النوع من الشعر هو ما سُمِّيَ بشعر التفعيلة .

أما من حيث المضمون , فقد اعتمد شعراء التفعيلة على التراث الإنساني الذي غدا أمامهم كتاباً مفتوحاً , وكذلك على الأساطير بوصفها منبعاً مهماً في فَهم قضايا الواقع , بجانب التراث الشعبي الذي أَمَدَّ الشعراء بكثير من الأقنعة والرموز التاريخية والدينية . يلازم هذا التطور كله لغة جديدة لا تعتمد في مفرداتها على الإرث اللغوي القديم , بل تُطَوِّرُه من خلال اختلاطه باللغة اليومية , وانفتاح دواله سيميولوجيا على مدلولات تجاوز المستوى المعجمي , وكذلك ما عمد إليه الشعراء في تخليهم عن الاحتفاظ بالرتب النحوية في المستوى التركيبي وتجاوزهم للنحو التقعيدى , باعتمادهم على مبدأ الانحراف الذي يقوم على استغلال جماليات اللغة وطاقاتها في وضع المفردات اللغوية وضعاً جديداً يخرجها من مستواها المألوف إلى مستوى أدبي ينم عن عمق الإبداع .

وكان من المهم أن تنشأ ثورة حداثية في حقل النقد لتلائم تلك الثورة الحداثية التي انبثقت في حقل الإبداع , ومن ثَمَّ حلَّتْ بالعالم العربي منذ نهاية السبعينيات مناهج نقدية جديدة استخدمها النقاد العرب في قراءة الشعر العربي في مرحلة الحداثة وما بعدها . والحقيقة أن تلك الجهود التي قام بها نقادنا العرب اقتصرت في البداية على ما أسماه الدكتور محمد عبد المطلب مرحلة نقل المعرفة النقدية [1].وقد ظهرت في هذه المرحلة بعض الأعمال التي تناولت المنهج البنيوي بوصفه أول المناهج النقدية التي حلَّتْ أرض النقد العربي . منها على سبيل المثال:الأسلوب والأسلوبية(نحو بديل ألسني في نقد الأدب) للدكتور عبد السلام المسدي1977م , ونظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل1977 م , ومشكلة البنية للدكتور زكريا إبراهيم 1978 م , وأخيراً جدلية الخفاء والتجلي للدكتور كمال أبو ديب 1979م.

[1] انظر : النقد الأدبي , سلسلة الشباب , الهيئة العامة لقصور الثقافة , الطبعة الأولى 2003 : 7.

لكن سرعان ما انتقلت مرحلة النقل هذه إلى مرحلة الإنتاج مع بداية الثمانينيات وبخاصة بعد إنشاء مجلة فصول التي تناولت معظم مناهج النقد الأدبي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين [2]. وكان على النقاد العرب أن يطوعوا هذه المناهج النقدية الوافدة بما يناسب طبيعة الإبداع الشعري في البيئة العربية . ومن حينها أخذت تتدفق على النقد العربي مناهج أخرى بعد حداثية مثل نظرية التلقي والمنهج التفكيكي والنقد النِّسْوِي والنقد الثقافي وعلم النص وغير ذلك من المناهج المتعددة . ومن ثَمَّ شرع النقاد العرب في قراءة الإبداع العربي– الشعري على وجه الخصوص– بهذه المناهج النقدية , و لم يقتصر الأمر على ذلك , بل حاول بعضهم تطبيق هذه المناهج النقدية على النص الشعري في بيئته العربية القديمة [3] .

وكما هو الحال عند ميلاد التيارات الجديدة في مجالات الحياة المختلفة , واجهت القراءات التي اعتمدت على المبادئ الإجرائية للمناهج الوافدة ثورة عارمة من الرفض والتحفظ بدعوى أن المناهج النقدية التي قرئت بها ليست قادرة على قراءة النص الشعري في بيئته العربية , نظراً لاختلاف مبادئها التطبيقية عن طبيعة الشعر العربي [4],وهذا ما حدا بالدكتور محمد عبد المطلب إلى القول : " وفي رأينا أن الإشكالية الحقيقية في هذا الإجراء التطبيقي أنه استمد ركائزه وأدواته من نصوص غير عربية , ومن ثَمَّ فقد كانت في حاجة إلى تطويعها لكي تكتسب صلاحية التعامل مع النص الشعري , فأنا من المؤمنين بأن كل لغة لها خصوصيتها التي تكاد

---

[2] انظر : المجلد الأول , العدد الثاني , يناير 1981 . وقد تناول هذا العدد كثيرا من المناهج النقدية المعاصرة , مثل التحليل النفسي للأدب 26: 62,والاتجاه الاجتماعي 65: 113,والأسلوبية115: 158,والبنيوية 160: 199.

[3] انظر على سبيل المثال :الدكتور كمال أبو ديب , الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي), الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.

[4] من النقاد الذين يرفضون هذه المناهج , الدكتور عبد العزيز حمودة . انظر : المرايا المحدبة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – عالم المعرفة , إبريل 1998. وكذلك الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – عالم المعرفة , نوفمبر 2003 . وكذلك الدكتور مصطفى ناصف , بعد الحداثة صوت وصدى , النادي الأدبي الثقافي بجدة , الطبعة الأولى , يونيو 2003ومن النقاد الذين تحفظوا عليها ورأوا أن بعض النقاد العرب تسرعوا في تطبيقها قبل أن يفهمها الذوق العربي فهما منضبطا , الدكتور حامد أبو أحمد , نقد الحداثة , الطبعة الثانية 2006م .

تنغلق على نفسها , حتـــى لو اشتركت في الأسس العامة " [5].ومن هنا نشأت جدلية الخلاف تجـــاه هذه المناهج الجديدة وتعاملها مـــع الشعر العربي فـــي مرحلة الحداثة وما بعدها.

ومن المُسَلَّمِ به أن الأدب بحقليه : الإبداع والنقد لابد أن يكون وليد مجتمع ما ، وهذا المجتمع يتكون بدوره من جوانب مختلفة سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية. ولا تتمثل وظيفة الإبداع السليم في نقل هذه الجوانب نقلاً حرفياً ، بل تعمد إلى خلق موازاة فنية تتكئ على منطق خاص يخالف منطق الواقع ، وذلك بكسر العلاقات المألوفة التي تربط بين عناصر الحياة المعيشة ، ووضعها في إطار فني معين . ولكي يستطيع النقد متابعة الحركة الإبداعية لا بد أن تتوافر لدى الناقد خبرة معرفية بتلك الجوانب المجتمعية .

وباختلاف المجتمعات زمانياً ومكانياً ، تختلف الآداب التي تُعبِّر عن تلك المجتمعات . ورغم تداخل الآداب في العصر الحديث وتكوين ما يمكن أن نسميه نظرية أدبية معاصرة تسهم فيها كل بيئة أدبية ، فثمة سمات فردية تُميزُ الآداب بعضها من بعض علـــى حســـب التطـــورات الحضارية التي يعيشها كل مجتمع على حدة .

وإذا أخذنا العالم العربي نموذجاً ، فسنلحظ أنه يختلف في تطوراته الحضارية عـــن العـــالم الغربـــي ؛ فإذا كان الغربيون يعيشون الآن مرحلة ترف حضاري منبثقة عن تقـــدم علمـــي مُذهل ، فنحن في العالم العربي لم نعش مثل هذه المرحلة ، وبخاصة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين منذ أن نشب الصراع العربي الإسرائيلي الذي ما يزال مستمراً حتـــــى الآن ، وكذلك ما شهدته البلدان العربية من حروب أهلية ، وصراعات إسلامية " العراق وإيـــران" وعربية "العراق والكويت " . وكان من الطبيعي أن تنعكس تلك الحالة السياسية المضـــطربة على الجوانب المجتمعية الأخرى مثل الاقتصادية المتردية في معظم البلدان العربية ، والاجتماعية التي تجلّتْ في النظام الطبقي في كل قطر على حدة .

وإذا كان الأمر على هذا النحو ، فلابد أن يختلف الأدب العربي في مادته الجمالية عن غيره من الآداب ، مما يؤدي إلى حتمية الاختلاف في التعامل النقدي معه . فهل يمكن أن تُستخدم مناهج نقدية نشأت في مجتمع ما لدراسة إنتاج أدبي نشأ في مجتمع أخر ؟ بمعنى أخر: ما مدى صلاحية هذه المناهج النقدية غربية المنشأ في دراسة الشعرالعربي ؟.

---

[5] انظر : النقد الأدبي : 69.

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل ، أقوم أولاً بالكشف عن الجذور الفلسفية والتحولات المعرفية التي أنتجت هذه المناهج في بيئتها الغربية ، مع العلم أنني لن أدرس هذه الجذور وتلك التحولات في تفصيلاتها ، ولكن في علاقتها بالأدب ومدى تأثيرها على فنونه ، وكذلك أثرها على الاتجاهات النقدية التي واكبت التغيرات الأدبية من مرحلة إلى أخرى .

وبداية يجب التنبه إلى أن عصر النهضة الأدبية المحدَّد بالقرن السابع عشر كان حداً فاصلاً بين حقبتين مهمتين ؛ شهدت الأولى توحداً بين عناصر الكون الأربعة [6] الميتافيزيقا " العالم الغيبي"والفيزيقي" العالم المادي " والإنسان، واللغة بوصفها المعبرة عن العلاقة بين تلك العناصر.أما الحقبة الثانية،فهي التي تلت عصر النهضة حتى الآن،وقد بدأت هذه الحقبة بفك العُرى بين تلك العناصر ، ومن ثَمَّ ظهرت على السطح ثنائيات في صور متعددة ؛ مثل المثالي والمادي،والتجريدي والتجريبي،والذات والموضوع،والخارج والداخل/أي تفسير النص الأدبي من خلال ربطه بواقعه الخارجي أو تفسيره باعتماده على جمالياته الفنية الداخلية..الخ [7]. وحتى الآن تتحكم هذه الثنائيات بما نشأت عليه من أسس فلسفية في مسيرة الفكر الأوربي . وما يهمنا هنا هو أثر هذه التغيُّرات الفلسفية على الأدب بوصفه أحد العلوم الإنسانية .

ويمكن دراسة هذه الثنائيات تحت فلسفتين مهمتين أسهمتا إلى حد بعيد في نشأة الحداثة الغربية هما : الفلسفة المثالية والفلسفة الواقعية "المادية " مع ما تفرع عن كلتيهما من فلسفات فرعية أخرى ؛ مثل تمخض فلسفة " الفن للفن " والفلسفة الرومانسية عن الفلسفة المثالية ، وما نتج من الفلسفة الواقعية من فلسفات عديدة مثل الفلسفة الاشتراكية التي تُعنَى بإصلاح المجتمع ، ثم الفلسفة الوضعية "التجريبية " ثم الماركسية ، ثم الفلسفة الوجودية ، وأخيرا الفلسفة الظاهراتية " الفينومنيولوجيا "[8].

---

[6] لم يوجد في الذاكرة العربية مثل هذا التوحد ؛ فقد أيقن العرب – حتى قبل ظهور الإسلام – بوجد إله للكون يتقربون إليه بعبادتهم للأصنام . انظر: سورة الزمر : 3.

[7] انظر : الدكتور عبد العزيز حمودة , المرايا المحدبة : 67.

[8] انظر في هذه الفلسفات كلا من :د. عز الدين إسماعيل , الأسس الجمالية في النقد العربي , دار الفكر العربي 1992 م :319 - 334 .د. محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , نهضة مصر, بدون تاريخ : 277 – 341 . د.منصور عبد الرحمن ,معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي,المعارف القاهرة , الطبعة الأولى ,1981م:35 – 171

– 2 –

وتقوم الفلسفة المثالية [9] على محاكاة الواقع ، وهي الفكرة المستمدة من أفلاطون ، ثم تلميذه أرسطو . يرى أفلاطون أن هذا العالم الحسي الذي نعيشه ليس سوى صورة لعالم آخر مثالي مستقل عن المحسوسات ، ومعنى هذا أن أفلاطون لا يحصر المحاكاة في جزء من العالم ، بل يفسر بها حقائق الوجود كله ، فيصبح هذا الوجود انعكاساً لوجود مثالي آخر .

ويختلف الأمر عند أرسطو ؛ فالمحاكاة عنده تنحصر في الفنون الجميلة كالموسيقي والشعر والرسم ، والنفعية كالبناء والنجارة [10]. وموضوع المحاكاة عند أرسطو هو فعل الناس في الواقع . وللمحاكاة عنده ثلاثة طرق , إذ يقول :"لما كان الشاعر محاكيا – شأنه في ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة – فيجب ضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء أحد طرق ثلاثة : إما أن يحاكيها كما كانت أو تكون , وإما أن يحاكيها كما تقال أو تظن , وإما أن يحاكيها كما ينبغي أن تكون "[11].

وعلى أية حال , لا ينبغي للشاعر أن يقف عند رصد الواقع كما هو فحسب , وإلا فقد الفن وظيفته تجاه الواقع , بل عليه أن يهدف من وراء ذلك إلى إكمال ما في هذا الواقع من نقص . يؤكد ذلك قول الدكتور محمد غنيمي هلال : " فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة , أو على نقل صورة لها , وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء , ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها "[12].

وما يهمنا من هذا الاتجاه المثالي الجمالي هو أنه ينظر إلى العمل الفني في ذاته دون تفسيره بآليات خارجة عن طبيعته . وفي نظرة الفيلسوف الألماني " **كانت** (1724 م –1804م) إلى العمل الفني ، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال:"ولكن" كانت"يهتم في بحثه بخصائص العمل الفني في ذاته وفي داخله ، فكل عمل ذو وحدة جوهرية فنية ، فيها نفسها تنحصر الغاية

---

[9] انظرفي مفهوم المصطلح :د. مراد وهبة , المعجم الفلسفي , دار الثقافة الجديدة, الطبعة الثالثة 1979م : 389.

[10] انظر : أرسطو طاليس , في الشعر , نقله إلى العربية متى بن يونس – حققه وترجمة ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد , الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م : 28.

[11] انظر في هذه الطرق الثلاث : السابق : 142.

[12] انظر : النقد الأدبي الحديث : 48.

منه ... وعنده أن العمل الفـــني له بنية ذاتية ، وجماله فـــي هذه البنية ، دون نظـــر إلـــــى مضمونها أو غايتها "[13].

وتأكيدا لهذه النظرة الداخلية للعمل الفني ، يرى" **ديدرو** " الفيلسوف الفرنسي (1713م ــ 1784م) أن الجمال فـــي الفن يقوم علـــى إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء . وهـــــذا معناه أن قيمة الكلمة لا تكمن في ذاتها ، بل بوضعها في جملة من العلاقـــات الـــتي تربطهـــا بسوابقها ولواحقها من الكلمات الأخرى . وكذلك لا ميزة للجملة ذاتهـــا إلا في علاقتـــها بالجمل الـــتي يضمها العمل بوصفه كُلاً متكاملاً ، بـــل لا أكون مبالغا إذا قلت : إن هـــذا المبدأ " فكرة علاقة الجزء بالكل " ينطبق على العمل الأدبي نفسه في علاقته بالجنس الأدبـــي الذي ينتمي إليه[14].

وقد تأثر بفلسفة " كانت " كثير من الفلاسفة مثل"**فيشته**"الفيلسوف الألماني الرومانتيكي (1762م- 1814م) ، وكذلك "**إدجارألان بو**" الأمريكي (1809م-1852م) والشاعر الفرنسي **بودلير**(1821م- 1867م)والمهم أن هذا الاتجاه المثالي ينظر إلـــى العمل الأدبـــي من داخله ولا يقحمه بتدخلات خارجية من مثل الجوانب الاجتماعية أو التاريخية أو السياسية.

ورغم تأثر الفيلسوف الألماني "**هيجل** " (1770م - 1831م) بفلسفة "كانت"المثالية ، فـــإن ثنائيتي (الذات والموضوع)و(الداخل والخارج)لاقتا على يديه شيئاً غير قليل من التحـــول إذ خالف " كانت "في نظرته إلـــى الجمال ؛ فبينما ينظر " كانت " إلى الجمال نظرة ذاتية شكلية تعتمد علـــى الفرد ، ينظر إليه " هيجل " مـــن ناحية مضمونه . وإذا كان "كانت " يرى أن العمل الفني ليس إلا غاية فنية محضة ، يقرر "هيجل " أن هذه الغاية لا تأتي إلا بوسائل مُتَّبَعة فـــي كل جنس أدبي . ومن الطبيعي أن هذه الوسائل مُستمَدة من العصر الذي يحياه الكاتب بكل تطوراته التاريخية . وهـــذا يعنـــي أن ثنائية (الداخل والخارج) بدأت تأخذ مســـارها في اتجاه الخارج إلـــى حد بعيد , بعد ما كانت تتجه إلـــى الداخل عند "كانت" وأتباعه , مما جعل " هيجل " ذا أثر واضح في الفلاسفة الواقعيين فيما بعـــد .ومـــن ثَمَّ يصبح "هيجل" حلقة الوصل ـــ رغم انتمائه القوي إلى الجانب المثالي- بين الفلسفة المثالية والفلسفة الواقعية .

---

[13] انظر : أرسطو طاليس , في الشعر : 284 , 285.

[14] ولهذه الفكرة (العلاقات بين الكلمات) جذور عند عبد القاهر الجرجاني في قضية النظم . انظر : دلائل الإعجاز, قراءة محمود محمد شاكر , مطبعة المدني بالقاهرة , الطبعة الثالثة 1992: 55 , 402.

وثمة خلاف بين النقاد الواقعيين – وبخاصة في المعسكر الماركسي –حول هذا التأثير الهيجلي على الواقعية . من المفيد أن أعرض لأراء أصحابه في هذا الموضع . **وأول** هذه الآراء تبدو في تأكيد " **رامان سلدن** " لهذا الأثر على فيلسوف ماركسي هو **"لوكاش"** . يقول سلدن: " والسبب الذي أتاح " للوكاش " أن يؤكد مبدأ النظام والبنية اللذين ينطوي عليهما العمل الفني ، هو أن التراث الماركسي الذي يعتمد عليه استعار من هيجل نظرته " الجدلية " إلى التاريخ ، على نحو لم يعد معه التطور التاريخي عشوائياً أو فوضوياً، أو مَساراً مستقيماً يسلك طريقاً واحداً ، بل تقدماً جدلياً "[15].

كما يقرر الناقد الماركسي " **فردريك جيمسون** " هذا الجانب الجدلي للماركسية بربطه بالفلسفة الهيجلية ، وفي ذلك يقول رامان سلدن أيضا : " يؤمن "جيمسون" بأن النوع الوحيد من الماركسية الذي يمكن أن يكون له تأثير على الموقف في العالم بعد الصناعي للرأسمالية الاحتكارية هو تلك الماركسية التي تكشف المحاور الكبرى لفلسفة "هيجل" ، أي العلاقة بين الجزء والكل والتضاد بين العيني والمجرد ، ومفهوم الوحدة الشاملة ، وجدل المظهر والجوهر ، والتفاعل بين الذات والموضوع "[16].

وعلى الجانب الأخر ينفي **ألتوسير** الصلة بين الفلسفة الماركسية والفلسفة الهيجلية ، يقول رامان سلدن:"يرفض ألتوسير حركة الإحياء الهيجلي داخل الفلسفة الماركسية،مؤكدا أن الإسهام الحقيقي " لماركس " في المعرفة ينبع من انقطاعه عن هيجل ، ويرفض **ألتوسير**تصور الوحدة الشاملة عند " هيجل " ، هذا التصور الذي يجعل ماهية الكل تعبر عن نفسها في جميع أجزائه"[17].

ومن أهم المبادئ التي تركتها الفلسفة المثالية على دراسة الأدب مبدأ تحقيق الذاتية . والحقيقة أن ثنائية (الذات والموضوع) تدخل في علاقة جدلية مع التحولات المعرفية من عصر لأخر ؛ فمثلا في العصر الكلاسيكي كان التجريب قد احتل مكاناً بارزاً في ظل النهضة العلمية التي قام عليها بعث التراث اليوناني القديم ، مما أبعد الإنسان عن كونه مركز الوجود ، أو هو

---

[15] انظر:النظرية الأدبية المعاصرة –ترجمة د. جابر عصفور – الهيئة العامة لقصور الثقافة , الطبعة الثانية , مارس 1996م : 68.

[16] انظر : النظرية الأدبية المعاصرة : 94.

[17] انظر : السابق : 83.

المسيطر على عالمه . فكان من الطبيعي أن تنبثق الحركة الرومانسية لتعيد الإنسان مرة أخـــرى إلى مركز الوجود وتجعل ذاته مصدر المعرفة .

وفي العلاقة بين (الذات والموضوع) يقول الدكتور عبد العزيز حمودة : " قد يُفْهَمُ مـــن حديثنا المتكرر عن الثنائية المستمرة بتنويعات مختلفة ، أننا نقصد تأكيد درجة التعارض الدائم بين التفكير العلمي ورغبة الإنسان في تأكيد ذاته مـــن منطلق فلسفة مثالية تثـــق في قدراتـــه وتضعه في مركز الوجود ، وهذا صحيح فالتعارض قائم ومستمر بين طرفي الثنائية لكن العلاقة بينهما لا تقوم على التعارض فقط ، إنهما يتقاربان بقدر ما يفترقان ، وتتداخل دائرتهما بقدر ما تتباعدان " . وهنا يحاول الدكتور عبد العزيز حمودة التوفيق بين طرفي الثنائية ، أو إحداث نوع من التكامل بينهما . وهـــو إذ يقدم تبريراً لهذا الموقف التوفيقـــي يقول : " إن التناقض بين طرفي الثنائية ليس في حقيقته تناقضاً بين العلم بتجريبيته والفلسفة في حد ذاتهـــا ، لكنـــه تناقض بين الاستخدامات أو التطبيقات العملية لنتائج العلوم التطبيقية التجريبية مـــن ناحية ، والفلسفة والأدب والفنون من ناحية أخرى " [18].

وكثيراً ما يرتبط الإعلاء من شأن الذاتية بنشأة المجتمعات الجديدة . فعلي سبيل المثـــال ، أعلت الثقافة الأمريكية من شأن الذات عندما نزح أصحابها من أوربا تحت اضطهاد المـــذهب البروتستانتي لهم . وكان علت الأمريكيين أن يجعلوا الذات محور وجودهم[19] وهذا هو الفارق الجوهري بين الثقافة الأمريكية والثقافة الفرنسية التي تستبعد الذات من مركز اهتماماتها . وهو ما يفسر لنـــا تقبل الأمريكيين لأفكار " **ســـارتر**" فـــي حين رفضها الفرنسيون من قبـــل . وفي الحقيقة أن الفرنسيين يرفضون الذاتية علـــى طول الخط ، ويمكن تبرير ذلك بالبذور الأولى لنشأة الثقافة الفرنسية في عصر النهضة فـــي القرن الثاني عشر ، إذ قامت هـــذه الثقافة علـــى إعادة التراث اليونانـــي واللاتيني ، ممـــا جعل فرنسا الموطن الأصلي للمذهب الكلاسيكي .

ويمكن استخلاص التأثيرات الفلسفية للفلسفة المثالية على الأدب من خلال نقاط عـــدة : **الأولى** أن هذه الفلسفة لا تربط العمل الفني بأي مرجع خارجي كما فعـــل الكلاســـيكيون وأرسطو من قبل في نظرية المحاكاة ، بل تؤمن بدراسة العمل الفني دراسة داخلية تقوم علـــى إعمال الذهن في إنتاج معنى النص . **الثانية** : أنها تنظر إلى العمل الفني بوصفه أجزاء تـــرتبط

---

[18] انظر : المرايا المحدبة : 92 , 93.

[19] انظر : السابق : 74 , 75.

بعلاقة ما . وبإدراك المتلقي لهذه العلاقة يمكن فهم العمل الفني . **الثالثة** : أن هذه الفلسفة تُعلي من شأن الذاتية في عملية الإبداع ، رافضة بذلك مبدأ الإجبار أو الالتزام الإبداعي لمجاراة الواقع كما كان سابقاً عند الكلاسيكيين من تصوير حياة النُّبلاء والطبقات الأرستقراطية .**الرابعة** : اتجاه النقد في هذه المرحلة إلى دراسة المبدع بوصفه منتج النص بعد أن أفردت الفلسفة المثالية مساحة واسعة للعبقرية في فرض نفسها على الساحة الإبداعية.

- 3 -

أما الفلسفات الواقعية,فقد كانت رد فعل للفلسفات المثالية السابقة التي كان يراها الكثير من الدارسين هروبا من تبعات الواقع.وكان الدافع الأساسي لانبثاق الفلسفات الواقعية هو ربطها بين الأدب والواقع .ولذلك حظيت بترحيب واسع في مجال الإبداع الأدبي.

وتأتي الفلسفة الاجتماعية في طليعة الفلسفات الواقعية . ويربط أصحاب هذه الفلسفة الفن بالمجتمع ، أي أنهم يوجهون الفن وجهة اجتماعية ، ويتطرقون إلى علاقة الإنسان بعالمه الذي يحيا فيه ، ويرون أن المجتمع يجب أن يتخلى عن الفردية والأثرة ، ويقوم على الجماعية والاشتراكية كما يؤمنون بأن المجتمع هو مصدر الظواهر الإنسانية كلها التي تنتظم العلاقات بين أفراد المجتمع مثل "العدالة . فالعدالة ليست خُلُقاً صنعه الإنسان لنفسه ، بل هي وليدة المجتمع ، تظهر في علاقة المساواة بين الناس . وأصحاب هذه الفلسفة **سان سيمون** (1760م – 1825م) **و جوزيف برود ون** (1809م – 1865م) . وخلاصة هذه الفلسفة أنها تجعل الفن في خدمة الواقع .

و لم تبتعد الفلسفة الوضعية " التجريبية " عن هذا الاتجاه إذ ربطت بين الفن والواقع ، وأصحاب هذه الفلسفة " **أوجست كونت**" (1798 م-1857م) "**وجون ستيورات ميل** "(1806م- 1873م) ، وكذلك الناقد الفرنسي" **تين** " (1828م ــ 1893م) .

ويتقدم أصحاب هذه الفلسفة خطوات واسعة نحو رفض الرؤية المثالية التي سادت العالم من قبلهم ؛ فهم يرون أن المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق ، ومعرفة الحقائق لا يُتَوصل إليها إلا بالعلوم التجريبية لا بالفكر الإنساني ؛ لأن الفكر يخطئ ولا يستطيع أن يصل إلى الصواب إلا باعتماده على العلم المجرد وبتخليه عن الأفكار الذاتية . كما يرون أن

الأشياء لا يمكن إدراكها في ذاتها ، وإنما يتوقف دور الفكر على إدراك العلاقات بين هذه الأشياء[20].

وقد أثرت هذه الفلسفة في النقد عند " تين " الذي أرجع الاختلاف في النتاج الفني لمختلف الأجناس البشرية إلى ثلاثة عناصر:الجنس ، والبيئة ، والزمن / تأثير الماضي في الحاضر. وقد نال هذا القانون ترحيباً واسعاً في الأوساط النقدية في مختلف أنحاء أوربا .

ثم تأتي بعد ذلك الفلسفة المادية الماركسية [21]، وهي الأوسع انتشاراً في الآداب الأوربية. وتتلخص مبادئ هذه الفلسفة في النقاط الآتية:**أولا** أن الحياة الاجتماعية تتكون من بنيتين ؛ **الأولى** بنية عليا وهي النُّظُم السياسية والثقافية ، **والثانية** بنية دنيا (وهي الإنتاج المادي) وهي النُّظُم الاجتماعية والاقتصادية ، وأي تغيير يحدث في البنية الدنيا يؤثر في البنية العليا . وعندهم كذلك , أن البنية الاقتصادية هي أهم أنواع تلك البنى التي يقوم عليها المجتمع والتي تؤثر في ثقافته تأثيراً مباشراً .

ثانيا : قيام المجتمع على الصراع الطبقي ، وذلك لتعارض المصالح الاقتصادية والاجتماعية ، ومن ثَمَّ ظهور طبقات متعددة ومتصارعة داخل المجتمع . وطبيعي أن كل طبقة من تلك الطبقات لها خصوصيتها في كل من البنية العليا والبنية الدنيا ، أي لها ما يبررها ويقوي مركزها اقتصادياً واجتماعياً وفكرياً . وهذا معناه أن سيطرة أي طبقة من تلك الطبقات على المجتمع في عصر من العصور يرجع إلى قوتها في هاتين البنيتين ، ويتضح ذلك من سيطرة الطبقة الأرستقراطية في العصر الكلاسيكي والبرجوازية في العصر الرومانسي.

ثالثا :رأى فلاسفة الماركسية أن البنية العليا/السياسية والثقافية – ومنها الأدب بالطبع – انعكاس للبنية الدنيا / المادية الاقتصادية والاجتماعية . وعن استخدام" لوكاش" لمصطلح الانعكاس يقول رامان سلدن:"يستخدم لوكاش مصطلح الانعكاس استخداماً متميزاً يبين عن عمله كله ، فقد رفض النزعة " **الطبيعية**" [*] العملية التي كانت حديثة آنذاك في الرواية

---

[20] انظر في هاتين الفلسفتين : الدكتور محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث : 311 , 312.

[21] انظر في مفهوم هذا المصطلح : الدكتور مراد وهبة , المعجم الفلسفي : 375.

[*] يُعْتَبر هذا المذهب الذي تزعمه " إميل زولا " تطورا للواقعية , يؤمن أصحابه بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتها العضوية مثل الغرائز وحاجات البدن المختلفة . ويرمي هذا المذهب إلى تطبيق النظريات العلمية

الأوربية ، وعاد إلى النظرة الواقعية القديمة التي ترى الرواية انعكاساً للواقع لا بمعنى أنها تقتصر على وصف المظهر السطحي للواقع ، بل بمعنى أنها تقدم انعكاساً أكثر صدقاً وحيوية وفعالية للواقع " [22].

ومعنى هذا , أن الفن بوصفه بنية عليا لا يقوم على محاكاة الواقع محاكاة حرفية محايدة ، وإلا فقد وظيفته وغدا نسخة أخرى للواقع المعيش ،وليس كذلك انطباعياً ذاتياً خالصاً للواقع ، وإنما هو رؤية داخلية للعلاقات التي تربط مكونات الواقع وخاصة بين الإنسان وعالمه . وهي رؤية فعالة إيجابية غير سلبية تحاول وضع تلك العلاقات على ما يجب أن تكون عليه . وبهذا المفهوم الإيجابي للانعكاس ، يصبح هناك نوع من التأثير المتبادَل بين البنيتين العليا والدنيا .

ويقلل**ديفيد بشبندر** من العلاقة بين هاتين البنيتين،فيقول:"ومهما يكن،فإن علاقة الأدب بوصفه ظاهرة في البنية الفوقية بالقاعدة الاقتصادية ليست علاقة بسيطة ومتناسقة:إن الأدب ليس مجرد مرآة للقاعدة الاقتصادية ..وليست مهمة البنية الفوقية أن تفصح فقط عن إيديولوجيات الطبقة المهيمنة على القاعدة الاقتصادية، ولكن عليها أن تُقنِّعها بوصفها أيديولوجيات لتجعل الأحوال الاجتماعية وعلاقات القوى بين الطبقات تبدو طبيعية"[23].

ويرفض " ألتوسير" كذلك العلاقة بين الفكر والإنتاج ، مثلما رفض من ذي قبل تأثير الفلسفة الهيجلية على الماركسية وعن رأي " ألتوسير" تقول **إديث كرزويل** : " يرفض "ألتوسير" التسليم بأن الإنسان موجود يبدع ذاته عن طريق عملية جدلية تدور بين عمله

على الحقائق الاجتماعية والإنسانية ؛ فهو يدرس الإنسان في المعامل بوصفه كائنا عضويا . انظر في ذلك : الدكتور محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث : 313 . الدكتور محمد مندور, في الأدب والنقد , نهضة مصر : 111 . وكذلك الأدب ومذاهبه , نهضة مصر ,105: 108. وانظر في مفهوم مصطلح " الطبيعية " : الدكتور مراد وهبة , المعجم الفلسفي , 253.

[22] انظر : النظرية الأدبية المعاصرة : 67 وكذلك : 76 . وانظر كذلك في مفهوم الانعكاس : تيري إيجلتون (الماركسية والنقد الأدبي) – ترجمة الدكتور جابر عصفور – مجلة فصول , المجلد الخامس , العدد الثالث (إبريل , مايو , يونيو) 1985 م : 35 , 36.

[23] انظر : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر – ترجمة الدكتور عبد الكريم عبد المقصود – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996م : 132 , 133.

والعالم الطبيعي الذي يحوِّله هذا العمل ، كما رفض ما يلزم عن هذا التسليم من تفسير يرى في البنية الفوقية "الفكر الذي يحتمه الاقتصاد " انعكاساً لعملية الإنتاج " [24].

ويرى هؤلاء الفلاسفة أن ثمة علاقة التزام تربط بين المبدع وواقعه . ورغم انتماء المبدع إلى أيديولوجية معينة ، يظل ملتزماً بمعالجة واقعه الاجتماعي . وهذا أمر طبيعي , لأن الأيديولوجيا تنبع من العلاقات الاجتماعية نفسها.لكن ما الالتزام الذي يقصده هؤلاء الفلاسفة ؟ يجيب **أرنست فيشر** بقوله : " ليس معنى الالتزام أنه ينبغي على الفنان أن يتقبل ما يُمليه عليه الذوق السائد وأن يكتب أو يرسم أو يؤلف وفقاً لمرسوم رقم كذا أو كذا ، وإنما تسليمه بأنه لا يعمل في فراغ ، وأنه في آخر الأمر ملتزم بالمجتمع " [25].

وإلى هذا الرأي في مفهوم الالتزام يذهب الدكتور أحمد كمال زكي ، حيث يقول : " فإذا كنا نطالب الأديب اليوم بالمفهوم الاجتماعي فلسنا نريد أن نضطره إلى ذلك اضطراراً وليس من حق أحد عليه أن يجبره على لون معين من الكتابة،ولا أن يلزمه برأي خاص من الآراء ، وإلا استحالت عليه عملية التمثيل اللازمة لفعالية الأدب ، وانقطع هذا النوع من التعاقد الذي يقوم بينه وبين المجتمع , وضاعت غاية الالتزام الذي نَشَدَه "[26].

وبعيدا عن التفصيلات ، فقد أثرت هذه الفلسفة على النقد وجعلته ينقسم إلى اتجاهين : **الأول** تفسير العمل الفني بوصفه جزءاً من البنية العليا للمذهب الفكري . وبهذا يصبح العمل الفني تعبيراً عن رؤية الكاتب لما حوله بحقيقة ما ، وهذه الحقيقة ليست فردية ،بل اجتماعية . مما يعني أن مضمون الأدب دائماً ما يهتم بالعلاقات الاجتماعية عند هؤلاء الفلاسفة . وبقوة تلك العلاقات أو ضعفها تكون صورة الأدب . لذلك يرفض **تيري إيجلتون** رأي **سوسير** الذي يفصل بين اللغة بوصفها إحدى العناصر المهمة في العمل الأدبي والواقع الاجتماعي , يقول **إيجلتون** : " إن سوسير يجرد اللغة من اجتماعيتها عند النقطة التي تكون فيها أهم ما تكون : عند نقطة الإنتاج اللغوي ، التحدث ، والكتابة ، والاستماع ، والقراءة الفعلية للأفراد

---

[24] انظر : عصر البنيوية – ترجمة الدكتور جابر عصفور – سعاد الصباح , الطبعة الأولى 1993م : 66.

[25] انظر: ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم – الهيئة المصرية العامة للكتاب , مكتبة الأسرة 1998م :192 وانظر كذلك : الدكتور حسين الواد (من قراءة النشأة إلي قراءة التقبل) , مجلة فصول, المجلد الخامس , العدد الرابع 1985م :111, 112.

[26] انظر : مقاله الذي كتبه تحت عنوان (المسئولية الأدبية) , مجلة الآداب , 1954م.

الاجتماعيين العينيين . وبالتالي تكون قيود النسق اللغوي ثابتة ومعطاة جوانب من اللغة ، وليست قوي نُنْتِجُها ، ونُعَدّلُها ونُغيّرُها في اتصالنا الفعلي" [27].

وهذه العلاقة بين الأدب والمجتمع تفسر لنا صورة الأدب من عصر لآخر ، فمثلاً في عصور التحلل الاجتماعي /تفكُّك الروابط الاجتماعية يُصبغ الأدب بصبغة هروبية كما بدا في العصر الرومانسي ، إذ أصيبت الطبقة البرجوازية بخيبة أمل جرَّاء إخفاقها في تحقيق ما كانت تصبو إليه من تميُّز في المجتمع .وهذا معناه أن النقد يهتم في هذا الجانب التفسيري للعمل الفني بالمضمون ، رابطاً بينه وبين البنية الاجتماعية .

ورغم هذا الترابط بين الفن والمجتمع لدى الماركسية ، يخفف **ماركس** نفسه من قوة هذه العلاقة ، في أنها ليست علاقة آلية ، لأن الإنسان من الممكن أن يتأخر فكرياً عن مجريات عصره بفعل تأثيرات الماضي الموروثة التي تحتاج إلى وقت طويل للتخلص منها ، يقول **ماركس** : " أما فيما يخص الفن ، فمن المعلوم أن ثمة عصوراً معينة ليس لازدهار الفن فيها علاقة ما بالنمو العام للمجتمع ، وبالتالي لا علاقة لهذا الازدهار بالأساس المادي ، وبأساس البنية في النظام الاجتماعي " [28] .

وأما الاتجاه **الثاني** ، فهو قيام النقد على الربط بين العمل الفني وعصره الذي كُتِبَ فيه ، حيث يعمد الكاتب إلى نقد الواقع فنياً . ومن الركائز التي يُبْنَى عليها الواقع ، الفترة التاريخية التي يمر بها [29].

ويبدأ العمل الفني عند الماركسية من الذاتية "أي تابعا لمؤلف ما"، لكنه يُبَرَّر تبريراً موضوعياً ؛ لأن مؤلفه لا يعبر عن وجهة نظر خاصة به هو , بل عن وجهة نظر تخص الفئة أو الجماعة التي ينتمي إليها ويعبر عنها في فنه . أي أن العمل الفني يبدأ ذاتياً وينتهي موضوعياً ؛ لأن الذاتية عند الماركسيين ترفض الذات المطلقة التي لا تعمل إلا لنفسها رفضا مطلقا ، وهذا ما دفع" **طومسون** " الماركسي إلى القول : " إن الشاعر لا يتحدث عن نفسه فحسب ، بل لمن يتبعه من الناس كذلك ، فصراخه صراخهم ، وهذا كل ما في وسعه أن يُفصح عنه ،

---

[27] انظر : مقدمة في نظرية الأدب – ترجمة أحمد حسان – الهيئة العامة لقصور الثقافة , سبتمبر1991م : 141.

[28] انظر : الدكتور محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث : 317.

[29] انظر : ديفيد بشبندر , نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر , 121: 128.

وهذا ما يجعله عميقاً ،وإذا ما تكلم مـــن أجلهم فإنه ينبغي أن يعاني معهم ويعمل ويناضـــل أيضا معهم " [30].

ولشدة الترابط بين الفن والمجتمع عند هؤلاء الفلاسفة رفضوا فنياً ما كان يعمد إليه الفنانون من الهروب من الواقع والتحليق في عوالم مجدبة من المضمون الاجتماعي.كما رفضوا مبـــدأ " الفن للفن" أي جعل الفن غاية في ذاته ؛ لأن الفن لديهم يجب أن يعالج الواقع ، بعد أن يصور المجتمع بما فيه من شرور,ليضع القارئ مع أُناس المجتمع أمام مرآة الحقيقة دون تدخل من الفنان نفسه ، لأن تدخل المبدع يصبغ العمل الفني بصبغة ذاتية خالصة ,وهذا ما يرفضه الماركسيون .

وارتباط الفن بإصلاح المجتمع عند هؤلاء الفلاسفة يعني أنهم يقرون بمبدأ القصدية في العمل الفني ، وأن هذا العمل لا يخرج إلى الوجود عبثاً وليس كذلك غاية في ذاته.

ويمكن تلخيص رؤية الماركسية للعمل الفني في النقاط الآتية : **أولا** أن العمل الفني له صلة بالمجتمع ، بل هو انعكاس إيجابي له . ويجب أن يتناول مضمونه العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع ، ويجب عليه ألا يُحلِّق في عوالم خيالية لا تفيد المجتمع في شـــيء . **ثانيـــا** : تعتمـــد الماركسية فـــي تفسيرها للعمل الفني على الأنساق الخارجية ، مثل التاريخ والبنية الاجتماعية والاقتصادية ، وليس على الداخل فحسب ، على أساس أن اللغة والفكر ـــ في نظـــرهم ـــ انعكاس للخارج المادي . **ثالثا** : ترفض الماركسية مبدأ الذاتية في عملية الإبـــداع ، وتقـــر الموضوعية التـــي تشمل أفـــراد المجتمع . فالفن ـــ وإن كان نابعاً من الذات الفردية ـــ يجب أن يكون من أجل الواقع **رابعا** : لا دخل لحياة الكاتب في عملية التحليل ؛ بمعنى أن الماركسية تنبَّأت بما اعتمدت عليه المناهج النقدية فيما بعد من مقولة " موت المؤلف " وكان هذا الاتجاه رد فعل للنقد الرومانسي الذي دار حول تأكيد الذات الرومانسية المبدِعة .**خامسا** : يُفهم من أراء الماركسيين أنهم يقرون بقصدية العمل الفني من خلال رؤيته للواقع ومعالجته لقضايا المجتمع وتأثيره في قيمه.

وتُعَدُّ الفلسفة الوجودية [31]من أهم الفلسفات التي اتكأت في رؤيتها للعالم علـــى الواقـــع المادي . ومن أهم مبادئها إنكار " الماهية " (أي إنكار أن يكون للعالم الخارجي المحســـوس

---

[30] انظر : رمضان الصباغ (الماركسية والالتزام) ,مجلة فصول , المجلد الخامس , العدد الرابع 1985 :113.

[31] انظر في مفهوم هذا المصطلح:د. مراد وهبة,المعجم الفلسفي:468 وانظر في مبادئ هذه الفلسفة : الدكتور محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , 321: 327. الدكتور محمد مندور , الأدب ومذاهبه , 150: 163.

صورة مثالية مجردة سابقة عليه) . ولا تعترف الوجودية إلا بالعالم الخارجي المادي وبالحقيقة اليقينية التي تدور حول علاقة الإنسان بالعالم . وقد حدث هذا بتأثير واضح من الديكارتية التي تقول " أنا أفكر إذن أنا موجود".

ورغم التقارب الفلسفي بين الوجودية بوصفها فلسفة مادية والماركسية ، فإنهما يختلفان اختلافا جذرياً في بعض المبادئ [32]. منها على سبيل المثال جدلية (الذات والموضوع) ، فحين تتبنى الماركسية الموضوعية وتُعلي من شأنها على حساب الذاتية، تقوم الوجودية على الإعلاء من شأن الذاتية . فالذات عندهم هي مصدر المعرفة ، وهي متحررة في رؤيتها وفلسفتها للأشياء . وإذ يجعل الماركسيون الفكر ــ بوصفه بنية عليا ــ انعكاساً للمادة "البنية الدنيا " يؤمن الوجوديون باستقلال الفكر ، لكنه ليس الاستقلال السلبي الذي يقف عند حد الرصد ، بل الاستقلال الذي يقصد إلى تغيير المواقف.

والإنسان الفرد عند الوجوديين هو المدرِك الوحيد للأشياء داخل عالمه ، وعملية إدراكه للأشياء وجعْلُهِ محور الوجود تُعزى إلى كونه الكائن الذي يتمتع ــ عند الوجوديين ــ بالوجود الحقيقي . وهو لا يحتاج إلى مَن يدركه . أما بقية الأشياء فليس لها وجود حقيقي إلا بإدراك الإنسان لها وعلاقتها بمعرفته . وفي هذا المجال يقول **سارتر** : " وكل إدراك من إدراكنا مصحوب بشعور بأن الإنسان في حقيقته ذو طبيعة كاشفة ، أي بها وحدها يتحقق الوجود ، أو بعبارة أخرى الإنسان هو الوسيلة التي تتبدي بها الأشياء ... ولكن إذا كنا نحن المكتشفين للعالم ، فإننا نعرف كذلك أننا لسنا بخالقين " [33].

ومعنى هذا ، أن دور الإنسان يتوقف عند اكتشاف الأشياء وليس خلْقها، ولذلك يقرر **سارتر** أن للأشياء وجوداً مستقلاً في ذاته . وهذا الوجود المستقل هو الذي يساعد على عملية الإدراك ، ويسميه الوجود المتعدي حدود الظاهرة ، أو الوجود المتعالي . مما يدل على أن الوجوديين قد تأثروا إلى حد بعيد بالفلسفة الظاهراتية التي لا تؤمن إلا بالأشياء في ظهورها [34].

أما علاقة العمل الأدبي بالواقع عند الوجوديين ، فتقوم على القصدية . وبذلك يصبح العمل الأدبي عندهم ذا هدف ، فهو يطمح إلى إصلاح الواقع واتخاذ مواقف إيجابية تجاه المعاني

---

[32] انظر في هذا :د. صلاح فضل , نظرية البنائية في النقد الأدبي,الأنجلو المصرية , ط2 1980م,267 : 287.

[33] انظر : ما الأدب – ترجمة د. محمد غنيمي هلال–الهيئة المصرية العامة للكتاب ,مكتبة الأسرة 2005م : 47.

[34] انظر : السابق , هامش الصفحة نفسها.

الإنسانية ، ويُبنى كل هذا على وعي الكاتب بما يتحقق به وجود هذا الوعي . أي أن الأديب في الفلسفة الوجودية ملتزم بمجريات الواقع ومحكوم بالصراعات الموجودة فيه , كما أنه مطالب بتغيير المواقف الثابتة في المجتمع التي يتناولها هو من خلال أدبه . وفي الوقت نفسه يمتلك الأديب حريته في التعبير عن كل هذا . وفي ذلك يقول **سارتر** : " وهكذا , بمشروعي الأدبي , أكشف عن الموقف قاصداً كل القصد إلى تغييره , وأصيب جوهر الموقف , وأنفذ إلى كل جوانبه , وأجلوه أمام العيون ؛ وحينذاك أكون صاحب التصرف فيه وفي كل كلمة أرسلها أغوص قليلا قليلا في هذا العالم , وفي نفس الوقت أطفو فيه قليلا قليلا لأني أتجاوزه إلى المستقبل " [35]. وبذلك تتفق الفلسفتان الماركسية والوجودية في تحقيق مبدأ القصدية في العمل الفني من ناحية ، وفي رفض المثالية المفرطة ومبدأ " الفن للفن " من ناحية أخرى.

ويربط الوجوديون كذلك بين العمل الفني والتاريخ ، لأن الكاتب إذ يصور في عمله علاقة الإنسان بالعالم وعلاقته بغيره من البشر ،ويرصد كذلك قيم الواقع وتطورات المجتمع ، يحدث هذا كله في زمن معين هو تاريخ حياة الكاتب . وفي هذا المجال يقول **سارتر** : " والمؤلفون مرتبطون بالتاريخ كذلك , ومن أجل هذا وحده كان منهم من يتمنى أن يفلت من التاريخ بقفزة في الأبدية . وإنما بوساطة الكُتَّاب تتوطد صلة تاريخية بين هؤلاء الناس الذين يخوضون غمار تاريخ واحد , فيتعاونون – على حد سواء – في عمل ذلك التاريخ , والكتابة والقراءة هما الوجهان للحقيقة التاريخية الواحدة " [36]. ورغم ذلك يحذر **سارتر** من أن يُتخذ العمل الفني نوعاً من الدعاية أو الوثيقة الاجتماعية المحضة.

كما يربط الوجوديون بين العمل الأدبي وبين مجتمع الكاتب وجنسه بل وطبقته. يقول **سارتر** كذلك : " فسواء أراد الكاتب أم لم يرد , وحتى لو تطلع إلى المجد , فهو يتحدث إلى معاصريه ومواطنيه وإخوانه من بني جنسه أو من طبقته " [37].

ولا مجال للشكل في تقييم الوجوديين للعمل الفني ، إذ يُعد الأسلوب وسيلة وليس غاية . وإنما المعول عليه هو المضمون الذي يتناول العلاقة الاجتماعية . ومن هنا تصبح التجليات الأسلوبية من ألفاظ وموسيقي وصور ذات أهمية من خلال علاقتها بالمضمون .

---

[35] انظر : ما الأدب : 27.

[36] انظر : ما الأدب : 75.

[37] انظر : السابق : 73.

وأخيراً يقول **سارتر** في هذا المجال : " وبالاختصار تنحصر المسألة في تحديد موضوع الكتابة ... وعندما يتحدد الموضوع تأتي بعد ذلك طريقة الكتابة عنه , وغالباً ما يسير الأمران معاً جنباً إلى جنب , ولكن لا يسبق الثاني الأول بحال لدى كبار الكتاب ". لذلك يعيب **سارتر** على الأسلوبيين الخُلَّص عدم اعتدادهم بالموضوع,فيقول : "على أننا إذا لم نأخذ في حسابنا إلا هذه البنية الثانوية لقصد المتكلم وهي" قوة التعبير"وجدنا خطأ جسيماً للأسلوبيين الخلص : هو اعتقادهم أن الكلام نسيم يجري لطيفاً على سطح الأشياء ويمسها مسا خفيفا دون أن ينالها بتغير " [38].

ويمكن تلخيص المبادئ الفلسفية للوجودية التي كان لها أبلغ الأثر على العمل الأدبي ونقده في النقاط الآتية : **أولا** تؤمن الوجودية بالفردية " الأنا " وترفض الموضوعية ، إذ تجعل الإنسان محور الوجود ، والذات مصدر المعرفة . **ثانيا** : تربط الوجودية بين العمل الأدبي والعوامل الخارجية المادية داخل المجتمع . وإذا كانت ترفض أن يكون الفكر انعكاساً للمادة ، فإنها تعترف أن المادة هي التي تغذيه **ثالثا** : ينطوي العمل الأدبي عند الوجودية على القصدية ، فله غاية تكمن في إصلاح المجتمع وتغيير قيمه في صالح الإنسان الذي يتمتع بوجوده الحقيقي. **رابعا** : تهتم الوجودية بالجانب المضموني،ولا قيمة عندها للشكل إلا في إطار خدمة المضمون.**خامسا**:ترفض الوجودية أي وجود مثالي مجرد سابق على الوجود المُتَعَيَّن ،وتقوم الحقيقة عندها على الظاهرات التي تجعل للأشياء وجوداً متوقفاً على إدراك الإنسان له.

وأما الفلسفة الظاهراتية[39],فقد قامت على مبدأ الشك ورفْض الحقيقة المطلقة.وقد أسس هذه الفلسفة الفيلسوف الألماني" **أد موند هوسرل**"(1859م ــ1938م).وتُبنى هذه الفلسفة على دراسة الأشياء في ظاهرها . ويحدد الدكتور محمد شبل الكومي اختصاص الظاهراتية بقوله :" تعني النظرية الظاهراتية سواء في مجال الفلسفة أو النقد,الدراسة الوصفية لمجموعة من الظاهرات كما تتبدى في الزمان والمكان ، بغض النظر عن القوانين الثابتة المجردة التي تتحكم في هذه الظاهرات " [40].

---

[38] انظر : السابق نفسه علي الترتيب : 27 , 30.

[39] انظر في هذا المصطلح : د.مراد وهبة , المعجم الفلسفي : 258 .د. محمد عناني,المصطلحات الأدبية الحديثة لونجمان 2003م :70, سامي خشبة ,مصطلحات الفكر الحديث,الهيئة المصرية العامة للكتاب,2006م ج2: 76.

[40] انظر : المذاهب النقدية الحديثة . مدخل فلسفي , الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004 م : 117.

وكما فعل " **ديكارت** " من قبل , رفض " **هو سرل** " المعرفة المطلقة التي سادت حقول الفلسفة من أفلاطون حتى الكلاسيكية . ومعنى ذلك أنه رفض استقلال الأشياء ووجودها وجوداً مستقلاً خارجاً عن الوعي . أي أن هذه الفلسفة وضعت لبحثها مجالاً معيناً هو المجال الظاهري للأشياء.

ومثلما آمنت الوجودية بالقصدية في العمل الأدبي،آمنت كذلك الظاهراتية بقصدية الوعي . يقول **تيري إيجلتون** عن فلسفة **هوسرل:** " فكل وعي هو وعي بشيء ، وخلال التفكير ، أكون واعياً بأن فكري يشير باتجاه موضوع ما ، وفعْل التفكير وموضوع الفكر مرتبطان داخلياً ، ومتوقفان علي بعضهما على نحو متبادل " [41]. ومعنى ذلك أن أي شيء بعيد عن الوعي لابد أن يُتجاهل [42].

ووفقاً لهذا ، فإن الفلسفة الظاهراتية تقوم على عنصرين مهمين : الأشياء في ظاهرها ، والوعي بها . ويتحدد الوعي نفسه بفعلين : المعنى والعلامة . وتتوسط القصدية بين هذين الفعلين لتحديد الوعي . وتتحدث " **إديث كرزويل** " عن هذه العناصر عند "**بول ريكور** " فتقول : " أما الفينومنيولوجيا عند "ريكور"، فإنها لا تبدأ مما هو أكثر ضمناً في عمل الوعي ، بل من العلامات التي تتوسط علاقة الوعي بالأشياء , كتلك العلامات التي تتحدد في ثقافة منطوقة ؛ فالفعل الأول للوعي هو المعنى ... والقصدية هي فعل تحديد هذا المعنى بالعلامة " [43].

ولا يتوقف "**هوسرل**"عند حد إدراك الوعي بالأشياء الظاهرية ، بل يتطرق إلى القول:" إن هذا الإدراك للظاهرات لابد أن يقوم على إدراك ما هو جوهري وثابت في هذه الأشياء الظاهرة ، وهو بعد ذلك يختزل العالم الخارجي إلى عينات ومحتويات يمكن إدراكها ، لأن العالم الخارجي كثيراً ما يحتوي على ما لا يمكن الوعي به" أي الغيبيات التي استبعدها من فلسفته " . وهذه العملية سماها **هوسرل** " الاختزال الفينومنيولوجي " [44].

---

[41] انظر : مقدمة في نظرية الأدب : 74.

[42] انظر :السابق , الصفحة نفسها . ويتنافى هذا التجاهل مع الفكر العربي الذي يُبنى على الإيمان بما لا يُدرك ؛ فكثير من الإبداعات العربية تتناول أشياء غير مدرَكة ,ولكن موجودة بالفعل أو بالخرافة والأساطير.

[43] انظر : عصر البنيوية : 138.

[44] انظر : تيري إيجلتون , مقدمة في نظرية الأدب : 74.

وإضافة لما سبق , فإن الظاهراتية لا تُولِي اهتماماً كبيراً للشكل الذي يمثل سطح العمل الأدبي ، بقدر ما تهتم بجوهر العمل نفسه "مضمونه " ولكن الجوهر لا يُدْرَك إلا بالحدس . والحدس كما عرَّفه **رامان سلدن** هو " العيان أو البصيرة التي يدرك بها الإنسان الخصائص الفردية للشيء . والتي تجعل هذا الشيء دون غيره أو سواه ، وبدون هذا الحدس لا يستطيع الناقد أن يدرك الدلالات الجوهرية للعمل الأدبي وبالتالي لا يمكن دراسته وتحليله بوصفه كياناً مستقلاً بذاته " [45].

وتحاول الفلسفة الظاهراتية رأب الصدع بين الذات والموضوع ، تلك الثنائية التي شغلت الفلسفات السابقة جميعها . وفي هذا المجال يقول **تيري إيجلتون** : " قد نلاحظ كيف توحي نظرية " هوسرل " القصدية بأن الوجود والمعنى مرتبطان دائماً ببعضهما ، فليس هناك موضوع بدون ذات ، ولا ذات بدون موضوع فالموضوع والذات بالنسبة " لهوسرل " هما وجهان لنفس العملة " [46] ويمكن فَهم ذلك ، بأن الظاهراتية لا تركز في درسها للعمل الفني على الخصائص الفردية للوعي الفردي ، وإنما تنصب اختصاصاتها على جوهر الأشياء المتماثلة في الذوات كلها . أي أن الدراسة الظاهراتية تبدأ ذاتية وتنتهي موضوعية ؛ لأن الفنان لا يتناول تحديد وعيه هو فقط بالأشياء ، بل كذلك تحديد وعي الآخرين بها.

أما النقد الأدبي من المنظور الظاهراتي " الفينومينولوجي "، فهو قائم على العمل الفني ذاته ، بمعنى أنه يأخذ بطرف الداخل في ثنائية (الخارج والداخل) . فجُلُّ اهتمامه هو التركيز على جماليات العمل الأدبي دون الالتفات إلى السياق التاريخي أو حياة المؤلف أو ظروف إنتاج النص . وكانت هذه الدعائم التي قام عليها النقد الظاهراتي ردود فعل لطبيعة النقد البيوجرافي الذي كان يهتم بحياة المؤلف والبحث عن تركيبه السيكولوجي.

وبدلا من ذلك ركزت الظاهراتية على المتلقي في تفسيرها للعمل الأدبي. ولذلك يمكن القول : إن نظرية التلقي تأثرت في مبادئها الإجرائية بالفلسفة الظاهراتية إلى حد بعيد . وتأكيدا لذلك ، يقر الفيلسوف البولندي **رومان انجاردن** بأهمية القارئ في العمل الأدبي ، فيقول:"ولأن العمل الأدبي بوصفه موضوعاً جمالياً يظهر إلى الوجود فإنه ينبغي أن يُحَدَّد من جانب القارئ ، لأن العمل سيكون لا محالة تخطيطاً أو غير مُحدَّد في عدد من الاعتبارات ..

---

[45] انظر : النظرية الأدبية المعاصرة : 25.

[46] انظر : مقدمة في نظرية الأدب : 77.

وعلى القارئ أن يملأ أية فجوة وكل غياب للتحديد في الوصف .. ومثل هذا التحديد ينبغي أن يُنَفَّذ على نحو متكرر إن أريد للعمل أن يُخَلَّد " [47].

وليس بعيداً عن ذلك , موقف الظاهراتية من اللغة ؛ فكما نفي" **هوسرل** " أي تدخل خارجي في تحليل النص الأدبي ، ينفي كذلك العباءة الاجتماعية للغة ، فهو لا يرجعها إلى طابع اجتماعي ، بل يؤمن بوجود لغة خاصة خالية من التلوثات الاجتماعية . وبدلا من أن يعطي اللغة اهتماماً أوليًّاً ، أعطى المعاني والخبرات هذا الاهتمام ، وقدَّم المعاني على اللغة ، حتى أصبحت اللغة في رؤيته شيئاً ثانوياً ترتديها المعاني المعروفة مسبقاً على اللغة [48].

وينتقد **تيري ايجلتون** موقف **هوسرل** من اللغة في محاولته وضع لغة خاصة بعيداً عن التطورات الاجتماعية ، وكذلك في جعل اللغة في المرتبة الثانية من فكره ، فيقول : " إننا لا نستطيع أن نملك المعاني أو الخبرات إلا أننا بالدرجة الأولى نملك لغة بها نملك هذه المعاني والخبرات . وما يوحي به ذلك ، فضلا عن هذا ، هو أن خبرتنا بوصفنا أفراداً اجتماعية حتى جذورها ؛ فلا يمكن أن يكون ثمة شيء من قبيل اللغة الخاصة ، وتخيُّل لغة ما هو تخيُّل شكل كامل من الحياة الاجتماعية " [49]. كما يقول معترضاً على أسبقية المعاني والخبرات على اللغة : " إن العلامة المميزة للثورة اللغوية للقرن العشرين من **سوسير** و**فنجنشتين** إلى نظرية الأدب المعاصر هي الإقرار بأن المعنى ليس ببساطة شيئاً مُعبَّراً عنه، أو منعكساً في اللغة، بل إنها " أي اللغة " تنتجه فعلاً ، وليس الأمر كأن لدينا معاني أو خبرات نتقدم لنكسوها بعباءة الكلمات " [50] . وينتقد **تيري إيجلتون** الفلسفة الظاهراتية في مجملها انتقادا لاذعاً ، إذ يقول : " إذ برغم كل مزاعمها بأنها قد استعادت العالم الحي للفعل الإنساني والخبرة الإنسانية من البراثن المجدبة للفلسفة التقليدية ، فإنها تبدأ وتنتهي كرأس بلا عالم ... ورغم تركيزها على الواقع كما نخبره فعلاً ، باعتبارها عالماً معيشاً وليس حقيقة خاملة ، فإن موقفها تجاه هذا العالم

---

[47] انظر : ك . م . نيوتن , نظرية الأدب في القرن العشرين – ترجمة الدكتور عيسي علي العاكوب – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية , الطبعة الأولي 1996م : 77.

[48] انظر : تيري إيجلتون , مقدمة في نظرية الأدب : 80.

[49] انظر : السبق : 80.

[50] انظر : السابق نفسه : الصفحة نفسها.

يظل تأملياً ولا تاريخياً ... وبهذه الصفة أصبحت فـــي حصانتها المنعزلة ، المستلَبة عرضاً لنفس الأزمة التي طرحت أن تتجاوزها " [51].

ويُستشَف من رأي **إيجلتون** أنه ينكر على الظاهراتية موقفها الرافض للتـــاريخ في معرفـــة المبادئ الإنسانية . وتبرير هذا الإنكار, أن المبادئ والقيم الإنسانية تضرب بجذورها في التاريخ الإنساني . وعند محاولة التعرف على قيمة ما ، لابد أن يُبحث في أصل نشأتها تاريخياً . كمـــا ينكر عليها موقفها الانعزالي المتمثل فـــي الصبغة التأملية ذات الطبيعة التجريدية ، وهي الطبيعة التـــي جاءت الظاهراتية كي تتخلص منها وتنسحب إلـــى المعرفة اليقينية المادية . فكيـــف تدَّعي ـــ في نظر **إيجلتون** ـــ أنها ترغب في التخلص من الطابع المثالي ، في حين تقع هي فيـــه بانغماسها في التأمل.

وخلاصة القول في الفلسفة الظاهراتية ، أن علاقتها بالأدب تتبلور في النقاط الآتية : **أولا** تعتمد الظاهراتية في تحليلها للعمل الأدبي على داخل النص ذاته وليس خارجه المتمثل في التاريخ والمجتمع وما يتصل بحياة المبدع . **ثانيا** : لا تعزو الظاهراتية اللغة إلى عوامل اجتماعية ، بـــل تتطلع إلى لغة خاصة بها ، وهو ما لا يمكن تحقيقه عملياً . **ثالثا** : تحاول الظاهراتية التوفيق بين الذات والموضوع . **رابعا** : تؤمن الظاهراتية بتحقيق مبدأ القصدية في العمل الأدبي . وبأن وعي الإنسان بالشيء يكون وعياً مقصوداً.

وبالرجوع إلى موقف كل فلسفة من الاتجاهات الفلسفية السابقة من عناصر الأدب يتضح أن هذه العناصر هي نفسها التي شكلت مناهج النقد الأدبي المعاصر ؛ فالـــداخل والخـــارج , والذات والموضوع ، وقصدية العمل الفنـــي ، ودور القارئ في إنتاج الدلالة ، ودراسة اللغة في داخلها أو بإرجاعها إلى عوامل خارجية ، واعتماد حياة المؤلف فـــي تفســـير الـــنص أو استبعـــادها ، وعلاقة الأدب بالمجتمع ... الخ ، هـــي المبادئ الإجرائية التـــي قامت عليهـــا المناهج النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين في مرحلة الحداثة وما بعدها.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : هل شهد العالم العربي مثل هذه التطورات الفلسفية حتى نتعامل مع النص الشعري في بيئته العربية بتلك المناهج نفسها في صورتها التي نشأت عليها في بيئتها الغربية ؟ وليس الغرض من السؤال نفي الإجابة كما يمكن أن يُتوقع , ولكـــن يكمـــن

---

[51] انظر : مقدمة في نظرية الأدب : 81.

الغرض في وضع هذه المناهج موضع المساءلة من ناحية ، ومن ناحية أخرى – وهي الأهم إلى حد بعيد – بيان التأثيرات العربية في الحداثة النقدية وبخاصة التعديلات التي أدخلها النقد العربي على تلك المناهج . وخير ما يمثل هذا الطرح رأي الدكتور محمد عبد المطلب حيث يقـــول : "إن جمهرة الباحثين في النقد الأدبي الحديث ، يتحدثون دائماً عـــن الحداثـــة النقديـــة ، و لم يشغلهم–بعد–الحديث عن الحداثة النقدية العربية ، وبينما يرددون إسهامات مـــدارس النقـــد الأدبـــي : الروسية والفرنسية والإنجليزية والأمريكية،سكتوا تماماً عن إسهامات المدرسة العربية ".[52]

شيء آخر ، هو أننا أردنا أن نضع هذه المناهج النقدية موضع المناقشة التنظيرية , تاركين المناقشة التطبيقية لدراسات مستقلة [53] لإعادة النظر في علاقتها بالنص العربي تحت مجهر النقد المحايد الذي يتعامل مع مادته دون فروض مسبقة.

---

[52] انظر : النقد الأدبي : 7.

[53] من أهم الدراسات البنيوية التي قدمت في النقد العربي , ما قدمه الدكتور صلاح فضل من قراءة بنيوية لشعر أمل دنقل . انظر : إنتاج الدلالة الأدبية مركز الإنماء الحضاري , الطبعة الثانية 2002م: 45 – 51 . وكذلك ما قدمه الدكتور كمال أبو ديب في قراءته لقصيدة (مرثية رجل صادق) للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح , وقصيدة (الهموم الشخصية) للشاعر العراقي سعدي يوسف . انظر : فصول , الجزء الثاني , المجلد الثامن , العددان (الثالث , الرابع) ديسمبر 1989 م , 85 : 103. أما الدراسة الثالثة , فهي الدراسة البنيوية التي قدمتها الدكتورة يمنى العيد لقصيدة (تحت جدارية فائق حسن) للشاعر العراقي سعدي يوسف . انظر : في معرفة النص , دار الآفاق الجديدة – بيروت – الطبعة الثانية 1984م : 135 – 169.

ومن الدراسات السيميولوجية التي تناولت دراسة العنوان ما قدمه الدكتور محمد فكري الجزار . انظر , العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي , الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998: 69 :107. وكذلك ما قدمه الدكتور عبد الناصر حسن في كتابه سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي,دار النهضة2002: 33- 140 وأيضا ما قدمه الدكتور عبد القادر الرباعي لتجليات دال (الليل)في دراسته(معنى المعنى .تجليات في الشعر المعاصر), انظر:فصول , المجلد الخامس عشر , العدد الثالث , الجزء الثاني ,خريف 1996م : 94– 118. وما قدمه الدكتور صلاح فضل فـــي قراءته لشعرية البنفسج في ديوان "سيرة البنفسج "للشاعر حسن طلب.انظر : شفرات النص . دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد , عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية , الطبعة الثانية 1995م : 66 - 74 وما قدمه الدكتور كمال أبو ديب عن جدلية الواحد / المتعدد : البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم انظر : فصول , المجلد 15 , العدد 2 ,1996م ,الجزء الأول: 40 - 94 .

كانت هذه هي أهم التحولات الفلسفية والمعرفية التي أثرت في نشأة النقد الأدبي الحديث في الأدب الغربي . وليس عجيباً بعد ذلك أن تستمد مناهج النقد مبادئها الإجرائية من هـــذه التحولات مضفية عليها ما يتفق وروح الأدب بوصفه فناً يصبو دائماً إلى سبر الأغوار داخـــل الأشياء للنفاذ إلى جواهرها.

أهم المراجع

1-إديث كرزويل , عصر البنيوية - ترجمة الدكتور جابر عصفور - سعاد الصباح , الطبعة الأولى 1993م

2- أرسطو طاليس , في الشعر , نقله إلى العربية متى بن يونس – حققه وترجمة ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد , الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م.

3- أرنست فيشر, ضرورة الفن – ترجمـــة أسعد حليم -الهيئة المصرية العامة للكتاب,مكتبة الأسرة 1998م

4- تيري إيجلتون,مقدمة في نظرية الأدب-ترجمة أحمد حسان-الهيئة العامة لقصور الثقافـــة , سبتمبر1991م

5- د. حامد أبو أحمد , الخطاب والقارئ , النسر الذهبي . بدون تاريخ.

6- ديفيد بشبندر, نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر-ترجمة الدكتور عبد الكريم عبد المقصود - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996م .

وأمـــا في مجال الدراسات الأسلوبية , فقد قدم الدكتور محمد العبد دراسته (سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور) .انظر : اللغة والإبداع الأدبي , دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع , القاهرة , الأولى 1989م , 93: 148 , وكذلك ما قدمه الدكتور محمد عبد المطلب في قراءته (تحولات بنية النفي – دراسة أسلوبية في ديوان أحمد سويلم : الشوق في مدائن العشق) .انظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1995م : 181 – 196` وأيضا مـــا قدمه الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في قراءته لقصيدة (صلاة) للشاعر أمل دنقل انظر : الإبـــد اع الموازي ,دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة 2001م , 44 : 64 . و(طلل الوقت)للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي انظر:الإبداع الموازي ,السابق : 69 - 92.

وفي مجال التلقي قدم كل من الدكتور عبد الله الغذامـــي والناقد حاتم الصكر قـــراءة لقصيدة محمود درويش (عابرون في كلام عابر) . انظر الدكتور عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة , النادي الأدبـــي الثقافـــي , الطبعة الأولى 1992م :47:61- وانظر : حاتم الصكر : كتابة الذات (دراسة في وقائعية الشعر) , دار الشروق , تموز 1994م: 290-298 . كما قدمت الناقدة اعتدال عثمان والدكتور المغربية فاطمة طحطح قراءة لقصيدة (الأرض) للشاعر محمود درويش كذلك ,انظر اعتدال عثمان : إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث) , الهيئة المصرية العامة للكتاب , الطبعة الثانية 1998م 104 -124. وانظر الدكتورة فاطمه طحطح : القدس في الشعر العربي , جائزة الشاعر محمد حسن فقي , احتفالية الدورة السادسة , مؤسسة يمامي الثقافية الخيرية 2001 م , 260 : 274 . ولا شك أن هذه القراءات تحتاج إلى جهد نقدي مستقل لإعادة قراءتها وإبراز مدى استيعابها للمبادئ الإجرائية التي أسست عليها هذه المناهج النقدية.

7- رامان سلدن,النظرية الأدبية المعاصرة –ترجمة د. جابر عصفور- قصور الثقافة ,ط2, مارس 1996م
8- سارتر , ما الأدب –ترجمة د. محمد غنيمي هلال –الهيئة المصرية العامة للكتاب , مكتبة الأسرة 2005 م.
9- سامي خشبة , مصطلحات الفكر الحديث , الهيئة المصرية العامة للكتاب , الطبعة الأولى 2006م.
10- د. صلاح فضل أ- نظرية البنائية في النقد الأدبي , الأنجلو المصرية , الطبعة الثانية 1980 م.
11- د.عبد العزيز حمودة , المرايا المحدبة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت – عالم المعرفة , إبريل 1998. وكذلك الخروج من التيـــه (دراسة في سلطة النص) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – عالم المعرفة , نوفمبر 2003 م.
12- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز, قراءة محمود محمد شاكر , القاهرة , الطبعة الثالثة 1992م.
13- د. عز الدين إسماعيل , الأسس الجمالية في النقد العربي , دار الفكر العربي 1992 م.
14- د.كمال أبو ديب,الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي),الهيئة العامة للكتاب 1986م.
15-د.محمد شبل الكومي , المذاهب النقدية الحديثة .مدخل فلسفي , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,2004م.
16-د. محمد عبد المطلب , النقد الأدبي ,سلسلة الشباب,الهيئة العامة لقصور الثقافة , الطبعة الأولى 2003م
17- د. محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , نهضة مصر, بدون تاريخ.
18-د.محمد مندور .في الأدب والنقد ,نهضة مصر ,بدون تاريخ . الأدب ومذاهبه ,نهضة مصر , يناير 1998م.
19- د. مراد وهبة , المعجم الفلسفي , دار الثقافة الجديدة, الطبعة الثالثة 1979م.
20- – د. مصطفى ناصف , بعد الحداثة صوت وصدى , النادي الأدبي الثقافي بجدة , ط1 , يونيو 2003م.
21- د. منصور عبد الرحمن ,معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ,المعارف القاهرة ,الطبعة الأولى 1981م.
22- نيوتن , نظرية الأدب في القرن العشرين – ترجمة الدكتور عيسي علي العاكوب – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية , الطبعة الأولي 1996م.