الفصل السابع

المناهج النقدية

المنهج التاريخي
المنهج التأثري
المنهج النفسي
المنهج الاجتماعي
المنهج البنيوي

بدأ النقد في العالم ساذجاً ، فطرياً وتأثريا ، يقوم على الاستحسان او الاستهجان ، من غير تعليل ، لكنه شرع ينمو ويتطور مع صعود الانسان وتقدمه في مدارج العلم والحضارة ، اذ صار النقد يعرف القواعد والاصول ، فيعلل للاحكام التي يصدرها ، ويتخذ طرقاً ومذاهب مختلفة في فهم الادب وتفسيره وتقويمه . فكان ان ظهرت مناهج نقدية متنوعة هي نتاج فلسفات وتيارات فكرية عرفتها الانسانية عبر مسيرتها الطويلة . وفيما يأتي عرض موجز لخمسة من هذه المناهج هي ، التاريخي والتأثري والنفسي والاجتماعي والبنيوي .

المنهج التاريخي :

يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي اليه الادب ، ويتخذ منها وسيلة او طريقاً لفهم الادب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه ، لان اتباع هذا المنهج يؤمنون بان الاديب ابن بيئته وزمانه ، والادب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها . بعبارة اخرى يعنى المنهج التاريخي اساساً بدراسة العوامل المؤثرة في الادب وصلته بزمانه وعصره ، « فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الادب وتفسيره ، وكثيراً مايستحيل فهم نص ادبي قبل دراسة تاريخية عريضة ، والكتب صدى لما حولها من امور . ونحن معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الادباء واخيلتهم مالم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، واذا كان الاديب ثمرة بيئته وعصره ، فقد لايكون نابغة او عبقرياً لو تقدم عصره او تأخر عنه مادامت عوامل البيئة قد وجهته » .(١)

للتاريخية معنيان عام وخاص . أما العام فيعني ان ننظر الى الفرد في علاقاته بالتطور البشري ، والى الادب والحركات الادبية تبعاً للتطور الاجتماعي والسياسي والديني . ويرتبط هذا المعنى للتاريخية بالفلسفة اكثر منه بالادب والنقد . وأما الخاص فيعني ان يرتبط الحدث بزمن ، ومن ثم تقسيم الادب الى عصور وصفات كل ادب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب . وهذا المعنى هو المقصود هنا من (التاريخي)(٢)

---

(١) ماهر حسن فهمي ، المذاهب النقدية ، ص ١٨١ ـ ١٨٢ .

(٢) علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الادبي ، ص ٣٩٧

إن « المنهج التاريخي في النقد ـ شأن اي منهج ـ حساس ، اذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه واختل ميزانه ، وصار مؤرخاً او جماعة ، وحكمه العصر بمقياسه وحكمه ، وصار النص الادبي لديه مادة للتاريخ ، ولم يصر التاريخ مادة للنقد . ويقتضي هذا ان يحدد الناقد ـ منذ البداية ـ علاقته بالتاريخ : هو ناقد له المؤهلات اللازمة ، صميم عمله النص الادبي بما فيه من حياة العواطف والاخيلة ، وهو يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الادبي ، وادراك ماخبأة الزمن وراء حروفه والعلم بما تضمن ـ او اشار اليه ـ من وقائع واحداث ومواقع واعلام ، وتحديد ما كان لالفاظه ومصطلحاته من دلالات خاصة . »(٣)

يُعدّ الناقد الفرنسي تين من النقاد الاوائل الذين استخدموا المنهج التاريخي في دراسة الادب ، فقد ذهب الى وضع الاثر الفني في مجموعة « يرتبط بها الاثر وتفسر هي الاثر » والمجموعة هي انتاج الفنان نفسه والجماعة الفنية التي ينتمي اليها والمجتمع الذي انتجها . من هنا جاءت هذه القاعدة « لكي تفهم اثراً فنياً او فناناً او جماعة من الفنانين ، فلابدّ من ان تتصور بدقة الحالة الفكرية والاخلاقية العامة التي ينتسب اليها الاثر او الفنان او جماعة الفنانين . فهاهنا يكمن التفسير الاخير ، وهاهنا يكمن السبب الاولي الذي يحدد ماسواه . »(٤) وعند تين ان الادب يفهم ويفسر في ضوء عناصر ثلاثة هي الجنس والبيئة والعصر ، وقصد بالجنس الصفات التي يرثها الاديب وتؤثر فيه ، والعصر هو الاحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعاً عاماً يترك آثاراً عظيمة في أدب الاديب ، والبيئة هي البيئة الجغرافية التي يعيش فيها الاديب وتؤثر فيه . أما مايخص الادب والنقد العربي ، فيعد طه

أما مايخص الادب والنقد العربي ، فيعد طه حسين ابرز من استخدم هذا المنهج في دراساته عن الادب العربي القديم مثل (حديث الاربعاء) و (تجديد ذكرى ابي العلاء) ، ومما جاء فيه « ليس الغرض في هذا الكتاب ان نصف حياة ابي العلاء وحده ، وانما نريد ان ندرس حياة النفس الاسلامية في عصره ، فلم يكن لحكيم المعرة ان ينفرد باظهار اثاره المادية او المعنوية ، وانما الرجل وماله من آثار واطوار نتيجة لازمة وثمرة ناضجة لطائفة من العلل ، اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه ، من غير ان يكون له عليها سيطرة او سلطان . من هذه العلل المادي والمعنوي ، ومنها ماليس للانسان به صلة . وما

---

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٩٨

(٤) اندريه ريشار ، النقد الفني ص ٦١ ـ

بينه وبين الانسان اتصال . فاعتدال الجو وصفاؤه ورقة الماء وعذوبته وخصب الارض وجمال الربى ونقاء الشمس وبهاؤها . كل هذه علل مادية . تشترك مع غيرها في تكوين الرجل وتنشىء نفسه . بل في الهامه مايعنّ له من الخواطر والاراء . وكذلك ظلم الحكومة وجورها . وجهل الامة وجمودها . وشدة الآداب الموروثة وخشونتها . كل هذه او نقائضها تعمل في تكوين الانسان عمل تلك العلل السابقة . والخطأ كل الخطأ ان ننظر الى الانسان نظرنا الى الشيء المستقل عما قبله وما بعده . ذلك الذي لايتصل بشيء مما حوله . ولا يتأثر بشيء مما سبقه او احاط به . ذلك خطأ . لان الكائن المستقل هذا الاستقلال لاعهد له بهذا العالم .

انما يأتلف هذا العالم من اشياء يتصل بعضها ببعض ويؤثر بعضها في بعض ... واذا صح هذا كله . فابو العلاء ثمرة من ثمرات عصره . قد عمل في انضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية ... فالمؤرخ الذي لايؤمن بالمذاهب الحديثة . ولا يصطنع في البحث طرائقه الطريفة . ولا يرضى ان يعترف بما بين اجزاء العالم من الاتصال المحتوم . ولا ان يسلم بان الشيء الواحد على صغره وضآلته انما هو الصورة لما اوجده من العلل . ولا يطمئن الى ان الحركة التاريخية جبرية ليس للاختيار فيها مكان . المؤرخ القديم الذي يرفض هذا كله . ولا يميل اليه . ملزم مع ذلك ان يبحث عن حياة الامة الاسلامية . اذا بحث عن حياة ابي العلاء فانه ان لم يفعل ذلك . استحال عليه ان يفهم الرجل او يهتدي من امره الى شيء . »(٥)

من اجل ذلك خصص طه حسين بابا شغل حيزاً كبيراً من الكتاب (نحو ثلثي الكتاب) . درس فيه زمان ابي العلاء ومكانه وشعبه والحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية في عصره . وقبيلته واسرته . ليرى اثر ذلك كله في شعره وادبه .

المنهج التأثري او الانطباعي :

تعني التأثرية او الانطباعية ان يقوم النقد على وصف الانطباعات والاحاسيس التي تتركها قراءة النص الادبي في نفس الناقد . بدلاً من تفسير النص الادبي في ضوء نظريات علمية . والحكم عليه على وفق قواعد واصول ربما يكون النص بعيداً كل البعد عنها

(٥) تجديد ذكرى ابي العلاء . ص ١٥ ـ ١٧ .

بدأت الانطباعية اولا في ميدان الرسم ففي يوم من عام ١٨٧٢ وقف الرسام الفرنسي كلود مونيه على الهافر وفتح نافذة غرفته فرأى البحر والشجر والطبيعة . فترك ذلك في نفسه أثراً خاصاً نفذ اليها عن طريق حواسه فامسك بالريشة ليرسم ، لا ليرسم البحر والشجر والطبيعة التي رأها بعينيه . وانما ليرسم الاثر الذي تركه مجموع ذلك المنظر في نفسه بظلاله وانعكاساته وما اشاعه في وجدانه من مشاعر واحساسات . رسم هذه اللوحة واطلق عليها اسم (الانطباع) . وبعد عامين أقام مونيه وأخرون معرضاً سمي بمعرض الانطباعيين . وهكذا ظهرت الحركة الانطباعية في الفن ثم انتقلت الى ميدان الادب عندما شرع ادباء في طليعتهم الأخوان كونكور يسعون الى ان يرووا عن طريق اللغة الانطباعات العابرة والظلال الاكثر دقة للاحساس من دون تحليلها عقليا . والاسلوب الانطباعي هو اسلوب فني يضحي بالنحو في سبيل الانطباع ويحذف كل الكلمات التي لالون لها وغير ذات تعبير ، ولايبقي الا الكلمات التي تنتج الاحساسات . أما فيما يخص النقد فقد اقترنت الانطباعية بعلمين فرنسيين هما أناتول فرانس وجيل لمتر .(٦)

شاع المنهج الانطباعي في النقد في اواخر القرن التاسع عشر ، خلال اجواء وظروف ساد فيها رد فعل قوي على المناهج النقدية السياقية (التاريخي والاجتماعي والعلمي) . كان ردّ الفعل يرجع الى عدة عوامل منها ظهور نظرية الفن للفن التي نادت بالعزلة الجمالية وانطواء الفن الجميل على ذاته في الوقت الذي كشف فيه السياقيون عن العلاقات المتبادلة بين العمل الفني واشياء اخرى خارجية . وكثيراً ماطمسوا القيم الجمالية للعمل الفني او تجاهلوها . لهذا انتقلت حركة (الفن للفن) الى الطرف المضاد للنظرية السياقية . فضلاً عن ذلك بدت المناهج السياقية ، او مايبدو انه اشهر فروعها ، في نهاية القرن التاسع عشر ، بدت كأنها اخفقت ، وذلك لانها وضعت تصميمات مفصلة للتفسير (المنشىء) الكامل للفن . غير ان هذه التصميمات ظلت مجرد تصميمات حسب ، اذ لم يبدُ ممكناً تفسير الفن او الفنان على أنهما مجرد نواتج للقوى النفسية والاجتماعية ، ذلك لان العبقرية الفنية لايمكن تفسيرها بالطريقة نفسها التي تفسر بها الجاذبية . وفي الوقت نفسه تأثر اولئك الذين قادوا الثورة على المناهج السياقية بالنظرية الوجدانية تأثراً قوياً . تلك النظرية التي ترى ان الفن انفعال ، كما قال اوسكار وايلد .(٧)

---

(٦) علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الادبي ، ص ٤١٦ ـ ٤١٧

(٧) جيروم ستولنيتز ، النقد الفني ، ص ٧١٨ ـ ٧١٩

شكّت الانطباعية في جميع القواعد النقدية . ورفضت ان يحكم على الفن والادب بالقواعد والنظريات . ولم ترَ في التاريخ وعلم النفس والعلوم الاخرى مايفيد النقد او الناقد . كما رفضت الوظائف المألوفة للنقد مثل تفسير العمل الفني او تقويمه باصدار الحكم عليه . والنقد الفني ـ كما يرى الانطباعيون ـ ليس له غرض وراء ذاته . يقول اناتول فرانس « ان النقد الموضوعي لاوجود له . مثلما ان الفن الموضوعي لاوجود له . وكل من يخدعون انفسهم فيعتقدون انهم يضعون في اعمالهم اي شيء غير شخصياتهم . إنما هم واقعون في اشدّ الاوهام بطلاناً . فحقيقة الامر هي اننا لانستطيع ابداً ان نخرج عن انفسنا » . والناقد الحقيقي عنده « هو الذي يروي مغامرات روحه بين الاعمال الفنية الكبرى » . وهو يسجل ويصف تلك الافكار والصور والاحوال النفسية والانفعالات التي يثيرها فيه العمل الفني .

أما النقد الذي وجه الى الانطباعية فهو انها لاتصنع حدوداً لما يقوله الناقد . اذ في استطاعته ان يتحدث عن اي شيء وكل شيء . وخروجها عن النطاق الجمالي . فالناقد الانطباعي لايكون له في كثير من الاحيان شأن بالتركيب الباطن للعمل الفني وقيمته . وفي الوقت نفسه تشجع الانطباعية عمداً على الخروج عن الموضوع في العمل المنقود(٨)

في النقد العربي الحديث يمارس هذا المنهج النقدي الادباء الذين يكتبون النقد . والصحفيون . ومن نقادنا الذين مارسوه محمد مندور في بداية حياته النقدية . وتمثل ذلك في كتابه (في الميزان الجديد)
واليك انموذجاً ممّا جاء في الكتاب . وهو نقد قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة « دعنا ننظر في (أخي) قصيدة ميخائيل نعيمة . فعنده سنجد ما نريد كنوزاً لا مثيل لها في لغتنا . كنوزاً تثبت في المقارنة لاروع شعر اوربي .

قصيدة وطنية قيلت في اواخر الحرب الماضية او بعدها . فهي اذن ممّا نسميه ادب الملابسات الذي كثيراً مانتناقش في امكان اعتباره ادباً خالداً اولاً . وفي فنائه بانقضاء ظروفه او بقائه بعدها . بل وفي طبيعة هذا البقاء . اهو على نحو ماتبقى الوثائق التاريخية مغبّرة في دار المحفوظات ام كأدب دائم الحياة . دائم الهز للنفوس :

---

(٨) المرجع نفسه . ص ٧٢٢ .

أخي إن ضجّ بعد الحرب غربي باعماله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظّم بطش ابطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

نفس مرسل وموسيقى متصلة . فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها . وفي هذا مايشبع النفس . ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك الى مشاركته فيها . اذا ضج الغربي باعماله وقدس موتاه وعظم ابطاله . فلا تهزج للمنتصر . ولا تشمت بالمنهزم لانه لافضل لك في هذا ولا ذاك . وما انت بشيء . وانت احق بان تحزن واجدر بان يخشع قلبك فتركع صامتاً لتبكي موتاك . اي ألفة في الجو . واي قوة في اعداده ؟

« أخي . فانا اذا شريكه في الانسانية . وانا قريب منه وهو قريب مني . ومتى قرب استطاع ان يهمس لانني ساسمعه . وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر . وهو ينقل اليّ قوة احساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفد الاحساس « ان ضج غربي باعماله » والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة ايحائه . وهو يضج « باعماله » لا بالمبالغات الكاذبة . الغربي يقدس ذكر من ماتوا . وهذه الفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية . فيها قدسية الدين . فيها نبل الوفاء . فيها جلال الموت . مشاعر شتى تجتمع الى النفس ثروة رائعة . وهو « يعظم بطش ابطاله » .

اي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة ظاء ثم طاء وطاء . أعد هذه الجملة على سمعك ثم انصت الى قوتها التي تملاء فمك كما تملأ الاذن . ثم ان التعظيم غير التحية او التبجيل . والبطش غير الشجاعة او الاقدام . البطش شيء يصعق وهو يدعوني الى « ألاّ اهزج لمن سادوا » والهزج غير الفرح . الهزج غناء . والسيادة لفظ حبيب الى النفس . مثال تهفو اليه . ولهذا فهو يحركها وله فيه اصداء مدوية « ولا تشمت بمن دانا » والشماتة شعور خسيس تركز في هذا اللفظ . لكثرة مروره بنفوسنا جميعاً . لفظ يحمل شحنة من الاحاسيس . وما احقرها شماتة تلك التي نستشعرها لمن دان . نعم مااحقر ان نشمت من جثة هامدة ! بل مالي اضعف من قوة الشاعر وفي قوله « من دانا » مايثيرني فوق ماتثيرني الجثث والاشلاء ؟ لان « من دانا » قد ذل والذل اشق على النفس من الموت . والموت كرامة إن لم يكن بدّ من الهوان . » .

المنهج النفسي :

عرف المنهج النفسي في مطلع القرن العشرين مع تأسيس علم النفس التحليلي على يد فرويد ، وصدور دراساته ، وفي مقدمتها (تفسير الاحلام) ، تلك الدرامات التي كشفت عن قوى النفس الثلاث الانا والهو والانا الاعلى ، واثر اللاشعور في سلوك الانسان ومختلف نشاطاته ، والعقد والامراض النفسية التي تصيب الانسان مثل انفصام الشخصية والنرجسية وعقدة اوديب .

لكن جذور التيار النفسي في الدراسات النقدية تمتد الى زمن بعيد فعلى سبيل المثال ، فطن ارسطو الى العلاقة القائمة بين الادب والنفس الانسانية ، ورأى للمسرحية (المأساة) ـ كما عرفنا ـ وظيفة نفسية سماها (التطهير) وقصد به ان مشاهدة المأساة تثير عند المتفرج عاطفتي الشفقة والخوف ومن ثم يتخلص منهما أو يتطهر ويحل الاعتدال والاتزان محل الاسراف والحدة في عواطفه وانفعالاته .

وفي الوقت نفسه يُعدّ الناقد الفرنسي سانت بيف من الممهدين لظهور المنهج النفسي وذلك لانه ربط بين حياة الاديب وشخصيته ونتاجه ، وذهب الى اننا اذا استطعنا ان نكتسب معرفة بحياة الاديب والمؤثرات الرئيسة فيه ، امكننا ان نصل الى فهم صحيح لاثاره الادبية . كتب فرويد واتباعه عدداً من الدراسات النفسية في الفنون والاداب ، شخصوا فيها الصلة الوثيقة بين شخصيات الفنانين والادباء وخصائص نتاجاتهم . واستخدم الفرويديون العمل الفني على انه وثيقة يكشف تحليلها عن القوى النفسية اللاشعورية في شخصية الفنان ، كما ربطوا بين العمل الفني وما يعرف أو يستنتج عن التكوين النفسي للفنان . وبعبارة اخرى سلك الفرويديون في دراساتهم مسلكين ، أما الاول فهو استخدام العمل الفني وثيقة نفسية لدراسة وفهم شخصية الفنان وما فيها من عقد وامراض . وأما الثاني فهو اتخاذ شخصية الفنان أو نفسيته وسيلة أو اداة لفهم وتفسير العمل الفني . « ومن الواضح ان النظرة الاولى لا تهم الا علم النفس . أما النظرة الثانية فكثيراً ما كانت ذات نفع جزيل في النقد التفسيري ، وخاصة عندما تكون رمزية العمل غامضة أو ملتوية . بل ان اعظم ما اسهمت به الفرويدية قد يكون اظهارها لثراء المضامين الرمزية في اعمال متعددة ، والمعاني الكامنة الخفية التي انبثقت منها . وقد تمكنت الفرويدية

من اظهار ذلك عن طريق كشفها لاصول هذه الرموز في حاجات الفنان ودوافعه النفسية .»(٩)

لعلّ اوضح مثال على ذلك تفسير المنهج النفسي لمضامين روايات كافكا مثل (المحاكمة) و (القلعة) . في الاولى يلقى القبض على بطلها ذات صباح ولا يعرف الاتهام الموجة اليه . وهو لا يسجن ولا يقدم للمحاكمة . لكنه هو نفسه يبذل كل جهد لمقابلة من يتهمونه ومواجهتهم . غير انه لا يتمكن من ذلك ابدا . وفي النهاية يأتي جلادوه لأخذه فيسير معهم طائعاً مختاراً ويطعن في مقتل ويموت ـ كما يقول . كالكب . وفي الرواية الثانية يعتقد البطل بان السلطات في (القلعة) طلبت اليه ان يقبل وظيفة مشرف فيها . فيرحل الى المدينة التي تقع فيها القلعة ويحاول الاتصال بهذه السلطات . لكنه لا يستطيع الوصول اليها لان القلعة اعلى من المدينة . وتنتهي محاولاته لمقابلة من هم اعلى منه بالاخفاق . لكنه لا يستسلم . بل يثابر من اجل الوصول الى من في القلعة . غير ان اخفاقه يستمر . واخيراً يموت دون ان ينجح في تحقيق هدفه .

إن هذا المضمون الرمزي لكلتا الروايتين يمكن ان يفهم في ضوء رسالة كتبها كافكا الى ابيه . شخص فيها بامانة مؤلمة ودقة شديدة علاقاته بابيه منذ الطفولة . اذ وصفه فيها بانه صريح وقوي . كما رسم صورة لنفسه قال فيها . انه منطوٍ على نفسه ولا جدوى منه . ولمّا كان الاب على ماهو عليه . فانه كان يطلب الى ابنه مطالب لا يستطيع كافكا ان يحققها . لهذا يخاطبه في رسالته بقوله انك بوصفك ابا « كنت اقوى من اللازم بالنسبة اليّ » . ومن هنا كان ذلك الرعب الهائل الذي بثه ابوه فيه . ولمّا كان كافكا يعترف بالتزاماته نحو ابيه . فان اخفاقه خلق لديه احساسا بذنب لاحدُ له . ويشير كافكا في رسالة الى حادثة وقعت له في السنوات الاولى انطبقت في ذاكرته انطباقاً مباشراً « ظللت في احدى الليالي انادي طالبا ماء . وانا واثق ان ذلك لم يكن راجعا الى انني كنت عطشان . بل ربما كنت من جهة اريد ان اضايق الناس وكنت من جهة اخرى اريد ان اتسلى . وبعد ان اخفقت عدة تهديدات قوية وجهتها اليّ . انتزعتني من السرير وحملتني الى الشرفة وتركتني هناك بعض الوقت في جلباب نومي خارج الباب المغلق ... واستطيع ان اقول انني اصبحت مطيعاً تماماً فيما بعد .. ولكن ذلك اضرّ بي داخليا . ذلك لان الامر الذي

---

(٩) المرجع نفسه . ص ٦٩٩

كان في نظري مسلما به . وهو الطلب الذي لامعنى له للماء . والخوف الشديد من ان احمل الى الخارج . كانا شيئين .. لم استطع ابداً ان اربط بينهما ربطا صحيحاً . بل انني حتى بعد سنوات كنت اقاسي من خيال يؤرقني بان يأتي ذلك الرجل الضخم . أبي . وهو السلطة النهائية . وينتزعني من سريري في الليل لغير ما سبب . ويحملني من الشرفة . وكنت اتصور بالتالي انني مجرد لاشيء بالنسبة اليه .. » .

لعل هذه الواقعة تساعدنا على تفسير روايات كافكا . أو تعطينا في الاقل نقطة بداية . فلننظر الى السلطات في الروايتين على اساس انموذج الاب كما وصفه كافكا . عندئذ نرى الروايتين تعبران عن حقائق تتعلق بالسلطة الاجتماعية . فالنظم التي تمارس السلطة على البشر لا معقولة . ولا يوجد اساس مشروع لسلطتها . وهي تمارس ضغطها بطريقة تفتقر الى العقل . وحتى القانون الذي يحاول ان يكون دقيقاً وشكلياً والذي يحاط بمظاهر الجلال والاحترام الذاتي . لا معنى له في نهاية الامر . واعمال كافكا ليست نقدا لنظم اجتماعية حسب . وانما تصوير لاستجابة البشر لنظامهم . فهم لايديرون ظهورهم الى السلطة على الرغم من ان فهمها مستحيل وميئوس منه مثل العلاقة بين الاب والابن . فعواطف الابن تتجه بعمق الى ابيه ولا تتحول عنه . مهما فعل الاب ومهما كان طاغياً ومستبدا . والدليل على ذلك ان الابن يشعر بالاثم اذا لم يتمكن من تلبية مطالب ابيه(١٠)

ومثل ذلك تفسير فرويد لرواية (الاخوة كارامازوف) في ضوء عقدة أوديب ، والعلاقة بين مقتل الاب في الرواية ومصير اب دستويفسكي نفسه .(١١)

كما تناول المنهج النفسي مسرحية شكسبير (هاملت) وفسّر طبيعة هذه الشخصية الغامضة في ضوء عقدة أوديب ايضا . فظهر هاملت مصابا بهذه العقدة .

من هنا لايستطيع ان يثأر لابيه من امه وعمه اللذين قتلا الاب . فهاملت لم يقتل الام لانه كان يحمل في لاشعوره تجاهها عاطفة اثيمة مكبوتة . كما لم يقتل العم لانه لو قتله فكأنه يقتل نفسه . وهكذا يظل مترددا بين الاقدام والاحجام ، ويتظاهر بالجنون حتى يعفي نفسه من القيام بواجب الثأر . على الرغم من يقينه بان عمه هو قاتل ابيه .

(١٠) نفسه . ص ٧٠١ – ٧٠٣

(١١) ينظر فرويد ، التحليل النفسي والفن . ص ٩٤ – ١١٧ .

على الرغم من تقديم المنهج النفسي انجازات مهمة في تفسير بعض الاعمال الادبية والفنية الغامضة . يراه نقاد كثيرون منهجا قاصرا لايغني الادب والنقد . وذلك لانه يعنى اساسا بالمضمون دون الشكل في الادب . فلا يصلح من ثَمَّ لتقويم الادب وايضاح جمالياته . « ان الفرويدية تعاني من نفس مظاهر القصور وسوء الاستعمال التي تعاني منها بقية مدارس النقد السياقي .. فنظراً الى كونها نظرية في علم النفس لانظرية جمالية . فانها مهيأة على افضل نحو لمعالجة عناصر العمل الفني ذات الدلالة النفسية . وهي تؤكد الموضوع والرمز والفكرة وجميع عناصر العمل التي ترتبط بحوادث نفسية خارج الفن . والتي يمكن معالجتها بمفاهيم علم النفس . وهي في الوقت ذاته غير مهيأة نسبيا لمعالجة الشكل والاسلوب والتكنيك الفني . وهي كلها عناصر يتفرد بها جمال الفن . ويترتب على ذلك ان الفرويدية . شأنها شأن الانواع الاخرى من النظرية السياقية . لا تكفي لاصدار نقد تقديري . فلما كانت تبحث اساساً في المضمون الفني الذي هو مجرد جزء من العمل الفني فانها لاتستطيع اصدار حكم شامل على القيمة الجمالية للعمل » .(١٢) »

في النقد العربي استخدم المنهج النفسي نقاد منهم محمد خلف الله في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده) . وعباس محمود العقاد في (ابو نواس) . ومحمد النويهي في (ابو نواس) . اراد العقاد في كتابه عن ابي نواس ان يفسر بوساطة نظريات علم النفس ظاهرة الشذوذ والنرجسية عند الشاعر متتبعا حياته . فعزا ذلك الى صفاته الجسمية والشكلية ونشأته . فقد عرف الشاعر بانه كان حسن الوجه . وناعم الجسم . الثغ بالراء . وفي صوته بحة . أما مايخص نشأته فقد تلقى الشاعر تربية سلبية على يد امه . عمادها التدليل . يقول العقاد ان « من اسباب التدليل التي احصاها اطباء الامراض النفسية ان تشتهي الام ان ترزق بنتاً لغربتها أو وحدتها واقترابها من الشيخوخة التي تحتاج فيها الى عناية المرأة . فترزق ولدا ذكراً . بدلا من البنت التي تتمناها . ويحدث في هذه الحالة انها تربي الولد تربية البنات تسلية لها ومغالطة لامنيتها . وليست هذه الامنية بعيدة عن خاطر امه لانها كانت امرأة من قرى الاحواز تزوج بها هانيء وهو في جيش الامويين . ثم نقلها الى البصرة بعد قيام الدولة العباسية . فجاءتها وحيدة منقطعة عن اهلها وجعلت تعيش في موطنها الجديد بارضاع الاطفال وصنع الجوارب وبيع الملابس لنساء البيوت . »

---

(١٢) جيروم ستولينتز . النقد الفني . ص ٦٩٩

المنهج الاجتماعي :

يؤكد هذا المنهج الدلالة الاجتماعية للادب والفن . وبيان الصلة بين الاثر الادبي والمجتمع الذي انتجه . وهو في تفسيره وتقويمه للآثار الادبية يصدر عن هذه الدلالة الاجتماعية .

إن للفن وظيفة اجتماعية . والفنان يعبر . واعيا او غير واع . عما يسود مجتمعه وعصره من اتجاهات ومثل وتطلعات وآمال . والفنان المشبع بافكار وتجارب عصره . قد يدفعه طموحه لا الى تصوير الواقع وحسب . بل الى تشكيله وصياغته .

تعود جذور النقد الاجتماعي الى اواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر . وقد تجلت في دراسات اصدرها ادباء فرنسيون هاجروا الى المانيا وانكلترا . بعد عودتهم الى البلاد امثال مدام دستال التي اصدرت في عام ١٨٠٠ كتاب (عن الادب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية) وشاتوبريان الذي اصدر في عام ١٨٠٢ كتاب (عبقرية المسيحية) . وصار الاثنان بداية لجمهرة من النقاد وضعوا المجتمع نصب اعينهم في دراساتهم النقدية . ثم ارتبط النقد الاجتماعي بدعوات اصلاحية أو ثورية . تكون الاشتراكية ـ مهما يكن نوعها ـ مادة خصبة فيها(١٣) . وفي الوقت الراهن تعد الواقعية الاشتراكية احدى اهم مدارس النقد الاجتماعي .

ترى هذه الواقعية ان للعوامل الاقتصادية الدور الرئيس في تشكيل المجتمع . وان البنى الفوقية . ومنها الفنون والاداب . انعكاس للبنى التحتية التي تتمثل في الانظمة الاقتصادية السائدة في المجتمعات الانسانية . والمجتمع يؤثر تأثيراً كبيراً في الفن . اذ ان المشكلات الاجتماعية الحيوية للعصر الذي يعيش فيه الفنان . هي التي تحفزه على الانتاج الفني . ولان المجتمع ينقسم الى طبقات على اساس اقتصادي . فان صراعا ينشب بين المسيطرين على الثروة الاقتصادية والمحرومين منها . ويولّد هذا الصراع توترات في ميادين الحياة كافة . وتغيّرات سياسية وقانونية وفقدان الاستقرار الاجتماعي . كما يؤدي الى خلق الفن . فالفنان . شأنه شأن أي فرد آخر في المجتمع . داخل في هذا الصراع . فهو قد يرتبط بالقوى الثورية في ميدان الاقتصاد . أو قد يكون معبراً عن النظام القديم . وفي كلتا الحالتين يكون اصل

---

(١٣) علي جواد الطاهر . مقدمة في النقد الادبي . ص ٤٠٤ .

عمله والعامل الذي يحدد اتجاه هذا العمل هو المحركات الاجتماعية لعصره . وفي الوقت نفسه تدخل القوى والعوامل الاقتصادية في الموضوع الفني نفسه . فالاعمال الفنية تتألف دائما من موضوعات لها دلالة اجتماعية . وللالفاظ والانغام والاشكال ارتباطات انفعالية تتسم بانها اجتماعية . والموضوع الذي يعالجه الفنان ـ اي الشخصيات والبيئة والحوادث ـ وكذلك الرموز التي يستخدمها تعكس ايديولوجية ذلك العصر . والافكار والاتجاهات التي يعبر عنها تضعه في جانب أو اخر من الصراع الطبقي . وهكذا نجد جميع عناصر العمل الفني تكشف عن تأثير المجتمع .(١٤) من هنا كان ظهور مواضيع جديدة واشكال تعبير جديدة ، واسلوب جديد ، في اعقاب التبدلات التي تطرأ على البنى الاجتماعية . وهذا المحتوى الاجتماعي الجديد لا يعبر عنه مباشرة ابداً ، بل يعبر عنه بطريقة غير مباشرة .(١٥)

والمنهج الاجتماعي « يمكن عن طريق تطبيقه تطبيقا واعيا فهم نشأة الظواهر الادبية المختلفة وتطورها وزوالها . فالاجناس الادبية مثلا والتطورات التي تلحق بها ، سواء كانت تطورات جزئية أو شاملة ، لا يمكن فهمها على اساس انه يحكمها منطق التطور الداخلي لها فقط ، بل لابدّ من ردّ هذه التطورات الى التغيرات الاجتماعية والثقافية التي لحقت بالمجتمع في فترة تاريخية محددة . »(١٦)

ويفيد المنهج الاجتماعي النقد اذا كان يتناول الاعمال الادبية ذات الطابع الاجتماعي ، فيحدد الاصول التي ينشأ منها العمل الفني ، ويفسر ما ينطوي عليه من معان ودلالات . لكن تطبيق المنهج على جميع الاعمال الفنية يسفر عن نتائج غير سليمة ، فثمة اعمال فنية لا تسري عليها مقولات التحليل الاجتماعي والاقتصادي . كما ان هذا النوع من النقد ، شأنه شأن النقد النفسي ، لا يصلح لتفسير التركيب الداخلي للعمل الفني . فالناقد هنا يتكلم بعبارات تاريخية واجتماعية ، على الموضوع الذي يعالجه العمل الفني والافكار التي يعبر عنها ، غير انه عندما ينتقل الى العناصر الفنية للعمل ، لا يستطيع ان يتحدث عنها باللغة نفسها .(١٧) .

---

(١٤) جيروم ستولينتز ، النقد الفني ، ص ٦٨٤ ـ ٦٨٥ .

(١٥) ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ص ١٨٠ .

(١٦) السيد يسين ، التحليل الاجتماعي للادب ، ص ١٥٤

(١٧) جيروم ستولنيتز ، النقد الفني ، ص ٦٨٦ ـ ٦٨٩ .

استخدم المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث بعض النقاد منهم محمود امين العالم وعبدالعظيم انيس وعبدالمحسن طه بدر. قال الاخير في كتابه (الروائي والارض) عن رواية (الارض) لعبدالرحمن الشرقاوي ما يأتي « .. والواقع ان ثمة فارقا اساسياً وجذرياً بين رؤية الشرقاوي للقرية وبين رؤية المؤلفين السابقين عليه برغم ما يبدو احياناً من مظاهر التشابه بين قرية الشرقاوي وقريتهم. ويتمثل هذا الفارق بصورة اساسية في ان الموضوع عند من سبقوا الشرقاوي كان مضحى به من اجل مشكلة الاديب أو فكرته. وانتفت من مثل هذه الرؤية العلاقة الايجابية والدينامية بين الذات والموضوع. واصبح كل طرف من طرفي العلاقة يقف مفصولا عن الاخر. احدهما قاض والاخر محكوم عليه. أما عند الشرقاوي فثمة علاقة ايجابية ودينامية بين الذات والموضوع. ليس ثمة قاض ومحكوم عليه. ليس ثمة دائن ومدان ولكن تفاعل بين الذات والموضوع. لا يفقد احد طرفي العلاقة وجوده من اجل الاخر. واذا كانت القرية عند من سبقوا الشرقاوي ليست ذاتها ولكنها قرية المؤلف الخاصة فانها عند الشرقاوي تحاول ان تكون ذاتها وان تتحرك حركتها الخاصة والمستقلة.

وقرية الشرقاوي ليست قرية هيكل التي فرض عليها ان تتحرك في اتجاه واحد مفصول عن كل مظاهر الحياة الاخرى بحثا وراء نفس تشاطر زينب طريق الحياة الشاق والطويل. واذا كانت المشكلات التي تواجهها قرية طه حسين. أو قرية توفيق الحكيم مهمة واساسية في حياة القرية. الا ان القرى الثلاث يجمعها طابع واحد هو الاستسلام القدري لما فرض عليها. القرى الثلاث جامدة وميتة وسلبية لا تتحرك فيها يد للتغيير. ولا تحلم نفس بامكانية التغيير. يسكنها قطيع من البشر لا يملك من أمر نفسه ومصيره شيئاً. لا تحدث المشاكل التي يتعرض لها أي رد فعل لديه. حتى ولو كان غضبا مكتوما أو ألما مكبوتا. ويعيش قطيع البشر حياته في اتون الالم وهو لا يدري انه يتألم. ولا يحتج صوت في هذه القرى على هذا الوضع الانساني الشاذ. الا اذا كان هذا الصوت صوتا غريبا واجنبيا وفد الى القرية زائراً أو موظفاً أو كان من سكان القرية ثم انفصل عن القطيع ووفد الى المدينة فمسه سحرها. وبث فيه روحا انسانية واعية وحساسة.

وليست قرية الشرقاوي خاضعة ولا مستسلمة. ميتة وسلبية. وليست قابعة في انتظار مصيرها القدري. أو في انتظار واعظ أو معلم يتكلم باسمها. انها تتحرك حركتها الذاتية وتمارس الفعل وتواجه مشكلاتها وتحاول ان تجد حلاً لها. وسكانها ليسوا (مواشي طالعة سوق السبت). ولا مجرد معرض لنماذج من صور الجهل أو

التخلف . وليسوا شخصيات بلا جذور تحارب طواحين الهواء . ولكنهم بشر حقيقيون يواجهون مشاكل حقيقية . ويستطيعون التفكير لانفسهم . وليسوا مجرد كتلة صماء لا تحس ولا تشعر . ولكنهم شخصيات من لحم ودم . لهم ذواتهم المتميزة . يحبون ويشتاقون . ويتطلعون ويحلمون ويصارعون فيهزمون وينتصرون . ويبقى الفارق الاساسي بين رؤية الشرقاوي للقرية ورؤية من سبقوه متمثلا في ان قرية الشرقاوي تحاول ان تكون ذاتها وان تتحرك حركتها الذاتية والمستقلة . وان قرية من سبقوه خامدة وميتة . اذا تحركت فهي تتحرك رغم ارادتها في اتجاه مشكلة المؤلف أو تصوره الفكري المفروض والمسبق .. »(١٨)

المنهج البنيوي :

تعني البنيوية لغة البناء او الطريقة التي يقام بها مبنى ما . واصطلاحاً تطلق على منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم . مما يجعل من الممكن ادراك هذه المجموعات في اوضاعها الدالة .

وما يهمنا هنا مايتعلق بالنقد . يُعد النقد البنيوي اساساً تياراً نقدياً ضمن تيارات نقدية عديدة . تنظر الى النص الادبي كياناً لغوياً قائماً بذاته . ومن ثم ينصب اهتمامها على تحليل النص من حيث الفاظه وجمله وتراكيبه ومجازاته وصوره الشعرية .

إن النقد البنيوي يتمركز حول النص ويعزله عن كل شيء . المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها . ويرى ان الواقع الوحيد الذي يقوم عليه الادب لايخرج عن الخطاب او اللغة . من هنا تنصب عنايته على طبيعة الخطاب وادواته والعلاقات التي تربط بين هذه الادوات . فالعمل الادبي كله دال . « واذا كانت اللغة هي المادة الاولية التي يستخدمها الكتاب . فان النقد الادبي الذي ينحو الى تكوين لون من المعرفة عن هذه الاعمال اللغوية . من حقه ـ بل من واجبه ـ ان يرتكز على مقولات علم اللغة . وان يطلب منه اساساً الاجابة عن السؤال التالي : ماهي اللغة ؟

---

(١٨) الروائي والارض ، ص ١١٧ ـ ١١٨ .

اذ تتوقف عليه الاجابة عن سؤال اخر هو : كيف صنع هذا العمل ؟ اي ان العمل النقدي يرتبط مباشرة بالعمل اللغوي ولا يرتبط بالميدان الاخر الذي يحدده سؤال ماهو الادب ؟ »(١٩)

وجوهر النقد البنيوي هو التحليل وليس التقويم . اذ ليس من اهداف هذا النقد ان يصف عملاً بالجودة وآخر بالرداءة . وانما هدفه الاساس ابراز كيفية تركيب العمل الادبي والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحو . فالشكل الادبي عند البنيويين تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه . وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشفت لنا ابنية العمل الادبي .(٢٠)

يرفض البنيويون جملة من المفاهيم الشائعة في الساحة النقدية . لعل أهمها مفهوم « المؤلف الادبي » نظراً لما يشير اليه هذا المفهوم من معنى توحيد النصوص وصهرها في قالب واحد يقوم على التكامل والشمول ونظراً لارتباط هذا المفهوم بشخصية الكاتب بما يفترضه من علاقة مباشرة بين الانسان والعمل الادبي . كما يرفض هؤلاء النقاد فكرة التسجيل الواقعي التي تفترض اسبقية الموضوع على وجوده الكتابي . وما يترتب على هذه الفكرة من صفات الصدق والاخلاص والامانة التي تنسب عادة الى الكاتب الجيد . وفي الوقت نفسه ينبذ البنيويون مبادىء الالهام والخلق الادبي ورسالة الكاتب او العمل الفني . اذ يرون ان الايمان بهذه المبادىء يؤدي في النهاية الى الغاء النص والقضاء على وجوده . (٢١)

والنقد البنيوي يعدّ العمل الادبي كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا الاتجاهين الافقي والرأسي في نظام متعدد الجوانب . متكامل الوظائف في النطاق الكلي الشامل . ويقترح بعض البنيويين ترتيب هذه المستويات على النحو الاتي :

١ ـ المستوى الصوتي حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وايقاع .

٢ ـ المستوى الصرفي وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والادبي خاصة .

---

(١٩) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، ص ٣٣٠ .

(٢٠) المرجع نفسه ، ص ٣٣٣ .

(٢١) محمد علي الكردي ، النقد البنيوي بين الايديولوجيا والنظرية . مجلة فصول ، عدد ١ ـ ١٩٨٣ ، ص ١٤٦ .

٣ ـ المستوى المعجمي وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الاسلوبي لها .
٤ ـ المستوى النحوي لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية .
٥ ـ مستوى القول لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الاساسية والثانوية .
٦ ـ المستوى الدلالي الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالانظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع . وتمارس وظيفتها على درجات في الادب والشعر .
٧ ـ المستوى الرمزي الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا ادبياً جديداً يقود بدوره الى المعنى الثاني او مايسمى باللغة داخل اللغة .(٢٢)

يرى النقاد والباحثون ان لهذا المنهج ايجابيات وسلبيات . أما الايجابيات فتتلخص في المتطلبات الصارمة التي يفرضها على قارىء الادب . اذ انه من الصعب ـ مثلاً ـ على قارىء الرواية الجديدة ان يكون مجرد هاوٍ للمتعة والتسلية ، او ان يكون غير ملم بقواعد اللغة وفنون القول المختلفة. لكن هذا المطلب ، في الوقت نفسه ، يحد من انتشار الادب بسبب صعوبة العثور على عدد كبير من القراء يتحلى بهذا المستوى الممتاز الامر الذي يخلق نوعاً من « الارستقراطية » الادبية المحدودة . ومن ايجابياته ايضاً الروح النقدية العالية التي يتطلبها من القارىء ، اذ يتطلب منه يقظة عالية وتغييراً جذرياً في عاداته المتلقية (الاستهلاكية) السلبية بحيث يشارك مشاركة ايجابية وفعالة في تصور امكانات النص وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية او الشكلية المعروضة . لهذا يقول احد النقاد البنيويين العرب « ليست البنيوية فلسفة ، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود . ولانها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبازائه . في اللغة لاتغير البنيوية اللغة ، وفي المجتمع لاتغير البنيوية المجتمع ، وفي الشعر لا تغير البنيوية الشعر . لكنها بصرامتها واصرارها على الاكتناه المتعمق والادراك متعدد الابعاد ، والغوص على المكونات ، تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر .

---

٢٢) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، ص ٣٢١ ـ ٣٢٢ .

وتحوله الى فكر متسائل ، قلق ، متوثب ، مكتنة ، متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والابداع . »(٢٣)

وأما سلبيات المنهج البنيوي فاهمها التجاوز المتعمد لعالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب ويتأثر به ، مهما حاول التجرد منه او الترفع عليه في انتاجه الادبي . لان اللغة نفسها مجموعة من الرموز الاجتماعية واداة للتخاطب والتواصل . كما ان تجاهل عالم القيم يقضي على النقد البنيوي باستبعاد كل المضامين الاخلاقية والجمالية التي لايمكن ان يخلو منها اي عمل فني من المستوى الرفيع .(٢٤)

من اعلام المنهج البنيوي في الغرب ، رولان بارت ونور ثروب فراي . وفي النقد العربي عبد السلام المسدي وكمال ابو ديب .

واليك انموذجا من النقد البنيوي ، نقد قصيدة (صبوح) لابي نواس كتبه كمال ابو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) تجده في المختارات .

---

(٢٣) كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص ٧ .

(٢٨) محمد علي الكردي ، النقد البنيوي بين الايديولوجيا والنظرية ، ص ١٥٠

مراجع الفصل السابع

١ ـ اندرية ريشار: النقد الفني . ترجمة صباح الجهيم . وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ١٩٧٩ .

٢ ـ جيروم ستولنيتز : النقد الفني . ترجمة فؤاد زكريا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط ٢ . ١٩٨١ .

٣ ـ السيد يسين : التحليل الاجتماعي للادب . دار التنوير . بيروت بدون تاريخ .

٤ ـ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٧ .

٥ ـ طه حسين : تجديد ذكرى ابي العلاء . دار المعارف بمصر . ط ٥ . ١٩٧٦ .

٦ ـ عباس محمود العقاد : ابو نواس . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة . بدون تاريخ

٧ ـ عبد المحسن طه بدر : الروائي والارض . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة . ١٩٧١ .

٨ ـ عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للادب . دار الثقافة ـ دار العودة . بيروت . بدون تاريخ .

٩ ـ فرويد : التحليل النفسي والفن . ترجمة سمير كرم . دار الطليعة . بيروت . ط ٢ . ١٩٧٩ .

١٠ ـ كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٩ .

١١ ـ محمد علي الكردي : النقد البنيوي بين الايديولوجيا والنظرية . مجلة فصول . العدد الاول ـ القاهرة ـ ١٩٨٣ .