الملامح النقدية المستخدمة في أدب الأطفال في إيران
من وجهة نظر الناقد وكاتب الأطفال الإيراني محمد هادي محمدي

أسماء أحمد عبد الونيس (*)

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد أهم الملامح النقدية المستخدمة في نقد وتقييم الأعمال الموجهة للأطفال في إيران نظراً لأهميتها. ومن خلالها نستطيع أن نتوصل إلى أهم ما توصلت إليه إيران في مجال النقد الأدبي ، خاصة نقد أدب الأطفال ، وذلك من خلال الآراء النقدية التي قدمها كاتب الأطفال الإيراني (محمد هادي محمدي) في كتابه (روش شناسي نقد ادبيات كودكان)؛ بمعنى (منهجية نقد أدب الأطفال). و تقوم الباحثة بعرض نقد منهجي لهذه الملامح مبينة مدى صلاحيتها أو عدم صلاحيتها لتطبيقها على أدب الأطفال. متخذةً في ذلك "المنهج الوصفي"، الذي يتناول بالتحليل والمناقشة الآراء التي جاء بها الكاتب الإيراني "محمد هادى محمدي "حول الملامح النقدية المستخدمة في أدب الأطفال.

و تشتمل الدراسة على مقدمة نتناول فيها الحديث عن أدب الأطفال ونقده في إيران، ثم التعريف بمؤلف الكتاب، وأهم أعماله، وبعد ذلك نقوم بعرض آرائه المتعلقة بأهم الملامح النقدية المستخدمة في نقد أدب الأطفال.

---

* معيدة بكلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم اللغات الشرقية وآدابها فرع اللغة الفارسية.

Applied Methods of Criticism in Iranian Children's Literature: Mohamed Hadi Mohammdi's Critical Perspective"Mohamed Hadi Mohammdi"

Asmaa Ahmed Abdel-Alwanes

Abstract

This study aims at monitoring the most important criticizing features used in criticism and evaluation of the works directed to the children in Iran due to their importance through which we can realize the most important achievements and development in the field of literary criticism in Iran especially, the children's literature criticism by the criticizing opinions provided by the Iranian children author (Mohamed Hadi Mohammadi) in his book (methodology of chidren literature criticism). The researcher presents a methodological criticism for these features clarifying the validity or invalidity of them to be applied in the children's literature as she adopting for that the "descriptive approach" which tackles by analyzing and discussion the viewpoints manifested by he Iranian author (Mohamed Hadi Mohammadi) about the criticizing features used in the children's literature.

This study includes an introduction in which we tackle taking about the children's literature and its criticism in Iran. Then, giving a definition for the book author and his most important works. Thereafter, we present his viewpoints relating to the most important criticizing features used in the children's literature.

مقدمـــة:

يعد أدب الأطفال من أقوى الدعامات في التكوين السليم للشخصية الإنسانية. فهو أساس يقوم عليه التكوين العقلي والنفسي والعاطفي للأطفال، وخير ما ينمي الخيال والإحساس بالجمال عند الأطفال. فأدب الأطفال كالفيتامينات للفكر، وعقل الطفل وخياله يحتاج إلى أنواع مختلفة منها، حيث يغذي كل نوع منه جانباً من جوانب تفكيره ، ويقوي نواحي الخيال فيه، فيجب على كاتب أدب الأطفال ألا يقتصر في كتاباته على نوع واحد منه.

ولا تكمن أهمية أدب الأطفال في إذكاء الخيال عند الصغار فقط بل إنه يزودهم بالمعلومات العلمية وما يتعلق منها بالنظم السياسية والتقاليد الاجتماعية والعواطف الدينية والوطنية وكذلك يوسع القاموس اللغوي لديهم وينمي فيهم الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها. ولهذا فلابد لكاتب أدب الأطفال أن يحدد مسبقاً المرحلة العمرية التي يكتب لها. لأن لكل مرحلة اهتماماتها وميولها ورغباتها وثقافتها وخصائصها الفكرية والسلوكية والمزاجية والعاطفية ولابد أن يكون على علم بمتطلبات كل مرحلة. وتعد القصة أفضل وسيلة نقدم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال، سواء أكان ذلك قيماً دينية أو أخلاقية، معلومات علمية أو تاريخية أو جغرافية، توجيهات سلوكية أو اجتماعية[1].

وأدب الأطفال كالأدب العام هو مرآة للمجتمع تعكس وجهة النظر الاجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمع .

وقد اشتد الاهتمام بأدب الأطفال في إيران مؤخراً، وظهرت قوانين جديدة في التربية والتعليم، وتأسست مدارس جديدة،كما ظهرت مجلات تتجه الى بحث ونقد الموضوعات المتعلقة بالأطفال ومنها مجلة "سبيده فردا" وكانت تشتمل هذه المجلة على مقالات فنية للتعليم والتربية ومقالات حول أدب الأطفال والقصص والأشعار الخاصة بهم [2]، كما أنشئت مراكز ومؤسسات ساعدت على رواج أدب الأطفال ، منها : (مؤسسه شوراي كتاب كودك، كانون پرورش فكري كودكان ونوجوانان، مؤسسه نورجهان ....) وغيرها. وقد ظهر كتاب كبار يكتبون للأطفال مثل (طالبوف – جبار باغچه بان – صمد بهرنگي – غلامحسين ساعدي – أحمد رضا أحمدي – محمد محمدي) وغيرهم.

أما عن نقد أدب الأطفال، فهو عبارة عن تحليل لمحتوى أدب الأطفال على أساس مجموعة من المعايير الخاصة يتم بناء عليها تقييم الأعمال الموجهة للأطفال وذلك لتمييز الجيد من الرديء منها،كما أنه عبارة عن التأكيد على أهمية الموضوع الذى يوضع موضع البحث والتحليل . [3]

ومع كثرة ما يطرح من إبداعات أدبية خاصة بالطفل إلا أن الدراسات النقدية التي تدور حولها نادرة ولا تشاهد إلا في مطبوعات قليلة مثل (ماهنامه كتاب كودك ونوجوانان)، أي: (الكتاب الشهري للأطفال والناشئة). وكانت هذه

المطبوعات تقتصر على عرض لأعمال الكتاب مصحوب أحياناً بتعليق مختصر دون تقديم نقد منهجي سليم.

- محمد هادي محمدي:-

ولد محمد هادي محمدي عام 1961م في تهران ونشأ فيها، وأنهى تعليمه الثانوي أثناء فترة الثورة الإسلامية. وقد اتجه إلى الكتابة للكبار وهو في الثانية والعشرين من عمره ، فنشر العديد من القصص مثل :(فضا نوردها دركوره آجربزي) بمعنى (رواد الفضاء في قمائن الطوب) وهي أول قصة نشرت له عام 1988م، وحازت هذه القصة على جائزة الكتاب السنوي من مجلة (سروش عام 1989م). ثم اتجه بعد ذلك إلى الكتابة حول أدب الأطفال في إيران وتاريخه إلى جانب النقد والبحث وترجمة النظريات النقدية حوله. ففي عام 1996م بدأ في عمل بحثي عظيم حول تاريخ أدب الأطفال في إيران بالاشتراك مع زهره قاييني، وفي عام 2006م حاز محمدي على جائزة "هانس كريستين آندرسن" من المجلس الدولي لكتاب الطفل تقديراً لأعماله في مجال أدب الأطفال.

أما عن أهم أعماله وإبداعاته الأدبية فمنها:

1. الأعمال القصصية: ويبلغ عددها اثنين وعشرين قصة ومن بينها (آدم كوچك وخوابهاي بزرگ) أي (الإنسان الصغير والأحلام الكبيرة)، و(گربه وپلنگ) بمعنى(الفأر والنمر)، وقصة (وحشتناكترين حيوان دنيا) بمعنى (أخطر حيوان في العالم)، ومن قصص الكبار كذلك قصة (موشى كه گربه ها را مي خورد) بمعنى (الفئران التي تأكل القطط).
2. الأعمال المترجمة: مثل (از روزن چشم كودك) أي (من فتحة عين الطفل).
3. الأعمال البحثية الفردية: مثل كتاب (روش شناسي نقد ادبيات كودكان) أي (منهجية نقد أدب الأطفال)، وكذلك كتاب (فانتزي درادبيات كودكان) أي (الفانتزيا في أدب الأطفال).
4. الأعمال البحثية المشتركة: وهو كتاب (تاريخ ادبيات كودكان ايران) أي (تاريخ أدب الأطفال في إيران بالاشتراك مع زهرة قاييني.
5. المقالات: له عدة مقالات ويبلغ عددها حوالي ثلاث وأربعين مقالة متنوعة الموضوعات مثل (أدب الأطفال وتاريخه ونقده – الفانتزيا في أدب الأطفال – تاريخ إيران ....) وغيرها. وترجمت بعض أعماله إلى اللغات الإنجليزية والتايلندية والكورية.

وقد حاز محمدي على العديد من الجوائز وشهادات التقدير فقد حازعلى شهادة تقدير لنقده قصة (داستان آن خمره) بمعنى (قصة ذلك الدن) عام 1996م. كما حاز على جائزة البحث السنوي المختار تقديراً لعمله (فانتزي درادبيات كودكان) من

مركز البحوث الثقافة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي عام 1999م، وحاز كذلك على شهادة تقدير لكتابه (الفكر الإيراني) عام 2008م [4].

والآن سوف ننتقل للحديث عن أهم الملامح النقدية التي يرى الكاتب إمكانية استخدامها في نقد أدب الأطفال. ومن المتعارف عليه أن النقد يعد أحد وجوه الفكر في حركته الجدلية مع الواقع، فحركة النقد هي حركة من حركات الفكر ومعبرة عنه ومن خلال معرفته فإننا نستطيع أن نفهم تطور الفكر الحديث عبر أحد أدواته ألا وهو النقد

ففي خمسينيات القرن العشرين بدا واضحاً أن هناك تحولاً كبيراً راح يعتري مجال دراسة الأدب والثقافة متجهاً بها صوب مناح جديدة ومرتقياً بها إلى مصاف لم يسبق أن وصلتها من قبل، ومن أهم الأشياء التي أدت إلى هذه الاتجاهات الجديدة في مجال الأدب والنقد هي أفكار كبار الفلاسفة ونظرياتهم الفلسفية مثل رولان بارت وجاك دريدا ورومان جاكوبسون وفرويد وغيرهم. ولابد أن نذكر كذلك أن ظهور الثورة الصناعية في الغرب وما ارتبط بها من ميل إلى أساليب في التفكير تزيد من قيمة العلم أدى إلى ضرورة الحاجة إلى تحول النقد الأدبي إلى تخصص قائم بذاته[5].

وفي البداية قبل أن نحدد أحدث الطرق والأدوات المنهجية المستخدمة في نقد أدب الأطفال في إيران وكيفية تطبيقها على نماذج داخل هذا المجال فلابد أن نحدد أولاً المقصود بالمنهج أو الملمح النقدي، فمعناه لغوياً هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف أو نتيجة معينة. ومعناه الاصطلاحي هو الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة أو هو الوسيلة أو الطريقة التي يعالج بها الناقد أو الباحث النص الأدبي وفقاً لطبيعة موضوعه [6]. فالناقد الذي يستخدم منهجاً ما يعني أنه يتبع مجموعة من الخطوات العلمية بهدف الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة.

كما نجد أن الدكتور محمد عناني قام بتعريف المنهج العلمي على أنه مجموعة من المفاهيم والقواعد تستند إلى الملاحظة والاستقرار والتعميم ويستعين بها الناقد لتحديد الظواهر الأدبية والثقافية والفكرية [7].

ومن هنا نجد أن تحديد الناقد لاتجاهه النقدي هو الأساس الذي ينبني عليه كيفية تعامله مع الأعمال الأدبية أو النصوص الأدبية [8].

ومن البديهي أن يهتم كل ناقد بشتى المناهج النقدية المختلفة ويتعمق في فهمها حتى لا يكون نقده نقداً عشوائياً لا يعتمد على القواعد الموضوعية. وكما يقول الدكتور سمير سعيد حجازي في كتابه "مشكلات الحداثة في النقد العربي": "إننا نريد من الثقافة الحديثة المنهج أو القواعد المنهجية في خطواتها العريضة أو العامة، لأن الاهتمام بمسائل المنهج يتيح لنا معرفة بعض الأساليب الجديدة التي من شأنها أن توفر لنا في علاج موضوعاتنا الأدبية أو الفكرية أو الثقافية الموضوعية في ملاحظة

الظاهرة الأدبية والموضوعية في النتائج، والمقصود بالموضوعية هنا هو إضفاء الطابع العلمي على خطوات الباحث أو الناقد عند ملاحظة موضوعه وعند تحقيق نتائجه. [9] كما نجد أن النقد الأدبي هو فن تفسير الأعمال الأدبية وهو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره للكشف عن مواطن الجمال أوالقبح في الأعمال الأدبية مستعيناً في ذلك بالأداة المنهجية التي تساعده في تحقيق ذلك.

ومن البديهي عند اختيار الناقد لمنهجه الذي يتبعه في معالجة العمل الأدبي أن يكون المنهج مناسباً لطبيعة العمل. "فليس هناك منهج كالقالب المفرغ يمكن أن نصب فيه كافة الموضوعات الأدبية أو الثقافية"[10].

وهذه المقدمة السابقة تؤكد أنه يجب الاهتمام بطريقة معالجة الموضوع أي الاهتمام بمنهجه أكثر من الاهتمام بمادته، فالناقد لا يشغل باله بجمع المعلومات حول موضوع العمل الأدبي ولكن كل ما يشغله هواختيار المنهج المناسب الذي يتم عن طريقه معالجة العمل الأدبي.

وقد تعددت اتجاهات النقد الأدبي الحديث وتفاوتت منطلقات أصحابها واختلفت أفكارهم. ومن المؤكد أن هذه الاختلافات في منطلقات ونتائج ومصطلحات هذه الاتجاهات النقدية تؤدي بالضرورة إلى زيادة الثراء والتنوع والتجديد في التراث الأدبي. وهذا ما يؤكده "أبرامز" أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة كورنل حيث ذكر أن عناصر النقد الفني هي أربعة عناصر وهي: (العمل الفني – الفنان أو المبدع – الموضوع – الجمهور أو المتلقي). وبناء على ذلك نجد أن الناقد يجنح نحو الاعتماد على أحد هذه العناصر الأربعة ويستعملها في تعريف الإنتاج الأدبي وتصنيفه وتحليله. كما أنه يستخدمها كمعيار أساسي لتقييم العمل الفني [11].

والآن سوف نقوم بعرض أبرز هذه الاتجاهات النقدية التي يرى الكاتب "محمد هادي محمدي" أنه يمكن تطبيقها في نقد أدب الأطفال مع ذكر أهم سمات وآليات كل ملمح نقدي موضحاً كيفية تطبيق كل منها على الأعمال الأدبية الخاصة بالطفل: فقد تحدث الكاتب في البداية عن نوعين من النقد وصنفهما ضمن الأنواع غير المنهجية والنوع الأول هو المنهج الذوقي وهو اتجاه يؤسس على نقد انطباعي بسيط يعتمد على التأثير المباشر للعمل على المتلقي لذا فله عدة تسميات منها النقد التأثيري والذوقي والانطباعي. "وقد عرف هذا الاتجاه في الغرب في القرن السادس عشر"[12].

وقد قال الكاتب "محمد هادي محمدي" عن هذا النوع النقدي إنه من الطرق الرائجة في النقد غير المنهجي. وذكر أنه في هذه الطريقة من التقييم يكون الاهتمام منصباً أكثر على ذوق الباحث أو الناقد، وفي هذه الطريقة لا يتتبع الباحث اكتشاف جوهر العمل الأدبي ويتم فيه فرض النماذج الذهنية للناقد على الأعمال الأدبية وفي النقد الذوقي تعمل الميول والمعايير الذهنية كنماذج لمطابقة العمل بها. مؤكداً أنه

ليس هناك فائدة منه [13].

وأريد أن أوضح أن التقييم في هذا النوع من النقد يعتمد فقط على الذوق الشخصي لذا تأتي أحكامه أحكاماً عامة غير قائمة على أساس سليم فلا يصح أن يكون المعيار الوحيد للحكم على الأعمال الأدبية هو التأثير الانطباعي للعمل. فكثيراً ما توجد علاقات شخصية جيدة أو سيئة بين ناقد معين وكاتب معين وبالطبع تتدخل هذه العلاقات في إصدار الحكم على العمل لذا فالكاتب "محمد هادي محمدي" محق عندما أدرج هذا النقد ضمن أنواع النقد غير المنهجية. وخلاصة القول أننا لا نريد أن نبعده تماماً عن عملية الحكم بل أرى أن التأثر بالعمل شيء أساسي لا غنى عنه ولكن يجب أن يبقى هذا التأثر ضمن معايير محددة ولا يترك المجال النقدي له وحده. وخاصة أنه ينظر للعمل من خارجه دون الاهتمام بموضوعه وما تخفيه من قيمة أخلاقية أو فنية أو علمية لذا فيوجد به قصور منهجي واضح.

والنوع الثاني الذي تحدث عنه الكاتب هو النقد الحضوري، وأريد أن أوضح في البداية أن هذا النوع النقدي غير رائج في مجال النقد وقد عرفه محمدي بأنه التقييم الجماعي للعمل الأدبي، وأن هذا الملمح هو حديث واضح حول النص، واحتمالية حضور الأساتذة في هذه الأحاديث هي أفضل ورشة عمل لاستيعاب كيفية تقييم العمل الأدبي، فحضور المؤلف يضفي على النقد الحضوري ميزة خاصة ويحوله إلى حديث جاد وكله حراك [14].

وهذا يوضح أن تقييم العمل بهذه الطريقة يتم من خلال عدة أشخاص متواجدين في وقت ومكان واحد وتدور مناقشة حول العمل الأدبي وقيمته وهو بالفعل شيء عظيم ويمنح للجلسة قيمة علمية وأدبية ولكن لم يذكر الكاتب كيف يتم تقييم العمل أو على أي أساس يتم التقييم لذلك يكتنف الغموض هذا الاتجاه النقدي، وربما كان هذا سبباً لإدراجه ضمن الأنواع غير المنهجية.

ثم انتقل الكاتب إلى ذكر عدة مبادئ يرى أنه يجب الاهتمام بها في نقد أدب الأطفال وأنها ذات قيمة عظيمة وهي:

1) لغة النقد المعبرة والمحددة 2) الاهتمام بأخلاقية النقد.
3) تجنب نقد المؤلف بدلا من نقد النص 4) نسبية التقييمات والقيم [15].

وهي تعد مبادئ هامة بالفعل لابد لناقد أدب الأطفال أن يأخذها في اعتباره كما أكد محمدى .

وبعد أن قدم الكاتب للمناهج النقدية غير المنهجية، فالآن سوف نقوم بعرض الملامح النقدية المنهجية كما يراها وهي كالتالي:

أولاً: الملمح الشكلي: ويوصف هذا الاتجاه أحياناً بالمنهج الجمالي أو الموضوعي أو الفني أو النصي أو الجديد، وهو من أبرز الاتجاهات جاذبية وتأثيراً ورواجاً في النقد الحديث. وترجع الأصول الأولى لهذا الملمح النقدي إلى بعض أفكار الرومانسيين التي ذهب أصحابها إلى أن القطعة الأدبية توجد بطريقتها الخاصة وفي حياة خاصة

بهـا [16]. وبالإضـافة إلـى التسـميات السـابقة لهـذا الملمـح فلـه اسـم آخـر هـو النقـد الأنطولوجي [17].

وظهر المنهج الشكلي انطلاقاً من مسلمة ترى أنه ينبغي على الناقد الأدبـي أن يواجـه النصـوص الأدبيـة الخاليـة بـدل أن يواجـه الظـروف الخارجيـة التـي تنـتج فـي إطارهـا هـذه النصـوص، فقـد اتجـه الشـكلانيون إلـى فصـل الأدب عـن بـاقي الحقـول المعرفية المجاورة مثل علم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي [18].

ومن أهم من طبق هذا الملمح "فلاديمير براب" وطبقه على الحكايـات الشـعبية فهو يعد من مؤسسي هذا المنهج ، حيث نجده يقول فـي كتابـه "مورفولوجيـا الحكايـة الخرافيـة" إن المنـهج الشـكلي يهـتم بصـورة جوهريـة باكتشـاف صـورية العلاقـة بـين أجزاء الأثر بعضها ببعض وعلاقة هذه الأجزاء بالكل باعتبـار أن هذه الأجـزاء علـى علاقة تفاعل وظيفي مع ذلك الكل [19].

ومما سبق يتضـح أن هـذا الملمـح النقـدي يـدرس الظـاهرة الأدبيـة فـي صـورة مجردة لأنه يجرد العمل الأدبي من بعده الاجتماعي والتـاريخي وعن مضـمونه الـذي يتضح فيه مظاهر الحياة المختلفة لذا فهو يسمى بالاتجـاه الصـوري أو الشـكلي، وهـذا يمثل نقطة ضعف شديدة في هذا الاتجـاه، ونتيجـة لأنـه يكتفـي بوصـف الظـواهر دون تفسيرها فقد تم تصنيفه ضمن المناهج الوصفية.

- أما عن تعريف الكاتب للمنهج الشكلي فنجده يقول إن المنهج الشكلي يعـرف بـالمنهج التقليـدي وهـو مـن أكثـر ملامـح النقـد رواجـاً فـي مجـال نقـد أدب الأطفـال وأكثرها شيوعاً، ويمتد هذا النوع من النقد حتى عصـر أرسـطو مؤسـس النقـد الشـكلي وهـذا الملمـح النقـدي هـو أول شـكل للنقـد الأصـولي الـذي يبـرز ارتباطـه بالأصـول الأخلاقية، فيتم فيـه تقييم الشكل أكثر من المحتوى أو المضـمون وعلـى خـلاف ذلـك نجـد النقـد الأخلاقـي، ويؤكـد أن مكانتـه الأساسـية كانـت فـي المجـلات والصـحف لأن طريقة عرضه كانت تتم في مقال قصـير يناسـب حجـم الصـحيفة أو المجلـة بالإضـافة إلى أن هذا النقد يتسم بنوع من عدم الانضباط به مما ييسر عملية الكتابـة والتقييم فـي هذا الملمح [20].

ومن العرض السابق يتضح أنه ليس هناك تضـارب بـين مـا يقولـه هـذا الكاتـب الإيراني وبين آراء النقاد العرب والإنجليز عند تعريفهم للمـنهج الشـكلي فلم يضـيف شيئاً جديداً عمـا هـو متعـارف عليـه فـي هـذا الملمـح النقـدي ولكنـه قدمـه بشـكل وافٍ وواضـح. ولكنـي أرى أنـه كـان مـن الأفضـل أن يـذكر محمدي أنـه لا يمكـن تطبيـق هـذا الملمح بمفرده نظراً لأنه يهتم بالشكل دون المعنى أو المضمون، فيجب دراسـة العمـل الأدبي دراسة كلية متكاملة تجمع بين شكله ومضمونه. كما أنه لا يمكـن فصـل النـص عن سياقه العام أي المجتمع والتاريخ، فالأعمال الأدبية ليست مجرد أنمـاط شكلية بـل

هي بناء ومضمون متماسك، فالمضمون يؤثر في تحديد بنية الشكل، والشكل كذلك له تأثير في طبيعة المضمون. "ونتيجة لاهتمام هذا الملمح بالاعتبارات الجمالية أكثر من الاعتبارات الأخلاقية فهذا يعني أنه ذو نزعة جمالية وشعارها هو "الفن للفن"[21].

ثانيا :الملمح الأيديولوجى :-

والملمح الثاني من ملامح نقد أدب الأطفال عند الكاتب "محمدي" هو الملمح الأيديولوجي. فمنذ الخمسينيات حتى الثمانينات كان النقد الأيديولوجي هو الرائج في هذه الفترة أكثر من الاتجاه الفني والجمالي في العملية النقدية، كما أن الناقد (محمود أمين العالم) الناقد الذي يظهر لديه الاتجاه الإيديولوجي في أعماله النقدية بشكل واضح يرى أنه لا يقلل من محاولة التطور والنضج لكنه يرى أن أي من الإضافات النظرية الحديثة في مجال النقد لم تحل بينه وبين الوعي العقلاني والسياسي والاجتماعي والثقافي [22].

وتأثير كل من الفلسفة الاشتراكية والوجودية في المناهج النقدية قد أسفر عن ظهور النقد الأيديولوجي وما هو إلا مظهر من مظاهر النقد الاجتماعي الناقل للأفكار السياسية والفلسفية وغيرها.

والمعنى المعجمي للكلمة يعني فن البحث في الأفكار والتصورات، أما بالنسبة للمعنى الاصطلاحي فالأيديولوجيا هي نظام فكري أو نسق من الأفكار التي تعتنقها مجموعة من البشر، وتحدد رؤية العالم أوتفسير ظواهره، وترسم أسلوب مواجهة الحياة. وقد يتضمن النسق بعض المتناقضات، ولكنها تستخدم بطريقة تخفي تناقضها عمن يعتنقونها [23].

ومما سبق يتضح أن هذا الملمح النقدي يركز على جانب واحد فقط من عناصر النص ومكوناته وهو معرفة الناقد لأيديولوجية وأفكار الكاتب فقط وهنا تكمن نقطة القصور المنهجي في هذا الملمح.

وقد قال الكاتب "محمد محمدي" عن هذا الملمح أنه يعني تقييم العمل على أساس الفكر الخاص الذي يمتزج بالعمل السياسي، وتتطابق القيم الجمالية مع الناحية الذهنية أو الأيديولوجية للناقد، وهذا يعني أن القيم الموجودة في العمل تكون تابعة دائماً لعوامل وعناصر غير أدبية أي أن هذا الملمح يتم فرضه من قبل الأطراف غير الأدبية على الأدب، ثم ذكر الكاتب نموذجاً لهذا الملمح النقدي لكاتبة كانت تمتلئ كتابتها بالحديث عن الخصائص الفكرية لشخص ذي شأن عظيم ومن الطبقات العليا وذكر أنه إذا تحدثت هذه الكاتبة عن الضعفاء والنحفاء أو الفقراء فيكون ذلك بهدف وصولها فقط إلى مكانة مرموقة لدى القراء دون الإحساس بمعاناة هذه الطبقة الفقيرة[24].

وبهذا الشكل يتضح أن الكاتب كان متفقاً في رأيه مع آراء غيره من النقاد حول المنهج الأيديولوجي فهو لم يتعارض معهم في شيء، كما أنه استطاع أن يوصل الفكرة للقراء بشكل جيد وبأسلوب واضح وبسيط ونجح في توضيح ما يقوله من خلال النموذج التوضيحي الذي أورده.

وأريد أن أذكر أن الهدف من دراسة العمل وتفسيره ليس التعرف فقط على أيديولوجية الكاتب التي يتبناها لأنها قد تكون أيديولوجية سليمة أو خاطئة ومن الخطأ فرض هذه الأيديولوجية على القارئ وترويجها عن طريق الأدب لأن هذا يعني أن المنهج الأيديولوجي أو المادي الجدلي يجعل الأدب مجرد وسيلة لنقل فكرة أو أيديولوجية معينة دون الاهتمام بمناحيه الأخرى.

كما نجد أن الكاتب لم يربط بين هذا الملمح النقدي وطبيعة أدب الأطفال وعلى الرغم من أنه أدرجه ضمن المناهج النقدية التي يمكن تطبيقها على أدب الأطفال إلا أنني أرى أنه ليس من الأهمية بمكان لأن من المتعارف عليه أن كاتب الأطفال يهدف من خلال عمله أن يقدم للطفل قيمة علمية أو أخلاقية أو تربوية أو جمالية ينتفع بها القارئ وهذا هو ما يجب أن يبحث عنه الناقد في الأعمال المقدمة للأطفال. وخاصة أن الطفل يستقبل في بداية عمره كل شيء على أنه مسلمة ويصدق كل شيء فلو الناقد يوصله أيديولوجية معينة سواء أكانت سليمة أو خاطئة فمن المرجح أنه سرعان ما يؤمن بها وهذا بالضرورة يمثل إفساد لعقل الطفل.

بالإضافة إلى أن الناقد الذي يتبنى هذا المنهج لا يتصف بالموضوعية حين يحاول أن يقدم العمل من خلال أفكاره والمعتقدات المترسخة في ذهنه وهذه الأفكار ليس لها علاقة بمضمون العمل فالناقد هنا يفسر العمل كما يرى هو وليس كما يقوله النص ذاته أى أنه لا يتم على أساس منهجي سليم.

ثالثاً : الملمح التفسيرى أو التأويلى :-

- والملمح الآخر من ملامح نقد أدب الأطفال كما يرى محمدي هو الملمح التفسيري أو التأويلي: "فنظرية التأويل هذه تعد من أهم النظريات التي شهدتها حركة النقد الحديث ولقيت استجابة كبيرة في الحركات الأدبية والنقدية الغربية. ومن أهم مؤسسي هذا الملمح هم (شلايرماخر وجادامير وهيرش وياوس وايزر"[25].

وهذا الملمح يهتم بالمتلقي وهو جزء من استراتيجية في تناول العمل الأدبي إذ يجعل المتلقي في بؤرة الاهتمام. بالإضافة إلى أنه يبحث في جماليات العمل وفك رموزه الخفية داخله.

وقد انطلت هذه النظرية من الأساس الفلسفي الديني الذي يُعرف "بالهرمينوطيقا" وهو مصطلح قديم بدأ استخدامه في مجال الدراسات اللاهوتية ليشير إلى القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النصوص الدينية[26].

و"الهرمينوطيقا هي علم التأويل. والتأويل هو نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ" [27].

وإذا بحثنا عن معنى كلمة التأويل "فنجد أنها تعني البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره" [28]. كما نجد أن التأويل عند الفلاسفة مرادف للاستقراء أي البحث عن علل الأشياء والارتقاء منها إلى العلة الأولى، فالغاية من المصطلحين (الاستقراء والتأويل) هي معرفة بواطن الأشياء [29]. فكان التأويل منذ القدم يوجد في ثلاثة حقول هي الشرع والفلسفة والأدب.

ومن أهم الأفكار التي دعى إليها "روبرت ياوس" مؤسس هذه النظرية هو ما يُعرف بـ "أفق التوقعات" وهو يعني أن يكون لدى الناقد توقعات مسبقة في ذهنه عند تلقيه للعمل لتساعده على الحكم على العمل وتقييمه. كما أنه يرى أن النص تتعدد معانيه بتعدد القراء وهذا ينفي أن يكون هناك معنى واحد للنص أي نفي فكرة القصدية فليس هناك قصد بعينه للنص بل إن النص مفتوح ويحتمل أكثر من قراءة نتيجة لتعدد معانيه [30]. ويؤكد القاضي الجرجاني على فكرة تعدد المعاني وعدم اقتصار النص على معنى واحد قائلاً: "باب التأويل واسع، والمقاصد مغيبة، وإنما يستشهد بالظاهر، ويتبع موقع اللفظ" [31]. مما أدى إلى ظهور ما يعرف بالعمل المفتوح وهو يعني تعدد القراءات للعمل الأدبي الواحد وهي شديدة التنوع والاختلاف، بل متباينة، وهي تجميع غير منته من حيث المبدأ. وكلما يقال أن الكتاب الذي يريد أن يستمر هو ذاك الذي نستطيع قراءته قراءات متعددة. وعلى أية حال هو الذي يجب أن يسمح بقراءة متعددة ومتغيرة [32].

ومما سبق نستنتج أن النص الذي لديه بنية تحتية عميقة هو من أفضل النصوص التي يجب أن يُطبق عليها المنهج التأويلي نظراً لتعدد مستوياته الدلالية، فكلما تعددت مستويات العمل كلما ازدادت قيمته الأدبية وفي هذه الحالة يكون للناقد فرصة التعامل الفعال مع النص ليبحث عن معناه العميق.

ورغم أهمية هذا الملمح النقدي باعتباره من مناهج ما بعد الحداثة إلا أننا نلاحظ أن من نقاط الضعف فيه هو عدم إمتلاكه للمعايير المحددة. "فنجد أن بعض أتباع هذا المنهج يرون أن للنص معنى واحداً أمثال شلاير ماخر والبعض الآخر يرى أن للنص العديد من المعاني والبعض يرى أن المعيار الوحيد لصحة التفسير هو المقصد الأصلي للمؤلف أمثال هيرش. كما نجد أن البعض الآخر ينكر قصدية المؤلف وهناك من يرى أن اللغة ذاتها توصل المعنى بمعزل عن فاعله" [33]. وهذا يعني أن هناك اختلافات أساسية واضحة في النظرية الهرمينوطيقية وتتمثل في كيفية التأويل. وتأكيداً على ذلك نجد أن هناك العديد من التسميات للهرمينوطيقا منها

(الهرمينوطيقة البينوية – الهرمينوطيقة الفينومينولوجية – الهرمينوطيقا السيكولوجية – الهرمينوطيقا الأنطولوجية – الهرمينوطيقا الرومانسية)، ولكل نوع من هذه الأنواع المؤيدين له ولهم آراؤهم المختلفة في عملية تأويل النصوص كما ذكرنا من قبل.

كما أنني ضد فكرة أن القارئ هو المؤلف الفعلي للنص نظراً لأن القارئ حين يقبل على قراءة العمل الأدبي مسبقاً فهو لا يعلم عم يتحدث النص فكيف يكون مؤلفه الحقيقي. لذا فنجد أن "حميد رضا شايگان فر" يؤكد على أنه لا يمكن أن يكون فهم القارئ للنص هو نفس مقصد المؤلف نتيجة لاختلاف الظروف اللغوية والجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية" [34]. فمن الممكن أن يضيف القارئ شيئاً جديداً ولكن المؤلف هو صاحب الفكرة.

- أما إذا انتقلنا لرؤية الكاتب "محمد هادي محمدي" لهذا الملمح فنجده يرى أنه من أهم الملامح النقدية في نقد أدب الأطفال. ويرى أن بعض الأعمال الرمزية والاستعارية التمثيلية في أدب الأطفال لها بنيتان، بنية سطحية وبنية عميقة ونحتاج إلى التأويل لمعرفة علامات البنية العميقة لهذه الأعمال [35].

ويتضح من تعريفه هذا أنه متفق مع آراء غيره من النقاد، ولكني أرى أنه قد أوجز الحديث عن هذا الملمح فكان لابد له أن يستفيض بعض الشيء في الحديث عنه نظراً لأهيمته ضمن نظريات النقد الحديث لإزالة أي التباسات فيه، كما أنه لا يذكر هل هو مؤيد لهذا الملمح أكثر من غيره لتطبيقه على أدب الأطفال أم لا. ولكنه في العموم لم يخل بالتعريف كما أنه في الجزء التطبيقي من الكتاب (روش شناسي نقد ادبيات كودكان) أورد نموذجاً تطبيقياً لهذا الملمح فقد طبقه على قصة تدعى "شازده كوچولو" أي الأمير الصغير.

رابعاً: الملمح الأخلاقى :-

والملمح النقدي الآخر الذي يتحدث عنه كاتبنا محمدي هو الملمح الأخلاقي أو منهج الأصول التربوية، ويندرج هذا النقد تحت مسمى "مناهج النقد الأدبي القديم" وهو من المناهج الواجب توافرها في دراسة أدب الأطفال حيث أنه يتفق مع طبيعة هذا النوع من الأدب حيث أن ما يهدف إليه أدب الأطفال هو تنمية القيم الأخلاقية وتحقيق النشأة السليمة لدى الأطفال والاهتمام بتربيتهم من الناحية الأخلاقية والتربوية.

ويتضح أن هذا النوع من النقد يبحث عن الجانب الأخلاقي في الأعمال الأدبية أكثر من الجانب الجمالي، فهو ينظر لمضمون أو محتوى العمل الأدبي ولا ينظر إلى شكله الخارجي.

ويرى أصحاب هذا الملمح النقدي أن الأدب موجه أخلاقي ومحقق لمسائل

أخلاقية. فالأعمال الأدبية وفقاً لهذا تحمل جدية وتقدم نصحاً أخلاقياً أو حكمة أخلاقية [36]. وهذا يحيلنا إلى فكرة (علاقة الفن بالأخلاق) وهي قضية فلسفية قد قام العديد من الفلاسفة بإبداء الرأي حولها مثل (أفلاطون – تولستوي). كما أنهم وضحوا أهمية تضمين الأدب للأخلاق خاصة في أدب الأطفال لأنهم يرون أنه أثناء الطفولة يتكون الطبع الذي سيحدد مستقبل الشخص طوال حياته، "لذا فيقول أنه ينبغي وجود بعض الضوابط على ما يُسمح له بقراءته، فيقال: هل ندع أطفالنا يعيرون أسماعهم لأية أقصوصة يرويها أي شخص، وتتلقى أذهانهم آراء هي في الغالب مضادة تماماً لما نريدهم أن يكونوا عليه حين يشبون" [37].

وفي القرن العشرين كان اتجاه التقويم الأخلاقي يظهر أكثر ما يظهر في كتابات أدباء يطلق عليهم اسم "الإنسانيين الجدد" [38].

ويقول الكاتب "محمد هادي محمدي" عن هذا الملمح النقدي أنه متأثر بالنقد الأخلاقي ويهتم بتأثير النص على تربية الطفل، ويعرف هذا النوع أيضاً بنقد النصائح أو نقد الأوامر والنواهي. ويقول أيضاً أن هذا النقد يقع في نطاق النقد التقليدي. وتقييم النص فيه يبتعد عن القيم الجمالية ويهتم بالقيم الأخلاقية والتربوية على عكس ما نجده في النقد الشكلي [39].

والكاتب كان محقاً في تعريفه لهذا الملمح ولم يختلف في شيء مع غيره من النقاد الذين تناولوا هذا النوع من النقد بالدراسة والتطبيق بل كان متفقاً معهم إلى حد كبير. كما أن كلامه كان واضحاً تماماً وليس به أي غموض فهو لم يخل بالتعريف.

ولكن أريد أن أذكر أنه ليس من الضروري أن ينطوي كل عمل أدبي للطفل على قيمة أخلاقية فقط. فربما ينطوي عمل ما على قيمة علمية أو تاريخية أو قصص ذات مضمون خيالي لتنمية عبقرية الطفل وتوسيع مداركه، وأقصد من ذلك أن أوضح أن هذا الملمح الأخلاقي لا يمكن تطبيقه على كل الأعمال الموجهة للطفل.

خامساً: الملمح النفسى:-

أما عن الملمح النفسي أو السيكولوجي: وهو منهج يهتم بربط الأدب بذات المبدع الشعورية واللاشعورية. فنقرأ قول د/محمد مندور ومن يأخذون أخذه بأن قوام النقد هو الذوق وأن المنهج السليم في تناول الأدب هو المنهج التأثري ويرون أنه سوف يظل هناك رغم هذا مجال للاستعانة بعلم النفس وبحوثه في مجال النقد والأدب، لأن عملية التذوق الأدبي لا يمكن أن تتم على نحو صحيح إلا إذا تم أولاً فهم النص الذي نريد أن نتذوقه، وهذا النص لا يمكن فهمه إلا بالاستعانة بعدد من العلوم والمعارف من بينها علم النفس..... فلا يمكن فهم ذلك النص دون الاستعانة بالدراسات النفسية التي تلقي الضوء على بعض الزوايا منه وعلى بعض الجوانب

في شخصية صاحبه مما لا تستطيع العلوم الأخرى أن تضيئها [40].

وهذا يعني أن النقاد ربطوا بين النص وبين الجوانب النفسية لمبدعه، وتحدثوا عن النص كمنتج من منتجات الخيال والأحلام. وأصبح الأدب صورة من صور التعبير عن الرغبات المكبوتة التي يراها فرويد المحرك الأساسي لعملية الإبداع بقوله إن اللاوعي أو اللاشعور هو مصدر الإبداع.

فهذا الاتجاه النقدي يجعل الناقد محللاً نفسانياً أكثر منه ناقداً، ويتناول العمل كعرض يستطيع بتفسيره كشف مكبوتات الأديب اللاواعية ودوافعه مما يساهم في فهم العمل وتفسيره [41].

ونتيجة الربط بين نتائج علم النفس والأدب قد أوجدت تطورات لحقت بمجال الأدب أو ظهرت تقنيات جديدة نتيجة الاستعانة بعلم النفس ومنها ما يسمى "بشعر التفعيلة" [42]. وظهور ما يسمى في القصة والمسرحية "بتيار الوعي" الذي له علاقة بما يعرف في علم النفس "بالاستبطان الذاتي" وهو يعني أن الأفكار والخواطر تتداعى لأدنى صلة متجسدة في عبارة مبتورة أو كلمة مفردة، ويتداخل الماضي في الحاضر في المستقبل وتكاد تختفي قواعد النحو. وكذلك رواية القصة على لسان أكثر من شخصية من شخصياتها وهو ما يعرف في علم النفس "بالنسبية النفسية" التي يترتب عليها وجود وجهات نظر متعددة للموضوع الواحد بعدد الشخصيات الذين لهم صلة به [43].

وكل ما سبق يؤكد على الصلة الوطيدة بين علم النفس والنقد الأدبي بدليل ظهور ما يسمى "بعلم نفس الأدب". ولكن أريد أن أوضح وجهة نظري حول هذا الموضوع فمن المؤكد أن علم النفس قد يساعد في فهم نفسية الكاتب بدرجة كبيرة ويقوم كذلك بتحليل الشخصيات الروائية ولكن لا يجب أن ننغمس فيه بشكل قوي لأننا حينئذ ننتقل من مجال الأدب إلى مجال علم النفس، فالانغماس فيه قد يضللنا في فهم الأعمال الأدبية، كما أنه على الرغم من أهمية علم النفس في فهم النص إلا أنه ليس من المعايير الأساسية لتفسير النصوص فلو أنني أقوم بدراسة عمل واحد فقط للمؤلف فلا أستطيع أن أقول أن الكاتب هنا يعاني من مرض نفساني معين أو أقول أن شخصية الكاتب تتسم بكذا، لأن كل عمل له ظروفه التي تختلف عن ظروف الأعمال الأخرى، فربما يكون الكاتب أثناء إبداعه لعمل ما تحت باعث نفسي معين ومؤقت وينتهي بمجرد الانتهاء من إنتاج هذا العمل، كما أنني أريد أن أعلق على جعل فرويد اللاوعي هو مصدر الإبداع، فلا يمكن إنتاج عمل جيد له سماته الأسلوبية واللغوية الخاصة في حالة اللاوعي لأنه في هذه الحالة قد يتحدث عن أشياء غير منظمة ويكون في حالة من عدم التركيز فليس هناك أي مبدع يبدع العمل

في أي وقت وفي أي مكان بل إنه قبل إبداعه للعمل يختار المكان والوقت المناسب الذي يساعده على عملية الإنتاج لذا فإنني أرى أن هذا الملمح لا يعد من الملامح النقدية المنهجية الضرورية لتطبيقها وحدها على الأعمال المقدمة للأطفال، وخاصة أنه كغيره من المناهج الأخرى يتجاهل الجوانب الأخرى في تحليل العمل ويركز فقط على معرفة سيكولوجية المؤلف وهنا تكمن نقطة القصور المنهجي فيه لأن الوظيفة الأساسية للناقد هي الكشف عن النواحي الجمالية التي لا ينظر إليها الناقد النفسي لدرجة أن أصبح العمل الأدبي بالنسبة له مجرد وثيقة معرفية كما يقول الدكتور سمير حجازي.

- أما عن رأي الكاتب حول هذا الملمح النقدي: فإنه يرى أن هذا النوع من النقد عند تقييمه للنص الأدبي للأطفال فإنه يهتم بالتأثير النفسي والمعرفي على ذهن الطفل. ولأن القصص والأساطير النفسية لها بنية سفلية أو عميقة فهذا النقد يعد شكلا من أشكال النقد التأويلي أو التفسيري. كما أورد الكاتب نموذجاً لهذا النوع قائلاً إن من أبرز الشخصيات التي طبقت هذا النوع من النقد هو الطبيب والمحلل النفسي "برونوبتلهايم"الذي نشر أبرز أنواع النقد والتحليل للأساطير والحكايات النفسية واعتمد في ذلك على الأساس التجريبي والميداني وقد اهتم في تحليلاته بالنتائج والتأثيرات التي توصل هذه الأساطير إلى ذهن الطفل [44].

وإذا نظرنا إلى رأي محمدي فلا نجد في كلامه شيئاً غامضاً ولا يختلف كذلك مع غيره من النقاد، كما أنه قام بتأييد كلامه بذكر نموذج توضيحي ونلاحظ أن كلامه صحيح بدرجة كبيرة، فلأن الملمح النفسي من الملامح التي لا تكتفي بعملية الوصف فقط بل أنه يتعدى الوصف إلى التفسير والتأويل فكان على صواب عندما ذكر أنه يعد شكلاً من أشكال التأويل. فقد أوجز في التعريف دون الإطالة.

سادساً: الملمح الاجتماعى:-

ومن بين الملامح النقدية التي يرى الكاتب إمكانية تطبيقها أيضاً على أدب الأطفال هو الملمح الاجتماعي (السوسيولوجي): ويمكن تسميته كذلك بالنقد الموضوعي لأنه ينظر إلى مضمون العمل. وهو منهج يهتم بدراسة النص جمالياً واجتماعياً عن طريق تحديد طبيعة العلاقة بين بنية العمل الأدبية وبنية الفكر والوسط الاجتماعي خلال الزمن [45]. وهو مجال دراسي معترف به يحاول الوقوف على طبيعة العلاقة بين مضمون العمل الأدبي وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية والثقافية في مرحلة تاريخية محددة.

وقد نشأت الصلة الوطيدة بين الأدب والمجتمع وتأثير كل منهما على الآخر وفقاً لما عُرف "بنظرية الانعكاس" وهذه النظرية تؤكد على عدم الوقوف عند القشرة الخارجية للعمل الأدبي فهي ترى أن الرواية هي انعكاس للواقع لا بمعنى أنها

تقتصر على وصف المظهر السطحي للواقع بل إنها تقدم انعكاساً أكثر حيوية وفعالية للواقع (46).

وفي أواسط ثمانينات القرن الماضي أصدر" بييرزيما " كتابه المعرف بـ "النقد الاجتماعي" داعياً إلى منهج جديد أسماه علم اجتماع النص الأدبي محاولاً الاستفادة من مناهج أخرى في مقدمتها السيميائية والبنيوية والتحليل النفسي ونظريات القراءة (47).

ورأي الكاتب الايرانى "محمدي" حول هذا الملمح فنجده يقول أن هذا النوع من النقد يتجه إلى علاقة النص بالأبنية الاجتماعية، ويتم تقييم العمل من هذه الناحية. وأن النقد الاجتماعي خاص بأدب الأطفال الواقعي باعتبار أن النقد يعد إنعكاساً للعلاقات الاجتماعية (48).

فجاء حديثه عن هذا الملمح طبقاً للقول (ما قل ودل). ولكن أرى أنه كان من الأفضل أن يذكر أبرز المشاهير الإيرانيين الذين طبقوا هذا الملمح النقدي في هذا المجال لكي نعرف هل تطبيق النقاد الإيرانيين لأي منهج نقدي هو نفس تطبيق النقاد الغربيين والعرب كذلك أم أن طبيعة التطبيق مختلفة. أي هل أضافوا شيء في تطبيقهم لم نراه من قبل أم لا؟

وتعليقي الأخير على هذا الملمح هو أنه مثله مثل باقي الملامح السالفة الذكر فيتمثل فيه بعض نقاط الضعف أو القصور المنهجي مما يجعله منهجاً ناقصاً في تفسير الأدب وأهمها أنه جعل الأدب مجرد وسيلة للتعرف على الواقع الاجتماعي وتغيراته بمعنى أنه ينظر للعمل من جانب واحد ولا يستطيع الكشف عن كافة الدلالات التي يتضمنها العمل الأدبي، كما إننا إذا نظرنا إلى تقييم الأعمال في هذا الاتجاه نجده ليس تقييم للعمل ذاته بل هو تقييم للظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية.

سابعاً: نقد الموازنة:-

وقد تحدث "محمد هادي محمدي" كذلك عن نقد الموازنة كواحد من الملامح النقدية المستخدمة في أدب الأطفال. ومن المتعارف عليه أن الموازنة هي من القضايا النقدية التي امتاز بها النقد العربي القديم وأخذت مكاناً بارزاً فيه ونتيجة لأهميتها فنجد أن للدكتور "حمود يونس" كتاب بعنوان "الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري" ومن خلال هذا الكتاب يتضح أن البدايات الأولى للنقد الأدبي عند العرب نشأت كموازنات أدبية عفوية بين الشعراء. وقد تطورت هذه القضية مع تطور النقد العربي في الفترات الزمنية الأخيرة (49).

ونقد الموازنة هو ذلك النقد الذي يدور حول موضوع واحد أو في قضايا

متقاربة أو فكرة واحدة مشتركة بهدف التعرف على أفكار كل مبدع واكتشاف خصائص أعماله من حيث المعنى والبناء والصور المستخدمة وأسلوبه ولغته المتداولة في أعماله – وهي عملية ذوقية وجمالية لأن الناقد يعتمد على ذوقه الأدبي عند تقييمه للأعمال المشتركة والمتشابهة.

وقد أضاف الآمدي منهج الموازنة في نقد الشعر إلى النقد العربي. فقد قام بالموازنة بين شاعرين هما البحتري وأبي تمام وجعل المعاني أساس الموازنة بين الشاعرين [50].

ويرى "محمد محمدي" أن هذا المنهج يتم فيه مطابقة وتقييم نص مع نص أو نصوص أخرى. ويمكن أن تستخدم فيه ملامح مختلفة من النقد وأن لكل ملمح نقدي إستخدام معين في هذا الإطار، فيمكن تقييم نصين من الناحية البنيوية واللغوية والاجتماعية . وأحياناً يتم مقارنة أعمال مؤلف واحد مع بعضها أو تُقارن أحياناً أعمال مؤلفين أو أكثر مع بعضها، وفي نقد الموازنة لمؤلف واحد يتم تقييم وتحليل الأعمال على المستويين الأفقي والعمودي. حيث يهتم المستوى الأفقي بتحليل وتقييم الأعمال طوال سنوات حياته بينما يهتم المستوى العمودي بنمو وتقدم هذه الأعمال طوال حياة المؤلف [51]. ثم ذكر محمدي نموذج لهذا النوع من النقد وهو موازنات نقدية لمؤلف واحد وهو عبارة عن تحليل وتقييم أعمال كاتب الأطفال الشهير "أحمد رضا أحمدي" وأفرد له فصل كامل حيث وازن بين قصصه وعددها إحدى عشرة قصة من حيث عناصرها (الشخصية – العنوان – الموضوع – السيمولوجيا....) وتوصل في النهاية إلى حصر خصائص أسلوبه من خلال هذه الأعمال. كما أضاف محمدي أن في هذا النوع من النقد يتم تقييم محتوى أفكار المؤلف في نصوصه المختلفة أو محتوى أفكار مؤلفين آخرين. وأن الهدف من هذا النوع النقدي هو معرفة التأثيرات التي اكتسبها المؤلف من بيئته وثقافته أو ثقافة أخرى [52].

فمن خلال عرض الكاتب للموازنات النقدية نجده محقاً فيما قاله وكان تعريفه دالاً على إلمام بالموضوع وأيده بذكر نموذج شارح وموضح لقوله . ومن الواضح من خلال عرض آراء "محمدي" أنه يتسم بالموضوعية الشديدة والحيادية التامة وعدم إنتماءه لأي من هذه الملامح النقدية دون غيرها وهي من سمات المنظر الجيد.

ثامناً: مناهج الحداثة وما بعد الحداثة :-

ثم بدأ الكاتب الإيراني محمدي بحديثه عن مناهج الحداثة وما بعدها أو ما يعرف بالنقد البنيوي وما بعد البنيوي: وقد وجدنا الكثير من الدراسات التي تناولت هذه المناهج الحديثة سواء بالدراسة أو بالنقد والتحليل وتوصلت جميعها إلى أن البنية هي نسق أو نظام من العلاقات الباطنة له قوانينه الخاصة المنبثقة من داخله حيث يتصف هذا النسق بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي بحيث إذا حدث تغيير في العلاقات يؤدي

هذا التغيير إلى تغيير النسق بأكمله [53]. وهذا يعني أن البنيوية لا تهتم بدراسة عناصر البنية بل تهتم بدراسة العلاقات التي تنشأ بين هذه العناصر مكونة معنى النسق. فهي نظرية ترى أن حقائق الأشياء لا تتمثل في ظاهرها وإنما في القوانين التي تقف خلفها.

وبعد البنيوية ظهرت نظرية نقدية أخرى لكي تؤكد على عكس ما جاءت به البنيوية ألا وهي التفكيكية، فهي حركة فكرية فلسفية ونقدية هدفها التحرر من المركزية ومن الأسس العقلانية العلمية وهدم النظام والقواعد والمنطق وكافة المبادئ التي نهص عليها مشروع الحداثة الغربية [54]. فهي ترى أنه ليس هناك معنى واحد للنص بل تتعدد معانيه بتعدد قراءه أي جعلت القارئ هو منتج المعنى وليس المؤلف وحده.

ونعرف جميعنا أن الكثير من النقاد لديهم موقف سلبي تجاه هذه النظريات الحديثة ويرفضون تطبيقها على أدبنا العربي، ولكن من المفترض ألا يكون لدينا نفس هذا الموقف العدائي تجاه هذه النظريات بل نأخذها ونحاول تطبيقها بشكل منهجي سليم على أدبنا آخذين في اعتبارنا الفرق بين الأدبين وطبيعة كل منهما منعاً لما يعرف بالتبعية الثقافية، أي نستخدم الحداثة بمعنى جديد خاص بأدبنا العربي ليصبح معناها تطوير وتحديث كل ما هو جيد في أدبنا القديم.

وإذا نظرنا إلى رأي محمدي في هذا الشأن فنجده يرى "إنه مع ظهور علم اللغة في بداية القرن العشرين قد دخلت أبحاث النقد الأدبي مرحلة جديدة كانت نتيجتها وجود اتجاهات النقد البنيوي وما بعد البنيوي في النقد الأدبي، ويقول أن النقد البنيوي هذا ينظر للنص نظرة خاصة ويتم فيه تنحية العوامل الخارجية وهو امتداد للنقد الشكلي. وأضاف قائلاً إن أهم الخصائص البارزة للنقد البنيوي هو انفصال النص عن التاريخ وسائر العوامل غير الأدبية، ويتركز التقييم فيه في دائرة النص والعوامل الأدبية . لذا فهذا الملمح يجعل النص أهم من مؤلفه، وأضاف كذلك إنه من وجهة نظر النقد البنيوي أن لكل عمل منطقه الخاص به ووظيفة الناقد هي اكتشاف العلاقات الداخلية لهذا المنطق وعلاقتها بالواقع والفن والأعمال الأخرى المشابهة له" [55].

وهنا قد قدم الكاتب تعريفاً شاملاً للنقد البنيوي مبيناً اتجاهات هذا النوع من النقد وأهم سماته. ولكنه كان من الأفضل أن يستفيض بعض الشيء في حديثه عن هذا الملمح مبيناً مثلاً (أنواعها وأعلامها والأشياء التي أضافتها إلى مجال النقد الأدبي). وفي النهاية أريد أن أذكر إنه قد جاء كلامه واضح ولكن للقارئ الذي لديه خلفية واضحة بهذا النوع النقدي ويفهم جيداً كل نقاط هذا النقد دون غيره من القراء، بالإضافة إلى إلتزامه الحيادية التامة في عرض آراءه كما سبق الإشارة إليه من قبل.

ثم انتقل "محمدي" للحديث عن مرحلة ما بعد الحداثة قائلاً "أن البنيوية أكدت على سلطة العقل والنظام المقنن على حياة الإنسان وثقافته، فإن ما بعد الحداثة أكدت على تحطيم هذه السلطة وكل نظام يحدد الفكر. وأن ما بعد البنيوية هي استمرارية لتنوع الأساليب النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين" (56).

وهنا قد أورد محمدي تعريفاً موجزاً يحمل كل ما يريد أن يقوله وفي حقيقة الأمر كان كلامه واضحاً وبسيطاً سلساً وليس به أي غموض أو تعقيد لأنه لم يستخدم مصطلحات غامضة بهدف التفاخر والتباهي لاستخدامه لهذه المصطلحات.

وبعد العرض السابق لآراء الكاتب الإيراني "محمد هادي محمدي" حول الملامح النقدية المستخدمة في أدب الأطفال في إيران فقد توصلنا إلى بعض النتائج ومنها:

1. نستطيع أن نوضح أن هذه المقاربات والمناهج متنوعة ومختلفة من دارس إلى آخر حسب مرجعيته الثقافية، ومنطلقاته النظرية ومفاهيمه التطبيقية وموطنه الأصلي الذي استقصى منه ثقافته.
2. كان الكاتب يتحدث عن نقد أدب الأطفال بشكل عام دون الربط بينه وبين طبيعة الطفل في إيران.
3. يرى الكاتب أن كل الملامح التي ذكرها يصح تطبيقها على أدب الأطفال ويمكن أن يكون ذلك من منطلق أن أدب الأطفال هو نوع أدبي مثله مثل باقي الأنواع الأدبية الأخرى يمكن أن يخضع لكي يطبق عليه كل ما يمكن تطبيقه على الآداب الأخرى.
4. إذا نظرنا الى الملامح النقدية التى يرى محمد هادى محمدى إمكانية تطبيقها فى أدب الأطفال نجد أن بعضها مناسب جداً ويتلائم مع طبيعة أدب الأطفال أكثر من بقية الملامح الآخرى مثل (النقد الأخلاقى-البنيوى –التأويلى).

الهوامـــــش

(1)يعقوب الشاروني، تنمية عادة القراءة عند الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص29. وانظركذلك : علي أكبر شعاري نژاد، أدبيات كودكان، انتشارات اطلاعات، چاب چهاردهم، 1364، ص 75 – 76.
(2)بنفشه حجازى ، ادبيات كودكان ونوجوان (ويزگيها وجنبه ها) ، انتشارات روشنگران ومطالعات زنان ، 1387،ص39
(3) پروين سلاجقه ،نظريه هاى نقد شعر كودك ونوجوانان ،كانون برورش فكرى كودكان ونوجوانان ،چاب دوم 1387،ص21

(4)http//: fa.wikipedia.org
(5)نورثروب فراي، تشريح النقد، الطبعة الثانية، وزارة الثقافة، ص:ت.
(6)صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، 2002م، ص 9.
(7)محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص 152.
(8)سامي سليمان أحمد، مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر، الطبعة الأولى، 1423هـ-2003م، مكتبة الآداب، ص 8.
(9)سمير حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص 11 ، 12.
(10)سمير سعيد حجازي، المناهج المعاصرة لدراسة الأدب، الكتاب الجامعي، 1996م، ص8.
(11)صلاح رزق، أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص135، 136.
(12)مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م، ص 21.
(13)محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، سروش، تهران 1378، ص23.
(14)المرجع السابق، ص 23.
(15)المرجع السابق، ص 23، 24.
(16)ويلبريس سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي (مقالات معاصرة في النقد)، ترجمة وتقديم: د/ عناد غزوان، جعفر صادق الخليلي، دار الرشيد، بغداد، 1981م، ص 193، وانظر كذلك: صلاح رزق، أدبية النص، ص 149.
(17)مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، ص 49.
(18)فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي للنشر والتوزيع، 2006م، ص23.
(19) ژان ايوتاديه ، نقد ادبى در قرن بيستم ، ترجمه: مهشيد نونهالى ، انتشارات نيلوفر ،چاب اول: پاييز 1378، ص 251
(20)محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، ص 24، 25.
(21)إديث كريزويل، عصر البنيوية، دار سعاد الصباح، ص 369.
(22)مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر، ص 105.
(23)محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي – عربي)، ص 42.

(24) محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، ص 26، 27.
(25) فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 15.
(26) المرجع السابق، ص 36.
(27) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أول).
(28) ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص 216.
(29) مجموعة مؤلفين، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية (كلية الآداب – جامعة اليرموك)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، ط1، ص 325.
(30) فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 39.
(31) المرجع السابق، ص 51.
(32) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج – اتجاهات – قضايا)، ترجمة: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2008م، ص 132، 133 ، وانظر كذلك: بابك احمدي، ساختارو تأويل متن، چاب دهم ، 1327، نشر مركز، ص680 – 682.
(33) رامان سلدن، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعدالبنيوية) المشرف العام: جابز عصفور، المشروع القومي للترجمة، ص 424، 426.
(34) حميد رضا شايگان فر، نقد ادبي (معرفي مكاتب نقد) همراه بانقد وتحليل شواهد ومتوني از ادب فارسي، ص 208، 209.
(35) محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، ص 27.
(36) http//:www.annbaa.org.
(37) حسين علي ، فلسفة الفن (رؤية جديدة) جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الفلسفة، القاهرة، ص 37، وانظر كذلك : ستولنيتز (جيروم)، النقد الفني(دراسة جمالية وفلسفية) ترجمة: د/فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص 515.
(38) صلاح رزق، أدبية النص، ص 144.
(39) محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، ص 27.
(40) إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، دار الفكر العربي، 1424هـ - 2003م، ص82، 83.
(41) مشيت علايى ، زيبايى شاسى ونقد ، جاب اول :1390، ،كتاب آمه، ص 165،166.
(42) إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، ص 112.
(43) المرجع السابق، ص 116، 117.
(*) برونوبتلهايم: هو الطبيب والمحلل النفسي الأمريكي ولد في فيينا بالنمسا واكتسب شهرة بعمله في مجال طلب الأطفال وبخاصة الأطفال الذين يعانون من الاضطراب العاطفي، وقام بتدريس مادة علم النفس التربوي والطب النفسي بجامعة شيكاغو، وتتلمذ على يدج الطبيب الشهير فرويد، ومن أهم مؤلفاته (أطفال الحلم – القلب النابض – معنى حكايات الجن وأهميتها).
(44) محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان، ص 27، 28.
(45) حميد رضا شايگان فر، نقد ادبي (معرفي مكاتب نقد)، ص 131. وانظر كذلك: عبد الحسين زرين كوب، آشنايي بانقد ادبي، انتشارات انجمن، چاب سوم 1374، ص 71، 72.

(46) عبد الناصر حسن محمد، اتجاهات النقد الأدبي الحديث، 2006م ، ص 14، وانظر كذلك رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 56.
(47) بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع النص الأدبي)، ترجمة: عايدة لطفي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991م، مقدمة: سيد البحراوي، ص 8.
(48) محمد هادي محمدي، ص 28.
(49) http//:www.shorufat.com
(50) عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2002م، 1423هـ، ط1، ص261.
(51) محمد هادي محمدي، ص 28.
(52) محمد هادي محمدي، ص 302.
(53) إديث كريزويل، عصر البنيوية ، ترجمة: د/جابر عصفور، عربية للطباعة والنشر، ص413.
(54) سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص 258.
(55) محمد هادي محمدي، ص 29، 30.
(56) محمد هادي محمدي، ص 30.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

1. إبراهيم عوض ، مناهج النقد العربي الحديث.
2. ابن منظور، لسان العرب.
3. إديث كريزويل، عصر البنيوية.
4. آن موريل، النقد الأدبي المعاصر (مناهج – اتجاهات – قضايا).
5. بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع النص الأدبي).
6. حسين علي ، فلسفة الفن (رؤية جديدة).
7. رامان سلدن، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية).
8. سامي سليمان أحمد، مدخل إلى دراسة النص الأدبي المعاصر.
9. سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي.
10. سمير سعيد حجازي، المناهج المعاصرة لدراسة الأدب.
11. ستولنيتز (جيروم)، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية.
12. صلاح رزق، أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي).
13. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر.
14. عبد الناصر حسن محمد، اتجاهات النقد الأدبي الحديث.
15. عيسى على العاكوب، التفكير النقدي عند العرب.
16. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم.
17. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي – عربي)
18. مصطفى عبد الغني، اتجاهات النقد الروائي المعاصر.
19. ميجان الرويلي، سعد البازغي:دليل الناقد الأدبى
20. نور ثروب فراي، تشريح النقد.
21. ويلبريس سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي (مقالات معاصرة في النقد).
22. يعقوب الشاروني، تنمية عادة القراءة عند الأطفال.
23. مجموعة مؤلفين: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ثانياً: المصادر والمراجع الفارسية:

1. بابك احمدي، ساختار وتأويل متن.
2. بروين سلاجقه ،نظريه هاى نقد شعر كودك ونوجوانان.
3. بنفشه حجازى ، ادبيات كودكان ونوجوانان (ويزگيها وجنبه ها).
4. حميد رضا شايگان فر، نقد ادبي (معرفي مكاتب نقد).
5. ژان ايوتاديه ، نقد ادبى در قرن بيستم.
6. عبد الحسين زرين كوب، آشنايي بانقد ادبي.
7. على اكبر شعاري نژاد، ادبيات كودكان.
8. محمد هادي محمدي، روش شناسي نقد ادبيات كودكان.
9. مشيت علايى ، زيبايى شناسى ونقد .

ثالثا: المواقع الإلكترونية:

1) http: www.fa.wikipedia.org.
2) http: www.annbaa.org.