الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أسس الممارسة النقدية عند زكي نجيب محمود
كتابه فلسفة النقد النموذج

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي ومصطلحاته.

إعداد الطالبة:

. فوزية عجاين

إشراف الدكتور:

–حسين دحو

السنة الجامعية: 2015 / 2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة

كليةالآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

أسس الممارسة النقدية عند زكي نجيب محمود
كتابه فلسفة النقد النموذج

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي ومصطلحاته .

إعداد الطالبة:

. فوزية عجاين

إشراف الدكتور :

. حسين دحو.

السنة الجامعية: 2015 / 2016

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه جل جلاله على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل

وأتوجه كذلك بأعظم الشكر وأسمى معالي العرفان

إلى الذي كان لي الدليل والناصح والمعلم الذي علمني أن المعاناة في البحث

فسحة في رحاب الأدب الأستاذ "حسين دحو"

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها دون استثناء

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهداء

إلي من قال الله فيهم: ﴿وَوَصَّيْنَا الإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴾ سورة لقمان، الآية 14.

والدي الكريمين أطال الله في عمرهما ورزقهما موفور الصحة والعافية .....

إلى إخوتي الأعزاء وخاصة أخي الناصر،سدد الله خطاهم إلى ما فيه الخير....

إلى عائلتي صغيرهم وكبيرهم.....

إلى كل أصدقائي داخل الجامعة وخارجها....

إلى كل من كانت لهم لمسة في ميسري الدراسي من الابتدائي إلى الجامعي...

فوزية عجاين

ملخص الدراسة:

دأب العديد من النقاد على البحث عن طرائق يتعاملون بها مع النص الأدبي، فكان لزاما أن ينطلقوا من الأسس التي تسمح لهم بإيجاد آليات تمكنهم من التعامل مع النص تعاملا يجعل النص يلفظ محتوياته التي ترجى منه.

وعليه جاءت هذه الدراسة لتبحث في الرؤية النقدية عند **زكي نجيب محمود**، حيث حاول تقديم مفهوم جديد للناقد، والنص والكاتب، والقارئ، خالف فيه المفاهيم التي سبقته، محاولا بذلك تأسيس علاقة بين الكاتب والقارئ من خلال النتاج الأدبي.

الكلمات المفتاحية: المنهج، النص، الكاتب، النتاج، النقد، الممارسة، الناقد.

Résumé :

Beaucoup des critiques se consacrent de rechercher des méthodes pour étudier un texte littéraire, c'est pour ça ils ont obligé de commencer dés les bases et les fondements qui peuvent ou permettent qui peuvent ce là de trouver des mécanésmes,afin de bien réaliser une bonne analyse qui garde le contenu du texte.

De ce fait, cette étude arrive pour rechercher d'une vision critique chez **Zaki Nadjib Mahmoud, dont il essayé de présenter** les nouvels conceptes pour le critique, le texte, l'auteur et le lecteur,ou il a contraint les concepts qui le précede, en essayant d'établir une relation entre l'auteur et le lecteur par le biais des résultats litteraires à travers la production littéraire.

Mots-clés: programme d'études, texte, écrivain, résultats, trésorerie, pratique, critique.

Summary :

Most schoolars attempted to find me the rools to deal with a literary text, so they found it abligatory to start from base which allows them reach some mechanisme to deal fairly with a literary text, for that reason, study contained the critacal view of-zaki Nadjib Mahfoudh, where he attempted to introduce a viewer concept of criticism, text and reacter which is very differenrt to power ones and founding a relatiioship between writer and reader throuth literary out come.

Keywords: methodology, text, writer, results, cash, practice, critic

المقدمـــــــــة

مقدمة :

تطور النقد الأدبي في العقود الأخيرة تطورا كبيرا من حيث زوايا النظر وطرق التناول، فبعدما اتجه النقاد إلى الجديد والانفتاح علي لآخر وثقافته وتبني مفاهيمه، رأى بعض النقاد أن القديم ينهار مما يستدعى ضرورة التحول والانتقال في الممارسة النقدية،حيث اجتاحت الساحة النقدية في منتصف القرن العشرين موجة من التطورات الجديدة التي كانت تهدف إلى إعادة النظر في العمل الأدبي من الداخل واستبعاد العناصر الخارجية عنه ولعل المتتبع لحركة النقدية يلحظ تحولا في الممارسة النقدية بسبب تغير الثوابت المتعلقة بالتعامل مع النص، الذي كان مستودعا لمعاني جاهزة حيث وقع التحول من القراءة السياقيةللنصوص إلى القراءة النسقية التي تهتم بالبنية الداخلية . والممارسة النقدية هي عملية قرائية للنصوص الأدبية،بعد التفطن لسمات الصياغة المعتمدة على تنوع الرموز وتناسق الدوال،مع استبعاد التناول السطحي أو القراءة الأولية ، وذلك حتى تتم العملية الاستنباطية ولاتقف عند حدود التفسيرات والتحليلات ، إنما تتعداه إلى تشكيل أبعاد فكرية جديدة تؤدي إلي توسيع الرؤى والتصورات ، لكن الناظر إلى الواقع النقدي العربي يلحظ أنه نقد يطغى فيه التنظير على الممارسة التطبيقية وإن كان الإسراف في التنظير قد أظهرسلبياته؛ فإن الإقلال في الممارسة له سلبياته أيضا ، وأول تلك السلبيات أن الممارسة النقدية تتحول إلى قناعات شخصية عند الناقد ، فيترك لنفسه الحرية في التعامل مع النص بحسب استجابته وقناعته ، لذلك يصبح من الضروري الموازنة بين الأمرين.

وتأتي هذه الدراسة لتكشف عن نظرة من نظرات النقاد إلى الممارسة النقدية، وهي نظرة الناقد **زكي نجيب محمود** من خلال كتابه **فلسفة النقد** ،حيث تضمنت الدراسة إشكالارئيسيا هو: **كيف ينظر زكي نجيب محمود إلي الممارسة النقدية** ؟ وتفرع عن هذا الإشكال الرئيسي إشكالات فرعية هي : **ما مفهومه للنقد ؟ والناقد ؟ والإبداع ؟وما منهجه في تحليل النصوص الأدبية؟**

وتمت الإجابة عن هذا الإشكال في فصلين،فصل حاولت فيه شرح المفاهيم الرئيسية للجزء النظري ، من المذكرة حيث قمت في المبحث الأول بتقديم مفهوم للممارسة النقدية ، وفي المبحث الثاني تكلمت فيه عن أهم الأدوات التي يجب أن يستحضرها الناقد قبل قيامه بالممارسةعلى أي نص من النصوص، وفي المبحث الثالث تناولت أهم الأشكال التي

تتخذها الممارسة النقدية. أما في الفصل الثاني؛فقد عملت على إبراز التصور النقدي للناقد من خلال ثلاثة مباحث: تناولت في المبحث الأول مفهوم زكي نجيب محمود للنص ، وفي المبحث الثاني مفهومه للناقد ، وفي المبحث الثالث حاولت التكلم فيه عن العلاقة بين الكاتب المتلقي والناقد.

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع للدراسة هو إيماني بأنه موضوع يمكن أن يقدم الكثير في مجال الدراسات النقدية ، وزيادة على ذلك أن محاور الكتاب تتناول العديد من القضايا المهمة في الساحة النقدية ، ونحن بدورنا نحاول إبرازها حتى تتم فائدتها.وكما لايخلو أي بحث من هدف سطرت لأجله الدراسة فإن الغاية التي أود الوصول إليها في هذا البحث ، هي تعرف على الأسس والمرتكزات التي يعتمدها الناقد زكي نجيب محمود في ممارسته النقدية ، هل هي أسس نابعة من قناعاته الفكرية ، أم هي مجرد قوالب ثابتة يستعين بها كل النقاد عند اشتغالهم على النص الأدبي؟ مستعينة في ذلك بمنهج بحث اعتمدعلى تقنيتي التحليل و الوصف، معتمدة على مجموعة من المراجع نذكر منها كتاب **في النقد الأدبي القديم** لمصطفى عبد الرحمان إبراهيم، وكتاب محمد غنيمي هلال **في النقد الأدبي الحديث،** وكتاب أحمد الشايب **أصول النقد الأدبي.**

ولايخلو أي بحث من صعوبات تعيق سيره، ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتني ؛ عدم حصولي علي دراسات مسبقة تتناول فكر الناقد بالدراسة و التحليل لتعينني على الأقل على فهم التوجه الفكري للناقد وهذا ما جعلني استنتج أن الناقد يعاني من تهميش كبير على مستوي الساحة الأدبية النقدية رغم مؤلفاته الكثيرة ، وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلاأنني تجاوزتها بفضل الله عزوجل ثم بفضل توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور حسين دحو وملاحظاته الثمينة.

وأولا وأخيرا أتوجه بالحمد والشكر الجزيل لله جل وعلا أسأله من فضله العظيم أن أكون قد وفقت في إتمام هذه الدراسة وإخراجها علي وجهها الصحيح كما ينبغي لها أن تكون وماتوفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

الطالبة: فوزية عجاين. ورقلة في 04ماي2016

11:35

الفصـــــل الأول:

ماهية الممارسة النقدية

المبحث الأول: مفهوم الممارسة النقدية

المبحث الثاني: أدواتها

المبحث الثالث:أشكالها

المبحث الأول :مفهوم الممارسة النقدية

تعريف الممارسة النقدية :تعد الممارسة النقدية من المواضيع التي شغلت اهتمام الكثير من الباحثين في النقد ، و جعلتهم يغوصون بحثا عن الأسس و العناصر التي تمكنهم من تحديد مميزات كل نص أدبي عن غيره و التماس مواضع جماله ، و للتطرق لمفهوم الممارسة النقدية ، وجب أن نعرف مصطلحي الممارسة و النقد كما وردا في المعاجم العربية فجاء في لسان العرب أن مادة مرس ، المرس و المراس ، الممارسة و شدة العلاج ، مرس فهو مرس و مارس ممارسة و مراس و يقال أنه لمرس بين المرس إذا كان شديد المراس و يقال هم على مرس واحد ، بكسر الراء و ذلك اذا استوت أخلاقهم ، و رجل مرس شديد العلاج بين المرس ، و في حديث خفيان أما بنو فلان فحسبك امراس ، جمع مرس و هو الشديد الذي مارس الأمور و جربها و منه حديث وحشي في مقتل حمزة رضي الله عنه فطلع علي رجل مرس أي شديد مجرب للحروب [1].

أما مادة نقد فلها معاني عديدة في المعاجم اللغوية نكتفي بذكر واحد منها:

و هو اختلاس النظر نحو الشيء نقول نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا و نقد إليه بمعنى اختلس النظر نحوه ، و مازال ينقد بصره الشيء إذا لم يزل ينظر إليه ، و الإنسان ينقد الشيء بعينه و هو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه .[2]

من خلال هذه التعريف اللغوي نلاحظ أن الممارسة هي مواجهة الأمور عن قرب ، و النقد هو تدقيق النظر في الشيء لتبين مميزاته و هي كذلك تجربة الأمور قدر الإمكان للتمكن منها و إتقانها .

التعريف الاصطلاحي : إن الممارسة النقدية تخضع لعناصر و أسس و لا تقف عند مجرد الاتصال بالنص ، سواء سمعا، أو رؤية ،أو نطقا لإبداء الإعجاب به ، فمن منا لم يعجب يوما بمقطوعة شعرية أو نثرية، بل و ينقل هذا الإعجاب و الإحساس و التذوق لغيره ، و لكنه يتوقف عن هذا الإعجاب و يحاول البحث في عناصره المؤثرة التي حركت هذا الإحساس و أثارت هذا الذوق ، فالممارسة النقدية هي " مرحلة تأتي بعد مرحلة الذوق أو التذوق و هي مرحلة يقوم فيها الناقد بعملية تحليلية فكرية لا ذوقية ، إذ يحاول أن يلتمس

[1] ابن منظور الانصاري ، **لسان العرب** ، مادة مرس ، المجلد السادس ، ص 209.
[2] مصطفى محمد السيوفي ، **النقد الادبي** ، دار البيان للطباعة و النشر ، 2002 ، ص 9 .

المواضع و العناصر التي تدخل في تركيب الشيء المنقود " و التي كان من شأنها أن تحدث ما قد أحدثته من أثر إبان عملية التذوق " [1].

. يوضح هذا المفهوم الغاية من الممارسة النقدية و هي التعرف على التركيبة الداخلية للقطعة الأدبية .

فالممارسة النقدية إذا هي قراءة نقدية إحترافية يقوم بها الناقد للتوغل في النص الأدبي ، و هي قراءة مركبة معقدة تتضمن جملة من الإجراءات التجريبية و الاستطلاعية والاستنتاجية المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب و هي كذلك " الانتقال من المرتكزات النظرية الأساسية و مصطلحاتها إلى تحليل عملي للأعمال الأدبية" [2].

يوضح هذا المفهوم أن النقد التطبيقي هو ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول و الإجراءات و الأدوات ، و يؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكه عند دراسة نص أدبي .

و هذه القراءة الاحترافية لا يقوم بها القارئ العادي الذي يهدف من خلال تلقيه للنص إلى مجرد تحقيق متعة أو الاطلاع، بل يقوم بها قارئ ناقد ينطلق من مرحلة التذوق و لكنه لا يقف عندها بل يتعداها إلى مرحلة البحث و التساؤل عن الأسباب التي جعلته يتذوق ويعجب بالنص و في هذا الصدد نجد الناقد زكي نجيب محمود يفرق بين مصطلحين كثيرا ما يقع الخلط بينهما و هما النقد الفني الذي يعني " مجابهة العمل الفني مجابهة مباشرة وتذوقه بالحاسة الملائمة له "[3].

. بينما النقد الذي يدخل في الممارسة النقدية هو " عملية فكرية عقلية يحلل بها الناقد الحالة الذوقية التي مر بها ممارسا و مكابدا و معايشا للنص الأدبي "[4]

و هكذا نستطيع أن تقول أن الممارسة النقدية هي عملية تحليلية يقوم بها الناقد المتمرس ، يستحضر فيها إضافة إلى ذوقه و حسه الفني عناصر وأدوات فكرية محددة يستغلها للكشف عن مكنونين و مكونات و مميزات النص الأدبي الذي جعله يلج إلى نفس القارئ و لكي يتمكن الناقد من ممارسة النقد وجب أن تتوافر عنده مجموعة من الأدوات التي تعينه على الفهم الصحيح للنص ، و المتمثلة أساسا في الذوق، واللغة، و الثقافة .

---

[1] زكي نجيب محمود ، **فلسفة النقد** ،دار الشروق،الطبعة الاولي،1933-1979،ص28.

[2] علي حسن يوسف ، **مقال موسوم بـ: الحوار المتمدن** العدد : 4401 ، 2009/23/3 المحور الأدب والفن .

[3] **المصدرنفسه ص 29**

[4] مرجع نفسه ص30.

المبحث الثاني:أدواتهـــــا.

1/ الذوق: هو أداة أساسية من أدوات الناقد و من فقد هذه الأداة فهو غير مؤهل للنقد، الذوق من الأدوات التي إن لم تصقلها الثقافة و المعرفة خمدت جذوتها و انطفأ لهيبها فهي لا تنمو إلا في جو عام ملامحه الاطلاع الواسع و التمرس بأساليب البيان و ضروبه " فهو القوة التي يقدر بها الأثر الفني ، فالذوق استعداد فطري نستطيع من خلاله الاستمتاع بالأثر الفني و الانفعال به، شريطة أن يحمل الأثر ما يدعو إلى الاستمتاع و الانفعال "[1]و بذلك يكون الذوق وسيلة النقد وأداتها، و هذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية و المكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب، فالذوق استعداد فطري مزروع في نفس الناقد لا يمكن للمعرفة العلمية أن تهدي إليه و معنى ذلك أن ليس كل قارئ مهيأ للنقد، و الوقوف على الأسرار ما لم يتوافر فيه هذا الذوق، فالعملية النقدية تخضع في الأساس إلى الذوق الذي لم يخمد طوال عصور النقد .

و للتعرف على مفهوم مصطلح الذوق وجب أن نعرفه لغويا كما وجد في أهم المعاجم العربية فقد ورد في لسان العرب " الذوق من مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا و ذواقا و مذاقا فالذوق و المذاق مصدران ، و يكونان طعما كما تقول ذواقه و مذاقه طيب ، و المذاق طعم الشيء ، والذوق هو المأكول و المشروب و ماذقت أي شيئا ، و نقول ذقت فلانا و ذقت ماعنده أي خبرته ".[2]

. و ذكر في معجم المصطلحات العربية و معجم مصطلحات النقد العربي القديم إن الذوق " قوة مرتبة في العصبة البسيطة على السطح الظاهر من اللسان من شأنها إدراك ما يرد عليه من خارج الكيفيات الملموسة ، و هي الحرارة و الرطوبة و البرودة و اليبوسة ، و الذوق في الأصل معرفة الطعم، ثم كثر حتى جعل عبارة عند كل تجربة "[3]

نستنتج من هذه التعاريف اللغوية محاولة لحصر معنى الذوق كمصطلح عام في الجانب المادي الحسي المتمثل في علاج الأشياء ليعرف طعمها و هذا أقصاه فالذوق في معناه الاصطلاحي هو " ملكة الإحساس بالجمال و التمييز بدقة بين حسنات الأثر الفني و عيوبه

---

[1] أحمد الشايب ، **اصول النقد الادبي** ، القاهرة ، نهضة مصر ، ط 10 ، 1999 ، ص 191 .

[2] جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ذاق " ، عبد المنعم خليل ابراهيم ، دارالكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط 01 ، 1424-2003 ، ص 172 .

[3] جبور عبد النور ، **المعجم الادبي** ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط 01 ، 1979 ، ص 118-119 .

و إصدار الحكم عليه ، و الذوق أساسا عاطفة ، و لذلك يتبدل حسب أنواع البشر و أزمنتهم ، و حسب الطور الذي يمر به الإنسان نفسه تبعا للأزياء الفنية و الرائحة في عصر من العصور أومذهب من المذاهب ، و مع ذلك فثمة أثار فنية خالدة تقبل عليها الأذواق في كل مكان و كل زمان و تبين فيها لا يرقى إليها الشك "[1]

تظهر هذه التعاريف أهمية الذوق الأدبي في معرفة مواطن الجمال في الأثر الفني فهو الأساس في كل حكم و الفيصل في كل نقد ، و الموجه في كل تقديم و الذوق في نظر زكي نجيب محمود هو القدرة على تطبيق الألفاظ الجمالية على عمل فني ، و نعني باللفظة الجمالية أن الناقد أثناء وقوفه أمام العمل الفني يستعمل أحد نوعين من الكلمات ، فإما أن يستخدم كلمات لها دلالات محسوسة في أجزاء العمل الفني المعروض كأن تقول مثلا " لون اصفر : أو أن تستخدم كلمات ليس لها دلالة محسوسة في أجزاء العمل الفني كان تقول مثلا " عن لوحة إن فيها حياة "[2] و كلمة حياة هنا لم تستخدم لتشير إلى شيء محسوس مرئي يشار إليه بالأصابع ، بل تشير إلى صفات مقدرة و غير محسوسة بحاسة البصر ، و إنما المعول في استخدامها هو التشابه من بعض الوجوه بين الصورة من جهة و بين الكائنات الحية من جهة أخرى ، و صاحب الذوق الفني يمتلك قدرة إيجاد التشابه و الوقوف عن اللفظة المناسبة التي تحدد نوع هذا التشابه بين العمل الفني و بين أشياء الحياة الجارية.

. فالذوق الأدبي استعداد يزاوج بين الفطرة و الاكتساب ، فالفطرة هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن و خصب القريحة و جمال الاستعداد ، إذ يظهر اثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب و الفن و محاولة تقليده و محاكاته و النجاح فيه ، أما الاكتساب يأتي بالتهذيب و التعليم فالأديب ذو الفطرة الذواقة يستفيد من قراءة الأدب و معالجة الفنون فتراه بعد قليل مصقول الذوق ، ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة و الخيال الجميل و يدرك صدق العاطفة و ينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب "[3].

[1] المرجع السابق ص 120 .
[2] زكي نجيب محمود ، **فلسفة النقد** ، ص 32 .
[3] المرجع السابق ص 121 .

فالاكتساب عملية تراكمية تزداد و تتطور بالممارسة الفعلية، و الذوق ملكة معقدة تمزج بين العقل و العاطفة ، و الحس و تتبع قيمة الذوق في فكر زكي نجيب محمود من خلال الأثرالجمالي الذي يريد دراسته ، و يسعى إلى كشف مكامنه و أسراره و الملاحظ أن الجمال في تصور زكي نجيب محمود كامن في البواطن و ليس صافيا فوق السطوح و كأن إدراكه في مكامنه موكل إلى الضمائر التي تتغلغل في الأعماق.

. استعمل الناقد في ممارسته النقدية مصطلحين كثيرا ما يقع الخلط بينهما ، و هما الذوق و التذوق الأدبي الذي يعتبر مرحلة أو جزء من الكل و نعني بالكل الذوق و الذي يبدأ بمحاولة الفهم الصحيح للعمل الأدبي و ينتهي بالحكم عليه ، و مارا بمعايشة النص والوقوف على جماله و التمتع به و إدراك حسنه و هذه المرحلة الوسطى هي ما يطلق عليها التذوق.[1]

نلاحظ من خلال هذا الشرح أن العلاقة بين الذوق الأدبي و التذوق الأدبي علاقة وثيقة تربط الجزء بالكل و لنا أن نعرف الذوق الأدبي على أنه الملكة التي تظهر الحكم النقدي سواء أكان حسيا، أو معنويا، أما التذوق الأدبي فهو ممارسة تمكن الناقد من إصدار الأحكام الصائبة حول النص بمراعاة القواعد المتفق عليها .

و تكمن أهمية التذوق الأدبي في قوة انطلاق العاطفة و الخيال اتجاه العمل الفني ، و تعمل على تفتيح شتى نوافذ القلب و العقل و الإدراك حينئذ يلتحم الأثر الفني مع الناقد ويغمره شعور التوازن و الانسجام المماثل لها في الطابع الفني نفسه .[2]

و يعتبر زكي نجيب محمود أن " الذوق و التذوق يرتبطان ارتباطا عضويا بالنقد ، فلا تذوق دون نقد و لا نقد دون تذوق فكلاهما مكمل للآخر ، و إنما تبدأ عملية النقد بعد أن تنتهي مرحلة التذوق ، فالتذوق يأتي أولا ثم يعقبه تحليل إذا أمكن للعناصر الموضوعية التي أثارت هذا التذوق و هذا التحليل هو المعرفة و النقد بأتم معناه "

يركز هذا المفهوم على بعض المقومات التي ينبغي توافرها لتذوق العمل الأدبي و المتمثلة في الأفكار ، ثم الخيال فالعاطفة وصولا إلى المعاني العميقة و التي تفسح المجال للناقد لإصدار الحكم النقدي و تقويم النص الأدبي فالتداخل الحاصل بين مصطلحي الذوق

[1] نجوى صابر ، **الذوق الادبي و تطوره عند النقاد العرب** ، دار الوفاء الاسكندرية ، ط 01 ، 2006 ، ص 09 .
[2] احمد الشايب ، **اصول النقد الادبي** ، القاهرة ، نهضة مصر ، ط 10 ، 1999 ، ص 03 .

و التذوق الأدبي ليس فيه غموضا مفاهيميا وإنما هو تداخل لربط مقومات العملية النقدية بعضها ببعض .

. أقسام الذوق : ينقسم الذوق إلى عدة أقسام لكني فضلت الاقتصار على ذكر قسمين و هما"

ا / الذوق السلبي: و هو ذوق يكون المتلقي فيه غير قادر على تعليله ، و صاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية و يقنع بها نفسه و تغذي عواطفه و وجدانه و يشير زكي نجيب محمود إلى هذا النوع من الذوق حيث يقول " واحسب أننا جميعا قد مرت بنا أمثال هذه الحالات و الواحد منا ينظر إلى صورة ،أو تمثال وهو يسمع قطعة موسيقيةإذ هو يحس إحساسا قويا بما فيها من صفات جمالية يستطيع أن يفسرها تفسيرا جماليا بما يهتدي إليه لكنه يعجز عن تحديد الأجزاء الفعلية في العمل الفني الذي أحس نحوه هذا الإحساس ذاك [1]

. نستنتج من هذا أن عدم مقدرة الناقد على تقديم شواهد حسية تعلل تذوقه تجعل تذوقه سلبيا.

ب / الذوق الايجابي : و هو ذوق يكون فيه المتلقي قادرا على تعليل تذوقه فهو عند سماعه لقطعة موسيقيةّ ، أو قراءته لقصيدة شعرية يستطيع أن يدل على مواطن الحسن و القبح ذاكرا أسباب ذلك و دالا عليها داخل العمل نفسه[2] ، و يشير زكي نجيب محمود إلى هذا النوع من التذوق حيث يقول إن صاحب الذوق الفني و هو يصف العمل الفني بلفظة جمالية تبين سر جمالها يرتب وصفه الجمالي هذا على وصف جمالي آخر كأن يقول مثلا " في هذه اللوحة حيوية شديدة لأن خطوطها تنساب حرة قوية جزئية " [3]

. و للذوق مصادر يتكون منها و يتربى عليها ، وأهم هذه المصادر مخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، و مطالعة الروائع العالمية لعباقرة و قراءة الأمثلة الرفيقة من البيان الخالد ، و الاطلاع على اتجاهات النقاد وأذواقهم و ممارستهم و تطبيقاتهم.[4]

. والمصدر الثاني يتمثل في العقل المتزن الذي يحكم في التناسب، و القصد، و الترتيب، و العلائق المشتركة بين الطريقة و الغاية، و هذه أمور من ضرورات النقد و من أسباب إدراك الجمال ، و مصدر ثالث هو العاطفة و هي الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق

---

[1] زكي نجيب محمود ، **فلسفة النقد** ، ص 32 .

[2] المرجع السابق ص 03 .

[3] **المرجع نفسه** ص 37 .

[4] عبد الفتاح عفيفي ، **الذوق الادبي** ، مطبعة الامانة ، ص 12 .

الحواس فالعاطفة تعصم الناقد من الابتعاد عن مجال الأدب و النقد و العقل يجعل الناقد في مأمن من الزيغ و يعصمه من الانزلاق وراء الأهواء .

2/الثقافة :

تعد الثقافة من شروط الناقد و أداة من الأدوات التي يجب أن يتسلح بها الناقد و يمتلكها قبل أن يتصدى لمزاولة النقد و يخوض غمراته ، و يقف نفسه موقف الحكم الذي ترضى حكومته ، و القاضي العادل الذي يصدر أحكاما فيما يعرض عليه من قضايا أن يكون مزودا بأوفر قسط من الثقافة، وأوفر حظ من المعرفة ، فالناقد في تحليله أو تعليله ، يستخدم كل ما يستطيع استخدامه من علوم تتصل بعمله ، فهو يستخدم علم النفس بكل ما قد وصل إليه من نتائج و ذلك حين يحاول النظر إلى العمل العلمي من هذه الوجهة التي تتسلسل من خلال النص إلى أعماق اللاشعور عند كاتبه نفسها في عمله [1]

فاستخدام الناقد لهذه العلوم لا يكون عبثا بل نابعا من درايته بها و اطلاعه الواسع على كل علم على حد يقول أحمد أمين " من اللازم أن يكون لناقد الأدب كما للناقد الفني تثقيف خاص ، و نعني بالتثقيف تحصيل المعرفة و تهذيب العقل ، فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سعة النظرة و لتكون أساسا صالحا لحكمه، و هو يحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لان ينتفع بها ، و أن مقدار صلاحيته كمفسر و حاكم ليتناسب مع معرفته و تهذيبه ، فإذا لم توجد المعرفة و التهذيب، فن آراءه مهما تكن لذيذة و موجبة فإنها تكون تافهة القيمة ".[2]

و قد حدد كامل السوافيري ثقافة الناقد الأدبي في ثلاثة مجالات من المعرفة ، الأول المجال اللغوي ، الثاني المجال الأدبي ، الثالث المجال العام نبدأ أولا بالمجال اللغوي .

. المجال اللغوي : تعد اللغة مفتاح العمل الأدبي و الذي لا يمتلك اللغة لا يستطيع ممارسة النقد على أي نص من النصوص " و المراد بثقافة الناقد اللغوية معرفته بعلوم اللغة صرفها و نحوها و بلاغتها و عروض الشعر و قوافيه فيعرف الحال ومقتضاه و التقديم و التأخير ، و الإظهار و الحذف و الذكر و الإيجاز و الإطناب و المساواة و بلاغة التشبيه و اللمحة العابرة و الرمز و الإيماء"[3]

---

[1] المرجع السابق ص 117 .

[2] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم ، **في النقد الادبي القديم عند العرب** ، مكة للطباعة ، 1419 – 1998 ، ص10 .

[3] **المرجع نفسه** ص 11 .

يتبين لنا أن النقد على صلة وثيقة بعلوم اللغة ، فهو يستعين بها في دلالاته وتركيباته كما أن الأدب و هو موضوع النقد مادته الكلمات بما لها من دلالة و جوس ، والجمل بما فيها من كلمات و ما تستلزمه من ترتيب خاص ، أو تدل عليه من معان مختلفة ، وما ترسم من صور تبعا لهذا الترتيب ، كما يستعين النقد بعلوم الأصوات والدلالة في معناها الحديث و بعلوم التركيب و الأسلوب الحديثين و بالنحو و الصرف كما هو معروف عند المتقدمين "[1].

. لابد إذن لناقد الأدب أن يكون على معرفة بهذه العلوم حتى يتمكن من الإفادة منها في عمله و هو تفسير النص الأدبي و تحليله و تقويمه .

الثقافة الأدبية : " ويراد بها أن يكون الناقد الأدبي عارفا بعصور الأدب معرفة كاملة ، مدققا بخصائص كل عصر و أدبه و أعلامه البارزين من الشعراء معرفة كاملة وأهم الأجناس الأدبية ضاعت فيه " [2]و الفنون التي سادت و انتشرت و التي تقلصت و ظهرت ، و أسباب الازدهار و الضمور كما عليه أن يعرف اثر الزمان و المكان و الثقافة في كل شاعر أو كاتب و نشأة كل فن أدبي و تطوره على مر العصور .

المجال الثقافي في العام : يقصد به إلمام الناقد ببعض العلوم و المعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق ، و دارس جاد مثل علم المنطق حتى يدرك المقدمات و ما تؤدي إليه من نتائج و كذلك التاريخ في مجمل عصوره و تتبع مظاهره ، كما عليه معرفة مبادئ على الاجتماع و النفس لاتصالهما الكامل بالنص الأدبي .

3/دربة الناقد و ممارسته للنقد :

و نعني بها وجود الناقد المتمرس يعمل فكره فيما يقع بين يديه من مضامين النصوص الأدبية على تنوعها الشديد وهذه الدربة إنما تأتي من القراءات الكثيرة للنصوص و الأجناس الأدبية المختلفة من شعر، و مقالة، و قصة، و مسرحية "[3] فيجب على الناقد أن تتوسع مداركه الثقافية حيث يستطيع التمييز بين أسلوب وأسلوب ، و معجم شاعر و معجم شاعر آخر ، و يوازن بين خيال و خيال و صورة و صورة ، فثقافة الناقد و اتساع معارفه و تنوع جوانب هذه الثقافة و مزاولته لمهمته ، و دراسته المتواصلة هي التي تؤدي إلى صحة

[1] محمد غنيمي هلال ، **النقد الادبي الحديث** ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، ص 10.
[2] المرجع السابق ص 11 .
[3] **المرجع نفسه** ص 17 .

الحكم على النصوص و الكشف عما فيها من جوانب قوة و عوامل ضعف و تجعله حرفيا في التمييز بين الحسن و القبيح ، كالحرفي في النقود الذي يعرف الصحيح من الزائف .

تفطن النقاد إلى عملية الدربة و أثرها في العملية النقدية و لهذا نجد ابن سلام يشترط في الناقد أن يكون ذا بصر بالشعر ، خبيرا به و هو لا يعتد بالنقد الذوقي التأثري إلا إذا استوفى الناقد شروطه من الدربة و الممارسة و الخبرة الفنية يقول ابن سلام " و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات : منها ماتثقفه العين ، و منها ماتثقفه الأذان ، منها ماتثقفه اليد ، و منها مايثقفه اللسان ، و من ذلك اللؤلؤ و الياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ، و من ذلك الجهبذة بالدينارو الدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز و لا وسم و لا صفة ، و يعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها وزائفها وسوقها ومفرغها "[1]

فمضمون كلام ابن سلام انه وضع معيارا أساسيا لنقد الشعر فقرر إن الشعر صناعة يعرفها أهل العلم الذين كونوا بخبرتهم و ممارستهم له ذوقا أدبيا يعطيهم القدرة على تذوقه و نقده ، و الشعر في هذا كسائر الصناعات لا يتهيأ العلم بها إلا عن خبرة و بصر و ممارسة و تجريب ودرجة ومرانة و لتقريب الأمر وتقريره ضرب ابن سلام عدة أمثال منها مثل الخبرة بالجواهر فالناقد الخبير يستطيع بخبرته النقدية التمييز بين النصوص الجيدة و الرديئة ....فإذا تقرر للشعر صناعة فلنتركه للخبير التمرس به ، ينقده و يفسره و يصنفه و يحلله و يقومه بقيمته ..... و يميز جيده من رديئة.[2]

. و يعرف الآمدي الدربة بتلك القوة الغامضة التي يتميز بها الناقد عمن سواه و المادة الأدبية في مجال هذه الدربة ، و دوام النظر في هذه المادة لا خارجها هو المحك الحقيقي في تكوين الناقد .

. أما القاضي الجرجاني فنجده يضع الدربة ضمن عملية الخلق الفني فيقول عند تحليله لموهبة الشعر " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، و قوة لكل واحدة من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، و بقدر نصيبه منها تكون مرتبه من الإحسان "[3]

1 محمد ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء،الناشر دار المدني بجدة،ص05.
2 نصوص نقدية لاستاذ محمد السعدي فرهود ، دار الطباعة المحمدية ،
3 الوساطة ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم و محمد علي البجاري عيسى ، الحلبي ، ص 10.

نفهم من كلام الجرجاني أن الدربة شرط هام للموهبة الشعرية لأنها تكسب صاحبها خبرة عملية ، و بصرا بمضايق الشعر و طرائق الأداء و عن طريق الدربة و المران يستطيع الأديب – و بخاصة الناشئ – أن يصل إلى الغاية التي يرجو من الجودة و الإتقان .

نستنتج مما تم تقديمه أن الدربة و التمرس من أهم الأدوات التي يجب على الناقد أن يأخذ بها قبل إصدار الأحكام النقدية ، حتى تأتي الأحكام قوية هادفة مستنيرة فيما تصدره من أحكام بتمرسها ، و دربتها و بهذا تصل إلى الغاية المرجوة من إصدار تلك الأحكام النقدية.

4/ ضمير الناقد الأدبي : و يقصد به أن يتوخى الناقد وجه الحق و يتجه لما يرى فيه الصواب ، ولا يتحرى العدل في أحكامه ، و يبتعد عن التأثير بالهوى فلا يجامل الأنصار ، ولا يتحامل على الخصوم و إنما يحكم بالعدل مراعيا جودة العمل الأدبي و قيمته في عملية التقرير فضمير الناقد ظهر واضحا عند نقادنا العرب فنجد منهم من اثر العدل في حكومته و الحيدة في رأيه ، و احتكم إلى الذوق السليم الذي لم تفسده حمى التعصب و مثال ذلك " مافعل الآمدي في موازنته التي أنصف فيها المتنبي 1من خصومه و قاس الشعر فيها بمقياس دقيق بعيد عن روح التعصب "[1] فكثيرا ما اختلت الموازين و فسدت الأحكام في النقد الذي يميل به الناقد عن الحق و العدل ، و عما يرفع الفن و يسمو به إلى إرضاء شخص و الانحياز إلى أديب أو إغضابه و التحامل عليه .

فينحرف الناقد في غايته إذا طفق يطري أثار الأصدقاء ، و يضفي عليهم ألوان الثناء إرضاء لهم مع أن هذه الآثار هابطة من الناحية الفنية و في تاريخ النقد العربي نجد ما يدل على أن النقاد قد استسلم لنوازع نفسه ، و انقاد لهواه و شط في التعصب إلى شاعر بعينه أو التعصب عليه فجاءت أحكامه غير موضوعية تعوزها الدقة و مثال ذلك ما فعل " فعل الصولي في كتابه – أخبار أبي تمام – حيث أسرف في تعصبه لأبي تمام "[2] و كحقيقة لابد من تقديرها و في أي نص أدبي لا تخلو من محاسن و عيوب ، و من جوانب قوة وضعف و الكمال لله وحده و ضمير الناقد و نزاهته يجعله يبتعد عن التحيز للأنصار ، و التحامل على الخصوم و يجب عليه أن يذكر المحاسن قبل المساوئ .....فضمير الناقد و

[1] المرجع السابق ص 20. .
[2] **المرجع نفسه** ص 21 .

توخيه العدل و ابتعاده عن المؤثرات الشخصية أهم أركان النقد و أهم أدوات الناقد إذ بدونه لاتجدي المعرفة ، ولا تنفع التجربة ، ولا يصلح الحكم ولا يقوم العمل الأدبي كما يجب أن يقوم بالفعل .

نستنتج من هذا أن هذه الأدوات تعد من الضرورات النقدية التي يجب توافرها عند الاشتغال على نص من النصوص في تكوين شخصية متزنة ذات ذوق سليم يبنى عليه الحكم النقدي الصائب في عملية تقويم العمل الأدبي ، هذا الحكم النقدي الذي يتخذ جملة من الأشكال والممارسات سنعرفها فيما يلي :

أشكال الممارسة النقدية :

النقد لغة تشتغل على لغة أخرى تعلق عليها و تناقش أفكارها وهي كتابة جاءت كنتيجة حتمية لضرب من القراءة و وبتنوع الانتماءات الإيديولوجية و الفلسفية للنقاد كان لا مناص من أن تتعدد أشكال الممارسة النقدية في معالجتها النصية فكل ناقد يحمل رؤية معينة قائما على فلسفة معينة ، فالنقاد أثناء قراءتهم للنصوص يختلفون في المناهج التي يعتمدونها في الدراسة فلكل ناقد وجهة يتوجه إليها بحكم ميله و مزاجه و الفيصل في ذلك الغاية النقدية المراد الوصول إليها و التي تحدد طبيعة المنهج المعتمد فغاية النقد هي خدمة النص الأدبي " والإبانة عما في طواياه من جمال والكشف عما في خفاياه من أبعاد و دلالات " [1] فالحقيقة النصية هي الغاية من وراء كل المساعي النقدية على اختلاف مستوياتها فأي كان المنهج المعتمد في الدراسة سواء أكان المنهج سياقيا أم نسقيا فإن غايته الأولى و الأخيرة هي فهم النص و محاولة إفهامه للمتلقي لكن الملاحظ أن الواقع النقدي العربي يطغى عليه التنظير على الممارسة الذي استغرق جهود كثيرة إلا إنه لم يثمر عن ممارسات تطبيقية تجسد الرؤية العربية " فالنقد العربي يعيش مفارقة حادة تتحلى طرفاها في تضخيم الدراسات التنظيرية و ندرة الممارسات التطبيقية " وإن كان بين التنظير و الممارسة علاقة جدلية إذ لا يمكن إنجاز ممارسة نقدية دون منهج واضح ، مثلما لا يمكن أن ينجح المنهج النقدي دون ممارسة فعالة، فمهما بلغت النظرية من الانسجام و الشمول فإنها لن تكتسب مشروعيتها إلا من خلال إمساكها بالموضوع الذي تنظر إليه فزكي نجيب محمود يشير في كتابه إلى تعدد المناهج النقدية الحديثة واختلاف مدارسها وتباين إجراءاتها

[1] علي حسين يوسف ، **الحوار المتمدن** ، العدد 4401 ، 23/03/2014 – المحور الادب و الفن

المنهجية في التعامل مع النصوص الأدبية شعرا أو نثرا ، فهناك المناهج التي تعني بالمرسل أي المؤلف و تركز على سيرته و ظروفه ومحيطه كالمنهج التاريخي والمنهج الفني ، ومناهج تتخذ من النص غايتها و مبتغاها كالبنيوية و التفكيكية والأسلوبية والسيمائية و قبل التطرق إلى المنهج الذي يميل إليه الناقد فضلت الحديث عن المنهج النفسي و التاريخي كمناهج أشار إليها النقاد فزكي نجيب محمود يرى أن عملية التحليل للقطعة الفنية يتخذ فيها الناقد اتجاهين في الاتجاه الأول يتأثر الناقد بفكرة سابقة تجعله تبحث عن شيء معين " باختلاف هذا الشيء المبحوث عنه تختلف مذاهب النقد الفني "[1]

فالناقد النفسي يبحث " عن الدلالات التي تشير إلى الحالات الشعورية النفسية التي دفعت الفنان إلى خلق فنه هذا " كما يبحث كذلك عن المشاعر المجسدة في القطعة الفنية " و التي كانت قبل تجسيدها عبارة عن كائنات نفسية باطنية و بتجسيدها أصبحت كائنات مرئية "[2] فالناقد أثناء التحليل يحاول أن يستكشف و يستخرج " العلامات التي تدله على ما كان في دخيلة نفس الفنان من مشاعر كأنما هو ينطلق من الخارج ليفهم الداخل "[3] فمنهج الناقد النفسي هو منهج يقوم بتفسير الأعمال الأدبية نفسيا و تحليلها و هو منهج اختلفت مفاهيمه بين النقاد سواء الغربيون أم العرب و مرجع ذلك إلى الاختلاف في المنطلقات الفكرية ، و الاتجاهات النقدية التي يتقيد بها كل ناقد و يتبعها كمنهج سير في الدراسة لكن نستطيع القول أنه مهما اختلفت الآراء و المفاهيم حول هذا المنهج إلا أنها تجتمع في نقطة التقاء واحدة و هي إن منهج النقد النفسي هو " هو منهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيجموند فرويد و التي فسر على ضوءها السلوك البشري يرده إلى منطقة اللاوعي "[4].

يؤكد هذا التعريف على وجود جانب خفي في النفس البشرية و المتمثل في منطقة اللاشعور التي تعتبر خزأن لمجموعة من الرغبات المكبوتة ، و التي تشبع بطرائق مختلفة و ذلك أثناء غياب سلطة الأنا الأعلى الذي يتيح لها فرصة الظهور في أشكال عديدة مثل أحلام اليقظة، و فلتات القلم، و زلات اللسان ، حيث يقول الإنسان ما لا يريد قوله و قد تتجسد هذه الرغبات المكبوتة في نوع من الإبداع و الفن في رسم لوحات أو في كتابة قصائد محاولا

[1] زكي نجيب محمود ، **فلسفة النقد** ، دار الشروق ، ط أ ، 1399-1979 ، ص 29 .
[2] **المصدر نفسه** ، ص 29 .
[3] **المصدرنفسه** ، ص 31 .
[4] يوسف غليسي ، **مناهج النقد الادبي** ، جسور للنشر و التوزيع ، ط ، 2007 ، ص 22 .

المبدع بهذا الفن أن يعوض ما لا يستطيع تحقيقه في الواقع الاجتماعي ، بسبب سيطرة الأنا الأعلى و الذي يقف حاجزا أمام تحقيق هذه الرغبات المكبوتة .

يعتبر فرويد من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية و التطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن و النقد إذا تناول بالتحليل النفسي شخصيات لفنانين وأعمالهم الفنية و عملية الخلق الفني و المتلقي "[1].

ربط فرويد العلاقة بين العمل الأدبي و التحليل النفسي و ذلك من خلال تناول شخصيات الأعمال الأدبية و أعمالهم الفنية في إطار هذه النظرية التحليلية ، كما ركز على المتلقي و دوره في هذه العملية إذ إن المتلقي يتأثر بالشخصية الأدبية المدروسة نفسيا و بالتالي يتعايش المتلقي في نفسية الفنان ".

و كذلك يحاول المتلقي أن يفهم العمل الفني للفنان ، من خلال هذه النفسية و التي تظهر دوافع إنتاجاته الأدبية .

لكن الملاحظ على " نظريات فرويد أنها ترى أن الدافع عن الفن و الإبداع هو الغريزة الجنسية و ليس المحاكاة "[2]

نفهم من هذا أن فرويد يرجع في نظريته التحليلية العوامل الأساسية للخلق الفني و الغرائز الجنسية ، أي كل المكبوتات و الرغبات التي لا يستطيع الفنان إن يصرح بها ، و التي تجعله يبدع في إطار اللاشعور .

لكن ما يعاب على فرويد إرجاعه لبواعث الخلق الفني إلى الغرائز الجنسية التي تجعل من المبدع إنسانا مريضا والنص وثيقة دالة على مرضه.

فالفنان عنده إنسان مريض عصبيا أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها فهو إنسان عادي سوى في كامل وعيهً وتدخل العصبية في نظره لحظة الإبداع لان المبدع يحاول أن يستحضر كل تلك الرغبات والطاقات الموجودة في المنطقة اللاشعور في عملية إبداعية، وعند الفراغ من العملية الإبداعية يرجع إنسان عادي سوي خالي من المكبوتات النفسية وفي هذه النقطة يختلف الفنان المريض عن الإنسان العادي، بحيث إن الفنان المريض يفرغ كل ميوله وطاقاته الداخلية في اللاشعور ومن ثم يخرج إلى منطقة

[1] زين الدين المختاري ، **مدخل الى نظرية النقد النفسي** ، ص 11 .
[2] شايف عكاشة ، **اتجاهات النقد المعاصر في مصر** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1889 ، ص 112 .

الشعور،أما الإنسان العادي فلا يستطيع أن يفرغها ذلك ما يجعله يعاني من أمراض نفسية خاصة الجنسية منها،إذا هذا هو الفرق بين الإنسان العصبي والإنسان العادي.

قسم فرويد الجهاز النفسي إلى ثلاثة مستويات :

1-المستوى الشعوري

2- ما قبل الشعور

3- اللاشعور

تمثل المستويات الثلاثة الجهاز النفسي عند فرويد والتي من أهمها مستوى اللاشعور الذي تقوم عليه .

نظرية التحليل النفسي وتهدف من خلاله إلى تحديد شخصية الفرد، والذي يعتبر ذلك مركز البحث في النصوص الأدبية والنقدية والتي تسعى من خلاله إلى الكشف عن الخبايا الكامنة للعمل الفني لأن النص في نظر المحلل النفسي حقل تنطبع عليه بعض عقد المؤلف التي لا تظهر إلا أثناء الكتابة وفي أثناء الكتابة فإنها تظل خاوية بين السطور، ولا تظهر إلا بعد التأويل فهذا النوع من التحليل يبحث عن خبايا صاحب العمل الفني فزكي نجيب يرى أن الناقد النفسي يبحث في القطعة المنقودة عن العلامات .

<<التي تدله على ما قد كان في دخليه نفس الفنان من مشاعر، كأنما هو يسير طريقة بادئا من الخارج إلى الداخل ،أو بتعبير اصح، كأنما هو يستدل النصف المغموس المختفي من النصف الظاهر البادي للعين>>[1]

ويفهم من ذلك أن الناقد النفسي يستعمل النص كوثيقة يستدل بها على الحالة النفسية التي يعيشها صاحب الإبداع ويوافق الناقد مصطفى ناصف زكي نجيب في نظرته هذا حيث يقول في هذا الصدد.

<<أن الغرض من التحليل النفسي للأدب هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفني>>[2]

1- زكي نجيب محمود، **فلسفة النقد** ص31.

2- أحمد حيدوش، **الاتجاه النفسي قي النقد العربي الحديث**،ص149.

نستنتج أن النقد النفسي وباعتماده على مبادئ ومستويات نظرية التحليل النفسي ، يسعى إلى إبراز الخبايا النفسية للعمل الأدبي مما هو ظاهر فيه بهدف الوصول إلى الحالة النفسية المنشئة وعلاقتها به .

ولا يرى زكي نجيب محمود في هذا الاتجاه الذي ينتقل من العناصر المحسوسة إلى العناصر الفنية الخافية في بطن الفنان غرابة، لأنه مستند إلى أساس طبيعي فالإنسان بطبيعته الجسدية تراه يخرج الباطن في العلامات ظاهرة فيخرج الخجل وهو حالة نفسية في حمرة الوجه أفلا يجوز للفنان على هذا الأساس أن يخرج حالة على اللوحة ألوانا أو خطوطا دالة عليها.

لكن ما يعاب على النقد النفسي تركيزه في عمله الأدبي على شخصية المبدع أكثر من تركيزه على العمل الفني ذاته.

ومن الذين رسخوا المنهج تلاميذ فرويد حيث عملوا على تطبيق نظرية التحليل النفسي والتي استمدوها من معلمهم "فرويد" ولكنهم خالفوه في نظرته التي يرى فيها أن الباعث على الفن هو الغريزة الجنسية ، التي تعتمد على اللاشعور الفردي.

"فأدلر" صاحب مدرسة علم النفس الفردي عارض تأكيد فرويد الغريزة الجنسية في نشأة الأمراض العصبية ، ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي لتكوين الأمراض العصبية .

. والباعث على الفن هو غريزة حب السيطرة أو الظهور[1]" ويعني ذلك أن مرد الإبداع عند "أدلر" هو الشعور بالنقص الذي يجعل الفنان يبدع لتعويض ذلك النقص والتفوق عليه.

. أما يونغ صاحب مدرسة "علم النفس التحليلي" فيرى أن الباعث على الفن هو العقل الباطني ، إذ قسم اللاشعور في نظريته إلى قسمين" اللاشعور الفردي" وهو مصدر تحليل الأعمال الفنية التي اعتمدها فرويد، أما القسم الثاني فهو اللاشعور الجمعي وهو مصدر تحليل الأعمال الفنية في نظريته[2] ، فيونغ يرى أن إبداع الفنان نابع من اللاشعور الجمعي وليس من اللاشعور الفردي ، حيث يعتبر اللاشعور الجمعي مخزنا لرواسب نفسية يرثها

1. المرجع السابق ص149.

2 ـ شايف عكاشة، **اتجاهات النقد المعاصرة في مصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1885 ص112.

الإنسان من التاريخ الماضي لأسلافه إذ توجد هذه الرواسب بين أبناء المجتمع الواحد لاشتراكهم فيها وكما هو مخزنا للرموز والصور.

وتسمى هذه النظرية بنظرية الإسقاط إذ يحاول الإنسان مافي أعماقه اللاشعورية إلى مرفوعات خارجية.

فصحيح أن يونغ قد عارض نظرية "فرويد" ونظرية "ادلر" في كونهما مصدر الأعمال الفنية إلا أنه في الوقت نفسه لا نستطيع أن نحصرالأعمال الفنية في اللاشعور الجمعي،ولأنه لا يمكن أن نتشارك جميع الرواسب الاجتماعية المورثة وان تشاركت جميعا في الأنسجة الدماغية للمجتمع الواحد، فقد تختلف في مدى تأثيرها على الأفراد، وينعكس ذلك على اختلاف الأعمال الفنية باختلاف نفسية الفرد في المجتمع.

ونستطيع القول إن الدراسات النقدية العربية لم تستفيد من هذه النظريات النفسية التحليلية بمختلف وجهاتها النظرية، في تطبقيهما على العمل الأدبي وتحليله وفقها. لأن المنطلق عندنا نحن المسلمين لا يرى أنه من الضروري أن يكون الفنان مريض حتى يبدع.

تعريف النقد الأدبي التاريخي:

يعد المنهج التاريخي من أول المناهج النقدية السياقية ظهورا في العصر الحديث ، حيث ارتبط ظهوره بالفكرالإنساني وبالتطور الأساسي له ، وانتقاله من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة وانبثق المنهج التاريخي داخل المدرسة الرومانسية "وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموعة الآراء التي قيلت في أديب أو في فن من الفنون" [1]

يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية الاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه فهو منهج يعنى بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب ويفهم من ذلك أن الطابع التاريخي والسياسي لازم لعنصر الأدب وتفسيره لذلك لا يكون الأديب عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه مادامت البيئة قد وجهته وأفرزته إلى هذه الوجهة.[2]

1يوسف غليسي، **مناصح النقد الادبي**، ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر2010 ص14.

2**المرجع نفسه** ص14.

. ويشير زكي نجيب إلى هذا المنهج في قوله "أن الناقدقد يبحث عن شيء خارج العمل الفني نفسه وخارج ذات الفنان ،يبحث عنه في حوادث الماضي"[1]

ويفهم من ذلك أن المنهج التاريخي يعنى بالكشف عن الظروف المحيطة بالمبدع وقت إبداعه والتي كان لها دور بارزا واضحا في إبداعه فالبيئة والثقافة كل العناصر تدخل في مجال اهتمام هذا النوع من النقد.

. يتكئ هذا النقد على مجموعة من العناصر المتسببة في إيجاد بعضها والتيتبدأ بالنص لذلك كان على الناقد أن يثبت توازنه بحيث يصير النص الأدبي مادة للتاريخ وليس التاريخ مادة للنقد، فالناقد عليه منذ البداية تحديد علاقته بالتاريخ بحيث يكون هدفه الذي يعينه هو النص الأدبيوإدراك ما خبأه التاريخ وراء جسد النص،فالناقد ينطلق من النص ومن كل معطياته اللغوية والمعجمية والتركيبية وحتى الرمزية مرورا إلى صاحب النص وكل ما يؤثر فيه من الناحية النفسية والاجتماعية...ثم الانتقال إلى الثقافة التيأنتج ضمنها النص، ثم البيئة التي صدر فيها العمل وصولا إلى الحلقة الأهم وهي الجانب التاريخي المساهم في إنشاء النص.

لاحظ الناقدان الانجليزيان جونسون و دريدن أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا مايؤدي إلىبروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على نحو تطور الكائنات العضوية في نظرية داروين وركز

سانت بيف على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها. والنص تعبير عن مزاج فردي لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية وعاداته وأذواقه وأرائه الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه.

. أما هيبوليت تين وأن التقى مع بيف في الرؤية العامة إلا أنه كان أكثر انبهارا بقوانين العلوم الطبيعية، فكان يرى أنالإنسانينتج الأدب بطريقة تشبه تماما إفراز دودة القز خيوط الحرير ويعتقد أنالأديب الذي يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعة لابد أن يخضع لها وينتج ويبدع في سياقها المعرفي والتاريخي ، ولذلك رأى بأن ثمة ثلاثة عوامل تؤثر في إنتاج الأدب وهي :

1. زكي محمود نجيب، **فلسفة النقد** ص31.

1-<<**الجنس**:مجموعة الصفات الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

2-**البيئة**:ويقصد بها الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي

3-**العصر**:مجموعة الظروف التي تنعكس عل النص.>>[1]

اتسم هذا النقد بمجموعة من الخصائص والتي من أهمها:<<الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي ،الربط الآلي بين النص ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني إضافة إلى التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية. مع تغيب واضح للخصوصية الأدبية.>>[2]

وقد استنتج زكي نجيب محمود أن في هذين الاتجاهين تضاد وهو أن أحدهما يتسلسل خلال العمل الفني إلى ما وراءه في نفس خالقه، والثاني يتسلسل خلال العمل الفني التي ما وراءه في العالم الخارجي-ماضيه أو حاضره.

مفهوم النقد الجديد:

في أوائل القرن العشرين شهدت الدراسات الأدبية والنقدية تحولا في الاشتغال بالنصوص الأدبية من المعالجة السياقية إلى المعالجة النسقية النصية التي بدأها الشكلانيون الروس والبنيويون ثم واصله النقد الجديد الذي يركز على النص الأدبي، ويؤكد تفرد النص واستغلاله عن كل ماهو خارج ذاته ساعيا إلى توظيف العلاقة بين المؤلف والقارئ من خلال النتاج الأدبي، وذلك بعيدا عن دراسات التأثير والتأثر،لأنها تبعدنا عن فهم جوهر النصوص الأدبية.

فعبارة النقد الجديد تدل على حركة نقدية ظهرت مع النقد الفرنسي والأمريكي سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين <<والنقد الجديد تيار نقدي يرتكز في أساسه على النظر إلى النص الأدبي ذاته، لا إلى المؤثرات الخارجية خاصة كل ما يتعلق بالمؤلف وسيرته الذاتية[3]>>، تبلور هذا النقد الجديد كتيار منفرد قائم بذاته بعد صدور كتاب أحد رواد هذه المدرسة الناقد والشاعر"**جونكر ورانسوم**" والموسوم"**بالنقد الجديد**" سنة 1941 يقدم فيه نقدا

1المدخل الى **مناهج النقد المعاصر**،بسامقطوس، الطبعة اولى، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية 2006 ص42.

2 ماهر فهمي، **المذاهب النقدية**، ، الطبعة الاولى، مكتبة لهفة مصر القاهرة ص181.

3 . حسن دواس، مقال مرسوم، **اثر النقد الانجلو- امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر**، مجلة مقاليد ، ع7،ديسمبر 2014م.

تحليليا لمجموعة من النقاد المعاصرين رافضا الكثير من أطروحاتهم ، مقدما البديل الذي يسعى إليه والمتمثل في النقد الاونطولوجي
المرتبط فلسفيا بعلم الوجود ونقديا بالعودة إلى النص ذاته.
<<تبحث مدرسة النقد الجديد في ماهية الأثر الأدبي ككائن لغوي لا علاقة له بالمؤثرات الخارجية عنه والخارجة عن نطاقه الذاتي[1]>>.

ظهر النقد الجديد ليكون من بين المناهج النسقية الجديدة في سياق مواجهة الاتجاهات الوجدانية التي سادت الأدب, فقد تأسس هذا النقد ليمثل فلسفة التحليل الأدبي مؤكدا على أهمية دراسة النصوص الأدبية كأعمال مستقلة بحد ذاتها من خلال التركيز على أهمية النص الأدبي في التعبير عن نفسه بدل التركيز على السياق الخارجي الذي وجد فيه و يعد الدكتور زكي نجيب محمود أحد الذين حملوا راية هذه المدرسة من خلال مقالاته و كتبه خاصة كتابي "فلسفة النقد" و"مع الشعراء" محاولا شرح و تقديم مبادئها المتمثلة خصوصا في النظر إلى الأثر الأدبي من الداخل و إبعاد العناصر الخارجية عنه فزكي نجيب محمود يصرح بتبنيه لحركة النقد الجديد فبعد أن يشير إلى مذاهب النقد عموما يستدرك ليقول معلنا تشيعه لحركة النقد الفني الجديد فيقول " لكن هناك مذهب ثالث في النقد يتشيع له كاتب هذه الأسطر، و هو مذهب في حركة النقد الفني الجديد في أوربا و أمريكا، و قديم معروف في حركة النقد الفني عند العرب الأقدمين، و مؤداه أن ينصب تحليل الناقد على العمل الفني نفسه، لا لينفذ خلاله إلى نفس الفنان ولا إلى العالم الخارجي بماضيه و حاضره، بل لنقف عنده هو ذاته."[2]

يقوم هذا النقد على دراسة الأثر الأدبي ذاته و الوقوف عنده و اعتباره غاية يريد الناقد الوصول إليها من خلال عملية التحليل لا وسيلة يراد بها الكشف عن الحالة النفسية التي كان يعيشها المبدع أو حتى الظروف التي أحاطت به وقت إبداعه فهذه السياقات و العوامل الخارجية لا يعنى بها هذا النوع من التحليل الذي ينظر إلى الأعمال الأدبية نظرة جديدة تختلف تماما عن النظرة السابقة التي كانت تهتم بالبيئة الإبداعية على حساب النص نفسه فالنقد الجديد ينظر إلى النص كجسد مغلق منقطع عن العوامل الخارجية ودليل ذلك

1 . حسن دواس، مقال مرسوم، **اثر النقد الانجلو– امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر**، مجلة مقاليد ، ع7،ديسمبر 2014م.
2–زكي نجيب محمود، **فلسفة النقد** ص32

قول زكي نجيب محمود " نحصر أنفسنا في العمل الفني نفسه، فلا نسمح لأي عامل خارجي أن يتدخل في حكمنا، كنفس الفنان و مشاعره، أو حوادث التاريخ".[1]

فالملاحظ أن هذا النقد يولي النص أهمية بالغة دون عنايته بالعوامل الخارجية التي كانت ربما سببا في إنتاجه.

يستند النقد الأدبي في رؤيته إلى الفلسفة المثالية و الجمالية حيث استمد أفكاره منها و من التراث النقدي الرومانسي في تحديده لقيمة الفنية و مفهوم الفن، بأنه تقديم جميل لشيء ما و على ذلك تكون الطريقة أو الشكل هي غايته و جوهره.

ومن الملامح المميزة للنقد الجديد اعتبار العمل الأدبي تحفة، ووحدة منسجمة و تأكيده على التأويل المحايث للنص، و عزل النص عن كل ماهو خارجي، فالفكرة الجمالية هي الصورة المتخيلة التي توحي بالكثير من الفكر دون تحديد أي فكر معين لذا تبدو اللغة في الشعر مكتظة بالمجازات و الرموز و الأخيلة التي تجعل من الشعر مهارة و لعبا بالألفاظ و غايتها إدخال البهجة إلى النفس عن طريق الذوق و هذا ما أدى إلى إقصاء كل ما يتعلق بالنص الأدبي من سياقات خارجية حتى يضمن الناقد الحدود الدنيا في الحكم على النص متخذا من ذوقه الخاص وسيلة للتقويم و الحكم على النص الأدبي.

. الأسس واليات المنهجية التي يقوم عليها النقد الجديد:

اهتم النقد الجديد بالطريقة التي يحقق بها العمل الأدبي كينونته لذلك رفض تدخل العلوم الإنسانية في دراسة الأدب، لأن هذه العلوم تهتم بما يقوله العمل الأدبي فقد أضفى النقد الجديد فضل التشبيه إلى المتعة الفنية والنفوذ إلى جمال العمل الأدبي والتحقيق من غلو المنهجين الذين يقتصرون على شرح العمل الفني بأسباب خارجة عنه[2] ، وذلك في اعتبار النتائج منظومة رمزية مستقلة تماما عن حقيقة إنسانية ولكن كتنظيم يفرز خصوصية لفة ما لذلك تختلف الآليات التي يعتمدونها في دراستهم للنصوص الأدبية

عن غيرهم والتي منها:

1-<<دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي فمن النص الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار بقصدية النص ووجدانية المتلقي[3]>>

---

[1] **المصدر السابق** ص 32

2 . حسين داوس مقال موسوم ب **أثر النقد الأنجلو الأمريكي في النقد العربي المعاصر** مجلة مقاليد العدد 07ديسمبر 2014م.

3 **المصدرنفسه.**

2-اتخاذ القراءة الفاحصة ووسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية تقتضي معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية وكل العناصر الجوهرية التي تضئ دلالاته وتفك مغاليقه.

3-الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته يوضحه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية[1]>>

4- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص ونبذ التقويم المعياري والحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما التي نقراهاالأدلة التعليلية فالحكم النقدي صار عند النقاد الجدد جزء من العملية التحليلية ذاتها.

5-نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغايات سياسية واجتماعية... يشير الناقد زكي نجيب في كتابه إلى أنه ورغم تفضليه لمثل هذا النقد التحليلي العلمي،لا يغمض عينيه لحظة واحدة عن سائر مذاهب النقد وطرائقه كلها وسائل متعاونة، يقرأ بها النقاد الأعمال الأدبية، نيابة عن عامة القراء.

ولذا أكد النقد الجديد على أهمية أي مقاربة للنصوص الأدبية تكون في مدى القدرة على فهم جوهرها .

أطلق على أعلام هده الحركة اسم النقاد الجدد وذلك لتعاملهم مع النصوص الأدبية بصورة تختلف عن الاتجاهات التقليدية التي غمرت النص بالمحمولات الذاتية الانطباعية والمرجعيات التاريخية، معتبرين أن دراسة الأدب وخاصة الشعر بحيث إن تبنى عن كونه شعرا وفقط رافضين تدخل العلوم الإنسانية في دراسة الأدب، لأنها تهتم بما يقول العمل الأدبي وليس بالطريقة أو الأسلوب الذي يتحقق عبره هذا العمل أو ذاك.[2]

ومن أبرز مبادئهم أن النقد الأدبي لا يمكن أن يكون صورة للدراسات الأدبية التي تهتم بالخلفيات التاريخية وسيرة المؤلف... مدافعين عن تحليل يستهدف في جوهره النص الأدبي خالصا وغايتهم فهم الطريقة التي الطريقة التي يستخدم فيها كل عمل أدبي اللغة وهدا الاستبعاد للعناصر الخارجية يعد ضروريا للعنصر العقلي والصحيح للأثر الأدبي وعدم الوقوع فيما أسماه كل من ويليام وميزات بالمغالطة القصدية إلى تبني فكرة أن المعنى الحقيقي في بطن الشاعر كما يقول العرب القدماء أو في وجدان القارئ.

---

1 **المرجع السابق.**

2حسن دواس، مقال مرسوم بـ، **اثر النقد الانغلو- امريكي الجديد، في النقد العربي المعاصر**، مجلة مقاليد، ع 07، ديسمبر2014م.

<<ففرقوا بين التجربة الجمالية والفائدة العلمية وذلك في تأكيدهم على استقلالية النص كموضوع للبحث بمعنى أن يرفض كل تفسير يتم من خارجه>>[1]، إما من ناحية التفريق بين كل من التجربة الجمالية والفائدة العلمية فذلك لأن النقد الجديد يركز على المعرفة التي يقدمها لنا العلم ففي العلوم هي ذات دلالات محددة، أما في الأدب فعينة جمالية لا يتم التصريح بها من خلال الألفاظ فحسب وإنما من خلال الطريقة التي تتبع في بناء العمل الأدبي.

نستنتج أن الممارسة النقدية لا تتخذ شكلا ،واحدا، بل تتعدد أشكالها ومرد ذلك إلى الاختلاف في المناهج المعتمدة في الدراسة التحليلية للنصوص الأدبية والتي تحدد طبيعة وشكل الممارسة النقدية.

1حسن دواس، مقال مرسوم بـ، **أثر النقد الانغلو– امريكي الجديد، في النقد العربي المعاصر**، مجلة مقاليد، ع 07، ديسمبر2014م.

الفصـــــل الثاني:

التصور النقدي عند زكي نجيب

المبحث الأول: مفهوم النص

المبحث الثاني: مفهوم الناقد

المبحث الثالث: بين المتلقي والكاتب والناقد

المبحث الأول :مفهوم النص

حظي مفهوم النص باهتمام كبير من قبل النقاد فالنص نسيج لغوي يمثل مفهومه بالنسبة للنقد الحديث تحديا وإشكالية معقدة ومصدرا للحوار قيم في المفاهيم والأفكار والمقاربات وكنتيجة للاهتمام الكبير بالنص، تطورت استراتيجيات نصية تعنى بفحص النص ذاته والنظر إليه كبنية محايدة ومكتفية بذاتها ، ومعزولة عن سياقها الخارجي وارتباطها بالمؤلف، أو القارئ، أو المرجع الخارجي ذلك ما دفع ببعض النقاد المحدثين المتأثرين بالدراسات اللسانية إلى الإعلاء من شأن النص على حساب بقية عناصر العملية الإبداعية الأخرى،ولعل من بينهم الناقد زكي نجيب محمود ولكي نتعرف لمفهوم النص عند الناقد وجب علينا أن نعرفه لغويا كما ورد في المعاجم العربية وعند البحث وجدنا أن معناه اللغوي يدور في مادة "ن ص ص"**فالنص**:رفعك الشيء ، نص الحديث ينص نصاً دفعه وكل ما أظهر فقد نص والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى.... ونصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض...

. واصل النص أقصى الشيء وغايته ...ونص كل شيء منتهاه.[1]

. والنص هو صيغة الكلام الأصلية إلى وردت من المؤلف[2]

الناظر في هذه التعاريف يلحظ أنها تدور حول معاني الرفع والظهور والاكتمال وهي معاني تقترب بها مفهوم النص إلى مجال علم الأصول وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه لأنه يمثل أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول وكما تفيد دلالة الضم أن النص في أكثر مفاهيمه ، هو عبارة عن ضم جملة إلى جملة بالعديد من الروابط.

أما في الإصلاح فقد عرفه شريف الجرجاني بقوله<< النص مازاد وضوحا على المعنى بالظاهر بمعنى نفس المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي>>[3].

الملاحظ أن شريف الجرجاني استعمل مستويين هما:

1ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف مصر، مادة ن ص ص ص200.

2مجموعة من علماء **مجمع اللغة العربية**، المعجم الوسيط د ت 2ص972.

3محمد أوديب صالح، **تفسير النصوص في الفقه الاسلامي دراسة مقارنة لمناهج العلماء في النشاط الاحكام من النصوص الكتاب والسنة** المكتب الإسلامي , بيروت، ط4, 1993،1413،ص148 .

1-المستوى الأول يظهر المعنى.

2-المستوى الثاني زيادة على المعنى الظاهر وتلك الزيادة مغزاها هو إظهار نفس معنى المتكلم والذي يريد من خلاله إيصال المعنى للمخاطب.

يفهم أن النص عند شريف الجرجاني يحمل معنى واحدا ولا يحتمل التأويل .

ويعرف النص أيضا<< بأنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية. ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير[1]>> وهي: << السبك أو الربط النحوي ويقصد به التماسك الدلالي والقصد أي هدف النص والقبول وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص والإخبارية والمقامية ويقصد بها مناسبة النص للموقف إضافة إلى التناص لأن النص عبارة عن مزيج تشكله نصوص سابقة عنه فهذه المعايير السبع تركز على طبيعة كل من النص والمتحدث والمتلقي والسياق المحيط بالنص والمتحدثين إضافةإلى مراعاة النواحي التشكيلية والدلالية للنص.

لكن زكي نجيب يعطي مفهوما للنص يختلف كل الاختلاف على المفهومين السابقين حيث يقول:" النص قطعة أدبية مكتفية بذاتها غير معتمدة في فهمها وتقديرها على شيء وراءها أو أمامها[2]".

في هذا التعريف يبين الناقد طبيعة النص الذي يمكن الاشتغال عليه وهو النص المكتفي الذي ليس في حاجة إلى العوامل الخارجية لفهمه في النص في نضره جسد لغوي مغلق منقطع عن كل العوامل الخارجية ونسيج من العلاقات الداخلية المتشابكة التي ينبغي على الناقد أن يكتشفها ، فزكي نجيب بهذا المفهوم يدعو إلى النظر إلى الأثرالأدبي من الداخل وإبعاد العناصر الخارجية عنه ومحاولة رؤيته من الداخل ذلك لأن هذه الرؤية الداخلية كما أطلق عليها أنس داود هي الوحيدة القادرة على فك مغاليق النصوص الأدبية وفهم أبعادها المختلفة، من خلال تحليلها تحليلا دقيقا يعتمد على جزئياتها المتناثرة ظاهرا، والمتلاحمة باطنا فالناقد يرى أن القطعة يجب أن تفهم من داخلها بحيث اطرح من حسابي صاحبها الذي أنشئها والمجتمع الذي نشئت فيه كأنني وجدتها ملقاة في الصحراء، ولا أدري من أي عصر جاءت ولا في أي مجتمع نشأت ولا من يكون من أنشأها... فأنت إذا صادفت شجرة

---

1 صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النص بين النضرية والتطبيق** درا قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط الاولى،N421- 2000م ص33.

2 زكي نجيب محمود **فلسفة النقد** ص225 .

فلا تقل لنفسك كيف تعبر هذه الشجرة عن خالقها ولا تقل لنفسك كيف تصور هذه الشجرة ما حولها، إنما تأخذها باعتبارها كائنا قائما بذاته تستطيع أن تفهمه بتحليله إلى أجزاء[1]

فالناقد يرى أن الأدب يجب أن يدرس لأنه أدب وفقط بعيدا عن كل المنطلقات الإيديولوجية وبعيدا عن محيطه السياقي، فالنص وحده هو الأصل ننطلق منه لنصل إليه، لأن كل كائن في الدنيا قيمته في نفسه لا في غاية يؤديها... ويعطي الناقد مثالا بجبل حيث يقول "هذا الجبل بديع لذاته لا لأنه يصد الرياح الحارة ويلطف الجو"[2] فمهمة الناقد عند النقاد الجدد ليست في أن يكشف عما يعبر عنه العمل الفني ،بل أن يرى العمل في ذاته ولذاته، فلا يقومه لمقاييس خارجة عنه" فالنظر في تركيب العمل الأدبي هو الغاية، والمبتغى وليس الكشف عن مقدار ما يعبر عنه النص الأدبي من مشاعر كان يعيشها المبدع أوظروف سياسية واجتماعية أحاطت به وقت إبداعه.

1جوزيف بيراكامبروبي، **وظائف العنوان**، ترجمة عبد الحميد بواريو، مقال منشور في سلسلة وقائع جديدة، مطبوعات جامعية، ليموج- فرنسا، 2004، ص4 .

2**المصدر السابق** ص235

المبحث الثاني :مفهوم الناقد .

يعد النقد من أصعب المهام التي يتصدى لها الناقد لذلك اشترط في ناقد الأدب أن تتوافر فيه مجموعة من الشروط التي تمكن من تقييم النص الذي وضع بين يديه فقديما كان يقال" نقد الشعر أشد من نضمه واختيار الرجل قطعة من عقله"[1] ويعني هذا القول أن الحكم على النص وإبداء الرأي فيه ليس بالأمر الهين، بل هو من المهام الصعبة التي لا يتصدى لها إلا ناقد موهوب ذو خبرة وقدرة على التمييز فالقارئ البسيط الذي تنقصه هذه الأدوات لا يستطيع نقد النص وتقويمه لأنه ربما قرأ وتذوق وقف عند هذا الحد ولم يتجاوزه بينما القارئ الناقد يتجاوز مرحلة التذوق إلى مراحل ما بعدها باحثا عن الأشياء والمقومات التي أثارها هذا التذوق داخل النص نفسه فالنقد بالنسبة لزكي نجيب محمود عملية تحليلية أولا وأخيرا، تقوم على القراءة الفاحصة العميقة للأثر الأدبي بناءا على التذوق ثم العقل لتحليل وتقديم مبررات ذلك التذوق، ثم في الأخيرإبراز مكامن الجمال ومواطن الفن في ذلك الأثر"والناقد الأدبي هو من يتعرض للجنس الأدبي شعرا كان، أو نثرا، أو قصة ،أو رواية، أو مسرحية، دارسا ومفسرا، أو موازنا ومحللا وموجها حتى يفرع إلى حكم ما"[2].

يوضح هذا المفهوم مجال عمل الناقد ووظائفه ومهامه التي يقوم بها والغاية التي يرمي الوصول إليها من خلال العملية النقدية وهي تقويم العمل الأدبي وإصدارا لأحكام الصائبة حوله فمن أولى وظائف الناقد دراسة العمل الأدبي وتفسيره وشرحه واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية وتقويمه فنيا>>[3] إضافة إلى تعيين مكان العمل في خط سير الآداب وتحديد مدى ما إضافة إلى التراث في لغته– وفي العالم الأدبي، فالناقد من خلال نقده .

يهدف إلى النهوض بالأدب وتوجيهه إلى الكمال برسم مناهجه وتصحيح أخطائه كما يساعد القارئ على فهم النص ويعينه على تذوقه لأن الناقد لا يكتب لتسلية القارئ وإنما يكتب ليساعد القارئ على فهم فني فهم صحيح وتذوقه تذوقا بصيرا كما يساعد الفنان نفسه على فهم فنه وحسن تقويمه ليعين ذلك على تقديم الفن وتطوره فالناقد رغم أنه لا يمتلك القدرة على الإنشاء إلا أنه قادر على تذوق العمل الأدبي وتميز قيمته فشعوره بقيمة العمل الأدبي

1 ابنرشيقس القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، مكتبة الخافجي بالقاهرة .

2مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، **في النقد الادبي القديم عند العرب**، منحة للطباعة 1419هـ – 1998م، ص07.

3**المرجع نفسه**، ص05.

لا يقل عن شعور الأديب المبدع إن لم يتفوق عليه يقول ابن رشيق القيرواني<< وقد يميز الشعر ما لا يقوله كالبزار يميز بين الثياب مالم ينسجه حتى أنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته>>[1].

ومفهوم الناقد اختلف بين النقاد ومرد ذلك إلى الاختلاف عن المنطلقات التي يبنى عليها المفهوم فزكي نجيب محمود يعرف الناقد بقوله:<< الناقد قارئ ممتاز يدرك الماوراء ويترجم إدراكه هذا في إبداع جديد >>[2].

المتأمل في هذا التعريف يلحظ أن الناقد أضاف إلى صفة القراءة صفة الامتياز ولا يقصد الناقد بالقراءة القراءة البسيطة الاستهلاكية والقراءة التي يقوم بها عامة الأفراد بغية الاستمتاع بالنصوص أو الإفادة منها.

والقراءة التي يعنى بها الناقد ويضعها في مجال اهتمامه هي القراءة الناقدة المرتبطة بالنص، والتي تعتبر مهارة وعملية تركيبية تستلزم تفاعلا عاطفيا وعقليا بين القارئ والمؤلف فالقارئ الناقد قارئ متفاعل ومشارك نشيط يمتلك القدرة على تعيين هدف المؤلف ووجهة نظره ويتجاوزها بالتحليل والتأويل قصد استنطاق النص لينضج بما فيه ويتجاوز أن يكون النص مرآة للكاتبه فقط فعبر التأويل والتداول يبرع الناقد في توليد نص جديد من رحم النص الأصلي لأن القارئ الناقد يدرك أفكار الكاتب ويوجه إليه النقد فالناقد عند زكي نجيب محمود ليس قارئ عادي وبسيط يقف على المستوى الظاهر من الكلمات المكتوبة بل قارئ ممتاز يتجاوز المستوى الظاهر من الكلمات إلى ما وراءها من معاني خفية لأنه يمتلك الخبرة الكافية لتطور المعايير للحكم على مصداقية المواد المقروءة فيحلل المقروء ليصل إلى هدف المؤلف ويحدد مدى تسلل المادة المقروءة ومنطقيتها فالقارئ الناقد لا ينساق وراء أراء غيره بل يكون آراءه الشخصية حول ما يقرأ وبتكوين هذه الآراء وفهم محتوى النص المقروء يستطيع الناقد أن يبدع نص جديد ويشير السيد إلى أن << القارئ الناقد هو الذي يستطيع نقد المقروء فيعرف مقدار صحة الخبر من كذبة ، وما إذا كان منطقيا منطبقا مع الواقع معبرا عنه أم بعيدا وهل كان ثمة ترابط بين عناصر الموضوع وتبويب منهجي أم هناك ثغرات[3]>>.

1عبد الرحمان ابراهيم، **في النقد الادبي القديم عند العرب**، منحة للطباعة 1419هـ – 1998م، ص07.

2زكي نجيب ، **فلسفة النقد** ص109.

3فراس محمود مصطفى السليتي **التفكير الناقد والإبداعي** جدار للكاتب العالمي للنشر والتوزيع . عمان – الاردن – ط.م.2002 ص27 .

فالملاحظ هنا أن الناقد لم يعد مجرد قاضيا مهمته الحكم وإبداء الرأي في النص الذي وضع بين يديه بل أصبح مشارك في العملية الإبداعية وممارسته للقراءة تعد إسهاما في التأليف.
يتميز الناقد عند زكي نجيب محمود بمجموعة من المواصفات المتمثلة في قول الناقد <<إني على عقيدة راسخة بأنه لا نقد إلا إذا كان الناقد على استعداد لتعليل رأيه فإن قال هذا أحسن وذلك ردي كانت عليه البنية، فلماذا كان الحسن حسنا والرديء رديئا.
ولا يكفينا منه أن يمص شفتيه استحسانا وأن يمطهما استهجانا>> .

الملاحظ أن زكي نجيب محمود يربط النقد بقدرة الناقد على التعليل لرأيه، لأنه يعتبر التعليل جزء من العملية التحليلية، لأن الناقد في نظره يقوم بقراءتين قراءة أولى يتذوق بها وإلى هنا ليس هو بالناقد لأنه ربما قرأ وتذوق ووقف عند هذا الحد لا يتكلم ولا يكتب أم إذا هم بالكلام ليعلل تذوقه فهنا تأتي قراءة ثانية يبحث خلالها عن المقومات الخاصة في القطعة الأدبية التي أدت إلى تذوقه على النحو الذي وقع إذن لابد للناقد من تعليل لنقده ، ويكون ذلك بإشارة الناقد إلى شيء في مقومات الأثر الأدبي نفسه خارج عن حالته النفسية الذاتية ويوافق زكي نجيب محمود الجرجاني في نظره هذا حيث يقول << لابد لكل كلام تستحقه ولفظ تستجديه من أن يكون لاستحسانك ذلك علة معقولة أن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل[1]>>
نفهم من ذلك أن على الناقد تعليل تذوقه واختيار العبارات المناسبة التي يبررها الحالة الذوقية التي يمر بها .

يرى زكي نجيب محمود أن الناقد أثناء وقوفه إزاء الأثر الأدبي الذي يريد نقده يكون أمام أربعة أطراف : فهناك الناقد وحالته النفسية إزاء الأثر الأدبي، ثم الأثر الأدبي نفسه، وثالثا الكاتب الذي أخرج الأثر، ورابعا البيئة المكانية والزمنية التي أحاطت بالكاتب وقت إنتاجه متسائلا عن الطرف الذي يجب أن يكون محور الارتكاز في النقد ويتخذ الناقد لنفسه موضعا مع الأدبي نفسه وكل ماعدا ذلك يجئ بمثابة الوسيلة التي تؤدي غاية وراءها حدود من إلى ما ليس منها إلا إذا كانت هذه العوامل الخارجية أدوات لفهمها .

1عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز** دار الكتب العلمية بيروت لبنان . ص 33 .

ويضيف زكي نجيب محمود مفهوما أخر للناقد في قوله<< هو رجل زودته تجاربة الفنية بمبدأ يسري على روائع الأدب في الماضي ويريد له أن يسرى نتائج الأدباء في الحاضر[1]>>.

نفهم من ذلك أن الناقد هو الذي يمتلك الخبرة والتجربة النقدية التي اكتسبته طريقة في التعليل وفي التعامل مع النصوص وإصدار الأحكام بشأنها، فالناقد في نظر زكي نجيب محمود هو الذي يضع مفهوم الإبداع يصلح أن يكون مقياس للنص الأدبي التراثي وصالحا أن يكون مقياسا للنص الأدبي المعاصر .

المبحث الثالث : بين المتلقي والكاتب والناقد

1زكي نجيب محمود ،**فلسفة النقد** ، دار الشروق ، ط ، م 1399 هـ – 1979 م بيروت القاهرة ، ص 226 .

من خلال ما سبق طرحه من الوقوف على مفهوم النص والناقد عند زكي نجيب محمود فإنه يجب أن ينظر في طبيعة الإبداع في الفن والأدب من خلال محاولة معرفة من هوالأديب الحق والقارئ الحق ليكتمل التصور النقدي لديه، فالناقد يرى أن الكاتب الحق هو مواطن ناقد لأنه يلحظ الخطأ ويطلب التصحيح ويقف الناقد من رجال الأدب والفن موقفان موقف يتمثل في معارضتهم والاستغناء عنهم في حال كانت مهامهم تتمثل في شرح وتحليل الموجود مع التأييد المطلق له، فالكاتب في هذه "الحال يكون كرجع لصدى ليس من حقه أن يبدأ هو بالنطق بل الناطق دائما **سواه**"[1] فحال الأديب هنا يشبه حال المرآة التي لا تخلق الصورة بل تعكس على سطحها ما يحدث حولها فقط , برسم الخطوط التي ينبغي أن نسير عليها لنصل إلى حقائق الأشياء التي حولها فقط، لكن زكي نجيب محمود نظر إلى الأديب نظرة يراه فيها مصباح يضيء معالم الطريق برسم الخطوط التي ينبغي أن نسير عليها لنصل إلى حقائق الأشياء التي من حولنا ونتعرف على ماهيتها وجوهرها "وهداية الأديب تكون في كشفه عن أشياء جديدة أو تحليلا للقديم من شأنه أن يعري الأسس المخبوءة لتتكشف فيها مواضع التعفن والتآكل"[2] ، فالناقد لا يرى أن مهمة الأدب والفن مقتصرة على نقل للواقع فقط لأنه ليس على الفنان أن يحاكي الطبيعة أو أن يحكي على الإنسان لأنه يكون بذلك صورة باهتة لأصل واضح ولا أن يكشف عن حقيقة سبق وجودها وجود الإنسان نفسه مهمة خلق وإبداع كائن جديد لم يكن أصل سابق لا في جوانب الطبيعة الخارجية ولا في حالات النفس الداخلية، فمفهوم الأدب عند زكي نجيب محمود ليس هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية أو مرآة عاكسة تعكس ما يحدث حولها فلأدب بالنسبة إليه هو "نقد الحياة بكل جوانبها، تمحيصا ومراجعا وتعديلا وتقويما"[3] فعند تدقيق النظر في الألفاظ التي استعملها الناقد في تقديمه لمفهوم الأدب والتي بدأها بلفظة نقد والتي تعني تقليب الأشياء على أكثر من وجه" ، وعدم قبولها على صورتها الأولية في أي مجال من مجالات الحياة، والمتأمل في هذا المفهوم يلحظ عمق الرؤية النقدية عند الناقد التي اختلف فيها عن بقية النقاد الذين سبقوه أو عاصروه،ومن مميزات الكاتب عند زكي نجيب محمود هو أن يكون له أسلوب "وأسلوب الكاتب يعني صورته مرسومة في أحرف وكلمات والأديب

[1] **المصدر السابق** ص 133
[2] **المصدر نفسه** ص134
[3] **المصدر نفسه** ص135

صاحب الأسلوب هو الذي يصوغ عباراته على نحو يتفرد به"[1] حتى لكأنه جزء من سماته وملامحه تستطيع أن تعرفه به كما تعرفه بقسمات وجهه، وضع الناقد مقياس يمكن أن نعرف به إذا كانت الكتابة ذات أسلوب أولا وهو التساؤل ما إن كان الكلام يجري على نحو خاص ما كان يختلف عن مألوف جريانه عن ألسنة الآخرين، نفهم من ذلك أن للكاتب طريقته في استعمال يكسبه صفة التميز والتفرد عن بقية الناس الآخرين ، ويكفينا هنا النظر في التركيب اللغوي للفظة أسلوب التي تعني في التعاريف اللغوية (الأخذ و والانتزاع) وكأن الكاتب سلبه قطعة من ذات نفسه هو ووضعها على الورق أمام أبصار الناس لتصبح سمة دالة عليه نستطيع أن نميزه بها عن غيره فمن أسلوب الرجل تستطيع تعرف أي رجل هو ونعني بذلك أن الكاتب تنطبع معظم صفاته وخصائصه الشخصية في كتاباته الأدبية التي تدل على حقيقته وطبيعته الشخصية ، ولا يكون الأديب أديبا في نظر زكي نجيب محمود إلا "إذا تفرد بطريقة التعبير والعبارات ذات الأسلوب ، التي تجيء صورة لصاحبها سالت على صفحات مداد في جمل وكلمات"[2] ، فالناقد يرى أن الأديب الحق يسبق الناس في رؤاه ولا يلحقهم ، فقد حباه الله موهبة يدرك بها من الحق ما ليست تدركه عامة الناس ، كأنما فتح أمام بصره ثغرة يطل خلالها على الوجود الحق في صميمه بينما وضع غشاوة على أبصار الآخرين فطمسها إلا عن مسالك الحياة الجارية ، تبين هذه الأسطر أن للأديب قدرة على التنبؤ والإدراك والإحساس بما حوله ادراكا لا يشاركه فيه أحد من الذين فقدوا هذه الموهبة التي فطر الله عليها وجعلته **يقف** موقف التساؤل والعجب مما حوله محاولا معرفة حقيقة الأشياء من حوله والذي يمكن أن نستنتجه أن الأدب في القديم كان هو الذي يؤثر في الحياة والآن أصبحت الحياة هي التي تؤثر في الأدب ، والأديب لا يكتب لنفسه بل يكتب لقارئ لذاك وجب عليه أن يراعي في كتاباته الجمهور المتلقي لأعماله ليتمكن من التواصل معهم فلا يكتب بأسلوب راقي جدا إلى الملتقى البسيط الذي يصعب عليه فك شفرات ذلك النص وبالتالي لا يتمكن من التواصل معه ، فالناقد يرى أن المبدعين يختلفون في القدرة على التعبير عن دواخل أنفسهم كما يختلف القراء كذلك في القدرة على فهم ما يقرؤونه فالإنتاج المبدع يتلقاه قراء متنوعون لكن لا يعني هذا أن رسالة الكاتب التي يريد ايصالها من خلال

[1] زكي نجيب محمود ، **فلسفة النقد** ، ص 91
2المصدر نفسه ص 92

إبداعه هذا تصل كل القراء على مستوى واحد ، ويرجع لذلك لأن الناس يتفاوتون بطبعهم في المعرفة والخبرات وهذا يعني أنهم يختلفون بضرورة في الكلمات التي يستخدمونها ، فمعظم "القراء يقفون عند المستوى الأول وهو مستوى الأحداث التي تجري كما ترويها الكلمات "[1] ، أما أن تجد قارئا يتعدى مرحلة الأحداث السطحية إلى ما وراءها من أبعاد نفسية ورمزية فهذا الأمر الذي يتعذر على أغلب المتلقين إلى حين يأتي القارئ الممتاز الذي يدرك إلى **ما وراء** المعاني السطحية ، فالقراء يختلفون في تفسيرهم للأعمال الأدبية حتى وإن كان هدفهم واحد هو الوصول إلى حقيقة النص وفهمه لكنهم يختلفون في المذاهب التي يعتمدونها في الدراسة ، فالقارئ يرى مثلا أن النص يصور الواقع وآخر يرى أنه يصور **دخيلة** نفس الفنان ويأتي قارئ آخر ثالث يختلف عنهما تمام الاختلاف في التصور ، فيوضح أن الأثر الأدبي يخلق شيئا جديدا غير موجود في الطبيعة ولا في النفس الإنسانية ، ويرى الناقد أن من الازدواج الطبيعي بين الكتابة الأدبية والقراءة النقدية تتكون من عدة صور نستطيع التمييز فيها بين ثلاث حالات حالة يكون فيها الأدب والنقد معا "إذا كان هناك إلى جانب الأديب الكبير قارئ كبير وحال يكون الأدب ولا يكون النقد لأنه يوجد الأديب الراقي لكنه لا يجد إلى جانبه"[2] "قارئ يرقى إلى مستواه فهما و تحليلا و حسن تقدير و حال يفتقر فيها الأدب و النقد معا إذ اختلف الأديب المجيد و القارئ المجيد معا"[3] ، توضح هذه الأسطر الشروط التي يجب توافرها للحصول على أدب ونقد في المستوى المقبول كما توضح أن الخلل في العملية الإبداعية يؤدي إلى إعاقة في العملية النقدية ، وعندما نتحدث عن الإبداع فإننا بالضرورة سوف نتحدث عن المتلقي الذي يقوم بأفعال قرائية تختلف باختلاف القراء فكل " قارئ يتناول العمل الأدبي من منطلقات خاصة ، وهذا ما يجعل من القراءة فعلا مختلفا و نشاطا متجددا بتجدد القراء"[4] ، بل يتجدد القارئ نفسه و هذا يعني أن القراءة هي في حقيقتها نشاط فكري لغوي مولد للتباين ، منتج للاختلاف ، فهي تتباين بطبيعتها،عما تريد بيانه ، و تختلف بمذاقها ، عما تريد قراءته ، و شرطها بل علة وجودها و تحققها أن تكون كذلك أي مختلفة

[1] **المصدر سابق** ص 229.
[2] **المصدر نفسه** ص 230.
[3] **المصدر نفسه** ص 231.
[4] **المصدرنفسه**، ص232.

عما تريد أن تقرأ فيه ، "لكن فاعلة في الوقت نفسه و منتجة باختلافها و لاختلافها بالذات"[1].

من هنا نفهم أنه لا مجال للقراءة الواحدة الوحيدة ، كما أنه لا فائدة من البحث عن قراءة تبتغي الكشف عما أراد أن يخبئه الكاتب بين السطور بل الهدف هو التركيز على لحظة تمارس فيها عملية القراءة ، وهذه اللحظة تختلف باختلاف القراءة السابقة عنها بل قد تختلف حتما عن القراءة اللاحقة و هذا يعني التأكيد على عملية التلقي و المقصود بالتلقي هنا هو تلقي الأدب أي العملية المقابلة لإبداعه و عندئذ قد يختلف مفهوم التلقي و مفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل و إن كان الفرق بيتهما كبيرا حيث يرتبط التلقي بالقارئ و الفاعلية بالعمل نفسه فالشيء الأساسي في قراءة أي عمل أدبي ما هو التفاعل بين بيئته و متلقيه و هذا يعني أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما " القطب الفني " و " القطب الجمالي " الأول هو نص المؤلف و الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ و في ضوء هذا التقاطب يتضح أن "العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص و لتحققه بل لابد أن يكون واقفا في مكان ما بينهما و في هذا إشارة واضحة إلى تركيز أبرز.

على عملية القراءة كفعل أساسي في تحقيق العمل الأدبي و لكن ليس أي قراءة فهي قراءة من نوع خاص تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ، وفي هذا إقصاء لأنواع من القراءة التي تعرف مسارا واحدا ينطلق من النص و يقف عند حدود القارئ و لا يتجاوزها ففعل القراءة لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال دخول القارئ في علاقة بالمقروء ، و هنا يظهر تأثر نظرية التلقي بالفلسفة الظواهرية التي كانت رد فعل ضد الفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة و في هذا إشارة إلى تركيز الفلسفة الظواهرية على النسبية في تعاملها مع الأشياء و منها النص الأدبي الذي يأبى كل قراءة تدعي الاكتمال ، فالعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق و هو لا يتحقق إلا من خلال القارئ و من ثمة تكون عملية القراءة في تشكيل جديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه و هذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع حيث إنه صنعة خيالية أولا و أخيرا و ذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه و بين الواقع و تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا

[1] زكي نجيب محمود، **فلسفة النقد** ص 234

الشكل المحول إلى الواقع متحركة على مستويات مختلفة من الواقع واقع الحياة، واقع النص ، واقع القارئ ثم أخيرا واقع جديد لا يتكون إلا من خلال التلاحم الشديد بين النص و القارئ".

فالقراءة إذا نشاط مكثف و فعل متحرك و ليست مجرد صدى للنص (بل هي) احتمال من بين احتمالاته الكثيرة ، وليس القارئ في قراءته كالمرآة لا دور له إلا أن يعكس الصور و المفاهيم و المعاني فالأحرى القول أن النص مرآة يتمرا فيه قارئه على صورة من الصور ة ليتعرف من خلاله ، على نفسه بمعطى من المعاني.

و هذا ما يجعل قارئ أيزر يتوقف بين الفنية و الأخرى بقراءته لملأ الفراغات التي يتركها النص و بذلك تكون القراءة فعلا جماعيا ، وحصيلة لتأويلات و معان و دلالات مختلفة كما يكون النص هو ما يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ.

إن منظور التلقي له مبرراته و مشروعيته ، إنه إعادة لقيمة القارئ ونفي لتطرف الشكلانية و **صرف** البنيوية لأن جوهر و منظور التلقي هو إعادة الصلة الحميمة بين النص و متلقيه و ضمان قراءة فاعلة تفسح المجال للقارئ قصد التجول في مدائن النص ، ونستنتج أن القارئ الحق في نظر زكي نجيب محمود هو الذي تتحول أفعاله القرائية إلى سلوكات فعلية تغير مجرى حياته من الأسوأ إلى الأحسن ، وهذا ما رآه الناقد غير متوفر في المتلقي العربي لأن المادة الثقافية المعروفة تذهب مع الريح و تظل حياة الناس العملية سائرة على دروبها ، فتأثير جمهورنا بما يقرأ تأثير أني سرعان ما يزول أثره لأنه يتلقى ما يتلقاه من أعمال أدبية و هو على شعور أن الذي يتلقى يعبر تعبيرا صادقا مع ما يحسه هو في بواطن نفسه و جاء هذا الإبداع ليكشف عنه و بذلك يضيع الثمار ولا يتبقى منها سوى الأعواد الجافة التي سرعان ما تتحول إلى هشيم. و من هنا كانت دعوة نظرية التلقي إلى القراءة التكاملية التي تفرض على القارئ أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحدة وأن يتحسس النص بكل الحواس لا بحاسة واحدة المهم أن القراءة تبصر بعيونها عيون النص و تدرك بوعيها وعي النص "و تتعمق في ما تخفيه تلك العيون من أسرار و سرائر لا يعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه ".

يمكن القول إن نظرية التلقي تشير إلى تحول عام في الاهتمام بالمؤلف و العمل إلي النص و القارئ ومن هذا المنظور تتجاوز هذه النظرية معايير و قيم القراءات النموذجية السائدة و تسعى إلى تحرير النص و فك أسره من القراءات المقيدة التي تطوق معانيه و كل ذلك نابع من اعتقاد أن " العمل الأدبي حتى في لحظة صدوره ، لا يكون مولودا من فراغ ، فعن طريق مجموعة من الإعلانات و الإشارات الظاهرة أو المستنبطة ، ومن الإحالات الضمنية و الخصائص المعتادة ، يكون جمهوره مهيأ من قبل ليتلقاه بطريقة ما"1

و هذا التهيؤ و الاستعداد المسبق هو ما يسميه **ياوس** أفق الانتظار الذي تفرضه التجربة الأدبية للقارئ.

1-هانس روبرت ياوس،نظرية التلقي،ترجمة عز الدين اسماعيل ، النادي الثقافي بجدة ،ط أ،ص33 .

الخاتمـــــــــة

الخاتمة :

كانت تلك إذن أهم المفاهيم التي عرض لها زكي نجيب محمود في كتابه، نقول أهمها لأن المفاهيم التي طرحها أكثر من تلك التي عرضنا لها في دراستنا، وقد ركزنا على تلك التي درسنا لأنها تتصل بالغرض العام للدراسة وهو البحث عن تصور زكي نجيب محمود لأسس الممارسة النقدية العربية.

أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج، نعرضها كالآتي:

1-تبدأ العملية النقدية في نظر الناقد بعد أن تنتهي المرحلة التذوقية لأن التذوق أولا، ثم يعقبه تحليل للعناصر الموضوعية التي أثارت هذا التذوق وهذا التحليل هو الممارسة النقدية.1

2-تكلم زكي نجيب محمود عن مصطلحين مهمين في الممارسة النقدية وهما الذوق الأدبي؛ وهو الملكة التي تظهر الحكم النقدي سواء كان حسيا أو معنويا، والتذوق الذي هو ممارسة تمكن الناقد من إصدار الأحكام الصائبة حول النص.

تعتبر الدربة والتمرس من أهم الأدوات التي يجب على الناقد أن يأخذ بهما قبل إصدار الأحكام النقدية.

ننتقل إلى مفهوم النص عند زكي نجيب، فقد عد النص قطعة أدبية مكتفية بذاتها أولا، غير معتمدة في فهمها وتقديرها على شيء وراءها أو أمامها.

ثم الناقد الذي يمتلك الخبرة والتجربة النقدية التي أكسبته طريقة في التعليل وفي التعامل مع النصوص، وهو أيضا ذلك الذي يضع مفهوما للإبداع يصلح أن يكون مقياسا للنص الأدبي التراثي وصالح لأن يكون مقياسا للنص الأدبي المعاصر.

والقارئ الحق عنده هو الذي تتحول أفعاله القرائية إلى سلوكات فعلية تغير مجرى حياته من الأسوأ إلى الأحسن.

ويختم بالكاتب الحق، وهو ذلك المواطن الناقد الذي يلحظ الخطأ ويطلب التصحيح.

وبعد فتلك هي الأسس التي إن اجتمعت أسست للممارسة النقدية العربية في نظر زكي نجيب محمود.، ولمالا فقد تكون نورا يبعث لتأسيس وتمكين نظرية نقدية عربية تعمل على الحفاظ على الهوية الأدبية العربية وتخلق لها مكانة بين سائر الممارسات النقدية الأخرى.

المصادر و

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1)زكي نجيب محمود ، فلسفة النقد ، دار الشروق ط ب ، 1399-1979م

ثانيا:المراجع

2)احمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، القاهرة ، نهضة مصر،ط 10،1999

3) ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1-425ن هـ -2000م

4)ابن منظور لسان العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1424،01-2003.

5)جبور عبد النور،المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين،بيروت لبنان،ط1979،01.

6)عاطف العراقي، زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائد الاتجاه العلمي التنويري،الطبعة الأولى 2002 م،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

7)شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر،ديوان المطبوعات الجامعية ط 1989.

المدخل إلى مناهج النقد المعاصرة في مصر،ديوان المطبوعات الجامعية ط 1989.

بسام قطوس المدخل إلى مناهج النقد المعاصرة ، ط ب،دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية 2006.

8)فراس محمود مصطفي السليتى التفكير الناقد والإبداعي،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،عمان-الأردن ط،م 2002.

9) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان.

10)محمد أوديب صالح ، تفسير النصوص في الفقه الإسلامي دراسة مقارنة لمناهج العلماء في استنباط الأحكام من النصوص الكتاب والسنة والمكتب الإسلامي بيروت ، ط4،1413،1993.

11)محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

12)المذاهب النقدية، ماهر فهمي،ط ب مكتبة نهضة مصر القاهرة،

13)مصطفى محمد السيوفي،النقد الأدبي،دار البيان للطباعة والنشر 2002.

14)مصطفي عبد الرحمان إبراهيم،في النقد الأدبي القديم،مكة للطباعة،1419-1998 .

15)نجوى صابر،الذوق الأدبي وتطور عند النقاد العرب ، دار الوفاء الاسكندرية ط01،2006

16)عبد الفتاح عفيفي،الذوق الأدبي،مطبعة الأمانة.

17)محمد السعدي فرهود نصوص نقدية ،دار الطباعة المحمدية.

18)الوساطة للقاضي الجرجاني ،تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم محمد علي البحاري ،عيسى الحلبي.

19)يوسف غليسي ،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع ،ط أ2007 .

20)المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،بسام قطوس،ط أ،دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية2016 .

21) هانس روبرت ياوس،نظرية التلقي ترجمة عز الدين اسماعيل،النادي الثقافي بجده ،ط أ.

المجلات:

22) حسين دواس،مقال موسوم–اثر لنقد الانجلو–أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصرة،مجلة مقاليد،ع7ديسمبر 2014م.

23) علي حسين يوسف،الحوار المتمدن،العدد2014،23/03/4401 المحور الأدب والفن.

يوسف غنيمي ، مناهج النقد الأدبي،جبور لنشر والتوسيع ط ب2007

24) رجاء عبيد ما وراء النص،مجلة علامات، السعودية،المجلد الثامن، الجزء3 ،شعبان1419هـ،ديسمبر1998.

25)قاسم المنى،نحو تأسيس مفهوم معاصر للقراءة النص المعاصر،مجلة كلية التربية،العدد15،جامعة عين شمش،1991.

الفهـــــــــرس

الفهـــــــــــرس

العنصر	الصفحة
الإهداء.....	IV
الشكر والعرفان.....	V
ملخص الدراسة	VI
المقدمة..... .	أ
الفصل الأول: ماهية الممارسة النقدية.....	01
المبحث الأول :مفهوم الممارسة النقدية	02
المبحث الثاني:أدواتهـــا.....	04
الذوق:.....	04
الثقافة :	08
دربة الناقد و ممارسته للنقد :.....	09
ضمير الناقد الأدبي :.....	11
تعريف النقد الأدبي التاريخي:.....	17
مفهوم النقد الجديد:.....	19
الفصل الثاني: التصور النقدي عند الناقد	24
المبحث الأول :مفهوم النص.....	25
المبحث الثاني :مفهوم الناقد	28
المبحث الثالث : بين المتلقي والكاتب والناقد	32
الخاتمة	39
المصادر المراجع	41
الفهرس	45

مدخل للتعريف بالكتاب و الكاتب :

- **التعريف بالكتاب** : الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات تناول فيها الناقد العديد من القضايا المهمة في الساحة النقدية سواء ما تعلق فيها الكتاب كمنتج لنص أو المتلقي كعنصر مقصود من العملية الإبداعية والناقد كمميز ومبرز لقيمة العمل الفني ، ويعد الدكتور زكي نجيب محمود من الذين حملوا راية مدرسة النقد الجديد من خلال مقالاته وكتبه خاصة كتابي "فلسفة النقد" و "مع الشعراء" الذين حاولوا فيه تقديم وشرح مبادئها المتمثلة خصوصا في النظر إلى الأثر الأدبي من الداخل واستبعاد العناصر الخارجة عنه .
- **التعريف بالكاتب** : زكي نجيب محمود ذلك المفكر والفيلسوف و الأديب أطلق عليه ما شئت فدوره الرائد في مجال الفكر و الأدب وبصماته التجديدية لا يستطيع أي أديب أو قارئ تجاهلها نظرا لكثرة كتاباته في مجال الأدب و الفلسفة ولكن قبل الخوض في مجال كتاباته وثماره توجب علينا أن نلقي الضوء على جزء من حياته للتعرف كيف توهج هذا المصباح الذي سيبقى خالدا في تاريخ أدبنا المعاصر ونبراس دروبه .

. ولد الدكتور زكي نجيب محمود في أول فبراير سنة 1905م بقرية في محافظة دمياط تسمى " ميت الخولي عبد الله"[80] نهل منذ صغره من منابع العلم و الأدب تلقى تعليمه بكتاب الشيخ ربيع حيث تعلم فيه مبادئ اللغة العربية وعلم الحساب ولما بلغ من العمر خمس سنوات انتقل إلى القاهرة وتلقى تعليمه بمدرسة السلطان مصطفى في السودان أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي بكلية غوردن حيث أجاد اللغة الإنجليزية ، وتحصل بها على شهادة البكالوريا وبعد إكماله التعليم عاد إلى مصر والتحق بالمدرسة العليا للمتعلمين قسم اللغة والأدب ونال الليسانس في الأدب و التربية سنة "1930"م[81]والمتأمل بمراحل تعلمه يلاحظ كيف انه فصل منة جانب الأصلة الذي يتمثل في التعلم في الكتاب والاقتراب من الجانب الآخر (الغرب) من خلال إتقانه للإنجليزية بتعلمه بجامعة غوردن .

80عاطف العراقي ، زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائد للاتجاه العلمي التنويري ، الطبعة الأولى 2002 م ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص22 .

81المرجع نفسه .

بدأ نشاطه الفكري في كتابه المقالات ومن أهم المقالات التي برزت في بدايات نشاطه الفكري " مقالة عن أبي بكر الصديق " وهي أول مقالاته نشرها قبل تخرجه في مجلة المعلمين العليا في أفريل 1928 م.

. حصل على درجة الدكتوراه بجامعة لندن 1947م وهناك أعجب بالوضعية المنطقية واتخذها منهجا للتفكير .

. ومن أهم الجوائز التي نالها الدكتور :

1. جائزة الدولة التشجعية سنة 1960م عن كتابه نحو فلسفة علمية .
2. جائزة جامعة الدول العربية للثقافة العربية سنة 1984م
3. جائزة السلطان بن علي العويس في الفلسفة سنة 1991 م[82] .

- **أهم الأعمال التي قدمها الدكتور :**

1. المعقول اللامعقول في تراثنا الفكري .
2. بذور وجذور .
3. تجديد الفكر العربي .[83]

وبعد كل هذه المؤلفات العديدة والمتنوعة فارق الدكتور هذه الحياة وغادرنا في الثامن من سبتمبر 1993 ولكنه سيبقى هامة في مجال الأدب والفلسفة بل وشمعة متوهجة توقد من زيت أعماله وأفكاره التي ستضل توجه أي دارس للفكر والأدب المعاصر العربي .

ولقد حاولت بهذه الأسطر عن حياة وأعمال الدكتور أن أعرض أهم منابع فكره وأدبه وكيف أثرت فيه وجعلته يخرج لنا كل هذه الأعمال العظيمة.

82عاطف العراقي ، زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائد للاتجاه العلمي التنويري ، الطبعة الأولى 2002 م ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص24 .

83المرجع نفسه ص 25 .