

وزارة التعليــــم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

كلية الآداب واللغــــــات

Ministére de l’enseignement superieur et de la recherche

scientifique

UnivérsitéAkli Mohand Oulhadj – Bouira –

TasdawitAkliMohandUlhadj –Tubirett –

Faculté Des Lettres et des Langues

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

**قسم اللغة والأدب العربي**

**التخصص: نقد حديث ومعاصر**

**العنوان:**

**تطور مفهوم مصطلح "القراءة"، "النقد"، "المنهج".**

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر**

**إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:**

* فضيلة مكار - أحمد حيدوش

**لجنة المناقشة:**

1.جبارة اسماعيل...........................................................................رئيساً

2.أحمد حيدوش.....................................................................مشرفاً ومقرراً

3.فتيحة حسين ....................................................................عضوا مناقشاً

**السنة الجامعية:**2020-2021



الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليــــم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

كلية الآداب واللغــــــات

Ministére de l’enseignement superieur et de la recherche

scientifique

UnivérsitéAkli Mohand Oulhadj – Bouira –

TasdawitAkliMohandUlhadj –Tubirett –

Faculté Des Lettres et des Langues

**قسم اللغة والأدب العربي**

**التخصص: نقد حديث ومعاصر**

**العنوان:**

**تطور مفهوم مصطلح "القراءة"، "النقد"، "المنهج".**

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر**

**إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:**

* فضيلة مكار - أحمد حيدوش

**لجنة المناقشة:**

1.جبارة اسماعيل...........................................................................رئيساً

2.أحمد حيدوش.....................................................................مشرفاً ومقرراً

3.فتيحة حسين .................................................................عضوامناقشا

**السنة الجامعية:**2020-2021

إهداء

**إلــــــــــــــــــــى :**

**أمــــــــــــي وأبــــــــــــي**

**\*\*\*فضيــــلة \*\*\***

***مـــقدّمــة***

**مقدّمة:**

يعدّ المصطلح قضية من أهم القضايا التي لا يجب على الباحث إغفالها في أي بحث كان، و في أي دراسة كانت، ذلك أن صحة أي دراسة تتوقف على صحة و دقة مصطلحاتها، فلذلك على الدّارس و الباحث في هذه القضية أن يعري و يصب كلّ اهتماماته صوب القضية المصطلحية و لا بدّ من الحرص في التعامل مع مسألة المصطلح، التي تثري مجال أي بحث عموما، و البحث النّقدي خصوصا؛ فالبحث المصطلحي ييسّر للباحث فيه إلى الاهتداء سبيلا و لفهمه دليلا .

فالمصطلح النّقدي هو الذي وجه مسار النّقد الأدبي، ذلك لاستكناه الدلالات و البنيات العميقة لفهم ظاهرة و مجال النّقد الأدبي، فدون فهم واستيعاب دلالات المصطلحات النقدية غربية كانت أم عربية لن يتسنى للباحث فيها خوض التجربة النّقدية بسلاسة و دقّة .

فالنقد الأدبي مجال واسع شأنه شأن المجالات الأخرى، له خصائصه و مميزاته التي تفصله و توضحه عن باقي العلوم، و مصطلحاته التي تميّزه و تحدّده عن غيره، فبفضلها استطاع الأدب أن يأخذ مكانه بين المعارف فمن خلال هذا البحث سنحاول الخوض في المجال المصطلحي الذّي ينصب كلّه حول ثلاثة مصطلحات نقدية ألا و هي: **"القراءة "و"النقد"و "المنهج"** ذلك على غرار ترتيب بنياتها الدلالية على هذا النحو، و الذي ليس من الممكن تقديم أو تأخير مصطلح عن آخر.

ونرى أن أهمية موضوعنا هذا تكمن في توضيح الفروقات والتشابهات بين "القراءة "و "النقد"و"المنهج"، ونتخذ لذلك سبيلا في دراستها كلٌّ على حدة، و لتوضيح الدلالات الخاصة بكلّ مصطلح بدءاً من النّقاد الغربيين وصولا إلى النقاد و الدّارسين العرب، وذلك لتزويد البحث المصطلحي النقدي باختصاصات معيّنة بكونها قضية مصطلحية تتطور بتطور مفهوماتها، وللسعي عن المفاهيم التي صاغها النقاد الغرب أمثال **:"رولان بارت"و"ياوس"و"آيزر"** وغيرهم، وكذا النقاد العرب أمثال **:"أحمد حيدوش"و"صلاح فضل"** و غيرهم.

وممّا لاشك فيه أن من شروط نجاح البحث العلمي، حسن اختيار الموضوع المراد دراسته وذلك من أجل كتابة بحث بصورة علمية معتمدة ومطلوبة من الباحث إنجازها، باعتبار هذا البحث قضية علمية تصادف النقد الأدبي في نقاط عدّة ، و التي توسع من دائرة المعرفة والعلم. فعليه موضوعنا هذا المسمى ب: **تطوّر مفهوم مصطلح: "القراءة"و"النقد"و"المنهج"** يلبّي متطلبات الرغبة الباحثة، فهو بحث مصطلحي نقدي بامتياز، ذلك من الوجهتين العلمية و المعرفية.

واختيارنا لهذا الموضوع كان للأسباب التالية:

**أولا:**أن هذا البحث متعلق بالمصطلح النقدي وهو مجال تخصصنا.

**ثانيا**: أن هذا البحث مؤسس و مؤطر بالرغبة في اكتشاف مختلف الرؤى النقدية عند مختلف النقاد،

بخصوص هذه المصطلحات الثلاثة.

**ثالثا:**قلّة البحوث التي سعت إلى اكتشاف فروقات موجودة بين عدّة مصطلحات وتطورها في مجال تخصّصي واحد.

**رابعا**: السعي وراء كشف دلالات العمل الأدبي الواحد الذي تدور حوله كل هذه المصطلحات.

**خامسا:**توجيه الأستاذ المشرف **"أحمد حيدوش"،** ودعمه النفسي والمعنوي والفكري والعلمي، صوب قضية المصطلحات النقدية.

**سادسا**: الإستفادة من شتى الدروس المقدمة من قبل عدة أساتذة خلال المسار الجامعي حول هذه القضية.

كما يتمحور بحثنا حولا العديد من التساؤلات ومنها:

- كيف تطورت المصطلحات النقدية الثلاثة : "القراءة "و" النقد" و" المنهج" بمفهوماتها؟

- كيف انصبت اهتمامات ودراسات النقاد العرب حول هذا الموضوع على غرار النقاد والدارسين الغرب؟ باعتبارهم الأولي بشأن هذا الطّرح.

- كيف استطاعت المصطلحات:" القراءة" و" النقد" و" المنهج" بتخصيص كل منها حقل دلالي خاص؟ واعتبار فكري متميّز عن الآخر؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات والطروحات نخمن ونضع فرضيات ومنها ما يلي:

الفرضية الأولى: لابد أن النقاد والباحثين العرب قد خاضوا و غاصوا في التجارب النقدية الغربية قبل إصدار دراساتهم بشكل كامل كلّي ورسمي، ذلك لأن هذه الأخيرة سابقة للوجود في المجال العلمي والمعرفي.

الفرضية الثانية: لابد أن النقاد في هذا المجال قد طرحوا المواضيع التي تخص هذه المصطلحات عبر ترتيب زمني وترتيب منطقي مصطلحي، فلا يجب الحديث عن مصطلح ما دون الحديث عن الذي سبقه، سواء بعرض المرجعيات الفكرية و الفلسفية والإيديولوجية، أو الحديث عن مصطلحات سابقة هيأت الأرضية.

الفرضية الثالثة: ستتضح لنا أوجه الإختلاف بين هذه المصطلحات الثلاثة بشكل أو بآخر، باعتبارها مصطلحات متقاربة و تنصب في مجال تخصصي واحد ألا وهو: **النقد الأدبي.**

الفرضية الرابعة: ستتضح لنا أولوية مصطلح "القراءة" عن "النقد" وأولوية "النقد "عن" المنهج" بشكل منطقي، فكري، علمي، تخصصي.

ولقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول و خاتمة، ذلك باعتبار المصطلحات الثلاثة، والخاتمة المتضمنّة لنتائج هذا البحث وخلاصته.

ففي الفصل الأول عرضنا مصطلح**" القراءة "** بتطور مفهوماته عند النقاد العرب و الغرب؛ والذي احتوى المفهوم اللغوي و الإصطلاحي، وكذا أنواع القراءة و القرّاء، ثم مصطلح "نظرية القراءة" و ظهوره، ثم مفاهيم المؤطرين الأساسيين لهذه النظرية .

لننتقل بذلك إلى الفصل الثاني الذي سنعرض فيه مصطلح **"النقد"**بتطور مفهومه اللغوي والإصطلاحي تاريخيا، وأنواعه ومراحله.

لنهيئ الأرضية للحديث عن المصطلح الأخير في الفصل الأخير ألا وهو**" المنهج**" بمفهومه وتطوره وأهم المناهج النقدية، في هذا الحقل المعرفي.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي والتحليلي والتفسيري، في إطار المنهج التاريخي وهو الأنسب في فهم الظاهرة المصطلحية وتحليلها وتفسير دقائق أمورها، ووصفها كمصطلحات متخصصة تطورت عبر الزمن.

كما اعتمدنا في هذا البحث على مراجع أهمها:

- فعل القراءة لفولغانغآيزر.

- نظرية التلقي لروبرت هولوب.

- القارئ في الحكاية لإمبرتو إيكو.

- نقد وحقيقة لرولان بارت.

- تاريخ النقد الأدبي لإحسان عباس.

- مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.

- إغراءات المنهج و تمنع الخطاب لأحمد حيدوش.

وكأي بحث علمي لم يخل بحثنا هذا من الصعوبات والعراقيل ولاسيما في فترتنا هذه فترة كوفيد 19، و التي وجدنا فيها مكتبة الكلية مغلقة في غالب الأحيان، بكونها المزوّد الأساسي بالكتب التي نستعين بها لإنجاز البحوث، وكذا الإعتماد على شبكة الأنترنت لتحميل الكتب والتي تسبب القلق، فأنا شخصيا أتلذذ بتصفح الكتب، و كذلك عدم استطاعتي تحديد مدونة معينة يعتمد عليها في هذا البحث، ذلك لعدم وجود أي دراسة لهذه المصطلحات الثلاثة: **(القراءة والنقد والمنهج)**في كتاب واحد.

وفي الأخير، لايسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان و التقدير والاحترام لمن كان مرشدا وموجها وصابرا ودليلا في خوض غمار هذا البحث، الأستاذ المشرف الغالي : **الدكتور" أحمد حيدوش**" وتفهمه لنا، فله منّا كل الشّكر و العرفان.

***الفصل الأول***

***التطور التاريخي لمفهوم مصطلح "القراءة"***

1. **مفهوم القراءة "لغة واصطلاحا"**
2. **تطور مفهوم مصطلح "القراءة"**
3. **أنواع القراءة**
4. **أنواع القراء**
5. **مفهوم نظرية القراءة وظهورها**
6. **المفاهيم الأساسية لنظرية القراءة (التلقي)**

**1-مفهوم القراءة:**

**1-1-لغة:**

ورد مصطلح القراءة بمعانٍ متعددة في المعاجم اللغوية العربية، وفي مقدمتها لسان العرب الذي ورد فيه:"قرأ-القرآن: التنزيل العزيز، وإنما قدم على ما هو أبسط منه لشرفه. قرأه يقرؤهويقرؤهُ (الأخيرة عن الزجاج) قرْءاً وقراءةً وقرآنا( الأولى عن اللحياني) فهو مقروءٌ.أبو إسحاق النحوي: يسمى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيّه صلى الله عليه وسلم، كتابا وقرآنا وفرقانا، ومعنى القرآن معنى الجمع، وسمي قرآنا لأنه يجمع السّور، فيضمها. وقوله تعالى: " إنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وقُرْآنُهُ "،أي جمعه وقراءته، (فإذا قرأناه فاتبع قرآنه)، أي قراءته. قال ابن عباس رضي الله عنه: فإذا بيّناه لك بالقراءةِ فاعمل بها. بينّاه لك. (...) أقرأ غيره يقرئه إقراءً، ومنه قيل: فلان المقرئ. قال سبويه: قرأ واقترأ، بمعنى بمنزلة علا قرنه واستعلاه، وصحيفة مقروءة، لا يجيز الكسائي والفرّاء غير ذلك، وهو القياس (...) واستقرأه: طلب إليه أن يقرأ، وروي عن ابن مسعود: تسمعت للقرأةِ فإذا هم متقارئون. ورجل قراءٌ: حسن القراءة من قوم قرائين، ولا يكسر."[[1]](#footnote-2)

كما ورد هذا المصطلح في موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم للتهانوي على هذاالنحو:" القراءة: بالكسر و تخفيف الراء المهملة هي عند القراء أن يقرأ القرآن سواءا كانت القراءة تلاوة بأن يقرأ متتابعا أو أداءا بأن يأخذ من المشايخ ويقرأ كما في الدقائق المحكمة."[[2]](#footnote-3)

كما تعني أيضا في معجم الوسيط بأنها: "تتبع كلمات النص المكتوب نظرا، سواءاوقع النطق بها (قراءة جهورية) أم لم يقع (قراءة صامتة)."[[3]](#footnote-4)

فنلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح القراءة، وعلى الرغم من اختلاف المعاجم إلا أنها ترمي لمعنى واحد وهو: القراءة عملية استنطاق لما هو مكتوب وإدراكه له، فهي عملية معرفية تستند إلى تفكيك رموز تسمى حروفا لتكوين معنى.

**1-2-اصطلاحا:**

أما من حيث الإصطلاح فنجداختلافا بين المنظرين والدارسين لهذا الموضوع، حيث تعددت الرؤى ووجهات النظر لدى جلّ النقاد حول مصطلح القراءة، فهناك من يعرّفها من الجانب النفسي وآخر يعرّفها من الجانب الإبيستمولوجي، وآخر من الجانب الإجتماعي وغير ذلك.

فنجد مجدي وهبة يعرفها بأنها:" تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عالٍ أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين"[[4]](#footnote-5). ونجد سعيد علوش يقول عنها:"تفكيك شفرة الخبر المكتوب"[[5]](#footnote-6)ويقول أيضا:"يطلقريفارتير اصطلاح القراءة على البنيات الذهنية المكونة عند القارئ".[[6]](#footnote-7)

وعرّفها أحمد حيدوش كما يلي:"ليست القراءة إلا اكتشاف لما هو خفي تحت عباءة الرّمز، فإنّ اللغة لم تكن يوما هي الوسيلة الأساسية للقراءة، واكتشاف ما هو خفي، حيث تعتمد الوسائل البيانية من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، ولم يكن النص يوما سوى ما تصنعه الحواس، ولم تكن القراءة سوى اكتشاف ما للحواس من قدرة على صناعتها"[[7]](#footnote-8). ونجد في تعريف آخر لروبرت هولوب:" القراءة هي فعل ينتمي إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصّية مع تصوّر القارئ"[[8]](#footnote-9).

فنلاحظ من خلال هذه التعريفات أن هذه المعاجم والكتب لا تخرج عن المعنى اللغوي الذي حدّدته المعاجم اللغوية السابقة، فنجد تشابها كبيرا في المعنى إذ كلّها قدّمت صورة واضحة "للقراءة" هذا مع اختلاف جوانبها وتوجهاتها، والتي تسعى حتما إلى توضيحها من الجانب الأدبي و النقدي وكذا اللغوي، إذ أنها جزء لا يتجزأ من اللغة؛ فهي وسيلتها وآداتها التي من خلالها يتسنّى للقارئ المراد قيامه بهذا الفعل (القراءة)، فهي فعل دلالي يصبو إلى تبيان واستكناه المعاني الماوراء الكتابة، والتي تستكشف إيحاءات النص الأدبي وبنياته الدّلالية التي قد تعبّر عن غرض ما لا يتّضح إلا باستعمال الإدراك الحسي و العقلي، فلابد للقارئ حينما يُقدم على هذا الفعل أن يستدعي كلّ تركيزاته لتتسنى له القراءة الصحيحة والحاملة لمعناها، وحتى لا تكون قراءته من أجل القراءة وكفى، بل للوصول إلى المعنى الباطني لا الظاهري. فالقراءة تصبغ العمل الأدبي والإبداعي صبغة مميزة تكسبه روح الحياة بين الأعمال الأدبية، ومن خلالها يصبح منفتحا على الخارج الأدبي و الثقافي.

**2-تطوّر مفهوم مصطلح "القراءة":**

يعتبر مصطلح" القراءة " من أكثر المصطلحات رواجا في الساحة النقدية، ولاسيما في الدراسات الأدبية النّقدية، وهو من معطيات الإتجاهات النقدية في العصر الحديث. وعلى الرغم من أن مسألة القراءة والقارئ قديمة في الدّرس الأدبي وأنها من منظور البعض لم تشغل بال القدماء كقضية نقدية يجدر الإهتمام بها أنذاك، ولم تشكل مشكلة في الوعي القديم تستحق الدراسة والبحث عنها، لأن الوعي بها كان محدودا ولاسيما وأن النص الأدبي قديما كان لا يمثل العمق الفلسفي الذي يمثله النّص الآن، بعدها نجد قد حدث تزاوج بين الأدب والفلسفة وكذا المنطق وغيرهما من العلوم. ذلك ما أدى إلى تطورات عميقة في الفكر المعاصر –لاسيما في اتجاه نقد ما بعد الحداثة- وعلى غِرار هذا فقد أصبحت القراءة منهجا نقديا معاصرا على وِفق ما أنتجته نظرية القراءة الحديثة، التي مثّلت واحدا من اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات النقد العالمي الحديثة[[9]](#footnote-10)

إن تطوّر مفهوم" القراءة "وتحوله في النقد الأدبي الحديث يمكن استبعاده إلى حدّ ما عن المجال الفلسفي، ذلك باعتبار أن مفهوم القراءة مفهوم إجرائي يرتبط بالعمل الإبداعي أو النص الأدبي. فقد أثيرت مسألة القراءة مع ظهور الدراسات الثقافية التي كانت في خضم طرح الناقد الإنجليزي (ماثيو أرنولد Mathewarnold) في نهاية القرن التاسع عشر، والتي ظهرت من خلال الدعوة إلى إنجلترا رأسمالية صناعية، مما دفع الناقد (ريتشاردزRichards) إلى رفض طريقة التعامل مع الأدب التي كانت سائدة في جامعة (كيمبردجCambridge) من خلال مجموعة من الأساتذة المشتغلين في مجال الأدب إبان الحرب العالمية الأولى وما تلاها، فقدّم مجموعة أعمال نقدية كانت ممثلة للعنصر الأساسي لما عُرف بالنقد الجديد الأنجلو أمريكي(Anglo American new critisism)[[10]](#footnote-11)حيث: "ركز على مبادئ النقد الأدبي وكذا النقد العلمي على تحليل عملية القراءة، فقد كان يرى أن النقاد يحتاجون إلى أمرين كانوا عادة يفتقرون إليهما عندما كتب مؤلفيه وهما: (نظرية في الإتصال ونظرية في التقويم)، كلّ منهما مرتكز على الآخر، وحيث أن "ريتشاردز" يرى أن الأدب و الشعر خصوصا يرتكز على الوظيفة الإنفعالية التي تستخدم الكلمات بفرض إثارة مشاعر أو مواقف ذاتية "[[11]](#footnote-12) إزاء العالم الموضوعي سواء من المؤلف أو القارئ، هذا الأمر دفعه إلى تحليل عملية القراءة من الناحية الإنفعالية عند القارئ. "وقد أقام تجربته في تلقي الشعر، فاختار ثلاث عشرة قصيدة لشعراء مختلفين وقدّمها لمجموعة من القراء معظمهم من طلاّب الجامعة المتخصصين في الأدب الإنجليزي، وقد أخفى أسماء الشعراء، ثم طلب منهم قراءة هذه القصائد، وقدّموا تعليقاتهم عليها دون ذكر أسمائهم، فكانت أحكامهم متفاوتة بين الإعجاب الشديد والإرذال، وكانت أقلها حظا من الإعجاب خمس قصائد لخمسة من أكبر الشعراء الإنجليز، وقد استنتج من ذلك نتيجتين: إحداهما تتعلق بحال الثقافة الأدبية في البيئات الجامعية التي أجرى فيها بحثه، والأخرى تتعلق بصعوبة التوصل إلى حكم سليم على أي أثر أدبي ولا سيما إذا كان أثرا ممتازا "[[12]](#footnote-13) وقد أشار عياد شكري إلى أن : "النتيجة الأولى تخص طرق تدريس الأدب في الجامعات في وقته"[[13]](#footnote-14)

فقد كان طرح( ريتشاردز) مثيرا في دفع النقد نحو تناول النّص الأدبي، وليس مجرد الإهتمام بتاريخ الأدب أو النص، مالا يطرحه القارئ؛ أي أن القراءة التي يمثلها طرحه هي قراءة الإستجابة لما يشمل عليه النص، بحيث تكون: "غاية الناقد هي التوصل إلى الحالة الذهنية المناسبة المرتبطة بذلك النص"[[14]](#footnote-15)، وتكون القراءة استجابة سلبية للنص إذا ما نظر إليها من زاوية القارئ الذي لا يفعل شيئا سوى أن يعيد الحالة الذهنية للمؤلف من خلال استجابته للنص. وفي نفس الفترة وفي جامعة (كيمبيردج) نشأت مجلة قامت على رؤية مفادها أن: " من الممكن تفادي انحطاط الغرب من خلال القراءة الدقيقة "[[15]](#footnote-16) شأنها شأن تحليل النصوص الثقافية، والقصص الشعبي والإعلان والصحف، في الفترة التي ساد فيها نقد مادي يقيم اهتماماته على التاريخية فقط، ويقوم مفهوم القراءة الدقيقة على تناول النص على حدة، دون الاهتمام بالسياقات التي تنتجه أو تحيط به[[16]](#footnote-17)

إن هذه النظرة لمفهوم القراءة قد شهدت تحولا ملحوظا في التفكير النقدي ضمن اتجاه النقد الأمريكي الجديد في الأربعينات من القرن العشرين مع (مونرو بياردسليMonroe Beardsleyووليام ومسات) فقد أدى طرحهما إلى تراجع أهمية القراءة من خلال مقالتين لهما وهما: "مغالطة القصد ومغالطة الأثر"، فقد أكّدا أن القصيدة تعني ما تعنيه بصرف النظر عن المشاعر الذاتية التي يستمدها القارئ منها، فالمعنى موضوعي وواضح في لغة النص الأدبي[[17]](#footnote-18)." وهذا الأمر ليس مسألة دافع شبحي مزعوم في رأس مؤلف مات منذ زمن بعيد، أو دلالات خصوصية اعتباطية قد ينسبها قارئ إلى كلمات هذا المؤلف"[[18]](#footnote-19)، وأكد في المقالة الثانية: "أن الأثر الذي ينجم عن قراءة النص هو أثر خارج عن السيطرة يبدو كفوضى بين القصيدة وعوامل إنتاجها مما يجعل العمل يبدو مستقلا ويمنع قصد القراء الدقيق "[[19]](#footnote-20). وهذا ما أدى إلى الإهتمام بالناحية الشكلية للعمل الأدبي والتي حتما ستؤدي إلى تراجع دور القارئ، وعلى الرغم من أن الدعوة الشكلانية التي قدّمها الشكلانيون الروس قد جعلت من الشكل الأدبي معطى قابلا للإدراك من خلال العمليات التي قدموها من أجل تحليله، إلا أن هذا الإدراك لم يكن أكثر من براعة نقدية في اكتشاف ما هو موجود في النص. نفس الطرح الذي قدمته البنيوية إثر استغراقها في البحث عن البنية وتجلياتها في النصوص الأدبية: "حيث غدت اللغة بعد نشر محاضرات (فيرديناند دي سوسور (Ferdinand De Saussureشكلا وليس مادة باعتبارها نسقا ونظاما مغلقا مشتملا على دال ومدلول، وبذلك فلا وجود للأفكار قبل اللغة، ولا يمكن أن نميز هذه الأفكار قبل ظهور اللغة كما أشار (دي سوسور)"[[20]](#footnote-21) وبذلك تكون البنية قد أطاحت بأولوية الذاتية: "بنقل إطار التحليل من مستوى المقاصد الذاتية إلى مستوى البنى اللغوية والسيميائية"[[21]](#footnote-22)والإطاحة بالمقاصد الذاتية للمؤلف ضمن الطرح البنيوي لن ينجم عنه ظهور المقاصد الذاتية للقارئ، فكلاهما سجين بنية اللغة المهيمنة، لكن ذلك لن يلغي وجود القارئ في الطرح البنيوي عموما، إذ أن البنيوية تقيم تصوراتها لا على أساس النص الأدبي هو تجسيد لبنية اللغة، بل تسعى في اتجاهاتها المتعددة إلى افتراض وجود خطاب أدبي يجسد فرضه على القارئ، لا المؤلف وحده، ذلك للتعامل مع النص الأدبي على أنه أدب، وكذا التعامل مع التغيرات الحداثية للأدب.[[22]](#footnote-23)

إن مفهوم القراءة في الطرح البنيوي يبعد ذات القارئ ولا يحفل بحضورها الكامل كذات واعية مستقلة، فالقارئ المثالي عند الناقد الأمريكي (جوناثان كولر JonathenCuller ) هو أساس تنظيري[[23]](#footnote-24)، وهذا ما يعود إلى نظرة البنيوية للذات،و (رولان بارت RolanBarths) يرى أن: "الذات ليست امتلاءً فرديا وليست اللغة هي محمول الذات، بل إن اللغة هي الذات، ولكن على غيابها"[[24]](#footnote-25)، وبالتالي فالناقد حيث تعامله مع النص الأدبي ينطلق من اللغة والثقافة التي تشكل ذاته.كما أن البنيوية من جهة أخرى كانت قد أفضت إلى السيميائية فأخذت باعتبارها: "دراسة الأشكال لأنها تقوم بدراسة الدلالات بمعزل عن مضمونها"[[25]](#footnote-26).إلا أن السيميائية في النقد الأدبي أخذت بعدا آخر مع (جوليا كريستيفاJulia Kristeva) ،فالتحليل الدلائلي الذي تقوم عليه السيميائية كما قالت: "يجد نفسه منتميا إلى الخلخلة الفرويدية، وفي مستوى آخر هذه المرة ماركسي، وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها، يقوم التحليل الدلائليبالشكلنة التي يهدف بها إلى التفكيك بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق"[[26]](#footnote-27)، إن تحطيم النسق قد فتح أفقا جديدا للسيميائية على يد (كريستيفا) بعد أن قامت بتركيب الخطاب السيميائي بالتحليل النفسي، وهو ما صار يعرف ب"السيمياناليزSimianalis "[[27]](#footnote-28) وقد فسح ذلك المجال أمام السيميائية لإعطاء دور فعال للقارئ في مرحلة ما بعد البنيوية، كما يظهر ذلك لدى (روبرت شولرRobert Shuller) في كتابه "السيمياء و التأويل: "حيث حاول التوفيق بين المنهجية السيميائية المتماسكة، وبين حقل القراءة الذي يقع تحت الممارسة التأويلية[[28]](#footnote-29)، وهذا التوفيق تطلب منه تعديلا في فهم ثنائية (التأويل/القراءة)، )فالمؤول/القارئ) ليس حرا في صنع المعنى، بل في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة التي تُخرجه من نطاق كلمات النص إلى المعاني التي يمكن ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية[[29]](#footnote-30).وكما يظهر لدى (ريفاتيرRiffaterre) من خلال فهمه للتوليد السيميائي الذي يقوم على توليد المعنى المجازي عندما تفشل القراءة الحرفية، بحيث تتضمن القراءة في حالة التوليد السيميائي: "دعوة إلى البنية التبادلية التي تحيط الكلمات المفردة وبنية التناص التي تحيط نصا شعريا معينا"[[30]](#footnote-31)

وهذا ما تمثل لدى (إمبرتو إيكوUmberto Eco) في منهجه التأويلي الذي يستند إلى سيميائية صريحة أو ضمنية للتشابه وهو ما يدعوه (السيميوزيس)، وهو يطرح من خلاله تأويلا غير متناه يعتمد على المماثلة أو التشابه بين العلامات، حيث أن: "الصور والمفهوم والحقيقة التي يتم الكشف عنها من خلال المماثلة تتحول إلى علامة تحيل إلى تناظر جديد، فكلما اعتقدنا أننا إزاء ممثالة ، فإن هذه المماثلة ستحيل إلى مماثلة أخرى ضمن خط تصاعدي لا نهاية له"[[31]](#footnote-32)وهذا ما يفتح أمام القارئ سلسلة لا متناهية من العلامات مما يجعل عملية القراءة غير محدودة.

كما أسهم في لفت الإنتباه إلى هذا المنحى مجموعة من المنظرين أمثال ( سيغموند فرويد وروبرت اسكاربيت وميشال شارل ورولان بارت وإمبرتو إيكو وغيرهم) الذين حاولوا أن يجعلوا النصوص منفتحة على قطب القارئ الذي يتم تجاهله وإقصائه إلى منافي الإهمال في زمن هيمنة سلطة الكاتب وسلطة النص.

لكن البداية الحقيقية في نقل هذا العنصر المهمش في الدراسات الأدبية كان بإيعاز من رواد جمالية التلقي، ونعني بذلك (هانز روبرت ياوسHans Robert YaussوفولغانغآيزرWolfgang Iser) الذين أتاحا للقارئ فرصة تحريره من قيود المؤلف والنص، وفرصة تحرير القراءة من أسر انقيادها بالمعنى النهائي والقصدي، نحو معانقة آفاق مفتوحة على تعددية التأويلات المحتملة واللانهائية. وهذا ما جعل مدرسة (كونستانس) تطرح نفسها كبديل منهجي وكمنعطف جديد نحو تأسيس أفق مغاير في مجال التأويل، أفق كان له الأثر على مستوى التحول في بؤرة الإهتمام، حيث سعت الدراسات إلى الإنتقال من الوحدة إلى التعدد، من مركزية الرؤية إلى شموليتها، من الفعل إلى التفاعل، ومن المعنى السرمدي إلى تعدد المعاني وخصوبة التأويل.[[32]](#footnote-33)

ومع جمالية التلقي بدأ تعبيد الطريق نحو تكريس الحضور الأكبر للقارئ ولمسألة التأويل، رغم أن التأشير لهذه المجالات هو قديم قدم أرسطو وفلاسفة التأويل القدامى. وبحكم تعدد زوايا النظر إلى القراءة والتأويل، إرتأينا أن نقتصر في هذا المقام على تصور كل من (امبرتو إيكو وفولغانغآيزر) على الرغم من أنهما منظرين يختلفان من حيث الأساس الإبستيمولوجي والمنهجي لكل واحد منهما، على اعتبار أن" إيكو" يشتغل داخل حقل السيميوطيقا، أما "آيزر" الذي ينتسب إلى جمالية التلقي، فأن أصول نظريته تمتد إلى الفينومينولوجياوالتأويلية...لكن رغم هذا الإختلاف في الخلفية الفكرية والمنهجية التي تؤطر الحقل الذي يشتغل فيه كل من "إيكو وآيزر" فإن الأرضية التي يخضعان فيها نظريهما هي أرضية ذات طبيعة سردية، كما أن كثيرا من القضايا التي عرضتها جمالية التلقي في شخص "آيزر" كقضية التأويل وفعل القراءة قد وجدت معالجة منظمة في إطار النظرية السيميوطيقيةعند "إيكو"، وهذا ليس غريبا من منظر أخذ من سيميوطيقة " بيرس Peirce" التأويلية، والتي يعتبرها "إيكو" نفسه بأنها أكثر الخلفيات النظرية تأثيرا في توجيه أعماله. فالتأويلية البيرسية، وخاصة مفهومه للمؤول والسيميوزيس التي قام إيكو بتطويرها تشكل مرجعا سيميوطيقيا في نظريته للتأويل[[33]](#footnote-34)، إلى الحد الذي مكنه من الولوج ضمن إطار ما يسميه إيكو "بسميوطيقا التأويل" أو كما يعترف بنفسه بذلك ضمن إطار تداولية النصوص إن لم نقل جمالية التلقي، فيقول: "...والحال فقد أدركت متأخرا أنني طالما اشتغلت في التداولية، بلا معرفة، أقله فيما يدعونه **علم تداول** النص أو جمالية التلقي"[[34]](#footnote-35)

يقول ميشال أوتن وهو بصدد الحديث عن سيميولوجية القراءة: "إذا كان النص لا يوجد إلا بوجود القراءة، وإذا كان التأويل يبدأ عندما يستحوذ القارئ على النص، فإنه يصبح من العسير جدا أن نتحدث عن النص خارج القراءة التي هي من نتائجه، وأغلب الملاحظات التي سنحاول اقتراحها حول النص هي إذن ملاحظات تتحقق بفضل التأويلات"[[35]](#footnote-36).

وتجدر الإشارة إلى أن كتاب إيكو السيميوطيقي (العمل المفتوح L’ouvre Ouverte) يشكل المرحلة الأولى لاهتمامه بالمتلقي ومسألة التأويل، فيقول عنه جان إيف تاديه: "وهو كتاب العمل المفتوح يحلّل العمل الفني سواءا كان أدبيا أو تشكيليا أو موسيقيا، باعتباره منظومة من العلامات القابلة للترجمة إلى مالا نهاية، كل عمل فني حينما يكون له شكل مكتمل ومغلق في كمال هيئته المضبوطة بدقة، فإنه يبقى على الأقل مفتوحا باعتباره قابلا للتأويل بطرق مختلفة دون أن يؤثر ذلك على تفرده غير القابل للإختزال"[[36]](#footnote-37).ومع كتاب (القارئ في الحكاية) تبدأ المرحلة الحقيقية في علاقة إيكو بإشكالية القارئ والقراءة وبمسألة التأويل من منظور سيميائي، فهو يشير في المقدمة التي كتبها للطبعة الفرنسية لكتابه (القارئ في الحكاية) إلى مسألتين تشكلان هاجسه النظري[[37]](#footnote-38):

**أولا:** معرفة الكيفية التي يستطيع بها العمل الفني أن يفرض تدخلا تأويليا حرا من قبل المتلقي.

**ثانيا:** تقديم الخصائص البنيوية الواصفة التي تشير وتوجه نظام التأويلات الممكنة[[38]](#footnote-39)

فالقاعدة الأساسية التي انطلق منها إيكو في كتابه هذا تتمثل في كون النص يفترض تعاون القارئ ومشاركته كشرط حتمي لانتشاله من الجمود إلى الحركة.

هذا باختصار وجيز عن تطور "القراءة" حسب الدراسات المختلفة التي عُني بها بعض النقاد والدارسين لهذا الطرح، وبحسب ما قدّموه عن هذه الأخيرة في خضم الدراسات الأدبية والنقدية منها. فنجد القراءة ظاهرة كرد فعل على جل مناهج النقد الأدبي السابقة في الظهور، والتي غالبا ما كانت تسعى إلى الإهتمام وراء العوامل الخارجية المؤثرة في ظهور العمل الأدبي من طرف الأدباء والنقاد، وكما نجدها خرقت الإهتمام بلغة العمل الأدبي باعتبارها أداة الكتابة ووسيلتها إلى الإهتمام بما بعد النص وبما بعد الكتابة (القارئ والقراءة)، والتي غالبا ما يحيا العمل الأدبي بها كونها العنصر الأساسي والعامل الرئيسي في إعطاء معنى النص، وبدونها لا يمكن للنص أن يشغل مكانه في ساحة الأدب على العموم وساحة النقد على وجه الخصوص.

**3-أنواع القراءة:**

لفعل القراءة نوعان يجدر الحديث عنهما في هذا السياق ألا وهما:

**3-1-القراءة الإستهلاكية:** هي ذلك الفعل الذي يُقدم عليه القارئ إزاء النص دون أن يبدي رأي فيها، فتكون القراءة من أجل القراءة وفقط، فلا يستعمل فيها القارئ حسه النقدي ولا الثقافي، والتي تؤدينا إلى القول أن لا دور للقارئ فيها، كما يمكننا أن نطلق عليها اسم القراءة الجافة. والتي غالبا ما يكون الغرض منها التذوق والاستمتاع دون الغوص في خباياها ومعانيها وبنياتها الدلالية، فتكون استنطاقية للكلمات التي استعملها الكاتب دون الكشف عنها، وقد تكون بغرض التسلية وروح المتعة، كما قد تكون من أجل الحصول على معلومات معينة قد تكون جوابا لسؤال ما، وتدوينها بشكل نقل حرفي دون البحث في إن كانت تلك الكتابة هي المقصود أم لا.ومنه "فهي القراءة الإستنساخيةالتي لا ترجو شيئا من النص سوى الوصول إلى المعنى والوقوف على الدلالة، هدفها براغماتي، تتأسس على التلقي المباشر للنص دون إعمال الذهن، ودون إضافة، قصد الأمانة، فتكون هذه القراءة تقترب من أو تطابق النص الأصلي وبالتالي لا هدف منها"[[39]](#footnote-40)

**3-2-القراءة المنتجة:** أو ما تسمى بالقراءة الناقدة أو التمحيصية وغيرها من التسميات، فهنا نجد للقارئ أثرعلى المؤلف على عكس القراءة السابقة الذِّكر، فالغرض من القراءة هنا هو اكتشاف البنيات الدلالية والمعاني الماوراء الكتابة؛ فهي القراءة الواعية التي تهدف إلى استكشاف النص، فيقتحم القارئ النص، ويعيد تشكيل نظامه من منظوره الخاص، موجها بمحددات نصية ليتشكل القطب الجمالي الذي يقابله "القطب الفني، إنها القراءة العارفة"[[40]](#footnote-41) التي يتزاوج فيها النص مع القارئ فينتج بعدا جماليا للنص، بعمليات كثيرة يشرح ويحلل ويفسر ويستنتج وينقد وقد يبني المعنى وقد يهدّمه حتى يصل بذلك إلى المعنى الذي يراه مناسبا لمنطقه واستراتيجياته في زمن معين في خضم ظروف معينة، ما قد يرفضه في زمن غير ذلك الزمان وظروف غير تلك، ذلك بإضفاء المعنى الذي ترفضه حاجاته النفسية على النص[[41]](#footnote-42)، والقارئ فيها يكون حر حرية تامة في خلعه وإعادة تركيبه بالشكل الذي يريده، وغالبا ما تكون القراءة المنتجة قد ملأت ثغرات متروكة في النص من طرف الكاتب والتي تكون نِتاج ظروف وأسباب معينة، كون هذه الأخيرة هي التي قدّمت وفتحت قدرة على الإبداع والخلق. ولا تكون عملية القراءة دفعة واحدة بل تكون عبر مراحل يقوم فيها القارئ بالبناء ونقص البناء، من خلال: "المزاوجة بين الرؤية القبلية للقارئ وبين المعاني التي يحتويها النص، أو التي يستخرجها القارئ منه"[[42]](#footnote-43)، فهي عملية واعية تموضع وتصحح العملية الإبداعية. فالشيء الأساسي في العمل الإبداعي والأدبي هي القراءة التي تُحدث تفاعلا بين بنية ذلك النص ومتلقيه، "ولهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاته لا يمكن أن يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق"[[43]](#footnote-44).

**4-أنواع القرّاء:**

تختلف القراءات والتلقي بحسب نوع القارئ وأفق توقعه، وهذه الأنواع هي:

**4-1-القارئ المثالي Le lecteur parfait :** وهو القارئ الذي يفهم النص ويؤوله على نحو ما أراد مؤلفه، فكأنه حجة المؤلف؛ بمعنى أن مؤلف النص في زمن كتابته يكتب وفي نفس الوقت يضع قارئا لنصه في مخيلته وكأنه يريد شيئا، فنجده يؤلف على هذا الأساس، والذي لا وجود له ماديا، وإنما هو موجود في العالم الإفتراضي لذلك المؤلف[[44]](#footnote-45)، فنجد( إمبرتو إيكو) قد صرّح بهذا الطرح في إحدى مؤلفاته فيقول: "النموذج التواصلي الذي انتهى إليه تبسيطه منظرو الإعلام الأوائل، مرسل أو(باث) ورسالة ومرسل إليه(متلق)، وفي هذا السياق تكون الرسالة بناءا على أرموزة ويعبّر عنها من خلالها، والحال أننا بتنا ندرك أن أرموزات المرسل إليه يمكن أن تختلف كليا أو جزئيا، عن أرموزات المرسل، وأن الأرموزة ليست كيانا بسيطا، إنما هي في الغالب نسق معقد من أنساق القواعد، وأن الأرموزة اللسانية لا تكون كافية وحدها لكي يفقه المرء رسالة لسانية"[[45]](#footnote-46)، ويقول آيزر: "إن القارئ المثالي لن يصبح أكثر من قارئ مثقف، لا لسبب سوى أن للقارئ المثالي هو استحالة بنائية فيما يتعلق بالتواصل الأدبي ينبغي أن يكون له سنن متطابقة لسنن المؤلف، ومع ذلك فإن المؤلفين يجيدون تنظيم السنن السائدة في نصوصهم"[[46]](#footnote-47)

ففي كل نص أدبي يوجد قارئ مثالي أعده المؤلف لاستحضار تعابيره اللغوية على نحوه.

**4-2-القارئ الضمني le lecteureimplicité:** أو ما يسمى بالقارئ الإفتراضي، وهو قارئ لا وجود له ماديا يفترضه الكاتب لا شعوريا[[47]](#footnote-48)، فهو مفهوم تجريبي يقول عنه آيزر: "القارئ الضمني إنه مجسّد كل الإستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته، وبالتالي القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص؛ إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[[48]](#footnote-49)، وقوله كذلك: "تحليل فكرة القارئ الضمني إلى بنية نصية لمثالية المتلقي"[[49]](#footnote-50)، وإن كان المقصود من هذا هو شكل يجب أن يكون متحققا، فالقارئ الضمني هو مفهوم يضع القارئ أمام النص، وذلك في حدود التأثيرات النصية التي يصبح الفهم إزائها فعلا من الأفعال. والقارئ الضمني متجذر في النص وهو تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي؛ أي أنه المفترض الذي يضعه المؤلف في حسابه وهو يبدع.

**4-3-القارئ المستهلك Le lecteur Consommateur:** وهو القارئ الذي يستخدم فعل الإستهلاك وتناول كل ما لذ وطاب من النصوص، دون أن يبدي رأيا فيها أو يحللها أو يفسرها، وبالتالي تكون قراءته استهلاكية غرضها الإستمتاع والتذوق من غير غوص في معانيها ولا عمق في تركيباتها، كما قد تكون قراءته وظيفية بغرض الحصول على معلومات معينة.

* **و**ميّز الناقد البنيوي (تودوروفTodorov) بين ثلاثة أنواع من القراءات وهي[[50]](#footnote-51):

**أ- القراءة الإسقاطية:** وهي نوع من القراءة التقليدية القديمة التي لا تركز على جماليات النص الأدبي، ويكون اهتمامها منصب إما على المؤلف أو على المجتمع، وهذه الأخيرة هي التي تمارسها المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والإجتماعي والنفسي، والتي يكون فيها القارئ لا يفيد بشيء في النص، مجردا من ذاتيته وشخصيته، فيحتكم لعوامل خارجة عن النص كبنية، فيتناول النص تناولا بيوغرافيا أي (سيرة المؤلف) أو تناولا نفسيا وإيديولوجيا، مما يجعل النص يتحول إلى وثيقة أو أثر وفقده قيمته النصية والجمالية، "فهذه القراءة هي ثمرة المناهج النقدية القديمة التي غرزت وظيفة المؤلف، وهو ما ذهب إليه تاريخ الأدب والتحليل الفرويدي والماركسية كمنهج نقدي"[[51]](#footnote-52)

**ب- القراءة التحليلية:** وتسمى بالشارحة، وهي قراءة تلتزم النص لكنها تأخذ ظاهر معناه فقط، وشرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة عن المعاني أو تكرار ساذج لمرادفات الكلمات، حيث لا يتعدى القارئ فيها ظاهر النص ومعناه المباشر والسطحي، فيبدو له أنه قرأ النص، لكنه في الحقيقة لم يقم إلا بكتابة النص مرة ثانية دون إضافة أو تجديد. "فالأمانة هي مبدأه الموجه ومعياره الخاص"[[52]](#footnote-53)فأكثر ما يميّز القارئ هنا هو السذاجة والتكرار.

**ت- القراءة الشاعرية:** وهي قراءة النص من خلال شفراته ورموزه، وتفسيره من خلال الكشف عن الخبايا المعاينة والجماليات النصية، وهي النوع الذي يتطلب قارئا كفؤا يمتلك خبرات أدبية وثقافية، بها يستطيع الوصول إلى معانٍ ودلالات جديدة للنص، كما تسعى لكشف ما هو باطن في النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظة الحاضر "إنها تجوز البنية المادية للنص، والغوص في أعماقه للتنقيب والتأويل، إنطلاقا من اعتبار النص بنية مفتوحة تجاوز دكتاتورية النص التي رسخها (جاكبسونJakobson) من خلال الوظيفة الشعرية للنص وسيطرتها على الرسالة الأدبية، إنها الإنتقال من شعرية النص إلى شعرية التلقي"[[53]](#footnote-54)

**5- مفهوم نظرية القراءة وظهورها (La théorie de la lecture):**

لقد أخذت نظرية القراءة نصيبها من نظرية الأدب، شأنها شأن النظريات الأخرى التي أخذت نصيبها من هذه الأخيرة.

فنجد نظرية القراءة عملت على مبادئ الأدب الأساسية، وكما هو معروف أن نظرية الأدب تُقحم نفسها بين القارئ والعمل الأدبي، فكيفية قراءة هذا الأدب بالخضوع واللجوء إلى الآراء المتسقة والشاملة والمبنية على مجموعة من المعايير والمبادئ الشمولية النظرية البحتة، والتي تجعل من القراء منطلقا لقراءاتهم هذه أيا كان نوعها[[54]](#footnote-55).

يذكر حسن البنا عزّ الدين في كتابه: قراءة الأنا-قراءة الآخر في تعريفه لهذه النظرية نقلا عن مجموعة من المنظرين الغرب أبرزهم: (بالديكBaldik1995، كدونCudon1991، أبرامزAbrams 1993، هولاند Hollande1993، هولبHolb 1995، موزن وراوشMauzen 1997)[[55]](#footnote-56)"أنها فرع من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء(...) وقد طور هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلابا من جامعة (كونستانس) في ألمانيا الغربية في أواخر ستينيات القرن العشرين وأوائل سبعينياته"[[56]](#footnote-57)

والملاحظ من خلال توجه هذه النظرية أنها جاءت كرد فعل لصراع المناهج على تحليل النص ودراسته، وخصوصا المنهج البنيوي، وهو ما يذكره ناظم عودة خضر في كتابه الأصول المعرفية لنظرية التلقي حيث يقول: "ظهرت جمالية التلقي بسبب النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية الذي تغذيه نظريات معرفية مختلفة، وقد كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي، فقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينات والستينات معارضة أخذت بالنمو شيئا فشيئا حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علما شاملا للمعنى الأدبي، فقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراضا على طبيعة الفهم البنيوي للأدب"[[57]](#footnote-58). أما سمير حجازي فيرى في كتابه قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر أنها: "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ"[[58]](#footnote-59)، في حين يذهب كل من ميجان الرويلي وسعد البازغي إلى اعتبار نظرية القراءة "توجها نقديا ما يوحد بين المنتسبين إليه هو الإهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية ضمن العملية الإبداعية، حيث يكون لها النصيب من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"[[59]](#footnote-60)

من الواضح أن نظرية القراءة ظهرت كرد فعل على البنيوية التي ركزت على النص بحد ذاته، بعيدا عن باقي أطراف العمل الإبداعي، لتفتح المجال أمام القارئ الذي يعتبر طرفا أساسيا لا يمكن إغفال حضوره أبدا، وبالنظر إلى الدراسات النقدية التي تناولت هذا القارئ في أواخر الستينات والسبعينات نجد نظرية القراءة ماثلة، حيث أعادت للقارئ بعضا من أهميته في تلقي العمل الأدبي. فالتحول واضح في طريقة معالجة ومقاربة النص الأدبي وهو الإنتقال للاحتفاء بالمتلقي ودوره وقد: "برزت هذه المدرسة النقدية في الستينات والسبعينات في أمريكا وألمانيا في أمال نقاد مثل: (ستانلي فيش Stanley FishوآيزرIser وهولاند Hollande) ومن المرهصينوالمهيمنين للنظرية (ريتشاردزRichards) الذي حلل في 1929 مجموعة من القراءات الخاطئة لبعض القصائد التي قام بها مجموعة من طلاب جامعة كيمبردج"[[60]](#footnote-61)

ويمكن أن نلخص الخلفيات الفكرية والنظرية التي ساهمت في ظهور نظرية القراءة كما يلي:

**الخلفيات الفكرية والنقدية لنظرية القراءة**

الهيرمينوطيقا

الظواهرية (الظاهرتية)

بنيوية براغ

الشكلانية الروسية

سوسيولوجيا الادب

تبحث في تاريخ التأثيرات للوصول الى الفهم

ربط ادراك الذات (المتلقي) بالموضوع (النص)

ربط النص بمرجعياته التاريخية

الادراك الجمالي للنص

علاقة الادب بمجتمع القراء

جورج غادامير

رومان انجاردن

جان موكاروفسكيوفوديشكا

شكلوفسكي

روبيرت اسكاربيت

**6-المفاهيم الأساسية في نظرية القراءة (التلقي):**

تقوم نظرية القراءة على مفاهيم نابعة من المؤسسين والمؤطرين لها، ألا وهما: "هانز روبرت ياوس" و"فولغانغآيزر" اللذان أسّسا لنظرية مهتمة بالعملية المقابلة للإبداع.

**6-1- مفاهيم هانز روبرت ياوس:**

**أ- أفق التوقع Horizon d’attente:** وهو ما ذهب إليه روبرت هولوب في قوله: "وقد لجأ ياوس إلى مفهوم وظيفي سماه أفق الإنتظار، ويعتبر هذا المفهوم مدار نظرية ياوس الجديدة، لأنه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية، من خلال سيرورة تلقيها المستمرة شكلا موضوعيا ملموسا"[[61]](#footnote-62)، ويعتبر هذا المفهوم مفهوما إجرائيا وظفه" ياوس" لتوضيح نموذجه في دراسة الأعمال الأدبية، ودور تجربة القارئ في فهم هذه الأعمال وإعطاء رؤية جديدة لها، كما يمكن أن نقدم تعريفا مبسطا لأفق التوقع (الإنتظار) بأنه ذلك الإفتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ ظانا أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته للعمل الأدبي الذي بين يديه، مستقيا إياه من تجاربه الماضية. وبفضل أفق الإنتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات المتتالية[[62]](#footnote-63)؛ أي أن أفق الإنتظار يساعد كثيرا في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى وإنتاجه، وكذا تحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي من خلال الإستمرارية المتفاعلة الموجودة بين العمل الأدبي والجمهور المتلقي.

ويشير" ياوس"إلى أن مفهومه-أفق التوقع- يقوم على ثلاثة عوامل أساسية وهي[[63]](#footnote-64):

**التجربة المسبقة التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.**

**شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها، والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي القدرة التناصية وعلاقة هذا العمل بغيره من الأعمال.**

**المقابلة والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، أي بين الواقع اليومي والعالم المتخيل، حيث يكوّن القارئ افتراضات وأفق توقع خاص به منطلقا من تجارب واقعية.**

وفي هذا الصدد يقول هولوب: "الأول يكون من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة، والثاني يكون من خلال علاقته الضمنية بالأعمال التي تناول البيئة التاريخية الأدبية، والثالث من خلال التعارض بين الخيالي والواقعي، وبين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية، وهذا ما يتيح دائما للقارئ المتأمل في أثناء عملية القراءة بوصفه إمكانية للمقارنة"[[64]](#footnote-65)

ونستنتج من خلال هذا أن عملية القراءة للظاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التي تجعل من العملية قائمة على تصور منهجي ناتج عن وعي هذه المبادئ والقيم الأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يحدد الظاهرة الأدبية في ضوء المعرفة المتشكلة عن الأعمال السابقة، وما يخص التعارض الكامن بين العوامل الخيالية التي تنسجها اللغة الشعرية والصورة الواقعية التي ترسمها اللغة اليومية، وكل قارئ يقبل على النص وله خلفية معرفية تؤدي إلى تكوين تصوّر مسبق، الأمر الذي يجعله يحمل أحكاما يسند إليها العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقعا يجعله في حالة انفعال دائم مع النص.

ويرى" ياوس" أن القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق الإنتظار والقارئ، لأن الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل أفق الإنتظار لقرائها يكمن بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي تُرضي آفاق انتظار جمهورها، بمعنى أن الأعمال الجيدة هي التي تخيب آفاق القراء، والأعمال البسيطة هي التي توافق آفاق القراء. وبمعنى آخر:

-موافقة الأفق: فيها يكون العمل الأدبي موافقا ومطابقا للتوقعات التي انصبت في ذهنية القارئ قبل تلقيه للنص.

-خيبة الأفق: فيها يكون العمل الأدبي مناقضا ومخالفا لتوقعات القارئ، حيث يخيب ظنه ولا يجد الشيء المنتظر في تلقيه للنص.[[65]](#footnote-66)

**أ- المسافة الجمالية La distance ésthétique:** هي مفهوم إجرائي وظّفه "ياوس" في نظريته، حيث يعتبر متمما لمفهوم الأفق إذ يعرّفها: "ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر، أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه"[[66]](#footnote-67)، وهي المسافة الجمالية الفاصلة بين أفق الانتظار الموجودة من قبل والعمل الأدبي الجديد، فتعتبر المسافة الجمالية ذلك العامل الذي ينشأ بين القارئ والعمل الأدبي في حالة خيبة أفق القارئ؛ أي عندما يحدث خرق للأفق من طرف النص، فيحدث اللاتواصل بين القارئ والنص، فيجبر القارئ على تغيير الأفق حتى يصل إلى أفق النص والتي تأخذ في طابعها مسافة جمالية، أما عندما يحدث تطابق في الأفق فإن المسافة لا تكون موجودة. ومن هنا ذهب "ياوس" إلى وصف المسافة الجمالية وجعلها معيارا لفنية وجودة النص بتحديد سمته الفنية عن طريق نوع ودرجة تأثيره في الجمهور[[67]](#footnote-68)

فكلما اتسعت المسافة بين أفق الإنتظار للعمل الأدبي الجديد وبين الأفق الموجودة سابقا ازدادت أهمية العمل، ولكن عندما تتقلص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيطا. فالمسافة الجمالية أصبحت مؤشرا على مدى أدبية العمل الأدبي.[[68]](#footnote-69)

**ت- إندماج الآفاق Fusion des horizon:** يُستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقياته المتتالية، ويعتبر من المفاهيم الأساسية التي تبّين التقاطع بين "ياوس" و"غادامير" من خلال هيرمينوطيقته التي تبحث في تاريخ التأثيرات.[[69]](#footnote-70) وقد أثار هذا المفهوم بما سماه (منطق السؤال والجواب) الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان فيقول: "إن الظاهرة التأويلية تدل ضمنا على أولوية الحوار، وعلى بنية السؤال والجواب، فالنص التاريخي الذي يصير موضوعا للتأويل يعني أنه يطرح على المؤول سؤالا، لهذا يتضمن التأويل دائما علاقة بالسؤال الذي طُرح على المؤول، ويُعنى فهم النص فهم هذا السؤال، ولكن هذا يحدث خلال إحرازنا أفقا تأويليا، ونحن نميز الآن هذا الأفق بأنه أفق السؤال الذي في داخله يتقرر معنى النص"[[70]](#footnote-71)،أي فهم معنى النص يكون من خلال أفق السؤال، والذي يتضمن ضرورة إجابات أخرى ممكنة.

كما عبر ياوس بهذا المفهوم عن "العلاقة القائمة بين الإنتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والإنتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب"[[71]](#footnote-72)، بمعنى أن القارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضرا في الوقت ذاته الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقيه، وبهذا يتحول العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متعددة وأسئلة متجددة. وهنا يمكن التواصل بين الماضي والحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة على الزمن الحاضر، وهذا ما يؤدي إلى تحديد قيمة الأعمال الأدبية وسيرها عبر الأزمنة المختلفة وتأثيرها على القراء.

**6-2- مفاهيم فولغانغآيزر:**

اشتغل" آيزر" في مفهومه لتلقي النص الأدبي وجمالياته على قضية التفاعل الموجودة بين النص والقارئ، أي العلاقة التي تربط النص بمتلقيه، وتلك العلاقة هي التي تحدد معنى القراءة كفعل مُبنى، كما اعتمد في فهمه لعملية القراءة وبناء المعنى على مفهوم مختلف على التيارات النقدية السابقة متأثرا بالظاهراتية ونظرتها للعمل الأدبي التي نادت بضرورة ربط النص بالذات المتلقية، وأنه لا يجب أن تُصب كل الإهتمامات على النص فقط، باعتبار المتلقي هو الذي يحدد الإستجابة الجمالية للنص.[[72]](#footnote-73) لهذا نجده مهتما بالنص وعلاقة القراء به إنطلاقا من الإتجاهالظاهراتي الذي يبرز دور المتلقي في بناء الفهم الذي هو نِتاج التفاعل بين النص والقارئ، ويرى أن النص الأدبي ليس مكتملا وليس له وجود حقيقي إلا بوجود القارئ، فهما عنصران مشكلان لبعضهما البعض، وفي هذا السياق يقول: "ولِكون النص لا يُجاوز ذاته إلا من خلال وبواسطة القارئ، فهذا يعني أن القارئ يؤسس أيضا وهمًا ما إنطلاقا من تفاعله واشتغاله على البنيات الأساسية للمنظورالجُملي باعتبارها معطيات نصية"[[73]](#footnote-74)

فيقدّم "آيزر" مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تضمن عملية القراءة وهي:

**أ- القارئ الضمني:** وهو كما سبق ذكره (أنواع القرّاء).

**ب- مواقع اللاتحديدEmplacements non identifier:** هذا المفهوم أخذه "آيزر" من "إنجاردن" حيث ينظر إلى النص على أنه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات سماها "إنجاردنIngarden" بمواقع اللاتحديد أو الفجوات النصية[[74]](#footnote-75)، وملء هذه الفراغات هو ضرورة ملحة لإدراك العمل الفني، كونها موضوعا قصديا خالصا وتابعا لغيره، أي أنه يعتمد على حدث الوعي الذي يتميز به سواءا على الموضوعات الواقعية أو عن الموضوعات المثالية[[75]](#footnote-76)

إن هذه الطبيعة المميزة للعمل الفني باعتباره متعلقا بالوعي القصدي يزيد من أهمية الفراغات النصية أو الفجوات التي تمثل أهم منشط ومفعل للنشاط القرائي، ولقد أشار "إنجاردن" لهذا المفهوم أثناء تميزه للأعمال الأدبية عن بعضها البعض: "فالعمل الفني ينطوي في باطنه على فجوات مميزة له تدخل في تعريفه، أي على مواقع اللاتحديد؛ إنه إبداع تخطيطي"[[76]](#footnote-77)

وبفضل مواقع اللاتحديد يستطيع أن يدخل كلّ من القارئ والنص في علاقة تفاعلية حوارية لبناء المعنى، وهي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ بمعنى أنها لا تحثه على المشاركة في الإنتاج.

ويعتبر "آيزر" أن القيمة الجمالية في حد ذاتها نتاجا لعملية التحقيق وملء أماكن اللاتحديد النصية، بحيث أن المتلقي هو من يتكفل بإعطاء دلالات متعددة للنص عبر عملية ملء الفراغات، لأنها العنصر الأساسي المسؤول عن إحداث الإستجابة الجمالية، كما أنها الطريقة التي تمكن النص الأدبي ممارسة نوع من الإغراء الجمالي بجعل القارئ يقبل على قراءة النص وبالتالي المشاركة في بناء معناه.

**ت- السجل النصي Le repertoire de texte:** يعتبر السجل النصي بأنه كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى، وتكون هذه الإحالات كما هو سابق عن النص "ليصبح السجل النصي راجعا إلى كل ما هو سابق عن النص (كالنصوص) وخارج عنه (كالأوضاع والقيم والأعراف، تاريخية، اجتماعية، ثقافية)، إن كل ذلك يساهم في بناء وتحديد معنى النص، لكنه يفقد خصوصيته بالقدر الذي يؤسس فيه ذلك المعنى، طبعا لا يتعلق الأمر بفهم تبسيطي لعلاقة النص بالواقع، بل على حد تعبير آيزر بنماذج للواقع[[77]](#footnote-78).

بمعنى أن هذا الأخير (السجل النصي) يستند إلى مجموعة من المرجعيات كالنصوص الأخرى أو كل ما هو ناتج عن السياقات الخارجية المختلفة، وهو عبارة عن مجموعة من المعايير والمواضعات والإتفاقيات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين، وأن النص في لحظة قراءته يتطلب سجل النص الذي من خلاله تتم عملية التفاعل بينه وبين القارئ.

**ث- الإستراتيجيات النصية Les stratégies textural:** هي مجموعة من القوانين التي ترافق العملية التواصلية بين المؤلف والقارئ، وظيفتها ربط عناصر السجل النصي والتقييم للعلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي وترتيب خطية النص مما يعطيها تناسقا مع السجل النصي، وعلى ضوئها يتحدد بناء النص وشكله الخاص؛ أي إمكانية الإستعانة بالسياقات الخارجية في الحدود التي يمكن أن ترسمها توجيهات النص، فمعنى النص يكون وفق استراتجيات محددة: "وتكون الإستراتجيات–إذن- توجيهات علماتية تقدم للقارئ سلسلة من الإمكانيات التأليفية التي ينبغي على فعل القراءة أن يعتمد عليها"[[78]](#footnote-79)، وتبدو أهمية الإستراتجيات كلما حاولنا تلخيص عمل أدبي، حيث نعمل على هدم النص وخلخلته، فيضع منه جزء معين، هذا الجزء المفقود يضيع معه نسق النص، والتنظيم الإستراتيجيللنص والوصلات بين عناصر المخزون[[79]](#footnote-80)، فيقول آيزر: "إن الذخيرة أو المخزون يتضمن عناصر تعبر بدورها بمثابة مضمون وهي بحاجة إلى شكل أو بناء لتنظيم عرضها، تقوم بوظيفة بناء هذه الإستراتجيات النصية، فهي تلك الأنساق المادية والأحوال التي تصل إلى المواد ببعضها، وتسير كلا من البناء الملازم للنص وسلوكيات الإدراك التي تنبه القارئ"[[80]](#footnote-81).

ويعتمد آيزر في شرحه للإستراتجيات على مفهومين إثنين وهما[[81]](#footnote-82):الموضوع(thème) وهو ما يظهر لرؤية القارئ أي ما يقابل البنية التركيبية، والأفق(horizon) وهو ما يغيب عن رؤية القارئ ويقع في عمق النص ويقابل البنية الإستبدالية، وهنا يأتي دور الإستراتجيات كوحدة دينامية في توجيه القارئ، فهي مجموع التقنيات التي يستعملها النص والمتلقي في مواجهة تواترية مع منظورات النص المختلفة، فيخص بها الموضوع مرة والأفق أخرى، ولا يفترق هذا التقسيم كثيرا عن مفاهيم المناهج النقدية الأخرى، إلا أن ما يميز مفهوم آيزر هو أن عناصر موضوع النص تكون منتقاة بقصدية تجعلها تنسلخ عن دلالاتها الأصلية لتصطدم مع دلالات التركيب الجديد على مستوى القارئ، مما يحدث تواتر بين الدلالتين وهو سبب حدوث الفهم العميق.

**خلاصة الفصل الأول:**

نستخلص مما سبق أن:

-أدت المعاني اللغوية لمفهوم "القراءة" إلى المعاني الإصطلاحية.

-هناك عدة تعريفات لمصطلح " القراءة" إلا أنها تؤدي إلى معنى واحد وهو أن القراءة فعل يستكشف به الدلالات النصية ومعانيه الخفية.

-تطور مصطلح " القراءة" عبر الأزمنة الأدبية وكذا تاريخية المناهج النقدية بتسلسلها.

-أنواع مصطلح "القراءة" أدت إلى تبيان دلالة هذا الفعل في جانبين من جمهور المتلقين، وبحسب نوعية القارئ.

-وضوح الإختلاف الكامن بين أنواع القراءة كفعل مستقل، وأنواعها عند تودوروف.

***الفصل الثاني***

***التطور التاريخي لمفهوم مصطلح "النقد"***

1. **مفهوم النقد "لغة واصطلاحا"**
2. **تطوّر مفهوم مصطلح "النقد"**
3. **أنواع النقد**
4. **مراحل النقد**

**1-مفهوم النقد:**

**1-1-لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور بأن النقد هو: "النقد: خلاف النسيئة. والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشده سبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة... نفي الدنانير تنقاد الصياريف

ورواية سبويه: نفي الدراهم، وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام غلى القياس فيمن قاله.

وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها، أي قبضها. الليث: النقد تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنسانا، وأخذها الإنتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه. ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها أي أخرجت منها الزيف، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر.

ونقد الشيء ينقده نقدا. إذا نقره كما تنقر الجوزة. ونقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره، أي ينقره، والمنقاد منقاره...

والنقد: البطيء الشباب القليل الجسم، وربما قيل للقمئ من الصبيان الذي لا يكاد يشيب نقد.

ويأتي النقد بمعنى كشف العيوب، قال أبو الدرداء: "إذا نقدت الناس نقدوك"، أي عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم، أي أعطاه إياه"[[82]](#footnote-83)

وقال بن فارس: "النون والقاف والدال، أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه.

من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشره، والنقد في الضرس: تكسره، وذلك يكون بتكشف ليطه عنه. ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.

ودرهم نقد: وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم."[[83]](#footnote-84)

وفي تعريف الزمخشري في "أساس البلاغة" نجده قد عرفه كما يلي: "نقد: نقده الثمن، ونقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيّدها من رديئها"[[84]](#footnote-85)

وجاء في معجم الصحاح: "نقدته الدراهم أي أعطيته فافتقدتها: أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت الزيف منها"[[85]](#footnote-86).

يتضح من هذه المعاجم اللغوية المختلفة أنها توحي إلى مفهوم واحد للنقد وهو: تفحص الشيء والحكم عليه، وتمييز الجيد من الرديء، كما يأتي بمعنى العطاء وتصويب النظر وذكر العيوب.

**1-2- إصطلاحا:**

رأينا في المعاني اللغوية لمصطلح "نقد" أن هناك نقد غير أدبي وهو نقد الدرهم، أما النقد الأدبي فهو اتصال النقد بالأدب؛ أي أن النقد تابعا للأدب بأنواعه وأجناسه المختلفة، فهو يبحث فيها ويدرسها ويحاول تقييمها وتقوميها بإصدار الأحكام عنها وفقا لمعايير معينة ترتبط بطبيعة المنهج النقدي الذي تتم به الدراسة، فهو واحد من الأنظمة المكونة لعالم الإتصال الأدبي المتعدد الأجهزة والمتشعب الأنظمة والمتباين الأنساق. وفي هذا الطرح يقول محمد غنيمي هلال: "وغالبا ما يكون النقد –في مفهومه الحديث- لاحقا للنتاج الأدبي لأنه لشيء سبق وجوده"[[86]](#footnote-87)، وفي مفهومه يقول جبور عبد النور في المعجم الأدبي: "هو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة. وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسية، والمخطط، والصلة بين الأقسام، وميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية"[[87]](#footnote-88).ويقول فيه أحمد الشايب في كتابه" أصول النقد الأدبي": "هو الفحص والموازنة والتمييز والحكم"[[88]](#footnote-89). وهو: "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغير المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها"[[89]](#footnote-90).

كما يرى محمد مندور في ذلك أن: "النقد هو فن دراسة الأساليب وتمييزها (...)، فليس المقصود بالأسلوب طرق الأداء اللغوية فحسب، بل تضاف إليها طريقة الكاتب في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء"[[90]](#footnote-91)

تدور معاني مصطلح "نقد" رغم اختلاف المعاجم والكتب حول التمييز والتفحص وتدقيق النظر والحديث عن الشيء والمناقشة فيه. فيعد النقد عملية دراسة ونقاش وتقييم و تفسير الأدب وإصدار الأحكام على النصوص الأدبية، بحيث يعتمد على النقاش العميق لأساليب النقد الأدبي وأهدافه، وهو أحد الفنون التي يرتبط فيها ذوق الناقد وفكره في محاولة للكشف عن جمالية النص الأدبي أو العيوب التي توجد فيه.

**2) تطور مفهوم مصطلح "النقد":**

يعتبر النقد الأدبي من أبرز مظاهر الأدب التي كان يمارسها في القديم بلاغيون وفلاسفة مثل " أفلاطون Platon" الذي بدأ به النقد الأدبي، و"أرسطو Ariston" الذي مضى فيه ووسّعه، كما يمكن أن نعدهما رائدا النقد الأدبي حيث سبقا إلى أشياء كثيرة.[[91]](#footnote-92) فقد تكلم أفلاطون في كتابه "الجمهورية" على الشعر والفروض النفسية والاجتماعية القائمة في أصله ومهمته، واستبعد نتائجه للشعر فلسفيا لأنه مجانب للحقيقة، ولأنه من ناحية نفسية واجتماعية ضار بالمجتمع السليم، فلم ير مكانا للشعر في جمهوريته، وكان من خلال نظريته عن العالم المثالي وأن العالم الدنيوي ليس إلا تقليد له، ويرى أن الشاعر حين يقلد هذا العالم يبتعد عن الحقيقة ثلاث خطوات ولكنه في الوقت نفسه كان مدركا للفجوة بين النظرية والتطبيق، وبين الحلم والواقع، كما هو واضح في بعض أجزاء جمهوريته وفي كتبه المتأخرة مثل كتابي النواميس Laws والسياسة Politics ، حيث يبدو أفلاطون أقل أوتوقراطية وأكثر ميلا إلى وجود تنظيمات حكومية وإدارية فاعلة إلى جانب الحاكم الفيلسوف.[[92]](#footnote-93)

أما في سبيل استبعاد الشعر عن الفلسفة وإعطاء كل منهما مكانة يستحقها، "فلميكن أفلاطون المؤمن أبدا بأن الفلسفة هي السبيل لمعرفة الحقيقة، راضيا عن إعطاء هذه المكانة الرفيعة للشعر والشعراء في تنشئة الأجيال وإعدادها للمستقبل، أما السبب كما وضّحه هو في الكتاب العاشر من الجمهورية فيكمن في أن: كل الفنون التي تعتمد على المحاكاة (mmesis) ضارة ومدمّرة لأنها تمارس مفعولا سلبيا غلى القوى العقلية عند المستمعين الذين لا يملكون المعرفة الكافية التي تحميهم من شرور هذه الفنون وأضرارها، ولهذا فإن من الواجب قول الحقيقة على الرغم من محبتي منذ الصغر لهوميروس، لأنهابالنسبة لي يعدّ أستاذا لجميع الشعراء التراجيديين وقائدا لهم، ولكن الحقيقة تأتي قبل حب هوميروس، وسأقولها"[[93]](#footnote-94)

ففي خضم هذا وعلى ضوء آراء وأحكام أفلاطون النقدية، فلا يمكن عزلها عن آرائه الفلسفية، ونظريته في المعرفة والحقيقة وطريقة الوصول إليها، وكذا آرائه بالشعر والشعراء وطبيعة الشعر ومهمته، فكل هذا مرتبط ارتباطا عضويا بفلسفته (الفلسفة الأفلاطونية)، وهو يقول بأن الشاعر عندما يشعر يحاكي بطبعه عالم المادة المحسوس ذلك بغرض إنشاء شعر ممتع،[[94]](#footnote-95) وبهذا هو يبتعد كل البعد عن ماهو منطقي وعقلاني الموجود في عالم المثل، فالشعر هنا غرضه المتعة الذي هو بعيد كل البعد في نظره عن الحقيقة.

وقد جرّد أرسطو اتهامات أفلاطون من مغزاها وتحول بها وجهة جديدة فأقر أن المحاكاة طبيعية في الإنسان ولا يمكن أن توصف بأنها رديئة في ذاتها لأنها تختلف في نسبة ما يُحاكى وبطريقة الحكاية، وأن هذه المحاكاة قد تنتج شعرا تراجيديا أو كوميديا أو ملحميا، وميز كل هذه الأنواع ثم واجه التهمة بأن الشعر ينبه العواطف، فقال: "إنه يصرف العواطف"[[95]](#footnote-96)؛ أي يجد لها متنفسا ومخرجا وهذا هو التطهير بإثارة عاطفتي الشفقة والخوف فتهيأ مسربا للاضطراب العاطفي وتحقق الرضا الجمالي في النفس وتبعث على الراحة والهدوء ولعل هذا هو المقصود بالتطهير[[96]](#footnote-97). فهو عارض فكرة الإلهام والوحي في قول الشعر، واعترف بغريزة المحاكاة كمصدر لنشأة الشعر إضافة لغريزة حب الوزن والإيقاع، وبالمحاكاة يتم التعلم وتنشأ اللذة؛ وهذا معناه أن أرسطو يرجع أصل الشعر إلى سببين طبيعيين: أولهما: أن المحاكاة ظاهرة طبيعية وفطرية نشطة عند الإنسان منذ طفولته. وثانيهما: شعوره بمتعة ولذة المحاكاة التي تصل به شيئا فشيئا إلى تعلم المعرفة.[[97]](#footnote-98)

غير أن أرسطو خلافا لما جاء به أفلاطون لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبّل الفن بقيود الفلسفة، لكنه اعتبر الشعر محاكاة للطبيعة، والطبيعة –في نظره- ليست محاكاة لعالم عقلي. وعليه فنجده يرجع الفنون كافة ومنها الشعر إلى أصل فلسفي واحد وهو محاكاة الحياة الطبيعية، ويقسمها إلى ثلاثة أنواع وهي: محاكاة الواقع (لما هو كائن فعلا)، ومحاكاة لما يمكن أن يكون، ومحاكاة للمثال (لما يجب أن يكون). وفي هذا المعنى يقول: "لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فينبغي بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدوا عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز وكثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء"[[98]](#footnote-99).

وكذا فكرة التطهير التي أتى بها أرسطو للشعر وعلى رأسه التراجيديا، إذ أنها تخلص النفس الإنسانية من بعض الإضطرابات التي تفرض سيطرتها على الأفراد، وتجعلهم في حالة غير طبيعية، وللتخلص من هذه الحالة لابد من معالجة هذه الإضطرابات النفسية، ويرى أرسطو أن العلاج يكمن في تطهير النفس من العواطف المضطرِبة بنفس العواطف التي تتولد في النفس عن طريق عامل خارجي يولدها في النفس المضطرَبة، وهذا تتفاعل العواطف مع بعضها فيطرد الزائف منها، ومنه تعود النفس إلى حالة التوازن الطبيعي.[[99]](#footnote-100)

ويمكننا أن نستنتج من خلال فكرة التطهير عند أرسطو الذي يؤدي إلى التوازن الإنفعالي أنه وبالضرورة سينتج عنه التوازن الأخلاقي، ومن ثمة فإن الشعر يتعدى وظيفة التطهير إلى الوظيفة الأخلاقية التي تمكن من بناء إنسان سوي، وليس كما يرى أفلاطون بأن الشعر إفساد للأخلاق وتأجيج للعواطف.

أما في العصور الوسطى، فنجد (النقد) ورد مصطلحا طبيا، وقد تم إحياء المعنى القديم في عصر النهضة،[[100]](#footnote-101) ووجدت فيه دعوات لتوسيع مفهوم هذا المصطلح، حيث تناقش" النقد"ضمن إطار البلاغة وفن الأدب، "فسار تطور هذا المفهوم في المدة بين العصر الكلاسيكيوعصر النهضة بين مجالين مختلفين، إذ يحتفظ المجال الطبي حتى القرن السابع عشر بما يمكن أن نترجمه إلى العربية ب"أزمة"، أما ما يمكن أن يُنقل إلى العربية ب"التمييز النحوي" فاستمر على حال مفهوم النقد في العصور الكلاسيكية وبقي يحيل إلى نشاط النحاة، أي ارتباط النقد بمعنى النحو"[[101]](#footnote-102). فظل النقد معنيا بتحقيق النصوص (دراسة النصوص الأدبية) وإعادة بناء وتصحيح ما تلف منها. ومن هنا "استخدم الإنسانيون والإصلاحيون هذا النقد لوصف الحكم المقنع والمختص بدراسة النصوص القديمة سواءا كانت الكلاسيكية منها أو الإنجيل"[[102]](#footnote-103). ولاشك أن مثل هذا التطور للمفردة قد أفاد رجال الدين في مخاصماتهم[[103]](#footnote-104)، لكن أبعاد هذا النشاط تحول ضدهم، فإذا كانوا قد اعتقدوا بأن الحقيقة ثابتة غير متغيرة ولايحول دونها سوى المعرفة النقدية الدقيقة، فأن مثل هذا التوجه قد أعطى للنقد مجالا خاصا به، وبهذا لا يصبح النقد عاملا في إثبات حقيقة محددة فحسب، وإنما إجراء له قوانينه الخاصة به، يكتشف الحقيقة دون العودة أو الإحالة إلى وقائع ما ورائية تكسبه مشروعية الحكم، ولقد أصبح النقد هو نفسه المشروعية التي تفضي إلى الحقيقة،[[104]](#footnote-105) ومن هذا المنطلق أخذ النقد حلة جديدة بمفهوم أساسي يتجاوز الإقتصار على دراسة النصوص الأدبية القديمة، واستطاع أن يتحرر من الخضوع للنحو والبلاغة وأخذ محل الفن الأدبي، وارتبطت هذه الحركة بنمو وانتشار الروح النقدية بشكل عام، ذلك ما تبع من اهتمام بالذوق والأحاسيس والمشاعر. وفي القرن الثامن عشر تم تدريجيا توسيع مفهوم النقد بحيث أصبح يتضمن مشكلة الفهم والحكم، بل ونظرية المعرفة والتعرف بأسرها، وما أدى بعده إلى منح النقد مجالا واسعا للعمل بالترابط مع علم النفس[[105]](#footnote-106)، والإدعاء باعتزاز أنه إنما يقوم بتأسيس علم جديد.

أما فيما يخص النقد العربي فنجده تطوّر عبر مراحل تاريخية كما سنذكرها، ففي العصر الجاهلي كان النقد لا يخرج عن طبيعة الحياة التي كانوا يحيونها أنذاك، ولا سيما في بيئتهم التي كانت بدوية صحراوية بسيطة فجاء أدبهم ونقدهم منها، فكان نقدهم ذوقي ونابع من الفطرة ومنصب في قالب الإنطباعية، "كلّ شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال، وما وهم من قوي تنصر وتخذل، وتسعد وتشقى، كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحياها"[[106]](#footnote-107)، فالصحراء هي العنصر الأساسي التي جعلت من أصحابها التغني بروح الخوض في المجال الأدبي بما يحويه من أشعار العرب القدامى، فمن هنا نشأ أول شعر وهو "الرجز" الذي يساير نغمات سير الجمل الموجود من أصله في الصحراء، وحين نضج هذا الشعر وأصبح في كامل صورته، صار العرب مفتونون به ويتغنون به إلى أبعد حد، فأخذه العرب على طابع الأخذ والعطاء وتذوقوه، ونظروا إليه من جانب حياتهم البدوية، فهي النظرة الملائمة لهم ولحياتهم وطبيعتهم، ذلك لبعدهم عن الأساليب الحضارية، فأعلنوا استحسانهم لما أجادوا واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، وإن كانت صحيحة عادلة كما تمليها الفطرة السليمة لا كما يمليها التعمق في البحث والدراسة[[107]](#footnote-108).

فقضى النقد الأدبي مدة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الإنطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت[[108]](#footnote-109)، وهذا ولأن النقد في الجاهلية كان تأثريا ولحظيا، ويرتكز بشكل أساسي على الحس الفطري ويشمل أحكاما جزئية، وليست له قواعد وشروط معينة.

إلى أن تغير معناه بعد مجيئ الإسلام وهوعصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدون، فلما كان النقد الأدبي بحكم نشأته تابعا للأدب يتأثر ويؤثر فيه، فإن الإلمام بحركة النقد العربي في عصر صدر الإسلام يتطلب التعرف أولا على الحياة الأدبية فيه، وتجدر الإشارة من البدء إلى أن الحياة الأدبية في عهد البعثة الإسلامية قد تأثرت إلى حد كبير بالإسلام وبالقرآن الكريم ومعجزاته الخالدة[[109]](#footnote-110). قال الله تعالى: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ ومَا يَنْبَغِي لهُ إنْ هوَ إلاَّ ذِكْرٌ وقُرْآنٌ مُبينٌ" الآية(69) من سورة يس، ففي هذه الآية نزّه الله نبيه، وهو أفصح العرب إجماعا لم يكن ينشد بيتا على وزنه وإنما كان قصراه أن ينشد الصدر أو العجز فحسب[[110]](#footnote-111)، فموقف الرسول صلى الله عليه وسلم جاء متحدا مع موقف القرآن الكريم الذي كان يذم نوع الشعر الماجن وغزله، والخارج عن تعاليم الدين الإسلامي، تاركا نوع الشعر العفيف.

فدخول الإسلام وانتشاره أثر في الفكر العربي، وطوّر النقد العربي بشكل ملحوظ، فأصبح النقد يتصف بالدقة في أحكامه والمبادئ الرفيعة في الأعمال الأدبية.

وفي العصر الأموي برزت بعض مظاهر النقد المنهجي، ذلك بتغير الحياة في شتى المجالات ولاسيما الأدبية منها، والنقد في هذا العصر أسهم فيه الرجال والنساء والشعراء، كل على قدر ذوقه وفهمه وروحه ونوع ثقافته[[111]](#footnote-112).

ولم يقتصر النقد على الشعراء فقط، بل تجاوزه إلى الرواة والأدباء والنحاة. فالنقد في العصر الأموي بدا يبتعد نوعا ما عن الذوق والتأثر، وأصبح يقوم على أسس وقواعد في خُطى نحو العلمية.

أما في العصر العباسي كونه من أكثر العصور ازدهارا للعلم والأدب والنقد، وكونه عصر النهضة العلمية، والشعر والأدب فيه تحولا إلى فن وصناعة: "ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها(...)، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية(...)، ورأينا مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والنحو والصرف"[[112]](#footnote-113)

فارتقى النقد في هذا العصر إلى الانتفاع بكل ما جاءت به النهضة العلمية، والصبو إلى نقد موضوعي تحكمه عوامل ومعايير موضوعية.

كذلك في العصر الحديث حيث شهد حركة إحياء نقدية على يد العديد من النقاد والمستشرقين منهم، باطلاعهم على مناهج وآراء الطرف الآخر، بحيث استطاعوا أن يوجهوا هذا الأخير نحو العلمية.

**3) أنواع النقد:**

"أيا كان نوع العمل فلا بدّ أن تجد به أوجها للنقد، سواءا كنت رئيسيا، أو مدرسا أو(...)، فالنقد أمر لا بد منه في العمل، وإذا كان الأمر كذلك فما عليك إلا أن تتألف مع هذا المفهوم"[[113]](#footnote-114)

فهناك نوعان من النقد، واللذان يؤسسان من العمل الإبداعي، فهناك نقد يبني وآخر يهدم ويفتك، وسنطرق إليهما كما يلي:

**3-1-النقد البناء Critique Constructive:** يعتبرالنقد البناء عملية تقديم وعرض لكل ما يحمله العمل الإبداعي أو الأدبي منإيجابيات تساهم في ترقيته وتطوير وتأسيس نوع من القاعدة السليمة التي يجب للعمل أن ينبني عليها: "ففيه يقوم الناقد بتحقيق التأثير الإيجابي للنقد (...) ذلك بتمتعهم بدرجة من الوعي والتي قد لا تعتري الجميع"[[114]](#footnote-115)، فتقديم نقد على أي عمل كان نوعه يجب الوعي بأهمية هذا النقد ودوره في بناء النفس التي تُبدع وتعطي، ودوره في تحقيق النجاح الفردي أو الجماعي: "لاحظ أن النقد بالنسبة للنقاد الإيجابيين يعتبر الوسيلة الرئيسية لزيادة الوعي بأنفسهم وبالآخرين، وبالتالي فإن النتائج الإيجابية التي يصل إليها النقد تساعدهم في زيادة رغبتهم في كلّ من الوعي والنقد"[[115]](#footnote-116). فهذا النوع من النقد يقوم به الناقد من خلال النصائح والملاحظات الهادفة إلى تحسين الحال، ويعمل على إبراز كافة نقاط القوة والضعف مع تقديم النصائح الإرشادية لإصلاح الضعف والتغلب عليه دون تجريح الطرف المقابل لهذه العملية أو إحباط معنوياته التي تساهم بشكل فعّال على تأسيس العملية الإبداعية، فيجب على الناقد أن يكون في مثل هذا النوع نفسا ناقدة مرنة ومتعاونة ولبقة في التعامل مع من حولها، وليست لها مصالح شخصية، فينبغي أن تكون مصلحتها وحيدة وهي إنجاح الأمر وإصلاحه (الإبداع الأدبي)، وتوجهه وِجهة صحيحة، ذلك بالتعامل مع هذا العمل، وليس الشخص المبدع له، مع تجريد النفس من النزعات الذاتية وصبغها بالعلمية والموضوعية، وهذا كله من أجل التغيير نحو ما هو أفضل وأحسن وأجود.

فالنقد البنّاء عملية فعلية إيجابية لتطوير الذات المبدعة وسير أعمالها، وإرسائها في خضم مجموع الأعمال الأدبية على العموم، وهو عملية فاعلية للتعامل مع كلّ من النقد الذي يوجه وكذلك الذي يتلقاه.

**3-2- النقد الهدّام Critique déstructrice:** يأتي هذا النقد معاكسا لما سبق ذكره في النوع الأول، فهو نقد سلبي لا يقدم إلا السلبيات، ويسبب العديد من الأضرار التي تؤدي إلى توقف العملية الإبداعية، فيقوم على السب والتجريح الشخصي للطرف المبدع، فينتقد أفكاره وأسلوبه بطريقة سلبية محبطة، بغية كسب الموقف وإثبات ذاته، فيرى الناقد الهدام رأيه ونقده بمثابة حكم نهائي غير قابل للنقض، وغير مستعد لسماع رد صاحب الفكرة التي انتقدها، وغالبا ما ينقد المبدِع كذات وكشخص لا بالنظر إلى العمل المبدَع، ففيه يستعمل الناقد ذاتيته بشكل فظّ، وغالبا ما إذا انتقد شخص فإنه يرفض كلّ أفكاره الأخرى مهما كانت إيجابية وذلك راجع إلى عدة أسباب شخصية وذاتية لا موضوعية، وهذا ما يسميه البعض ب"السلاح الفتّاك"، فهو يفتك النفس المبدعة والعمل الإبداعي نفسه. وكثير من النقاد يعلقون بطريقة غير إيجابية للموضوع، فمهما كانت أهمية ذلك الموضوع فإن هذا النوع من النقاد لا يلجؤون إلا لتصعيد الأخطاء[[116]](#footnote-117)، ومحاولة تشويه المضمون بطريقة لاذعة تفتقر لمعيار احترام الرأي والرأي الآخر، ففي هذا الصدد يقول الشعبي: "لو أصبت تسعة وتسعين، وأخطأت في واحدة، لأخذوا الواحدة وتركوا التسع والتسعين"[[117]](#footnote-118)، فهذا النوع من النقد يحمل في طياته نوع من المبالغة؛ والتي غالبا ما تأتي في قالب المواجهة والهجوم والعدوانية تجاه الذات المبدعة، فهذا النوع من النقد يأتي من أجل النقد وفقط، لأنه إذا نظرنا إلى الإختلاف في المواقف والأفكار فسنرى بأنه سبيل يؤدي إلى فتح العملية الحوارية والمناقشة مع الطرف الآخر؛ والتي غالبا ما تؤدي إلى فتح آفاق الفكر، واستفادة الطرفين من بعضهما البعض، أما إذا نظرنا إلى هذا النوع بما فيه فسنرى أنه لا سبيل له في ذلك بتاتا.

**4) مراحل النقد الأدبي:**

تقوم العملية النقدية بطريقتها الإجرائية على مراحل ثلاث، والتي تسعى من خلال عبورها الواحدة تلو الأخرى لتأسيس عملية نقدية صحيحة وعلى أصولها، والتي لا يستغنى عنها أي أدب كان، "وإذا قام الناقد بهذه العملية حسب هذه المراحل، وعلى أحسن وجه ممكن، يكون قد أدى رسالته تأدية كاملة، ويكون قد خدم الأدب والأدباء والنهضة العامة معا"[[118]](#footnote-119). وهذه المراحل كالتالي:

**4-1- مرحلة الدراسة:** وتمثل المرحلة الأولى في العملية النقدية، "وفيها يحدد الناقد القضية الأساسية (الإتجاه العام)، التي يعالجها الأثر الفني"[[119]](#footnote-120)، فيكون النقد فيها مبني على دراسة دقيقة للنص ذاته، والتي تشمل لغة النص وفكرته، وكذا العاطفة التي يحتويها والتي يتركها الكاتب المبدع في كتاباته تلك، فالنص المراد دراسته يكون بصدد تعبير عن وِجهة نظر الأديب، أو عن موقفه من الحياة بشتى مجالاتها (سياسية، اجتماعية، نفسية، إنسانية)، وقد تكون وجهة النظر هذه موضوعية بحسب تواجدها في الواقع والنظرة المنطقية لها، كما قد تكون نظرة ذاتية تعبّر عن ذاتية الأديب نفسه، وعن طريقة تأثيرها فيه.

فمرحلة الدراسة هذه زكما يسميها البعض مرحلة "القراءة" تعتمد على توضيح صورة ذلك العمل في ذهنية القارئ الناقد، وفيها يتم فهم العمل الأدبي فهما سليما لا تعتريه ثغرات، فيقوم الناقد باستكناه دلالات ذلك النص وفهم معانيه، والأخذ بوجهة نظر الكاتب، وفي أي قضية تحدث، وكيف تحدث، وما المراد من حديثه ذاك وغير ذلك.

فالمرحلة الأولى تقوم على قراءة العمل ودراسته بتمعن ودقة للوصول إلى مراحل تليها بدون إشكال أو عوص.

**4-2- مرحلة التفسير:** وهي المرحلة الثانية من مراحل العملية النقدية: "وفيها يحدد الناقد الأفكار الثانوية المتفرعة عن القضية العامة، ويستدل بالنصوص، ويضم الجزئيات بعضها إلى بعض، ويدرس ما إذا كان الإطار الفني للأثر ناجحا في استيعاب القضية وأطرافها"[[120]](#footnote-121)، ففي هذا الصدد يقوم الناقد بفك شيفرات ورموز العمل الأدبي (النص) ويحدد الأفكار الثانوية على حدة والأساسية على حدة، ويكشف عما في النص الأدبي من أفكار ومعان وصور جمالية قد تكون موحية لغرض ما، وتحليلها إلى جزئيات بغية الكشف عن دلالاتها داخل النص الأدبي، ذلك مما يفتح مجالا للقارئ المتلقي أن يتواصل مع النص، ويتذوقه، ويكتشف جوانب الإبداع فيه، وقد يكون الكشف عن هذه الجماليات كشفا انطباعيا مبنيا على ذائقة الناقد وفقط، وقد يكون كشفا منهجيا من خلال توظيف أحد المناهج النقدية وأدواتها، ففيه يتخذ الناقد المنهج سبيلا في تفسير هذه الظاهرة.

ففي هذه المرحلة يقوم الناقد بتحليل النص الأدبي وتفكيكه إلى عناصره الأولية، ومعرفة طريقة تنظيم الأجزاء مع بعضها البعض سواءا تعلق الأمر بطريقة التناسق للأفكار وانسجام المعاني وغير ذلك.

**4-3- مرحلة التقييم والتقويم:** ففي هذه المرحلة يقوم الناقد بعد دراسته للعمل الأدبي (النص) وتفسير جزئياته، فينتقل بهذا إلى تقييم ذلك النص وإصدار حكمه النهائي عليه سواءا كان الحكم إيجابي أم سلبي، جيّد أو رديء: "وفيها يحكم للأثر الفني أو عليه، باعتباره موقفا وفنا في آن واحد"[[121]](#footnote-122)، كما أن هناك من النقاد من يقوم بتقويم العمل وتصويب أخطائه، وتوجيهه نحو الطريق الصحيح أثناء العملية الإبداعية، فيقوم الناقد بعرض أفكاره الموضوعية والمنطقية لصاحب العمل(المبدع)، وتجريده من الذاتية التي غالبا ما تؤدي إلى تفشي اللحن في المعاني الكتابية، فيقوم بعرض آراءه التي يراها صائبة بغية تفادي اللّحن، فإن شاء المبدع أخذها، وإن شاء تركها، كما قد يستفيد منها أي متلقٍ كان.

**خلاصة الفصل الثاني:**

نستنتج ممّا سبق أن:

* تعددت التعاريف اللغوية لمصطلح "النقد" ذلك بحسب المعاجم، إلا أنها رمت لمفهوم واحد.
* رمى بنا المفهوم الإصطلاحي إلى مفهوم موحد يتشكل في الذهنية ألا وهو أن: النقد عملية تتميز بالدراسة والتمحيص وتمييز الأساليب والنصوص بعضها ببعض.
* الأدب هو القرين الأساسي الذي يقوم عليه النقد.
* تطور مفهوم مصطلح "النقد" عبر تاريخية النقاد.
* الغرب هم الأولي اهتماما بهذا المصطلح، وعندهم تطور، مما أدى إلى انتشار تطوره عند العرب.
* يوجد نوعين من النقد، فأحدهما يبني ويحصّل، وثانيهما يهدّم ويحبط.
* يجب على النقد الأدبي أن يمرّ بمراحل ثلاث ألا وهي: دراسة ثم تفسير، ثم تقييم وتقويم، ذلك ليصل إلى مرحلة النقد الحقيقية.

***الفصل الثالث***

***التطوّر التاريخي لمفهوم مصطلح "المنهج"***

1. **مفهوم المنهج "لغة واصطلاحا"**
2. **الفرق بين المنهج والمنهجية**
3. **المنهج النقدي**
4. **تطور مفهوم مصطلح "المنهج"**
5. **المناهج النقدية**

**1-مفهوم المنهج:**

**1-1-لغة:**

المنهج كلمة مشتقة من الفعل "نَهَجَ"، وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة، فنجده واردا في "لسان العرب" كما يلي: "طريق نهج: بيّن وواضح، وهو النهج، قال أبو كبير: فأجزته بأفل تحسب أثره نهجا أبان بذي فريغ مُخرف، والجمع نهجات ونُهُجٌ ونهوج،(...) وطرق نهجة، وسبيل منهج: كمنهج. ومنهج الطريق: وضحه. والمنهاج: كالمنهج. وفي التنزيل: "لِكُلٍ جَعَلْنا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا" الآية(50) من سورة المائدة.

وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا واضحا بيّنا.(...) والمنهاج: الطريق الواضح، واستنهج الطريق: صار نهجا".[[122]](#footnote-123)

وفي مختار الصحاح وردت كلمة "النهج بوزن الفلس، المنهج بوزن المذهب، والمنهاج الطريق الواضح... ونهج الطريق أبانه وأوضحه"[[123]](#footnote-124).

وفي المعجم الوسيط ورد: "نهج: الطريق نهجا، ونهوجا، وضح واستبان، ويقال نهج أمره، المنهاج: الطريق الواضح(...) والخطة المرسومة (محدثة)، ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما"[[124]](#footnote-125).

فكلّ هذه المفاهيم اللغوية وعلى الرغم من اختلاف المعاجم إلا أنها توحي إلى أن المنهج هو: الطريق الواضح والبيّن للوصول إلى المعرفة.

**1-2- إصطلاحا:**

وجد في المعاجم المتخصصة الأدبية والنقدية والفلسفية أن لفظة "منهج" واردة على النحو التالي:

ففي معجم مصطلحات الأدب نجدها بأنها: "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة(...) وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة"[[125]](#footnote-126)

وعرّفه جميل صليبا في المعجم الفلسفي بأنه: "المنهج أو المنهاج هو الطريق الواضح، وجميع الكتب العربية التي سميت بهذا الإسم تشير إلى أن معنى المنهج أو المنهاج عند مؤلفيها هو الطريق الواضح، والسلوك البيّن، والسبيل المستقيم"[[126]](#footnote-127).

وكما عرّفه محمد قاسم بأنه: "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"[[127]](#footnote-128).

وفي تعريف آخر نجده: "هو طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أساس نظرية ذات أبعاد فلسفية، وإيديولوجية بالضرورة، وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة، وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة"[[128]](#footnote-129).

فمن خلال هذه المفاهيم الإصطلاحية "للمنهج" يتضح لنا أنها تتوافق توافقا تاما مع المفاهيم اللغوية، فكلّها واحدة موحدة في المعنى، إذ أنها ترمي إلى أنه: خطوات منظمة يتخذها الباحث والدارس لمعالجة موضوع ما للوصول إلى نتيجة أو نتائج معينة.

**2) الفرق بين المنهج والمنهجية:**

إذا كان المنهج هو الطريق للوصول إلى هدف معين في ميدان معين، فإن المنهجية هي "علم المناهج"، وهي كما يعرفها عبد الرحمان بدوي: "العلم الذي يعتني بالبحث في أيسر الطرق للوصول إلى المعلومة مع توفير الجهد والوقت، وتفيد كذلك معنى ترتيب المادة المعرفية وتبويبها وفق أحكام مضبوطة لا يختلف عليها أهل الفكر"[[129]](#footnote-130)؛ أي أنها تبحث في القوانين والشروط الضرورية للوصول إلى منهج صحيح يقبله المشتغلين في ذلك الميدان، وبالتالي تصبح المنهجية بالنسبة لهم في هذا الميدان –البحث العلمي مثلا- هي فلسفتهم في التفكير واتجاههم العام أو طريقتهم في التفكير والعمل. فالمنهجية تعني مجموع الإجراءات والآليات المتعارف عليها، والتي يمكن استخدامها للملاحظة والكشف والتحقيق في سبيل اكتساب المعرفة والوصول للحقائق.

**3)- المنهج النقدي:**

عبارة تحمل لفظين، لكل منهما دلالة معينة، وأثناء جمعهما تتشكل دلالة على غرار السابقتين، فالمنهج كما رأينا آنفا بأنه مجموع القواعد والأسس والعمليات التي تسعى إلى بلوغ هدف ما، بينما النقد جزء من الظاهرة الأدبية، ومرتبط بالنص الأدبي، ومن أهم أهدافه تحليل النص وكشف دلالاته، والوصول إلى ما تحمله بنياته من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص[[130]](#footnote-131)، وهذا يعني أن النقد الأدبي: "ينتمي إلى الإيديولوجيات والثقافات والإتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية"[[131]](#footnote-132)، فإن لمنهج النقدي يتشكل في ميدان الأدب ويُعنى به طريقة يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي، والفني قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية، فيعتمد على التصور النظري والتحليل النصي، فهو يدرس النصوص الأدبية "انطلاقا من مبادئ فكرية، ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية"[[132]](#footnote-133). فالمنهج النقدي وسيلة يتخذها الناقد الباحث في عملية بحثه في مضامين النصوص؛ كما أنه يُعنى بدراسة النصوص الأدبية من زاوية نظر خاصة (نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو غيرها)، فهي التي تحدد طبيعة ونوع المنهج النقدي.

**4)- تطوّر مفهوم مصطلح "المنهج":**

يقابل مصطلح "المنهج" في اللغة الفرنسية (Méthode)، وفي اللغة الإنجليزية (Method)، ويعود أصل هذه الكلمة إلى اليونان (Methodos)، "بمعنى الطرائق؛ أي الطريق والسبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المحددة للحصول على شيء ما أو موضوع ما"[[133]](#footnote-134).

فمع أفلاطون عرف المنهج ب"الحوار الدياليكتيكي"، فحسبه يعني الحوار المحدد، "ويعنيه بكل بساطة ما تعنيه العبارة الإغريقية القديمة (ديالوغوDialogue) التي هي عكس (مونو-لوغوMonologue)"[[134]](#footnote-135)، فهو في هذا الصدد تحدّث عن الظواهر الطبيعية، أو بما يسمى ب(الجدل الصاعد) أو صعود العقل نحو المثل، وهو القاعدة التي يرتكز عليها نسقه الفلسفي كله، فهو بهذا أسس نظرية خاصة عن المعرفة، والتي تقوم على أساس التمييز بين نوعين أساسيين من المعرفة وهما[[135]](#footnote-136): (الحقيقة اليقينية) والتي يكون موضوعها المفاهيم والمبادئ الكلية والمطلقة والمفارقة بكل ما هو مادي وحسي ومتغيّر، أي أن موضوعها هو المثل، والتي يمكن أن تؤدي بدورها إلى اكتساب العلم الحقيقي، و(المعرفة الظنية)؛ أي غير الحقيقية، والتي موضوعها الإدراكات والانطباعات الحسية وما تؤدي بأي شكل من الأشكال إلى اكتساب أي علم حقيقي، والواقع أن أفلاطون لم يكتف بهذا التمييز بين المعرفة اليقينية والمعرفة الظنية، وإنما تجاوز ذلك فوضع منهجا عقليا يمكن من خلاله بلوغ وإدراك تلك المفاهيم والمبادئ الكلية والمطلقة والمفارقة[[136]](#footnote-137)، أي يمكن من خلاله بلوغ وإدراك المثل ذاتها، وبالتالي يمكّن العقل البشري من اكتساب العلم الحقيقي والمعرفة اليقينية، وهذا هو منهجه، فاستخدمه كمنهج تحليلي فرضي يضع الفرضيات لنظرية ومسألة ما، ويحلل المعطيات وِفق محاورة وجدل بين شخصين أو قضيتين للوصول إلى الحقيقة، ولكن هناك من سبقه إلى ذلك فكان المعنى السائد للجدل قبل أفلاطون هو "المناقشة" أو فن البرهنة العقلية والدفاع عن الرأي، وهذا هو الجدل الذي مارسه "زينون الأيلي Zénon d’éllée"[[137]](#footnote-138)، الذي يقال أنه مخترع الجدل، فكان الجدل عنده سلاحا فكريا يستعمله ليناقش ويحاور ويجيب، منتقلا من نتائج إلى نتائج أخرى.

وسنجد هذا التصور عند السوفسطائيين بشكل مبالغ فيه، حتى قيل أنه إذا كان جدل بروتاغوراس يهدم مبدأ التناقض ويهدم العقل والجدل[[138]](#footnote-139).

أما "سقراط Socrat" فواجه السفسطائيين وجعل الإنسان موضوعا للفلسفة، ووضع أسس منهج فلسفي تيز بالحوار والتوليد والإستقراء، وتدمير اليقين المباشر[[139]](#footnote-140)، وكان الشكل العادي للجدل هو الحوار، لذلك سمي المنهج الحواري بالمنهج السقراطي.

ومع "أرسطو" عُرف منهج "الإستقراءInduction"[[140]](#footnote-141): "فإذا تتبعنا تاريخ الفكر الإنساني، أمكننا أن ندرك الأهمية المتزايدة التي تلعبه المنهجية العلمية في تقدم العلوم، لذلك حاول أرسطو بعبقريته الفذة أن يصوغ لليونانيين طريقة أو منهج يعصمهم من الزلل، ويقيهم من خطر انزلاق الفكر إلى الأوهام، أو إلى اتباع طريقة السوفسطائيين الجدلية التي تخلط بين الحق والباطل، بين صحيح الفكر وفاسده، فكان المنطق الأرسطي بموضوعاته ونظرياته وأهمها: القياس والإستقراءكمنهجان يتفقان وروح العلم في ذلك الوقت"[[141]](#footnote-142)، فكان أرسطو رائدا في استخدام المنهج العلمي في اليونان القديمة غلى جانب تجاربه البيولوجية وأعماله في المنطق، حيث رفض الإطار الإستنتاجي البحت، وفضل التعميمات الناتجة عن ملاحظة الطبيعة: "وكان يقصد بالاستقراء إقامة البرهان على قضية كلية بالاستناد إلى أمثلة جزئية تؤيد صدقها، كما يعني به الإنتقال من الحالات الفردية إلى القضية الكلية ومن المعلوم إلى المجهول"[[142]](#footnote-143)، فهو بهذا أفضى إلى ازدهار مفهوم (الجدل) بوصفه وسيلة للتدريب على التفكير، وقد وضعه من ضمن المفاهيم الفلسفية التي من خلالها يمكن إدراك حقائق الأشياء أو الوصول إليها بطرق استدلالية، وذلك وفق اتباع آليات وقوانين معينة. وقد ظل هذا المنهج مسيطرا إلى غاية القرن السادس عشر، حتى جاء (فرنسيس بيكون Francis Bacon) مؤسس المنطق الحديث[[143]](#footnote-144)، ثم أتى بعده (ديكارت Descartes) الذي يعتبر أول من سلّط الضوء على قضية المنهج، حيث سعى "إلى إقامة المنهج العلمي على أساس العقل وليس التجربة أساس اليقين، وأن أفكار ذلك العقل تبلغ حدا من الوضوح، والبداهة تعجز عن منعك عن الشك في صدقها"[[144]](#footnote-145)، وقد قضى حياته كلها في تسليط العقل، وذلك في كتابه (خطاب المنهج) "فالعقل يقوم بتسيير سلوكنا وتوجيهه إلى الوجهة المثلى، فهو إنما يأخذ نفسه بترتيب الميول الطبيعية وتنظيمها، أكثر مما يعمل على كبح جماحها"[[145]](#footnote-146)، فهو بهذا اتخذ المنهج هو العقل والسبيل لتوجيه السلوكيات نحو اليقين. ومع حلول القرن التاسع عشر سيطر المنهج العلمي على كافة العلوم بما فيها العلوم الإنسانية، حيث تم تطبيق المنهج العلمي على النصوص الأدبية من طرف (سانت بيف Sainte-Beuve) الذي دعى إلى" دراسة الحياة الشخصية، وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيها يسميه (وعاء الكاتب) الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه، ونقده"[[146]](#footnote-147)، ثم تلميذه (هيبوليت تين Hippolyte Taine) الذي حاول إيجاد قوانين للأدب مثلما هو موجود في العلوم الطبيعية، حيث "وضع الظاهرة الأدبية رهينة عوامل محددة، لأن الأديب ثمرة طبيعية لعوامل ثلاثة: (1) الجنس، (2) المكان، (3) الزمان"[[147]](#footnote-148).

لكن سرعان ما أفلت النص الأدبي من قبضة المنهج العلمي، الذي لم يستطع احتواء الظاهرة الأدبية، أو إيجاد قانون عام ونهائي لها انطلاقا من اعتباره ظاهرة تامة ونهائية، لكن على العكس من ذلك الأدب هو ظاهرة فردية ذاتية تختلف من شخص إلى آخر، ومن هنا "لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولا كان أكثر تجريدا، وبالتالي بدا خاويا، أفلت من أيدينا الموضوع العلمي للعمل الفني"[[148]](#footnote-149).

لقد دفع هذا الوضع المنهجي إلى التفكير في إيجاد مناهج نقدية أخرى تدرس الظاهرة الأدبية انطلاقا من موضوعها وهو النص الأدبي وما تعلق به، بعيدا عن البحث عن القانون العام الذي يحكم النص الأدبي. فظهرت عند الغرب جملة من المناهج النقدية، وأولها كانت المناهج السياقية كالمنهج النفسي وغيره، والتي سرعان ما عُثر على نقاط النقص فيها، مما دعى إلى ضرورة التفكير في النص الأدبي، وهذه هي البنية المعقدة التي تتشابك فيها العديد من العناصر، ثم ظهرت البنيوية التي تعتبر العامل الأساسي في تغيير المناهج النقدية السياقية، ثم تلتها مناهج أخرى كالسيميائية والتفكيكية وغيرها.[[149]](#footnote-150)

ولازال الدارسين والمشتغلين في هذا المجال (الغرب) في حالة حركة وتطوّر دائمين في المناهج النقدية سعيا منهم إلى الوصول إلى صيغة منهجية تستطيع أن تستنطق النص الأدبي، وتكشف عن خفاياه، إلا أن النص الأدبي ورغم وجود كل هذه المناهج النقدية مازال يثبت عصيانه لها وعدم الإنصياع لأدواتها الإجرائية، فحين تسدّ ثغرة منه تظهر ثغرة أخرى، ذلك باعتباره هو نفسه دائم الحركة والتطوّر.[[150]](#footnote-151)

أما في سبيل اعتبار "المنهج" عند العرب، فتعتبر أبحاثهم ودراساتهم تابعة ومتأثرة لما أتى به الغرب، فالمنهج كمصطلح وكدراسة لم يلق الاهتمام من طرف العرب، لذلك نجدهم استعملوه بنفس الصبغة التي عمل عليها الغرب إلى حد الآن.

**5-المناهج النقدية:**

**5-1- المناهج النقدية السياقية:**

لقد احتل السياق مكانة مهمة وعُني باهتمام بالغ في تحليل النصوص: "فالسياق هو المرجع الذي يُحال غليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول، ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي"[[151]](#footnote-152)، إذن فمعرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره، فمن هنا برز نشاط الناقد من خلال إحداثه لبعض المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إضاءة النص وكشف معانيه التي قصدإليها المبدع أو لم يقصد إليها. فبرزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته وواقعيته، وأطلق عليها القراءات السياقية ومن بين هذه المناهج نذكر:

**5-1-1-المنهج التاريخي:**

**أ-تعريفه:** يعتبر المنهج التاريخي الصرع النقدي الراسخ الذي واجه كل المناهج النقدية الحديثة، "فهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما"[[152]](#footnote-153)، إذ "يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة ما من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية، ذلك لأن الأدب يلمّ بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصوّرها ُثم يتأثر بها"[[153]](#footnote-154).

لهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى، أي أن التاريخ هنا يكون خادما للنص، فهو يُعنى بدراسة الأديب والعصر الذي عاش فيه، والأحداث العامة والخاصة التي مر بها؛ أي دراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب المبدع وسيرته والظروف التي أثرت فيه.

**ب-روّاده:**

* **في النقد الغربي:**

**1-سانت بيف Sainte BeuveCharle Augustin(1804-1869):**"فهو من النقاد الذين اتبعوا المنهج التاريخي فكتب عن القرن السادس عشر والسابع عشر، فهو ساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن. ودعى إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم والوسط الإجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه، وصفاتهم الشخصية وأمزجتهم الفنية ومناحيهم الفكرية"[[154]](#footnote-155).

**2-هيبوليت تين Hippolyte Taine(1828-1893):** هو فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي، والذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته المشهورة[[155]](#footnote-156):

-العرق أو الجنس: بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

-البيئة أو المكان: بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص.

-الزّمان أو العصر: أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.[[156]](#footnote-157)

فهو بهذا يقرّ أن الأدب وليد عوامل ثلاث، وإن ما ينتجه العقل البشري من فكر وإبداع مرتبط بتاريخية الأديب التي مردّها إلى شخصيته وعلاقته بعصره وبني جنسه؛ أي أن الأدب ناتج عن العوامل التاريخية المؤثرة في الأديب كذات مبدعة.

**3-غستاف لانسونGustave Lanson(1957-1934):** يعد هذا الأكاديمي الفرنسي الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي يعرف بالآنسونية، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909م، في محاضرة بجامعة بروكسل حول "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب" ثم أتبعها سنة 1910م، بمقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب التي نشرها في مجلة الشهر revue de moins محددا خطوات المنهج التاريخي.[[157]](#footnote-158)

* **في النقد العربي:** فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية العربية، فمن أهم روادها العرب:

**1-أحمد ضيف (1880-1945):** الذي يعد أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدوكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها عن بلاغة العرب في الأندلس[[158]](#footnote-159).

**2- محمد مندور(1907-1955):**الذي يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، فهو "أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي، حيث أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب"[[159]](#footnote-160)، بالإضافة إلى أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام" و "ضحى الإسلام" و "ظهر الإسلام"، وأيضا أحمد إبراهيم في كتابه "تاريخ النقد عند العرب"[[160]](#footnote-161)، ومن تلاهم مثل: شوقي ضيف وآخرون.

**ج-مبادئه:**

-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطهالسياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

-الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة[[161]](#footnote-162).

-الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتاب الذي تألف في فترة ما.

-معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره.

**5-1-2-المنهج الإجتماعي:**

**أ-تعريفه:** يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق من حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه؛ بمعنى أن المنطلق التاريخي كان التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[[162]](#footnote-163).

فهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار ان المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية، كون الأديب جزء لا يتجزأ من المجتمع.

**ب-رواده:**

* **في النقد الغربي:**

**1-جورج لوكاتشGeorg Lukacs:** الذي يرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات، ويجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن[[163]](#footnote-164).

**2-جورجي بليخانوفGueorgui Plekhanov:**هو من أوائل الماركسيين الروس، وعني عناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن والأدب وإيضاح العنصر الإجتماعي البارز فيه، وقد عده بعض الباحثين مؤسس علم الجمال الماركسي وله في ذلك كتاب "الفن والحياة الإجتماعية".[[164]](#footnote-165)

**3-فلاديمير لينين Vladimir Lénine:** حيث أثر في الفكر النقدي بكتابته وتعليقاته، ومن آثاره المشهورة في ذلك وقفته عند تولستوي (1885) ودعوته إلى حزبية الأدب (1900).

وفي ألمانيا ظهر**" هيجل Hegel"** الذي قال باتحاد الشكل والمضمون وأن العالم في تغير دائم، والتناقض هو المبدأ الدافع لكل تطور[[165]](#footnote-166).

* **في النقد العربي:**

ظهرت البذور الأولى في النقد الأدبي العربي لهذا المنهج في كتابات أحمد أمين وسلامة موسى متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية والاجتماعية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته النقدية من سانت بيف وهيبوليت تين. ثم تطور على يد "لويس عوض" المصري، الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي، فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وأن وظيفته تتمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها[[166]](#footnote-167). واهتم محمود أمين بإجراء دراسته على عدد من الأدباء، وكانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مردها أن الأدب للمجتمع وأن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة، وأن البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون[[167]](#footnote-168). ومن أتى بعدهم مثل: محمد بنيس وعبد الله الركيبي وآخرون.

**ج-مبادئه:**

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.[[168]](#footnote-169)

- المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، ويعلّي من قيمة الكاتب ويرى عمله شق جيد من عروف المجتمع.

**5-1-3-المنهج النفسي:**

**أ-تعريفه:** الأدب ترجمان العقل والنقد، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته[[169]](#footnote-170).

للعنصر النفسي دورا بارزا في العمل الأدبي في كل مراحله، فهو صورة من صور التعبير عن النفس. والمنهج النفسي في أبسط تعريفاته "هو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها، ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"[[170]](#footnote-171)، فهدف هذا المنهج هو تحليل لغة النص الأدبي للوصول إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب.

**ب- رواده:**

**- في النقد الغربي:**

**1- سيغموند فرويد Sigmund Frued:** يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي(Psychanalyse) في الأدب، حيث نشر كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900. والنشاط النفسي في رأيه موزع بين ثلاث قوى: الأنا، الأنا الأعلى، الهو (لا شعور)، بحيث يعد الأدب مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية لأن تُظهر خيالا وأحلام بصورة ما في الآثار الأدبية[[171]](#footnote-172).

**2- كارل يونغ Carl Jung:** الذي يرى أن مصدر الإبداع الفني هو شعور جماعي أو "جمعي"، الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري، بما يختزله من رواسب نفسية وما يتصل بها من صور ورموز. ويطلق عليها "يونغ" اسم "النماذج العليا"، حيث لاحظ أن دراسات علماء النفسي للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين بإغفال القيم الفنية والجمالية للأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي[[172]](#footnote-173)؛ أي أن شخصية الفنان عامة ضاربة منذ القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه، وتشكلت بفعل الخبرات المتراكمة الماضية.

**3- آدلرAdler:** الذي يرى أن عقدة الجنس ليست الحل الأمثل لمشكلة النبوغ، فقد يكون مبعث النبوغ الإنسان وذاته البشرية، لأنها ألصقت به من جنسه، والأنا فيه أسبق من الذكورة والأنوثة في كل من الرجل والمرأة. وأن عقدة أوديب ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن، وإنما هي ميل عارض يحدثه سوء التصرف مع بعض الآباء والأمهات.[[173]](#footnote-174)

**-في النقد العربي:** تعد سنة 1938م تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل منأحمدأمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة التدريس لمادة جديدة لطلبة الدراسات العليان تتناول صلة علم النفس بالأدب[[174]](#footnote-175).

**1-أمين خولي:**نشر بحث بعنوان "البلاغة وعلم النفس" وفي سنة 1939م كانت محاولة منه لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

**2-عباس محمود العقاد:** الذي لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر هذه النظرية، وأعرب عنها في مقال له " النقد السيكواوجي" الذي نشره عام 1981م.[[175]](#footnote-176)

**3-عبد القادر المازني:** لم يغفل هو أيضا عن توظيف المنهج النفسي في مقالاته المتفرقة في "حصيد الهشيم" و "خيوط العنكبوت".

**4-مصطفى سويف:** يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه الموسوم "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر"، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة1948 ونشرها سنة 1951.[[176]](#footnote-177)

**ج- مبادئه:**

**-** يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.

- وجود بنية نفسية متجذرة في لا وعي المبدع،ـ تتجلى بشكل رمزي على سطح النص، وأثناء التحليل لا بد من استحضار هذه البنية.[[177]](#footnote-178)

- الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

**5-2- المناهج النقدية النسقية (النصية):**

إذا كانت الممارسات النقدية التقليدية في جانب منها قد استنفذت مما تقدمه المناهج الخارجية، فإن البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد أضحى يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة[[178]](#footnote-179)، كالبنيوية والتفكيكية وغيرهما من المناهج التي اهتمت بالبحث في داخل النص دون سياقاته الخارجية.

ففي هذا الطرح سنختار ثلاثة مناهج وهي: البنيوية والتفكيكية وجمالية التلقي.

**5-2-1-البنيوية (المنهج البنيوي):**

**أ-تعريفها:** عرفها جان بياجيه أنها: "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا وعلما، من شأنه أن يظل قائما ويزداد ثراءا بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه"[[179]](#footnote-180)، أي أن البنيوية تنطلق من المسلمة أن البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها باللجوء إلى أي عنصر من عناصرها الغريبة عنها وعن طبيعتها، ومنه فالنص بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تشد أجزاء الكيان الأدبي.

**ب- روادها:**

**- في النقد الغربي:**

**1-فيرديناند دي سوسورFerdinand de Ssussure:** الذي صاغ التصنيفات التي شكلت بداية للنقد البنيوي الجديد الذي يرى أن اللغة نظام اجتماعي حيث درسها عبر عناصرها التكوينية[[180]](#footnote-181).

**2- رومان جاكبسونRoman Jakobson:** الذي له دور كبير في التنظيم والربط بين مختلف الاتجاهات الغربية في النصف الأول من القرن العشرين بداية مع الشكلانيين الروس، ثم صار عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثينات، ثم انتقل في الأربعينات والخمسينات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وكان له دور كبير في بلورة الأفكار البنيوية اللغوية[[181]](#footnote-182).

**3- كلود ليفي ستراوسClaud Lévi-Strauss:** أحد علماء الإنسان، استفاد من أفكار دي سوسور في اللغة، عمد على تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة، إذ قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة، وكتب كل جملة على بطاقة فهرست، ثم تصنيفها وفقا لعلاقاتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص[[182]](#footnote-183).

* **في النقد العربي:**

**1-كمال أبو ديب:** في كتابه "البنية الإيقاعية للشعر العربي" و "جدلية الخفاء والتجلي" الذي يعتبر من أبرز المؤلفات النقدية حيث اهتم بالنقد العربي.[[183]](#footnote-184)

**2-صلاح فضل:** في كتابه " النظرية البنائية في النقد العربي"، والذي قام من خلاله بالتأصيل التفصيلي للبنيوية التي كان لها بذور قد غرسها الرواد الأوائل في الوطن العربي[[184]](#footnote-185).

**3-عبد الله الغذامي:** "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" في 1985، والذي تبنى فيه منهجين نقديين وهما: البنيوية والتشريحية (التفكيكية).

**ج-مبادئها:**

**-** ترتكز على المفاهيم اللغوية بشكل محظ.

- البنيوية تفسر علاقة التراكيب للأجزاء اللغوية.

- ارتكزت على العنصر الأساسي في العملية الإبداعية ألا وهو "النص" أو "الأدب".[[185]](#footnote-186)

**5-2-2- التفكيكية (المنهج التفكيكي):**

**أ- تعريفها:** عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، "تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص، السياق، المؤلف، القارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"[[186]](#footnote-187). أي أن منهج التفكيك يقوم على التقويض وهدم الفكر القديم والقراءة النقدية المزدوجة ويسعى إلى تفكيك البنية وتحويل الثابت، وتثبيت المتحول.

**ب- روادها:**

**- في النقد الغربي:**

**1- جاك دريداJacques Derrida:** يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها كتابه "في الكتابة" الذي وجد فيه الإهتمام إلى الكتابة عوضا من الإهتمام بالكلام، أما في كتابه الثاني "الكتابة والاختلاف" الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر"فيغلب عيه الطابع الفلسفي[[187]](#footnote-188).

**2- بول ديمان Paul de man**يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمه كتابه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، حيث اتفق من أسس فكر دريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب الفلسفي والأدبي، ونظر كليهما إلى الفلسفة على أنها كتابة أدبية، ويركز في قراءة النص الأدبي وتحليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.[[188]](#footnote-189)

* **في النقد العربي:**

**1- هشام صالح:** "التأويل/التفكيك –مدخل ولقاء مع جاك دريدا-"، ويعتبر من الكتب العربية النقدية المتأثرة بالفكر الغربي.

**2-عبد العزيز حمودة:** "موقع لمقاربة اختلاف دريدا"[[189]](#footnote-190).

**ج- مبادئها:[[190]](#footnote-191)**

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ والتي نذكرها:

1-الإختلاف.

2-الكتابة أو علم الكتابة.

3-التمركز حول العقل.

4-موت المؤلف.

**5-2-3- جمالية التلقي:**

**أ- تعريفها:** هي عملية زحزحة لمركزية المؤلف والنص، والاهتمام بالقارئ أو المتلقي، وهذا ما ظهر في مدرسة كونستانس التي هي أولى المحاولات لتجديد دراسة النصوص في ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب إلى نصه، إلى العلاقة بين القارئ والنص.[[191]](#footnote-192)

**ب- روادها:**

* **في النقد الغربي:**

**1- هانز روبرت ياوسHans Robert Jauss:** كان عضوا بارزا في الدراسات الأدبية، أول من شرح العوامل التي أدت إلى ظهور التلقي في ألمانيا، بعد إعلانه عن تغيير تحليل ثنائية (الكاتب/النص) إلى تحليل العلاقة (نص/قارئ).[[192]](#footnote-193)

**2- فولغانغآيزرWolfgang Iser:** أحد أقطاب نظرية التلقي، يبحث عن القارئ داخل العمل معتبرا أن القارئ هو نظام المرجع في النص وما يسميه "بنية نصية لضمنية التلقي"، ويعني أن القارئ يعمل على تحوير طبيعة النص استمرارا وتجديدا لكل ممارسة قرائية[[193]](#footnote-194).

* **في النقد العربي:**

**1-محمد مبارك:** ذلك في أطروحته عن نظرية الاستجابة والتلقي في الأدب العربي عام 1922، والتي تعتبر رائدة في توضيح معالم هذه النظرية وهذا المنهج.

ونجد كذلك **مصطفى ناصف** في محاولاته الجادة التي يسعى من خلالها في إعادة النظر في الشعر لا سيما كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم"[[194]](#footnote-195).

**ج- مبادئها:**

**-** لا قيمة للعمل الأدبي إن لم يتلق قراءة واستورادا.

- النص الأدبي نص مفتوح، فلا قيمة له مادام حروفا على الورق حتى يعطيه القارئ الحياة، ولهذا جعلت جمالية التلقي القارئ قوة مسيطرة تمنح النص الحياة وتعيد إبداعه، وتصبح القراءة عملية إنتاجية.[[195]](#footnote-196)

**خلاصة الفصل الثالث:**

نستنتج مما سبق أن:

* توحدت معاني المفاهيم اللغوية لمصطلح "المنهج" رغم اختلاف المعاجم.
* هناك فرق واضح بين مصطلحي "المنهج" و "المنهجية".
* تطور مفهوم المنهج بحسب دراسات الفلاسفة الغرب القدامى.
* المناهج النقدية شقين: سياقية ونسقية.
* المناهج السياقية سياقية، لكن بعد مجيء البنيوية أصبحت كل المناهج اللاحقة نسقية.

***خـــــاتمـــة***

**خاتمة:**

بالإمكان القول من كل ما سبق، إن بحثنا هذا في كل ما احتواه من قضايا وآفاق في العالم المصطلحي لمصطلحات "القراءة" و"النقد" و"المنهج" يقول بالإجابة على غرار ما طُرح من أسئلة في المقدمة بالنتائج التالية:

-من خصائص المصطلح، الانتقال من المفهوم اللغوي العام والمتفق عليه، إلى مفهوم اصطلاحي جديد قائم على رؤية معينة وتخصصية، لكن ليس بالبعيد عن مفهومه الأول، وهذا ما وجدناه من خلال دراستنا لمصطلحات: "القراءة" و"النقد" و"المنهج".

-تطورت مفاهيم مصطلحات: "القراءة"، "النقد"، "المنهج" عبر تسلسل زمني، بدءا من العصور الفلسفية القديمة، والتي تعتبر المنبع الذي انبثقت منه كل الدراسات والمفاهيم المصطلحية بصورة عامة.

-انصبت اهتمامات النقاد العرب في هذا الطرح من خلال التأثر الحاصل بينهم وبين الغرب، ذلك من خلال ترجمات الأعمال الغربية والرحلات نحوها، باعتبار أن النقد العربي والدراسات العربية في معظمها تابعة ونابعة من دراسات الغرب الأصلية أساسا.

-انطلقت مصطلحات "القراءة" و"النقد" و"المنهج" في صياغة مفاهيمها من المتون الأفلاطونية والأرسطية التي تعد نصوصا مؤسسة لها.

-استطاعت المصطلحات: "القراءة"، "النقد"، "المنهج" أن تخلق حقلا دلاليا خاصا بها، واعتبارا فكريا متميزا عن المجالات الأخرى انطلاقا من المفهوم اللغوي العام والإصطلاحي المتخصص، وبحثا عن المميزات المنفردة التابعة لكل مصطلح على حدة.

-مصطلحات "القراءة" و"النقد" و"المنهج"، ورغم اختلافها وانفرادها بميزات خاصة لكل منها، إلا أنها مرتبطة من حيث المجال الإصطلاحي، ولها علاقة ببعضها البعض، بحيث أنها كل متكامل لا يمكن تجزئة بعضه عن البعض، إذ لا يوجد هناك "نقد" بدون "قراءة"، ولا "منهج" بدون "نقد وقراءة"، فمعانيها الدلالية تابعة لبعضها، إذ كلها تخص قالبا واحدا وهو: "النص الأدبي"، ففرضيتنا القائلة بأنه: لا يمكن الحديث عن مصطلح من هذه المصطلحات دون الحديث عن الذي سبقه صحيحة ومتجسدة في خضم هذا الطرح.

-يحمل **مصطلح "القراءة"** مفهوما يستدعي استحضار الملكات الذهنية والوعي بشكل وفير، إذ أنها لا تعتبر عملية استنطاقية للحروف، وإنما هي: فك شيفرات ورموز الماوراء الكتابة، فهي تسعى إلى الفهم بشكل واعٍ لما هو متجسد على الورق.

- يحمل**مصطلح "النقد"** مفهوما يستحضر الآثار الأدبية وملكة التمييز والغربلة لها، والتي تتم عبر مراحل متسلسلة كما ذكرنا سابقا، والتي يصبو بها الناقد إلى إنشاء نقد حقيقي يجدر تسميته باسم (النقد).

- يكتسب **مصطلح "المنهج"** في علاقته ب"النقد" مفهوما يحيل إلى المناهج النقدية المتخصصة في هذا المجال.

يمكننا القول، من خلال هذا البحث ومن خلال نتائجه، إن مصطلحات: "القراءة" و"النقد" و"المنهج" مصطلحات نقدية متخصصة، وكلها تستدعي المجال الأدبي في دراساتها النص الأدبي، كون الدراسات النقدية منبثقة وناشئة منه على غرار باقي الدراسات الأدبية. ونأمل أن يكون هذا البحث فرصة استطاعت أن تلم ببعض الجوانب الفكرية والمعرفية في تخصصنا النقدي.

**فهرست المصادر**

**والمراجع**

**فهرست المصادر والمــــراجع:**

**أولا : المصـــادر**

* القرآن الكريم:

**ثانيا : المراجع العربية**

- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2009.

- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، (د.ط)، الكويت، 2004.

- عياد شكري، دائرة الإبداع- مقدمة في أصول النقد-، دار الياس العصرية، القاهرة، (د.ت).

- رشيد بن حدو، العلاقة بين النص والقارئ، الفكر العربي المعاصر، ع19، لبنان، 1994.

- قاسم مقداد، هندسة المعنى في السر الأسطوري الملحمي، دار السؤال للطباعة والنشر، ط1، دمشق 1984.

- فاضل ثامر، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح- اللغة الثانية في الخطاب النقدي العربي الحديث -، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية-، النادي الأدبي الثقافي، ط4، مصر، 1998.

- حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا- قراءة الآخر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008.

- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، 1997.

- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2005.

- عبد الرحمان تبرمسان وآخرون، نظرية القراءة- المفهوم والإجراء-، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، الجزائر، 2009.

- سامي اسماعيل، جماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوسوفولغانغآيزر-، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.

- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية- دراسة فلسفة الجمال الظاهرتية-، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002.

- عبد العزيز طليمات، فعل القراءة- بناء المعنى وبناء الذات-، قراءة في بعض أطروحات لفولغانغآيزر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1993.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط)، القاهرة، 1997.

- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1994.

- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995.

- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، القاهرة، 1949.

- عيد الدحيات، النظرية النقدية الغربية-من أفلاطون إلى بوكاشيو-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2007.

- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب-من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري-، المكتبة العربية، (د.ط)، لبنان، 1981.

- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (د.ط)، الفيصلية، 1998.

- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة الأدبية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1983.

- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2012.

- أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني، جلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، 1996.

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر-من اللانسونية إلى الألسنية-، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د.ط)، جامعة قسنطينة، (د.ت).

- محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1999.

- سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1993.

- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، الناشر وكالة المطبوعات، ط3، الكويت، 1977.

- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2005.

- هاني يحي نصري، دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(مجد)، ط1، بيروت، 2002.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، جسور للنسر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

- كمال نشأت، النقد الأدبي الحديث في مصر ونشأته واتجاهاته، معهد البحوث والدراسات، (د.ط)، بغداد، 1983.

- عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، الإسكندرية، مصر، 2008.

- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية عند العرب والغرب، سلسلة المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1993.

- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003.

- صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2007.

- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2004.

- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي-في آثار أعلامه-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996.

- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، ط2، سوريا، 2007.

- سمير حجازي، النقد الأدبي المعاصر-قضاياه واتجاهاته-، دار الآفاق، (د.ط)، (د.ت).

- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003.

- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1988.

- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002.

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث-من المحاكاة إلى التفكيك-، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2007.

-محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، ط1، سوسة، تونس، 1998.

- عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وآخر، معرفة الآخر-مدخل إلى مناهج النقد الحديثة-، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1996.

**ثانيا: المراجع المترجمة.**

* روبرت هولوب، نظرية التلقي، تر:عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000.
* جفرسون آن وروبي ديفيد، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.
* إيغيلتون تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، 1995.
* دي سوسور، علم اللغة العام، تر: وائل يوسف عزيز، مراجعة: مالك مطلبي، (د.ط)، الموصل، 1988.
* رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط1، حلب، 1994.
* بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999.
* رولان بارت، أسطوريات، تر: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996.
* جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار بوتقال، ط1، الدار البيضاء، 1991.
* برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، بيروت، 2000.
* روبرت شولر، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.
* إمبرتو إيكو، التأويل، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.
* إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996.
* ميشال أوتن، سيميولوجيا القراءة، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط2، سوريا، 2003.
* فولغانغآيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ط1، دمشق، 1984.
* فيرديناندهالينوآخرونن بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا، 1998.
* هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار اويا للطباعة والنشر، ط1، طرابلس، 2007.
* هانس روبرت ياوس، جماليات التلقي، تر: لرشيد بن حدو، دار الأمان، ط1، الرباط، 2016.
* أرسطو طاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1973.
* ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1956.
* ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1967.
* هندريويسنجر، قوة النقد البناء، تر: عبد الكريم العقيل، مكتبة جرير، ط1، الرياض، 2001.
* أرسطو طاليس، منطق أرسطو، تحقيق وتقديم: عبد الرحمان بدوي،ج3، وكالة المطبوعات، دار القلم، ط1، بيروت، 1980.
* رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخيضري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1968.
* رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1987.
* جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4، بيروت، 1985.
* جان إيفتاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،(د.ط)، بيروت، 1993.

**ثالثا : المراجع الأجنبية**

* Geamyvestadie, la critique littéraire ou XX Siècle ed, Belfond, 1997.

**رابعـــــا : المعاجــــم والقواميس**

* سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، مدينة نصر، 2001.
* ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
* محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1996.
* المعجم الوسيط، اعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008.
* مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.
* سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 19985.
* أحمد ابن فارس ابن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 2007.
* الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998.
* اسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1994.
* جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984.
* محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تعليق: مصطفى ذيب البغا، دار الهدى، ط4، الجزائر، 1990.
* ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، ط2، مصر، 1972.
* جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، 1982.

**خامسا :المذكرات**

* زين حفيظة، قصيدة بلقيس لنزار قباني، دراسة في ضوء نظرية القراءة وجمالية التلقي، شهادة ماجيستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004-2005.
* سامية بن جبل، آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث، شهادة ماجيستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2010-2011.
* وردة عيد العظيم عطى الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، شهادة ماجيستير، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2010-2011.
* هاشمي قاسمية، التجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجيستير، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2007-2008.

**سادسا :المجــــلات**

* جوناثان كولر، الكفاءة الأدبية، تر: علي الشرع، مجلة نوافذ، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2000.
* عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر- قضاياه واتجاهاته-، مخطوط، (د.ط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000-2001.
* اسماعيل سالم فرحات، منهج الاستقراء عند ارسطو، مجلة البحوث العلمية الأكاديمية، العدد 15، 2020، جامعة مصراتة، ليبيا.
* رشيد الحاج صالح، الاتجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلمي، مجلة المعرفة، العدد 459، ديسمبر 2001.
* عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد- دراسة تطبيقية على الشعر أبو الوفاء- مجلة الحرس الوطني، العدد 16، (د.ت).
* عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك- عالم المعرفة، العدد 232، الكويت، 1998.
* فتيحة سريدي، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013.
* محمد عزام، النص المفتوح- التفكيك أنموذجا- مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 398، دمشق ، 2004.

**فهرست الموضوعات**

|  |  |
| --- | --- |
| **الموضـــــــــــــــــــــــوع** | **الصفحة** |
| مقدمة | 1-5 |
| **الفصل الأول : التطور التاريخي لمفهوم مصطلح " القراءة"** | 7-37 |
| 1- مفهوم القراءة " لغة واصطلاحا " | 7-9 |
| 2- تطور مفهوم مصطلح " القراءة " | 9-18 |
| 3- أنواع القراءة | 18-20 |
| 4- أنواع القــــــراء | 20-23 |
| 5- مفهوم نظرية القراءة وظهورها | 23-28 |
| 6- المفاهيم الأساسية لنظرية القراءة ( التلقي) | 28-36 |
| خلاصة الفصل الأول | 37 |
| **الفصل الثاني : التطور التاريخي لمفهوم مصطلح " النقد "** | 39-54 |
| 1- مفهوم النقد " لغة واصطلاحا " | 39-41 |
| 2- تطور مفهوم مصطلح " النقد " | 41-49 |
| 3- أنواع النقد | 49-51 |
| 4- مراحل النقد | 51-53 |
| خلاصة الفصل الثاني | 54 |
| **الفصل الثالث : التطور التاريخي لمفهوم مصطلح " المنهج**" | 56-79 |
| 1- مفهوم المنهج " لغة واصطلاحا " | 56-58 |
| 2- الفرق بين المنهج والمنهجية | 58 |
| 3- المنهج النقدي | 58-59 |
| 4- تطور مفهوم مصطلح " المنهج" | 59-64 |
| 5- المناهج النقدية | 64-78 |
| خلاصة الفصل الثالث | 79 |
| خاتمــــــــــة | 80-81 |

1. -جمال الدين أبو الفضل ابن منظور،لسانالعرب،مادة(ق-ر-أ) ، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ص 3563-3564. [↑](#footnote-ref-2)
2. - محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص 1312. [↑](#footnote-ref-3)
3. - المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مادة (ق-ر-أ)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429ه\_2008م، ص725. [↑](#footnote-ref-4)
4. -مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت،1984، ص287. [↑](#footnote-ref-5)
5. -سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص37. [↑](#footnote-ref-6)
6. - نفسه، ص38. [↑](#footnote-ref-7)
7. -أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، دار الأوطان للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2009، ص33. [↑](#footnote-ref-8)
8. -روبرت هولوب، نظرية التلقي، تر: عزّالدّين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص20. [↑](#footnote-ref-9)
9. -ينظر: بسّام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، (د.ط)، الكويت، 2004، ص164. [↑](#footnote-ref-10)
10. - ينظر: جفرسون آن وروبي ديفيد، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1992، ص124. [↑](#footnote-ref-11)
11. -ينظر: جفرسون آن وروبي ديفيد، النظرية الأدبية الحديثة، 125. [↑](#footnote-ref-12)
12. -عياد شكري، دائرة الإبداع –مقدمة في أصول النقد-، دار إلياس العصرية، القاهرة، (د.ت)، ص44-45. [↑](#footnote-ref-13)
13. -نفسه، ص45. [↑](#footnote-ref-14)
14. -جفرسون آن وروبي ديفيد، المرجع السابق، ص129. [↑](#footnote-ref-15)
15. - ينظر: إيغيلتون تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، ط1، سوريا، 1995، ص67. [↑](#footnote-ref-16)
16. -نفسه، ص84. [↑](#footnote-ref-17)
17. -نفسه، ص85. [↑](#footnote-ref-18)
18. -نفسه، ص90. [↑](#footnote-ref-19)
19. -نفسه، ص91. [↑](#footnote-ref-20)
20. -دي سوسور، علم اللغة العام، تر: وائل يوسف عزيز، مراجعة: مالك مطلبي، (د.ط)، الموصل، 1988، 131. [↑](#footnote-ref-21)
21. -بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1999، ص274. [↑](#footnote-ref-22)
22. -نفسه، ص135. [↑](#footnote-ref-23)
23. -ينظر:جوناثان كولر، الكفاءة الأدبية، تر: علي الشرع، مجلة نوافذ، النادي الثقافي الأدبي،جدة،2000، ص63. [↑](#footnote-ref-24)
24. -رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1994، ص108. [↑](#footnote-ref-25)
25. -ينظر:رولان بارت، أسطوريات، تر: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996، ص250. [↑](#footnote-ref-26)
26. -جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار بوتقال، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص18. [↑](#footnote-ref-27)
27. -ينظر، برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، بيروت، 2000، ص92. [↑](#footnote-ref-28)
28. -ينظر، روبرت شولر، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص16. [↑](#footnote-ref-29)
29. -نفسه، ص62. [↑](#footnote-ref-30)
30. -روبرت شولر، السيمياءوالتاويل، ص244. [↑](#footnote-ref-31)
31. -إمبرتو إيكو، التأويل، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص55. [↑](#footnote-ref-32)
32. - ينظر: هانز روبيرت ياوس، جمالية التلقي، تر : رشيد بن حدو، دار الآمان، ط1، الرباط، 2016، ص09. [↑](#footnote-ref-33)
33. - ينظر:إمبيرتو إيكو، التأويل ، ص56-57. [↑](#footnote-ref-34)
34. -إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، -التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية-، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت، 1996، ص07. [↑](#footnote-ref-35)
35. -ينظر:ميشال أوتن، سيميولوجيا القراءة، ضمن كتاب: نظريات القراءة-من البنيوية إلى جماليات التلقي- تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط2، سوريا، 2003، ص59. [↑](#footnote-ref-36)
36. -Geam Yves Tadie , La critique littéraire ou xx siècle ed, Belfond , 1987, p211. [↑](#footnote-ref-37)
37. - ينظر: السعيد بن كراد ، السيميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات، مكناس، العدد 1998، ص46-50. [↑](#footnote-ref-38)
38. -إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص08. [↑](#footnote-ref-39)
39. -ينظر: زين حفيظة،قصيدة بلقيس لنزار قباني، دراسة في ضوء نظرية القراءة وجمالية التلقي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004/2005، ص18. [↑](#footnote-ref-40)
40. -رشيد بن حدو، العلاقة بين النص والقارئ، الفكر العربي المعاصر، ع19، لبنان، 1994، ص477. [↑](#footnote-ref-41)
41. - ينظر:زين حفيظة، المرجع السابق، ص18. [↑](#footnote-ref-42)
42. -قاسم مقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، دار السؤال للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1984، ص41. [↑](#footnote-ref-43)
43. - فولغانغآيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ط1، دمشق، 1984، ص41. [↑](#footnote-ref-44)
44. - ينظر: نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والإتصال ، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد 1 ، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص100. [↑](#footnote-ref-45)
45. -إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص64. [↑](#footnote-ref-46)
46. - فولغانغآيزر، فعل القراءة، ص22. [↑](#footnote-ref-47)
47. - ينظر، نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، ص103. [↑](#footnote-ref-48)
48. -فولغانغآيزر، فعل القراءة، ص30. [↑](#footnote-ref-49)
49. -فولغانغآيزر،فعل القراءة، ص30. [↑](#footnote-ref-50)
50. - ينظر، فاضل ثامر، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح-اللغة الثانية في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص48. [↑](#footnote-ref-51)
51. -نفسه، ص49-50. [↑](#footnote-ref-52)
52. - ينظر: فاضل ثامر،في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح، ص50. [↑](#footnote-ref-53)
53. -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية-، النادي الأدبي الثقافي، ط4، مصر، 1998، ص78. [↑](#footnote-ref-54)
54. - ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تعريب: عادل سلامة ، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص56. [↑](#footnote-ref-55)
55. - ينظر: حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا-قراءة الآخر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص24. [↑](#footnote-ref-56)
56. - نفسه، ص25. [↑](#footnote-ref-57)
57. -ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق، ط1، 1997، ص121. [↑](#footnote-ref-58)
58. -ينظر: سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، مدينة نصر، 2001، ص145. [↑](#footnote-ref-59)
59. - ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2005، ص282. [↑](#footnote-ref-60)
60. - ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، ص24. [↑](#footnote-ref-61)
61. -روبرت هولوب، نظرية التلقي، ص166. [↑](#footnote-ref-62)
62. - نفسه ، ص167. [↑](#footnote-ref-63)
63. -فيرناندهالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا، 1998، ص35. [↑](#footnote-ref-64)
64. -روبرت هولوب، نظرية التلقي، ص106. [↑](#footnote-ref-65)
65. - ينظر:فيرناندهالين، بحوث في القراءة والتلقي، ص36. [↑](#footnote-ref-66)
66. - عبد الرحمان تبرمسان وآخرون، نظرية القراءة –المفهوم والإجراء-، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، الجزائر، 2009، ص39. [↑](#footnote-ref-67)
67. - سامي إسماعيل، جماليات التلقي –دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوسوفولغانغآيزر-، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص95. [↑](#footnote-ref-68)
68. - ينظر: عبد الرحمان تبر مسان وآخرون، نظرية القراءة، ص40. [↑](#footnote-ref-69)
69. - ينظر: هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج –الخطوط الأساسية لتاويلية فلسفية-، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، ط1، طرابلس، 2007، ص490. [↑](#footnote-ref-70)
70. - هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص491. [↑](#footnote-ref-71)
71. -هانس روبرت ياوس، جماليات التلقي، تر: رشيد بن حدّو، دار الأمان، ط1، الرباط، 2016، ص145. [↑](#footnote-ref-72)
72. - ينظر:فولغانغآيزر، فعل القراءة ، ص05. [↑](#footnote-ref-73)
73. - فولغانغآيزر، فعل القراءة، ص05. [↑](#footnote-ref-74)
74. -الفجوات النصية: تسمية استعملها "آيزر" في نظريته الخاصة بالقراءة. [↑](#footnote-ref-75)
75. -ينظر: فاضل ثامر، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح، ص125. [↑](#footnote-ref-76)
76. - ينظر: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية –دراسة فلسفة الجمال الظاهراتية-، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002، ص346. [↑](#footnote-ref-77)
77. -عبد العزيز طليمات، فعل القراءة –بناء المعنى وبناء الذات-، قراءة في بعض أطروحات لفولغانغآيزر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1993، ص154-155. [↑](#footnote-ref-78)
78. - فيرناندهالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ص46. [↑](#footnote-ref-79)
79. - نفسه، ص40. [↑](#footnote-ref-80)
80. - روبرت هولوب، نظرية التلقي، ص107. [↑](#footnote-ref-81)
81. - نفسه، ص108. [↑](#footnote-ref-82)
82. - إبن منظور، لسان العرب، ص4517. [↑](#footnote-ref-83)
83. - أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة،ج2، دار الفكر، 2007، ص 577. [↑](#footnote-ref-84)
84. -الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص297. [↑](#footnote-ref-85)
85. -إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح –تاج اللغة وصحاح العربية-، تح: أحمد عبد الفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، ص544-545. [↑](#footnote-ref-86)
86. - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 1997، ص10. [↑](#footnote-ref-87)
87. --جبور عببد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص283. [↑](#footnote-ref-88)
88. - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1994، ص115. [↑](#footnote-ref-89)
89. - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995، ص10 [↑](#footnote-ref-90)
90. - محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، القاهرة، 1949، ص9. [↑](#footnote-ref-91)
91. - ينظر:عيد الدحيّات، النظرية النقدية الغربية –من أفلاطون إلى بوكاشيو-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص26. [↑](#footnote-ref-92)
92. -نفسه، ص27. [↑](#footnote-ref-93)
93. - ينظر:عيد الدحيّات، النظرية النقدية الغربية، ص28. [↑](#footnote-ref-94)
94. - بنظر: عيد الدحيّات، النظرية النقدية الغربية، ص29. [↑](#footnote-ref-95)
95. -أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1973، ص12. [↑](#footnote-ref-96)
96. -نفسه، ص13. [↑](#footnote-ref-97)
97. - ينظر:أرسطو طاليس، فن الشعر، ص15. [↑](#footnote-ref-98)
98. -نفسه، ص10. [↑](#footnote-ref-99)
99. - نفسه، ص11. [↑](#footnote-ref-100)
100. - ينظر:ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ج1، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1956، ص250. [↑](#footnote-ref-101)
101. -نفسه، ص259. [↑](#footnote-ref-102)
102. - ينظر: عيد الدحيات، النظرية النقدية الغربية، ص143. [↑](#footnote-ref-103)
103. -نفسه، ص148. [↑](#footnote-ref-104)
104. - ينظر: عيد الدحيات، النظرية النقدية الغربية، ص145. [↑](#footnote-ref-105)
105. - ينظر: ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مراجهة: إحسان عباس،دار صادر، ط1، ، بيروت، 1967، ص526. [↑](#footnote-ref-106)
106. -طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب –من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري-، المكتبة العربية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1981، ص08. [↑](#footnote-ref-107)
107. -مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (د.ط)، الفيصلية، 1998، ص28. [↑](#footnote-ref-108)
108. - ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1983، ص33. [↑](#footnote-ref-109)
109. - ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة الأدبية، (د.ط)، بيروت، (د.ت)، ص40-41. [↑](#footnote-ref-110)
110. ينظر:عبد العزيز عتيق،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص41. [↑](#footnote-ref-111)
111. - نفسه، ص113. [↑](#footnote-ref-112)
112. - أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2012، ص379. [↑](#footnote-ref-113)
113. -هندريويسنجر، قوة النقد البناء، تر: عبد الكريم العقيل، مكتبة جرير، ط1، الرياض، السعودية، 2001، ص03. [↑](#footnote-ref-114)
114. - نفسه، ص181. [↑](#footnote-ref-115)
115. -نفسه، ص181. [↑](#footnote-ref-116)
116. -ينظر: أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصفهاني، جلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1996، ص09. [↑](#footnote-ref-117)
117. - نفسه، ص10. [↑](#footnote-ref-118)
118. -عمّار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر –قضاياه واتجاهاته-، مخطوط، (د.ط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000/2001، ص31. [↑](#footnote-ref-119)
119. - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر –من اللانسونية إلى الألسنية-، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، جامعة قسنطينة، (د.ت)، ص47. [↑](#footnote-ref-120)
120. - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص47. [↑](#footnote-ref-121)
121. - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص47. [↑](#footnote-ref-122)
122. -إبن منظور، لسان العرب، ص4555. [↑](#footnote-ref-123)
123. -محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تعليق: مصطفى ذيب البغا، دار الهدى، ط4، الجزائر، 1990، ص429. [↑](#footnote-ref-124)
124. -إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، ط2، مصر، 1972، ص957. [↑](#footnote-ref-125)
125. -مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية، ص569. [↑](#footnote-ref-126)
126. - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1982، ص435. [↑](#footnote-ref-127)
127. - محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1999، ص52. [↑](#footnote-ref-128)
128. - سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1993، ص48. [↑](#footnote-ref-129)
129. - عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، الناشر وكالة المطبوعات، ط3، الكويت، 1977، ص05. [↑](#footnote-ref-130)
130. - ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985، ص125. [↑](#footnote-ref-131)
131. - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2005، ص30. [↑](#footnote-ref-132)
132. - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1997، ص55. [↑](#footnote-ref-133)
133. - نفسه، ص55. [↑](#footnote-ref-134)
134. - هاني يحي نصري، دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، ط1، بيروت، 2002، ص09. [↑](#footnote-ref-135)
135. - ينظر: هاني يحيى نصري، دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة المعاصرة، ص10-11. [↑](#footnote-ref-136)
136. - نفسه ، ص 12. [↑](#footnote-ref-137)
137. - زينون الأيلي(490ق م-430 ق م)، أحد الفلاسفة ما قبل سقراط، عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو من إيليا وهي مدينة يونانية على الساحل الجنوبي لإيطاليا، تتأثر بباسمنديس، وهو من أنصاره في أن عالم الحس وهم باطل. [↑](#footnote-ref-138)
138. - ينظر: أرسطو طاليس، منطق أرسطو، تحقيق وتقديم: عبد الرحمان بدوي، ج3، وكالة المطبوعات، دار القلم، ط1، بيروت، 1980، ص765. [↑](#footnote-ref-139)
139. - ينظر: أرسطو طاليس، ص775. [↑](#footnote-ref-140)
140. - نفسه ، ص775. [↑](#footnote-ref-141)
141. - إسماعيل سالم فرحات، منهج الإستقراء عند أرسطو، مجلة البحوث العلمية الأكاديمية، العدد 15، 2020، جامعة مصراتة، ليبيا، ص424. [↑](#footnote-ref-142)
142. - نفسه، ص424. [↑](#footnote-ref-143)
143. - ينظر: رشيد الحاج صالح، الإتجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلمي، مجلة المعرفة، العدد 459، ديسمبر، 2001، ص18. [↑](#footnote-ref-144)
144. - نفسه، ص16. [↑](#footnote-ref-145)
145. - رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخيضري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1968، ص09. [↑](#footnote-ref-146)
146. - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص17. [↑](#footnote-ref-147)
147. - كمال نشأت، النقد الأدبي الحديث في مصر ونشأته واتجاهاته، معهد البحوث والدراسات، (د.ط)، بغداد، 1983، ص52. [↑](#footnote-ref-148)
148. - ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1987، ص16. [↑](#footnote-ref-149)
149. -نفسه، ص18-19. [↑](#footnote-ref-150)
150. - ينظر: كمال نشأت، النقد الأدبي الحديث، ص55. [↑](#footnote-ref-151)
151. - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص11. [↑](#footnote-ref-152)
152. - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص15. [↑](#footnote-ref-153)
153. -أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص94. [↑](#footnote-ref-154)
154. -عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، الإسكندرية، مصر، 2008، ص12. [↑](#footnote-ref-155)
155. -ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص16. [↑](#footnote-ref-156)
156. - ينظر: يوسف غليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص 17 [↑](#footnote-ref-157)
157. - نفسه، ص18. [↑](#footnote-ref-158)
158. - ينظر: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، سلسلة المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1993، ص83. [↑](#footnote-ref-159)
159. - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص19. [↑](#footnote-ref-160)
160. - ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، مصر، 2003، ص186. [↑](#footnote-ref-161)
161. - ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص21. [↑](#footnote-ref-162)
162. - ينظر:صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2007، ص27. [↑](#footnote-ref-163)
163. - ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص86. [↑](#footnote-ref-164)
164. - نفسه ، ص88. [↑](#footnote-ref-165)
165. - ينظر: حسين الحاج حسن، النقد الأدبي –في آثار أعلامه-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص66. [↑](#footnote-ref-166)
166. - ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص86. [↑](#footnote-ref-167)
167. -نفسه، ص94. [↑](#footnote-ref-168)
168. - ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، ط2، دمشق، سوريا، 2007، ص39. [↑](#footnote-ref-169)
169. -ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص295. [↑](#footnote-ref-170)
170. - ينظر: عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد –دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء-، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، (د.ت)، ص87. [↑](#footnote-ref-171)
171. -ينظر:سمير حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق، (د.ط)، (د.ت)، ص62. [↑](#footnote-ref-172)
172. -ينظر: عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص51. [↑](#footnote-ref-173)
173. -نفسه، ص50. [↑](#footnote-ref-174)
174. -ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص25. [↑](#footnote-ref-175)
175. - نفسه، ص23. [↑](#footnote-ref-176)
176. - ينظر:سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص235. [↑](#footnote-ref-177)
177. - ينظر:ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص335. [↑](#footnote-ref-178)
178. -ينظر: سامية بن جبل، آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2010/2011، ص09. [↑](#footnote-ref-179)
179. - جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4، بيروت، لبنان، 1985، ص09. [↑](#footnote-ref-180)
180. -ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010/2011، ص10. [↑](#footnote-ref-181)
181. -ينظر:جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1993، ص21. [↑](#footnote-ref-182)
182. -ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003، ص102. [↑](#footnote-ref-183)
183. -ينظر: هاشمي قاسمية، التجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2007/2008، ص108. [↑](#footnote-ref-184)
184. -ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1988، ص12. [↑](#footnote-ref-185)
185. - ينظر:صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2002، ص88-89. [↑](#footnote-ref-186)
186. - ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة –من البنيوية إلى التفكيك-، عالم المعرفة، (د.ط)، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص254. [↑](#footnote-ref-187)
187. - ينظر:إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2007، ص103. [↑](#footnote-ref-188)
188. -ينظر: عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص113. [↑](#footnote-ref-189)
189. -ينظر:محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، ط1، سوسة، تونس، 1998، ص376. [↑](#footnote-ref-190)
190. - ينظر:عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وآخر، معرفة الآخر- مدخل إلى مناهج النقد الحديثة-، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص118. [↑](#footnote-ref-191)
191. -ينظر: فتيحة سريدي، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013، ص121. [↑](#footnote-ref-192)
192. -ينظر: محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1988، ص 33. [↑](#footnote-ref-193)
193. -نفسه، ص38. [↑](#footnote-ref-194)
194. -ينظر:إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص125. [↑](#footnote-ref-195)
195. - ينظر:محمد عزام، النص المفتوح –التفكيك أنموذجا- ، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، العدد 398، دمشق، 2004، ص113. [↑](#footnote-ref-196)