الملخص :

حاولت هذه الدراسة تصور أبعاد التيه النقدي الذي وقع فيه المثقف والناقد العربيين منذ ظهور ما بعد الحداثة الغربية باتجاهاتها وأطروحاتها النقدية في القرنيين 20 و 21 ، والمتعلقة بدراسة النص الادبي ، الذي كان بمثابة مصدر السلطة واليقين في المناهج النسقية، التي ارتكزت معظم مناهجها على العقل لتحل محلها ما بعد الحداثة بأطروحات زعزعت ثوابتها ، حيث أزاحت العقل من المركز وتركته شاغرا ، وقد بدأت بوادر هذا التفكير تظهر جليا مع التفكيكية وما صاحبها من أطروحات نقدية ، والتي فرضت على النص تفسيرات القارئ وتأويلاته ، فوراء كل قراءة تغيب قصدية النص بحيث أصبح يشكك في قيمته وفي وجوده أصلا ، بل بلغ تطرف بعض نقادها إلى درجة إلغاء القارئ في حد ذاته .

وكل هذه الأفكار حاول عبد العزيز حمودة معالجتها في كتابه الموسوم بـ (الخروج من التيه) ، وقد حاولت من خلال موضوعي هذا تتبع أهم تلك الأزمات التي أشار إليها هذا الناقد ، والتي أوصلته إلى إقتراح بعض الحلول آملا أن يخرج النقد العربي المعاصر من دائرو التوهان إلى دائرة تستلهم الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم .

Résumé:

Cet étude a pour but d'étudier la critique monétaire qui apparait au 20^{e} et 21^{e} siècle dans les pays occidentaux. Elle est fondée sur l'irrationnel qui dépasse et transgresse l'esprit critique arabe et culturel .L'objet de cette stratégie est d'étudier l'esthétique de texte littéraire parce qu'il considère comme une source essentielle de la construction et la cohérence .Le critère essentiel de cette théorie est la raison. Cette nouvelle théorie vient pour la remplacer, elle fonde son idée sur l'irrationnel .ce dernier se développe avec la déconstruction qui montre que le texte littéraire est polysémique cela exige plusieurs lecture et plusieurs sens selon le contexte spatio- temporel d'où un oeuvre littéraire perdra sa valeur et son existence.

Abd Aziz Hamouda étudie dans son célèbre oeuvre « El Kkorodj Min Ethaîh » J'essaie de mon simple étude de suivre ces crises étudiés par cet écrivain pour en retrouver des solutions, tout en espérant de la critique arabe moderne un héritage esthétique et traditionnel.

يـــد:

د أن ـفنا هج الحداثة ها تراجع انية، اكتشفت
و العلة التي أدت إ ظهور أخرى عليها الحداثة
البنيوية ((و متضمنة في البنيوية، نفسها على
ليست سوى مرحلة أو ثمرة لهذه الجوانب
ن مقنعا كل الاقناع، فمن الواضح أن البنيوية
وي العلمية للبنيوية))[1].

ُدى إلى المرحلتين النقديتين، فهناك من
ة ليست سوى استمرارا ـية ا حين توجه
مرحلة جديدة جاءت كرد ـة التي سبقتها، و د
عبد الغني ـال لتوضيح ذ الرد ـصور ((ا بعد
ـالفة للحداثة إذ جاء مناهضا للمفاهيم التي
امت لى ـ، النسق، اللغة ؛ للغة او النص فضل
على مركز إحالي خارجي، ك ـب النص او
أو العو يئة و التاريخ، و تستند على الف العقلية
ـى أن الحقيقة أ لمعن مغلق على نفسه))[2].

حداثة " بالقارئ، كرد فعل عل ة البنيوية
اهج اثة " و الاهتما ـره الأكبر في استراتيجية

---

[1]– ـة الأدبية المعاصرة، ترجمة: طباعة و النشر و التوزيع،
ـرة، 1998 ص 117.

[2]– بد الغني ـكالية تأ عربي المعاصر)، مقاربة حوارية في
المصرية العامة، الكتاب 2005 ص 26.

ليختفي دوره كرائد في المنهج البنيوي حتى

ح الأ بعد الحداثة لذلك قيل: (إ وية لم قى ساحة

: إلا مد يرة، و ست للشرخ ها فوكو و ب دريدا،

ي إعطاء النص السلطة في اذ جعل أنصار

بك و ضرورة اشتراك القارئ ج الدلالة))[1]، ما

جب عد الحداثة لكشف أ ية عند روادها.

I- هو ية لما بعد الحداثة:

1-1- بعد الحداثة(post modernism)

حمد الزا حدد مفهوم الحداثة، " ظهر ما بعد

يز بموجبها عن أ هو متعدد و ما هو راسخ

قر و رة عن سيو ات ب من الوحدات الجامدة

افة "[2].

و ا الأخير بتعريفه ك بن " ما بعد الحداثة "

بين الأولى بالوحدة و الهوية و السلطة، فإن

ق والانفصال والتشكيك و دد.

و صد ما بعد الحداثة: ((، حد باعلة في كل

لات و ضاء لاجتماعية والتعليمية والاقتصادية

---

[1]- المرجع السابق، ص 101.

[2]- ظر، بعد الحداثة، الجغرافية، مجلة جامعة ، المجلد 05 عدد 1، ير 2009 ص 161.

فية وأ ة و المعرفية و لانث جية و مشارب الح ة على السواء))[1].

و حين اتضحى ي الحداثة " فعل على تلك ا مجتمع الغربي في مختلف مجالات حياته، بعل الكثيرين دون اليه المجتمع الغربي منذ فأصبح العقل بي ك الظروف، و غلاق الذي حلة الحداثة.

بث ب مع هذا المآل بروح الاذ كين لما هو حتى ة المركز فأصبح عالما لا مركز له أو لمراكز Non logocentrisme و يعد من الممكن للفرد ن المادية الضيقة و يرجىء اع و ، عن معنى ك و التوجه الحاد نحو اللذة[2].

مبح سان روف المحيطة به، إذ لم يستطع ل بين وما هو ثقافي، و زعة الاستهلاكية ي ما بعد الصناعي قوامه ك عة.

و ' لما بعد الحداثة " باعتبارها موضوعا في ال طرية هتمامها في المقا اسة النص الا مي، و المناهج ا دراسات الأدبية و يوضح جميل اوي ا على أنها ((ت الفلسفية والفكرية و لأ ية

---

[1]– ي و ميجان ويل الثقافي العربي، بيروت /لبنان ص 223.

[2] د الوهاب المسيري نموذجا) ، دار الفرابي ، ط1، 2012، ص206.

دية و نية، ت فيما بعد ة والسيميائية و مانية و اءت
بعد اثة لتة يقا الغربية، و يم ال قو ة التي هيمنت
ا وحد لهوية والأصل والصوت والعقل، و د
تخد يات التشتيت و تفك ختلاف و يب))[1].

و ذي وظفه جميل حمداوي الحداثة، ح بأ ها
روع ، الغربية الفلسفية ك ت لها ، و ت إ تفكيك
تة ن الذي كان ، الفكر الغربي، و جت ند د للمناهج
بوية و البنيوي.

ول هذه التعريفات طرح اؤلات أبرزها:

- ظهور الحقيقي الحداثة؟ و يم من أ تها الفلسفية
و جعياتها؟

1-2- عد الحداثة:

ن محمد سبيلا السلام بن العا ، التاريخية بعد
" فريد ريك فهو أول من ة في كتابه (1882 –
1932 ي مدريد سنة 1934 و ، " ديلي فبة د في كتابه "
أ الأمريكي اللاتيني صادر عام 1942[2]

[1] _ بم ت النقد الأدبي في م عد الحداثة، www/alukah. netl ص 16.
[2] _ ن عبد العالي: ما بعد الحداثة(فتها) ، للنشر، ص09.

كر في كتابه " حداثة" فإنه أرجعها ،: "
، جيمس" ذي كد ـت في أواخر الخمسينيات
لستينيات".[1]

و يحيل إ أن ؛ ما بعد الحداثة إ ح واحد لم نف
ربية، ولم يتفق النقاد الغرب على التوقيت
مني الحداثة وظهوره .

ما ذي ظهرت فيه " و يختلف باختلاف
ية والاجتماعية ، عا ها جتم حداثة، وقد وضح
صاحب الأدبي في ولـ ما ((إ ت بالحياة الواقعية،
بتجربة القرن العشرين المريرة، إذ كانت
ا سعادة سان حنة واستعمارا وارهابا للآخر،
و اوتا إقتصاد يا، وقنابل ذرية و ، إضافة إ ظلم
بفكرة المساواة و العدالة ل يع))[2].

و ى الحياة الواقعية الغربية، رت الحداثة "
ل لت الحداثة ، أصبح ، يحكم المتحول و ة عقل
تحيز أوجه النشاط ري. كما لا جد عالية
و ى د بل كل ما كان هنال لا يمكن تبريره أو

[1] _ تر لحداثة، مرجع سابق، ص 16.
[2] _ زغي و الأدبي، مرجع سابق ، ص 226.

و إنما يقبل التفسير فقط من داخله بجعل
ير نف ل مادته الخاصة و لثوابت لا تت تتبدل "[1]

و ي س ص قيل ((ت بالعمق و بالمعنى فإن ما
لحداثة ا ات المعنى و مريته، فلا ، السطح سو ى
ج، و لا ة سوى التجربة. و داثة بأن الثنائيات
ين بها الدافع وراء القمع و سر))[2].

و المنظور جهت نادات بية، كونها ت الى
تمع يتوصل للحروب، ، أصبـ التي تلتها في
ين هي التي رد ، جعل الايمان بالأشياء ية،
ة المجتمعـ ت غر على هذه المرحلة باللا نية .

1-3- ت ما بعد حدا ة:

ا العديد من المفاهيم والمصطلحات التي
النصوص الفلسفية الغربية ي الفكر التمردي
لعقل " .

في قول **ي بارة** ذلك يث ى ن ((ور
ط في أصوله الغربية بـ كر الغربي ن رة تمرد
ة الكنيسة (يتافيزيقي) على العقل لآ تي ان بديلا
ع ى اللاهوت حلقة مفرغة يؤسس لفكر ثم يعلن

[1] _ ي وميجان رجع السابق ص 226.
[2] _ . البا ويلي، المرجع نفسه، ص 226.

عليه ب مه ويعاديه إلى اللاعقل، ن إلى الشك مية)).[1]

ا بعد الحداثة هي فلسفة العدمية، والتش ك

ك ارتكز مناهجها مبدأ:

1- **لتق ض:** تهدف إلى تق ربي وتحطيم أقان ه التشتيت والتأجيل والتفكيك.

2- **العدمية:** د الحداثة فإنه سيجدها فلسفات ، تقوم على تغيب ى، وتق لمنطق والنظام.[2]

3- **كيك:** مركزية الغربية من خلال تحطيم المركز والأساس.[3] ل **حمداوي** ضحا ه إذا يارات البنيوية والسميائية ظام والانسجام بات وتجميعها في بنيات كونية، فإن ، وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه".[4]

4- **اص** التناص لهام يقة واعية، بمعنى أي نصيا مع النصوص ا ى، ام ليدا وحوارا.[5]

5- **اق والنص الموازي:** ة قد أفضت على ي والمرجعي، وقتلت سان مجتمع، فإن

1- الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 29.

2- ج ظريات النقد الأ داثة، مرجع سابق ،ص 20.

3- الله: الأسس الفلسف ما بعدالبـ وزيع ، اللاذقية/ سورية، ط1، 2009 ص 297.

4- الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ابق ،ص 21.

5 ، المرجع نفسه ص 21.

؛ الاعتبار للمؤلف والقارئ، والاحالة

التاريخي و ـاعي ،، كما هو الحال في

قي، والمادية النقد نظريات ـار والتاريخية

يدة.[1]

التوصل، لتعرف ثر ، هذه النظريات في

صل ذا البحث.

نسبة اثة على أنها جاءت لترد مقولات

ذه المرتكزات، إ الحداثة لم تنتهي، وبالتالي

رهم ما بعد الح للحداثة، وليست صورة

يدة ها ، تبنوا فكرة استمرارية الفيلسوف ـماعي '

ابرماس ".

و هذا الأمر **ـيل الشا ي** وله:((ـن عارض

لفيلسوف الاجتماعي " هابرماس" حيث يعد

ظير ـردة فعل محافظة وياـ التنوير)).[2]

يقترحه " **ـماس** ـاصلي، وهو عقل يرتبط

من كل معطيات العقل النقدي، ارتكازات

ـ الآد ح نفسه بدي جرائية منها التي تمحورت

---

[1]– ـ النقد الادبي في مرحلة ـرجع سابق، ص 22.

[2]– ـحداثة وما بعد الحداثة المتمدن ،العدد2190 ،2003_02_13 ـور

ـتماع وعلم النفس ص02.

سعية والعقلية الخالصة التي تمركزت حول

ا في **فيزيقا**'.[1]

منطلق يرى ' **ماس** أن ل ما بح منفتحا على

عقول .

: لل **بد** ، **بارة** ـح عند **ماس** ل:((ن **ماس**

العقول لا يعطي المركزية للعقل الأد ني ي

، على نفسه بتحطيم كل المفاهيم التي أر ت

هو يضيف هذا م كدا اريع التق ي تبناها **مه**

NETCHE ـ **دريدا DERREDA** م آربها لأ البديل بل

النقيض))[2].

و س للحداثة تحدد أ ، كونه من المدافعين

الحداثة، وقد قال أن:((س و فيها يؤكد القيم

و ينفي نظرية و م دئ الحداثة كان ـى ة ما بعد

ة تكمن ياسية الرجعية و ن ا ا هي إلا جزء من

: العليا التي تهدف إلى تحقيق ا سمان الحقوق

: وحرية التعبير و ملام))[3].

---

[1]– كالية تأصيل الحداثة اصر، مرجع سابق، ص 122.

[2]- عبد الغاني بارة ، المرجع نفسه ،ص 122 .

[3] – ويش: الدولة و ال ـة لنيل شهادة الماجيستير في تخصص ، جامعة الجزائر كلية علوم الاتصال و الاعلام، (2007_2008)، ص 11.

و رماس نقده للر عد الحداث بن هم الكلي للحداثة يتهم التي تحمل صفة الرجعية[1].

و الناقد الاجتماعي ، ما قدمه ، س أهم الرواد بل الحداثة، الأ جعله يدعوا لحداثة " إلى إعاد خذوها في تكوين نظريتهم.

1-4- بعد الحداثة:

شكالية البنيوية: Roland Barthes

ن أن هذا الناقد كا البنيوية (الحداثة بعد حلة " ما بعد الحداثة " وقد كان ذلك حين . بمعنى أنها قراءة غير محددة قابلة للتعديل منها طلقها الخاص بها[2].

ي يعنيه أ في تحقيق مطامحه ذلك صاحب لمعاصرة في قوله ن ((حلة البنيوية " رت تخليه التي كان يعلنها ية فقد آمن في (دئ وجيا) 1927 ئيير كل أنساق العلامة في الثقافة ا الخطاب البنيوي يمكن أن يغدو هو ذاته ث السيمولوجي لغته من حيث هي " م **ثان** ن ضوع التي هي النظام الأول، كما يمكن أن

---

[1]- درويش : ع السابق ص 35.

[2]- فكيكية (النظرية و سة) ، سن ، دار المريخ للنشر العربية السعودية ص 37.

ة شارحة أخرى، فق ر لا نهاية له، أشكال
يحل يقضـ ع اللغات الشارحة))[1].

ل البنيوية بدأت بالتفكيك، حيث أصبح
رت كفرع من فروع اللسانيات اللغوية، لذ ك
ك الدريدي ثوابـ نيوية.

ـ دريدا: ((، وكان التفكيك ذاهبا في هذا
تضطلع بضرورة معينة للاشكالية البنيوية،
يضا حركة – نيوية – بنزع رواسب البنيات
وية، ، وتمركزية صوتية))[2].

البنيوية (ت فلسفية كمركزية اللوغوس،
ما بعد البنيوية بتيارها التفكيكي، لتفكيك كل
إليها و زعزعت ثوابتها.

ي مقال " رت موت المؤلف **1968** ان يرفض
صدر النص والسلطة الوحيدة لتغييره، وقد
ضوء " رت ي ، بنية النص، إلا أ م طويلا عند
د البنيوية يدعون إلى سلطة ال سمته في انتاج
المقولة نفسها عند " ، **فوكو** ف د الحداثة الذي
دى (**الإنسان**).

1– : النظرية الأ رجع سابق ، ص 118.

2 كتابة لاختلاف ، لنشر ،الدار البيضاء /المغرب ، ط2 ،2000،
ص 59.

ة القارئ في القراءة التفكيكية، له: ((عين
اءة تقويضية نضات والاختلافات الفكرية،
دنس على حساب المقدس، ومن ثم فالقارئ
علوم أن التأويل لا يوجد داخل النص أو في
بطريقة ممتعة، لإستكناه الدلا المتناق ما بينها
تلاشيا))[1].

لة ما بعد الحداثة تتوسع في الاهتمام
جانب استرا متمثلة في نظرية و التلقي.

فوكو: Michel phoukou ، إلى الحقيقة:

من اهم م هو رائد من رواد التفكيكية و
، المعاصرة، عند النقاد الغرب و العرب، و
التي جاء بها " فوكو " هي:

1- لإنسان.
2- الاجتماعية.
3- السلطة[2].

و ف) هي ثورة على جمود المعنى، لأن
ود إلى ايقاف المعنى، واللجوء إلى ما هو
لا برواده بارت، دريدا، فوكو إلى افساح
الة مع نتائجه (الق موت المؤلف سيقود إلى

[1] – نظريات النقد الأ مابعد الحداثة ، ابق، ص 44.
[2]- سعدلله : الأ نيوية ،مرجع سابق ، ص 283.

وأن المفهوم الجديد الذي سيحل م لف هو
التي تمتا ها من المراكز الثقافية
تناهية[1].

" عن موت " الإنس " كانت تهد (لتحرر
فيا كما يقول " ان وند صح، إلى فهم سياسي
التي تعمل بها ال ، و من ثم لا توجد عند "
يحاول" فوكو " فهم الوضعية الوهمية التي
ها ال تماعية سياسية يش نى اختفائه الحق))[2].

عني أ " كو ية العقل البشري، الذي عمل
تمرا، وأظهر عدم التجانس والتنافر ين في
ر المعرفة[3].

سالم سعد الله السياق:((مان عند فوكو
لحظات معرفية، نسان، وتساعد على تقديم
و لهذا مات الإنسان عند فوكو و لكن فوك
لى شهادة وفاته))[4].

عني أ اب عند فوكو من خلا ت الغربية من
در ك حاول فوكو انكار بنيويته وتقديم

---

[1]– م ة: المرجع السابق ص 284.

[2]– سوف و التفكيك(، مقار و دريدا) ، ترجمة: لمركز القومي
، العدد 1740 ط1، 2011 ص 223.

[3]– م سعد الله: ل جع ل ، ص 284.

[4] – ، المرجع نفسه، ص 286.

ل خلال امتحانها واختبار فاعليتها في بينية
الهامشية الاجتماعية ، كالاهتمام بالأ العقلية
مؤسسات المختلفة كالسجون والمستشفيات
جئ بوصفها أدوات اجتماعية ثم ، صياغة
لاجتماعي[1].

ا يتحدد الخطاب فيصبح : ((ية تكشف
الآليات ، بواسطتها الاستحواذ على النص،
اولة تغييبه، بوصفه موضوع الرغبة وأداة
، تفكيك الخطاب وبيان مركزية السيادة التي
على جميع الخطابات، ف ، بيان أشكال الخفاء
ي سلطة وممارستها))[2].

ات المختلفة التي تسير شؤون المجتمع،
، كانت نغض النظر في هذه المصالح فجاء
به دور تلك السلطة ، فهذا ماجعله اهتمام
قين العرب في أمري سعيد " الذي طالما صنف
ة فوكو."[3] هذا الناقد (ادوارد سعيد) أكثر
لكولينالي، الذي يعد من ضمن المقاربات
ت فيما بعد الحداثة.

ي اهم الآ والافـ . الفكر الما بعد حداثي:

---

[1]– سعد الله : لنقد مابعد البنيو ة ص 282.

[2] – الله ،المرجع نفسه ص 290.

[3] ملدن: النظرية الأ مرجع سابق ، ص 147.

1- , **بود يار** : و عاتمة، و ما فوق الحقيقة، و
تمام خيال قد أنكر " , **بود يار** ف الألماني "
ي ه باطا وثيقا باللغة و الخطأ و الظن و
ة و البلاغة التخييلية ".[1]

2- **دريدا** و **نسوا ليوتا رد** لسفة.

3- **و هايدان وايت** اريخ.

4- **ردلينغ و نورمان براون** ، النفسي.

5- **هابرماس** السياسية.

6- **و بول فريربيد:** العلوم.

7- **رستينا و فولنهانغ أيزر** ة الدبية.[2]

ة النقاد كان له مجاله الذي اختص فيه
ة ضمنه، بحيث يخدم كل وا د " اثة " ضمن
صه.

ه المرحلة " ما بعد الحداثة، كان من
ى التعرف على أهم مناهجها و راتها و باغة هم دئ
مناهجها .، بالتركيز على التفكيك والنظرية
قي بارهم كون البداية على البحث ابتداءا من
كية عند دريدا.

---

[1]- حمداوي: ا بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 23.

[2]- لام بن عبد العالي: ما د ، دار توبقال للنشر ص 09.

II- ور اهج الحداثة :

1-1- ية التفكيك deconstruction:

ـ من النقاد ثة إلى أن جاك دريدا" Jaqujes Derrider قيقي للتفكيكية، باعتبار تلك الأخي هي ـ تركيزا وبر ؛ في القرن العشرين، وتلخيص وبة بمكان النظر للدور الغامض الذي قدمته يل النقدي في إ ار ة جديدة تن النقدية السابقة، ـاول معرفية على أنقاضها[1].

هنا ء به " دريدا "، ، عن سابقيه كون تفكيكيته استند فيها على نصوص الفلسفة تلفة.

ـم **ستروك** لك حيث يقول: ((إ ارس باصغائه التي تنتق ها ا هذه النصوص ضمن فوض أ انها، قد ـدوجا من القراء سوص قد نسجت من خيوط ؛ يمكنها لا متكامل، بل يزيح الوا ؛خر، وهذا ـض نفسه في مجال النقد الأد حو خاص))[2].

---

[1]- حـ لفلسفية لنقد مابعد البنيوية سابق، ص 194.

[2]- ة وما بعدها ، ترجمة : لسلة كتب ثقافية شهريه يصدرها لثقافة والفنون والأ كويت ، 1978 ص 180.

ن ـص الفلسفية الغربية و ـر ـه جعله:((
ـك ـثير من أعمال ـسو و ، أفلاطون، جان ـنه ـبغل
ـالا ـيه، ـستن ـنط))[1].

ا جعل " يدا ـه بالتفكيك، ـمجالات المختلفة
، أولئك الفلاسفة، يزت لتشتيت والاختلاف
ـال ـير.

ـي قدمها دريدا تجاوزت النظرة غوص فيما
ـلك دريدا نفسه في قوله: ((ما وراء الفلسفة لا
، صفحة الفلسفة، ما يكتبه الفلاسفة قراءة ـنية،
يجعل " ما بعد البنيوية قدا وتجديدا لـ ـنظرية لا
ـالحد ـة في مجملها))[2].

و هنا ـمح أ النصوص الفلسفية الغربية لذلك
ـتنبطة من فلسفة الغرب وروادها.

- ـف أ ـام ـيدا ـء تلك النصوص يا ـى؟

---

[1]- ـكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2003 ط2
2007، ص 110 .

[2]- وكر: الـ ـداثة، مرجع سابق ص 39.

1-2- ستراتيجية التفكيك:

بل " فريديريك نيتشه "Friederich Nuetche :

، يعود بالبحث إلى ما عندما دعا إلى تق ض مفهوم الحقيقة في الفكر الفلسفي العقلي لي".[1]

لك يتوضح أ يتشه" ب الذين كان لهم بالغ ـ الفكر الغربي.

ان تشه" هو التخلي عن مقولات العقل بالحقائق النسبية، ، التأويلات وحدد **سالم** . **الله** لات نيتشه ة في :

1- ت إله)
2- موت سان ارق
3- : القوة[2].

ما يهم من هذه و ما أخذ به " دريدا" ة منها وإ ما على مبدأ التشتيت والانتشار، حقيقة في التفكيك بية مطلقة.

ل **ير. بما** ، تجمع هيدغر ب أن هذا الأخير ، أساس الميتافيزيقا : إ القوة Mutch wille zum فرض

---

[1]- لية تأصيل الحداثة في ا ماصر، مرجع سابق ، ص 105.

[2]- سعد الله : الأ لنقد ما بعد البنيو ة ، بق ، ص 84 .

ا وفقا غر ة الإ ة wille zum willen لميتافيزيقا في
المطلقة لم رادة، مع ذلك فإن روح الإ ة
لخاص بها الذي ات على الموضوع"[1].

لاعقلانية وأفكاره عن وجود اللاهو ت
و سان بية، حيث أصبح في فكر نيتشه ع أهم
ى في الوصول إلى الحقيقة، ما جعل من
دريدا خذ ها لتكوين منهجه.

و لأمر ي ي حه م **ايكو** بنما جه م قدا المذ ات فية
يرى ((لانية ظل قلانية في حضـ ة يث يصعب
فلسفي عن العقل وبكل أسف يقول: ف اريخ
بين أن تعري النوع لا إ د لنمط واحد من
كير))[2].

طلق ايكو eco ح أنه مكن ر أن قيقة مطلقة
العقل، و اللا ى كله يحدده العق ني مسلمة ديهية
ا مسلمة قبل العقل لأنه ، أن ت على أساس
ن المركزية خلال تحط لات الأ ى" والمركز.

ح ذلك ا في قوله ضا يصوره " نيتشه" لا
ت التي أسستها الميتافيزيقا للزمن ال ، إنه

---

[1]– يي ية دراسة نقدية، ب :أ للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،
1996 ص 45.

[2]– با ميائيات والتفكيكية ، ترجمة: ز الثقافي العربي، ط1 وت/
يضاء ، 2000 ص 24 .

ل بصدد إ ـ كل القيم و ناء ساد ، تجاوزه ألا يمكن
، ي ن كله ر؟ لا أكث ، حيلة الشيطان؟ أ في الواقع
، شيئ زائفا؟[1].

و ذ هذا ، أيضا من بدوي الفلسفية قائلا:((
ور أولوية الإ لأسباب عديدة لا صرها، لذلك
ول عن ، قال بالنزعة الإ لتي تجعل من الإ ة،
والمعرفة والج لن للشخصية، وقبل ك إلى العقل
لجوهر))[2].

رؤية يتضح أن أو ك نطلقوا من بدأ ض لة '
ن صدر لـ قيقة ثاليين منذ أرسطو وأفلاطون
و بتقديم " الإ ادة غاء الطرح الديكارتي " ر أنا
ها على أساس أن كل وجود إنساني مرده
المفكر.

لسفة "دريدا" ا خاصة بفلسفة " نيتشه" ليعيـ
واللغة والهوية والأصل والصوت وغيرها
يم التي ه ر الفلسفي الغربي[3].

لك ، على فلسفة التقويض، يقول **حمداوي** ي
الصدد ضحا: ((كيك، ليعيد النظر في مجموعة

---

[1]– يما: الـ ية ، مرجع سابق ص 37 .

[2]– رحمان سة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1984 ت، ص 34.

[3]– لأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ابق، ص 30.

، قامت عليها الأن ا الغربية تنويرا وتق ضا

طلح التفكيك ليس بمع يس بمعنى النفي أو

تقويض أو الإ في فلسف عادة البناء والتركيب

صد ح الأوهام السائدة))[1].

شروع " دريدا وتبنيه لفكرة التق لتفكيكي

ما ناجحا ؟

جيا اللا ت ن هايدغر):

هايدغر م الفلاسفة ال ن فكرهم مناهج لإ اء

العشرين، خاصة مناهج ما ما بعد البنيوية ف ي

ل ة والتفكيكية ونظريات القراءة، وقد كان له

الفيتومينولوجي اتي ، ي يدعو إلى إ ة فهم

ي أسسها " إ **هوسرل** عها " **هايدغر** ن طرح هذا

اؤلات أهمها:

ما نى جود ما ال بن الوجود؟ و ها التي أرادة

مه إ التي إ التالي تبحث الذات عن حق ي عالم

ائيات.

نطلق هايدغر فلسفة الظاهراتية " لإ . هوسر ل"

م أن هذ سفة((ائلة بأن معرفة العالم لا ى اولة

إنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعر على

الوعي، وقد استنبط " سرل فتحولت إلى اهر

[1]- مداوي : سابق ،ص31.

phenomena يكون مستقلا وإنما هو دائما بشيء

روري، كما يقول " **سرل** ي من أية تصـ ات ية

فية أو حسية))[1].

ل " هايدغر خلال الـ وجود الكائنات الحية و

جود ساذ لـ بوجود ـا تكونت فكرة الدازين عند

يدغر طرح سان ـ مصدر وجوده، فـ سان حيد من

ام الوجود ويضع موضع تساؤل ذا خلال

ي تحيط به[2].

ح لي أن هايدغر ث عن سر وجود حقيقة

سان .

اء " دريدا " اء هايدغر أُقر بـ قائلا : ((بة لنقد

يدغر البداية، ففي جوانب كثيرة من عمله،

ه ما تافيزيقية، هناك لديه أولا بـ لتمركز

وس أ قل))[3].

و ل **حمداوي** اء " دريدا" لتق لق مستبدلا اه

ف والتق التمركز العقلي على مجم الدلالات،

ور والإ والوحد كز الدال الصوتي"[4].

---

1 – غي وميجان ذبي، مرجع سابق، ص 321.

2 – ي الميتافيزيقا عند هايدغر p2، 2004:?/WWW.dorrob.com

3 – مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق ، ص 38.

4 – المرجع نفسه، ص 38.

ذلك العد ي تتمركز حول تق يدا" للتمركز
سطلحات مفهوم الأثر: الأصل د في آن ك كة
جعية إلى الذات أو إلى الأخر، وحركة
حويلها عبر الأخر.[1]

كل من **ميجان الرويلي** أن يفهم على أنه
ذ ية ل للاختزال، على أنه أقل وحدة اختلاف
ضمن ال الذاتية، ية لت ي س يتحقق أو . إلى درة
بنية هذه لا يمكن، أبدا أن تتحقق الذاتية
، من خلال تحويله ا نحو الذات".[2]

ب يجعل الذات تعقل ذاتها، و تعرف على
أخرى ي ن خلالها سان كذات.

كذلك " دري ختلاف، يقول **لبازغي** عن هذا
م بأنه (م تق كاد يكون م حات الت ديدا على
، فقد خصـ وضيح هذا " اللاشيء " الذي هو
ونه لا وجود للمعرفة).[3] عقل الذي هو أساس
رفة.

رى دريدا: ((، ال على ثنائية ضدية ية تت س
ها و عاطفة، العقل / الجسد، الذات/ الآخر،

---

[1] – عد الناقد الأدبي، مرجع سابق ، ص 114.

[2] – بلي ، المرجع نفسه ، ص 115.

[3] – اك هاد، دار توبة للنشر ،الدار البيضاء/المغرب،ط2 ،2000، ص 47.

مش رجل/ المرأة، و هذ يمنح التميز و قية الأول، و دونية و ي، هذا الانحياز للأول هو ه دريدا كز طقي))[1].

و السلطة في مرحلة الحداثة هو الجانب ة، فالأصل في تلك ل وليس للجسد، و ا على ل الآخر، و ي إطار (نسق) منظم، أ ري ما ة المرحلة تموا بالجانب الث لى حساب العقل، و على مشافهة و حساب الرجل و ر تيار النقد وي ما بعد الحداثة " يدعونا فيه المفكرات يات عادة ا المرأة كونها ت والكاتبة و دعة.

و هنا لقول أن اد حداثة قد ت و كارا ج على لنسق و لام ،و لمقابل ظ واد ا حلة ا دية ا ض النسق و ام التشتيت (الشذر روج من الإطار و الأفكار لنص.

خلال قد هايدغر ، تفكيكية تقويضية تحت كز المنطقي ه دريدا نفسه قائلا: ((" لهايدغر الكبر، فه س الميتافيزيقا، و ك معها سلوكا تيجيا التموضع ظاهرة و الية لها من الداخل، أن ع الميتافيزيقا، و عليها أسئ مها من تلقاء ها و ا عن بة، و ك تناقضها اني، أن قا ليست

[1]– ريدا : ع السد ق ص 108.

: المعالم والمحيط يمكن أن نخر نها و ، لها
وليس هنالك من جهة ثانية ـج ئي ق، إن
وضعية، ينتقل السؤال فيه فية إلى أخرى و ن
م ى يتصدع الكل، و ذه دعوته بالتفكيك))[1] .

خص تفكيك عند **يدا** ذي ، تلك التساؤلات
عن الوجود ساني أخذها نقده لهايد ، الوجود ، هذا
ى دريدا لتق التساؤلات باعها ـلات الأ لارجاء.

.وسوسير Desaussure الدال و المد ل:

يات اللغوية، على الرؤية المزدوجة
، دال يختلف عن المدلول، و اللغة تختلف
لمعنى، و هذا المبدأ استفاد منـ نظريته، يقول
عبد الله ،: " تجم ة منها و اللغوية، على إفادة "
، و انتقاء القيمة الذاتية للعنصر اللغوي و
لعناصر الأخرى في السلسلة أو النسق."[2]

ذا المعنى لا تنحصر في ظهور (**الفكر**
، **مرحلة الحداثة** ك، في الخروج إلى تيارات
ة التي جاءت بعدها، يقول **، ثامر** وسوم اللغة

---

[1]– تابة والإختلاف ، جع ، ص 47.

[2]– ة: التفكيكية (ـ وسلطة العقل) الحصاد والطباعة، دمشق/ ـيا، ص 37.

ية: ((وذج اللا ات هو اذ ى مختلف العقول و الحياتية))[1].

ا " ينتقد التيارات التي سبقت منهجه، اهيم أو المقولات عند هذا العالم السويسري

ن أبرزها:

1- اطية للساني:

سوسير " ير ي الطبيعة مسمى و ل دال ذهاننا، فإن " جاك دريدا " ظهر في مرحلة المدلول، و قد وضح ذلك في مفهوم " ا جاء ني تعدد ل و المعنى (ول و ر ائه ذلك القراءة تأويلات.

عبد الله ل ضح نهج " دريدا " و تي سبقته ل: ((لمنطقية باللغة و فلسفة الواسع و تعدد اسي ا و لاس تلف بشك ا بها، هذه الاشارة أقامها في قة اللغة/ الكلام بالكتابة من حيث الأسبقية خيرة ا هذه الأسبقية من ية لديه، أما ى و أكثر فهي (الاختلاف هو عماد استنادا إلى فه سير لام تباطية التفاضل))[2].

---

[1] – ة، مرجع سابق، ص 07.

[2] – الله: التفكيك ادة الاخ ل)، مرجع سابق ص 41.

و ل الجانب النسقي من كل بنية الكلام و ابة
و لوجهين الدال ول، و ' سوسير صفها نسقا كليا
ارجي منطلقا من افتر تباطي بين الدال و ول،
البنيوية من تناول طرفي العلامة بأشكال
ة حيث ((البنيوية فعالية ال لة في تشكيل سل
و ى، مع اهمال المتطلبات التقليدية للمدلول
اعي ، دال بمدلوله، و ذكر **سلدن** لعثور على
ي نظرية سوسير اللغوية))[1].

و ا كان و ، اعتباطية الدال و ، وضع دريدا
ل كونه هو الحاسم للمعنى؟

طلح الإ دا " يعني به قتل النسق الذي يعد
ر التي كان يتش ها من قبل، و ف دريدا رحلة
اثة الأساس الثابت الفكر ليست وحدة ثابتة
كأنها لاصق ي تين متحركتين، و سوسير " من
أن ا قان منفصلان، و إلى أي حد يمكن أن
، المعنى غير ث ى هذان النسقان.

و هنا قائم على دوال دون مدلولات، ما
عل رئ ، الى المعنى المرجأ اء كل قراءة.

[1]– سلدن: بية المعاصر ع سابق ص 118.

2- تج الاختلاف:

اساته اللغوية، حيث أن كل علامة عنده،

ضح ر الأخرى، يوضح ذلك **عبد الله** لا: ((ن

وس لسانيات الحديثة و ماد المنهجية للغة، و ول

الأحداث المماثلة للوقائع في العالم المادي

رفة منازل شري وتحلي ضرورته المختلفة، و م

طريق تقسيم الأنماط الاجتماعية إلى سلسلة

السلوك وفقا لنسق الاختلافات، و ب وصل

، المعنى ينشأ من الاختلافات))[1].

إذ ت وذ لرة يدا ل يعني به البحث في التفكيك

لا يكون للذات معنى دون معرفة الآخر.

و ك مفهوم الكتابة التي هي أسبق ن لام

ول صاحبا (الأدبي): ((ريدا ف الألف (A ي

بدلا من حرف(E العادي، و مغزى دريدا من

، الألف عن حرف E ي اللفظ الفر يظهر فقط

كتابة))[2].

عد على الأ الاشكال مطروح، عما اذا كانت

وماهي تلك النصوص اذا كانت فعلا جود؟

---

[1]- سعدلله: الأ يوية ، مرجع سابق ، ص 120.

[2]- غي و ميجان بي، مرجع سابق ، ص 115.

1-3- ية للتفكيكية الدريدية:

رين في ما بعد الحداثة ى أ نت لها أصول
ية بلة طة ب ة، وقد كان ((ابرماس م على دريدا،
ى قراءة ا انية على نحو ما هانلدامان، فألحقته
ب القباليين، فالكتابة عند دريدا بأرجائها
يي من جديد ورا وفيا ع كشف مؤجل دوما))[1].
ة أصبحت حاضرة في فكر " دريدا، وه الأ الذي
غن هابرماس".

" دريدا " على فعل الكتابة، جا ملا ا تفكيكي
ة قراءات و ت لا أصبح ذلك الأخ ظرة مفكر
دي ـ بال ف و ة، فقد لات التأجيل والتشتيت
تي يرفضها و قد وضح **آلموند** كتاب (وف
و ك في قوله: ((العقل التواصلي يشن وما ى
النزعة القب النص يقبل في نهاية الأم ية الفرق
لسفة و دب))[2].

و كر اليهودي، يجعل واحد من المهتمين
الفكر اليهودي من أ ى ((ي يطلق على نظرية يدا
التي ظهر فيها هذ هج بالهيرومونيطي طقة أو
ك كان يسعى ذلك الا ساك بالخيط الذ مله إلى
ا ط بين التفكيكية و هوديـ و ى المصطلحات التي

---

[1] – سوف والتفكيك (دريدا إبن عربي) سابق، ص 130.

[2] – المرجع نفسه ص 131.

يها التفك ، لل ت الموجودة بينه و ليهودي، أول
ه ا ظم دعاة الحداثة (هودي، دريدا، هارولد
ل يستيفا، ليفانس، ئيسية فتتمثل في تي اتبعها
صطلحات موها في التـ يج فتهم))[1].

ل أن دريدا جاء ر تلك النصوص الدينية
عند اليهود ، ادا و ا منها.

و ني بارة صورة القارئ التفكيكي ظل دئ
منظوره القائل ((ودي هو القارئ التفكيكي ي
لنعه ' يدا إذ أن إرادة ى من أية زاوية يشاء
على النص، التوراة عوى أ احبها (موت إله
)، لكن الأ وجد قارئ واحد بل هم اء ، أي لا
حاخامي واحد تفاسير، ل حد ا بعـ خر دون أن
هناك تفسـ ا ي تفاسير و ى هذه التفاسير الدلالة
نس والمطلق نسبيا والحاضر غائبا، و اءة
ني كل شيء و لا يعني أي شيء))[2].

لتوجه يو بأن يستند إلى نصوص مختلفة،
ر يهودي إلى توظيف عدة مفاهيم استنبطها
ى اليهودية أهمها:

- ر: وظف الأبدية للفرد اليهودي.

---

[1] – في النقد العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص 114.

[2] – ، المرجع نفسه ص 116.

- شتيـ كرمز لتشتيـ ود في ا م و ص تأويهم.
- . مفاهيم الفرد اليهودي.
- ة: ك لة في كل قراءة و ت المعنى[1].

و ـ عند دريد ضي أ ـ يـ خلاله ((ه جزائري لكي سيتجلي ه كيهو اللغة الفرنسية، و يط ائم مرة أخرى و بهود للاستنجاد بفكرة التشتيت، ى ما هو موحد و اسق ا))[2].

و ، في ذلك أن ا ء على تلك ار و لأهم مقـ ت كر لقول أنها فلسفة

III- بعد الحداثة:

1-1 يات اءة و يل :

ت القراءة و تلق تيارات التي أفرزت د البنيوية " نحديد د الحداثة "، حيث لكثير من النقاد و رين.

النص) فضاء ديناميا لأنساق متعددة لا ، أن يـ ية الفعالة للقارئ، ي ين إذا كانت الدلالة ها خارج شر فينبغي على تؤسس فع إنتاج سة، و استهلاك[3].

---

[1] – : المرجع السابق ص 118.

[2] – لأخر اللغوية، ترجمة : رات الاختلاف، ط41، 2008 ص 12.

[3] – استراتيجية التأ : الى التفكيكية)، لاختلاف، ط1، 2011 زائر، ص42.

و مل متعدد الدوال يحتاج لمن يف ـاته، و لا
ك الإدماج فعال يقوم بذلك، و أويلات القارئ
صا وليس واحدا، و ءة من أجل رد الاعتبار
ملته كل المناهج الن ية و تي سبقتها.

ل **بوعزة** الصدد: ((في لات يوية، تغير
مع الاب (بارت) لموت المؤلف، الذي يقول:
أص على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي
مها، بن بموت المؤلف))[1].

2-1 م القراءة و التأويل:

ـ ينوطيقا يلية:

م ـ أن الهير وطيـ من النظريا ت في القرن
هايدغر في أعماله الفلسفية، و ظرية علمية
ير ا يذه " جادامر "، و أحدث رئيسيا و ي اتجاه
ان لها النفوذ الأكبـ الباحثين، و ـ تفسير النص
ني يله ، وكان ثيرها ضيع الدينية وتفسيرها.

و مات التأويلية هو " امبارتو " " UMBERTO
ECO ت الأخيرة، و ـ الأمريكي " تشارلز ساندر ـ
رس"، ينطلق إ ـا التأويل ما قدمه في تاب أويل
و ل الم عف 1996 مق، تصور يرى في التأويل
و كا ة لقضايا فلسفية و م، فمجمل التصورات

[1] – م المرجع السابق ص 42.

إلا بموقفها من الحقيقة، كما تصورها سان
ها و حدود على شكل بة صارمة و يا ى على
ت صوفية و ترى في المر ، و سوى ذ صل لا
ن العادي و الأبصار[1]

و يتضح أن إ ، خبايا النص من خلال تعدد
، تتأرجح في ذ ارئ، و إلى البحث عن حقيقة
إلى النصوص الفلسفية.

و اب القصد إلى ضرورة التوصل إل ، خلال
ن، و دلولات د ي ؛ شتيت التي توصل إليها "
" من قب ، و الي دوال ا ص ي ارئ، و دلولات، و و
ضحه **بوعزة** ، أن رأي " دريدا ك القائل ن: ((ا
ك تيت، أي المغايرة الذرية في مي، فذلك لأن
ة و فقأ الأفق الدلالي. شتيت ير قابل للاختزال
الإ يشرخان جسد النص و ة الانغلاقية، أو الأقل
لتصنيف يعه ولمدلوله و له وقصديته))[2].

و بد مفهوم السيموزيس اللامتناهي عند
س"، ب ، يكو آخر، وليس الشيء ذاته، و مفهوم
دليل أن يتحول إلى دليل آخر لا متناهية من
لا ما رة السيموزيس.[3]

---

[1] – ات و التفكيكية، مرجع سابق، ص 10.

[2] – نصية إلى التفكيكية)، مرجع سابق، ص 63.

[3] – وعزة ، ع نفسه ص 63.

و دراسته التي قدمها حول نظرية ي: ((إ .ائرة
برمي لعملية التفسير، و منا لعم ضمن توقعا للكل،
و نظرتنا للأجزاء، ف ، خلال تلك الأجزاء، في
.رجات مختلفة، موضع اهتمام متواترا في
فة الأ شلاير ما ـ" ، القرن 19 و تابات "جادامر ي
ن والعكس بالعكس، و ول "جادامر" ب ز على
رية التلقي))[1].

ي أن نظر لهر دفعة واحدة ، و ا ارهاصات
ة في ينوطيـ ند " ير م خر و" امر" ا الدور لظهور
القارئ.

ب – فلسفة الظاهراتية):

ة الظاهراتية، فقد مهدت الفينومينولوجيا
دية لظهور ن كلا من "أيزر" و "ياوس ثرا
نظرية نقد استجابة لتلقي على التوالي[2].

، المفاهيم التي جاء حاب هذ الفلـ م "هوسرل"
جارد ثيرها الكبير ع ي الألمان (آيزر و ياوس).

" انجاردن ن هذه بحث عن مفه د يحقق
ص والقارئ، و الأدبي أو النص ينظم بعدين
، يقول:

---

[1] – قراءة الآخر قراءة تلقي وتطبيقاتها ربي المعاصر) لسلة ثقافة، شركة الأمل للطباعة و النشر، ص 47– 48.

[2] – ن ، المرجع نفسه ص 49.

– **د الأول** ـ كل منهما في الأخرى، ؛ **الأولى:**
سم وتشمل التكوينات اللفظية و ا من أصوات
ي، سواء كانت تلك الأصو رجية مثل الوزن
و افية و **الثانية:** وحدات المعنى **الأخيرة** ـ فيها
داف و ه أن ت المكونة للبعد الأ ناغما متعدد
جاردن " بالقيمة الجمالية، **. الثاني:** م سيا جمل
ات و سول[1].

و هنا يـ في شعور القارئ تلقائيا جوع إلى
سابقة ف " تحدث في نفس القارئ تصورا
ستنبط منه اوله، لذلك جعلت الفينومينولوجيا
ئ ركنا ، الهمل الأدبي، و ها الواضح في
أصحاب المدرسة الألمانية.

مدرسة كونستانس " الألمانية:

التلقي فرع ؛ المهتمة بالطرق التي يتم بها
أدبية من قبل القراء، على عملية إنتاج ص أو
حد ذاتها، و ر هذا ا ساتذة وطلاب في جامعة
ستانس يا الغربية اخر سـ ن وأوائل السبعينات،
و بنيوية، التي تضم عددا من المداخل النقدية
لمختلفة بـ ت القرن العشرين[2].

---

[1]– ين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دار الفكر
بي،ط1، 1996 ص 37.

[2]– عزالدين: /قراءة الأنا، سابق، ص 25.

اس محم ن هذه النظرية: ((حركة تصحيح
نحراف ا ر ال لى قيمة النص، و بعد أن تهدمت
جس الرمزية والماركسية، و كيز في مفهوم
صحاب هذه النظر ا على الترتيب (القارئ
نص هم هو المحور ا والمقد ية التلقي و بالنص
وظفة لخدمة نظام أو بقة ماركسية، و ، علاقة
في المذه هي علاقة مقيدة))[1].

و ، تل ية كالشكلانية و جاوزت المسافة التي
ن بالقارئ اثبتتها التلقي.

و ناول اس مود الواحد سيح سية ك ا متعارضتين
له: ((ائم على أساس أن القارئ الماركسي
ل التفسير المادي للتاريخ، فهو في ياوس HANS
ROBER JAUSS ص تحت وطأة ا لتقاليد ماركس
و ي فه ن جمالية النص، و ب الشكلية الروسية
تقبل الذ ، التاريخية، وغاية همه على البناء
لي))[2].

و هذه ضات ية التي ارتكز التاريخية للأدب،
و ي الجمالي، جعل ياوس يحاول أن يلخص
ائية المفروضة عليه لت ركسي في النقد و هب
الروسية.

---

[1] – ءة النص و جماليات التلقي، م ق ، ص 18.

[2] – د عبد الواحد، ع نفسه ص27.

ق ل في هذا التوجه: ((وبير ياوس عل لنقد اسم التلقي و م أساسا على:

1- رئ ي أي عمل أدبي و إلا في أثناء قراءته.

2- بطبيعته المجازية، د القراءات وهذا التعدد سب النص وي ه، و ظرية التلقي مع التفكيك.

3- التاريخي، فللقارئ مرجعياته التي تمكنه ى الأدبي للنص.

4- ال ي نظرتهم للنص))[1]، يم القراء إلى:

أ- **ني/ الفعلي:** و للح استخد آيزر WLFJANG ISER ف ن النص و معني لا ينتمي إلى ال ن و القارئ نهما لحظة ما قبل بناء النص ال أو تسهل معنى، و يق المعنى مكن لية القراءة.[2]

ب- **ئ ال بير لمؤ ،:** و و مه ستانلي فيتش و وجب فيه برة ال معجمية و لا فهم النص و كل جيد.[3]

أولئك القراء و أن كل واحد في دراسته رية للنص تلف يرجعها ن منحى تاريخي و اك ئ ي ص نيه الخفية، بحيث يكون هذا القارئ و ارك في إ اج الاضافة النص الجمالية و ية.

---

[1]- م خليل: يث من المحاكاة فكيك، سابق، ص 120- 121.

[2]- / قراءة الأنا، مرجع سابق ، ص 34-35.

[3]- يل لة ما بعد الحداثة، مرجع سابق ، ص 236.

اشتـ ب مدرسة كو انس لأ ع مجموعة مفاهيم
ي والتي تخدم هذه ية، و جاء به " ياوس "
ث البنا عزالدين لح أفق التوقعات س " يفرد
مكن لمؤلف ما أن يتوق ات قارئ ما، وتبدو
بوجه نظر "ياوس" ونة لأفق توقعات ا أي ما
من القارئ في إ عمله:

- **ها:** يير المألوفة أو اخل النوع الأدبي، **يها:**
قات العمل الأ منية بالع ، السياق الأدبي
ي نفسه، **ها:** خلا ، التاريخ و ا اقع[1].

ارئ عزل النص ع الذي ظهر فيه، وا يعد
له و جعه، ا يؤوله القارى و ي مضمونه.

ة القارئ:

هر مع " بالديك 1990 " دون 1991" " امز 1993" "
لب 1995 و طلح عاد ا ير إ ن النقد الحديث و رية
لدى الكثير من ا ربيين و ستينات القرن
ات القراء للأعمال الأ ية. كيز على الا نفسها
، قائمة بذاتها."[2]

و د مم المهمة التي أ ، هذا النقد ى " آيزر : (عل
الاستجابة الجمالية 1976م)، يرى فهم مفعلين

---

[1]– راءة الاخر/ قراءة الأنا ع سابق ص 28.

[2]– بنا عز ا ن: ، السابق ص 32.

جوات المعاني أو مبهماتها، اعتها، ومن ثم
حتملة أو الممكنة))[1].

كن أن يعد ارئ القادر على نص من خلال
فهمه، و ي تجاوزها الكاتب يه ، يقتضي من
لكي يستطيع ملئ الفجوات.

3-1 النص:

زة حول ذلك: ((خذ معيار قف ي سيرورة
م أي فعل قراءة بين قدرة القارئ و رة التي
ها نص طريقة اقتصادية))[2].

نعه "ايكو" من خلال بن القارئ والنص
القارئ الضمني و الفذ يتو فة تلك القصدية.

و النقد العربي الحديث، ورأينا عددا من
قاد ماد في الت اث رص على تقديم قراءة جديدة
ين من توجه إلى البحث في التراث النقدي
أن نقادنا من أ ال (تيبة 276 ـــ) و(مة 337 ـــ) و(دي
371 ـــ) و جرجاني 385 ـــ) قد نوا بيين ى ك وقع والتقبل
و لقراءة[3].

و ن أن هذه الدعوة إلى ماضي من خلال
التلقي ((ية التلقي و محاولة لخلق التوازن، ي

---

[1]– عز الدين: السابق ص 33.

[2]– زة: استرات التفكيكية، مرجع سابق ، ص 74.

[3]– م خليل: الأ حاكاة الى التفكيك ، بق ، ص 126.

، معالمه ية، الداخل و متطاع " ياوس عه هذا
قالت بها الماركسية الداعية إلى الـ لتاريخي
النصوص و بنيوية الدا على بنية النص و ال
الخارجية))[1].

وضوع "ما بعد الحداثة" ة حينما فت بـ يك الـ ي
، به " بدا " ذي ج الأكبر لـه لة، فإن هذه النظرية
ت إلى الوجود ((لمس كك في كل شيء و لك من
سول إلى فين ل الديكارتي (ا أ أنا موجود) هي
من أجـ شك بض و ـه فة الرفض، والعدمية
حيث يتلاشى الكل وينهار الواقع ويتفكك
ن و ، حد سواء، ا ضد نفسه تآكلا و دا و
لافا))[2].

و ((نزع القداسة عن العالم، سان ة ونزع
، حقائق من الأسطورة، وتـ سموه وجلاله،
و يد سان سائصه ساد عن المركز و لسمات الـ ي
: والدعوة إلى اللامعيارية و عقلانيـ ادية))[3].

---

[1]– لية تأصيل الحداثة في بي المعاصر، مرجع ، ص 105.

[2]– مداوي: ا بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 56.

[3] نقد ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص 196.

ي أثارها عنوان عزيز حمودة ؛ من التيه
لطة النص) ا ج النقدية الغربية وفي الو ذاته
ية، كون المث ي أصبح نى بـ ربية في دراستهم
لذلك لم يكن مل واقعين مختلفين وثقافتين
فتين. اق في (أزمة الذ سلطته، اتضح وبدأ
ا بعدها، فهي الأزمة الحقيقية التي ألغت
قارئه).حيث أصبح النص بمثابة ك عنوان
الذي يسعى "حمودة" لإثباته. واكتشافه في
كلانية الروسية والنقد الجديد، ثم البنيوية
جية التفكيك ونظريات التلقي إلى ما ها.

- حمودة أ قد أوصلت النص الأدبي إلى
ثم سلطته كنص، لذلك يسعى جاهدا في
ن التيه) إلى البحث في كل الإتجاهات عن
لة وقد صرح بذلك في قوله:((ن لأول هو
بعاد التيه في القرن العشرين، وهو الشبه
عاية قصديته وسلطته في إدراك دلالة أو
تمحورها حول سلطة النص باعتبارها
الة الثابت وم عها المؤلف نصب طوال
قت))[1].

[1] – في سلطة النص الأدبي) ، مصدر سابق ، ص 350.

تعني مدى ما يفرضه النص أو ، فرضه
ءته للنصوص المختلفة.

ليل نقدية في اب:

I- ة القراءة والتلقي):

قي الألمانية هي المشروع الواضح لما
ة سببا في تيه النص الأدبي، خاصة وأنها
لميرمينوطيقا وعلم الفينومينولوجيا .

ك في قوله:((إ رق النقد ي تؤدي إلى
ة هنا لاتعني الجمع بين علميا بين الفلسفة
في الأمر أن القوى الأساسية في اتجاهات
فلسفة الغربية الحديثة)).[1]

عني أ في الساحة انية استراتيجية جديدة
مهمته كذلك بدور القارئ وامكانيته في
ه حيث كانا لعلم النفس وال أكبر في تكوين
بدأ ية ونظرية القراءة.

، القول أنه اتجاهات ما حداثة إ أن ميلاد
مؤلف ، فإن اتجاهات ما ت المقولة ليصبح
ون بميلاد قارئه.

[1] – ء ـ حمودة: ـ السابق ص102.

1-1 المعرفية ل ي الألمانية:

مودة من خلال مد ، أن الظهور لنظرية
وجه التحديد، تلك الفترة التي ظهرت فيها
ي ألمانيا و مريكية فقد ظهرت بعد ظهورها
ث معها ماحدث مع البنيوية والتفكيك))[1].

- شار حـ أنه كان لها بالفلسفة الفينومينولوجية
وسرل والهـ يلية المرتبطة بأ رتن هايدغر،
نية لنظرية التلقي الالمانية، لانها ع الألمان
يل الذي هو الركن الأساسي لذلك اعتبر
بة لتأ سها.

- جانب رأي حمودة في تقديم دور الفلسفة
في هذا المقام بتأسيس نظرية نقدية حداثـ ة
دس خصوصا، وأصبحت تعرف بنظرية
، والتي صارت تعرف أيضا بالعدمية أو
كان لوثر قد ربط التأويلية بالنص المقدس
ي فلسفة الوجودية"[2] .

---

[1] – ز حمودة : مصدر سابق ، ص109.

[2] – في الخطاب الحداثي العربي المعاصر، منشورات
ار الأمان، ط1، 2012 بنان، ص 43.

– ن ه يلية كانت قد ظهرت مع النصوص
لأدب، وكان حضورها في نظرية التلقي
اءة لوثر للنصوص المقدسة وتأويلاتها.

رزوق العمري في كتابه بة تاري ى الأدبي"
ئل: لـ في طريق مذهب تعدد المعاني في
، في التأويل هو معطى سلفا وموجود في
وقال ا أويل تفيد في فهم تاريخ التأويلات
اولا لآفاق والحاضر"[1].

قراء وتعدد المعاني في النص الديني
مة ة التلقي في الأدب((ل أساسي بمعطيات
ياوس في تشكيل معنى النص، وابعاد كل
ون حريته في انتاج اعله مع النصوص)).[2]

لرية التلقي، القارئ هو المشارك أو
النظرية كانت متأثرة بالأصول ا بلية، بحيث
ى(حمودة) وانما كانت لها كذلك أصول
دينية. النصوص الدينية وتأويلها.

[1] – العمري : السابق ، ص44.

[2] – لنقد ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص117.

2-1 التلقي انية ' من سلطة النص:

- وري الرجوع بالنص إلى سلطته التي

ة، وقد توضح ذلك في قوله:((مسينيات كان

درة على تفسير كل شيء وعلى تحقيق

م لم تعد علمية النقد أ ب ، تهتم ما .اثي في

ء)).[1]

جعية في الفكر ى ما يعرفه العلم من

ة رفضت هذه المرجعية، و وظيفته في مدى

لك سقط إلى العلم.

ن موقف اقد(بد زيز ما يفرضه النص من

بحت غير ثابتة في المعنى، وأصبح معناه

كان هدف نظرية التلقي الأ نية (استيمولوجيا

ص ومعانيها تفكيك الانسجام الظاه نساق

ضية معنى النص لصالح البنية والنسق))[2].

القارئ رفض في مرحلة ما ة، مرحلة

ن وحلت محلها سلطة القارئ.

ا ما الناقد أ وهذه السلطة الجديدة حيث

:((إن ص إلى القارئ ، إ قادر على قراءة

في الثوابت والمعطيات التي يمكن الإحالة

---

[1] – عب : الخروج من التيه سابق ، ص 117.

[2] – نصية إلى التفكيكية) ، مرجع سابق، ص30.

انية بما فيها المعرفة التي تصد ق النصوص
صور داخل المرآة أي إلى فوضى التفسير
ائيته))[1].

د سعيد كذلك كما نقوم به هذه النظرية
ل النص ابتداءا من سطحه ثم اختراق أع قه
انيه لا تحديد معناه))[2] .

وافق فيه مع موقف حمودة الذي كشف
قراءات الذي لا معنى ثابت. معنى نسبي
ك فيه.

- كتابه إلى مبدأ الفلسفة الماهو ه بنظرية
هذا المبدأ في كتاب ريتشار ، يقول:((لقد
ت في كتابه " عن الفلسفة ومرآة الطبيعة"
تعكس الطبيعة كما تعكس المرأة الأشياء.
للواقع من ناحية ثانية، مقتربا بذلك من
ر فريد بربك نيتشه f.nit المعرفة سلسلة من
عكوسة داخل المرآة أو النظر إلى المرآة
ستقلا عما تعكس))[3].

---

[1] – مودة : الخروج ، ص 118.

[2] – نية، مرجع سابق، ص46.

[3] – من التيه ، مصدر سابق ، ص 117 .

ماهيته فنظرية التلقي لم تأتي بمعنى
ب وراء تعدد القراءات، فإذا كانت في نظر
ء فإن النص حاله كذلك في نظرية التلقي،
ه وانتاجه المعنى ، وراء فوضى التفسير.

- ف لعزيز ن الناقد الأمريكي هولاندهيرش
h.htı "أهداف التفسير" والذي يقول فيه:((
ا لا بمعزل كامل عن قصد المؤلف لأنه ي
ت القارئ القادر على القراءة التفسيرية
قدية"[1].

- هذا الأخير هو أن النص ور نظري ي كان
حبه لمؤلفه. ني لايفصح عنها إلا صاحبها،
نظرية التلقي جاوز هذه النظرة ونمكن من
تفسيره من خلال ظروفه المحيطة دون
لكاتب في عصره.

- نضح ا ر أ الناقد الباحث في مسألة القراءة
أننا دخلنا عصر أسطور حيث يكون الإبداع
عائد الربط هنا هو التشريح النصوصي،
وقراءة. مستندا على حسه الجمعي بذاته
مه، بثاقا لغويا لعالمه فيه مع المبدع، ع

[1] – ز حمودة ، السابق ص119.

مو ووجدانه وتفاعل بهما مع النص، وهذا
ارت كما يقول التشريحيون))[1] .

المشروع التشريحي كما أسماه هو أي
يكي مصطلحات وكيفية استقبالها عند النقاد
ب المناهج.

ط بالعلاقة الوثيقة بين القارئ ومحيطه
يعايشه– ن صاحبه كتابه الأول هذه النظرة
" تتوافق مع حمودة.

– ء فراغات النص كون القارئ هو القادر
عند أصحاب نظرية التلقي الإلمان– بشارك
لك عدّ ستانلي فيتش s.fit حقيق من نهائي
قراءة وبنية ال حدة عن الأخرى، إذ يرى
حدات الشكلية وبنية القصد تصبح واحدة
فإن فكرة لالية غير واردة))[2].

د الناقد العربي عند آيزر حيث يقول: (إن
ي عند آيزر فحسب ولا كيب أو التحام بين

---

[1] – ب موذ الكائن والممكن في القراءة العربية) ، تحاد الكتاب
ب ،2000 ص178.

[2] – ء : الخروج من التيه، مدر ، ص 121.

رية، ورأى أن النص بوصفه ح للقارئ
لمعنى))[1].

- حبيب ر موقفا يتعارض مع ، فهو يرى:((ن
د اشكالية النص لأ يضعنا أ س، قبل تعدد
ءة ف لإ لى العرف ضبط كفاءتها وإحالاتها
الأدبي، فيفقد التواصل الجمالي والإطار
س والقارئ. ويحيل إلى تماس لا ه ولا مه
ن، ـ ما ضمني أو بين كشف وخفاء مادام
يحرض ا يضبطه الظاهر بوجهه))[2].

التي يتوصل بها القارئ إلى المعنى
ص في حد ذاته، لأن تعدد القراءات وا ج
في المعنى الذي أراد المؤلف ايصاله.

عزيز حمودة أن ال ي دعى إ رية التلقي:
يد له تحت القراء أن يكون، بالطبع لأننا
ا، نصنع المعاني التي ها))[3].

ية التلقي، وسلطة القارئ لأنها تلغي
النص.

---

1 – ن وجماليات التلقي، مرجع سابق، ص37.

2 – لحداثة، مرجع سابق ، ص280.

3 – ع : الخروج من ا ص 130.

- ـدية في نظر العزيز عن قصدية النص
القصدية التي نعنيها هي قصدية النص
مؤلف أي وجود م صيله، إذ أن النص لابد
، المعنى هو الذي قصد إليه مؤلف النص
اولا نعرفه))[1].

و ص، وليس قصدية القارئ لأن القارئ
لا ـدية بعينها، لأنه مع كل ق ر معنى النص،
، اللغة الثانية في قوله: ((أن تفسير النص
لا فهمنا للنص أي ان وصف العلاقة بين
سانية تصدر عن التفاء القارئ بالنص))[2].

- الرؤية ـ أن (مابعد الحداثة) نظرية التلقي
القصد الحقيقي للنص يفقد النص ومعه
لنص ومعناه معلقان في الهواء، وغياب
ما أدى إلى التيه النقدي، وبالتالـ ، النظرية قد
ئ على كل مناهج الحداثة.

- أ صاحب الخروج من التيه، يصف دور
ية سرقة العلامة اللغوية، وقد اتضح ذلك
ي يمارسه القارئ مع النص والذي يتمثل

[1] – المصدر السابق ، ص 131.

[2] – اللغة الثانية ، ابق، ص46.

النص وملء فراغاته ع : اللغوية بل تعداه
المتلقي انه يحرم النص من القصدية بل
، يرتبط به هو قبل كل شيء))[1].

وذجا توضيحيا لتلك السرقة وعن ملئ
النص حيث يقول: التلقي لايخلطون بين
ى الذهن المتابع خلال عملية القراءة وبين
ن فهم يقولون: أننا لوقرأنا جملة: الطفل
سى من الفراغات في الهدف المقدم. درى
من العمر.ولاندري إذا كان أنثى ام ذكرا
، وجميع هذه الأشكال غير متضمنة في
ض، فكل طفل له عمر وجنس ولون بشرة
الجملة في سؤال أو إن التفاصيل الأخرى
.ة أو غامضة)).[2]

- من المدافعين عن هذه الفكرة التي كانت
بمثابة سرقة للعلامة ولمدلولات النص.

- ودي عبد الله الغذامي م كان أوضح من
د العزيز حمودة فقد قدم في كتابه الموقف
حداثة 194- (ليه(القراءة الشاعرية) غير

[1] – ة : الخروج من الت السابق ، ص 139.
[2] – ل وجماليات التلقي، مرجع سابق ، ص23–24.

، فراغات الغموض، فكل طفل له عمر
ة وشعر، وحتى ال أو ضمن جمل متتالية
، غير محددة أو غامضة)).[1]

نف أنه من المدافعين عن فكرة ملئ
صحاب التلقي الأمان(آيزر)- عبد العزيز
ا عملية سرقة ل مدلولات النص.

- غذامي من هذه القضية أوضح من موقف
اقض مع موقف العزيز كتابه الموقف من
اثة 19٤ راءة الشاعرية) وهي تلك القراءة
ي يت إلى تعبئة فراغات النص. من خلال ما
ه وإدراكه إلى ما في النص.[2]

بتناول المناهج الحداثية بالدراسة فإذا
ان عزيز ية التلقي الألمانية. وا بأنها تغيب
لنص، الغذامي اءة قيمة جمالية في النص
اءة الشاعرية.

- لرية التلقي الألمانية حيث وجد أن ذاتية
وضحا هذا الأمر في قوله: ((أن ذاتا نراءة
الخطر الأول. أرق أعضاء نادي التلقي.

---

[1] - س م د ، المرجع نفسه ص23-24.

[2] - : النقد الأدبي (؛ إلى التفكيك) سابق، ص228.

ذلك على أنه لا اء التلقي عليه إدراكه قبل النص))[1].

منه رواد التلقي لتكوين توجههم من فرض قارئ قصدية، رغم أن النص في المناهج راءة الموضوعية.

هناك نص أصلا؟ يمكن وضعه فقط حمودة يشير به إلى أن إتجاهات ما بعد فكرها لإلغاء كل م أو لها مركزية النص ألقي الضوء على المشروع التفكيكي .

II - صي النص :

- بية التفكيكية المشروع الأكبر لجاك دريدا J.Derrida بي بعد نظرية التلقي وموقفها من سح أن مصطلح « صد لنص» يس من نحته هو رولان بارت R.Barts الكتابي مقارنة بالنص ائي[2] .

– لنصين عند بارت BARTS ، هو الذي يساهم دى القراءة الأحادية الشفافة.والنص الثاني

[1] – عب : الخروج من التيه سدر ، ص 140.

[2]– : الخروج من التيه ص151.

اءة إستهلاكية واحدة يتحول القارئ بعدها

ص آخر[1].

واد التلقي والتفكيك يقدمون نمو وضى

ل في ذلك ((الإتجاهات ى الدلالة وخصـ نص

هائية ، قبل أن تعيد صحوة الموت الأخيرة

من فوق سرير الموت للمشروع البنيوي

لتأسيس علمية ا ة الغطاء أخيرا بمحاضرة

دريد J.Derrida لفوضوي بلا قي صوص الأدبية

ادا))[2].

- الإستراتيجية ،عند رائدها دريدا الذي قام

سوص الأدبية في المرحلة ا اثة ،وقد جاء

لات لفكر البنيوي ، منطلقا من البنائيات

ي إلى عملية نفي معنى النص .

وقف بشير نابه الموسوم « ارة ل والتنوير

» جا يوضح مرحلة مع موقف مؤلف « ج من

به » لك الصدد أن:((ة النصوص وتفجيرها

تتمثل في تفكيك بعض المقولات المفصلية

ي مثل مقولة اللغة ، نابة ، ، والأثر الصـ ت،

---

[1] – حمودة ، ر نفسه ص 151.

[2] – الخروج من التيه ، ابق ، ص150 -

عنى والحضور ، قل ، : العقلية ، و كز سوت عا
نظر دريدا للقضاء نهائيا على الميتافيزيقا
ال الفكر البشري))[1].

اعم عند دريدا أنه يحقق سلطة النص
جه الذي إتفقت كل الآراء والكتابات على
لرح الذي أكدته كل المواقف التي طرحتها
. العرب .

كذلك العزيز ة إلى دريدا و . مبدأ الكتابة
ن خلال إعطاء أفضلية الكتابة على الكلام
عمودة هذه الرؤية في قوله ((ي يكاد يجمع
قية الكتابة على الكلام parcole : المكتوبة langue
فضيل الكتابة))[2] .

: الغربيين لا تعدو أن تكون مجرد نفي
جاء بفلسفة تفكيكية تكشف نى على المعنى

ير تاوريريت أيضا حين قال ((ينظر للكت ة
للحقائق ،ذلك أنها تقوم على ضروب من

[1] – ح : مفارقة ، مرجع سابق ، ص186.
[2] – ن التيه ، مصدر سابق ، ص 155–156.

اوغة ك عبر الفلاسفة عن كرههم للكتابة
ى الحقيقة الفلسفية))[1].

ضروري إثبات النص بالكتابة ، كون
ا منطوق ، وإنما يكشفها الدال المكتوب ،
الصوت ، وهي العملية التي تعني أنه قام
المدلول لذلك أعلن رفضه لهذا التطابق
الكتابة هي التي تو وليس العكس، أي أن
ة على طبيعة الكتابة .

- من بالإعتقاد بمركزية الصوت وأسبقية
ي إمتد منذ أفلاطون وأرسطو إلى غاية
ليفي شتراوس مؤسسي اللغوية .

- قفهم من هذا المبدأ عند دريدا ، فإن كان
عزيز معاداته للفكر الدو قيمة النص وعدم
صاحب كتاب(مفارة تنوير) يصرح بأنه: ((كن
، مع ، ، وتسبق وجوديا جميع الأفكار
هذا المعمار بصيغة المكتوب بحيث يكون
المقام الأول ا مكتوب))[2].

---

[1]- شعرية على ضوء المناهج ا معاصرة ، حديث للنشر
ع ،اربد 2009 ص 143.

[2]- ، والتنوير ، مرجع سابق ، ص 190.

نطوق دلالة مكتوبة لكن تبقى الكتابة في
فة ا يل اللامتناهي للمعنى ، كون الدال لا
عريف محدد ومدلول كل كلمة يتحدد من
لات الأخرى.

1-1- ا ستراتيجية التفكيك :

ن التفكيك هو الإستراتيجية أفقدت النص
ان ينظر في الإتجاهات على أنه نص له
ومعناه من أزمات نقدية مرتبطة بإسم
(مركزه ومعناه ،سببيته ، عقلانيته)[1] هذه
اتيجية ، كل مركز ة ، وهذا الرفض كان
ر رائدها (بنتيشه وهايدغر وجادامر)،
عند (كانط وديكارت) .

- ا ذلك على لسان روبرت يونج ((إعتبار
ء من تاري ، فهو يحاول كما فعل ماركس
المثالية ،في الفكر لكنه يكتشف وهو يفعل
لسفة لا تترك له إلا اللغة فقط . لقد كانت
مجرد إحدى مراحل الفك ظلت قائمة على
يتافيزيقية))[2].

---

[1]- من التيه ، مصدر سابق ، ص 157 .

[2]- المصدر نفسه ، ص158.

ي يؤمن بالميتافيزيقا ، فإن دريدا إتجه
ي ويرفض الفكر الميتافيزيقي.

- شير ربوح موقف صاحب ج من التيه
ل كبير نموذج التفكيكي ((ب إلى القضاء
ى بيعي والواقعي والإنساني كإمكانية
ذجي للفلسفة الغربية ، وبصورة غير
رة))[1].

مكان في فكر دريدا ،ولعل السبب ذلك
لمية الثانية في نفس الغربي وتط ، العلم
بيا، الأمر الإيمان بقوة اللا فكرة اللامعقول
معنى أو مرجعية ثابتة وغابت كلمة الله
وراء « غرس» دا على كل ما تستمد منه
فة .

- لفلسفية للتفكيك ، يرى حمودة أن ((مواقف
ب الفلسفة الواقعية من اللغة منذ بدايات
ـ النهضة اليونانية مسيطـ ب من اللغة و
يثة التي أسسها سوسير في بداية القرن
وم الأساسي لدائرة التوصيل اللغوي))[2].

[1] – ربوح نوير ، مرجع سابق ، ص190.

[2] – من التيه ، مصدر سابق ، ص 159 .

- الإنساني هي التي تجعل الإنسان يتعرف
يحيط بعا في الطبيعة لها مدلولها في العقل
فلاسفة الواقعية(جون لو يفة اللغة في قوله
((إ لمات كعلامات لأ أي علاقة طبيعية بين
ها ، وإلا لكانت هناك لغة وا ن عن طريق
ن الإشارة إلى فكرة ما بطريقة دة الكلمات
حسية للأفكار ، والأفكا لها هي دلا صحيحة
باشرة)) [1].

ح فكرة أن الإعتباطية مدلول التي طرحها
فة الواقعية أي أن مسميات الأشياء التي
، وهذا ما جعل الانسان يصبح في علاقة
يحيط به في بيئته .

وسير يقر بأن ((لا نظام الا ز التي تحكم
شياء.

- ." ، وهو الموقف نفسه الذي انطلق منه
لال اللغة ، ويدعو إلى نظرة جديدة للغة
عة من الاقنعة البلاغية ، فاللغة ك ـ عنها
هيمنا عن العالم وهي التي تضع العلم
افيزيقا))[2].

- قر بان دريدا J.Derida ان ن الوجود الانساني
ن شفافية اللغة وهو التصور الذي طرحه
ب معظم كتاباته لا يقوم فقط على نقض

---

[1]- بد حمودة : ـ السابق ص160. -

[2]- بد : في نظرية النقد تابعة طرياتها) ، دار هومة للطباعة
يع ، الجزائر ص 92 .

التشكيك الفلسفي في سلطة ما هو موجود
نها يصبح منطقيا ومتوقعا .ولعله ما يعاب
سة في كتابه الجراماطولوجيا of grammatology.[1]
دريدا يتوصل الى وضع مجموعة من
طلحات س،و بمصطلح الإ ف ، ـ والغياب
، دريدا يقيم نظامه الخاص الذي تجسد في
وجود نظام خارج اللغة يبرز الاحالة الى
نفسها لكن دون الوصول إلى غايتها ولعله
، الذي أ . الغربية ابتداءا من نسق العلاقة
دال ومدلوله .

- د أ ار العزيز المتأثر بمنهج التحليل النفسي
ن اشار دريدا في قوله (أ ج في حالة وعي
لاصل ، اذ س اصل داخل اللاوعي))[2].

- ، يظهر أث شعور عند فرويد؟

فرويد إن ((لغير الوا ج من آثار خالصة،
خت لها المعنى والقوة له في أي مكان يت من
تابات بالفعل، ت اصلية أ بمنتج معاد دائما
عل))[3].

---

[1]- خروج من التيه ، ص 160.

[2]- حمودة ، ر نفسه ص172.

[3]- المصدر نفسه ، ص 173 .

للقارئ ا ، انتاج معنى النص ، فإ صبح
ي الفردي الذي يهدف الى تأويل اشكال
صور خيالية يستد ي ذهنه ، وبدلا ن أ صله
صبح القارئ يحمل اللغة مالم تقله، ويص ح
، غير الذي قصد إ ؤلفه.

بنصه على أن ه هو بمثابة كتابة أ ها
التفكيك هو بمثابة المعالج لنص الكات ي لا
لية تفريغ يقوم بها تب.

- ة الإختلاف والإ ويصبح القارئ تربطه
ن تتفجر فيه معاني ضابط يمارس تأ شديدة
النص تلاعبا عشوائيا .

عب هو ما سيؤدي إ الاصل . التي
صاحب دليل الناقد الادبي . بحيث يمارس
ئ ال اثر اصل نقي لأن الأ اء والتلوث كونه
الذي يقضي عليه في لحظة ضور ، تلك
تي قال عنها J.Derida لنقي هو الاختلاف[1].

- ل الشرعية الفلسفية لاستراتيجية التفكيك
ع نص ولغته، وتأ سفية الغربية سواء كان ه ا
بالايج ، أ أنني اكتشفت أ د غض النظ على أ ،

[1]- ل الناقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص112.

كيكي تربطه أ ي ، ويظهر ذلك في نقاط
اق شيخ الكبير ابن ك دريدا ، و حت في
، كتابة سابق الذكر ((ى أ توحد بين نهجي
ن البسيط بسير محدود وقاطع في النص ،
مان بالذ بلاغ الوحيدة التي تتكرر إ نهاية ،
ي جديدة باستمرار طبقا لموقف القارئ
طئه ، ا معا فيضا لا نهاية له من المعاني
تلفة))[1] .

- ذا ن أ الصوفي يرون بأ ه: ((ودا في كل مكان
المحجوبة وراء الظاهر ، فما من حكمة
ة العثور على الله ، بل الحكمة هي محا ة
كتب كل كتاب))[2].

نى أ عنه عدة رسائل سماوية ، وللتوصل
ي قراءة القران مرات عديدة لب معرفة
رجأة في النص الدي ه صارت كل تفاسير
نها النص ، وانما تعبر عن رؤية المفسر
وهذا ما فكيكي في ما بعد الحداثة.

---

[1]- ن بن ابن عربي ودريدا) ، مرجع سابق ، ص134.

[2]- المرجع نفسه ص133.

اعت أ ب الذين انخرطوا ضمن تيار
التفكيكي القران والسنة ، فكان مثلا كتاب
ائري محمد آ ولي واستحالة التأ تاريخ اخر
لاسلامي).أ يك النص القرآ ي .

1-2- لطة النص :

أ الحداثة ان ما احدثته القراءة ة، هي
النص الادبي نى يغيب وراء التأ تعددة هذا
مثال صاحب مدونتي التطبيـ من التيه" الذي
ل أ يكية لا تؤدي الـ او عندها النص أ ينتهي
ا أ عند ي معسكر ما بعد الحداثة كل أصل
ير إلى أصل آخر[1].

يت كلماته الرافضة لمشروع جاك يدا
لإبداعي قائلا: ((إ هي محاولة من القارئ
دلولات الدو من ثمة انطلاق العنان للعب
بال واحد من أمثال بسام قطوس : الذي
يضا حـ قراءة التفكيكية وغـ ها وإجراءاتها
زتها ومية واحدة إلا أ و حدين اذ لهذه
ضي الى نتائ سب بل ومتناقضة))[2].

---

[1]– من التيه ، مصدر سابق ، ص174.

[2]– الحقيقة الشعرية على لنقدية المعاصرة ع سابق ، ص164.

- روع الغربي لم يقم بتثبيت سلطة النص
ة استحالة تحقق تلك السلطة كونه الفلسفة
لاتعني نص) بل هي المشروع اللابنائي لها
ب الرؤى .

نحا موقفه من رولان بارت Roland Barths
حضوره في المرحلتين ين وما بعدها ((إ كان
ان ذروة البنيو يقا المعنى) فانه في مرحلة
، قام بنسق آلية التدليل))[1] .

رواد مابعد البني : اتجاهات انبثقت ا بعد
اثة) ئمة الاسماء،" بارت، ، فوكو" و بعملية
ف كانت سائدة في الرؤية البنيوية(الحداثة)
ا سبق وان قلت لتحل مح س، ويصبح كل
هو ى لامعنى ،والنص لانص .

-إ أ ودة كما توضح ، أ غ فكرة أن الاستراتيجية
اء معرفة القارئ ، وبالتالي كانت نظرة
ع الغربي في قيمة النص الابداعي فقط .

- في الأ مل ي ك في كل شيء الأ ـ عنه جميل
في قوله ((أ ة تشكك في كل شيء (القارئ
والعقل والبنية والتاريخ... وأ للاختلاف من

[1]- يز حمود ج من التيه ص178.

أ لهدم لا من اجل البناء حيث ينهار الواقع
ن والخطاب على حد سواء))[1].

- وقف ال من القول أ فة التي أ ز ثابت يمكن
ركة لا نهائية تدور جميعا في فلك
لنص بمثابة المغامرة التي لايمكن التنبؤ
العزيز حمودة خمسة م القارئ التفكيكي
هي: (1- ر للدلالة ، 2- والغياب ، 3- المعنى ، 4-
عقد الكون ، 5- منطقه البين- ن) .

-إ للحات التي وظفها العزيز مود افة،انفراط..)
، موقف عدائي إ ، القراءة.

إ حويل النص الأدبي إ ، تتحول مدلولاتها
لك إى يكون توالد المعنى مستمرا وتتحول
ابة في النص الى اخرى غائبة عنه، وهذا
عاني غير ث لة ضمن نظام الاختلاف[2].

أ نسبة ا ين) والتي تعني أ خدمة في النص
الأ المرات في النصوص السابقة[3] ، لف فكرة
ص.

---

1 – مرحلة ما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص56 .

2– المناهج النقدية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص233.

3– مودة : الخروج در سابق ، ص200 .

هومنا يعني اخذ شعر اخر ،أي من أ ال
نص يحمل افكارا ليست جديدة وانما تم
رات عديدة.

ر أ ها حمودة كمرتكزات للتفكيك تختلف
سالم سعد الله في تفكيك النص، تي ها ف قولة
:(1- تلاف2- ركز 3- اللعب 4- كتابة 5- سور
ياب)[1].

ن القول أنه إ حمودة في كتابه رفضه
مصطلحات التي استعملها ليبين المنطلقات
، يختلف توجهه في ذا ي المرتكزات التي
اتيجية وليس رفضه خاصة وانه لم يظهر
القراءة التفكيكية.

نكاليات شغلت بال العديد العرب حيث
لك بين من منطلقاته النقدية.

ع حمودة كذلك فكرة أ للنص هي (تدمير
، تثبيت معنى النص، هي رمز القراءة

[1] – د سال لفلسفية لنقد ما بعد البنيو سابق ، ص 162 .

شروعه يهدف الى تحقيق غاية قصوى

ث التنويري النقدي جانبا [1].

و الحداثي، هو ماتجسد في قول حمودة

ة)، ذلك حين اكتشف ان القراءة هي اساءة

للنص .

تابع ا كتابه النقدي الأ من التيه)، الذي

المقولة قائلا : ((ءة لاتعني اءة بل تعني

طة أ اءات السابقة من ناحية وتعيش هي

اءة جديدة اخرى تفككها بدورها))[2].

أ ب العربي ه المعادي للفلسفة التفكيكية

في قوله : ((انفتحت على الضد والمغاير

تي كسرت منطق الهوية وسعت تفكيك

ما يبدو ذلك و وبارت ودريدا و مثابة حد ات

والتحديث للأ دت مصداقيتها وفعاليتها، انها

تعد تحل بالطرق والمناهج الموروثة عند

هوسرل وهايدغر .heidgier))[3].

---

[1] – الحداثة المثقفون وحرب الخليج) ، ترجمة : ماعيل ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1999 ص 44.

[2] - من التيه ، مصدر سابق ، ص 210 .

[3] - المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1993 ص 141–142 .

إ حداثي ينطلق من كارت :" أنا افكر اذن
أ اصة مع ظهور نظرية التلقي واستراتيجية
راء اذن انا موجود". وهو الامر الذي ادى
داثة الى ظهور مقاربات نقدية ت اءة النص
ساتطرق لتوضيح هذا من خلال كتاب عبد
وقفه من تلك المقاربات .

III- عد بعد الحداثة

1-1- ادية الثقافية والتاريخية الجديدة :

- لا بدالعزيز عد بحثه ا ما قبل الحداثة ، كل
ابعدها (ما بعد الحداثة) واتجاهاتها التلقي
ية التفكيك صل إ ذي يسعى إ ة النص الادبي)
غاية تلك المقاربات ال ستطيع اخراج ال ، من
الغربي ،وتأ جديد يثبت ة فتقدها منذ ظهور
ة يشير زحمودة إ ، أ مقاربات ((جميعها
تأ بصورة مبالغ فيها مصرحا ن
أ تلك الاتجا وا من النق الحداثي في نفي سلطة
د بعد الحداثي في تحميل س أ ق ، وعندما
داث تغير في الخارج لجميع مستوياته بل

ه لتلك الوظيفة فتحول الى وث ة ولا يصبح ادبيا))[1].

- هذا السياق أ عبر كل مقاربة ، يفقد قيمته والجمالية ن السياقات الخارج لسياسية او بعد كولنيالي والنقد الثقافي ، او صورة جسد قة كما عودته المار ة الثقافية والتاريخية يدة أو التي عبر عنها أ النقد الن وي، ا يصبح ن القارئ من الوثوق بها وتثبيتها ،وحسب بدلا من النص القيمة الا وء هذه الاتجاهات ر وظيفته التي عرفناها البنيوية ،إلا أ ظرة ت) تختل مودة فهو يدعو إلى أ النص يحمل ة الادبية الجمالية لأ ن اضا ارجية التي تزيد ف ، بدلا من أ ، معنى أ ا القيمة الثقافية فتز قوة معنى وهو الأ وله : "في النهاية لا بد من ان الكامل ان ى ماهو أ بحدد الروابط بين والمؤسسات والممارسا الثقافة من جهة رى"[2].

- عني أ خير يرى أ ن التي ظهرت حداثة كانت ين الأ لك ظهر اصحاب النقد الثقافي ليعيد

---

[1] - حمودة : سابق ، ص 222 .

[2] - غي وميجان بي ، مرجع سابق ، ص 80 .

و خارج الادب ة دور القيم الثقافية التي
ص الادبي.

يوحي بأ ية الجديدة بدأ منذ ان اطلق
حمودة يرفض ارجاع ظهورها الى ذلك
قد صرح ائلا: "أ تجميل لم يبداء ، جيمسون
f.jimssans ، إ . بداية بالتعديلات المستمرة الذي
ي من الماركسية مثل : جورج لوكاش
انكفورت ثم لوي أ ير l.altaisur افة إ عض
اي بن من أ ، نادي زهم ياوس jauss"[1].

أ تزامنا مع تلك الانتقادات الصارمة
وف الاجتماعي هابرماس بنائها على أ جديدة
واصبح منظرا ماركسيا مهتما بمواصلة
ماركسية ممن اهت ن في السبعينيات أ ار حول
ل في المجتمعات الرأ ورها الاخيرة وبالتالي
ة التاريخية "[2].

موقف معتمدا على رؤى مختلفة م ينها
ير "الذي رأ ، أ حليل ادبيا تحكمه قيم الادب
باره عملا اجتماعيا يمكن فيه ان تتجه الى

[1] - من التيه ، مصدر سابق ، ص 329 .

[2] - مرحلة ما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 142 .

مية التاريخية ثم عند ياوس فهو يرى ان
: واحدة ،حيث يرى ان محاولة ملئ الف بين
يخية والمعالجات الجمالية سواء عند
ان الحقيقة داخل دائرة مغلقة جمالية "[1].

توضيح أ بة التقليدية أ هو الماركسية
ة تعمل ق س بين التار اجتماعية، فكانت
مسون ماركسية معدلة تقوم بتعديـ ر تاثرها
بالهيرميذ ؛ نظرية التلقي حيث يصير النص
بح القراءة التفسيرية للقارئ إ : النص الأ بي[2].

عني أ ج للقارئ في أ جديدة فرصة تفسير
ختلفة ليس بهدف الوصـ لف وانما الوصول
إ تفرضه عليه ايديولوجيته.

ك أ ن العزيز لـ العمل الادبي بالا لوجيا
ث يقول:" إ كمنتج لم يكتمل أ كشف ذاتيا
لفوقية وبين النص والعلاقات الاجتماعية
البنى التحـ النص إلى وثيقة اقتصادية أ
لى صدق او كذب ما ، انعكاس، باب ايضا

[1] - خروج من التيه ، ص 237 .

[2] - . العـ حمو صدر نفسه ص 239 .

جري تحليلها،وليس تفسيرها حسب معايير

الثقافية الاخرى"[1].

من القارئ لايبحث عن معنى وقيمة

به اما عن الخطابات الثقافي والإ ية وأ العلاقات

ماعية.

موقف وولتر بنجامين من الزواج

ب بالايديولوجيا حيث يقول بينجامين "ان

ح سياسيا صحيح أ ح ادبيا صحيح سياسيا "[2].

فزة لانها لا تحقق القيمة الادبية بقدر

قولة يفقد النص شرعيته الادبية والجمالية

لطابع السياسي .

ازغي ذلك التصور ' أن النص الأ ند فقد

، وسلطة ولوجيا والسياسة والاقتصاد وال يخ

أدبية يعتمد على صحته السياسية أ ولوجية "

ح النص الأ ثله في ذلك مثل استراتيجية

رته على ايصال معنى محدد عن ذلك

ر قال :" إن القراءة الماركسية أ لكل قراءة"[3].

---

[1] - ، الخروج من التيه ص 221 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 232 .

[3] - رويلي : دليل الناقد الأدبي ابق ، ص 329 .

ف من القراءة الماركس حمودة الذي يرى أ
النص سلطته الأ قراءات ومثله الحا لمقاربة
ة الثق ة .

للمقاربة المادية الثقافية :"إ ستطيع فصل
الممارسات الاجتماعية بطريقة تجعلهما
قد تكون لهما صفات خاصة كممارستين
العملية الاجتماعية العامة"[1].

طلق هذا الأ اركسية معتمدا على ال اهر
ات نظرية وتطبيقية في المجالات الثقافية
ى نظريته، حيث وجد انه يبتعد عن سلطة
: بالنص الادبي ولعله الموقف الذي جعل
لطة النص الا د نظرية ويليامز ذلك :" أ
الماركسية الجديدة في تحمل النص اكثر
ن النص سلطته النهائية "[2].

ب جميل حمداوي الوق ودة فهو يرى أ ما
أ : ((ة الثقاف النصية الداخلية وبغض النظر ن
ك تصبح المادية الثقافية منهجية مرجعية

[1] - ج من التيه ، مصدر سابق ، ص 247 .

[2] - .ة ، المصدر نفسه ، ص 248 .

اريخي على حساب الفن والجمال وشريعة

الادبي))[1].

انتقادات التي وجه ،ستنطبق على المقاربة

حها(حمودة) هي النسخة الامريكية للمادية

ئل بالتشابه بين الموقف المبدئي وموقف

دة واليسار الجديد[2].

فرق لعزيز يخانية الجديدة التي ظهرت في

ن :" فهو يرى انه اذا كان النقد التا الذي

ونتروز سعى إ التاريخ وا نص الأدبي ، فإن

جديدة ترى أ لادبي والتاري نفصلين بل كيان

حد "[3].

مل يزحمودة ندأ ارئ ، لكي لايخلط بين

بدة تدرس النص قراءة تاريخي ، يصبح

ي يمثل الأ عقبة التاريخة نب كما يعكس سياق

تخيلا ،ومن ثم يعيش الكاتب او بمبدع

هره في انتاجه"[4].

---

[1] - مرحلة ما بعد الحداثة ، مرجع سابق ، ص 193 .

[2] - لخروج من التيه ، ص 248 .

[3] - ، في مرحلة ما بعد الحداثة ، مرجع س ، ص 192 .

[4] - لخروج من التيه ، ص 256 .

ان هم ا فهم العمل أو الأ ضمن سياقه

على التاريخ الادبي ، والانفتا تاريخ الأ هذا

مع نظريات النقد الثقافي ولم يكن ذلك

المادية الثقا لجديدة فقط ،بل إه عبد العزيز

ة :" أ ي في نقا ، ، ويرى اخرون إ : موقف

اء كة السنوية "[1].

و لات يمكن القول أ انية الجديد بة متعددة

ات ، تأ ية الثقافية والنقد السنوي والنقد

،والامر الذي صل إ كان له صداه عند جميل

صاحب الادبي في مرجلة ما ة فهو يجد أ ها:

((مجموعة من المناهج والمقاربات الادبية

قتصاد والثقافة والاعلام والفلسفة وعلم

فس والايديولوجيا))[2].

ما ا ى قول .ة المعترف فيه بأ انية تعمل

ى إ ة النص الأ استقلاليتها ع ية والثقافية التي

ى الادبية وغير الادبية التي انتجتها القوى

والثقافية [3].

---

[1] - بد دة : المصدر سه ص 256.

[2] - بي في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 198 .

[3] - من التيه ، مصدر سابق ، ص 257 .

ن رأ سعد وقف حمودة كونه يرى فيها
أ خاصة وأ التعديلات الهامة في فهم الاعمال
اصة تلك التي انتج ة الاوروبي ، ذلك أ عظم
ن في نق ة متخصصون في أ ر النهضة[1] .

لا يمكن انكار فضل التاريخية الجديدة
ذاته كانت بمثابة اساءة قراءة للنص الذي
ة الادبية و ي نهاية المطاف أ الجانب .

1-2- والالتزام السياس ، :

_ ش لعزيز ، التداخل الد الثقافية وقد أفضى به
ش الى أ . : لقد كان هذا التفسير الثقافي
، الخطورة لما يحدث اليوم على مستوى
قنا مع الموقف الماركسي في جوهره او
قافي للنص الادبي تجلى في مادية الثقافية
دت الى رفض استقلالية النص واكتماله
ي عدم قدرة النص على احتواء وتوصيله
من موقع للصراع الطبقي المستمر، وتغير
ن ينطل اكنا لهذه ، مما أ ى إ السياسية تفرض

[1] - بازغي ، مرجع سابق ، ص 81 .

س فرضا الذي لا يستطيع أ وى موضوعية
باقه السياسي [1].

اسماه بـ باسي الذي يأ ي إلى ما وراء أ ته
الم الاجتماع ما عيب على هذا الالتزام
ي انتقاد الناقد السع امي الذي يرى أن: ذا
عيوب الخطاب ، ومن ملاحظة المؤسسة
تدجين والترويض ، لدى مستهلكي ا وما
قية والادب الرفيع [2].

، شكسبير كما يقول حـ لقراءة السياسية
لأ انتجت في سـ : والسياسة ، اذ أ كن دائما
سب حمودة : نظور النقد الثقافي إ ثيقة س
والسياسية السائدة ذ نقطة انطلاق لإ صور
صراع طبقي ثقافي لا يتوقف [3].

VI- من التيه :

إ ية تناولها لعزيز د دخوله في تيه المن ج
داثية وما ها إ حثا عن منهج يحقق سلط ص
ث عن طريق أ ة عربية بديلة ، لذلك كان

[1] - من التيه ، مصدر سابق ، ص 263 .
[2] - ، الانساق الثقافية العربية) ، مرجع سابق ، ص 19 .
[3] - خروج من التيه ، ص 270 .

"الخروج من ا وف يضع حلولا لإ النص ن
حداثة الغربية.

، اخر الكتاب بأ ه ول للخروج من التيه
يمكنه التنازل على تقديم اهداف وحلول
ل ظرية العربية . لأ عربي كان سبب أشار إ ه
: تأ بمناهج الغرب والذين ك زهم ء طلاق
الانبه في (الديوان) وميخائيل نعيمة في
ة اكبر من النضج الذاتي بدرجة اقل انهيار
رين حينما تبنى البعض مبادئ الواقعية
وتبنى البعض ، ثم جاء الطوفان الاكبر
هزيمة 1967 العقل العربي ، وكانت الحاجة
ربية في الخلط الواضـ التحديث، وهكذا تأ ـر
عوض و محمد مندور وغنيمي هلال ثاد
دي[1].

- ، هدف العزيز لمنجزات النقد الغربي هو
، كما سبق وأن اشرت يأ الواقع ال ي الوقت
د إلى الأ لنقدية القديمة خا ا . لكي لا تغيب
أ نا القدامى مجهود التي أ صلت ب الى ملاحقة
ل التي اقترحها حمودة : تطوير مشروع

[1] - ز حمودة : سابق ، ص 274 .

ي خاص بـ الاتصال بالآ ن ناحية ، و ور
ية من ناحية أ رى[1].

ترف بأ ة للفكر انزعاج واقع المشهد
وهو انزعاج سرعان ما تحول الى رعب
العالمي الذي يهدد بمحو الثقافات القومية
امل[2]. ف ، يخر من تيه أوقع نفسه فيه بإ ته ؟

سها التي توصل إ تاوريريت كتابه وذلك
قال: أ اقع الع معاصرة ، قد ظهر أ كاك نقادنا
في منعطفاته ال اخل من البنيوية إ تفكيك[3] .

ر الى التيه صل الي غربي وتأ العربي به
بل اعترف به العديد من النقاد العرب .

- ك رأ من التيه دراسة في سلطة النص) ،
هات الحداثة وما بعدها في الفكر الغربي قد
نتيجة مفادها العودة الى اتجاه النقد الجديد
لمشهد النقدي الغربي في التسعينات كانت
ي اتجاه ا دة إ الجديد.

---

[1] - ة ، المصدر نفسه ص 276 .

[2] - : الخروج من التيه ص 277 .

[3] - المناهج النقدية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 01 .

– ن تلك التبعية للغرب ومناهجه ، مودة كما
بي الجرجاني البلاغي الفذ ، خاصة وان
مهم بشكل واضح في تحديدطريق الخروج
ذ من الاراء النقدية التي تتفق مع ثقافتنا
الاصيلة[1] .

جدت موقف الغذامي ه (ثقافة لأ لة 1992م)
اقترحها حمودة للخروج ، التيه النقدي فكان
يل عربي جديد يأخذ بأ ل ما ف ب مافي الجديد
ساس أ الأ ـ انساني ي لا ا يناسب ا والأ ب
أن يناسب الادب العـ ي [2].

ن ا بين الناقدين تظه كان من بين المتأ ر ن
كتاباتهم لذلك رأ ، ا ، جل ما بي يتناسب مع
بعض الاراء ا يراها حمودة.

، الأ بر و متاب العزيز حمودة أ أن الناقد لم
مات مابعد الحداثة بل إقترح حلولا فقط.

---

[1] - ـ حمودة : مصدر سابق ، ص 310 .

[2] - كاة إلى التفكيك) ، مرجع سابق ، ص 231 .

نصل الث : اِعة يلية دية نى ناب روح ن تيه (اِسة نى لطة نص)

هيد :

تبر الأدبي لإ كال ي مناهج النقد الأدبي ة مع
، العشرين عند الغرب، وال ها رواد البنيوي
(جاكسون ورولان بارت، أولئك الذين جاء
ج لى دراسة بنية س (الة).

حلة لم تدم طو المرحلة الموالية (الحداثة)
علت الكثي مرحلة السابقة يخت ليظهر ا حلة التي
لت زعيم التفكيك الأكبر ظهر في تلك الأخيرة
ب حلة السابقة ( )، حيث على حساب المركز
هتم ئ وسلطته (ني)، ت ة البنيويين.

ت أطروحات التفكيك ن في ا المقاربات
دية، مثلت ح لي أمره بعد، فما هي بات التي
ا وإلام يدعو توجه دها؟

ليس مللر المعسكر الدر سحا ذلك الظهور:
((القليلة الماضية إلى تحول مفاجئ وعالمي
، التوجه نحو اللغة كلغة، ماثلا نحو التاريخ
الثقا ات وظروف الطبقة والجنس وال جتماعي
ة المادية))[1] ذا الأخير، ، ظهور نظريات جديدة
ن أبرزها:

[1] – : الخروج من التيه (لسلة عالم المعرفة ، نوفمبر2003 ص
223.

I- الثقافية:

1-1 رها:

صطلح المادية لث ، قبل رايموند وليامز 1977
منه جوناثا ولي ر.

ية الجديدة لم تجب عن الأسئلة الحقيقية
أو الجانب التاريخي للمبدع في الفترة التي
به نصه غير كاف ، جيد، فلا بد من ارجاع
ية إلى أبعادها المادية والانتاجية.[1]

سة الأدب داخل المنظومة التي تحكم
ضحا صاحبا دليل دبي بأن: ((سبة إلى و ، كما
حدود نظامه، إذ تصبح الثقافة مقصورة على
ها في منحها تبعا لذلك خصوصياتها، أي
لة وهذه الخاصية . ذلك البنيويون))[2].

حاب المادية ال إلى المواضيع التي تهتم
يا التي تندرج ضمن سية والاقتصادية
طبقية والثقافية ، ي في هذا الصدد: (المادية
واسعة التي تشترك فيها مع باقي الأخرى
ما بعد الحداثة)، ومن مواضيع ما العرق،
الطبقي والاجتماعي والسياسي والثقافي

---

[1]– مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 210.

[2] – ل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 141.

لجديدة، ودراسة المساواة بين الجنسين،
ضيع الجنس و مل هذه النظرية مواضيع ما
لية الشرق والغرب، والخطاب الاستعماري
اري والاستشراق))[1].

ـ في مضمونها مع جميع النظريات التي
، مع العلم أن ذلك الأخير هو ما خلف في
والصراع القائم على السياسة وصراع
بقات الذي أوجده كارل م ، بعده.

الثقافية في قراءة الأدب، نموء المادية
لماركس، ف ، ماركس عن المادية التاريخية
تفسيرات الوظيفية هي:

- الانتاج الآلات، المواد خام عمل و رات
فية و نية) وزيع القوة الاقتصادية.
- ة تفسر البنية الفوقية القانو حكومية و
وجية و هذ ة في رأي(كوهن يث لأنني لا
بينها و ماركسيتين تاليت ا تحديدا:
  - ي المجتمع تدفع نمو قواه الانتاجية).
  - ل على استقرار بنيته الاقتصادية.[2]

[1] – ت النقد الادبي في مرحل مرجع سابق، ص 212.

[2] – ن الكتاب : ثقافة، تر: ي لسلة عالم المعرفة يوليو1997 ص 228.

و ن خلال ذلك، فق في أفكارها مع أفكار
سية، مم أصحابها عي لروف التاريخية و النصية
فية و قوى انتاجية اقتصادية.

ول مقال له حول فكر كو " الذي ي ، بين
الجديدة و الثقافية أه (ية الثقافية حقائق سراع
قي و الثقافية و فعلت التاريخانية الجديدة و
اهمية البنية الاقتصادية و دورها في نشر
لفرض هيمنتها على النسيج الاجت لذلك فهي
ماركسية سير))[1].

عرف على أهم رواد هذه المقاربة الثقافية.

1-2 دها:

وي آلتوسير LOUIS ALTHUSSER مادية الثقافية، و
القيمة من أجل كارل ماركس 1965 ، قراءة
المال 1968 لكتابات " ماركس " و التي يحاول
ن يتضح نقده للمفاهيم الايديولوجية، مثل:
في دراسته عن " مسرح بريخت " الذي
ن من الايديولوج يحي فيها الناس[2].

[1] – الطائي: المادية الثقافية، مجلة الحوار المتمدن، 2006/02/20، WWW.MALHEWAR.ORG .، 2016/03/03، 19:20.

[2] – نظريات النقد الأ داثة ، مرجع سابق ، ص 218.

بليامز رايمو د ، ف ل حمداوي ((، بلورة نظرية
ية و الأدبية و الفنية و عن علامي، انط من
مي للثقافة، و ابه الماركسية و الأدب في 1977،
شرح اللغة الأدبية و الأشكال و الأنواع و
حتويها دراسته إلا أنها لم تشرح أبدا ا لنصية
ى الاجتماعي))[1].

و ذلك أن " آلتوسير " لك من المفكرين
و الشيوعي، فقد سعى عدة مرات بن الحزب
لالي، و كان ينطلق من مقولة ماركس لأنه
ل أن تفسر العالم وإ أن تغيره[2].

و ن المقولات التي جا ماركس ت ت حول ير
ا نتصادي و سي و تحكمه، و عله نكتشفه عندما
اربة الماركسية.

3-1 أدبي في ة الثقافية:

ي تجمع بين الرؤية الماركسية و الرؤى
ريات ما بعد الحداثة ، سياسية أو اقتصادية
س، مما يعني ((و الخطابات اعتمادا على
ي و الاجتماعي السياسي و ن ما يلاحظ على
النقدي أنه ي سية التاريخية، و عن المقومات

---

[1] – حمداوي : سابق، ص 217.

[2] – لطائي: بين التاريخانية ، مجلة الحوار المتمدن، 2006/02/20، WWW.MALHEWAR.ORG ، 2016/03/03، 19:20.

ة و ج بلاغية و بية، و تصبح منهجية مرجعية
ا جية ، و سياسي و ي و ب الفن والجمال و رية
لأدبي، و ول النص التصور الأدبي و ، إلى
تاريخي ة ليس إلا))[1].

و ه المقاربة كونها ركزت هو سيا تاريخي
في النص ، و فنية الجمالية للن لذي يقوم على
سها و الثقافية ما جعلها تظهر كصورة من
قافية للأدب.

II- ة الجديدة :

1-1– رها:

اريخانية ، التي ظهرت في فترة ما بعد
داثة بين 1970 ـ 1990 ة فعليا ضمن حقل النقد، و
، أو الأثر الأدبي ضمن سياقه التاريخي[2].

و اب موسوعة بريد النقد الا إلى ((رت في
تحول في الدراسات الأدبية نحو التاريخ،
المشهد النقدي كالنقد الجديد و البنيوية كية،
يشير نبلات في كتابه تعلم كيف تلعن 1990
LEARNING TO CURSE قدات فحسب بل إلى المسار

[1] – مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق ، ص 220.

[2]- المرجع نفسه ، ص 191.

ية النسوية في سعيها وراء تفسير الأعمال

، الواقع التاريخي الذي تنت ي إ ه))[1].

و وجه حمداوي كتابه المو بات النقد الا ي ي
عد الحداثة ل ية الجديدة بشكل من الا عن
، ظهرت في القرن الـــ19 را، و كان كل من
،، و ماثيو آرل ها تتجاوز تلك المرويات و
ريخية الجديدة لغة تشريح، و تق خ المقولات
السائدة في المجتمع، و تعرية أساطير
قافية الحاكمة."[2]

لى حو مك القول أن ة الجديدة تمدت ميم الفكر
بي ا تشريح و التقويض ولات المركزية و
ك الحاكمة في المجتمع.

و اربة التاريخانية الج تعم النصوص و
ابات ا ياتها التاريخية و اعية، و يولوجيا السائدة
ي : التار اليها الكاتب، و سية المتحكمة في
لمجتمع، صراعات السياسية و اجتماعية التي
وقع في تل غية استعانة بآلية بض و التشريح.[3]

---

[1]– سالكيد: الجديدة، عة كمبريدج في النقد الأ ي، س الأ لثقافة
يرة ، ة، ص97.

[2] – مداوي : النقد الأ ما بعد الحداثة، ابق، ص 191.

[3]– المرجع نفسه، ص191.

و خطاب عند فوكـ عين الطائي: (يمن ، أ ه بنية
ابع فكري خالص ينمو و يتطو كتيك داخلي
إنما هو أداة و موعة أفراد داخل المجتمع.
ون نسيجا اجتماعيا وثقافيا متميزا داخل
ة، وقد استفاد " فوكو" من أفكار الفيلسوف
ادة الفعل وارادة القوة في ربطه لمفهوم
ل المجتمع وسعيه ذ سيرا على خطى" نيتشه"
ة موضوعية بالتاريخ كما أنه يرفض وجو.
ات طابع عقلاني))[1].

في اللحظة العابرة ومن خلال التطور
خ الخطاب التاريخي كون من خلال اللحظة
م مجتمعه ومن ثمة تكون الحقيقة، وليست
لعقل.

ريخية التي ظهرت فيها بخانية الجديدة:

مابين 1970 ـ 1990 ل على النقد الجديد، قضة
يتعامل سرديا مع مجموعة من الظواهر
عاقبة وخطية، أما التاريخية الجديدة، فهي

[1] ـ لطائي : المادية الثقافية، مجلة الحوار المتمدن، 2006/02/20،
WWW.MALHEWAR.ORG ، 2016/03/03، 19:20.

حث الموضوعي فة والمجتمع والسياسة
يا والفلسفة والا ساد.[1]

ا يقول الكليد مح يخانية الجديدة:((إ تمثل
ع القوى الثقافية والنصية والسياسية المعقدة
بين آنذاك والآن، لذا فإن المشكلة الرئيسية
ل على ة الفاصلة فمن ناحية يتعين عليها
ى يتسنى للتاريخ أن يحمل أي معنى على
ترى يظل الفهم دائما متعلقا ي يتم التفسير
بها))[2].

موضوع التاريخا لجديدة الماضي المطلق،
ة، فيكون الأدب إما صورة للماضي وإما
وبالتالي تكون يفن جرينب التاريخيين على
لاط لعن" توضح أن: ((يبان ر العاصفة، يعد كل
الصخرة، كلمة سكاملز هي كلمة انجليزية
خدمها ير أن أحدا ، حتى الا الكلمة، ويعزي
تامة اللغوية، إلى ف ها، وبما كان كاليب همجي ا ي
يلع النموذج بير لتمثيل هندي ل ' أنه في الوقت
، يقدمها الكاتب الم عمال اللغوي في الق سادس
بية على الكلام الهندي: وهكذا عظم سكان

---

[1]– حمداوي : لنقد الادبي ا بعد الحداثة ص 194.

[2] – جديدة ، مرجع سابق، ص 98.

يد أبدا فهذ وما يتيحه لنا من امك ة فقد فقدناه
د))[1] .

دانكان لد في ذا سدد :((عب باللغة أشكالا
تتعدى التركيب الجم ني، وهكذا فإ جرينبلات
جد في المسرحية صوتا معبرا عن بعض
لقوية، وإذ لم يكن إلا من خلال البلاغة
تلعث نصف انسان، أما السؤال حول تفسير
الحياد عن احترام اخ ي إلى اعتبارات أكثر
من اللغة والثقافة والايديولوجيا، ويأتي
غرض توضيح الآثار القمعية للخطاب عبر
الأدبية وغير الأدبية، عدام وجود ج د نهائي
ا السؤال))[2].

نا يبرز ينب ن طبقوا النصوص الماضية
ما يجعل تصارعا واضحا بين الثقافة واللغة
من سعد البازغي وميجان الرويلي ليحددان
الم ي وضحه في قولها لتحليل الثقافي الكامل
حدد الروابط بين النص والقيم من جهة،
الم ى في الثقافة من جهة أخرى."[3]

---

[1] – سالكيد ع السابق ص 99.

1– سالكيلد جع نفسه ص 99.

[3] – ميجان الرويلي : مرجع سابق، ص 80.

2-1 يخانية الجديدة:

1_ جرينب ت Stephen Greenblat ا مهما في إطار ، المقاربة على النصوص عصر النهضة.

2_ فوكو Michel Foucault اربة التناصية من م، مثل ة والمعرفة و تية والجنس و ط، حيث ، بانف ح يخي والمرجع التاريخي و يعكس قوة الطبقة ة الحاكمة و طة الرسمية[1].

و ؛ أنه هناك من راح ينتقد ه.ه ا جاءت من مع الحقول المعرفية الأخرى كا ، مثلا، كما يل الناقد الأدبي ((خلا بين ما الحقل بتفريعاته و ى إليه حـ قل النقد السنوي و المهتمة با ت الاثنية، و بالمادية الثقافية))[2].

و ك فقد انتقدت ى أنها نموذج للماركسي ، جوانب الفنية و ، كما ى الجوانب الشكلية و ائية في الأدب.[3]

و ت التي وجهت لهذا الحقل التاريخاني، الثقافية التي كانت ا الماركسي كذلك، و ما تضمنته المقاربة الماركسية الجديدة.

---

[1] – حمداوي : ا بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 198.

[2] – بازغي الناقد الأ ي، سابق ، ص 81.

[3] – حمداوي ت النقد الأ ما بعد الحداثة، سابق ، ص 200 .

III- ماركسي ة الجديدة):

1_1 رها :

اركسية أنها لم تكن اختراع حجج بين
ورباخ و هيغل، ؤكده الدكتور ي حوار مسجل
الفلسفة بعنوان (ة ديالك اركس) فيه: " أن الفلا فة
منهم ماركس و من هيغل، و أخذ المادية من
سيحية أخذ من الاثنين تأثر اسي الانجليزي
ع العمال و المسحوقة صره.[1]

من الرويلي و ي ليحدد ن اق ال النظرية في
ما:((كسية الأ لاقتصاد السياسي و ل ماركس
يك انجلز في منتصف القـ ر، و تقوم هذه
سماء أخرى من التفسير المادي للتاريخ، ى
سية التالية و في المجتمع الان ، في علاقات
ية و ة هذه يشكل البنية الاقتصادية جتمع))[2].

على أنها تعمل وفق دائرة بين البنى
ية و لتحتية، حا ذلك في قوله:((يأخذ الأشياء

[1]– ع عدنان ابراهيم : طو ديال عنوان الحصة : الفلسفة، دون قناة، يوم 4–3–2016 سا 14:52.

[2] – ي : دليل الناقد الأدبي ، ص 323 .

و ي ترابطها المتبادل في تسلسله ، في نشوئها
و ائها))[1].

فسه نلتم اهيم الأساسية على ضوء الحياة
لصراع الطبقي ة التاريخ الدياليك كية ـ اللولبية
ة البروليتاريا أو الطبقة الكادحة في المجتمع
ن طبقة العمال، ف المجتمع الشيوعي"[2].

و ، الفيلسوفين ماركس و انجلز ة سياسية
منظورهما تأثير البنى الفوقية و في البنى
الطبقة العاملة، حيث يقول الدكتور عدنان
فا جدليا يؤمن بالتأثر الفوقي في التحتي و
تح في الفوقي"[3].

2-1 منظور الماركسية:

العديد من ال كسية في الأدب و أبرزها ى
ت تروتسكي، و سح ذلك ليكس كالينيوك س ((و ا
وتسكي فقد كان مؤهلا على وجه الخصـ ص
يخي وكان اسهامه البالغ الأهمية وهو كتاب
ب و رة 1923 المحتدمة بين المفكرين الروس ي
رة أكتوبر 1917))[4].

---

[1] – يف ستالين ديالكتيكية و دار التقدم، سبتمبر 1938 ص 02.

[2] – ازغي و يج رويلي د الأدبي ، ص 324.

[3] – ع عدنان ابراهيم : طور التعريف لمباحث الفلسفة، دون قناة، يوم4-3-2016 س14:52.

[4] - أليكس كا لينيكوس : الما ركسية وما بعدها ، موسو عة كومبريدج في النقد الأدبي ،تر :هاني حلمي ،المجلس الأعلى للثقافة ،الجزيرة / القاهرة ،ص 144.

نجد أ ، ب أدبه الماركـ دراسته لـ الأدبية
و و قد مشى وفق مبدأه " بريخت " حيث "
الأدبية و الواقع الاجتماعي المتغير ن بريخت
ه للوكاش ، أ لقرن العشرين، و . وفاته، إلا أنه
عتباره شكلا من أشكال الواقعية، أما مهمة
، النحو أكثر صرامة فقد قدر لاثنين من
سيين ا ن مع الحداثة، و والتر بنـ مين ودور أدـ ر ' أن
ها و إلى رد كتاب التـ بقي على صاحبه و ك
طور الشكلي للفن الحديث "[1].

و ، الانتقاد ب هو ما يجعل ((تقد موقف
حداثة واعتبره موقفا رجعيا م يجد بريخت في
الحداثي التجريبي، الذي أفضى بـ ـ نظرية
بل وجد أن الماركسية م وهم المحاكاة و ث
ير المجتمع الرأسمالي بدلا من الاكتفا راك
على نحـ بي، و نو " الذي يـ كد ن السلبـ بريخت في
ر آخر و التر بنـ لذي بدأ قـ انكفورت ثم مالبث ن
، موقفه ازاء دو جتمع الرأسمالي))[2].

و نتقادات بمثابة رد منته أعمال لوكاش حب
راسـ كتابه: التاريخ و الطبقي 1923 ل " أن ما
ن انتقالات نظرية الممكن تبيين العديد من

---

[1] – النيكوس لسابق ، ص149.

[2] – ازغي و يجـ ـويلي : د الأدبي، سابق ، ص 326– 327.

النقد الأدبي، مثل تركيزه عل ضمون بدلا من
كل و ائه ، للحداثي"[1]

قولات الشكلانيين الروس، الذين انصب
الشكل الابداعي.

ن إلى إنتصار الحداثة على الواقعية فكل
مهما كان شكلها الظاهري مصقولا، ومه ا
ع قواعد المحاكاة ها " لوكاش ها تختف ببنى ِهة
و ها شأن أكث ة وعيا بذاتها، و اشيري " على
كامن الذي كل نص، ذاته إذ يلازمه غياب ما
جود ل نه، و ، هذ ، نصوص أخرى في دورة لا
ال بل على العكس لكي أن تتحرك خارجه[2].

و ن الخارج و ما يحيط به ن م مقصودية
ين، لذلك يجب التوسط بين الواقع ال ي و
، الفني ص.

و ء من البنية الفوقية للمجتمع، ء من
المجتمع و ، المجتمع سلطة فوق الطبقات
، يتم رؤيت من تمع معينين، و : الماركسية على
، أصح قي الذين أرجع ة الإبد القارئ و ليس
جتمع.

---

[1] – ازغي و يج رويلي سابق ، ص 326 .

[2] – الينيكوس : ر ما بعدها، سابق ، ص 152.

فهم الأدب اعية التي تحكم المجتمع ، و د
ك الموقف بين الماركس لقي في كتابه النقد
يكي من الثلا الثمانينيات 1988 و يه) إلى أن
ر Iser لا لنظرية التلق سبة للمثقفين، و ي أن
ب بين فيتش و ر ي 1981 الدورية ما بعد ة، قد
عرفي جهة موضـ . أصر فيتش على أ دراك س
سطي ن عرفيا كذلك و نول ان الادراك سلفا من
العام و مع أ نسيقات الفردية و يدة[1].

و ظرتها عن ما جاء ة التلقي الألمان " ر
وس " عدو اس الادراك، و ل الا قارئ الفرد:
في منظورهم أن العمل الأدبي مبني وفق
يقول حسن البنا عزالدين قراءة الآخر ة الأنا)
يزر: ((لمنشطة لأعمال القراءة في نموذج
اتجة عن الاستراتيجيات التفسيرية أو الذ ات
رئ الجمعي))[2].

و الإنتقادات نراطية من أمثال " فايمان و
اوس " توضح ذلك، فقد ان بة " ياوس " مبني
ثة فروع:

<u>لا:</u> ت في تأكيد استجابة القارئ، في حين
ابة جانب مهم ربما سية قيمة كبيرة و يان ان

[1] – ا عزالدين التلقي وتطبيقاتها) ، مرجع سابق ، ص 57.

[2] – الدين، المرجع سه ص 57.

، المعيار الوحيد لاعادة الحيوية إلى تاريخ

ون جدلية الانتا ؛ و قي.

يا: ن الخطر هو الادراك الذاتي الكلي للفن، لادراك، و المشكلة هنا انه إذا اتبعنا ياوس دامر بالنسبة للعمل الفني فإن مدخلنا إلى ، يبدو عشوائيا لة لأنه متغير[1].

و ك غني ه النقاد قام على مرحلتين اثنتين: لرح الذي جاء به أصحاب المدرسة الأ ؛ عند ة بعيدا عن الأصول التاريخية التي تربطهم ، اما المرحلة ا ؛ ما بعد عد القراءة الماركسية ي ال المجتمع، و ي فان ة المو عية ي م العمل عي، و هذا الأمر آرنستو كلوا يه قائلان: ((ن هيمنة تفشل في بناء هوية ة، و اللاارادية و ي أكثر من أن تكون تناقضات مطرودة و مقدرة د الماركسي الع م))[2].

و ا النظرية التي تمت صياغتها من أجل في المجتمعات الطبقية القائمة على ستغلال .

آلتوسير فقد قام بمراجع اسيات الفكر سي و لأدب بالا وجية ريف انجلز بأن ال سية

---

[1] – عزالدين: ؛ السابق ص 59.

[2] – ن ال زالدين (نظرية التلقي وتطبيقاتها) ص 76.

وعي كاذب و العظيمة ليست مجرد إفراز
خيال ينتج للقارئ مسافة تكشف له تلك
لوجيا ا كأعمال و ، بوصفها أع ، تنضوي تح
ائها[1].

و كسي من منظور أنه هو المبدع، بحيث
ه الظروف الوا ، ذلك الابداع، وإ بع ابدا ن ذاته
، مجتمعه، و ع في دائرة مغلقة عن نفسه.

و مد البازغي : ((يذكرنا بما يقوله أصحاب
سة عمال الحداثيين، و إلى مقاربة آلتوسير
الفكر الأوربي إبان الستينيا قلالية التي يمنحها
، من قناعته الفلسف باستق عن الواقع و ز أساسي
ية))[2].

و هنا ر " قيمة الفن ت لال خروج ا مبدع عن
مجتمعه و ق الابداع الفني الجمالي في النص
كسي.

و ة التوسير هذه هو معه المار بنيوية، و ذا
غير إلى مزاوجة " ل ، غولد الماركسية و ة، الذي
البنيوية التكوينية[3].

---

[1] – ميجان الرويلي الناقد الأ بي، ص 327.

[2] – ميجان الرويلي ، جع سه ص 327.

[3] – ي و ميجان ال مرجع نفسه ص 328.

و با (دليل الناقد ا بي بين النظرية و الناقد
لأ ر سه ، الناقد المريكي يد ي ك سون ((و ز النقاد
متزج العديد من التيارات النقدية المعاصرة
يتضح منه بجلاء أن صاحب الصياغة ناقد
مالية المعاصرة، و قد انطلق جيمسون في
مال الم ة، و صدر عام 1972 ، " سجن غة نقدية
ية و : الروسية" تعيد الأشكال الفكرية إ بسات
الاقتصادية و لبنيوية هنا شأ ة في دراسات
سون از حتمي)) [1].

و جيمسو أراد تطوير المفاهيم ي ثوب جديد
ة أخرى، كما فعل هاب العقل التواصلي[2]، ث
الجديدة في مرحلة ما بعد ا ة هي لق لكل
ل تفسير، و ر نظرة الماركسية نظرة جديدة
صلة.

IV- الكولنيالي:

1-1 بعد الكولنيالي:

، إلى حقل من حقول الدراسات الثقافية
ي زمن ما بع أنقاض البنيوية و المتطرفة.

---

[1] – عد ي ومي ليل الناقد الادبي، ص 329.

[2] – حمداوي : دبي في مرحلة ما حداثة، سابق ، ص 144

و سطلح ما بع الكولـ بالـ كتاب الاستشراق د سعيد 1978[1] بر هذه جميل حمداوي: ((ن أ ريات الأ ية لطابع الثقافي و لكونها، المشاكل السياسية ي العالم، و الي ن ثنائية لـ ق ولـ ب راع عسكري ب وقيمي وث ي و ي))[2].

ت الثقافية، التي تعيد قراءة التاريخ مثلا الشرق و نظر المستعمر و سها " ادوارد سـ . " الأمريكي، و ، كتابه الاستشراق.

نه ذلك الكتاب الرائد الذي بدأ ثورة في بة، يبين سعيد في كتاب ك أو نشاط عقلي و في وثيقة بتراتب السلطة ب عن تواطؤ بين كال ثيل لأدي و يوضح أ لوم الطبيعية أو الانسانية منة السياسية لأوربا من الاستعماري لمرة بل لا يتجزأ ها، ي هو الذي ميز و رسم الحدود حة لم ما بعد الكولنيالية[3].

و جه ثابت ا بعد الكولنيالية إ ، سطلح شراق أول كتابات كل من (وم ء بابا كتابه (افة و بالية) و هذين هما من المهاجرين إلى أمريكا

---

[1] – بعد الكولنيالية، تر: موسوعة كمبرد النقد الأ ي، الأعلى يرة / القاهرة ص 396.

[2] – حمداوي: دبي في مرحلة ما حداثة، سابق ص 173.

[3] – عظيم: لونيالية ، لـ جع لـ ، ص339.

ء على بعض العوامل الأساس ظهور ما بعد
ختفية بالهجنة ال جديد يرتادونه، و صورتهم فيه
ن انتقاده بأنه أعلاء متصل للمثقف باعتباره
حقيقة و على نحو يحرره من العرق والطبقة
لسياسي و في."[1] الأمريكي " ا في كتابه كان
لوطن الذي هاجر إليه، (يكا) تقدا هويته في
لأ توجه إليها و جه ليغرف منها.

و ، من البا ي و وي الخطاب الاستع ي بأنها ((
مة " الاستعماري، خطاب تلتحم فيه القوة
ة و الانتاج الثقافي، غير أ باء مرتكزا على
تضمن اثنين من المفكرين الأوربيين هما
غراميشي و من الممكن و الحال كذلك
ن ممن وضعوا أسس ، الاستعماري بالإ افة
ت مثل: تيودور، أدورنو و ماكس هور ر و
امين))[2].

ية كان لها مفكرين من الفلاسفة الذين
في مضمونه الصراعات السياسية، فيكون
نى الأدبي فقط كما ، و إ ب استعماري يحمل
ء و التوجهات.

---

[1] – ثابت : ة الأ ر والغياب في عد الكولنيالي ، ص 105 .

[2] – ميجان الرويلي: دبي ، مرجع ، ص 158.

2-1 افها:

وع ية كان من بين أ ى إلى تحقيقها:

1- **التغريب:** ظرية ما بعد ا : سياسة التغريب
يين و تي كان ينهج امل مع الشرق، و شمر
سار عن سواعدهم لفضح ال الغربيـ تعرية
السياسية و م تبيان نواياها قريبة والبعيدة
و ة على الشعوب المقابلة الأخرى لذا يتسم
بي بنزعة التمركز و ت التفوق والتمدن،
نصر، و لك خطاب دوين ، والشهوانية، و حر
الخرافي.[1]

و لك الصدد و العرب المتمثلة في الدراسة
ا الصهيونية حد ول احبا ، الناقد الأ بي ثلا : ((بد
المسير في اليهودية وذج تفسيري و ، جديد،
ة الصهيونية، دراسة حالة اع المعرفة 1983 م،
د راسة العالم العربي و المعرفي بوصفه
افرا في تكوينه بالمشاكل السياسية في الم))[2] ،
لاستعماري يرون أن الأسس المعرفية للفكر
ت موجودة حتى ي فكر ما بعد الكولـ ان همه
بد ، التي خلفها الاستعمار على الشعوب
مع مراعاة افية المزرية المستعمر كالأرض

---

[1] – حمداوي ي مرحلة ما بعد الحداثة ص 177.

[2]- ميجان الرويلي: دبي ، مرجع ، ص 160.

طينية بين الأهداف التي ية ما بعد الاستعمار

ك م إلى :

1 . **الاستغراب** ن مع الشرق في ضوء علم

عتبارهم خطابا ماريا[1] باحثين العرب من قلب

لاستغراب ، وهو حسن حنفي تابه (مقدمة في

ستغراب 1991) يث يصبح الأوروبي الذي كان

، تصبح مهمة علم الاستغراب لدي ة فك عقدة

علاقة الأنا بالآخر ، ، العظمة لدى الآخر

ارس إلى موضوع مدروس[2].

المقاربة تنصب تحت جميع الثقافات

ت والبلدان ، خلال قوى التي من المجتمعات .

3-1 بعد الاستعمار:

اوي بعلي: بعد الاستعمارية إلى فئتين:

خرى انطلقت من هذه النظرية، إلى ا التحليل

الب فكري.[3] أولئك نجد: بهاها لتحليل النفسي

و ز أحم يعات الماركسية و جيا را فورتي سـ ك:

---

[1]- حمداوي مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 179.

[2]- ميجان الرويلي: د الأدبي ص 160.

[3] – النسوية (قراءة في سفر التكوين النسائي)، منشورات ب، الدار لعلوم، ط1، 2009 ، ص 226.

على التق ض،[1] ا مترجمة دريدا[2] البازغي إلى
، أنهم جه الذي كتبوا وا ضمن دائرته.

فيقدم عدنان ثابت أبرز المفكرين العرب
هذا المجال قائلا: (ثير من ال ون أن ادوارد
د و ما منظر الخطاب ال بعد الكولنيالي و م
ة أخرى أن رواية ة إلى الشمال للأ اني الطيب
اس ظهور نظ بعد الكولينالي، وأ هذه النظرية،
، الشمال يمثل شكلا من أشك ة الحقيقية ب))[3].

من زات و مبادئ نظرية ما بعد مار،
صد مقاربة كانت من أ ات الأدبية ات الطابع
ي و اسي و لك التسلط من القوى الأخرى و
يفهم يفية التغلب ها، لعلاقة بين الق ا علاقة بة
افق وإ ة رهبة لم أن من الاتهامات و ت التي
ا عدنان ثابت، فحسب رأيه ما بعد الك ية لا
، أو ماهية مكتملة سابقة على ن بل حقيقة
ة، و صد دوات و خ أي على أيدي البشر و ته."[4]

ر الدراسات ما بعد الكولنيالية ع غير
أن تاريخه و نر هي التي وجوده، و جودا كقوة
ها بنفسها.

---

[1]– ميجان الرويلي: لأدبي، ص 159.

[2] – ي بعلي النسوي وما بعد النسوية ، ص 226.

[3]- ، ثابت فياب في الخطاب النقدي ما بعد نيالي أثر ، ص 106.

[4] – ، ثابت ، ع نفسه ص 108.

و الآخر أنها: " نظر خرت كل ة والمنهجية
و الغربيين باعادة النظر كذلك في خطاب
لا ليم والتفكيك و . أن هذه النظرية من المناهج
طيلات"[1].

و كثيرين حول عات الاسلامية مع ظرية،
تشراق هو الذي عني بهذه الـ ر الذي ناقشه
لتي قدمها حول مشروع المف محمد آركون
: ((غلب الدراسات الاستشراقية، ولكن بعد
عمار تحول جميع للمعلومات، دون الاهتمام
لاسلامية تستفيد من هذه ا مشاكلها الحالية،
و ات التطبيقية، فهي ح هذا الوضع))[2].

و ور الذي وجه ات الاستشراقية و ما عل
المفكرين ا للبحث عن بديل لـ جتماعي الحالي
صبح في نظرهم الاسلاميات التطبيقية التي
الاستشراقية و موى الموضوعية و الحياد و
، يغلب عليه وجي و النزعة الـ رية، هو الأمر
طرحه آركون قوله لخ عن ما يمكن أن نسميه
فقط نظرة جامعية أكاديمية ضيع أغلب
شرقين ي وزملائي من العرب و ذين ينتمون

---

[1] – مداوي، مرحلة ما بعد الحداثة ص 189.

[2] – مسرحي: روع محمد آركون الـ ي جمعية الجزائرية سات
ية ، ط1 ، 2005 ص 166 .

ية، انفصل عن هؤلاء ال شاكلنا بالأسلوب
لسياسي فحسب"[1].

و ضح أنه كان من الرافضين لما قام به
د كإ في أعماله و ثراق، فآركون لم يكت نظرة
لذلك أسس رف بـ لإ التطبيقية.

V- نسوي:

1_1 ره :

يار مع كاتبات و التي سبقتها خاصة في
ن بفعل ابداعهن الأدبي، مطالبات بالمساواة
جنس الآ (ثة الغربية هو أساس السلطة و
ء دور المرأة ة الحداثة أو الحداثة ال ها مرحلة
ع الأبو ، المرحلة الموالية " ما بعد الحداثة "
انة المرأة في مختلف وع.

ي في ذلك الصدد: فهو فقط الذي أتاح
الثانية، أن ترفع إلى الفلسفية الصريحة"[2].

و الذي واجه دارسي هذا المجا كلة البحث
ختلاف وا وجودة بين ين، و ل بأهليتها الفكرية
و تاريخ الفكر الغربي ال ، فقط على الرجل؟

---

[1] – سرحي: جع ابق ص 167.

[2] – ي بعلي: نسوي و ما بعد النسوية، سابق ، ص 227.

ر منذ القرن التاسع عشر مرافقا لحركة

ية لينتقل حقوقي إصلاحي و لعقود الأولى ن

، العشـ د نصي تفويضي و الستين من القرن

ا ات الألفية الثالثة[1].

وي كان أول ما ظهر في الأدب " و مل

قبل الكتابة هي صورة شهرزاد، بطلة ألف

ب وتتكلم، أي تؤلف فحسب، و أيضا تواجه

جل فع عن قيمتها الأخلاقية و ، جهة أخرى"[2].

ي وضح محمد الغذ م (المرأة و اللغة)

ه تمثل اللغة، ن لف ليلة وليلة تحكي و لك

ع فقط.

ضح ا ك الجانب أ ثر : ((ا أن اد جاءت في

ليلة و فإن هذا يتضمن صورة التح سراع من

الذات و سديا و معنويا))[3]، و يظهر أ الكتابة لا

نط عند ، الكتابات تضمن المرأة بقاءها، و

ودها واتها مع الرجل.

ازغي ف ح لهذا لى أنه : ـ كخط ي الستينات

دية و مرأة التي طالبت بحقوق المر وعة في

---

[1] – حمداوي : ، مرحلة ما بعد الحداثة ص 123.

[2] – ، محمد غذ ي : ز الثقافي العربي، ط3، 2006 ضاء، ص 57.

[3] – ، محمد غذ ي ، جع سه ص 57.

غربي، و على صلة وثيقة بحر ء المطالبة
اواة و الإجتم قتصادية و افية"[1].

و اب (النقد النسو و ما النسوية ، موقفه في
ضه ة أن ي قد كتبته فقط، ففـ ظوره أ ب النسوي
و شكلت قيم الحداثة رافعته، و إن جميع
اعتمدت بصورة على الرجال في تشكيل
كان هناك انجلز و جون ت مل ضر يوجد "
" دريدا " و " روجيه ذي "، ي" و غيرهم، و
سبح ، الرجال قد يكونون أكثر د النسوي من
ساء[2].

و ت إلى أن المراحل ا ـ بها النقد النسائي
ثلاث موجات و هي:

الأولى: ن العشرين و لأول مرة في تاريخ
ها الفكرية والعقلية،[3] د في القـ ثر لما رافقت
لرومانسية ، عة من الكتابات النقدية مع مدام
تايل Madame de Steiel ؛ صاند George Sand فولكان
Suzane Bolkuin[4].

---

[1] – ويلي : دليل الناقد الأدبي ص 329.

[2] – ي بعلي النسوي وما بعد النسوية ، ص10.

[3] – ، بعلي ، نفسه، ص11.

[4] – ل حـ يات النقد الأ ما بعد الحداثة ، سابق ، ص 126.

الثانية: رين، وتميزت هذه الموجة باتساع

دها، وتعتبر فرجينيـ ف (1882–1941 ، حركة هذا

قد أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها

أدبية، إضا اقتصاديا وثقافيا[1].

موجة ت في العقدين الاخريين من القرن

ا سنوات الستين من القرن العشري التركيز

ما، ورصد الفوارق الجنسية ولتشديد على

مرأة والغير، ومن أهم ناقدات هذه ا ماري

لم كتابها "ا ل المرأة 1968 بث في كتابها (ية الـ س

ب الـ لنسوية 1970) ،و ي في كتابها ظار أة الا ى و

ك روبير في بها (، الأدبية 2000م)[2].

وبـ ت إلى أن النقد النسوي حضي بالاهتمام

ك، حيث أصبح من التيارات الملحوظة في

الأدبية ية، و (مجلة هاجر) و (تايكي) و

تي تختص بأدب المرأة بية.

و بان كتابا بعنوان (100 ام سائية العربية)،

ب المرأة للمرأة و ة عن مجال البحث لتنظيم

راية النسوية"[3].

---

[1] – بازغي : دليل الناقد الأ ، ص 330.

[2] – حمداوي : مرحلة ما بعد الحداثة ص 127.

[3] – إ م خليل : ي الحديث(ة إلى التفكيك) سابق، ص 137.

ال ي الثقافة الغربية بظهور ناقدات أمريك ت
رنسيات و كتيار ليحظ ت تتفنن في هذا المجال
اسع حب صله عن المقاربات التي تزامنت في
الحركة الجديدة ف عا، هذا ما يجعلني اتطرق
ائص هاته كة.

2-1 نقد النسوي:

ائية إلى رفض تبني فكرة نظرية theory ى
ائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن
ي الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية،
ضا ال والعزم الناقد و موح لاذها في مجال
ظر جده في المنطق للتفسيرات[1].

و نا يحاول إعادة النظر ي جعلت من الجنس
كري رة والعقلانية والابداع ، بل ثى بالسلبية
ا خ و الا التردد و طفة.

: هي ثقافة الذكر (لأب ت لرجل و دونيـ أة في
ة والعائلية والسياسية والاقتصادية و جت عية
التشريعية و ت بالأنثى إلى تبني هذه البنية
لوجية و و فكرها حتى أصبحت كالر ى دونية
يهة مطلقة[2].

---

[1] – سلدن ية المعاصرة الأ ة ، سابق ، ص 194.

[2] – بازغي الرويلي : د الأدبي ص 33.

اجتاح ي الذكوري كتابات افة من " أوديب"
غريقي ما قبل و هذا تجسد في أشـ أعمال
أبطالها، و يعزز سمات ا شاعرها و يستقصي
لإ ، الذكور رة على المذكر، و مع هذه ا زية
بالهاشمية و نية والدونية و ى أنها كمال نوية، ذه
لهذه السمات ، ة أو أن تغريها على تبني
الرجل راكه و مشاعره و ، حتى ن حيث لا
حد نفسها[1].

الهدف الصريح سوي هوا ب الإ ج الأ ي
وث و فقد أدخل هذا النقد أعمالا أنثوية كثيرة
قدية الأدبية، و تذي الموروث ا ي ، و ه سمات
صة مها: ما كره ي النقاط التالية:

1- ريخ أدبي للموروث ي من ت رائدات
و سابقات.

2- يد و كتبتها المرأة من خلال عالم المرأة
ي المحا بيت مثلا، و لمرأة في ع والرضاعة
مور أخرى شخصية و لفية.

[1] - بازغي جان رجع السابق ، ص 330.

3- ة الأنثى ومعالم و لأ ب الأذ في الكلام
ب وبنية الجملة و عناصر الخطاب و
ائص زية و الخيالية[1].

و استخلاص أن النقد النسو ء كما ابراهيم
يل : لف الدراسات الثقافية ا ية ، بين الذكر و ثى
بالجنوسة Gender ر و ثقافية أو الاجتماعية
بصرف ا ذكر أو أنثى، و لة بطبيعة الحال،
المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على يز
بيولوجي و ذلك أدى فعلا إلى الكشف عن
ؤد إلى إلغائه "، إ أنهلا انكار أ ، انجازات كبيرة
أ مال الأنثى إلى الم لة الموروث الأدبي[2]. ك
ل تلك الدر لاجتماعية بالدراسات الثقافية .

VI- ثقافي:

1-1 د الثقافي:

الحداثة، مستندة في بدايتها الأولى إلى فكرة
ة في الدراسات البنيوية.

و ـاسات الثقافية ؛ انها قد ابتدأت منذ عام
1964 داي أسست مجموعة بـيرج ثقافية المعاصرة
و ـرسة فراـ فور اث الثقافية ذ بع النقدي لوجي و د

[1] – بازغي : المرجع السابق ص 331.
[2] – م خليل: الأدبي اكاة إلى التفكيك) ص 138.

ـراسات الثقافي مجالات عدة، بعد أ استـ ، البنيوية بعدها.[1]

و ، أول متخدم ـ فنيست ليتش الذي أراد به ن النقد يتجاوز به ا .ها، والحداثة و إلى نقد و السياسة و المؤسساتية دون ان ن مناهج أدبي، وأ عليه هذا النقد[2] ائص هي كالتالي:

أ- لا لتصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، ينفتح ، من الاهتمامات، و هو غير جمالي ـة سواء كان خطاب ظاهرة.

ب- يستفيد من مناهج التحل ن مثل تأويل ـص و فية التاريخية.

ج- ـ النقد الثقافي ال ـه الجوهري على انظمة ـ دريدا و بارت، فمقولة دريدا ء خارج ول للنقد الثقافي ما بعد البنيوي[3].

و ي برصد القيمة الجمالية للنصوص، بل ح عل سياقات الثقافية، و يدعو ل ادة من المناهج تأويل النصو ص و ـراسـ التاريخية، د إلى فكر من ـ بارت وكو.

---

[1] – ي مرحلة ما بعد الحداثة ، مرجع سابق، ص 78.

[2] – اهيم ليل ن المحاكاة إلى التفكيك) ، ص 138 – 139.

[3] – (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) في العربي ،ط3 ، 2005 ص 16.

و ش في الدراسة التي قدمها حول النقد
كن القول، راسات ل على النظرية النقدية ي
ة خاصة في بعد الحداثة، ي لعربي عبد الله
غ ي كان أو ك الدراسات ((أ لم إ د الأدبي ـ إلى
بوصفه ا البعد الجمالي، و تبرير أي فعل
جمالي، مما جعل الجمال منتجا بلاغيا ا، فقد
إسات الثقافية عه السيد الشاغر و وم النقدي
التسويق و يم))[1].

و قامت الدر ويض البلاغة، و عية إلى بناء
ت الثقافية المهمشة التي تجاهلت ا الحداثية،
ية و ، ركزت على ال ، الجمالية في أدبيته.

لسياق، فهي لم تفرق بين ما هو أدبي و
أدبي، حيث أكثر لذلك عند ليل الذي ((أن
ار التي كا بي أصبحت موضع شك مثل ف ة
خيل والرمز و قافي أصبحت تقوم على تحليل
دبية التي أنت ي المؤسساتي، و النقد الثقافي م ل
كفكرة جديدة و ي ص التاريخ، وجمع بين
ين و لنصوص))[2].

[1] – الغذامي: سابق، ص 16.

[2] – إ م خليل : محاكاة إلى التفكيك)، سابق ، ص 139.

و ديدة من بين أهم الدراسات دعى أحد
يها و تيفن ج يذ لت ية إلى عبور الحدود بين
ل بولوجيا والفن و ياس و دب"[1].

عل ليتش ح العلاقة ن النقد الثقافي و د ا ، فهو
مختلفان، و ك بعض الاهتمامات ل : " يمكن في
ن أن يتخلوا عن اهتمامتهم الأدبية."[2]

رح ليتش صة من طرف أولئك المهتمين
رون على الفصل بينهما فيقولون على النقد
قاف ز على الثق الجماهيرية و لى دراس وما يتعلق
خطاب و سف تلك الحقول الا ة و متعالية[3].

و ي ح البازغي قائلا:((ي يدعو إليه ليتش
رات ما بعد البنيو لانية التنويرية و كتراثها
لقة لأي شيء أو بالحدود التقليدية بين
صات وال عات أو سمي في الثقافة))[4].

و ا أ كان ظهورها متزامن مع حلة ما بعد
اثة، إ ها دف ى كاليات الايديولو ت مهيمنة أو
ثة و ، دافع أصحابه فيه عن كينونة ي مواجهة
ذك ينالي والنقد الماركسي، و ة، فكل هذه
طاب نيوية الحديثة، و مرحلة ما بعد الحداثة،

---

[1] – إ م خليل ع السابق ص 139.
[2] – بازغي الرويلي : لادبي، ص 308.
[3] – بازغي الرويلي: قد الأدبي ، ص308.
[4] – بازغي ، الرويل ، فسه، ص 309

ثمانينات مع العلم أن تلك الدراس ر في الثقافة
حسب، و العديد من النقاد العرب ذا الجانب،
و لى الاطلاق: الناقد عبد الله الغ ك المتأثر و بهر
ب فنيست ليتش، و ر ذل عة كتبه النظرية و بقية
كتابه:

1- نق ثقافي ساق الثقافية الع ية 2000).
2- بث القصيدة المختلف 1999 .)
3- . ثقافي أم نقد أدبي 2004)[1].

و يرى أن هذا النقد ق عن مؤلفات الغذ ي
قرن التاسع عشر من خلال م اب العرب،
ثافا و بية، حيث ظهرت كتبا في ريخ و النقد
ي و بن في كتابه الشعر الجاهلي) ب مست افة في
في، وما نشره اد و عة ال نيس في الثابت و حول،
و ، المعاصرين أمثال عب ري، ومحمد ابد ري و ي
رب، ما اسماه هشام شرابي بالنقد في كتابه
كية " و هاب الميسري في م كتابه التأصيل
و حيز[2].

و افية الحظ الوافر و نالت من من طرف
خاص الذي ظهر على أيدي كبار الأ النقد
بي.

---

[1]- بي في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 77 .

[2] – ميجان الرويلي اقد الأدبي ص 309.

و هذا النقد فإن ا غذ ي لماع أن يحدد و ، ففي ـه: ((نأ من كونه نظرية في نقد ثقافي، وقد رح عندما قال ضا: نقول حظة الفعل هي في بة الا قبال الجماهيري و ي لخطاب ما))[1].

و اقش علقة باستهلاك الإنتاج الأ ي، نال: ((ر أ حور حول الاشارة إلى النسق لا يتحرك القراءة و الاستقبال لهما دور مهم و ـ في النسق))[2].

و ني من خلال ما قدمه للقارئ أن ا ق بتاريخ معين، و تشف قيمته ذلك الخطاب ي فالا اق تاريخية أزلية و يمتها في اندفاع من النسق الثقافي.

2-1 النقد الثق ي :

و حول النقد الثقافي، جميل حمداوي ا سل ، النقد الثقافي، ذلك الأ النقد الثقا ي ين جموعة من ت و النظرية بقية، و تي ا من ل ن الغذ ي و ساسا في:

1- **النسقية:** ي الغذ . الثقافي بالنسقية فإذا كان حدد نسق وظائف ب جمالية للدراسات،

---

[1] – ميجان الرويلي: جع سابق ص310.

[2] – ميجان الرويلي، جع سه ص 310.

لمرسل، التأ للمرجع، الحفاظية للقناة،

ٰو ثقافي اهتم النصوص تقصي اللاوعي

ي، و بذ لدلالات الحرفية[1].

2- **النسقية:** ي إلى ثلاث دلا ة المباشرة

فية و الايجابية النسقية الثقافية، و ا يهمنا

ثلاث هي الدلالة الثقا لى مستوى الباطن

فتصبح أه ـرفية و الجمالية[2].

3- **الكلي:** خلاص المجازات الثقافية الكبـ ى

ـجاز البلاغي و حول النص أو الخطاب

مجازية، مما يعني الخط يتحول إلى

ـات و مل في طياتها مد ـديات ثقافية

ـرة و ـباشرة[3].

4- **الثقافية:** ـل الغذامي ـجاز الكلي بوصفه

ـ البلاغي و النقدي، فإن ـصطلح دقيق

مـ ، و معهود منه .هما قريب وآخر بعيد،

و قصـ لعبة بلاغية منضبطة، و نوسع من

البلاغي لكننا نقول بالتورية أي إن

ل تنسيق، لا بن النسقين واع و ـ مضـ ر[4].

---

[1] – حمداوي : ، النقد الأ ا بعد الحداثة، ص 86.

[2] – حمداوي : ، النقد الأ ما بعد الحداثة ، فسه، ص 86.

[3] – مداوي ، فسه، ص 87.

[4] – عبد النبي اصطيف : (قافي أ نقد أ بي ؟) ، لفكر، نق، ط1، 2004 ص 29.

و ة جوهرية من حيث إن الخطابات . الثقافية
و ، تورية ثقافية.[1] انت في الدراسات التقليدية
فقط، د ب بين مرتكزات النقد الثقافي في
، الثقافية.

5- **المزدوج:** الغذ بتخذ النسق الثقافي هما
اسي النقدي من جهة و افي من جه نية،
ونين للمادة و لأ ؛ و نا سننتهي إلى كتابة
، لنفس ن أن تكون نقدية[2].

و الأ نافي يستدعي وجود يأخذ من الكتابة
ية الأ منح النص ق يفه الرمز والايحاء مثلا،
و المقا مبح الد ، بأدواته و السبيل الفاعل ى كشف
صوص، و نات التي تر نصوص بال ، الثقافية
اعية، و ب عن الأنساق الم الخطاب الثقا ختلف
باته.

لم يسلم رواده رب ات و الاتها جهت إليهم
خاصة و ؛ عند العرب، و قد تمثلت تلك لأخ في:

1- ، ا فالغذامي يرى أن البلاغة العربية
ثة (البيان، د شاخت وهرمت، و لحكم

---

[1] – الغذامي ساق العربة العربية) ، مرجع ، ص 81.

[2] – مداوي : ذ النقد الأ ما بعد الحداثة، ص74.

اوي: إذا كنا ندرس البلا من التصور
يدي[1].

2- قد الأدبي نقد ثقافي.

3- يبدو ان النقد الثقافي يهتم بشكل كبير
بة الا سياسية ايديولوجية تحيلنا على
الواقعية ية، و ل النقد الثقافي إلى أحكام
ة تطلق بشك ى معايير جمالية و فنية
يكا أو تركيبا.[2]

4- على الأ . الثقافي يتنافى مع ا ى الأ جميل،
و تا لقائم على الفن و ج ثقافي يقتل الأ و ح ه
ن ثقافية مضمرة[3].

5- لا وثقافي: يبحث النقد الثقافي وذلك في
والخطابات على الأ ق غية و سيا ية
والاجتماعية و فية ا عات المبدعين والأ اء
و قفين[4].

لأخير و لفصل يمكن ، أن ، ه ناربات، مادية
بة و ة جديدة و بدة و النقد الن ا بعد الكولنيالي
و عبارة عن)(بة النص، و لم تعد تنظر إليه
الذي قد يظن أنه من انتاج النص، فهي خذ
و ما يكتشف عنه من انظمة ثقافية، فيصبح
خام يستخدم لاستكشاف أن ة مثل الأ سردية،

---

[1] – ي، المرجع سه ص 94.

[2] – الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص 95.

[3] – حمداوي، ع نفسه ص 100.

[4] – لمرجع نفسه، ص 101.

و اليات وجية و تمثيل، و جريده من النص))[1] و ا

ـ بأنه نص في النسقية قيمه لية و ية ، مع

بعد الحداثة ها لا تعدو أن تكون مقاربات

، إلى خطاب، يث ثقافي قامت عليه جل تلك

م ربـ صت بالسياسة و ابات الجنس.

[1] – ي بعلي مورات الاختلاف ، الدار العربية ناشرون ، ط1 ، 2007 ، ص 21.

ـة :

فه الفكر العربي منذ ظهور الحداثة وما

ما فإني ت إلى جم ج أبرزها :

1- العزيز حمودة أ ـة أحدثت الاضطراب
غربي، بل هي أزمة مناهج مثلت ثورة
بر ل طبقها على النص الأدبي .

2- د كذلك أ طبيق والتفكيك على الن الأدبي ي
حيث لم يعد هناك نص ، هذا الغياب كان
نهائية من طرف القارئ .

3- ذا ت اتيجية شروع ما بعد الحداثة النقدي
أ الشك وغياب المركز المرجعي الإحالي
هناك شيء ثابت ولا شيء مقدس يحمله
س .

4- دبي عرف أيضا مجمو ثقافية والسياسية ،
ي الثمانيات والتي حولت النص الأدبي
ع شعار التناقض الصارخ بينه وبين
ات ما بعد الحداثة.

5- ة أن نقل مشروع الحداثة بق ية والمنهج
بي يعتبر ضربا من العبث لأن الواقع
خية والاقتصادية والاجتماعية عن الواقع
اثة وما بعدها.

6- ل الناقد إلى ن تلاف المثقف العربي يصول
كلما ظن أنه أمسك بالمنهج وبالخيط الذي
وضلالا فكانت الحداثة الغربية بالنسبة
مناهجها، ومن أجل تحقيق حداثة عرب حقق
دة إلى التراث العربي مع مراعاة الناقل
نط ، بحيث لا تتكون حد نسخة للحداثة
ربية.

7- ورصد المنجزات والاتجاهات النقدية في
بعد الحداث ف أنه استطاع التوصل إلى
اثة الغربية وفك الارتهان بالآخر، إلا أنه
نترح منهج مكن إتباعه ، لأن مجرد موقف
والنقد والتصحيح . في الساحة النقدي ربية
النظرية وإخراجه من أزمات اتجاهات
اثة ال فقدته جماليته ؟.

عرفان :

لله تعالى لرحمان الرحيم ((فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ))، ية 159 سمران

ة إلى المولى عز وجل الذي وفقني
ذه المذكرة .

ك أتقدم ات الشكر وا ى إلى عائلتي
، أبي وتي ي في متابعة عملي هذا .

شكر والامتنان الخالصين ى ساعدني
كر مع فائق تقديري وإحتراماتي

لأ وكذا إلى الأستاذ بشير ربوح متاذ
) الذي لم يبخل علي بما يفيدني ،
له ألف خير .

ء اللجنة على موافقتهم واشرافهم
لي مذكرتي هذه.

و ميع أعضاء مكتبة الأندلس .

اف

ضوعات :

عرفان

مة

وع الحداثة وما بعد الحداثة

I- الحداثة 06

أ- لغرب 06

ب- العرب 07

II- ة وما بعد الحداثة 08

الأول : لسفية لما بعد الحداثة

I - لنقدية لما بعد الحداثة 13

هيد 13

1-1- عد الحداثة 14

1-2- بعد الحداثة 16

1-3- بعد الحداثة 18

1-4- بعد الحداثة 22

II- ما بعد الحداثة 28

1-1- ة التفكيك 28

1-2- لاستراتيجية التفكيك 30

1-3- سترتيجية التفكيك الدوريدية 41

III- ما بعد الحداثة 43

1-1- اءة والتأويل 43

1-2- لم القراءة والتأويل 44

أ- يقا التأويلية 44

ب- لفلسفة الظاهرتية) 46

ج- مدرسة كونستانس الألمانية 47

1-3- النص 51

يات ما بعد الحداثة

I - الثقافية 54

1-1- رها 54

1-2- دها 56

1-3- ل المادية الثقافية 57

II- ة الجديدة 58

1-1- رها 58

1-2- وادها 63

III- ماركسية الجديدة) 64

1-1- رها 64

1-2- ر الماركسية الجديدة 65

IV- الكولنيالي 71

1-1- بعد الكولنيالي 71

1-2- افه 74

1-3- الكولنيالية 75

V- نسوي 78

1-1- د النسوي 78

1-2- لنقد النسوي 82

VI- لثقافي 84

1-1-	قد الثقافي	84
1-2-	لنقد الثقافي	89
	الثالث : نقدية للكتاب	
I-	ية القراءة والتلقي)	95
1-1-	ظرية التلقي الألمانية	96
1-2-	القارئ بدلا من سلطة النص) ...	98
II-	صي النص	106
1-1-	إستراتيجية التفكيك	110
1-2-	لطة النص	116
III-	د بعد الحداثة	121
1-1-	مادية الثقافية والتاريخية الجديدة	121
1-2-	الالتزام السياسي	129
IV-	من التيه	130
	نمة	134
	ر والمراجع	136
	وضوعات	
	ص	

ـر والمراجع :

ـصادر :

1. ـن البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم الكويت، يل 19٩ـم.
2. (دراسة في سلطة النص) ،سلسلة عالم ـفة ، ، نوفمبر 2003ـم.

ـع بالعربية :

1. إ ـث (من المحاكاة إلى التفكيك) ، مسيرة شر الطباعة ، ط1 ، 2003 ط2 ، 2007ـم.
2. (أصول و تطبيقات)، المركز الثقافي ـبي .
3. ربوح العقل والتنوير ـيري أنموذجا) ، ـابي ، ط1 ، 2012 م.
4. على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ـالم حديث ، 2012 .
5. ـأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، WWW.ALUKAH.NET
6. المنجز العربي في د الغ ـاهج)، منشورات ـلأديب.
7. ـ موذ اءة والحداثة ـ في القراءة العربية) ـاد الكتاب العرب الاديب ،2000ـم.

8. الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، لعربية ، ون ، ط1 ، 2007م.

9. سوي وما بعد النسوية (قراءة في سفر اختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2009 م.

10. ن البـ ا (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد سلسلة تفسرها الهيئة ة الأمل للطباعة و شر.

11. من النصية الى التفكيكية)، منشورات ف، ط1، 2011.

12. ام: تحليل ء المناهج النقدية الحداثية، تاب العرب، دمشق.

13. عابد ي : لدراسات للوحدة العربية ، لبنان ، ط1 ، 1991 .

14. أسس الفلسفية لنقد ما بعد الحوار للنشر توز ة/ سورية، ط1، 2009م.

15. سبيلا و د الحداثة(فلسفتها)، دار توبقال شر.

16. لعمري : إ في الخطاب الحداثي العربي اختلاف، دار الأمان، ط1،2012 ، /لبنان.

17. د ي: دليل الناقد الأدبي، ي العربي ، /لبنان .

18. سرحي: الفكرية في محمد آركون ندي ، إ رات دراسات الفلسفية ، ط1 ، 2005م.

19. اللغة الثانية (لية المنهج في ندي العربي ثقافي العربي، الدار نساء،ط1 .

20. فة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية ، والنشر، ط1، 1998.

21. حد: قراءة النص و ت التلق اهب الغربية يثة و دي، دار عربي،ط1، 1996م.

22. قد (متابعة لأهم مدارس النقد ورصد عة والنشر والتوزيع ، الجزائر.

23. و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيضاء، ط3، 2006م.

24. محمد الغذامي: ة العربية ، الهيئة العامة الامل للطباعة والنشر.

25. ي وعبد النبي أ نقد أدبي ؟) ، دار الفكر، نق، يا ، ط1، 2004 .

26. رة: إشكالية تأ الخطاب النقدي بي اصر(ي الأمور المعرفية صرية العامة تاب ، 2005م.

27. المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1993 .

مترجمة :

1. ت والتفكيكية ، ترجمة: سعيد بنكراد ، ي العربي، ط1 روت، 1998 .
2. س مقارن بين ابن عربي و دريدا) ، كز القومي للترجمة، العدد 1740 ط1، 2011م.
3. ، موسوعة كامبردج في النقد الادبي ، لس ا ة ، القاهرة .
4. : جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط 1،19م.
5. رجمة : عبد الوهاب علوب ، منشورات الثقافي .
6. ية دراسة نقدية ، ، المؤسسة الجامعية والنش ،ط1 ، 1946 .
7. ، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبة ،الدار لمغرب ، ط2 ،2000م.
8. جمة :عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، ط41، 2008م.
9. ستروك : محمد عصفور، سلسلة عالم فة والفنون والأدب، الكويت ، 1978م.
10. مالكيلد : أنباني ، موسوعة كمبردج في لس الاعلى للثقافة.

11. سالدن تر: جابر عصفور ، دار قباء لتوزيع ، القاهرة ، 2008م.

12. ة والممارسة) ، ترجمة : جبري محمد ض/ المملكة العربية السعودية ، 1989 .

13. ريس : نظري المثقفون وحرب الخليج) نوز الأدبية ، بيروت / لبنان ، ط1 1999م.

14. عظيم : ن مكاوي ، موسوعة كمبردج جلس الأعلى للثقافة .

15. من الكتاب الثقافة ، سيد الصاوي ة عالم ، يوليو 1997م.

الدوريات :

1. حداثة الجغرافية، مجلة جامعة أم القرى، جلد 05 عدد 1 اير 2009م.

2. الشيخ ، الفكرية، مجلة المستقبل العربي، ور 14 .

3. يخانية الجديدة والمادية الثقافية، مجلة لمتمدن، 2006/02/20، WWW.MALHEWAR.ORG ..

4. يل الشاني بعد الحداثة، لمتمدن ، العدد 2190 ، 13-02-2003 .

لات :

1. المادية الديالكتيكية دار التقدم ، سبتمبر 1938 .
2. د المـ غي يتافيزيقا عند ه غر، WWW.DROOB132004.FR
3. إبراهيم التعريف لمباحث الفلسفة، دون اة.

الرسائل :

1. ن: الدولة و الحداثة، مذكرة لنيل شهادة اجـ التنظيم السياسي و ـي، إ لة العايب، جا ة علوم الاتصال و علام ،(2007_2008).

بط لأ ب ي نين بمناهج نقدية جديدة ، وهي
في مجال القراءة والنقد بـــ(مناهج البنيوية
ة) مما جعله الدوائر الفكرية والثقافية ،
أسهم بشكل و بآخر ج الحداثة الغربية ن خلال
ليلية مختلفة حول الاسئلة لاب مولو بة و لوجية
المعاصر.

و المناهج انية قد ى دراسة النص لذ ن أجل
اته هرت ك ، مضاد ا ه ال ج النفسي والاجتماعي
وا ني، و ات الخارجية للنص حيث اهتمت
ؤلف أو المر ثر من ن ذاته، فإن يات
و جيات النقد (ما بعد الحداثة) طت الضلع الذي
مهملا علاقته مع المقروء، امها بالقارئ تفاوتا
إلى أخرى جية إلى أخرى.

و م ن د الغرب وحسب ي التطبيق نمام
كذلك من النقاد العرب ، ، أبو ديب إهتم نهج
من الشعر الجاهلي وقد وضح يزويل ذلك
تمام من طرف النقاد العرب قوله: (يوية قد
ر العربي المعاصر بطر السنوات الأخيرة،
و سبح وأنصارها و ها اللا علوم الإنسانية الم لفة).[1]

1- ابر عصفور، دار سعاد الصباح، الطبعة لى، 199 ص 47.

و ي وضح الناقد مونسي عرب المحموم
ديد قوله: ((منجزاتها النقدية السياقية ، نتبين
لاهتمام ضي اجترارا مرضيا ، والتوجه ديد
اسات الإنسانية في الغ ها من زهو علمي
تع عشر وبداية القرن العشرين))[1].

و تطاع النقاد التوصل إلى ة لم تدم طويلا
البنيوية بالتراجع لم ادها ابتداءا من ال ب و و
لأ ذي سأ لاول من هذه الدراسة لأهم رواد ما
لحداثة. .

I. 1- هو داثة :

أ- **غرب :** داثة mode بأنها المرحلة ظهرت ي
ي تفككت فيها الثقافة ية و لمانية القائمة على
العقلانية ثولوجي التي قام عليها الدي ع ولادة
رأسمالي ي لمجتمع ناعي[2].

ي أنها التقليدي الميتافيزيقي ،لتحل م له
لتمجيد قل.

ب- **لعرب:** مد عابد ال داثة في نسختها العربية ي
له ((تعني فاع ب ث إلى مستوى ما نسميه

1- ي (دراسة المناهج)، منشورات دار الأديب، ص 0..

2- الحداثة ،مجلة الحوار المتمدن ، العدد 219 13_02_ 200 ور
الاجتماع) ، ص1

اصرة أي ة م اصل ربي المعاصر
طلب مصداقيتها لخطابها لحداثة خذها أصولا
ا))[1] ، تفكير الغربي لتحقيق الاستنارة ورفض
مود ية كمرتكزات لها .

و الاضطراب الذي أحدثته اثة النصانية ي
ل النقدية ، جه عزام ل شف ب عند العرب، وذلك
قال :(ة فيه هو أنها اندلعت علينا دفع دة مع
نقدية الحداثي ا لت عنها فيما بعد ، هذه التعددية
المنهجي أثنا اهج التي جوبهت داء صولها أنها
ت الثوابت قدي كنا نستند عليها لكثير منا بعسر
و مصطلحاتها)).[2]

و ى هذه التي أثا ي الساحة النقدية من
ر فترة أخرى ميرورة البنيوية أ ى وضع عال
أزم للوجود البنيوية أو ما بعد الحداثة) وضع
موعي الحداثة وما لحداثة ، على الموضوع
ـ (ما حداثة).

---

[1]- : التراث والحداثة ، ربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 199 .

[2]– هج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ق،
ص 09.

II. رق بن داثة ما عد حـ اثة :

ر بروكر ثة) بين الحداثة وما بعدها في له
انت الحداثة التقادم و لإ واء ارة الغربية، فإن ا
لحداثة ما تعا ت ض الفنية والمكتبات و عبتها
ي سوص و لترتمي ف ضان ا ت الم جه إليه من
ات و نحو رجية والترجمات المتقلبة)).[1]

و محمد سبيلا في الفلسفة والسوسيولوجيا
مانيـ صة عند اعتبر التحديث في نة وتنظيما
الاقتصاد و نزع الطابع السحري من العالم.[2]

طرح فإن الحداثـ إثبات العقلنة كما وضح "
فيبر " و آخرون .

داثة) فقد كانت منطلقاتها ـ عن هات اثة
ها للعقل، و لأصل، وكما ركزت على النوازع،
و دريدا) كان لما بعد الحداثة وس ذلك عندما
، الذي وضح من خلاله (ما بعد الحداثة).
رها جـ س الميتافيزيقة لات المركزية الكبرى في
ا من العقل .

---

[1]– ا بعد الحداثة، تر: عبد عصفور، منشورات المجمع
، ص 16.

[2]– وار سبيل الحداثة الفكرية، مجلة المستقبل العربي، حوار
14.

و ا ارتبطت (الحداثة) بالمنا نيوية و البنيوي
، بمرحلة الـ وية (ما ب إلى تفكيك، والتشتيت
و لاخ إستراتيجية التفكيك ة التلقي .

د العزيز ودة ف الصدد كيك في أمر في حقيقة
بعد بنيوية نيوية تعتبر استمرار لحركة في
د الجدد مع تغيرات مهمة بالـ ع))[1]

الذين يرون أن(ما بعد الحداثة) ة جديدة في
يخ ية فقط للحداثة، و ا الفك منها الفيلسوف
مايـ اس":

استمرارية لمرحلة (الحداثة) ؟ أم هي
صـ رة فقط الاسم منها؟

حداثة) التي تستمد اسمها غموض أكثر من
(مصطلح ومدلوله المفاهيمي الظهور والنشأة.[2]

و ، ما بعد ه السلطة الكاملة في دراسة
ا بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة ثابة القارئ و
قي) ي بذلك عت بنيوية التي أعلت من سلطة
ب الرسالة (النص)، و تي تربطهم صة وأ ذلك
ول الوحيد للنصـ س .

---

[1]– محدبة (من البنيوية إلى التفكي عالم المعرفة، ا يل 199، ص 63.

[2]– : الحداثة و ا حداثة، سابق، س 16.

ي وضيح ذلك في قوله ، البنيوية المعاصرة قد
سلطة النص Te t لبقية العناصر والعوامل الـ ي
لقارئ والواقع الخارجي و تجاهات المسمات"
البنيوية " Po Structur و المسمى بالتفكيك أو
ريح Déconsti ، سلطة القراءة د الأدبي نفسه
ن القراءة)).[1]

ـه بشرى موسى صالح تقد بأن:((ت فيه
سياقية من مان وجاءت المناهج الداخلية و يما
في مقاربة للنص الخارج ة، نابذة المؤلف
، النص حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب
ائرة العمل الفني تشع من خلا رسم ظ جديدة في
و لتظهر من خلال هذه المقاربة ي راية مع
ية العصر المعرفية))[2].

ما طرحه الذ ي مختلف مؤلفاتهم ح من
عض النقاد أن المنهجي ث ينطو لحظات هي:

1- **المؤلف** ن التاسع عشر في المنا سياقية
(لتاريخي و لاج عي).

2- **النص:** ها النقد الـ ات من هذا القرن.

---

[1]- نظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، العربي، الدار الطبعة الأولى، ص 41.

[2]- بشرى تطبيقات)، المركز الثقافي العربي، ص31.

3- ئ **(المتلقي):** ها مناهج م ية (ما بعد اثة)[1].

يمكن القول د الحداثة) يدة في تاريخ من مرحلة (الحداثة) محاولة نقدها والبحث يارات يدة غرار التفكيك ونظرية التلقي فقد كذلك عدة مشاريع نافـ مقاربات نقدية ، التي ظ الثمانينيات و أفرز دة في كتابه الموسوم ح فيه إشكالية ظهور تلك المقار ة الجديدة لة في التار لمادية الثقافية، و ارك جديدة وا ا بعد ولند عمار والنقد النسوي و الكتاب نفسه الذي خ بقية لهذه الدراسة.

لظهور قاربات افية وسى صالح أنه ود رها إلى الـ لرية التلقي انية يث أن يرتين كان خروج إلى فضاء جديد للم ة المعاصرة ر إلى المستويات التي تفيد منها القراءة ل دور ار مما أحدث تطورا ف ة الأدبية.[2]

لما ارتكزت ، ما بعد اثة (ا التفكيك و يات ة) عل القارئ كان له رت فيما بعد، نظرتها اصة ية النقدية الأدب ضيع الجنوسة والعرق

---

[1]- ينظر : ب سى صالح: ا جع ا ابق ص 32.

[2]- ب سى صالح ، فسه ، ص 31.

و الاستعماري ، أجل ات الغربية ، و ما توضيحه
ة من هذه الدراسة.

به و موعي هذا (ا روع ي ا ثي) سأحاول
ف ع د ظهور ا ية دية الحداثية رتكزاتها أهم
هاتها.

مة :

التأ الغربية من داخل إطاره رجعي مجالا
معا ي تقف بوضوح شديد على مواضع الأ مة
القصور هو ما الذين لم يعترفوا داثة، ركزت
ا على ل"، ا ما ن الغربي رحلة الثانية بعد
اثة) ى عة و حيح طلقات الحداثة قد انت الأ حات
ا بعد الحداثة بمثابة لر حيد عدلة اهج النقدية
داثية.

المابعد حداثية عديل كما إ روادها إنما معظم
حاتها مات كل شيء، وقيمته الأ سلطته ي افتـ ها
زمة لكل مركز ى العرضي لجملة من الأ ات
ة ما لحداثة مة ما ، بحيث لم تكن ة ا وحات
دية لـ ـ الحداثي مة للنقد ي، بل إ ثرها لـ قف ، الذي ى
يق فكرة من خلال ه على طلقات ربية وذ على
المثال تأثر رب بالمنجز الغربي ولين ربة م
تراث العربي ، ذ على سبيل الذكر صر :
ه محم آركون والجابري و ي حـ ب.

لع مة ما بعد الحداثة ن واف ومتقاربة أحيانا
أ هو ما عند (مشروع ما ي)، خاصة وأن ظم
انطلقت حدة الأخ ى ات سلطة الـ ئ اولت التـ ر ـ

لى وحات الحداثة ، هذا البحث و لال جملة من ات أهمها:

1- فة ي حملتها مناهج ما د مضمونها و ان النص الأدبي سلطته؟

2- ن رح ل الأ خارجة عن أدبيته ، و ي من تركيبته ناهج ال لنسقية ؟

3- قع ظهور بد ج النص من اهج القرن رين احد شرين لن ية؟

هذه التساؤلات إ ونة الناقد العزيز حمودة ا سوم بـ وج من يه في سلطة ص مسار ما الحد ثة ارتها النقدية ن ت لدى قل النقد الأدبي أوجد دافعين ي هذه المدونة، ف أول ان اتيا: راسات النقدية اهج النقدية الحداثية قبل ظه روج من التيه)، و اري على هذا ر لأنه ا لحداثي وما بعده، ثاني سب ي: متمثل في مدى الا تضارب الآراء رؤى ور الإرث الحدا التيه الذي وصل إ ، لا يته في ت النقدية.

صا وأ هذا ي كتابه إليه آنفا قام ة الأ ة ي في نوادي الغربي ذلك هور "د عيم الت ة، الأ ذج بعد الحداثة سف تلك الأ الة التيه دي ي حسب النقاد أثرا سيئا ى الن عربي، ج بذلك العربي ي أزمة

ثقافته ورو ضاري ، ا ما جعل اقد بد ودة يسعى
عة من الحلول ـج الذ ي من تلك الأزمة.

علني أقوم ن خطة قسمتها إلى مة خل ثلاثة ول
، ث أح ت ب ؛ الحداثة و عدها ، هذه الدرا مة، لك عرف
ى حقيقة الأ اب ن عنها (ما عد اتها واتجاهاتها.

ل الأول قد ه بـ ت ما حداثة) حيث طت وء ى
ما بعد الحداثة ، كذا واتجاهاتها.

ل الثاني: نته بـ (قاربات ما لحداثة)، عت فيه
ضمن مسار بدأته قافية، وصولا إلى قد
في، مقاربة من هذه للوصف والتحليل.

ل الأخير: د يل أهم القضايا ا قد ة مدونة التطبيق.

و ختام مت بعرض أهم
ي تحليلي لتلك نهج التحليلي ا سفي، وصف ما
مناهج ها بالنص الأدبي، أ ل قضايا المدونة .

د ا ت في بحث لى من المرا بينها : عبد
به دراسة في سلطة النص)، و . البازغي
و يج دليل الناقد الأ جميل حمداوي ، النقد الأ في
لة ما ، بالإضافة إ ب محمد سعد لله الأ فية لنقد ما
نيوية).

بات التي واجهتها ذا الموضوع كثرة ت التي
هات ما بعد الحداثة راجع العربية أ ا لمترجمة،
قلت ن النقدية الجديدة.

ي حاول قدر ز هذه الصعوبات، وفقت . وحده،
و طأت ف نفسي بطان .

ضل في ءول هذا متواضع ئل من ساعدو ، و ى
سهم ري واحترامي ، "وهاب خالد" الذ خل علي
ونصائحه.

خاتمة

، الأول

ـية والفلسفية

الحداثة

I – قدية لما بعد الحداثة

II– ما بعد الحداثة

II– ما بعد الحداثة

مل الـ لث

بلية نقدية لـ اب

من التيه)

I- ة القراءة والتلقي)

II- وزعزعة س

III- د بعد الحداثة

IV- من التيه

الثاني

بعد الحداثة

I – الثقافية

II – ة الجديدة

III– ماركسية الجديدة)

IV– الكولنيالي

V– نسوي

VI– لثقافي

خل:

الحداثة وما بعد الحداثة

I. الحداثة

أ- لغرب

ب- العرب

II. ة وما بعد الحداثة

وزارة التعليـم العالـــي و البحـث العلمـــي

جامعـة محمد بوضيـاف – المسيلـة –

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/178

ي المابعد حداثي

" من التيه" لـ بز حمودة ذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

زيقم عفاف

إشراف الأستاذ:

وهاب خالد

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

- د/ عمار عليوي .....رئيسا
- أ/ وهاب خالد .....مشرفا
- أ/ شبلي خالد.....ممتحنا

السنة الجامعية : 1436-1437 هـ / 2015-2016م

مقدمة

قائمة المصادر والمراجع