الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلـــــة

كلية الآداب واللغات

قســـم اللغة والأدب العربي

رقم: L15/495

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: لغة وأدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: حنان قروم

مصطلحات ما بعد الحداثة عند الناقد بسام قطوس من خلال كتابه المدخل إلى مناهج النقد المعاصر

تاريخ المناقشة: 2017/05/24.

لجنة المناقشة:

د/ أمين بوضياف	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ عمر عليوي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عمار مهدي	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعيـــة: 2016-2017.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

مقدمة:

لقد شكلت مرحلة ما بعد الحداثة علامة فارقة على مستوى الفكر الفلسفي والنقدي، إذ ظهرت رؤى نقدية على أنقاض البنيوية، وأعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ والسياق الخارجي، وإذا كان النقاد الغربيون سباقين إلى التنظير في هذه المناهج، والتحكم في ناصية مناهجها بحكم أنها وليدة بيئتهم، فإن النقاد العرب ما عرفوا هذه المناهج كالتفكيك، والتقويض، والتأويل، والتشريح، إلا في مرحلة متأخرة، بعد عملية الترجمة والاحتكاك اللغوي والثقافي، وهذا ما احدث جدلا على مستوى المصطلحات، والمفاهيم، وأحيانا اختلافا ملحوظا ومردّ ذلك– في اعتقادنا– راجع للترجمة نفسها ولمرجعيّة الناقد بحدّ ذاته.

كل هذا سأعرضه من خلال البحث الموسوم بـ: **مصطلحات ما بعد الحداثة عند بسام قطوس** من خلال كتابه **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، الذي سأحاول من خلاله التطرق إلى أغلب الرؤى النقدية، لكبار النقاد العرب الذين اشتغلوا على المناهج الحداثية.

ولهذا فقد صدر بحثي عن إشكالية ألخصها فيما يلي: ما هي مصطلحات مابعد الحداثة عند الناقد بسام قطوس؟ وكيف تناول الناقد المصطلحات من خلال كتابه؟ وما هي المرجعيات التي تؤطر مساره الاصطلاحي والمفاهيمي على مستوى عمله النقدي؟.

هذه الأسئلة التي شغلتني وأثارت في حب المغامرة البحثية ولذلك تأسس بحثي على سببين رئيسيين :

–**سبب ذاتي:** يتمثل في ميولي الخاصة اتجاه الموضوع باعتباره موضوعا نقديا يشغل النقد العربي المعاصر، ولان اهتمامي ضمن البحوث النقدية فإنني وجدت هذه الدراسة فرصة لاكتشاف القدرات الذاتية، وهي أيضا فرصة تتيح لي سبل الاطلاع والقراءة التي تغذي الذهن وتزيد شخصية الباحث وعيا بحقيقة الإشكالات التي تعاني منها منظومتنا النقدية.

-**سبب موضوعي:** يتمثل في تقديم بحث أحاول أن اقسمه على أسس علمية في إطار إعداد مذكرة لنيل شهادة الماستر، وأحاول ما استطعت أن التزم الموضوعية التي تضفي طابع العلمية على عملي هذا، وبعد النظر والتأمل في طبيعة المنهج الذي يمكن أن يتماشى وطبيعة الدراسة المصطلحية وجدت أن أعتمد على **المنهج الوصفي التحليلي** باعتباره المنهج الأنسب لهذه الدراسة، كونه يقوم على تقرير ما هو واقع وتفسير تفسيرا لا يخرج عن لغة المنهج في وصف المقولات التي تعكس الرؤية النقدية **لبسام قطوس**.

ووفق الرؤية المنهجية الوصفية قسمت هذه الدراسة إلى خطة قامت على الآتي: مقدمة، تمهيد حيث تناولت فيه تقديم للكتاب، ثم تلاها الفصل الأول دراسة نظرية نقف من خلالها على مصطلحات الحداثة وما قبلها وتضمن: مصطلح الحداثة، مصطلحات ماقبل المنهج، مصطلحات الحداثة (البنيوية)، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية حول مصطلحات مابعد الحداثة عند الناقد **بسام قطوس**.

وفي الأخير خلصت إلى خاتمة تضمنت جملة من النتائج.

وقد اقتضت مني رحلتي البحثية أن أمضي في فضاء القراءة والمعرفة وأن أفتح الكتب وأطلع على المراجع التي نرى فيها عونا على الفهم، وكان من أهم المراجع التي اعتمدتها هي: (مناهج النقد المعاصر) **لصلاح فضل**، (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد) **ليوسف وغليسي**، (اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين) **لإبراهيم عبد العزيز السمري**، (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك) **عبد العزيز حمودة**،(مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية) **لعثمان موافى**.

وهذا قد واجهتني صعوبات تشعب المادة المعرفية وصعوبة ضبطها، افتقار الساحة النقدية العربية إلى دراسات نقدية علمية اكادمية حول الناقد حيث لم تتواجد له محاولات نقدية.

وفي ختام هذه المقدمة نود الإشارة إلى أن هذا العمل ما كان له ليتحقق ويستوي على صفحات هذا البحث المتواضع، لولا مساعدة الآخر، وهذا ليسعنا سوى أن نقدم أسمى معاني الشكر والتقدير إلى كل من رافقني في انجاز هذا البحث واخص بالذكر أستاذي المشرف: **عليوي عمر**. وأسأل الله أن يسهم هذا العرض المتواضع- ولو بالقليل- في تحليل بعض جوانب الموضوع.

ولقد حرصت كل الحرص على الإلمام بعناصر البحث قدر المستطاع، فإن أصبت ومال البحث إلى كماله، فذلك ما أردت فأحمد الله على ذلك، وإن جانبت الصواب وتقاعس البحث إلى النقص فذلك لأني بشر فأستغفر الله على ذلك.

تمهيـــــــد

-تقديم الكتاب:

1-توثيق الكتاب:

-**عنوان الكتاب:** المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.

-**المؤلف:** الناقد بسام قطوس.

-**دار النشر:** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

-**الطبعة وتاريخ النشر:** الطبعة الأولى 2006م.

-**مكان النشر**:الإسكندرية.

-**نوع الكتاب:** إصدار جديد.

-**شكل الكتاب:** ورقي،غلاف عادي، من الحجم المتوسط.

-**عدد الصفحات:** يحتوي الكتاب على أكثر من مائتان وتسعة وثلاثون صفحة.

2-**الغلاف:**

أ- **الوجه الأول للكتاب** قسمه إلى قسمين، قسم علوي وقسم سفلي:

-**القسم علوي:** كتب العنوان بخط طبشوري أحمر بعنوان : **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر** على البياض وذالك دلالة على إبراز الفكرة.

-**القسم السفلي:** كانت عبارة عن لوحة مزركشة بالألوان تحمل قاعدة ، وفوقها مائدة مغطاة على شكل ريشة ورقية، وفوقها مجلدين الأول بلون ازرق، وفوقه الثاني بلون اخضر، ثم كتب أسمه وسط تلك الألوان بخط اسود: **دكتور بسام قطوس.**

وتقابلها في الجهة اليسرى محبرة على شكل مزهرية فيها قلم كلاسيكي بريشة الطير البري دلالة على التراكم، وربما التراث التاريخي لتعلم الكتابة إذ أن الكلاسيكيون كانوا يكتبون بالصمغ، وريش أجنحة الطيور، وربما هذه دلالة على قدامه اللغة النقدية ومفاهيمه.

وعلى الرغم من تناوله لمناهج النقد المعاصرة إذ أننا لا يمكن أن ندرس مناهج معاصرة بدون حداثة ومن غير أدبية.

ب-الوجه الثاني للغلاف: اعتمدت على صورة طبق الأصل لهذا الكتاب ، وليس النسخة الأصلية لذلك فهي صفحة بيضاء.

3- **مضمون الكتاب:**

بدا الناقد بسام قطوس أبواب كتابه بمقدمة، حيث يعرض فيها الزاوية التي انطلق منها في رحلته البحثية، مثيرا إلى أنه حاول أن يقيم خطابا موضوعيا، يتسم بالموضوعية ودقة النظر بعيدا عن الطابع الاستعراضي الذي يقوم به بعض الباحثين في تناول معالجة القضايا النقدية والأدبية، معللا ذالك بأن التوجه نحو القصد مباشرة والتعامل العلمي مع موضوع الدراسة هو الذي يضفي على البحث طابعه العلمي ويجنبه السقوط في فخ الأيديولوجيا ويقيه كذالك العثرات الفكرية.

ثم يعرض الناقد بسام قطوس موضوعه بصورة مباشرة ضمنه فيها بشكل أسئلة تعمل على إثارة الذهن وحثه على التفكير الجاد، كما تنبه إلى الأفق الواسع الذي يمضي فيه الباحث والبحث معا، وهذا من خلال طرحه السؤال: هل هناك نظرية نقدية عربية حديثة ؟

وأشار الناقد إلى أن بحثه قد مر بأربعة بمراحل هي المناهج الخارجية والمناهج الداخلية ثم البنيوية ثم مناهج القراءة .

بعدها يتطرق الناقد إلى تمهيد بعنوان ما قبل المناهج من المحاكاة إلى الخلق: تحدث فيه عن تاريخ التطور النقدي والفلسفي العالمي عبر العصور بدءا بالمحاكاة التي نادى بها **أفلاطون** وجسدها **ارسطوا** ومرورا بما أسهم به النقد القديم الممتد من 2هـ-8هـ، إلى النقد الرومنسي الذي تمثل في نظرية الخيال لدى الناقد الإنجليزي **(كولودج Coleridge)** والنظرية التعبيرية عند الإيطالي(**بندتو كروتشه Croce: B**)

ويختم الناقد التمهيد بقوله: وهكذا مع تطور العلوم بدأنا ندخل في مرحلة المناهج النقدية المستندة إلى نماذج من العلوم الإنسانية .

-الباب الأول: بعنوان المناهج الخارجية

تناول الناقد في هذا الباب : المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي.

-الباب الثاني : بعنوان المناهج الداخلية

تناول فيه :الشكلانية الروسية، النقد الجديد، الأسلوبية.

-الباب الثالث: جاء بعنوان البنيوية(مشروع الحداثة)

تناول فيه: البنيوية بين الأساس اللغوي والأسس المعرفية، سمات البنية، مفاهيم بنيوية مثل اللغة والكلام، نظام العلاقات، التعاقب والتزامن، الحضور والغياب، بعدها تطرق إلى اتجاهات البنيوية، ثم نقد للبنيوية، ليخلص في نهاية هذا الباب إلى البنيوية في النقد العربي الحديث.

-الباب الرابع: بعنوان نظريات القراءة (مشروع مابعد الحداثة)

تناول فيه التفكيكية ثم جماليات التلقي والاستقبال ، السيميائية، التأويل والهرمنيوطيقا.

-الباب الخامس: بعنوان اتجاهات وتيارات أخرى.

تناول فيه : النقد النسوي، نقد النقد النسوي، النقد الثقافي.

ثم يخلص في الأخير إلى قائمة المصادر والمراجع.

الفصـــل الأول:

مصطلحات الحداثة وما قبلـــها

1مصطلح الحداثة: modern

تعريف المصطلح:

لغة: كلمة مصطلح مأخوذة من المادة اللغوية **(صلح)** الدالة على صلاح الشيء و صلوحه أي أنه نافع، ففي المعجم الوسيط "صلح، صلاحاً، وصلوحاً زال عنه الفساد، واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف، وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا...."

"الاصطلاح مصدر اصطلح، اتفقت طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته".[1]

"وفي لسان العرب الصلح تصالح القوم بينه، والصلح السلم، وقد اصطلحوا وصالحوا وتصالحوا واصّالحوا....."[2].

"وقد ورد في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس** أن الصاء واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد"[3].

اصطلاحا: يعرف **الجرجاني** المصطلح بقوله: " الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر، لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين."[4]

1-ويعرفه **عبد السلام المسدي:** "المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون

[1] -مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص520.

[2] -ابن منظور: لسان العرب مج1، دار صادر، بيروت، ص60 .

[3] -ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،(د ط)، (د ت)، ص574.

[4] -يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2008، ص22.

بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النّية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذاك الاختصاص لها من مقاصد تطابقاً تاماً".[1]

وقد أورد **عمر عيلان** تعريفاً للمصطلح في كتاب له بأنه:" كلمة أو مجموع كلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية، وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ".[2]

كما ورد تعريف للمصطلح في كتاب **لعبد الغني بارة** بأنه: "تسمية فنية تتوقف على دقتها ووضوحها معرفة الأشياء والظواهر، بسيطها ومركبها، ثابتها ومتغيرها" .[3]

إذن فالمصطلح قبل كل شيء هو لفظ له في السابق معنى ما، وعندما أريد لهذا اللفظ أن يصبح مصطلحاً غُيّر معناه و بُدّل، واللفظ يخص اللغة و الكلام، أما المصطلح فيخص العلم والفن.

أما المصطلح في اللغات الأوربية تصطنع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النطق والرسم: من طراز(**Terme**)الفرنسية و(**Term**)الإنجليزية و(**Termine**) الإيطالية(**Termin**) الاسبانية والبرتغالية(**Termo**)، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية(**Terminus**) بمعنى الحدّ أو المدى أو النهاية.[4]

ونلاحظ أن مفهوم المصطلح في اللغة العربية ليطابق مفهوم المصطلح في اللغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى لكنه بطابقه من حيث الوظيفة والدلالة.

إشكالية المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث:

تثار بين حين وآخر مشكلة المصطلح النقدي بما يثار من مشكلات أدبية أو فكرية، ومن يتابع حركة التأليف في هذا القرن لا يجد مشكلة بالمعنى الدّقيق، فهناك تراث عربي ضخم

[1] –عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقدي، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت–لبنان–، ط1، 2004، ص146.

[2] –عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان–، ط1، 2010، ص43.

[3] –عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، 2005، ص283.

[4] –يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص22.

يتمثل في أكثر من "ألف وخمسمائة مصطلح أدبي نقدي وبلاغي"، ولو رجع من يرفع شعار "إشكالية المصطلح" إلى ذلك التراث لوجد الطريق ممدا.

إن انقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي أدى إلى هذه المشكلة المتصورة أو المفتعلة، ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيين وعودتهم إلى التراث اليوناني والروماني لرأوا السبيل واضحا للعيان "ومما أدى إلى هذه المشكلة أن بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح والأسباب التي دفعت إلى وضعه ولم يطلع على الأدب الأجنبي إطلاعا يؤهله لفهم المصطلح فهما دقيقا، واكتفى بما يكتب عن الأدب من مقالات أوقعته في الخلط والاضطراب".[1]

إن مشكلة المصطلح النقدي حدثت من الفوضى التي يعيشها التأليف والترجمة مما زادها خللا واضطرابا:

أ-اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين وهو ثلاثة أنواع:[2]

الأول: ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية.

الثاني: ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده بالعربية.

الثالث: ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف.

لقد أدى هذا الاختلاف في لون الثقافة وطريق تحصيلها إلى أن يأخذ من يقرأ باللغة الأجنبية مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الاختلاف والتفاوت كما حصل بين المغرب العربي والمشرق العربي، أما ذو الثقافة المضطربة والمعتمد على الترجمات فأمره أكثر اضطرابا ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤية ولم يستطع أن يوازن بين ما كان وما يفرضه الواقع الجديد، وهذان الصنفان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين

[1] – أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (د ط)، 2002 ، ص23.

[2] –المرجع نفسه: ص24.

المصطلحات العربية والأجنبية، ولن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر عليه رجال يحملون من الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ما يجعلهم قادريين على القول الفصل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات.[1]

ب-اختلاف الأوروبيين: أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي، ويتجلى ذلك في مصطلح "الصورة" فهي عند العرب غيرها عند الغربيين وهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند البرناسيين تعرض الموضوعية، وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السريانيين تعني بالدّلالة النفسية[2]، وهي عند غيرهم "رسم قوامه الكلمات" وهي: "إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية".[3]

إذن كيف يفهم العربي هذا التفاوت إن لم يفهم الروح الأدبية التي كانت سائدة حين ظهرت ألوان تلك الصور؟ وكيف يحدد مصطلحات ويستعمله ويديره في كتاباته وهو يجهل دلالته الدقيقة؟

ج-الاشتراك اللفظي:

في اللغة المنقول عنها واختلاف المترجمين عن اللغات المختلفة.

د-الاشتراك اللفظي:

في اللغة العربية ودلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء.[4]

كل هذه الأسباب إذن خلفت جوا غير محمود في الدراسات الأدبية والنقدية، وجعلت بعض الدّارسين يتعثرون.

---

[1] -أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص24.

[2] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005، ص417.

[3] – أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص24.

[4] – أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي، مرجع سابق، ص25.

ومما لا شك فيه أن واقعنا النقدي العربي واقع متأزّم كون خطابه ما يزال يتخبط في عشواء المناهج الجديدة، ويكابد وعثاء المصطلحات البرّاقة وكثيرا ما تعالت الأصوات والصيحات وهبت المعالجات لتشخيص هذا الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حمّل جريرة هذا الطاعون.[1]

فراح البعض يعزو" استغلاق الخطاب النقدي عليه إلى عسر مصطلحاته ضانا أن لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لأمكنه أن يدرك كل العلم الذي حملته اللغة له، وترى البعض قد انبرى مهاجرا يرمي الخطاب النقدي بالألغاز مشهورا بما ظنه إغلاقا في المصطلح، وطاعنا من لا يواسي أمره بتقديم مادّة العلم بعد ترك جهازه المصطلحي".[2]

وقد لاحظ الدكتور "**يوسف وغليسي**" بأن جل الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسميائية التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد بالمشكلة فالدكتور **محمد حلمي خليل** يقرر أن المصطلحات اللسانية أصبحت تشكل عبئ كبيرا على الدّارس الاكاديمي المبتدئ والمتقدم .[3]

أما **عبد القادر الفاسي** يعتقد أن أهم ما يتسم به وضع المصطلح هو طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمبادئ منهجية دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد النظرية للمشكل المصطلحي، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية، وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات وعدم تناسق المقابلات المقترحة للمفردات الأجنبية[4].

[1] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص53.

[2] – المرجع نفسه،ص53.

[3] –المرجع نفسه، ص53.

[4] –يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص53.

بينما الدكتور **رشيد بن مالك** يلاحظ أن ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسق الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي .[1]

كما أن فحصا دقيقا للمصطلحية المسخرة في الدراسات النقدية يكشف إلى أي حد هي عميقة حالة الفوضى والتذبذب لأن هذا الاضطراب المصطلحي الذي يعد السمة الغالبة في البحوث النقدية صادر عن التسرع في تبني هذا التيار أو ذاك، وعن غياب رغبة حقيقية في تمثل وفهم جوهر السؤال.[2]

كما سبق أيضا وان لاحظ **توفيق الزيدي** أن: المصطلح النقدي اللساني ومسالة نقله إلى العربية يشكل عقبة كبرى أمام هذا البحث، إذ هو يمر بفترة تأرجح وغموض أدت إلى عملية ترادف وخلط كبيرين.[3]

بالإضافة إلى الدكتور **وهب رومية** يستشف تلك النزعة التشاؤمية من لغة النقد الجديد، ومن التوظيف الاصطلاحي المضطرب، حيث غدا الاضطراب في استخدام المصطلح النقدي آفة فاشية يعاني منها النقد العربي المعاصر معاناة قاسية.[4]

وهذا الاضطراب بطبيعة الحال راجع إلى كوننا نرتكب إثما لا يغتفر وهو نقل المصطلح النقدي الغربي إلى ثقافتنا العربية التي تختلف عن الثقافة الغربية وفي هذا الصدد يصرح الدكتور **عبد العزيز حمودة** في**(مراياه المحدبة)** بقوله:«**حينما ننقل نحن الحداثيون العرب المصطلح النقدي الجديد في عزله عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معناه،فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى،**

[1] –رشيد بن مالك: مقدمة في السيميلئية السردية، دار القصبة، (دب)، (دط)، 2000، ص72.

[2] –المرجع نفسه، ص71.

[3] –توفيق الزيدي:أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس،(دط)، 1984، ص15.

[4] –وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(دط)، 1996، ص40.

والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا، مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف».[1]

ويؤكد ذالك في (**مراياه المقعرة**)بقوله: « **إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف».**[2]

وعلى العموم، فإن كل الشهادات النقدية المنقولة تشترك في رميها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال و الإغراب والانغلاق، ووجه الإشكالية في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، وأن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، وإن المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه الكثير من التصرف– زيادة أو انتقاصا– في مقابله الأجنبي.[3]

أ–مفهوم الحداثة:

مصطلح الحداثة، هذا المصطلح عند الغربيين له دلالة معينة فقد ارتبط بواقع معين وبيئة خاصة و**ادونيس** يقر بأنه لابد من التوكيد على أننا لا نقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة الغربية في العالم فمصطلح الحداثة عند العرب والغرب له ظروفه التاريخية والزمنية الخاصة التي ارتبط ظهوره بها، وهذا ما يدفع إلى البحث عن مدلول المصطلح في المعاجم العربية والغربية[4].

[1] –عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص40.

[2] –عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)،2001 ، ص09.

[3] –يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص55.

[4] – اودنيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، ج3 ، دار العودة،بيروت، ط1، 1978، ص270.

أولا: مصطلح الحداثة عند الغرب:

إن الحداثة بمفهوم الغرب تنشد الجديد دائما، وإنها كمصطلح ظهر في النقد، وشمل الفن والأدب تحديدا، وهو مصطلح يصعب علينا أن نتمسك بالمعنى فيه لأنه يتغير ويظهر كل مرة بشكل جديد[1].

وبهذا فليس هناك مصطلح اشد غموضاً وإبهاماً من مصطلح الحداثة الذي شاع في الفكر الغربي منذ أكثر من قرن.

والحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد الرافض لكل نمذجة، وهذا لجدتها وتداخل قضاياها، وتعدد مفاهيمها واختلاف الأماكن التي استقت منها الشعوب.

وقد وجد أثناء البحث في ماهية مصطلح الحداثة في المعاجم الغربية مصطلحات أخرى شبيهة به وتتشابك معه في كثير من الأحيان تنبع كلها وتتفرع من أصل كلمة **Modern**

(Modernisme /Medernity /Moderne)

فمصطلح مودرنيزم **modernisme** في الحقيقة اتجاه كامل ومذهب تبلور في تاريخ محدد، ومما يؤكد ذالك وجود اللاحقة**(isme)** هذا ما نعثر عليه في معجم الموسوعة الكبيرة لاروس بحيث تعرف المودرنيزم**(modernisme)** بمجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك.[2]

فالمودرنيزم حركة واتجاه داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين.

[1]–سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص315.

[2] - سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي، أبحاث لترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص28.

وفرق الباحثون بينها وبين العصرية، وهي تفرقة جاءت من الاختلافات اشتقاق اللفظتين (**Modernite**) تعني الحداثة وكلمة (**modernisme**) وتعني العصرية أو الحداثية أو الحداثوية.[1]

وأما القاموس الشامل للآداب(**universel des littératures**) فيرى أن كلمة (**moderus**) ظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخامس واشتقت من كلمة (**modo**)التي تعني حديثا، الآن، إذن كلمة (**modernus**)لا تعني ما هو جديد، بل ما هو راهن ومعاصر للشخص المتكلم ...أما كلمة (**modernity**)الحداثة فظهرت عند **بلزاك** سنة 1822م، بمعنى العصر الحديث، أيما نتج عن النهضة الأوروبية .[2]

لأن الحداثة انطلقت من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت على سيادة العقل، ودلت المفردة عند **بودلير** على بؤس الزمن الحاضر، وبهذا المعنى يتكلم **نيتشه** عن الحداثة على أنها زمن الانحطاط والعدمية، ولكنها ظلت تأخذ بعداً إيجابيا عند كثير من المفكرين لاسيما **ادغاركينيه**.[3]

ثانيا: مصطلح الحداثة عند العرب:

أخذت هذه الكلمة عبر تاريخها عدة دلالات وجاء هذا التنوع من خلال مشارب ومصادر النقاد وحتى نتعمق أكثر حول المفهوم الشمولي لهذه الكلمة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا باعتبار انه لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على الرؤى السابقة التي تمثلت في تراثنا القديم، حيث واجهها مفكرونا القدماء بجهد مكثف وسيلة لإبراز تجلياتها ومعالجة قضاياها.

[1] -احمد مطلوب: في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مرجع سابق، ص238.

[2] -جمال شحيد، وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص15.

[3] -المرجع نفسه، ص16.

جاء في معجم العين في جذر حدث فيقال: صار فلان أحدوثة أي: كثروا فيه الأحاديث، شاب حدث وشابة حدثت في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه والحديث: الجديد من الأشياء، والحدث:الإبداء.[1]

أما معجم تهذيب اللغة توسعت الكلمة واتخذت أبعاداً جديدة. قال **اللحياني** رجل حدث إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه.[2]

وجاء في لسان العرب في مادة **حَ. دَ. ثَ** الحديث نقيض القديم، والحُدُوثُ. نَقيضُه القُدْمَة. حَدَثَ الشّيءُ يحدُثُ حُدُوثاً وحدَاثةً. وأَحْدَثَهُ هو، فهو مُحْدَثٌ وحَديث، وكذالك إسْتَحدَثه.[3] وقد استخدمت العرب حَدَث مقابل قَدُمَ أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدّة والحديث يعني الجديد.

ونلاحظ أن معنى الحداثة في المعاجم لم يخرج عن معنى الجديد ونبذ القديم.

ب-إشكالية مفهوم الحداثة:

تختلف أراء النقاد المعاصرين في تحديد مدلول مصطلح الحداثة ففي حين يرى البعض بأنها تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوروبية، يرى البعض الأخر أنها نقد للتراث وغربلة له، وبحث في الجوانب الحداثية المضيئة فيه.

إن كبار الحداثة العربية المعاصرة والأسماء اللامعة المشهورة فيها ربطوا الحداثة بالمبادئ العلمانية الغربية، وعدّوا هذه المبادئ منابع أصيلة لا يقوم تحديث من دونها.

[1] -الخليل بن احمد الفراهيدي:كتاب العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، (دط) ،1982 ،ص177.

[2] -محمد بن احمد الازهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، (دط)، (دس)، (دب)، ص405. 406.

[3] -ابن منظور : لسان العرب، مج1، مرجع سابق، ص796.

وأشار **محمد جمال باروت** إلى هذه المنابع نفسها، فقال:« **تشكل الخطابات القومية، والليبرالية، والماركسية، المصادر الأيديولوجية الكبرى للحداثة** » .[1]

وينظر **يوسف الخال** إلى الحداثة عبر الغرب الليبرالي فيعرفها بقوله:«**الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما وكل ما في الأمر إن جديداً طرا على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مالوف**».[2]

فالحداثة لدى **يوسف الخال** لا صلة لها بالقديم بمعنى أن الحداثة عنده منحازة إلى التجاوز وإلى الإبداع والجديد المختلف عما ألفناه وعرفناه، فهو يدعوا إلى التجديد وعدم الوقوف في وجه تيار الحداثة.

أما **ادونيس** فيؤكد أن حداثة الشاعر العربي المعاصر يمكن أن تكون لها جذور ضاربة في الموروث أو التراث، ويقول **ادونيس:**« **من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وإمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به**».[3]

فلاشك أن ثمة تجديداً على مستوى الشكل بما يكفي للخروج من عباءة القديم وقد يتسق النمط المستحدث مع إيقاع العصر.[4]

والحداثة عند **ادونيس** هي التغاير: الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلف المغايرة والحداثة بهذا المستوى ليست ابتكاراً غريبا.

---

[1] -جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص107.

[2] -عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص19.

[3] –ادونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص45.

[4] –عبد الله التطاوي: تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2007، ص132.

على أن غالبية النقاد والمفكرين _ وفيهم الكثير من رواد الحداثة رفضوا ربط الحداثة بالتراث العربي، حيث رأوا أن في الحداثة الغربية تعبير عن روح العصر بأبعاده، و أحداثه وقضياه تعبيرا حضاريا، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره، حيث يبدو اثر المفهوم الغربي واضحا على الحداثيين العرب فيما يخص مبدأ التجاوز والتخطي.

ونجد **محمد براد:** يرى أن«**الحداثة مفهوم مرتبط أساساً بالحضارة الغربية وبسياقاتها التاريخية أن الحديث عن حداثة عربية مشروطة تاريخياً بوجود سابق للحداثة الغربية ،وبامتداد قنوات للتواصل بين الثقافتين.** »

و**محمد بنيس** الذي يضيف أن الحداثة لم ترتبط فقط بالتحليل النفسي ولكن بالماركسية أيضاً.[1] ويبدوا من خلال ما مر من مفاهيم لمصطلح الحداثة ومن خلال هذا الاختلاف الآراء بين النقاد والدارسين فإن الحداثة _ أياً كان نوعها_ عند العرب أو الغرب أو في أي زمان ومكان تعني التغيير ، سواء كان إبداعاً أو دراسة نقدية.[2]

2-مصطلحات ما قبل المنهج:

أ- مصطلح المحكاة: Umitation

تدل كلمة **المحاكاة** في معناها العام على المشابهة والمماثلة في الفعل والقول وقد ورد في معجم لسان العرب أنها من حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحكايته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل ما فعله.

[1] – جمال شحيد، ووليد قصاب: الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص105.

[2] –محمد زكي العشماوي:أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م، ص203.

ويقال حاكاه وحكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المتشابهة، ونقول: فلان يحكي الشمس حسنا، وحكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها، وأحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها.[1]

وقد أخذ العرب هذا المفهوم **المحاكاة** عن اليونان:

أولا: مصطلح المحاكاة عند أفلاطون:

لقد كان **أفلاطون** يرى أن الوجود ينقسم إلى ثلاثة دوائر: فالدائرة الأولى هي دائرة المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية، والدائرة الثانية هي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع، والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون، والعلاقة التي ترتبط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد.[2]

كما عبر **إحسان عباس** عن هذه الدوائر بقوله الأولى عالم المثل والثانية عالم الحسن وهو صورة للعالم الأول والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية.[3]

لقد قسم **أفلاطون** الكون في ضوء فلسفته المثالية إلى عالمين عالم مثالي كامل من صنع الإله يتضمن الحقائق المطلقة والتي لا يمكن لمسها في الواقع، وعالم محسوس طبيعي مادي هو عالم الموجودات.

العالم المثالي: وهو عالم كامل عالم الأفكار الخالدة والمفاهيم الصافية.

العالم المادي: هو كل ما يحتوى عليه الكون من أشياء(أشجار، بحار، طيور) عالم مجرد وصوره مشوهة ومزيفة.

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج14، مرجع سابق، ص191.

[2] –شوقي حنيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1962م، ص15.

[3] – إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص17.

فالأول خلقه الله (عالم المثل) والثاني مجرد محاكاة له لذلك فهو ناقص ومزيف وزائل.[1]

فالحداد أو النجار أو الصانع يحاكي تلك الفكرة، فعمل النجار لا يطابق عمل الخالق وبالتالي فهو ناقص، ثم يأتي الشاعر، فيحاكي ما قام به النجار أو الصانع فيصبح عمله محاكاة المحاكاة، فيجد عن الحقيقة، فعمله يشبه عمل المرآة فهو يقدم صورة فوتوغرافية حرفية، صورة زائفة لا حاجة لنا بها، لأننا نحتاج إلى الأصل(الحقيقة) وأن صورة الأديب هنا منقولة بشكل غير حرفي بالزيادة أو النقصان فيصبح غير صادق.[2]

كما نجد **أفلاطون** يدين الشعراء لأنهم لا يعرفون أصلاً أية معلومات عن موضوعاتهم ويستدل على ذالك **بهوميروس** الذي يصف المعارك لأكنه لا يعرف التكتيك الحربي والعسكري فالشعراء عند **أفلاطون** يخاطبون المشاعر والعواطف(الموسيقى والنغم) يبعدهم عن استخدام العقل، لكونهم لا يستعملون العقل، لا يفكرون، لا يمعنون بالنظر، بل يعتمدون على نشوة الوحي والإلهام فالله أو ربة الشعر تلهم الشاعر والشاعر يلهم ترجمانه، ومن خلاله يمر التيار للجمهور، فالشعراء كنافورة تقذف بماء قد صب فيها من ماء دون حساب.[3]

إن المحاكاة عند **أفلاطون** تصور ظاهر الطبيعة بطريقة تجعل الشاعر يشبه الرسام الذي يحاكي الشيء، ولا يحاكي المعنى أو المثل مما يؤخره عن الصانع الذي يحاكي مثلاً عقليا إلهيا ثابتا.

وعلى هذا الأساس فإن المحاكاة عند **أفلاطون** بعيدة عن الحقيقة والعقل ولا تتوجه نحو غاية سليمة .

[1] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1993م، ص18.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – المرجع نفسه، ص25.

ثانيا-مصطلح المحاكاة عند أرسطو:

استخدم **أرسطو** مصطلح المحاكاة الذي ورثه عن **أفلاطون** وأعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه اختلافاً جوهريا، ولاشك أن هذا الاختلاف نابع عن اختلاف النظرة الفلسفية، وأهم ما جاء به **أرسطو** في كتابه **(فن الشعر)**، وهو كذالك يسمي عمل الأديب المبدع بالمحاكاة، لكنه يرى أن هذه المحاكاة ليست تقليداً، فالأديب حتى يقلد ولا ينقل نقلاً حرفيا بل يتصرف بالمطلوب، فهو لا ينقل ما هو كائن بل يجب، أو ما ينبغي أن يكون، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظراً طبيعياً ينبغي عليه بأن يرسم بأجمل ما يكون، أي بأفضل ما هو عليه في الواقع فالطبيعة ناقصة والفن متمم لذالك.

لذلك فالشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل، وقد قسم الناس إلى قسمين: **أخيار وأشرار.**[1]

ويقول:« **لابد من أن يكون الذين يحاكون في شعرهم إما شراً منا، أو خيراً منا، أو مثلنا».**[2]

ومنه نجد أن الشعر يصبح أكثر جودة إذا حاكى ما يمكن أن يقع فعند **أرسطو** المستحيل الممكن خير من الممكن المستحيل.

يقول **أرسطو** في كتابه فن الشعر: « ...**وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول** ».[3]

وهذا يعني أن يحاكي الشاعر ما يرى وما لا يرى، بشرط أن يقنع أنه يمكن أن يوجد، وهذا ما يحيل على استعمال الخيال الشعري.

---

[1] -شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص30.

2-المرجع نفسه، ص30.

[3] -شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص33.

يرى **أرسطو** أن قيمة الشعر تكمن في تصويره للمعان الكلية العامة لا الخاصة وهذا يعني محاكاة ما يمكن أن يحدث، وما لا يحدث، وليس قصراً على ما حدث أن **هوميروس** يقلد في وصفه آلة الصد **(الدرع)** لكن هذا الدرع لا يوجد بتاتا في الواقع، فالمحاكاة هنا تقليد، لدرع الموجود كجوهر لكنه موجود في الواقع.

والشاعر عند **أرسطو** لا يحاكي موضوعات طبيعية فحسب بل يحاكي الانطباعات الذهنية، وأفعال الناس وعواطفهم فالتراجيديا تحاكي الرجال العظام المثاليين والكوميديا تحاكي الأقل مستوى، والمحاكاة هنا لا تكون شخصية بل تكون للأفعال.

كما اعتبر الحُبكة أهم أجزاء التراجيديا والتي تتكون من الآراء الشخصية الموسيقى والمشاهدون.[1]

التراجيديا: هي محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتثير الرهبة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات.

الملحمة: هي عبارة عن محاكاة عن طريق القصص شعراً، تروي الأحداث ولا تقدمها عيون النظارة .

الملهاة: هي التي موضوعها الهزل الذي يثير الضحك، وهي نوع فريد في الشعر اليوناني وهي أقل شأناً من المأساة في جنسها الأدبي.[2]

إن **أرسطو** جعل الفعل جوهر المحاكاة، فارتقى بها من مرتبة التقليد الأصم لطبيعة إلى مرتبة الإبداع، فجعل الشعر بذالك أفضل تعبير عن مكبوتات الطبيعة الإنسانية.

[1] -المرجع نفسه، ص35.

[2] -محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ، ص63.

ومفهوم المحاكاة عند **أرسطو** يختلف عن مفهوم **أفلاطون** اختلافا جوهريا نابعاً من اختلاف النظرة الفلسفية.

فموقف **أفلاطون** مثالي، أما **أرسطو** فموقفه واقعي.

ب-المناهج الخارجية والمناهج الداخلية:

مفهوم المنهج:

لغة: جاء في لسان العرب: نهج، طريق، نهج، بين واضح وهو النهج والجمع نهجات ونهج ونهوج ...وسبيل منهج: كنهج...ومنهج الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج، وفي قوله تعالى:«**لكُل جَعَلنَا شرعَة وَمَنْهَاجًا**» سورة المائدة: الآية 48 .[1]

وانهج الطريق: وضح استبان وصار نهجاً، والنهج: الطريق المستقيم.

يقال: "رجل ينهج إي يربو من السّمن ويلهث، وأنهجت الدّابة: صارت كذلك، وضربه حتى أنهج أي انبسط، وقيل، بكى، ونهج الثوب ونهج فهو نهج، وانهج بلى ولم يتشقّق: وانهجه البلى فهو منهج".[2]

وجاء في معجم العين: "نهج طريق نهج:واسع واضح، وطرق نهجة ونهج الأمر وانهج – لغتان-أي وضح...و النهجة: الربو يعلو الإنسان والدّابة ولم اسمع منه فعلاً...يقال لثوب إذا بلى ولم يتشقق:قد نهج ونهج وانهج: وانهجه البلى".[3]

"والمنهج عادة سلسلة من العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية" .[4]

---

[1] -سورة المائدة: الاية48.

[2] -ابن منظور: لسان العرب، مج1، مرجع سابق، ص747.

[3] -الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، جزء3، مرجع سابق، ص392، 393.

[4] -سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت، ط1، 1985، ص223.

والمعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث، ومنه فإن جميع المعاجم تجتمع على أن المنهج هو السبيل المتبع أو الطريقة أو الأسلوب للوصول إلى النتائج العلمية.

اصطلاحاً:

يعرف **عبد الرحمان بدوى** المنهج بقوله: «**الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل و تحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة** ».[1]

فالمنهج هو الطريقة التي يصل بها الإنسان إلى الحقيقة أو البرهنة عليها.

-ويشار أيضاً اصطلاحياً بالمناهج إلى الأصول التي تُتّبع لدراسة أي جهاز من الأجهزة اللغوية .[2]

- أما لفظ المنهج في التراث كما هو مبين في المعجم الإنجليزي **websters dictisnary** في مقابل لفظ المنهج **method**

ينص على أن اللّفظ الإنجليزي يعود إلى اسم في الفرنسية الوسيطه **MF**

ويرجع إلى اللفظ اللاتيني **Methodus** المأخوذة من اللفظ اليوناني **Methodos** المركب من **meto+hodos** ودلالته تتمثل في :

- إجراء أو عملية لإحراز موضوع.
- إجراء منظم أو عملية فنية أو حالة يطبقها نظام أو فن خاص او يناسبهما.
- خطة تتبع في تقديم مادة للتعليم .

[1] -عبد الرحمان بدوى: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت، ط3، 1977، ص5.

[2] -حسان تمام: اللغة بين المعيارية و الوصفية، الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1975، ص191.

- نظام يعالج مبادئ البحث العلمي و فنّياته .[1]

أولاً : المناهج الخارجية:

1- المنهج التاريخي :

أ-**تعريفه :** هو المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي ،وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قبلت في أدب ما، أو في فن من الفنون.

فهو إذن يفيد في تغيير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقاً من قاعدة(الإنسان ابن بيئته).[2]

إن المنهج التاريخي يعمل على إبراز الظروف التاريخية و الاجتماعية التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ.

يستخدم الناقد التاريخي المنهج لتفسير ووصف ماضي الظواهر ويوضح لنا الظواهر ويوضح لنا كيف جاءت وأين ومتى ظهرت ؟

فإذا طبق المنهج التاريخي للأدب دون الاستناد إلى الوثائق اليقينية المؤكدة، يكون الناتج افتراضات فنية غير قابلة للتحقيق، فالمنهج الحق هو الذي يعتمد على الحقائق المؤكدة والثابتة استناداً إلى الوثائق الأصلية التي تستخدم لاستجلاء الوقائع الأدبية .

[1] -محمد عبد العزيز عبد الدايم:النظرية اللغوية في التراث العربي، دار السلام لنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006 ،ص20.

[2] -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور لنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص15.

وباستخدام فرضية الاتساق المتكاملة يمكن للباحث التاريخي النظر إلى الوقائع الأدبية باعتبارها عنصراً من عناصر البنيات الثقافية يلعب دوراً معيناً، داخل هذه البنيات.[1]

ب-رواد المنهج التاريخي عند الغرب :

1-هيبوليت تين (1828-1893):الفيلسوف والناقد الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة (العرق أو الجنس **Race**) الخصائص الفكرية المشتركة بين (الأفراد والبيئة أو المكان أو الوسط **Milieu**) بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي(الزمان أو العصر **Temps**) أي مجموع الظروف السياسية و الثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيراً على النص.

2-فردينان برونتياز (1849-1906) F- Brunetiére : الذي آمن بنظرية التطور لدى **داروين** وانفق جهوداً معتبرة في تطبيقها على الأدب، ممثلاً الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة.

3- ش.أ.سانت بيف (1804-1869) Charle augustin sainte-beuve الناقد الفرنسي الذي ركز على شخصية الأديب تركيزاً مطلقاً إيماناً منه بأنه (كما تكون الشجرة يكون ثمرها) وأن النص " تعبير عن مزاج فردي " .[2]

4- غوستاف لانسو(1857-1934) Gustave lonson يعتبر الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه اللانسونية **Lansonnisme** الذي وضع أسس النظرية في مقالته الشهيرة (**منهج تاريخ الأدب**)التي حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، ثم واصل هذا النشاط الأنسوني أكاديمي فرنسي آخر **ريمون بيكار Rymond**

[1] -سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق لطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 2004، ص127.

[2] -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص17.16.

piecard الذي دخل معارك نقدية ضاربة مع عميد النقد الفرنسي الجديد **رولان بارت R-Barthes** (1915-1980) إنتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي .[1]

ج- رواد المنهج التاريخي عند العرب:

يمكن أن تكون مع نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخاً لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، على يد نقاد تتلمذوا -بشكل أو بآخر- على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور **أحمد ضيف (1880-1945)** الذي يعتبر أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية،[2] بالإضافة إلى ذلك نجد ملامح المنهج التاريخي عند **طه حسين (1890-**1965)الذي تناول بعض المناهج العربية أمثال**(المقري والمتنبي)** بحيث استعان بثلاثية تين في دراسته، أضف إلى ذلك **زكي مبارك (1893-1952) وأحمد أمين (1886-1954)** وبحلول سنة **1946** اكتملت معالم هذا المنهج في الوطن العربي على يد **محمد مندور(1907-1965)** وكان هذا الأخير أول من أرسى المعالم النقدية لمنهج الأنسونية فكان بمثابة الجر التاريخي المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي.

"وهكذا أخذ النقد التاريخي يفعل فعله في الخطاب النقدي، على مستوى الأكاديمي بوجه خاص".[3]

ومن رموز هذا المنهج: **شوقي ضيف، سهير القلماوي، عمر الدسوقي** في مصر، **شكري فيصل** في سوريا ،**محمد الصالح الجابري** في تونس، **عباس الجراري** في المغرب، أما في

[1] -عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب لنشر، تونس، (د ط)، 1994، ص88.

[2] -بتصرف: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص18.

[3] -يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دط) 2002، ص21.

الجزائر فيمكن أن نذكر: **بلقاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركبي، محمد ناصر وعبد المالك مرتاض** في مرحلته الأولى من تجربته النقدية.[1]

د- مبادئ المنهج التاريخي :

1- الربط الأولي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني.

2- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخياً.

3- المبالغة في التعميم و الاستقراء الناقص.

4- الاهتمام بالمبدع والبيئة الاجتماعية على حساب النص الإبداعي .

5- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

6- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق .[2]

2-المنهج النفسي :

أ- **تعريفه:** هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي **Psychonalyse** والتي أسسها **سغمون فرويد S-freud (1856-1939)** في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).[3]

وحسب هذا المفهوم نجد أن في أعماق كل كائن حي رغبة مكبوتة، تبحث عن الإشباع وقد لا يستطيع إخماد هذه الحرائق المشتعلة في شعوره فإنه مضطر إلى إشباعها بكيفيات مختلفة مثلاً:(الأحلام ،الهذيان وغيره).

[1] -المرجع نفسه: ص21.22.

[2] - بتصرف: يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، مرجع سابق، ص22.

[3] -بتصرف: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص22.

ب-رواد المنهج:

أولاً: في النقد الغربي :

1-سقموند فرويد S-freud (1856-1939) ركز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاواعية التي يراها تشكل العمل الإبداعي مثل "**عقدة أوديب**" وهي عقدة نفسية وعقدة "**ألكترا**" ويرى أن الفن والإبداع مجرد تعويض مقنع عن الكبت الجنسي.

كما يرى **فرويد** الشعر كالحلم تحقيق وهمي لرغبات مكبوتة مخزنة في منطقة اللاشعور والكبت العاطفي الجنسي يحاصر الشاعر ويسيطر عليه فيحولها إلى شعر بحيث أن يحل الشاعر محل الغاية الجنسية الأولية.[1]

2-يونغ (1875-1961) ذهب إلى أن شخصية الفنان عامة بدائية ضاربة منذ القدم، وإنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ إسلافه، وتشكلت بفعل خبرات متراكمة ماضية(اللاشعور الجمعي) واتفق **(فرويد و يونغ)** إلى أن الإبداع لا شعور عند الفنان مع اختلاف المذهب في ذلك **فرويد** يراها كبت جنسي عند الفرد و **يونغ** يراها موروثة من أسلافه البدائيين.[2]

3- **أدلر(1870-1937)**: نجد **ادلر** يعارض **فرويد ويونغ** فيرى أن الثورة والفن مبعثه التعويض عن النقص وحب الظهور والسيطرة، فالفنان كائن شعوري يشعر بنقائصه ويشعر بأهدافه التي يحاول بلوغها، ومشاعر النقص أو الإحساس بعدم الكمال تدفعه للتغلب على نقصه.[3]

[1] -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص23.

[2] - بتصرف: إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص90.

[3] -المرجع نفسه، ص91.

ثانيا: في النقد العربي:

لقد ظهرت ملامحه الأولى في دراسات **طه حسين** و **العقاد** وما نشره **أمين الخولي** والدكتور **محمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل** من خلال كتبه المختلفة. ففي كتابه التفسير النفسي للأدب مثلا نجده قد ركز ممارسته التطبيقية على النص ذاته بمرتبه أولى حيث أعلن في افتتاحه قائلا: «**إنني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها.**»[1]

ومن خلال هذه المقولة نجد أن تبلور بعض أسس نظرية النقد النفسي، حيث نجد طريقته في المعالجة النقدية تقوم على التفسير والتحليل والتقويم بناء على المعرفة العلمية السكولوجية لا على الأحكام الذوقية.

أما في الجزائر فتجسدت ملامح المنهج النفسي عند بعض النقاد وهي عبارة عن محاولات مثل: **عبد القادر فيدوح، أحمد شريط** وغيره.[2]

ج- مبادئ المنهج النفسي:ويرى **يوسف وغليسي** أن المنهج يقوم على مجموعة من المبادئ منها:

1- النص الأدبي مرتبط باللاشعور.

2-وجود بنية نفسية متجذرة في لا وعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص.

3-يعتبر رواد المنهج أن شخصيات الأعمال الأدبية هي حقيقية لأنها تعبر عن رغبات حقيقية.

4-الأديب شخص عصبي يحاول أن يعرض رغبته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

[1] - عزّالدين إسماعيل:التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص16.

[2] -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص84.

3-المنهج الاجتماعي:

أ-تعريفه: يرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع واللاواقع الاجتماعي بنوع خاص.[1]

وهو من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان.[2]

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الاجتماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال البداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.[3]

ب-رواد المنهج الاجتماعي:

أولا: الغرب: ومن أشهر أعلام هذا المنهج نجد**(كارل ماركس، وانجلز وجورج لوكاتش):** الذي يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي **ولوسيان غولدمان** وقد استغرق النقد الأدبي ردحا من الزمن في شتى أنحاء العالم. وأفرز جملة من المصطلحات الجديدة التي لا تزال بعضها يستعمل اليوم(رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الواقع والواقعية.....).[4]

ثانيا: العرب: ظهرت بذوره الأولى في كتابات **طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى** متجليا في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية، ثم تطور على يد **(محمود أمين ولويس**

[1] -عثمان موافى: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د ط)، 2008،ص75.

[2] -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص44.

[3] -صالح الهويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل،(د ب)، (د ط)، 1426هـ، ص95.

[4] -يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، مرجع سابق، ص40.39.

عوض ومحمد مندور) يمتد بعدها إلى **(غالي شكري وفيصل دراج ومفيد الشوباشي و حسين مروة، نبيل سليمان، محمد براءة، الياس خوري، محمد بنيس، يمنى العيد، محمد رشيد ثابت.**

أما في الجزائر نجد: **عبد الله الركيبي، محمد مصايف، واسيني الأعرج.**[1]

ج- مبادئ المنهج الاجتماعي: يقوم على مجموعة من المبادئ أهمها:

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع فالأدب صورة العصر والمجتمع.
- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به.
- الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.
- الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه.
- الأدب لا يصور حال المجتمع بل ينقله من خلال فهم الأدب له.
- ربط المنهج الاجتماعي الأدب بالجماهير فيجعلها هدفا مباشرا لخطاباته. [2]

ثانيا: المناهج الداخلية:

1-الشكلانية الروسية: Russian Formalists

أ-تعريفها: هي عبارة عن تسمية أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي مثله عدد من النقاد والدارسين الروس. ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية، فأحدثوا انعطافة جديدة في نظرية الأدب وتحليل النص الأدبي بعد أن واجهت الدراسات النقدية أزمة منهجية حادة وضعتها أمام طريق مسدود، كان الأدب الروسي في إثنائها يخضع لهيمنة نقد

[1] -بتصرف: ويسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسونية، ص40.

[2] - بتصرف: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007،ص31-38.

سوسيولوجي ذي بعد أيديولوجي. جعل العلاقة بين الأدب والحياة تبدوا أشبه بالعقيدة المغلقة وهو ما عكس حالة من الاغتراب عن النص الأدبي فكان بذلك واحدا من أبرز حوافز ازدهار هذا الاتجاه النقدي.[1]

ب- **أعلامها:** من أبرز أعلام الشكلانية نجد: ميخائيل بختين **M.Bakhtin** ورومان جاكبسون **R.Jakobson** وفلاديمير بروب **V.Propp** ومكاروفسكي **I.Mukarovsky** وشكلوفسكي **Sklovsky** وايخانباوم **B.Ejchenbaum** وتينيانوف**Tynianov** وغير ذلك.[2]

ويعد المنهج الشكلاني ثمرة التقاء تجمعين أدبيين هما:

1-حلقة موسكو اللغوية: تأسست عام **1915**م على يد مجموعة من الباحثين الشباب وعلى رأسهم **جاكسبون** الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكوا لذلك سميت بحلقة موسكوا اللغوية هدفت إلى انجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفولكلورية، استقطبت المهتمين باللسانيات، والشعراء والمفكرين البارزين.

2-حلقة سان بطرسبورغ: 1915-1916م شكل أصحابها جمعية لدراسة اللغة الشعرية سميت باسم ابوياز**Opoyasy** من ابرز أعلامها **ايخنباوم، وتينيانوف.** لقد شكل عمل هؤلاء في النقد والتحليل والأدب والشعر وكانوا يفضلون تسمية مدرستهم بالمستقلين لكن خصومهم من أطلق عليهم الشكلانيين، لاعتقادهم أنهم أولوا عنايتهم بالشكل أكثر من المضمون.[3]

1- صالح الهويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، مرجع سابق، ص99.

[2] - بتصرف: جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1993، ص21-22.

[3] - صالح الهويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، مرجع سابق، ص100.

ج-مبادئ الشكلانية الروسية:

لعل أهم مبدأين في اللغة الشعرية سعى الشكلانيون إلى تحقيقها:

1-**المبدأ القائل بأن موضوع الأدب هو الأدبية:** كما عند منظرهم **جاكبسون** ليحصروا ميدان شغلهم داخل النص، فكان اهتمامهم بالعمل الأدبي وخصائصه النوعية رافضين المقاربات النفسية أو الفلسفية أو الاجتماعية.

2-**مبدأ رفض ثنائية الشكل والمضمون:** تميز الخطاب الأدبي بأنه خطاب يختلف عن غيره من الخطابات ببروز شكله، وليس معنى ذلك أنهم يهملون المضمون، بل على العكس من ذلك يرون أن المضمون لا يتحقق إلا من خلال الشكل الفني، وأن الشعر هو الفكر بواسطة الصور.[1]

وخلاصة القول أن اهتمام الشكلانيون بالشكل لا بالمعنى وبهذا يكون النقد الشكلاني في تمرد على الوقار الاجتماعي والرصانة الاكاديمية بل ثورة على مستوى القيم الجمالية ونزع الصفة الإنسانية على الفن ومحاولة فصله على المجتمع.

2- النقد الجديد New Criticism :

أ-تعريفها: تدل عبارة النقد الجديد على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة **1941م** سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته،لأنها السنة التي ظهر فيها إنجيل(**كتاب جون كرورانسوم1888-1974The new criticism**)، الذي صار عنوانه أسما للمدرسة كلها مدرسة النقد الجديد.[2]

[1] - بتصرف: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،ص79-88.

[2] -محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص306.

ب-أعلامها: من أشهر أعلامها نجد: توماس ستيرنز **Thomas stearns** وإليوت Elliott وايفور ارمسترونغ ريتشاردز **Wor armstrong richards**، يضاف إليهم ريمو ند ليفير **Frank raymond law**.عن الجانب البريطاني، وعن الجانب الأمريكي كل من جون كرورانسوم **John korwe ransom** ويليام كيرتز **William kurtez** وريتشارد بالمير بلاكمور **Richard palmer blakmore** ومن الأسماء التي أطلقت على الأمركيين، النقاد الجنوبيين والنقاد الريفيين والنقاد الهاربين، على أن الاسم الذي استقر هو النقاد الجدد.[1]

ونجد من ابرز مقولات النقد الجديد أن الشعر لا ينبغي ألا يستعمل في خدمة أية أغراض غير شعرية سواء أكانت هذه الأغراض أخلاقية، أو اجتماعية أو تاريخية، وأن الشعر ينبغي أن يدرس على أنه شعر فحسب، لا على أنه شيء أخر، ومنهج هذا النقد يبدأ من النص وينتهي عنده، وهذا ما يجعل النقاد الجدد شارحي نصوص لا صانعي نظريات .[2]

ج- النقد الجديد في الوطن العربي:

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينات فكان فارس هذه المرحلة الدكتور: **رشاد رشدي1912-1983** ناضل في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة، عبر كتبه المختلفة وساعده في ذالك بغض طلبته بتوجيه منه، تقديم النظرية النقدية الحديثة لدى النقاد الغربيين عبر سلسلة كتيبات، حيث نشر **محمد عناني** (النقد التحليلي) **عام 1962م**، ط2، عن **كلينث بروكس**، ونشر **سمير سرحان** (النقد الموضوعي) **1990**، ط2، عن **ماثيوارنولد**، كما نشر **عبد العزيز حمودة** كتابه (علم الجمال) عن **كروتشيه**، وقد صدرت جميعها عن الأنجلو مصرية ضمن سلسلة النقد الأدبي متضافرة مع جهود أخرى مثل (النقد الجمالي) للناقدة اللبنانية **روز غريب** بالإضافة إلى أسماء أخرى

[1] -بتصرف: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص51-52.

[2] -محمد عزام: المنهج الموضوعي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1999، ص61.

كالدكتور **محمود الربيعي** (قراءة الرواية، قراءة الشعر)محاكية لبعض عناوين النقد الجديد(فهم الشعر وفهم الرواية) لناقدين **كلينث بروكس وروبرت.ب.وورن**، والدكتور **مصطفى ناصف** الذي درس الأدب العربي من موقع التحليل اللغوي.[1]

3-الأسلوبية Style:

هي علم دراسة الأسلوب وبحث دائم في الأسس الموضوعية لهذا العلم (علم الأسلوب)

الأسلوبية مغامرة انزياحية داخل الجهاز اللغوي- في مستوياته المتباينة-مما يجعل الدوال تبتعد عن مرجعياتها في سياقاتها الأدبية، وبقدر انحيازها عما وضعت له أصلا يكون نصيبها من الأدبية.

-**الأسلوب:** هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة المفردات، وما إلى ذالك من التميز لتشبيهات البلاغية.[2]

أ-مفهوم الأسلوبية عند النقاد الغرب والعرب:

أولاً: في النقد الغربي :

ظهرت في القرن العشرين مؤسسها شارل بالي **Charaly Bally**(1855-1947)، وفي هذا الصدد يقول **عبد السلام المسدي:«فمنذ سنة1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة».**[3]

[1] -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص58.

[2] -بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010،ص149.

[3] -عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، ط3، 1977، ص20.

ويظهر لنا من هذه المقولة أن معالم الأسلوبية ظهرت مع **شارل بالي** بعد أن كانت مداخلة مع علم البلاغة.

ثانيا- في النقد العربي:

نجد ملامحها الأولى برزت على يد الشيخ **أمين الخولي** في كتابه (فن القول)، ثم محاولة الأستاذ **أحمد الشايب** في كتابه (الأسلوب)، ثم كوكبة من النقاد العرب منهم الدكتور **صلاح فضل، محمد صلوح، وشكري عياد، ومحمد عزام، وعبد السلام المسدي** الذي عرف الأسلوبية انطلاقاً من محاور ثلاثة المُخَاطب، المخاطبْ، والخطاب، أما **منذر عياشي** فيعرفها:« **هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب**».[1]

ب-مبادئ الأسلوبية:

1-الاختيار: ويقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، وقد يسمى أيضاً استبدال.

2-الانزياح: إن الانزياح هو المجاورة الفردية أو طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد، وعرف الانزياح بأسماء أخرى: كالعدول، والتجاوز، والانحراف، والتوسع، والاتساع، وما إلى ذالك من المصطلحات التي أسهمت في بناء الصرح الأسلوبي.[2]

3-مصطلحات الحداثة:

البنيوية Strueturalism :

[1] -يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، مرجع سابق، ص147.

[2] -بتصرف: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص146.

قبل الشروع في الحديث عن البنيوية كتيار فكري ظهر ليتجاوز النزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجودية لابد لنا من تحديد مصطلح البنية.

مفهوم البنية:

-**لغة:** تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي بنى وتعني البناء أو الطريقة، وكذالك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة.[1]

-**اصطلاحاً:** لقد واجه مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات، ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، لذا فإن **جان بياجة** في كتابه البنيوية بإعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات أو في أفاق مختلفة، أنواع البنيات والنوايا التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم.[2]

فجان بياجة يقدم لنا تعريفا للبنية، باعتبارها نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءًا بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج من حدود ذالك النسق، وأن تستعين بعناصر خارجية .

[1] -ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية في النقد العربي الحديث، دار جليس الزمان لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص7.

[2] - المرجع نفسه، ص 8-9.

أ- تعريف البنيوية عند النقاد الغرب والعرب:

لقد اختلف النقاد والدارسون حول مفهوم البنيوية، حتى البنيويون أنفسهم نجدهم يوردون لها تعريفات مختلفة، وهي في معناها الواسع طريقة بحث في الواقع ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها.

أولا-عند النقاد الغرب:

1-ليفي شتراوس: إن البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات الأخرى، فشتراوس يحدد البنية بأنها نسق يتألف من عناصر، يكون من شأن أي تحول أن يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى.

2 -لوسيان سيف: يرى أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى نظام من العلاقات الداخلية الثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلاً متكاملاً، لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره.[1]

3-ليونارد جاكسون:هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما أو كلاً مترابطاً، لي بوصفها بنيات تتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية لا من حيث تعاقبها التاريخي.[2]

ثانيا: عند النقاد العرب:

1-عبد السلام المسدي: يعرف المنهج البنيوي بأنه يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية.

[1] -ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، 12-13.

[2] -المرجع نفسه، ص13-14.

2-نبيلة إبراهيم: ترى أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكامل بعيد عن أية عوامل أخرى.

3-فالق مصطفى: هو منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة.

4-جميل حمداوي: يرى أن البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما (التفكيك والتركيب) كما أنها تهتم بالمضمون المباشر.[1]

من خلال التعريف لمصطلح البنيوية سواء عند النقاد الغرب أو العرب نجد عدم وجود تعريف موحد ودقيق يتفق عليه الجميع، وربما السبب في ذالك يرجع إلى غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه من ناقد إلى ناقد آخر.

مفهوم البنيوية:

هي منهج نقدي يعني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها، أي تبدأ بالنص وتنتهي به كما يرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بيت الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة،بل إن هده العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء. [2]

-روافد البنيوية:

إن الروافد التاريخية للبنيوية هي مدرسة الشكلانيون الروس التي ظهرت في العشرينات والثلاثينات، وما سمي بالنقد الجديد في أمريكا، وقد دعى الشكلاتيون الروس إلى ضرورة

[1] -ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص14-15.

[2] -المرجع نفسه، ص16.

التركيز على العلاقات الداخلية للنص، وقالت بان موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر فيما اسماه أسماه **جاكبسون** بأدبية الأدب.

وتنطلق في مفهومها للأدب بأنه صورة رمزية أو وسائط إشارية للواقع وليس انعكاسا له، كما أنها درست النص بمعزل عن سياقه التاريخي والجغرافي والاجتماعي، وعزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه.

ويرى بعض النقاد أن الفروض والعمليات التي أبرزتها مدرسة الشكلانيون الروس جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين ، النظري والتطبيقي.

كما تتضح العلاقة بين البنيوية والنقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب

يرى **عزراباوند:** أن الشاعر كالعالم، والشعر ما هو إلا نوع من الرياضيات الفنية، أما **هيوم** : رفض ما يسمى بالموضوع الشعري، وطالب بالتركيز على القالب الشعري.

وجون كروانسوم: يرى أن هدف الشعر هو الشعر نفسه.

ونلاحظ أن الناقد في هذه المدرسة يبدأ بالنص، وينتهي به وكذلك الناقد البنيوي. [1]

-قضية الشكل والمضمون:

هناك فرق بين المنهج الشكلي والبنيوي ويؤكد **شتراوس:** أن الفرق هو أن الشكلية تفصل تماماً بين الشكل والمضمون لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي. حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل. فالمضمون يكتب واقعه من البنية. والشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها.[2]

[1] – ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص25.

2–المرجع نفسه، ص26.

1– ثامر إبراهيم المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص26

ب-أعلام البنيوية:

1-فرديناند دي سوسير(1857-1913)F.DE SUssere

هو عالم اللغويات والأدب المؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات فهو من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث، وقد توصل إلى أربعة كشوف هامة تكمن في[1]:

أ-اللغة والكلام Langue,Parolee: فرق بينهما، فاللغة مجموعة القواعد والوسائل التي يتم التعرف اللغوي طبقا لها، والكلام الطريقة التي تتجسد من خلالها تلك القواعد.

ب-ثنائية العلاقات اللفظية:Rélations,System: فالكلمة عنده إشارة وليست اسما لمسمى بل هي كل مركب يربط الصورة السمعية والمفهوم (الدال صورة سمعية. المدلول المفهوم).

ج-التزامن والتعاقب Synehronic and Disehronie: حيث يرى أنه من الممكن أن تكون دراسة نسق اللغة إما تزامنية أو تعاقبية.

د- الحضور والغياب Présence and Absence: يشير إلى أن اللغة نظلم، ويريد بنية هذا النظام وذلك لكونه مؤلف من وحدات لها تأثير متبادل على بعضها.[2]

2-رومان جاكبسون Roman Jakbsson: ينطلق في مقامه الأول من أن الأدب لغة وأن البنيوية منهج يتخذ من علم اللغة أساسا له، ويعمد أن تطوير ثنائية(التأليف و الاختيار) وينصب عمله بشدة في البحث عن تحقق الوظيفة الشعرية في اللغة داخل الأدب.[3]

3-فلاديمير بروب V.Propp: خصص كل أبحاثه لدراسة جنس أدبي شعبي هي الحكاية الخرافية أو حكايات الجن، وترجع أهمية هذه الأبحاث إلى أنها روبما كانت الأولى لوضع

[1] - المرجع نفسه، ص27.

[2] - المرجع نفسه، ص30-31.

[3] - بتصرف: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية، مرجع سابق،ص48.

قواعد عامة لقص الخرافي الجمعي الذي يعد بالنسبة للقص الفردي بمثابة اللغة بالنسبة للكلام على حد تعبير **دي سوسير**.[1]

4-كلود ليفي شتراوس K.Lifi Shatarauas: من أهم إسهاماته أنه نشر كتابه (الأبنية الأولية للقرابة) درس فيه علاقات المحارم التي افتتحت عصر البدائية حيث حدد أن الهدف من دراسته ليست معرفة المجتمعات في نفسها، وإنما اكتشف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن هو مثل علم اللغة وهو القيم الأخلاقية.[2]

ج- مبادئ البنوية:

من المبادئ التي قام عليها الفكر البنيوي:

1-البنيوية تتعامل مع النص بوصفه مادة مستقلة معزولة عن سياقها وعن الذات القارئة، فالنص مستقل تماما عن أي شيئا ذا لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب. وينطلقون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء وموضوع الأدب نفسه ولا يعترفون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي فالأدب كيان لغوي مستقل.

2-اعتبار اللغة كأساس للمعنى، لا هي جوهر مادي(حضور) ولا قصد حاصل (فعالية معرفية) بل مجموعة من الأعراف والتقاليد التي تؤلف الشفرات وهذه الأخيرة يملكها أعضاء ثقافة أو مجتمع معين على أنها القدرة اللغوية لهم.

3-الاعتماد على البنية كأساس للتحليل، ودراسة النص، وهي تتميز الكلية والتحول والتنظيم.

4-التركيز على إضاءة النص وفرز العناصر المكونة له والكشف عن العلاقات المختلفة.

[1] - ثامر إبراهيم المصاروة البنيوية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق،ص39 .

[2] - المرجع نفسه، ص42.

5-التركيز على مفهوم الأدبية أدبية الأدب أو الشعرية أو الأعمال الأدبية.[1]

6-الإعمال الأدبية تمثل أبنية كلية لان دلالتها بالدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي.[2]

د- نقد البنيوية:

1-تتجاهل البنيوية تجاهلا تاما التاريخ وقد يكون ذلك مقبولا. إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت، إما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلا تتجاهله.

2-البنيوية ليست سوى صورة محرفة للنقد الجديد الذي عرفناه من خلال التعامل مع النص، كما لو أنه مقطوع عن موضوعه مستقل عن دواعي القراءة.

3-البنيوية تهمل المعنى وان كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني. ولكن عدم اهتمامها به يجعلها على خلاف مع التأويليين وذلك بصورة من الصور أن البنيوية ليس لديها ما تقدمه.[3]

4-البنيوية تعتمد على بنية النص، وبيان العلاقة التي تربط بين كيانه اللفظي والمادي لتصل إلى حكم أدبي فهي وإن كانت لا تهمل الدراسة العلائقية للألفاظ فإنها تهمل الوحدة الموضوعية ودوافع إبداعه.[4]

5-عدم الاهتمام بالمعنى أو المحتوى ورفض الاعتراف بحضور العالم الثقافي خارج العمل الأدبي، و البنيوية ليست علما وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة.

---

[1] -فيصل الأحمر ونبيل داودة:الموسوعة الأدبيةج2، دار المعرفة، الجزائر،ط1، 2009، ص54-55.

[2]- عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، مرجع سابق،،ص69-70.

[3] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، (دب)، ط1، 2003م، ص103.

[4] -ثامر إبراهيم المصاورة: البنيوية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص65.

الفصـــل الثاني :

مصطلحات ما بعـد الحداثـة عنـد النـاقـــد

بسام قطوس

- ما بعد الحداثة: Post Modernisme

إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة، ويتضمن علاقة التوالي الزمني بين المفهومين، فإذا كانت الحداثة من المفاهيم الصعبة الإمساك بها، فإن مفهوم ما بعد الحداثة **Post Modernisme** هو الآخر لم يظهر بالشكل الواضح المتفق عليه، وإن اتفقوا بصفة عامة في أنها ظهرت كرد فعل مضاد لحركة الحداثة.

يقول **محمد جديدي** في كتابه (الحداثة وما بعد الحداثة)**:** "عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة **Post Modernité Post Modernisme** في الانتشار والذيوع بدءا من استخداماته الأولى في الثلاثينات من القرن العشرين لم تكن معانيه ودلالاته محددة وواضحة فضلا عن تعدد القراءات من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة إلى الفلسفة وعلم الاجتماع مرورا بالفنون والهندسة والنقد الأدبي."[1]

أما عن بدايتها، "فيرصد **أرنولد توينبي** بدايتها في سبعينيات القرن التاسع عشر. ويرى كل من **تشارلز أولسن وإيرغن هاو** أنها ظهرت في خمسينات القرن العشرين".[2]

ونظرا للخلط المعتاد بين الحداثة والتحديث، ونظرا لارتباط المفهومين الحداثة وما بعد الحداثة، فإن هذه الأخيرة أيضا ارتبطت في تفسيرها بالتحديث، حيث أورد **ديفيد هارفي** في هذا الشأن ما يلي:

[11]– محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 ص110.

[2] –بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجتمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 1995 ، ص16.

" فإن أي تفسير صحيح لقيام ما بعد الحداثة يجب أن يستند أولا إلى فحص دقيق لطبيعة التحديث نفسه".

وبهذه الطريقة يمكننا الحكم حول ما إذا كانت ما بعد الحداثة هي مجرد استجابة أخرى لعملية التحديث ذاتها، أم أنها تعكس أو تؤشر إلى قول جذري في طبيعة عملية التحديث نفسها".[1]

كما يتجلى لمفهوم ما بعد الحداثة **Post Modernisme** في مجال النقد الأدبي مرادف آخر لحركة معرفة جديدة بعدية، قامت على أنقاض حركة حداثية قبلية سميت بالبنيوية، فكان لذلك الانقلاب بيان لحركة نقدية سميت ما بعد البنيوية–**Post Structuralisme** والتي شكلت في مفهومها مقاربة نظرية وموضوعا مشتركا مع مفهوم ما بعد الحداثة**Modernisme** Post الفكرية حيث يقول الناقد العربي **يوسف وغليسي** في هذا الصدد:"... كان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها، سميت **(ما بعد البنيوية Post–Structuralisme)**، وقد تلتبس ب**(ما بعد الحداثة Post Modernisme)** فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمر من الصعوبة بمكان."[2]

انطلاقا مما سبق نجد أن "ما بعد الحداثة هي أقرب ما تكون على حركة فكرية تتعدد بداخلها الآراء وتتفرع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجيه"[3]، فهي أطروحة مثلت نقطة انعطاف متتالية لمسار حركة الحداثة.

---

[1]– بتصرف: ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترمحمد شيا،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط20051،1ص129.

[2] –يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، مرجع سابق، ،ص335.

[3] –محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، مرجع سابق ، ص143.

1- مصطلح التفكيك: Leconstruetion

لغة: جاء في لسان العرب **فكك:** يقال فككت الشيء، فإنك بمنزلة الكتاب المختوم وفككت الشيء خلصته، وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما.[1]

فمصطلح التفكيك **Leconstruetion** يدل على التهديم والتخريب والتشريح وهي أشياء تقترب بالأشياء المادية المترتبة.[2]

اصطلاحا: يدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها والاستغراق في عملها بغية الوصول إلى أعماقها والإلمام بالبؤر الأساسية.

أو هو تجاوزا للمدلولات الثابتة، عن طريق اللغة واللعب الحر بالكلمات كما أنه يبحث في اللفظة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف كل أسراره وتقطيع أوصاله، وصولا إلى الأساس الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس.[3]

أ- مفهوم التفكيكية عند الغرب والعرب

أولا: النقاد الغرب: تعود الأصول الأولى للتفكيكية إلى بعض الفلاسفة الألمان**(هيدرغرد)** و**(هوسال)** ومن بين النقاد الأوروبيين اللامعين الذين أسهموا في إستراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي **(رولان بارت)** ولا يمكن تحديده في إطار واحد، فعدى كونه المحامي الصلب عن البنيوية السيميولوجية. لم تحده القيود الأكاديمية، حتى أنه يصعب نسبته إلى منهج واحد بل ربما بدأ مساهما في كثير من التيارات النقدية المعاصرة، وكان إسهام **بارت** في التفكيك سابقا

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص225.

[2] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، دار الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2000، ص23.

[3] –حسن حنفي : ما العولمة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1 ،1999 ، ص279.

على مولد الحركة نفسها التي تنسب بحق إلى **داريدا** الذي طرح مفاهيمها وقام بتأصيل إستراتيجيتها.[1]

كانت انطلاقة التفكيكية مع **جاك داريدا** في النقد الفرنسي بحيث أرسى معالم التفكيك أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت في سنة واحد **1967م** وهي (الكتابة والاختلاف **L'écriture et le Différence**) (الصوت والظاهرة **Le Voix et Le Phénomène**) (وفي علم الكتابة **De La Grammatologie**) متخذا منها سلاحا لمهاجمة الفكر الميتافيزيقي الغربي.[2]

والمتتبع لكتابات **داريدا** يجد أن مفهوم التفكيك ما هو إلا عملية يمكن بها فك الارتباط بين العناصر المختلفة في داخل النص الأدبي، ويهدف من خلال ذلك إلى إعادة تكوينها لاكتشاف ممرات جديدة في ترسبات المعاني التي يحتويها النص.[3]

وعلى هذا لم تحظى التفكيكية بالرعاية الفرنسية الأوربية الكافية ولكنها وجدت ضالتها في أمريكا منذ السبعينات حيث دخل **داريدا** جامعة **بيل** نشأت حوله مدرسة بيل النقدية **Pale School** التي من روادها **(ولدومان،هارولد بلو،وجوفري مارتمان وجوزيف هيليس ميلل)** إلا عن بعض الحلفاء في جماعة **Telquel** الفرنسية.[4]

---

[1] – بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، (دب)، (دط)، 1998، ص20.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، مرجع سابق، ص153.

[3] – عبد الله إبراهيم وغيره: معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، ط2، 1996،ص114.

[4] – المرجع السابق، ص106.

ثانيا: في النقد العربي:

انتقلت التفكيكية إلى العرب انتقالا متأخرا محتشما. ولعل أول المحاولات تجهز بانتمائها الصريح أبجديات القراءة التفكيكية تعود إلى **الدكتور السعودي عبد الله الغذامي** المعنونة بالخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر.[1]

وبهذا العدد نجد **الغذامي** يصرح بانتمائه لتفكيكية بقوله:« **جعلت المنهج التشريحي سرجا يعينني على الثبات على صهوة النص السابح، ويمكنني من السباحة معه، وبهذا تمارس الإشارات حريتها وتنطبق وفي تأسيس شفرتها....**» إلى أن يقول:«**من هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل، قراءة تحدث إليه، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح النص، وكل تشريح هي محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي مالا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا، وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية داريدا** ».[2]

لم يحدد أحد من العرب ترجمة المصطلح الغربي قبل أن يستقر على المقابل العربي ترجمته بالإشارة إلى بعض الترجمات العربية التي اقترحت لتفكيكية مقبلا اصطلاحيا قبل **الغذامي،** بخمس سنوات على الأقل فقد واصل هذا المشروع النقدي في كتب لاحقة مرتبطة بهذا المنهج، إما خارج مجهوداته فلا نكاد نعثر على دراسة عربية تفكيكية واضحة إلا مغلقة بمفاهيم نظرية القراءة على هذا النحو الذي نجده عند **(حسين الواد)** الذي قدم تجربة قرائية سماها القراءة والنصوص أو جدلية الحد.

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص161 .

[2] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998م، ص86.

ومن أبرز النقاد في الجزائر المعتمدين المنهج التفكيكي نجد:(**عبد المالك مرتاض**) في كتابه(**ألف ليلة وليلة**) تحليل سميائي تفكيكي لحكاية **جمال بغداد**.[1]

ب-مبادئ التفكيكية:

1-الاختلاف: Difference

تعد إحدى المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية. وقد حدد **داريدا** مفهومه لها في بحث بعنوان الاختلاف واستنادا إلى كشف الدلالة المعجمية **Difference** حسبما وردت في كتابات **دريدا**، وكشف عدة مفردات لها حقول دلالية تؤلف نسيج ذلك المصطلح وهي جميعا أفعال ذات خواص زمانية ومكانية فثمة **To Differ** وهو فعل، أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل والخاصة **Differe** وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتت والانتشار والتفرق والبعثرة، **To Differ** يدل على التأجيل والتأخير والأرجاء وواضح أن دلالة **To Differ** و **Differe** مكانية، إما في اللغة الفرنسية فإن حرف **a** في الكلمة **Differance** لا يلفظ، وعليه فإن تلك الكلمة تلفظ بصورة **Difference** لكن هذا الاختلاف لا يتضح في النطق إذ يتضح فقط في كتابة، وعليه مفيدة حسب **داريدا** ويقول:«**إن الاختلاف لا يعود ببساطة لا إلى التاريخ ولا إلى البنية**» فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أو الشروط لظهور المعنى.[2]

2-التمركز حول العقل:Logocentrisim

وتعني الكلام أو النطق، ويرى **داريدا** أن الفكر الفلسفي الغربي من عهد **أفلاطون** إلى عصرنا هذا يتسم بمركزية **Logocentrisim**، بمعنى أن الفكر الغربي هو فكر متغير

[1] -يوسف وغيسي: النقد المعاصر من اللانسونية الالسنية، مرجع سابق، ص163.

[2] - عبد الله إبراهيم وغيره: معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص117.

ينصب نفسه بؤرة مركزية للعالم، ولقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات **داريدا** مع مصطلحين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأنانية وهما مصطلح **égocentrisim**

العرفية المركزية وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوربي واحتقار للشعوب غير الأوربية ويكرس ميتافيزيقيا الحضور الغربي وقد نقل هذا المصطلح الدريدي إلى العربية بأشكال مختلفة نذكر منها مركزية العقل، مركزية اللغة، مركزية الكلية، فقد هاجم **داريدا** هذا الفكر وسعى إلى تفويضه ولإقامة فكر لا مركزي، جديد على أنقاضه محررا ذلك الفكر المركزي من شك التفسير الأحادي الذي طالما قيد به.[1]

3-الأثر:Trace

مفهوم الأثر عند **داريدا** يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي الصوتي والعلاقة واعتباطية الإشارة، انه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية ويشكل الأصل المطلق للمعنى فالأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص، ويصطادها كل قراء الأدب واحسب هو سحر البيان.[2]

وهو مبدأ أساسي للكتابة وهدف التحليل التقويضي هو تصيد الأثر للكتابة.

4-الانتشار أو التشتت: Dissémination

اشتقت **داريدا** هذا المصطلح من الفعل **Semer** الدال على البذور والزرع بل إلى الفعل اللاتيني **Disséminer** الذي يعني **Semence** (بذور زراعية) بهذا المحمول المعجمي

[1] – بتصرف: بشير تاوريويت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، مرجع سابق، ص229.

[2] –عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، مرجع سابق، ص50.

دخلت الكلمة مجال النقد الأدبي التستر مصطلحا تفكيكا منهجا للمركزية المعنى وأحاديثه أو محدوديته ونهايته فالبذور المعنوية المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيدا من الحصاد الدلالي، فيعتبر المعنى ويتشتت ويتعدد المركز ويتبدد التأويل وتتكاثر القراءات ويعدوا النص ذلك الواحد المتعدد.[1]

5-الكتابة: Grammatologie

تتلازم الكتابة مع القراءة في الدرس التفكيكي المعاصر تلازما كبيرا فلا وجود لهذه بدون تلك ومصطلح **Grammatologie** مصدر الكلمة **Gramma** التي تدل في الأصل معنى الحرف، ويحمل هذا المصطلح دلالة الثورة على مفاهيم الكلام والصوت، وإقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تعتل الكلام وتحل محله، لان صوت الكلام هو أفق اللغة واجلها على حد تعبير **جاك داريدا**.[2]

6-العقار:Pharmakon

من الكلمة الإغريقية (**Pharmaton**)التي تطلق على كل مادة يتم بواسطتها تبديل طبيعة الجسم أو كل مخدر وغالبا ما تدل على الدواء أو العلاج. وقد استوحى **داريدا** الدلالات الإغريقية لهذه الكلمة موظفا إياها في بحثه المطول صيدلية **أفلاطون** (**Le pharmacie de Platon**) ضمن كتابة (**Dissémination**)

وقد استعمل هذا المصطلح للدلالة على اضطرب المعنى وعدم استقراره منطقا عن تصور **أفلاطون** للكتابة كمخذر.[3]

---

[1] -هيوج سلفومات: نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص79.

[2] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي،الجديد، ص361.

[3] - المرجع نفسه، ص375.

7-المأزق التأويلي Aporie:

كلمة إغريقية تدل على معنى الصعوبة **Difficulté** ثم تطورت وأصبحت تعني الطريق المسدود تقوم بإحلال النشاط التأويلي اللامحدود محل المعنى الأحادي حيث هو المنطقة التي تتحدد فيها المعاني وتتناقص وتتجرد من المعنى المحدد الموحد وتغدوا صعبة الفهم فالفعل التأويلي يختلف باختلاف المؤلفين وبهذا يقعون في المأزق التأويلي والاختصام في المعنى.[1]

8 -التعيين Dénotation والتضمين Connotation:

هذه الثنائية آزرها **(رولان بارت)** بجهوده النقدية خلال الستينات إنما ترتد إلى جهود فلسفية أفرزها المنطق المدرسي **Scolastique**.

إن المعنى التعييني معنى تقريري، جزئي، ثابت، قابل للتحليل خارج الخطاب يقوم على التحديد والتعيين ويكافئ- فلسفيا – التعريف بالماصدق أي تحقيق الجزئيات التي يتحقق بها المعنى الكلي في مفهوم ما.

بينما المعنى التضميني معنى إيحائي مرافق للمعنى التعييني ومضاف إليه، يتشكل من عناصر ذاتية متغيرة بحسب السياقات وينطلق -فلسفيا- من التعريف بوساطة المفهوم. [2]

ج- نقد التفكيكية:

يؤخذ على النقد التفكيكي أو التقويض مأخذ كثيرة تزيد على ذالك تلك التي أخذت على غيره، يقول **ليتش Leich** في كتابه (النقد التفكيكي):« إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب **Subverts** كل شي في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة على

[1] -يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص374.

[2] -المرجع نفسه، ص376.

العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقاري ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية .[1]

ويؤكد **هواردفلبيرن Felpern** أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لازمة الدراسات النقدية ، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية، وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات و الحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ومنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة.

والنقد التفكيكي يقوم على مواقف استعراضية أو استفزازية تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب المزاج الذاتي الخاص، أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها مثلما كان الأمر في النقد الجديد.

ويرى آخرون أن التفكيك يشبه الموضة التي تظهر في الوقت المناسب لإشباع حاجة مرتبطة بالذكاء التسويقي، ليس غير.[2]

التفكيكية في أطرها النظرية لم تخرج من أطر البنيوية في عمومها، فقد حاولت مناقضة ما تقدمها من أسس منهجية، إلا أنها بقيت تتموقع داخل تلك الأطر ولم تتجاوزها وأزمة التفكيكية تبدأ من مقولاتها في عزل المؤلف في مقابل التركيز على سلطة القارئ وما يتمخض عن ذالك من إهمال شبه كلي للنص الأدبي كأفق جمالي ومعرفي.[3]

[1] –إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سابق، ص115.

[2] –المرجع نفسه، ص116.

[3] –بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، مرجع سابق، ص271.

د-مصطلح التفكيك عند الناقد بسام قطوس:

يرى الناقد **قطوس** أن التفكيك ليس منهجا، كما أنه ليس نظرية عن الأدب، ولكنه إستراتيجية في القراءة: قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية، من خلال التموضع في داخل الخطابات، وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل.

وإذا ما علمنا أنه ما من نظرية نقدية إلا وبنيت على خلفية فلسفية وفكرية، فالنقد المضموني، مثلا، بني على الفلسفة الماركسية، والنقد الشكلي استند إلى الوضعية المنطقية، فان من حقنا أن نتساءل عن الجذور الفلسفية التي بنيت عليها إستراتيجية التفكيك، على الرغم من اعتراف منظر التفكيك الأول **جاك ديريدا Jaques Derrida** ، بان التفكيك ليس منهجا.[1]

ويتفق مع **جاك ديريدا** كون المصطلح مضللا في دلالته المباشرة، حتى أن **ديريدا** نفسه شكا من ترجمته إلى اللغات الأخرى، إلا انه ثر في دلالته الفكرية، لأنه يدل في مستواه الدلالي العميق على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة قراءتها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيه. وتسعى التفكيكية إلى تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد قراءات الدال.[2]

ثم يذهب الناقد إلى أن إستراتيجية التفكيك تأسست على رفض الميتافيزيقيا الغربية، التي هي في نظر **داريدا** أيديولوجيا المجموعة العرقية الغربية، قصد تقويض التصور الذهني الذي

[1] -بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006 ص143.
[2] -المرجع نفسه، ص144.

أرسته الفلسفة الغربية، والقائم على تكريس المقابلات الثنائية، مثل:(الكلام الكتابة، الحضور الغياب، الواقع الحلم، الخير الشر، وغيرها) .[1]

إن تفكيك العقل لدى **داريدا** لا يعني اللاعقل أو اللاعقلانية وإنما يعني إقامة فكر متطور يقوم على محاولة رفض الميتافيزيقيا الغربية التي وسمت الفكر الغربي طويلاً، والتي يشكل التعبير الأكثر صرامة عنها النظام الفلسفي.

وقد استخدم **داريدا** بعض الاستراتيجيات الهغلية ليهدم بشكل أفضل نظام الفيلسوف الألماني الماورائي، وتقويض التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية والتي ظل الغرب خاضعا لها ردحا من الزمن على أنها حقيقة مطلقة .[2]

أما كون التفكيك ليس منهجا فقد نادى به **داريدا**، فهدفه منع احتواء التفكيك أو تدجينه، وبخاصة إذا أدركنا تأكيد مفردة التفكيك على الدلالة الإجرائية أو التقنية.

إذن فاستراتيجية التفكيك تتأسس بوصفها طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب، وهو يقف إلى الجانب الأخر من الطروحات التاريخية و السوسيوولوجية والسيكولوجية والبنيوية الوصفية.

- **التفكيكية الأصل والجذور:**

جذور التفكيك في النقد المعاصر تمتد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر عام **1966**م، حيث كان هذا التاريخ

[1] –المرجع نفسه، ص145 .

[2] –بسام قطوس: المدخل إلى المناهج النقدية، مرجع سابق، ص147.

أول إعلان لميلاد التفكيكية، وقد اشترك في الندوة مجموعة من النقاد والباحثين: **(رولان بارت، تودوروف، لوسيان غولد مان، جاك داريدا)**.[1]

وعلى كل، فإننا لا ننكر دور كثير من النقاد في الإسهام باستراتيجية التفكيك، كذلك لا نستطيع أن نتغاضى عن القول أن **جاك داريدا** هو المنظر الحقيقي الذي أرسى إستراتيجية التفكيك سواء بكتاباته أو مقولاته ومفهوماته.

مقولات التفكيكية:

ولعل أبرز تلك المقولات التي أرساها **ديريدا** خروجا على المنهجيات السابقة: الاختلاف، والتمركز حول العقل، وعلم الكتابة.

-الاختلاف:

يقوم مصطلح الاختلاف في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى. ويعني **ديريدا** بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات.[2]

- التمركز حول العقل:

أما التمركز حول العقل فأساسه أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة إلى العلامات الأخرى. ومن هنا وجه النقد **لسوسير** على أساس أنه وقع في اتجاه مركزية الكلمة، وأسس الحضور في الكلمة

[1] -مرجع نفسه، ص149.

[2] - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: مرجع سابق، ص152-153.

بوصفها نقطة إحالة أصلية. وإذا كان الفاعل الواقعي عند **سوسير** هو المتكلم، فانه عند **ديريدا** الكاتب.[1]

- الكتابة:

يؤسس **ديريدا** لمفهوم الكتابة في كتابه: الكتابة والاختلاف وعلم الكتابة ، وينطلق **ديريدا** في فهمه للكتابة، من خلال دعوته التحديثية، من الأسس الفلسفية والفكرية التي كان أسس لها. فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، وغنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها. ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة: الأول: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية أبجدية خطية، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة. والثاني: الكتابة المعتمدة على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما تؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة.[2]

نقد التفكيكية:

يشكك بعض النقاد بالتفكيكية ويرى أنها من الاتجاهات التشكيلية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصور موضوعي للواقع والأفكار، كما هي تشكك بقدرة اللغة على نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيا.[3]

وقد خالفه الناقد **عبد الله الغذامي** من ناحية المصطلح فتردد كثيرا، وهو يواجه مصطلح التفكيكية الأجنبي يستقر على مصطلح التشريحية كمقابل عربي له، وفي هذا الصدد يقول: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/والفك)ولكن وجدتها يحملان دلالات سلبية تسيء

[1] – المرجع نفسه: ص153-154.

[2] –بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص155.

[3] – المرجع نفسه: ص156.

إلى الفكر. ثم فكرت باستخدام كلمة(التحليلية)من مصدر (حل) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل واستقر رأي أخيرا على كلمة(التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص." [1]

وتوافق مع الدكتور **محمد عناني** أن استخدام مصطلح التفكيكية هو استخدام موفق فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجه. [2]

لقد أصبح انحراف **الغذامي** واضحا هنا باعترافه شخصيا، فبينما تسعى التفكيكية إلى نقض العمل المدروس وهدمه من خلال الكشف عن تناقضاته، تسعى تشريحية الغذامي إلى التحليل بدل التفكيك، وإلى إعادة البناء وليس إلى التفويض. وهذا ما يجعلها أبعد عن تفكيكية **ديريدا** وأقرب إلى النص **Microlecture** تشريحية **عبد المالك مرتاض** التي كان يريد بها القراءة المجهرية من أجل تسليط الضوء عليه من كل زواياه الممكنة، وليس التشريحية بمفهوم التفكيك أو التقويض.[3] :

تسعى التفكيكية إلى تقويض النص من داخله أي رؤيته مفككا غير مستقر على حالة واحدة، فهي ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتعتمد على حتمية النص وتفكيكه.

ولم يتطرق الناقد بسام قطوس لهذا الموضوع إلا من الجانب النظري، وكانت أفكاره كلها حول جاك داريدا، إلا أفكارا فلسفية.

[1] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص52.

[2] – محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة ومعجم انجليزي عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان–(دب)،ط2، 1997م،ص131.

[3] –عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، وهران، (د ط)، 2003، ص61.

فهو لم يوجهنا إلى أعمال نقدية تتوافق مع هذا المنهج إلا ما كان مع الناقد السعودي عبد الله الغذامي، حيث كانت التفكيكية في العالم العربي تعني الغذامي وحده .

ولم يقدم لنا الناقد بسام قطوس دراسات أنجزت من طرف كتاب هذا العصر.

وعرض الناقد هنا كان نظري ولم يتطرق إلى أي نموذج تطبيقي، بخلاف عبد الله الغذامي في تحليله التشريحي لآداب حمزة شحات

2-مصطلح السيميائية: Semiolagy

لغة: مشتقة من الفعل **سام** الذي هو مقلوب وسم التي تعني العلامة.[1]

ووردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: قال تعالى:«**تَعْرِفُهُمْ بسمَاههمْ لا يَسْأَلُون النَّاسَ الْحَافًا**[2]». وقوله أيضا: «**وَبَيْنَهُمَا حجَابُ وَعَلى الأعْرَاف رجَالُ يُعْرَفُونَ كُلاً بيسمَاههم**[3]».

اصطلاحا: هو المنهج الذي يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منظمة وينطلق من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع.[4]

السميولوجيا: هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها واصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، وهكذا فإن السميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في الكون ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية.[5]

---

[1] – ابن المنظور: لسان العرب، ج11، مرجع سابق، ص312.

[2] – سورة البقرة: الآية 273.

[3] – سورة الأعراف: الآية46.

[4] – إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، مرجع سابق،ص285.

[5] –لخضر العربي: المدارس النقدية المعاصرة، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، (دط)، 2007م، ص89.

وقد تعددت المصطلحات وهذا حسب التسمية السميائية والسميولوجيا، السيميوتيك، والسبب في هذا التعدد يرجع إلى تعدد الروافد الثقافية المختلفة.

أ- السميائية عند الغرب والعرب:

أولا: عند الغرب:

وقد تحدد في أربعة اتجاهات (الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، والاتجاه الإيطالي) ومن أشهر أعلام السميولوجيا الغرب نجد **تشارلس ساندرز بيرس (1839-1914) Sandrs Pirs ورولان بارت Roland Barthes وغريماس ورومان جاكبسون. وامبير توايكوا، مايكل ريفاتيرا، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva.** ولكن الفيلسوف الأمريكي بيرس هو أهم مؤسس هذا الطرح. وقد عرض نظرية سميولوجية عامة في التقعيد، ونظرية للعلامة وفاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الالسني إذ يرى أن العلامات حسية أو غير حسية تنقسم إلى دوال ومداليل وعلاقات تربطها معا فهو يبحث عن القانون المنظم الذي يحكم حركة هذه العلاقات.[1]

ثانيا: عند العرب:

انتقلت إلى الوطن العربي خلال الثمانينات ومن بين الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل نذكر على سبيل المثال لا الحصر(**محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، ومحمد الماكري، والسعيد بلكراد، وعلي العيش، وسمير المرزوقي، وعبد المالك مرتاض، وعبد الحميد بورايوا، ورشيد بن شمالك وعبد الله الغذامي).**[2]

[1] -بتصرف: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص120. 125. 129.

[2] – بتصرف : يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، مرجع سابق،ص133.

إلا أن من حيث المصطلح نجد النقاد لا يتفقون على مصطلح معين، فمنهم **صلاح فضل** رفض المصطلح وتبعه **الغذامي** وذلك من خلال المصطلح المعرب سمياء وفضلا عن المصطلح الأجنبي السميولوجيا في حين أيد **عادل فاخوري** التسمية العربية سمياء وعموما أدى هذا القلق أو الاضطراب إلى رفض هذه النظريات، أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها نظرا لتعدد اتجاهاتها.

ب- مجالات واتجاهات السميولوجيا:

1-سميولوجيا دي سوسير: F. De Saussure

يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، حيث أولاها اهتماما كبيرا وجعلها تشمل في طياتها على اللسانيات، وعدها علما للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية وعد العلامة محور مشروعه السميولوجي، وقد حصرها في ثنائية قائمة الدال **Signfier** أي الصورة الصوتية الحسية التي تحدثها في دماغ المستمع صورة ذهنية أو فكرة. أما الثاني فهو المدلول **Signfied** وكلاهما ذو طبيعة نفسية: ويشبههم بالعملة الواحدة (وهي لعملة واحدة) ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. فالعلاقة بين الدال والمدلولئش علاقة اعتباطية بأنها لا ترتبط بواقع لان ليس لها صلة طبيعية بالمدلول.[1]

2-سيميوطيقا بيرس: Sandres Pirs

لقد عمل **بيرس** على الربط بين المنطق والسيميوطيقا فليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر لسيميوطيقا والسميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات فالعلامة عند **بيرس** هي كيان ثلاثي المبنى ويتكون من:

[1] - بتصرف: عبد الله إبراهيم وغيره: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص74-75.

الصورة Beresentamen : تقابل الدال عند **دي سوسير**.

المفسرة Intarprétant : تقابل المدلول عند **دي سوسير**.

الموضوع Objet : لايوجد له مقابل عند **دي سوسير**.

وقد توصل **بيرس** إلى اكتشاف ثلاث أنواع من العلامة هي:

-**الأيقونة Icone**: هي علامة تحيل إلى الشيء وتقوم على علاقة التشابه بينه وبين ما يدل عليه ومثال ذلك الصور الفوتوغرافية والصور التمثيلية الشخصية.

-**المؤثر Index**: هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، وقد استعار **بيرس** المؤشر من أسبابه التي تشير إلى الشيء.[1]

-**الرمز Symbole**: علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على تداعي بين أفكار عامة وذلك أن العلاقة بين الرمز وما يدل عليه تستمد إلى العرف الاجتماعي ومثال ذلك اللون الأبيض وغصن الزيتون فهما يمثلان رمزا للسلام.[2]

3-سميولوجيا التواصل:

يذهب أنصار هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى حيث الدال والمدلول والقصد وهو يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية.[3]

[1] -بتصرف: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص120-121-122.

[2] - مرجع نفسه: ص123.

[3] -بتصرف: عبد الله إبراهيم وغيره: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص84.

4-سميولوجيا الدلالة:

مثل هذا الاتجاه (**رولان بارت**) ويرى أصحاب هذا الاتجاه إن العلامة وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول) وما يميزه عن الاتجاهات الأخرى ما يجعله على النقيض من **سوسير** وهو (قلبه للاطروحة السوسيرية) القائلة بعمومية علم العلامة.[1]

وما دامت الإنسان والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللسانية.[2]

5-سميولوجيا الثقافة:

يمثل هذا الاتجاه عدد من العلماء والباحثين (السوفيات) الذين تطلق عليهم تسمية جماعة موسكو، هم يرون أن العلامة ثلاثية (الدال والمدلول والمرجع ثقافي).[3]

وأخيرا نرى أنه يوجد اتجاه حاول أن يجمع بين سمياء التواصل وسمياء الدلالة مثله **امبرتوا**، وقد طور **امبرتوا ايكو** نموذجا سميائيا اتصاليا بإضافته الشفرات الصغرى التي تسهم في فك شيفرات الرسالة من قبل القارئ. أي فهم الرسالة وإعادة تركيب شفرة المرسل وخلقها من جديد.[4]

ج-مصطلح السميائية عند بسام قطوس:

يرى الناقد **قطوس** أنه كان من ثمار تطور الدرس اللساني الحديث ظهور مناهج وتيارات نقدية كثيرة مثل البنيوية والأسلوبية والسيميائية.

---

[1] – المرجع نفسه: ص96.

[2] – لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص162-163-164.

[3] – عبد الله إبراهيم وغيره: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص106.

[4] – بسام قطوس: سمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص21.

والسيميائية أو **السيمائية** أو **السيميولوجيا** أو **السيميوطيقا** أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة.....الخ. ترجمات وتعريفات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: **(Semiology)** من **(Semion)** اليونانية، حسب العالم اللغوي السويسري **فرديناند دي سوسير** (1856-1913)أو **(Semiotics)** حسب العالم والفيلسوف الأمريكي **شارل ساندرس بيرس** (1838-1914).

ثم يذكر جهود النقاد الغربيين يقول: وقد أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة والنقاد. فإذا طلبت السيميائية بوصفها علما، فان عليك أن تشير إلى **فرديناند دي سوسير، وشارل موريسCh-Moris**. وإذا أردتها منهجا نقديا وإستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النص بوصفه ممارسة دالة. كان عليك أن تذكر **(رولان بارتR-Barthes وجاك لاكانJ-Laka، وجوليا كريستيفاJ-Kristeva)**. وإذا طلبتها في الفلسفة، فأمامك **كاسيررCassirer** في رمزية الأشكال. أما إذا أردت أن تبحث عنها مفهوما. فإنك واجدها سيميائيات. فثمة سيميولوجيا **سوسير**، بخلفياتها اللسانية، وسيميوطيقا **بيرس** بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهرية، وثمة سيمياء التواصل لدى **بريتوprieto، ومونان mounin ، وبويسنس Buyssens**، وثمة سيمياء الدلالة كما عند **بارت ولاكان**، وهناك سيمياء الثقافة كما بشر بها الروسي **يوري لوتمانlotman y**، والإيطالي **امبرتوا ايكوu eco** ، وغيرهم ممن عدوا الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقا دلالية.[1]

[1] – بسلم قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 188.

ويقول الناقد: يهمني في هذا الجانب أن أقدم تصورا مكثفا لهذا العلم، مركزا على الجانب المنهجي منه، وهو النقد الأدبي، مبتدئا بالحديث عن **دي سوسير**، أول من تكلم في هذا العلم من خلفية لسانية، وأول من توقع ميلاده وبشر به.[1]

- **سيميولوجيا دي سوسير:**

لقد بشر **دي سوسير** بمولد السيميولوجيا وحدد موضوعها بكل علامة دالة، وجعل اللغة جزءا من هذه العلامة الدالة، إذا أعد علم اللغة جزءا من علم السيميولوجيا العام.[2]

- **سيموطيقا بيرس:**

تقوم سيموطيقا **بيرس** على المنطق والظاهرانية والرياضيات، فالمنطق، بمعناه العام، علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق، يشكل **بيرس** فرعا من علم التشكيل العام للدلائل، أي: فيزيولوجيا الدلائل أو السيموطيقا.

وينظر السيميوطيقا **بيرس** بوصفها سيميوطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في آن واحد. وهي تتسم بأبعاد ثلاثة: بعد تركيبي، وبعد دلالي، وبعد تدوالي.[3]

- **سيميولوجيا الدلالة:**

يبدوا أن هذا الاتجاه الذي يعزى للناقد **رولان بارت** يقترب كثيرا من حقل النقد الأدبي لعنايته بربط الدلالة باللغة، فقد ذهب بارت إلى أن السميولوجيا هي علم الدلائل، وإنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات.[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص188.

[2] – المرجع نفسه، ص188.

[3] – بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: مرجع سابق، ص 190.

[4] –المرجع نفسه، ص191.

-سيميولوجيا الثقافة:

وثمة اتجاهات أخرى في داخل السميائية مثل: سيميولوجيا الثقافة(**Semiology of Culture**) كما لدى جماعة موسكوا-تارتوا (**Mosco Tarto**) يوري لوتمان(**Y. Lotman**)، واوسبانسكي(**Ouspensky**)، وإيفانوف(**Ivanov**)،ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقا دلالية، وعنى أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي. [1]

-سيمياء التواصل (Semilogy of Communication) :

فيمثلها كل من **بريتوا، وجورج مونان، وبويسنس،** حيث لا يرون في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي، والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه تكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول، ولسيمياء التواصل محوران: محور التواصل ومحور العلامة الذي يصنف العلامة في أربعة أصناف هي: الإشارة ، المؤشر، الأيقون، الرمز.[2]

ليختم الناقد هذا الجزء بخلاصة نقدية مفادها : أن الاتجاهات السيميائية قد شكلت روافد أصلية لبناء(قراءة/قراءات) سيميائية ليس للأدب فحسب بل لقراءة أنظمة علامية وإشارية أخرى، فبالإضافة إلى قراءة الأدب: شعراً ورواية ومسرحاً، والفن: رسما وموسيقا وسينما، فقد دخلت السيمياء كل دوائر الخطاب الفلسفية والدينية والفكرية، وقد امتازت الدراسات السيميائية للأدب بحرصها على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية والأيديولوجية ببنيتها الاقتصادية والإجتماعية.[3]

---

[1] -المرجع نفسه، ص194.

[2] -بسلم قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق،ص195.

[3] -المرجع نفسه ، ص196.

وقد توافق النقاد منهم معجب **الزهراني وعبد المالك مرتاض** فكلاهما يرجع مفهوم السيميائية إلى العلامة، واتفاقهما على موضوع دراستها أي أنظمة العلامات، وهذا دليل تعقيب على مدى تأثرهم بالداريسين الغربيين أمثال **دي سوسير، وبيرس، وغريماس** وغيرهم، وفي هذا الصدد يقول: **عبد المالك مرتاض:** (إن مفهوم السيميائية آت، كما هو معلوم من تركيب(س م و) الذي يعني، فيما يعني(العلامة) التي يعلّم بها الشيء ما كالثوب، وإنسان ما كالوشم، أو حيوان ما كما يسم القبائل العربية التي كانت تسمي إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ السيما بالقصر، والسّيمياء بالمد والسّيمياء).[1]

تهتم السيميائية لاستخراج طرق بناء المعنفي النصوص، وهنا الناقد بسام قطوس قد عرض الاختلاف المصطلحي لمصطلح السيميائية عند بعض النقاد الغربيين فقط، ولم يشير إلى جهود نقادنا العرب ، مثل عبد المالك مرتاض الذي يعد قطباً من اقطاب السيميائية في الوطن العربي وغيره من النقاد

بالإضافة إلى عرضه لبعض المفاهيم مثل: الأيقونة والرمز والإشارة

لكنه في الأخير لم يوجهنا توجيها سليما نحو المجال التطبيقي، فهو اكتفى بالجانب النظري فقط

[1] –عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص157.

3-مصطلح التلقي والتأويل:

أ-تعريف التلقي:

لغة: التلقي هو الاستقبال- كما حكاه **الازمري**- وفلان تلقى فلان أي القرآن الكريم حول هذه المادة في أنساقه التعبيرية، ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال، بل استخدم مادة التلقي لا شرف النصوص: فيقول عز وجل: «**وَإِنَّكَ لَتَلْقَى القُرْآنَ منْ لَدُن حَكيم عَليم**».[1] وقال تعالى: «**فَتَلَقَى آدَمُ منْ رَبه كَلمَات فَتَابَ عَلَيْه**».[2]

فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث ترد لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة.[3]

اصطلاحا: يأتي التلقي ضمن أهم المقولات الجوهرية التي ميزت النظرية النقدية المعاصرة مشكلا بذلك حقلا معرفيا جديدا تساهم في إثراءه مختلف المناهج والنظريات على اعتبار أن النقد المتوجه للجمهور ليس حقلا واحدا بل عدة ميادين.

ويأخذ مفهوم التلقي الوجه المقابل لفاعلية القارئ في إنتاج المعنى عبر إستراتيجية القراءة التي تحدد هذا المعنى، وتدعوا إليه عبر منظومة شاملة من المفاهيم والاصطلاحات التي تولدت عبر حوار عميق مع المناهج النقدية.[4]

---

[1] – سورة النمل: الآية6.

[2] – سورة البقرة: الآية 37.

[3] –محمد عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي(بين المذاهب الحديثة وتراثنا النقدي)، دار الفكر العربي، (دب)، ط1، 1996م، ص13.

[4] – مفتاح محمد سعيد يقطين وآخرون: نظرية التلقي(إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط المغرب، ط1، 1994م، ص13.

ب-**تعريف التأويل:**

-**الهيرمينوطيقا:** هي فن التأويل وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي تفترض أنها تمتلك معنى عميق، لا يمكننا إدراكه، حيث تقترح، الهيرمينوطيقا تحديد ما تريده هذه الموضوعات قوله الحقيقة.[1]

أي أن المعنى الطافي على السطح ليس هو مجال اشتغالها.

وقد ارتبط ظهور التأويل بالدراسات الدينية.

ج-مبادئ التأويل:

وهناك مجموعة ضوابط يشترط كبار المنظرين الهرمينوطيقا توفرها القراءة التأويلية هي:

1-الفرضية: وتعتبر المعرفة الأولية للنص وتعد من أبجديات الإدراك الجمالي للنص ومن دونها يستعصي النص عن الفهم وهي تنطلق من معارفنا السابقة.

2-المقصدية: وهي عنصر مهم إذ لا يمكن أن تتحدث عن تأويل ما لم نفترض سلفا قصد المؤلف بوجهة ذلك التأويل.

3- **الدائرة الهيرمينوطيقية:** وهي إدارة منهجية تتناول الكل في علاقته بأجزائه والعكس أي أن فهم المعنى الذي قصده المؤلف يعود إلى فهم النص.

4-السياق: أي النص الذي يواجه المؤول لا يمكن أن يواجهه بمعزل عن سواه من النصوص وثلاثة أنواع (السياق المقامي والنصي والتاريخي والثقافي).

[1] -مفتاح محمد وسعيد يقطين وآخرون: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مرجع سابق، ص13.

5-تأويل النص لا استعماله: أي فهم النص من النص نفسه وليس من المذهب الذي تنتمي إليه.[1]

د- **مصطلح التلقي والتأويل عند بسام قطوس:**

-**التلقي:** لا يستطيع الباحث في الأصول الفلسفية والفكرية لجماليات التلقي أن يتجاهل ثلاثة من الفلاسفة والمفكرين الذين شكلوا الخلفية المعرفية التي استند إليها نقاد جماليات التلقي والاستقبال وهم:

1-ادموند هوسرلE-Husserl فيلسوف الظاهراتية، الذي كانت فلسفته تشكل رد فعل على الفلسفة الوضعية التي استبعدت (الذات) بوصفها مقوماً أساسياً من مقومات المعرفة .[2]

2-إنجاردنR-Ingarden تلميذ **هوسرل**، الذي عدل في مفهوم التعالي فجعله ينطوي على بنيتين إحداهما ثابتة نمطية وهي أساس الفهم عنده والأخرى متغيرة مادية تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي.

3-جادامرH-G-Gadamer صاحب مفهوم الأفق التاريخي أو أفق التاريخ حيث استخدم **جادامير** مفهوم الأفق التاريخي في تفسير التاريخ حيث رأى أنه لا يكون ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي.[3]

مدرسة كونستانس الألمانية:

إذا كانت البنيوية في إحدى وجوهها على النص الأدبي أو البنية اللسانية الحاملة للدلالة والمنتجة لها والمكتفية بذاتها فإن أصحاب نظريات التلقي يعدون البنية اللسانية إحدى

[1] -بتصرف: المرجع نفسه، ص12-13.
[2] -بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص162.
[3] -مرجع نفسه، ص 163.

المؤشرات في فهم النص. لكن هذه البنية لابد لها أن تتغذى بمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من لدن القارئ.

إن أصحاب نظريات التلقي قد أعلوا من سلطة القارئ أو متلقي النص. حيث رأوا أنه لا يمكن الحديث عن النص بمعزل عن دور القارئ ومساهمته في صنعه ومن هذا نفهم لماذا مثل اتجاه نظريات القراءة أو التلقي واحداً من اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات النقد العالمي الحديث.[1]

لقد تأصل هذا الاتجاه النقدي الذي سمي بأسماء مختلفة منها: جمالية القراءة أو جمالية التلقي أو التقبل أو نظرية التلقي في جامعة **كونستانس Constance** في ألمانيا الاتحادية وقد برز الألمنيان **هانز روبرت ياوس H-R-Jauss**و**ولفجانغ آيزرW-G-Iser** بوصفهما منظري التلقي.

ولقد سعى هذان الناقدان إلى تأصيل خطاب نقدي يهتم بالعلاقة الجدلية بين النص والقارئ ويكرس رؤية نقدية تسعى لإبراز فعالية القراءة حيث يرى **ياوس** أن المقاربات النقدية السابقة حرمت الأدب من بعد مهم يعد ملازماً لطبيعته بوصفه ظاهرة جمالية له وظيفة اجتماعية، ويعتقد بأن النص لا يملك "معنى" موضوعياً ولكنه يحتوي فقط على بعض الخصائص التي يمكن وصفها بورة موضوعية واستجابة القارئ التي تشكل بالنسبة إليه المعنى والخصائص الجمالية للنص.[2]

ويذهب **آيزر**، الذي قام بتطوير التحليل الفينومينولوجي لعملية القراءة التي اقترحها رمان **إنجاردنR-Ingarden** إلى أن النص يحتوي على عدد من الفجوات أو العناصر غير

[1] -بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص164.

[2] -المرجع نفسه،ص165.

المحدودة وعلى القارئ أن يملأ هذه الفجوات ذاتياً عن طريق المشاركة الخلاقة مع ماهو معطى في النص الذي أمامه.[1]

أما العناية الحقيقية أو الاهتمام الحقيقي بالقارئ فقد بدأ واعياً بمقاصده مع العلماء الألمان في جامعة **كونستاس** الألمانية الذين عُنوا بالتنظير لجمالية التقبل **L'Eshaetique de la reception** والكشف عن الطريقة التي يتم بها تلقي الآثار الأدبية ويعد **هانز رويرت ياوس H-R-Jauss** من أبرز أعلام هذه المدرسة والمنظر الأساسي لجمالية التقبل في كتابه الشهير الذي ترجم ب "جمالية التلقبل" أما العلم الثاني **ولفجانج ايزر W-Iser** الذي تعد فلسفته تطبيقا كاملاً للفلسفة الظواهرية التي تهتم بالتأثير المتبادل بين النص والقارئ. [2]

-التلقي في النقد العربي:

تحظى نظريات القراءة أو التلقي **ReceptionTheories** بقدر كبير من الاهتمام لدى النقاد العرب المعاصرين غربيين وعرب، ولما كان النقد جهداً عالمياً وخبرة تراكمية. فقد أسهم النقاد العرب المعاصرون فيه إسهام مشاركة وتفاعل من حيث التنظير أو التطبيق أو الترجمة، وقد ألفينا أقلاماً كثيرة تبحث في القراءة والتقبل والتلقي والتأويل حيث عقدت جامعة تونس في غضون تسع سنوات ندوتين متخصصتين للقراءة والكتابة.[3]

ولعل قارئ نظرية النظم للناقد العربي **عبد القاهر الجرجاني** بتمعن وبتفحص يدرك أن الوصول إلى معنى المعنى يحتاج إلى قارئ فطن يبذل جهداً عقلياً مميزاً للوصول إلى

[1] -المرجع نفسه، ص166.

[2] -بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص168.

[3] -المرجع نفسه:ص170.

المعنى الكامن خلف المعنى الأول. وفيه تأكيد على ذاتية الفهم والتأويل والانتباه إلى لطائف مستقاها العقل.[1]

-التأويل و الهرمونيوطيقا:

بين التفسير والتأويل**Interpretation** مواطن التقاء وافتراق: فمن مواطن الالتقاء أن كليهما يسعى إلى الكشف عن معنى النص وقصدية المؤلف وإذا كان المفسر يقع على عاتقه عبء تفهم النص وإفهامه من خلال البحث عمت تعنيه الكلمات أو ظاهر اللفظ فإن المؤول لا يكتفي بذلك بل يسعى إلى تجاوز قصدية المؤلف إلى البحث عما وراء ظاهر الكلمات.

ومن هنا تبدو محدودية التفسير بإزاء اتساع التأويل، وكأن التأويل يتجاوز سلطة النص الإبلاغية ليمنحه مزيداً من حرية النظر في النصوص التي تعصى على التحديد...فالمؤول لا يقف عند مقاصد المؤلفين بسبب اعتقاده بصعوبة تحديد تلك المقاصد، وإنما يتجاوزها للبحث عما تخفي وراء الكلمات، وبهذا يمثل مفهوم القصد أو الوصول إلى القصد ركناً أساسياً من أركان التفسير، سواء أكان الخطاب المعني بالتفسير دينياً أم أدبياً أم فلسفياً.[2]

وفي تراثنا القديم نشأ مصطلح التفسير مع تفسير القرآن الكريم، فكان لدينا نوعان:

الأول: التفسير بالمأثور وكان يقصد من ورائه الوصول إلى معنى النص عن طريق

جمع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص فهماً "موضوعياً" أي كما فهمه المعاصرون لنزول القرآن الكريم من خلال المعطيات اللغوية التي يتضمنها النص وتفهمها الجماعة. [3]

[1] -المرجع نفسه: ص179.

[2] -بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص201.

[3] -مرجع نفسه، ص202.

والثاني:التفسير بالرأي أو(التأويل)وقد نظر إليه على أساس أنه تفسير"غير موضوعي" لأن المفسر لا يبدأ من الحقائق التاريخية والمعطيات اللغوية وإنما يتجاوزها بموقفه الراهن محاولاً أن يجد في النص المدروس سنداً لذلك الموقف.

وتبدو صعوبة الفصل بين التفسير والتأويل فصلاً حاداً. فالعلاقة بينهما تبدو أحياناً جدلية، إذ من غير المعقول أن تخلو كتب التفسير بالمأثور من بعض الاجتهادات بالرأي التي ترقى إلى مستوى التأويل. وإذا كان التأويل مفهوماً قديماً قدم النصوص نفسها دينية أو لغوية وقدم بدء محاولات تفسيرها وشرحها من خلال مجموعة من القواعد والمعايير التي يتبعها المفسر، فإن الهرمنيوطيقا هي نظرية تأويل النصوص. أو هي العلم الذي يبحث في آليات التأويل بيد أن الهرمنيوطيقا، منهجاً ومفهوماً وفلسفةً تطورت بعد ذلك حيث امتدت تطبيقاتها إلى دوائر أكثر اتساعا شملت حقول العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة ، والأنثرولوجيا، والنقد الأدبي وغيرها. [1]

التلقي والاستقبال هم مصطلحان يصبان في موضوع واحد، حيث يركز الأول في تاثير النص على القارئ في حين يركز الثاني على تأثير القارئ على النص، مشكلا بذالك دائرة التأثير المتبادل مع كل من ايزر وياوس

أما التأويل والتفسير هم مصطلحان يسعى كليهما إلى الكشف عن معنى النص

ويتضح عرض الناقد هنا نظريا فقط ، أكثر منه توجيها تطبيقيا..

[1] –بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص203.

خاتمة

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث الذي تطرقنا له يتبين لنا مما سبق ذكره في المحطات التي توقفنا عندها، أن الدراسة المصطلحية تتطلب من الباحث أن يكون أكثر دراية بأصول هذه الدراسة.

وفي أخر هذا العمل حاول البحث الوصول إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نلخصها فيما يلي :

-الحداثة من المفاهيم التي جرى حولها جدل كبير، باعتبارها ظاهرة انتهت مع نهاية القرن التاسع عشر بوصفها مرحلة تاريخية قامت في إعقاب عصر الأنوار (القرن الثامن عشر)، هذا العصر جاء هو نفسه في أعقاب عصر النهضة(القرن السادس عشر)، أما هذا الوضع فهو مختلف في العالم العربي.

-المحاكاة عند كل من أفلاطون وأرسطو من خلال الموازنة بينهما، اختلافا جوهريا نابعا من اختلاف النظرة الفلسفية.

-المنهج التاريخي منهج يحيل النص من إبداع ولعب بالكلمات إلى حقائق، فهو عند المحللين وثيقة تاريخية.

-يعكس المنهج النفسي في دراسة الأدب نفسية الأديب رغم التطورات التي طرأت عليه فكان شبيها في تحليلاته للوعي واللاوعي والتداعي النصي للتحليلات النفسية المرضية.

-يعكس المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب رغم التطورات التي قاربته من المنهج النصي صراعات المجتمع الواردة في النص فاستحال إلى وثيقة اجتماعية.

-اهتمام الشكلانيون بالشكل لا المعنى، والنقد الشكلاني كان في تمرد على الوقار الاجتماعي والرصانة الأكاديمية بل ثورة على مستوى القيم الجمالية .

– النقد الجديد عبارة عن حركة نقدية انجلوا أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وانتقل إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات.

–الأسلوبية هي المنهج التطبيقي الذي يسير وفق أصله علم الأسلوب، ويهتم المنهج الأسلوبي بعرض الطريقة اللفظية والتركيبية للنصوص، ويركز على إبراز علاقة الأسلوب بالمؤلف.

–البنيوية منهج نقدي يعنى بدراسة النصوص الأدبية من داخلها، وألقى علاقته بخارجه ليجعل منه بنية مكتفية بذاتها.

–التفكيكية تسعى إلى تقويض النص من داخله أي رؤيته مفككا غير مستقر على حالة واحدة فهي ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتعتمد على حتمية النص وتفكيكه.

– إن الناقد **بسام قطوس** لم يتطرق إلى هذا الموضوع إلا من الجانب النظري، واخذ برأي **داريدا.**

– السيميائية تهتم بطرق بناء المعنى في النصوص، وقد عرض **قطوس** الاختلاف المصطلحي، وبعض المفاهيم لكنه لم يوجهنا نحو المجال التطبيقي.

– التلقي والاستقبال مصطلحان يصبان في موضوع واحد، إما التفسير والتأويل كليهما يسعى إلى الكشف عن معنى النص. وعرض الناقد هنا كان نظريا.

وفي ختام هذه النتائج يمكن القول بان الناقد **بسام** لا يختلف كثيرا عن سابقيه من النقاد، إذ حاول إن يغير بعض المصطلحات وليس إستراتيجية المنهج.

واعتقد أن الناقد قد وفق إلى الإحاطة بأهم مصطلحات ما بعد الحداثة، رغم انه لم ينتهي إلى التوجيه إلى العمل التطبيقي الذي هو أساس النقد كله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش

1-إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، **2011**.

2-إبراهيم محمود خليل،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة لنشر والتوزيع،(دب)، ط1، **2003**.

3-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان.

4-إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

5-إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت،ط1، **1996**.

6-احمد مطلوب، في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي، بغداد، (دط)،**2002**.

7-ادونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، **1983**.

8-ادونيس،الثابت والمتحول بحث في الإتباع والابتداع عند العرب(صدمة الحداثة)،ج3، دار العودة، بيروت، ط1، **1987**.

9-بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة التأصيل والأجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي،(دب)،(دط)،**1998**.

10-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، **2006**.

11-بسام قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان-الأردن،ط1، **2001**.

12-بشير تاوريريت، حقيقة شعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، **2010**.

13-بيتر بروكر، الحداثة ومابعد الحداثة، تر،عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الأمارات العربية المتحدة، ط1، **1995**.

14- توفيق الزيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس،(دط)، **1984**.

15-ثامر إبراهيم محمد المصاروة، البنيوية في النقد العربي الحديث، دار جليس الزمان لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، **2011**.

16-جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،(دط)،**1993**.

17-جمال شحيد, وليد قصاب،خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، دمشق-سوريا،ط1، **2005**.

18-حسان تمام، اللغة بين المعيارية والوصفية، الانجلومصرية، مصر، ط1، **1975**.

19-حسن حنفي، ما العولمة، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، **1999**.

20-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، **1994**.

21-الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد،(دط)،**1982**.

22-ديفيد هارفي، حالة مابعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، تر،محمد شيا، مركز دراسات 0الوحدة العربية، بيروت، ط1، **2005**.

23-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، دار الحكمة، الجزائر،(دط)،**2000**.

24-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة ،(دب)،(دط)،**2000**.

25-سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث لترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، **2004**.

26-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، **1985**.

27-سمير سعيد حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة لنشر والتوزيع، القاهرة، ظ1، **2005**.

28-سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق لطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، **2004**.

29-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان،ط1، **1993**.

30-شوقي حنيف، في النقد الأدبي، دار المعارف،القاهرة، ط6، **1962**.

31-صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من افريل،(دب)، (دط)، **1426هـ**.

32-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، **2002**.

33-عبد الرحمان بدوى، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت، ط3، **1977**.

34-عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، **2004**.

35-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا،ط3، **1977**.

36-عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب لنشر، تونس،(دط)،**1994**.

37-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى تفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، **1998**.

38- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(دط)، **2001**.

39-عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(دط)،**2005**.

40-عبد الله إبراهيم وغيره، معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء،(دب)، ط2، **1996**.

41-عبد الله التطاوي، تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، **2007**.

42-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، **1998**.

43-عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، وهران،(دط)،**2003**,

44-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة لطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، **2010**.

45-عثمان موافى، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(دط)،**2008**.

46-عزّالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، **1981**.

47-عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، **2101**.

48-فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبيةج2، دار المعرفة، الجزائر، ط1، **2009**.

49-لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار المغرب لنشر والتوزيع، وهران،(دط)، **2007**.

50-مجمع اللغة العربية، لمعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، **2004**.

51-محمد بن احمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب،القاهرة،(دط)،(دس).

52-محمد جديدي، الحداثة ومابعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،(دب)، ط1، **2008**.

53-محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(دط)،**2002**.

54-محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي(بين المذاهب الحديثة وتراثنا النقدي)، دار الفكر العربي،(دب)، ط1،**1996**.

55-محمد عبد العزيز عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، دار السلام لنشر والتوزيع، مصر، ط1، **2006**.

56-محمد عزام، المنهج الموضوعي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)،**1999**.

57-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة ومعجم إنجليزي عربي)، الشركة العالمية للنشر-لونجمان-،(دب)، ط2، **1997**.

58-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6 ، **2005**.

59-مفتاح محمد وسعيد يقطين وأخرون، نظرية التلقي(إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط-المغرب، ط1، **1994**.

60-هيوج سلفومات، نصيات بين الهرمنيوطيقاو التفكيكة،تر حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، **2000**.

61-وهب احمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(دط)،**1996**.

62-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1،**2008**.

63-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصرمن اللانسونية إلى الالسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دط)،**2002**.

64-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور لنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، **2009**.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ ب ج

تمهيد.....05

الفصل الأول: مصطلحات الحداثة وما قبلها.....09

1-مصطلح الحداثة.....09

أ-مفهوم الحداثة.....16

أولا: مصطلح الحداثة عند الغرب.....16

ثانيا: مصطلح الحداثة عند العرب.....18

.ب- إشكالية مفهوم الحداثة.....19

2-مصطلحات ماقبل المنهج.....21

أ-مصطلح المحاكاة.....21

أولا: عند أفلاطون.....22

ثانيا: عند أرسطوا.....23

ب-المناهج الخارجية والمناهج الداخلية.....26

أولا: المناهج الخارجية.....28

ثانيا: المناهج الداخلية.....35

3-مصطلحات الحداثة.....41

أ-تعريف البنيوية عند النقاد الغرب والعرب.....42

أولا: عند النقاد الغرب.....42

ثانيا: عند النقاد العرب.....43

ب-أعلام البنيوية.....45

ج-مبادئ البنيوية.....47

د-نقد البنيوية.....48

الفصل الثاني: مصطلحات مابعد الحداثة عند الناقد بسام قطوس.....50

1-مصطلح التفكيك.....52

أ-مفهوم التفكيكية عند الغرب والعرب.....52

أولا: عند الغرب.....53

ثانيا: عند العرب.....54

ب- مبادئ التفكيكية.....55

ج- نقد التفكيكية.....58

د- مصطلح التفكيك عند الناقد بسام قطوس.....60

2-مصطلح السيميائية.....65

أ-مصطلح السيميائية عند الغرب والعرب.....66

أولا: عند الغرب.....66

ثانيا: عند العرب.....66

ب- مجالات واتجاهات السيميولوجيا.....67

ج- مصطلح السيميائية عند الناقد بسام قطوس.....69

3-مصطلح التلقي والتأويل.....74

أ-تعريف التلقي.....74

ب-تعريف التأويل.....75

ج-مبادئ التأويل.....75

د- مصطلح التلقي والتأويل عند الناقد بسام قطوس.....76

خاتمة.....82

قائمة المصادر والمراجع.....85

الفهرس.....92

الملخص بالعربية

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة أبرز الإشكاليات التي يواجهها الدارس في الفكر العربي المعاصر في المجال النقدي على وجه الخصوص كيفية تداول مصطلحات ما بعد الحداثة وذلك من خلال كتاب المدخل إلى مناهج النقد المعاصر لدكتور **بسام قطوس**.

وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة، تمهيد وفصلين حيث تناولت في التمهيد تقديم للمدونة، أما الفصل الأول وقفت فيه على مصطلحات الحداثة وما قبلها.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة مصطلحات ما بعد الحداثة من خلال كتاب المدخل إلى مناهج النقد المعاصر لدكتور **بسام قطوس**، حيث حاولت فيه تقديم صورة متكاملة عن مصطلحات ما بعد الحداثة.

وقد خلصت في النهاية إلى تقديم جملة من النتائج والملاحظات، ليقضي إلى نتيجة أساسية مفادها أن الكتاب لا يسير على وتيرة واحدة في عرض مصطلحات ما بعد الحداثة في الدراسات المختلفة .

الكلمات المفتاحية: الحداثة ، التفكيكية، السيميائية، التلقي ، التأويل

THE ABSTRACT:

This study aims at addressing the most prominent problems. faced by the student in contemporary Arab thought in the monetary field in particular how to deal with postmodern terminology through the book of the entrance to the contemporary criticism methods of Dr. **Bassam Qatus**.

This study has been divided into two chapters where it dealt in the introduction of the code. While the first chapter stood on the reformers of modernity and earlier.

The second chapter was devoted to the study of postmodernism through the book of the introduction to the contemporary criticism methods of Dr.**Bassam Qatus**, where it tried to provide an integrated picture of postmodern terms.

Finally it concluded with a set of findings and observation, leading to a fundamental conclusion that the book does not follow a single course in presenting postmodern in different studied.

key words: Modernity, Decomposition, Semiotics, Receive, Interpretation