الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة–

كلية الآداب و اللغات

قسم :اللغة و الأدب العربي

رقم :L15/460

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع :أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

مذكـــرة مقـــدمة لـــنيل شهـــادة المـــاستر أكاديمـــي

إعداد الطالبة (ة) : خديجة ربيع

تحت عنوان :

مفاهيم في النقد الحداثي "كتاب نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي" لعبد الناصر محمد حسن أنموذجا.

تاريخ المناقشة: 2017/06/01.

لجنة المناقشة:

د/ بوزيد رحمون	جامعة :المسيلة	رئيسا
أ–د/ فتحي بوخالفة	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ ابراهيم زلافي	جامعة : المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ ــ 2016 /2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

مقدمة

لقد أصبح البحث عن منهج نقدي ملائم ضرورة ملحة، من أجل دراسة الأعمال الإبداعية والوصول إلى جوهرها، وذلك بالاستفادة من الخلفيات الفكرية والفلسفية لمختلف العلوم الإنسانية والاعتماد على نظرية نقدية واضحة المعالم والأدوات، بهدف تحقيق الدقة والموضوعية في التحليل ونتيجة لذلك برزت العديد من المناهج النقدية التي حاولت استنطاق النص والكشف عن مكوناته، وأثارت قضايا نقدية عديدة، فتحت المجال أمام النقاد للبحث المعمق مستندة في ذلك على مرجعيات مختلفة، حيث ركز النقاد بعضها في دراسة العمل الأدبي على خارج النص والملابسات المحيطة به فكان سياقيا والبعض الآخر انطلق من النص في حد ذاته، بل تجاوز ذلك إلى تفعيل دور القارئ أثناء عملية التحليل والتأويل فجاء نسقيا.

إن الرغبة في الاطلاع أكثر على مناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر وقضاياه المتشعبة، والدراسات التي تناولته سواء من منظور فلسفي أو فكري أو غيرها وتحديد التباين بينهما كما أن الانسياق ضمن تخصص النقد الحديث قادنا إلى انتقاء مثل هذه الدراسة بعنوان مفاهيم في النقد الحداثي نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي لعبد الناصر حسن محمد أنموذجا.

تكمن أسباب اختيار الموضوع في جدته والرغبة في الإلمام بالمناهج النقدية الحديثة.

وجاءت الإشكالية كالآتي:

هل استطاع الناقد أن يحقق الآراء النقدية الحداثية من خلال كتابه؟ وهل قارب الاتجاهات النقدية الغربية التي عالجها في كتابه؟

وقد تم توظيف كل من :

المنهج الوصفي الذي يستخدم في دراسة الأوضاع الراهنة للظواهر من حيث خصائصها، أشكالها وعلاقاتها، والعوامل المؤثرة فيها وهذا في الجانب التطبيقي.

المنهج التاريخي: الذي يركز على دراسة الماضي من أجل فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل في دراسة النقد الحديث.

وقد جاءت خطة البحث على النحو الآتي: الفصل الأول: تم الوقوف فيه على أولا المناهج السياقية، أما ثانيا فتطرقت إلى مناهج النقد الأدبي الحديث من خلال النقد الجديد والشكلانية الروسية والبنيوية والشعرية، وثالثا تطرقت إلى المناهج (ما بعد الحداثة) التي تعنى بالقارئ من سيميائية وتفكيكية ونظرية التلقي.

ثم كان الفصل الأخير تطبيقا فقد كان قراءة نقدية لكتاب: "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي" لعبد الناصر حسن محمد.

ولتحقيق هذه الأهداف تم الاعتماد على مجموعة من المراجع، كانت الدليل في الكشف عن بعض الحقائق من أهمها مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك لإبراهيم محمود خليل.

وككل عمل لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التي هانت بمجرد إنهائه.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لنا ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "فتحي بوخالفة" الذي أمدني بالنصائح والتوجيهات واللجنة المناقشة على قبول مناقشة هذه الأطروحة.

الفصل الأول: اتجاهات النقد الحداثية وما بعد الحداثية

1- المناهج السياقية

2- الاتجاهات الحداثية

3- الاتجاهات ما بعد الحداثية

أولا: المناهج السياقية.

1- المنهج التاريخي.

يعد هذا المنهج "أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث ..."[1].

ولعل ذلك ما جعله قادرا على أن "... يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته"[2].

ويتكئ النقد التاريخي على "ما يشبه سلسلة المعادلات النسبية، فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ الأديب من خلال بيئته"[3]، إنه تعبير آخر "تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء"[4].

ومع القصور الواضح الذي يطبع المنهج التاريخي فإنه يظل واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها[5].

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1997، ص24,

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها، جسور للنشر والتوزيع، ط2، سنة 2010، ص15.

[3]- عبد السلام المسدي: آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص88.

[4]- محمد مندور: في ميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص129.

[5]- الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002، ص38.

ومن أعلامه "غوستاف لانسون" (1875-1934) ويعد الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي، الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه "اللانسونية – Lonsonnisme"[1].

"ولقد ظهر هذا المنهج داخل المدرسة الرومانسية التي تبلور وعي الإنسان بالزمن وتصور للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء والقضاء بشكل نهائيى على فكرة الدورات الزمنية أو الحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ ..."[2].

كما ارتبط هذا المنهج في تحليله للنص بإسقاط حياة المبدع حياة المبدع على الظروف المحيطة به إن أصبح النص مجرد وثيقة تاريخية عن حياة الأديب ومن هنا تحولت كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية"[3].

بالإضافة إلى تجاهل الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زماني موحد.

يعد النقد العلمي "Critique scientifique" الذي ظهرا أواخر القرن التاسع عشر، شكلا من الأشكال المبكرة للنقد التاريخي[4].

I أهم الرواد:

1-شارل أقوستين سانت بيف .Charle Agestin Sainte Beuve/ (1804-1869): الناقد الفرنسي أستاذ هيبوليت تين الذي ركو على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، لذلك ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، وقد عده محمد مندور

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص18.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص24.

[3]- يوسف وغليسي: النقد الأدبي، ص20.

[4]- الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأبي وهيئات البحث العلمي، ص34.

عميدا للنقد التفسيري الذي يحرص على الشرح والإيضاح، يركز على أكثر وتحديد القيم[1].

2-هيبوليث تين/H.taine (1828-1893):

الفيلسوف والمؤرخ الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء ثلاثية الشهيرة:

أ. **العرق أو الجنس (Race):** بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة.

ب. **البيئة أو المكان أو الوسط (Milieu):** بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

ج. **الزمان أو العصر (Temps):** مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي تؤثر على النص.

3-فيردينان برونتيار/(1848-1906):

الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدى داروين، وانفق جهودا في تطبيقها على الأدب، ممثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة.

II- مآخذ المنهج التاريخي:

- إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان.
- العجز عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زماني موحد.
- المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.
- الاهتمام بالمبدع والبيئة الابداعية على حساب النص الابداعي.

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص17.

- تحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية[1].

2- المنهج النفساني.

يستمد المنهج النفساني آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psycho analyses) أو التحلفسي[2].

إن جذور هذا المنهج قديمة تعود إلى أفلاطون وأرسطو من خلال فكرة التطهير غير أنها ظهرت بشكل بارز بظهور علم النفس، حيث استفاد هذا المنهج من في تحليل الأعمال الأدبية وتفسيرها.

ومن أبرز أعلامه "فرويد" الذي قام بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب، وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى البدع[3].

ولقد استعان نقاد الأدب النفسيون بمصطلحات علم النفس ومفاهيمه، ليفسروا النص الأدبي الذي ربطوه بحالة مؤلفه النفسية[4]، بحيث ينتهي التحليل النفسي إلى أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل لأن كل عمل فني ينتج عن سبب فني ويحتوي

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص20.

[2]- المرجع نفسه ، ص22.

[3]- سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2004، ص65.

[4]- حاتم السكر: ترويض النص، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص146.

على مضمون ظاهر وآخر خاف مثله، مثل الحلم أي: أنه انعكاس لنفس المؤلف، من هنا كان إلزاما على دارس الأدب أي يلتمس بواعث الإبداع النفسية[1].

1. مجالات الدراسة الأدبية:

استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمه عبر:

1- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع) أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.

2- دراسة شخصية المبدع (سيكولوجية المبدع)، بمعنى البحث في دلائل العمل الإبداعي عن نفسية صاحبه.

3- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية التحليل النفسي للأدب، هذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية.

2. عيوب التطبيقات النفسانية:

مما سبق يمكننا أن نسجل على التطبيقات النقدية النفسانية جملة من المعايب، منها:

1. الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته (الموضوع الحقيقي للفعل النقدي).
2. الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الابداعي.
3. التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية.
4. الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.
5. التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص بغية تأكيد فرضية ما مسبقة.

[1]- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004، ص50.

6. الاهتمام بالمضمون النفسي للنص على حساب الشكل الفني، وفرويد نفسه يعترف بهذا العجز، ويقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب[1].

لكن النقد النفسي لم يستطع أن يمدنا بأدوات تعين في تمثيل قيمتها الموضوعية والجمالية بمعنى أن تجذر النص في نفس المبدع لا يكشف عن مستواه الفني، لأنه يرتبط بسؤال آخر: كيف تولد هذا العمل؟ بغض النظر عن قيمته في ذاته[2].

لذلك فإن أقصى ما يصل إليه التحليل النفسي هو أن يشرح بعض الاختبارات التصويرية أو يفسر بعض الإشارات الأدبية[3]، وبهذا صار العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية ذات مستوى واحد ... وهنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد والعمل الرديء في دلالته على نفسية صاحبه مما يؤدي إلى انتقاء القيمة الأدبية، وهي لب العمل الأدبي...[4].

3- المنهج الاجتماعي.

أول علامات النقد الاجتماعي يتجلى في بيان الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه[5]، وهو الذي حاول التخلص من الأخطاء التي وقع فيها المنهج التاريخي، فهذا الأخير ما لبث أن تطور وانزلق إلى نوع آخر من النقد، والذي نطلق عليه النقد الاجتماعي[6].

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص32-33.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص70-71.

[4]- بسام قطوس: دليل النظرية النفسية المعاصرة، ص52.

[5]- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996،ص66.

[6]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص36.

وأطلق عليه النقد الواقعي أو الاجتماعي أو الماركسي، وأحيانا اليساري، وجميعها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج طبيعي للسياق الواقعي والفكري ويتعامل معه من منطلقات ومفاهيم استمدها –غالبا– من الفكر الماركسي ...[1].

تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي أو النقد الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه مجتمعه، منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها[2].

ويعد المنهج الاجتماعي نتاج لتطوره التاريخي والسياسي والاجتماعي والثوري، بل نحو إعادة قراءة ثورة ولدت قوى بدت جديدة وربما كانت كامنة أو مخبوءة[3]، ولهذا تقرر أنه لا بد من معالجة الأدب من حيث هو فن كأعمال حضارية، والنقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص وفك شفراتها، والأولى نقد العمل الأدبي على أنه جزء من العمل الاجتماعي، فتبين كيف ولد هذا العمل وكيف كانت علاقته بالشعرية في توازن عناصرها هي المؤكدة أن الأدب لا يخلق في فراغ قط[4].

أ– رواد المنهج الاجتماعي:

ومن أبرز نقاد هذه الاتجاه كارل ماركس وهيجل ولوسيان غولدمان، غير أن فلسفة هذا المنهج كانت تقوم على التضليل، إذ يرى أن أصحابه أن "دراسة الأعمال الابداعية دون

[1]– سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2004، ص86.

[2]– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص65.

[3]– المرجع نفسه، ص63.

[4]– أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان، ط1، 1997، ص147.

وضعها في السياق الاجتماعي نهج مظلل، لأنه يقودنا إلى اكتشاف الصفة الجماعية للآثار الأدبية والفنية في حقبة محددة ومكان معين"[1].

ب- الانتقادات التي وجهت للمنهج:

وجهت لهذا المنهج انتقادات عنيفة لعل أهمها يتمثل في اهتمامه بتحويل الأدب على طبيعته الفنية والزج به في دهاليز الدعاية السياسية وتحويل الأدباء من فنانين يؤثرون في المجتمع بروعة وجمال فنهم الموحي، إلى معلمين يحاولون توجيه المجتمع بدروس مباشرة ومجردة[2].

إذ جعل النص انعكاسا لواقعه الاجتماعي نفي لذاتية الفنان، حيث صار أداة مسيّرة لأداء أغراض اجتماعية فرضها عليه الواقع، فاختفى إبداعه وصار النص عبارة عن وثيقة اجتماعية تفتقر إلى الجمالية ولعل هذا ما عجّل بظهور المنهج النفسي، الذي رأى فيه البعض خلاصا من تلك القيود التي كبلت النص وقضت على جانبه الفني.

ثانيا: الاتجاهات النصية (الحداثة).

1- النقد الجديد.

تدل عبارة النقد الجديد (Noveau Critique) على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة[3]، وقد ظهر مصطلح النقد الجديد لأول مرة عام 1911 عندما أنطلق "جون سبنجارن" على كتابه النقدي الصادر ذلك العام عنوان (Le Noveau Critique) ، واستعمل "جون كرو رانسوم هذا التعبير عنوانا لكتابه الصادر في العام 1941، وما بين التاريخيين أطلقت

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة في التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص71.

[2]- الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي، ص32.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،2009، ص49

هذه الحركة على النقدية أسماء عدة، منها النقد التحليلي، والنقد الشكلي، والنقد التشريحي، وأطلق على أعلام هذه الحركة اسم النقاد الجدد، ومن هؤلاء، إضافة لمن ذكرنا "كلينث بروكس"، "ألن تيت"، "بلاكمور"، و"بيرك"، و"روبرت بن ورن"، و"وليم إمبسون"، و"ديفيد ديتشس"، و"كارل ومزات"، و"ستيفن سبندر"، و"ادموند ولسون"[1].

إن هذه التسميةNoveau Critique قد تلتبس أحيانا بنظيرتها الفرنسية حيث شاع مصطلح (النقد الجديد) بصبغته الفرنسية (Nouvelle Critique) خلال الستينات من القرن الماضي، أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي، وأنصار النقد الحداثي وربما كان كتاب "رولان بارت" "تاريخ أم أدب حول راسين" (Histoire ou Littérature sur Racine) عام 1963، هو الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس أعقبها "ريمون بيكار" بتعقيبه الساخر من "بارت" ونقده الجديد "نقد جديد أم خدعة جيدة؟" عام 1965، ثم "سارج دوبرفسكي" ينتقم لبارت وينتصر للنقد الجديد في كتابه "لماذا النقد الجديد"، وهكذا تواتر مصطلح "النقد الجديد" بغير دلالته الأنجلو سكسونية خصوصا ليكون عنوانا للمناهج النسقية الجديدة، (بنيوية وسيميائية وموضوعاته ...)، التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية منذ سنوات الستينات خصوصا.

والذي يجمع هذا العدد الكبير من النقاد أنهم ... يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه أي بالشكل والأسلوب، أما المعنى أو المحتوى فهو عندهم غير محدد وعلينا أن نرجئ البحث فيه مؤكدين أن الألفاظ ستخدم في الأدب استخداما مختلفا عن استخدامها في العلوم ذات دلالات محددة، أما في الأدب فإن لها إيحاءات التي تخرج بها من حدود القاموس، وفي الأدب لها معنى ظاهر وآخر خفي ونحن نقرأ العمل فنفهم منه أكثر مما يدل عليه ظاهرة والألفاظ في القصيدة تختلف عنها في لغة العلم من حيث أن لها قدرة غير محدودة على الإيحاء...

[1]– إبراهيم محمود خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، 2003، ص77.

ومهمة الناقد –إذا– هي أن يتفحص كلا في بناء القصيدة ونسيجها اللفظي أما إذا أهمل هذا النسيج فإنه يكون قد نظر إلى القصيدة نظرته إلى النثر فلو أن ناقدا مثلا اهتم بموضوع القصيدة ومعانيها فحسب دون أن يتغلغل في نسيجها المؤلف من الخصائص اللفظية والصوتية والصور وما في ذلك كله من تفاعل ضمني يبعث الحياة في النص كأن حكمه عليها وعلى تذوقه لها بعيدين عن الدقة بعدا شديدا[1].

قد كان معظم أقطاب النقد في البداية شعراء أو صحفيين أحرار أو موظفين في مراكز تدريسية نائية، ومع نهاية الثلاثينيات ارتسمت حركة استراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد في شكل هجرة مهنية، إذا انتقل "رانسوم" سنة 1937 إلى ولاية "أوهايو".

حيث أسس مجلة "كينيون"، إضافة إلى تأسيس ملتقى نقدي سنوي، وتحصل "تايت" عام 1939 على زمالة بجامعة "برينستون" ...

وعموما فقد ناهض النقد الجديد الاهتمامات الاجتماعي للنقد اليساري مصرّا على المتطلبات الشكلية للشعر كشعر وليس كعقيدة إيديولوجية أو وثيقة تاريخية، ومراجعا للمفاهيم النقدية السائدة.

ويمكن أن نجمل الأسس والخصائص المنهجية العامة التي ينهض النقد الجديد عليها فيما يلي:

1. دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي، فمن النص الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار بقصدية الناص ووجدانية المتلقي أو ما أجملها "ويليام ويمزات" و"مونرو بيدزلي" في مقولتي[2]:

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص78–79.

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص52.

- المغالطة القصدية (Intentional Fallacy) 1946.
- المغالطة التأثيرية (Affective Fallacy) 1949.

اللتين صاغاهما في كتابهما المشترك (الأيقونة اللفظية The Verbal Icon) عام 1945، وهما مغالطتان "يجب حماية النقد الموضوعي من خطرهما" على حد تعبير صاحب (النقد والنظرية الأدبية منذ 1890)، تعكسان شغف النقد الجديد بالنص الأدبي كشيء.

تقتضي (المغالطة القصدية) أن ملكية النص تتجاوز الناص إلى جمهور القراء، بمعنى أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف وربما على معانيه، فالقصد إما هو غير موجود، وإن وجد فهو ملغى ومن المغالطة أن يتقيد القارئ به.

كما تقتضي (المغالطة التأثيرية) الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ لأن الخلط بين النص وما يحدثه من نتائج وآثار على نفسية المتلقي في ظروف خاصة هو وهم أو خطأ نفدي، ما ينبغي للناقد الموضوعي الحصيف أن يقع في شراكه، لأنه إن وقع فسيقع في هوة الانطباعية الذاتية التي كان النقد الجديد قد قام –أول ما قام– على أنقاضها.

2. اتخاذ "القراءة الفاحصة (Close Reading) وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية، تتقضى معجم النص وتراكيبه اللغوية البلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه، ويدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المفردة بعيدا عن بيئتها الثقافية والاجتماعية[1]...

3. الاهتمام "بالطبيعة العضوية (Organi Cism) للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية، وقد أخذ النقد الجديد فكرة (العضوية) عن الشعراء الرومانسيين وطوروها ويؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص53–54.

الأدبي كائنا لغويا (كالكائن النباتي أو الكائن الحيواني) يمثل بنية كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة ...

4. الاهتمام "بالتحليل العلمي للنص"، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك أي الحذر من الاسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية.

5. "نبذ الالتزام" ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة (اجتماعية، سياسية أو أخلاقية ...).

لقد ازدادت هيمنة النقد الجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية لكنه بعد ذلك مع نهاية الخمسينات وتحديدا سنة 1957 التي جعل منها "كريس بولديك" "يوم الحساب" في تاريخ النقد الجديد[1].

يؤخذ على النقد الجديد تجاهله التام للسياق التاريخي، والعوامل المؤثرة في الشكل الأدبي شعره ونثره، وعدم عنايته بالمؤلف واخفاقه في تعميم أفكاره على أنواع أدبية مغايرة للشعر الغنائي كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة وأخطر ما وجه للنقد الجديد من عيوب أنه نقد انتقائي، بمعنى أن الناقد لا يتناول من الأعمال إلا ما يصلح لتطبيق أفكاره[2].

إن النقد الجديد قد ساهم في ظهور أفكار نقدية لم تكن موجودة من قبل وكان له تأثير بارز على ما يأتي من اتجاهات نقدية، لكن اتجاهه نحو اهمال عناصر مهمة على حساب عناصر أخرى عجل في نهايته.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص55.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص80.

2- الشكلانية الروسية.

أ- التطور التاريخي للشكلانية:

كانت الدراسات الشكلية قد رسخت دعائمها قبل ثورة 1917، بواسطة جماعتين الأولى حلقة موسكو اللغوية التي كانت تهدف إلى إخفاء الاتجاهات النصية القديمة، من العلوم الانسانية كانت تهتم بالدراسات الأدبية واللسانية وبعد فترة قصيرة انضم لها مجموعة من النقاد بالدراسات الأدبية واللسانية وبعد فترة قصيرة انضم لها مجموعة من النقاد والأدباء اللغويين وشكلوا بعد ذلك جمعية الأوبوياز (Opoyaz) والتي كانت تتناول اللغة الشعرية (Poétique) في أغلب الأحيان، وهذه الجماعة اختصار للعبارة الروسية "جمعية دراسة اللغة الشعرية[1].

لقد كانت الشكلانية هي الكلمة التي نعت بها الشكلانيون الروس، تيار النقد الأدبي الذي رسخ نفسه، في روسيا فيما بين السنوات 1915-1930، إن المذهب الشكلاني يوجد في أصل اللسانيات البنيوية، أو على الأقل في أصل اتجاهها الذي مثله حلقة براغ اللغوية، واليوم فإن الشكلية قد مست عددا من المجالات هكذا نجد أفكار الشكلانيين حاضرة في الفكر العلمي الحالي، أما نصوصهم فإنها لم تستطع تخطي الحدود العديدة التي ظهرت فيها بعد[2].

إذن فقد تألفت الشكلانية من مجموعة من طلبة الجامعات ذو اختصاص أدبي وميول نقدي كانوا يتبادلون الآراء في مسائل تتعلق بنظرية الأدب، كما عرف هؤلاء بتمردهم الصريح على نظام الحكم، ولقد تحدد مجال دراستهم على لسان "رومان جاكسبون Roman

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص33.

[2]- مجموعة من المؤلفين، المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية – الشركة المغربية للناشرين المتحدين- ط1، لبنان، المغرب، 1982، ص15,

Jakobson"، عندما قال: "إن هدف علم الأدب، وليس هو الأدب في العموم، وإنما أدبيته أي تلك العناصر التي تجعل منه عملا أدبيا"[1].

وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية تبحث في العناصر والجزئيات التي تجعل من العمل الأدبي صافيا، بعيدا عن العلوم المجاورة له من تاريخ، وعلم النفس وعلم الاجتماع وترى بأن هذه العلوم بمثابة عائق في وجه دراستها وانجازاتها الأدبية والنقدية[2].

ب- مفهوم الشكل عند الشكلانية:

تحرر الشكليون من الاهتمام التقليدي بين الشكل والمضمون الذي يقوم على اساس أن الشكل ليس سوى خلاف يضم المضمون أو إناء يحتويه، مؤكدين أن الوقائع الفنية ذاتها تشهد أن الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوين العمل وإنما في الكيفية التي يتم استخدامها بها، وبهذه الطريقة فإن فكرة الشكل تكتسب معنى مختلفا ولا تحتاج لفكرة أخرى مكملة لها[3].

ت- الفن من حيث هو وسيلة:

أدى تركيز الشكليين على التقنية إلى تناول الأدب على أنه استخدام خاص للغة يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة "العلمية" وتشويهها، فاللغة العملية تستخدم استخداما يرتبط بأفعال التوصيل، أما اللغة الأدبية فليس لها أي وظيفة عملية.

إن ما يميز الأدب عن اللغة "العملية" هو أنه حصيلة عملية "بناء" يقوم بها الأديب، ولقد عالج الشكليون الشعر بوصفه الاستخدام الأدبي الأمثل للغة فالشعر "لغة منتظمة في كل نسيجها الصوتي" والإيقاع أهم العوامل في بنائه.

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص42.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور النشر والتوزيع، قسنطينة، 2007، ص67.

[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص41.

إن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي اسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشكال صعبة وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه، لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولا بد من إطالة أمدها، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية"[1].

ث- دراسة العمل الأدبي في ذاته:

كان منطلق الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى، ولم يكتف زعماء الشكلية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار أنها عوائق مثل علوم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي وتحدد منهجهم على لسان "جاكبسون" فيما يلي: "إن هدف علم الأدب تجعل منه عملا أدبيا"، ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعنى إلا ببحث الملامح المميزة للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها ورفض النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر[2].

ج- أزمة الشكلية وقربها من التصور الاجتماعي:

كانت الظروف التي نبتت فيها مبادئ المدرسة الشكلية الثورية كفيلة بأن تدفعها إلى الوراء في دعواها المستقلة وأن تهيئ المناخ للون من التقارب بين منظريها من جانب والتيارات الإيديولوجية العنيفة المعاصرة لها من جانب آخر وقد حرص "شكلوفسكي" في مقدمة كتابه المتأخر عن "نظرية النثر" أن يعترف بتأثير الظروف الاجتماعية على الأدب وخاصة من خلال اللغة، سواء كانت بمستواها العادي أو الشعري مستخدما استعارة ظريفة إذ

[1]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص29-30.

[2]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص42.

يقول: "لقد شغلت في دراساتي النظرية بالقوانين الداخلية للأدب، وإذا كان لي أن استخدم عبارة مأخوذة من المجال الصناعي فإنني كنت مثل من لا يشغل بوضع القطن ومنتجاته في الأسواق العالمية والسياسية الاحتكارية فيه، وإنما يركز اهتمامه على مشاكل الغزل والنسيج من الوجهة الفنية"[1].

اتجهت الشكلانية في بداياتها إلى الرفض التام للإيديولوجية والتركيز فقط على أدبية الأدب لكنها تراجعت فيما بعد وأقرت بصعوبة التخلي على الظروف الخارجية وهو ما يتجسد في كتابات بعض روادها غير أن هناك من روادها لم يستطع التخلي عن مبادئها وهو ما أدى بهم إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

3- الاتجاه البنيوي.

أ- النشأة:

تعد البنيوية (Structuraliste) من بين أهم النظريات والاتجاهات النصية التي برزت في الفكر الغربي وفي الدراسات النقدية، فهي تعتبر رؤية جديدة من بين الرؤى التي ظهرت في فرنسا في منتصف الستينات من القرن الماضي وسعت إلى التجديد في العمل الأدبي[2]، إما عدنا إلى جذورها الأولى فنجد أنها لم تأتي من فراغ، فحسب قاموس "غريماس كورتاس"، الذي قال فيه: البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى انجازات مدرسة بلوم فيلد (Bloomfiole) مثلما تشير في المعنى الأوربي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السويسرية[3].

ومن هنا يتبين أن الأصول الأولى للبنيوية تربط بمدرسة بومفيلد وألسنية دوسوسير اللغوية المتمثلة في مدرسة براغ وكوبنهاغن، دون أن ننسى مخلّفات الشكلانية الروسية.

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص70-71.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3]- يوسف وغليسي: البنية والبنيوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص03.

كما كان اهتمام الدراسات البنيوية، حسب ما أكده الناقد بيرمان عندما قال: إن القضية الأساسية عند البنيويين، أن كل لغة (كل النصوص) هي بناء لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمها[1]. وهذا يعني أن القضية الأساسية في الدراسات البنيوية في اللغة الموجودة في النصوص الأدبية، وهذا ليس لها معنى من خارج النص الأدبي، أي أنها لا تتناول النصوص الأدبية بمعزل عن سياقها الخارجي، وتكتفي بدراسة المكونات الداخلية للنص.

كما أن البنيوية حسب ما قاله "جان بياجي" (Jean Piaget) في كتابه هي أنها تستمد روافدها من ألسنية دوسوسير وأنثروبولوجية "ليفي ستراوش" ونفسانية "بياجي"، وحفريات "ميشال فوكو" التاريخية، والمعرفية، وأدبيات "رولان بارت"[2].

إذن البنيوية ليست اتجاها صافيا، بل هي عبارة عن خليط من الأفكار والدراسات والعلوم التي شارك في صياغتها مجموعة من العلماء مختلفو المجال.

ب- الخلفيات التاريخية للبنيوية:

يبدو أن الرواية الجديدة في فرنسا خصوصا، كان له أثر مباشر في ظهور الحركة النقدية البنيوية، فالرواية الجديدة ثورة على تقاليد الرواية وقواعدها الكلاسيكية التي اجترتها الألسنة، وضاقت بها مجلدات النقد وعبر عدة قرون، وقد ترعرت الرواية التقليدية في أحضان النقد التقليدي، فكلا الجنسين الأدبيين ظل يحرص على تقاليد أدبية مهما تختلف أشكالها، فقد كانت ذات مصدر واحد، وجاء النقد البنيوي إلى كل هذه الأصول فحاول أن يهدم بنيانها، ويقض أسسها ويشيد على أنقاضها مملكة نقدية دون حدود ودون إيديولوجيا، ودون قواعد مسبقة يتسلح بها الناقد حين يعمد إلى قراءة نص، أو يجيء إلى معالجة قضية

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص140.

[2]- يوسف وغليسي: البنية والبنيوية، ص02.

أدبية، فلا تاريخ ولا تاريخية ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، ذلك بأن النقد الأدبي في نظر البنيويين[1].

اعتدى ما يمكن أن نطلق عليه أدب الأدب، أو كلام الكلام لأن "بارت" يزعم أن الكتابة من حيث هي غالبا والكتابة الروائية خصوصا هي كتابة بيضاء فكل إبداع يجب أن يعد على أساس أنه قطيعة مغلقة على نفسها ولا تنفتح إلا من تلقاء نفسها، فالبنيوية جاءت على مخالفة الماضي والقطيعة معه، والتخلص من كل ما هو خارج عن النص ليبقى النص قطعة مغلقة على ذاتها.

ت- منطلقات البنيوية:

تنطلق البنيوية (Structuration) في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة أو عن طبيعتها، والنص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر أو عن طبيعتها، والنص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر ومن هذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها النص ...

وتأكيدا لذلك ترى البنيوية أن كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل كل عنصر فيه عنصرا بانيا يسمح لغيره وسببا في الوقت ذاته، فالنظام الذي يقوم عليه بناء النص يسمح للكثير من العناصر بالتحول داخل النص من الموجب إلى السالب والعكس، والأفكار التي يحتويها النص الأدبي تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص200.

فإن "البنية" في رأيهم ليست ساكنة سكونا مطلقا وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية، فالبنيويون يقولون أن أي بنية تستطيع أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيا يؤدي إلى للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعا من الانغلاق[1].

والانغلاق هنا ليس دليلا على التحجر والتخلف وإنما يعني صفة إيجابية وهي تحكم البنية الذاتية بمكوناتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجأ إليه المتلقي يستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها[2].

إن البنيوية تجتذب نقاد الأدب لأنها تعد بأن تأتي بالموضوعية والدقة إلى المجال الرهيف للأدب، ولكن هذه الدقة لها ثمنها، إذ عندما يضع البنيوي "الكلام" موضع الإذعان إلى اللغة فإنه يتجاهل الخصوصية الفعلية للنصوص، ويعامل هذه النصوص كما لو كانت نماذج أنتجتها قوة خفية،وليس الخطر مقصورا على النص من هذا، إذا ينتهي البنيوي إلى إلغاء المؤلف عندما يضع –بين قوسين– العمل الفعلي والشخص الذي أنتجه في سبيل عزل الموضوع الحق ليحثه، وهو النسق وقد كان المؤلف –في الفكر الرومانسي التقليدي– هو الكائن المفكر الذي يعاني والذي يسبق بوجوه العمل، هذا المؤلف يتم نفيه لحساب الكتابة عند البنيويين، فكل ممارسة فردية تسبقها لغة، وكل نص مضمون مما هو مكتوب من قبل، وعندما يقوم البنيويون بعزل النسق لدراسة فإنهم يقومون بإلغاء التاريخ فتعذر الأبنية التي يكتشفونها كلية لا زمنية[3].

والبنيوية لا تؤمن بالتعريف بين الشكل والمضمون، وهذا يذكرنا بما ذهب إليه النقاد الجدد، فالشكل والمضمون لهما طبيعة واحدة ويستحقان العناية في التحليل، إذ أن المضمون

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص96.

[2]– المرجع نفسه، ص97.

[3]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص108.

يكتسب مضمونيته من البنية وما يسمى شكل ليس سوى بنية يتألف من بنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى[1].

هذه هي منطلقات البنيوية والتي تقوم على التاريخ والمؤلف، والتركيز على النسق كما نجدها قد تأثرت على غرار الشكلانية بالنقاد الجدد من خلال تركيزهم على الشكل والمضمون في عملية التحليل.

ث- مآخذ البنيوية:

ولأن البنيوية في بادئ عهدها شددت كثيرا على البنية الآنية في شكليتها وجمودها فقد آلت إلى ورطة منهجية قصوى أدت إلى انحسارها ومن جملة السلبيات التي أخذت عليها:

- إن البنيوية ليست علما وإنما هي -شبه- علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصها وسماتها الإنسانية.

- إن البنيوية تتجاهل التاريخ، فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها لما هو ثابت وقار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

- لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد، فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة[2].

- أن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهرمنيوطيقا) ونجد أن أكثر روادها، والمتعاملين بأصولها ومبادئها تخلو عنها، وفي مقدمة هؤلاء "رولان بارت"الذي أنكر مفهوم العملية البنيوية في مستهل كتابه S/Z الصادر عام 1970 معلنا من

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص97.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، ص120.

جانبه انعدام الجدوى من أي منهجية نقدية مؤكدا أن كل حديث حول الثقافة يزعم أنه حديث علمي لا يتجاوز الادعاءات.

من البنيويين الذين تنكروا للبنيوية بل عجلوا الدعوة إلى هدمها، والتخلي عنها "جاك ديريدا" الذي هاجم ما فيها من تجديد واختزال شكلي وآنية ميتافيزيقية[1].

وقد حاول بعض النقاد الماركسيين ترقيع البنيوية بإخفاء ما في ردائها من ثقوب فإن كان قد أخذ عليها إقصاء التاريخ وإهمال البعد الاجتماعي للنص الأدبين –فإن البنية التكوينية– التي تنسب إلى الناقد الروماني "لوسيان غولدمان" تسعى إلى تلافي هذا النقص وسداد هذه الثغرة .

فغولدمان يؤكد أن أي بنية ثقافية أو أدبية لابد من أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية وثقافية سائدة، ومن خلال هذا الموقع تنهض هذه البنية بدورها الوظيفي، وأما وظيفة البنية الأدبية فتتلخص عنده في تقديم رؤية الكاتب أو الأديب للحياة، ولكن هذه الرؤية لا يمكن أن تكون من اختراع الفرد وابتكاره وإنما هي رؤية تصوغها فئة اجتماعية بشكل الكاتب أحد الأفراد المنظومين في صفوفها[2].

ثالثا: الاتجاهات ما بعد النصية (ما بعد الحداثة).

1- الاتجاه السيميائي.

أ- النشأة:

تعود الجذور الأولى لظهور السيميائيات في مختلف العلوم الإنسانية إلى عدة مراحل كانت بمثابة تمهيد لها ومن أهمها:

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إل التفكيك، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص104.

المرحلة الأولى: تعود إلى حوالي ألفي سنة تقريبا، حسب المؤرخين والدارسين، حيث نجد "أمبرتوايكو" صرح بأن الروائيين هو أول من قال بأن العلامة دال ومدلول (Signifie). (Signai Fiat)[1].

يقول أيضا في كتابه بأن الرواقيين كانوا يدرسون العلامة اللغوية بنفس الطريقة، التي تحدث عنها "دوسوسير" حينما قال: "إن العلامة اللغوية هي شيء ذو وجهين"[2]، وبعدها مباشرة تأتي:

المرحلة الثانية: التي تقوم على التأويل والتفسير النصوص الدينية المقدسة على يد القديس "أوغوسطين"[3].

المرحلة الثالثة: تعرف بمرحلة العصور الوسطى، وقد قامت على التأمل في العلامات واللغة وبرز فيها كل من الناقد "إبيلار" واسم "روجرن بيكون"[4]. وتأتي بعدها مباشرة مرحلة "جون لوك"، التي تعتبر المرحلة الحقيقية التي تم فيها فصل السيمياء عن غيرها من العلوم وأصبحت علم قائم بحد ذاته[5].

---

[1]- مجموعة من الكتاب: السيميائيات أصولها وقواعدها، تر: رسيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص21.

[2]- أمبرتو ايكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الأصمعي، ط1، المنظمة العربية المترجمة، لبنان، 2005، ص76.

[3]- مجموعة من الكتاب: السيميائيات أصولها وقواعدها، ص22.

[4]- المرجع نفسه، ص22.

[5]- عبد الرشيد هميسي: اشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2012، ص31.

أما **المرحلة الأخير**: فهي مرحلة الناقد "لابيتز فيكو"، حيث نجد أن الباحث "مبارك حنون" أن السيميولوجيا التي تناولها الناقد "لابيتز" هي عبارة عن النقاء مصطلحي بين التعبير والتمثيل والتواصل[1].

ب- السيميائية والبنيوية:

السيميائية تختلف عن البنيوية لا من حيث اهمالها للشكل وتجاوزها له، ولكن من حيث عنايتها بالمعنى وحرصها على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، واستخلاص المتلقي لأنواع غير محددة من الدلالات والمعاني، ولهذا فإن عددا من البنيويين رأوا في السيميائية رديفا لنقدهم البنيوي، "فرولان بارت" -مثالا- يهتم كثيرا بما تقدمه السيميولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص، والتي يعني بها أن النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم فيها وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعا من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يكشف عن وجود طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل، وهذا يتحقق إذا جمع بين تحرير النص وتحرير مخيلة القارئ، وهاذان هما اللذان يجعلان من النص نصا تعدديا قابلا لتوليد المعاني، ومن هنا كان اهتمام السيميائية بالتلقي اهتماما كبيرا، إذ أن "ميشال ريفاتير" طور طريقة سيميائية خاصة بالقراءة[2].

ت- السيميائية حسب بعض الرواد:

لقد حظيت السيميائيات (Sémiologie) باهتمام النقاد والدارسين الغربيين والغربيين:

[1]- مجموعة من الكتاب: المرجع السابق، ص23.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص105-106.

الناقد "رومان جاكسبون" عرف السيميائية بقوله: "إن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات"[1]، وهي العلم الذي يدرس العلامات والمبادئ والقوانين التي تقوم عليها أي علامة من العلامات.

أما جورج مونان فقد حدد مفهوم السيمولوجيا بقوله: هي علم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس[2].

فعلم العلامات هو العلم الذي يهتم بدراسة أبنية العلامات وبالتالي هذه العلامات تساعد في نجاح عملية التواصل، بين الأفراد والمجتمع، وموضوعها تحدد على لسان الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" عندما قالت: "هو دراسة الأنظمة الشفوية والغير شفوية"[3]، مما يدل أي علم العلامات يتناول العلامات اللغوية، وغير اللغوية دون تعريف بينهما كما تركز السيميائيات في دراستها حسب ما قاله سعيد بن كراد في كتابه على: "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[4].

عرف الدكتور "مبارك مبارك" السيميائية في كتابه قائلا: "هي علم الذي يدرس جميع الرموز"[5]، وأعطى غريماس تعريفا للسيميائيات قائلا: هي كنظرية لكل اللغات والأنساق الدالة[6].

---

[1]– دانيال تشاندلر: أسس السيميائيات، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.

[2]– رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع3، قسم الأدب، بسكرة، الجزائر، ص.331

3– فتيحة مسعود: المصطلح السيميائي في الخطاب النقدي عبد المالك مرتاض، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغة، جامعة الجيلالي، بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، 2014، ص58.

[4] – سعيد بن كراد: السيميائيات من مفاهيمها وتطبيقها، ط3، دار الحوار، سوريا، 2012، ص16.

1– مبارك مبارك: معجم المصطلحات الستة ، ط1، دار الفكر، لبنان، 1995، ص261.

[6] – سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001، ص11.

أما اللغوي "فرديناند دوسوسير"، فقد عرف السيميائيات قائلا: في العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية[1]، وهذا تأكيد لهذا العلم الذي كان "دوسوسير" يقول أنه دراسة العلامة داخل المجتمع، فعلم العلامات موجز من علم الاجتماع وعلم النفس.

ث- الاتجاهات السيميائية:

- **سيميائية التواصل (sémiologie de communication)**: وهي من بين الاتجاهات السيميائية التي برزت في الساحة النقدية، تعتمد في دراساتها على أفكار وآراء اللسانيات (Linguistigue) كما كان اللغوي الشهير "فرديناند دوسوسير" تأثير كبير في توجههم العلمي، ويترجم هذا الاتجاه رواد المدرسة الفرنسية، من بينهم "غريماس"، و"جورج مونان"، و"بريطو"، و"كراسين"[2].

كما كانت العلامة (Le Singe) عندهم تعتبر أداة التواصل بين أفراد المجتمع وهذا ما عملوا على التوسع في دراسته، حيث أكد كل من "بريطو مونان"، و"مارتين"، على أن مهمة اللسان الأساسية هي التواصل، وكان هدفهم من سيميائيات التواصل هو العمل على التأثير في الفرد سواء كان ذلك عن قصد، أو غير قصد[3].

وسيميائيات التواصل حسب ما قاله مجموعة من الكتاب من خلال كتابهم هي التي تتناول الأدب في علاقته بكل من مقاصد المؤلف والقارئ بوصف الأدب ميدانا للتواصل والتبليغ بين الناس[4].

- **سيميائية الدلالة (sémiologie de Signification)**: تعد ثاني اتجاه من الاتجاهات السيميائية، جاءت كردة فعل عن سيميائيات التواصل، فهي الاتجاه الذي يرى

[1] – رضوان القضماني: سيمياء التواصل، مجلة الموقف الأدبي، العدد 315، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997،

[2] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص85.

[3] – المرجع نفسه: ص87-88.

[4] – مجموعة من الكتاب: النقد الأدبي، ط1، المديرية للمناهج، العراق، 2014، ص08.

أن العلامة (Le Singe) الواحدة تمسك عدة دلالات، وهذه الدلالات نفسها، تختلف عن بعضها البعض كونها تتغير حسب السياقات، حيث يعتبر "رولان بارت" رائد لهذا الاتجاه[1].

كما نجد سيميائيات الدلالة تتكون من مجموعة من الثنائيات هي[2]:

- اللغة والكلام.
- الدال والمدلول.
- المركب والنظام.
- التقرير والايحاء.

– السيميائية الثقافية (Le Semotique de la Culture):

هي التي تجمع بين السيميائيات (التواصل والدلالة)، والخصائص التي تفصلها عنها وأغلب زعمائها ينتمون إلى الاتحاد السوفياتي، ومن بينهم: "يوري لوتمان"، بالإضافة إلى "ايفاتوف"، و"تودوروف" و"إيكو" و"لاندو"[3].

ج- السلبيات التي أخذت على السيميائية:

ومما يؤخذ على هذا التيار النقدي الذي يعني بسيمياء العنوان أيضا باعتباره العتبة التي تفضي إلى البهو إغراقه في تجريد العمل القصصي، أو الروائي، إلى مجموعة من العوامل ونقاط الاقتران فيهمل بذلك الذوق الأدبي ويقصي عن الممارسة النقدية ما فيها من تلمس الأوضاع أخرى في القصة كاللغة مثلا أو التخيل أو عناصر التسويق، علاوة على أن

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص91.

[2]- المرجع نفسه: ص93-95.

[3]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص97.

الإسراف في تجريد القصة الواحدة إلى مجموعة من النقاط يجعل الناقد عاجزا عن دراسة مجموعة كبيرة من القصص، ومن هنا شاع تعبير القراءة ليسوغ به الدارسون اقتصارهم على نصوص منفردة، إلى جانب المصطلحات الكثيرة التي يجري تداولها في هذا السياق، وأكثرها مما لا يتضح معناه، ولا يفهم مرماه، مما يلزم كل ناقد يستخدم هذه الطريقة أن يلحق دراسته أو قراءته بكلمة أدق بقائمة مفسرة للمصطلحات التي يستعملها[1].

2- الاتجاه التفكيكي.

أ- التفكيكية والنقد الأدبي:

ترتبط التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي "جاك ديريدا" Derrida الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته، فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفلسفي الغربي، وصاحب نظرية معروفة باسم "مركزية الكلمة Logo Centrism أو ميتافيزيقيا الحضور، وهو قارئ مفسر لكثير من أعمال "روسو" و"سوسير" و"فرويد" و"أفلاطون" و"جان حينيه" و"هيغل" و"ملارميه" و"هوسيرل" و"أوستن" و"كانط" وقد أظهر في تفسيره لهاتيك النصوص أنها نسجت من خيوط مختلفة ولا يمكن لأي نص منها أن ينتهي إلى متكامل، بل يزحزح الواحد منها الآخر ويقصيه وهذا النمط من القراءة بغرض نفسه في مجال النقد الأدبي على نحو خاص.

ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها في الكتابة الذي وجه في الاهتمام إلى الكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام مثلما هو الحال عند سابقيه من أمثال "سوسير"، أما كتابه الثاني فهو الكتابة والاختلاف الذي عرض فيه لعدد من كبار الكتاب، لكن أكثر أجزاء الكتاب قيمة تلك التي تتناول فيها أعمال "ليفي شتراوس"[2].

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص109.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص110.

استهل البحث الذي قدمة "جاك ديردا Jaque Derrida" بعنوان البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية في الندوة التي عقدت في جامعة "جون هوبكز" عام 1966 حركة نقدية جديدة في الولايات المتحدة، ولقد وضعت وجهة النظر المعروضة في هذا البحث المسلمات الميتافيزيقية الأساسية للفلسفة الأوروبية منذ "أفلاطون" موضع الشك، فقد ذهب "ديديرا" إلى أن فكرة "البنية" كانت تفرض دائما مركزا من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية هذا المركز يحكم البنية ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي (إذ أن إيجاد بنية للمركز يعني مركز آخر) وذهب "ديديرا" إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور، فنحن نفكر –على سبيل المثال– في حياتنا العقلية والمادية على أنها مرتكزة حول "أنا" هي مبدأ الوحدة التي تقوم عليه بنية كل ما يدور في فضائها، غير أن نظريات "فرويد" قد فرضت تماما هذا اليقين الميتافيزيقي بالكشف عن انقسام في الذاتيين الشعور واللاشعور، وقد عبر الفكر الغربي بألفاظ عن فكرة المبادئ المركزية هذه ... والملاحظ أن "ديدرا" لا يحزم بإمكان التفكيك خارج نطاق مثل هذه المصطلحات، فهو يرى أن أية محاولة إبطال مفهوم من المفاهيم محكوم عليها بالوقوع في شراك المصطلحات التي يعتمد عليها هذه المفهوم[1].

ب– الأسس النظرية للتفكيكية:

– موت المؤلف وميلاد القارئ:

تعود نظرية موت المؤلف إلى "رولان بارت" الذي نشر مقالة بعنوان (La Mort De L'auteur) سنة 1968، أسقط عن المؤلف فيها تلك السلطة المطلقة التي كان يتمتع بها الفكر النقدي التقليدي، قلص صلاحياته الواسعة، فمهمة المؤلف تنتهي بمجرد انتهاءه من الإنتاج، فالمؤلف ينتج ويختفي ليحل محله القارئ الذي يتبنى هذا الانتاج الأدبي ويعمل على تحليله لاكتشاف معانيه الخفية، وخاصة أن اللغة تتكلم داخل النص، وليس المؤلف... ذلك

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصور، ص134–135.

أن "نسبة النص إلى مؤلف معناه إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا إنها إغلاق الكتابة"[1].

وفي رأي كرستوفر نوريس صاحب كتاب "التفكيك : النظرية والتفكيك" أن بارت لا يعد من النقاد التفكيكيين ذلك أنه حاول دائما التخلص من التمسك بأي موقف نظري ... ويمكن القول أن تيار التفكيك بدأ في الظهور عندما أخذ –بارت– في خلخلة أفكاره الذاتية.

- **القراءة والكتابة:**

أعلنت التفكيكية كثيرا من شأن القراءة بتحويل القيادة من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ ذلك بأن النص يتألف من كتابات متعددة تتحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضهما البعض، وتتحاكى وتتعارض بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليست هذه النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ"[2].

وكان ديريدا قد خالف من سبقوه في اعتماد لغة الكتابة أكثر من لغة الكلام أي الملفوظ الشفوي، مؤكدا أن لغة الكتابة تقوم على المبادئ التي يقوم عليها الملفوظ الشفوي، مثبتا أن الكتابة شكل من أشكال الكلام مثلما أن الكلام الملفوظ شكل من أشكال الكتابة، ويرى ديريدا أن الكتابة الفلسفية إحدى وأقوى من أي كتابة أخرى[3].

- **الاختلاف وتناسل المعنى:**

يعتبر من بين الأسس والمعالم التي قامت عليها الدراسات التفكيكية في مسارها النقدي الأدبي في الفكر الغربي، فالتفكيكيون جاؤوا من أجل معارضة الأطروحة القائلة: "أن

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، ص 153–154.

[2]– المرجع نفسه، ص 154.

[3]– إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص112.

المعنى حاضر وموجود"[1]، ومما يدل على أنهم أرادوا إبطال هذه المقولة ليترك المجال مفتوح أمام القارئ، لأنه إذا قلنا أن المعنى حاضر فإن دور المتلقي بدون فائدة، وبما أن التفكيكية قد أعطت كل السلطة للقارئ فإنها تستعمل جاهدة على إعطائه المكانة المتميزة في الإنتاج الأدبي.

يذهب التفكيكيون إلى أن النص هو مجموعة النصوص الغير محددة، وهذه بدورها تحمل ثقافة مختلفة، يدخل في تحليلها عدة شخصيات، ولكل شخصية أسلوب معين وهذا ما يجعل النص يحمل عدة معاني ودلالات، أما الخطاب الأدبي حسب مسلمة الاختلاف هو شايع وعريض، وهذا يعني أن هناك مساحة شاسعة بين الدوال ومدلولاتها في الخطاب الأدبي، وهذه المساحة يمكن أ تتزايد حسب مبدأ الاختلاف[2].

- **التناص:**

يعتبر الناقد الروسي ميخائيل باختين هو أول من تطرق إلى مصطلح التناص في الدراسات النقدية، لكن بمصطلح مغاير هو الحوارية، وذلك من أجل أل يشير إلى تقاطع النصوص الأدبية في نص واحد[3]، كما ساعدت الدراسات التفكيكية على توسع مفهوم التناص وجعلته من بين الأسس التي يقوم عليها حيث يصبح القارئ منتج النص الأدبي وهذا النص الجديد الذي أنتجه هو عبارة عن مزيج من النصوص الأخرى[4].

ت- النقد الموجه للتفكيكية:

لقد كتب النقاد والمفكرون كثيرا عن نظرية جاك ديريدا المنصرفة إلى تنظير الكتابة والتطلع إلى تأسيس علم يتحكم فيها، وتبوأتها المكانة التي هي أهل لها بعد أن عاداها جملة

2- بشير تاوريت، فلسفة النقد الأدبي التفكيكي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2008، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص 69.

[4]- بشير تاوريت، فلسفة النقد الأدبي التفكيكي ، ص 77.

من الفلاسفة والمفكرين واللسانيين وعدوها إما أنها مجرد سخافة، كما يقضي عليها بذلك كونديالك، وإما أنها سيئة بالضرورة وأنها بدا أن تنتج العلم والحقيقة، نجدها تنتج الآراء والمظاهر، كما يتهمها ببعض ذلك أفلاطون[1].

ويأخذ عن النقد التفكيكي أو التقويض مآخذ كثيرة تزيد عن تلك التي أخذت على غيره ويقول ليتش في كتابه النقد التفكيكي "إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية.

ويؤكد "هوارد فلبيرن" أن التفكيكين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ويمنح الطلبات درجات عالية مقابل السخرية التي يقتنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة[2].

بالرغم من الدور الذي تلعبه التفكيكية في النقد الأدبي إلا أن سلبياتها أكثر من إيجابياتها خصوصا فيما يتعلق بإلغاء دور المؤلف وإلغاء المعنى، كما أنها تحمل أفكار فلسفية أكثر منها نقدية، والتي تعبر عم تشتت مؤسسها جاك ديريدا، وهو ما أدى بالنقاد إلى النفور منها.

3- نظرية التلقي

أ- نظرية التلقي في النقد الأدبي:

صاغ الناقد الألماني "هانز روبرت ياوس" مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات عدت الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف عند إشكالية وقد

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص140.

[2]- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 115-116.

صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967 في جامعة كونستانس تحت عنوان (لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟) وإلى جانب أفكار ياوس هذه كان (فولفغانغ إيزر) يقدم مجموعة من الافتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه.

وطرح "ياوس" مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه (أفق انتظار القارئ) يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائيين... وتاريخ الأدب عند البنائيين هو تاريخ التطور الداخلي للبنية، إلا أن ياوس وضع التطور خارج البنية في السلسلة التاريخية للتلقي في تصور جديد لتاريخ الأدب يترجم مفهوم تأريخ التلقي بواسطة مفهوم (أفق الانتظار).

وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار حسب ياوس من ثلاثة عوامل رئيسية هي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عند الجنس الذي ينتمي إليه النص.
- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.
- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي[1].

ويعد (فولفغانغ ايزر) أحد أقطاب جامعة كونستانس الذي أسهم في تطوير نظرية التلقي ووضع أسسها، ولم يكن منحاه فلسفيا أو تاريخيا كما هو واضح عند ياوس وحاول إيزر أن يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم فوجد أن التوافق ليس معطى نصيا وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ وبينها بنفسه لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي.

[1]- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001، ص 44-45-46.

ومن هنا رأى إيزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند لا إلى مرجعيات خارجية وإنما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ[1].

كما نجد قول لايزر وهو: القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات وجهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ[2]، فالقارئ أصبح يحتل مكانة في النصوص بفضل مهاراته، وثقافته الفكرية واللغوية وقدراته الكبيرة على التحليل والتفسير.

وما يمكن استخلاصه أن نظرية التلقي جاءت من أجل الاهتمام بالمتلقي وبعملية القراءة في النص الأدبي، فالعلاقة بين النص والقارئ في النظرية هي علاقة تكاملية فالنص لا يتحدد معناه إلا من خلال قراءته للنص، وتحديد معاينة، ومحاولة صياغتها بطريقة جديدة[3].

ب- المصطلحات الأساسية لنظرية التلقي:

تعد نظرية التلقي فرعا من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها، وقد طور هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلاب في جامعة كونستانس في ألمانيا الغربية في أواخر ستينات القرن العشرين وأوائل سبعيناته وتدخل هذه النظرية تحت مظلة نقد ما بعد البنيوية التي تظم عددا من المداخل النقدية الأدبية المختلفة بداية من سبعينات القرن العشرين، وقد سعى كل مدخل منها إلى التعويض عن إهمال النقد البنيوي عناصر مهمة في الدرس الأدبي، من قبل القارئ والمؤلف، وقد استخدم مصطلح نظرية التلقي في بعض الأحيان، ليشير إلى نقد استجابة القارئ في الولايات المتحدة

[1]- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 48-49.

[2]- سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص 285.

[3]- سوزان روبين سليمان: القارئ في النص، تر: حسن ناظم، ط1، دار الكتب المتحدة الجديدة، لبنان، 2007، ص52.

الأمريكية، لكنه مرتبط أكثر على وجه الخصوص بجمالية التلقي المحددة في 1970 من قبل المؤرخ الألماني ياوس وزميله ايزر [1].

ت- أسس جماليات التلقي:

تقوم جماليات التلقي على ما يلي:

1-القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي ولا قيمة لذلك العمل إلا في أثناء قراءته لأن القراءة بتحقيق التفاعل بين القارئ ومادة النص المكتوب تبعث الحياة في حروفه وكلماته الميتة.

2-أن النص الأدبي بطبيعته المجازية، نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات وهذا التعدد هو الذي يخصب النص ويغنيه وفي هذه المسألة تلتقي نظرية التلقي مع التفكيك[2].

3- ليس ضروريا أن يقرأ النص في إطاره التاريخي، فللقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص، وفي هذا الصدد يقول أبرز أحد أقطاب نظرية التلقي: "يتشكل العمل الأدبي من خلال القراءة وجوهره ومعناه ليسا وليدي النص بقدر ما هما وليدي التفاعل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ" ومعنى هذا أن الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات وإيحاءات تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاط إبداعيا يوازي النشط الذي أثاره في نفس كاتبه.

4-القراء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص، فقد تم تقسيمهم على ثلاثة:

أ- القارئ العادي وهو الذي لا يقد أي إضافة للنص وهذا قارئ سلبي.

ب- القارئ العارف أو المهتم وهو الذي يستطيع بما أوتي من خبرة وإعادة إنتاج النص الأدبي في نفسه.

---

[1]- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا – نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2008، ص25.

[2]- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 120.

ت- القارئ الناقد هو الذي لا يستطيع إنتاج النص في نفسه فقط بل على الورق أيضا أي أنه قادر على صياغة النص من جديد في قراءة تؤثر بدورها في قارئ آخر من النوع الأول أو الثاني وهذه القراءة يسميها أقطاب مدرسة كونستانس القراءة المنتجة[1].

5- لا وجود لقراءة محايدة، ولابد من توفر الحد الأدنى من الموضوعية لدى القارئ الجيد ليتمكن من إعادة بناء السياق المناسب للنص وموضوعية الناقد -عندهم- لا تقاس إلا بدقة في تطبيق النموذج التأويلي الذي اختاره والأثر الأدبي نفسه في رأيهم يبرمج عملية التلقي.

6- يرفض أصحاب نظرية التلقي الجهول الايديولوجي السابق لأنه الإيمان ببعض المعايير الايديولوجية يؤثر في تفاعل النص والقارئ وربما يعيق هذا التفاعل عندما تتحول هاته المعايير إلى موضوع ينشده القارئ في النص، بينما القراء الجيدة هي التي تقوم على التوفيق بين ما لدى القارئ من معارف أو خبرة وبين نسيج النص الداخلي.

7-وتؤمن مدرسة كوتستانس بأن القراءة المنتجة، أو القراءة الفعلية، ضرب من المداورة أو المراوغة والتجسس على الكلمات وهي بحث عن المضمر واقتحام للمجهول.

8- ويستخدم مبتكرو نظرية التلقي مصطلح أفق التوقع أو الانتباه، ويعنون به استحالة فصل النص الذي يقرأه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وأنتمى إليه أول أمره، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله وعن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توقيع بعض الدلالات والمعاني.

ث- النقد الموجه لجمالية التلقي:

يؤخذ على نظرية التلقي ما فيها من جنوح إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جموحها الذاتي قواعد ولا قوانين، وفي هذا الشأن يقول -روبرت فايمن- أحد النقاد

[1]- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 120-121.

الألمان أن عمل ياوس إنما هو تأكيد لمذهب ذاتي خالص، ففي اعتقاده أنه وعي القراء الأفراد يحدد تحديدا نهائيا صورة التاريخ.

كما أنها لا تزودنا بأي مقاييس أو معايير تستند إليها في تقويم النص الأدبي أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح والاخفاق، مما يهدد بتحويل القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية[1]، بالرغم من أن جمالية التلقي موضوعية إلا أنها ذاتية القراءة وهو ما يعد نقصا فيها، إلا أنها تلاقي اهتماما واضحا من طرف النقاد خصوصا فيما يتعلق بالتأويل، وإعادة إنتاج النصوص وفق أفق الانتظار.

[1]– إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 126.

الفصل الثاني: قراءة في كتاب نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي لعبد الناصر حسن محمد

أ- نبذة عن حياة الكاتب

ب- ملخص الكتاب

1- أهم الاتجاهات التاريخية في قراءة النص

2- الاتجاهات النصية

3- الاتجاهات التي تعنى بالقارئ

أ/ نبذة عن حياة الكاتب:

ولد عبد الناصر حسن محمد بتاريخ: 31 ماي 1961 عين شمس بمصر، عمل أستاذ الأدب العربي والنقد الحديث، كلية الآداب بجامعة عين شمس، وقد كان عميدا لكلية الآداب بالجامعة، وكان رئيسا لمجلس إدارة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، مايو 2012، فقد كان مشواره العلمي حافلا بالكتب والأبحاث.

مؤلفاته:

1-سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية القاهرة، 2002.

2-نظرية التلقي بين ياوس وايزر، دار النهضة، القاهرة، 2002.

3-قراءة أسلوبية في شعر أبي نواس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

4-الحب: رموزه ودلالاته في الشعر العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009.

5-تقنيات القصيدة المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009.

6-تجليات الشعرية عند البياتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.

من أبحاثه العلمية:

1-حول إشكاليات مناهج النقد الأدبي الحديث، مطبوع في حوليات كلية الآداب، جامعة عيش شمس، 1996[1].

2-التناص في شعر عبد الوهاب البياتي، حوليات كلية الدراسات العربية، جامعة المنيا، 2000.

[1] Nass-hass-1961@yahoo.com.

3-جدلية الحياة والموت في شعر عبد الوهاب البياتي، حوليات كلية الدراسات العربية، جامعة المنيا 2000.

4- قراءة في خصائص شعر الانتفاضة، مجلة العقيق بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2000.

5- قراءة في ديوان "تنداري" للشاعر مهدي مصطفى، حوليات كلية الدراسات العربية، جامعة المنيا، 2001.

6- بنية التكرار اللفظي والتماسك النصي في شعر أبي العتاهية، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا 20002.

7-التوظيف الرمزي للقناع في شعر السياب، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، كلية الآداب بجامعة المنيا، 2002.

8- تجليات المكان في رواية عمارة يعقوبيان، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، دراسة خاصة، فبراير 2004، ونشر في مجلة الزاوية، 2012.

9-أسطورة البعث في قصيدة "لعاذر 1962" للشاعر خليل حاوي دراسة في صناعة الشاعر للأسطورة المعاصرة، حوليات آداب عين شمس، المجلد 33، يوليو سبتمبر 2005.

ب-تقديم الكتاب:

قسم الناقد كتابه هذا إلى ثلاثة فصول وكل فصل يتناول عدة عناوين حيث اعتمد في الفصل الأول على الاتجاهات التاريخية في قراءة النص، ومدى علاقة الآثار الأدبية بسياقاتها التاريخية و الاجتماعية و النفسية، كما تناول نظرية المحاكاة ومفهوم الخلق بالإضافة إلى نظرية التعبير و نظرية النقد الماركسية، كما تناول أبحاث لوكاتش الفكرية والنقدية هي التي أسست المنهج الاجتماعي الجدلي و أن مفهوم الوعي الاجتماعي في النص الأدبي هو مفهوم لوكاتشي في الأساس، أما الفصل الثاني تناول فيه الاتجاهات النصية وعلاقتها بالنص الأدبي بداية بالنقد الجديد الذي نجم عنه إرهاصات تتمثل في ظهور المناهج النقدية الحديثة مثل البنيوية و الأسلوبية و الشعرية و التفكيكية وعلم النص وغيرها كما أضاف الناقد حركة الشكلانيين الروس التي دعت إلى فكرة استقلالية العمل الأدبي فقد كان الشكلانيون الروس على وعي كبير بعدم دقة المصطلحات التقليدية التي كانت سائدة في النقد الأدبي فقد راحوا يبتعدون عن الثنائية القديمة (الشكل و المضمون) وقد أحلو فكرتين محلهما هما المادة و الإجراء، كما تكلم عن مابين الشكلانية و البنيوية، والنظريات البنيوية والشعرية كما تناول الناقد مقولات التفكيك الأساسية و هي الكتابة وعلم الكتابة الحضور والاختلافات و موت المؤلف كما تطرق أيضا إلى القراءة و دور القارئ والتناص، أما الفصل الثالث كان بعنوان الاتجاهات التي تعني بالقارئ تناول فيه القراءة وحملات التلقي (نظرية التلقي) جذورها وإرهاصاتها -كما درس مجموعة من المفاهيم منها بنية المبهم، التحقق العياني و التجسيد، كما تحدث عن سيميولوجيا الأدب عرض أعمال ثلاثة من منظري اتجهت أعمالهم إلى سيكولوجيا الأدب منهم لو فنتال وعلم الاجتماع النفسي و جوليان هيرش و مفهوم الشهوة و ليقين شوكنج وفكرة الذوق .

تكلم عن القارئ ومفهوم القراءة انطلاقا من نظرية جماليات التلقي تحدث فيها عن نشأة هذه النظرية و أهم النقاشات التي أثارت حولها و أهم القضايا التي أثارها ياوس

وفولفجانج ايزر الذي يعد من أشهر منظري نظريات التلقي، تكلم أيضا على مفهوم القارئ الضمني و القارئ المثالي و القارئ المستهدف وفي الأخير تطرق إلى دراسة امبيرتوا يكو والقراءة في ضوء السيميولجيا تكلم خلالها عن وضيفة الإشارة و أيضا أضاف نظرية ايكو والقارئ النموذج

أولا: الاتجاهات التاريخية:

ينطلق الناقد عبد الناصر بن حسين محمد في حديثه عن الاتجاه الذي يتمثل عند من وصلوا الآثار الأدبية بسياقاتها التاريخية والاجتماعية و النفسية فقد ركز هؤلاء في قراءتهم للعمل على المبدع أخذوا يجرون تحليلاتهم على نفسيته وعقده[1]

فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، الثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ[2]

كما أن أصحاب هذا الاتجاه جعلوا من النص وثيقة تاريخية تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليف نفس مبدعها، كما اعتبر البعض منهم قصيدة الكاتب في دراسته للنص الأدبي انطلاقا من مبدعه، يقول هرتش:" إنه لا يمكننا التكلم عن تفسير قاطع على الإطلاق إلا إذا افترضنا نية للمؤلف لتحكم ذلك التفسير"[3].

أضاف الناقد التحولات التاريخية التي وجدت طريقها إلى الأدب عبر مفهومي الطبيعة والتقليد في نظرية المحاكاة عند الكلاسيكيين، فهذا ما ثار عليه الرومانسيون فأصبح مفهوم التقليد عندهم على وجه الخصوص استلهاما للأفكار عند القدماء ولم يعد اقتفاء لهم، وذلك ما يعرضه ذوق العصر المحكوم بالتغير والتحول التاريخيين

ذكر الناقد أنه من الحق أن يقال فيما يتصل بالمجال النقدي على الوجه الخصوص نجد الإطار الفكري الذي انبثق داخل الوعي التاريخي تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية التي جاءت لتؤسس مبادئ تقوم على نقد نظرية المحاكاة، حيث اعتمد الرومانطقيون على الإنشاء الأدبي فوصلوا بينه وبين منابعه إلا أنهم خرجوا على الترسيمة

[1]– عبد الناصر حسن محمد :نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي (دط)،المكتب المصري للتوزيعات المطبوعات، القاهرة، 1999، ص7

[2]– عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، (دط)، تونس،79،1994

[3]– عبد الناصر حسن محمد، المصدر السابق،ص7

القديمة فلقد حذفوا مفهوم الطبيعة اليوناني واستبدلوا الفرد كمفهوم جديد، كما حذفوا أيضا مفهوم المحاكاة وأحلوا محله مفهوم الخلق[1]

ويضيف الناقد فيما يخص مفهوم الخلق في عرف الرومنسيين فيقول: "يصدر عن القلب وهو مطرد إما وسائل الأداء وشروط التعبير فتخضع الحركة للتاريخ".

ونلخص من ذلك أن الرومانسية هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره تعبيرا عن الحياة في تدفقها وانهمارها

تحدث الناقد على أن نظرية التعبير انبثقت في الفن من كفاح الرومانتكيين ضد الكلاسيكية الجديدة التي سيطرت في القرن الثامن العشر التي كانت استمرار لنظرية المحاكاة القديمة في عبارة الشاعر الانجليزي "ولييم وردزوورت" الشهيرة: "الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية"[2]

كما قدم الكاتب رؤية الرومانسيين في الفرد المبدع على أنه إنسان متمرد على القيود، متأبيا على الجمود، لا ينصاع إلى تقاليد الجماعة وإنما إلى رغبته العارمة في الحضور، الرغبة التي تنبثق من أعماقه المتفردة، وبهذا أصبح الفن في جوهره لا يعبر عن حقيقة خارجية وإنما يعبر عن حقيقة داخلية هي مجموعة من الانفعالات الفردية االتي تفرض على المبدع أن يعبر عنها[3]

كما أضاف الناقد أن مما سبق ذكره نرى أنه إذا كان المنهج التاريخي وخصوصا في النظرية الماركسية قد قدم تصورا لفكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات، وتحولها طبقا لاختلافات عديدة منها: البيئة وظروف العصر، فإن المناهج الاجتماعية سواء علم

[1]- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص7-8

[2]- المصدر نفسه، ص9

[3]- المصدر نفسه، ص13-14

الاجتماع أو الأدب أو واقعية جورج لوكاتش أو بنيوية لوسان غولدمان قد اتخذت من المنطلقات التابعة بشكل أو بآخر مرتكزات لأفكارها خصوصا عبر مفهومي الزمان والمكان.

تطرق عبد الناصر حسن محمد إلى أن معنى الانعكاس يتخذ بعدا عميقا لدى جورج لوكاتش لا يتوقف على القشرة الخارجية للأثر الأدبي فهو يرى على سبيل المثال أن للرواية انعكاس للواقع، ومن الحق أن يقال أن أبحاث لوكاتش الفكرية والنقدية هي التي أسست المنهج الاجتماعي الجدلي وأن مفهوم الوعي الاجتماعي للنص الأدبي هو مفهوم لوكاتشي في الأساس[1]، وإذا كانت أبحاث لوكاتش الفكرية والنقدية التي أسست المنهج الاجتماعي الجدلي فإنه بوسعنا القول بأن غولدمان استطاع أن يطور هذه الاجتماعية الجدلية فيما عرف بالبنيويى التوليدية حيث جاءت أبحاث مبرزة خاصة في التناسق في بنية العمل الأدبي[2]

وقد استطاع غولدمان أن يطور أفكار لوكاتش فيما يخص علاقة الأثر الأدبي والسياق التاريخي، ونذهب إلى مفهوم الانعكاس لأن الآثار الأدبية تعكس التاريخية، فتصبح بذلك مهمة الناقد هي البحث بين النص والواقع الاجتماعي.

الاتجاهات النصية:

تحدث عبد الناصر حسن محمد عن الاتجاهات النصية، غالبا ما تكون التيارات المحافظة لأن العمل الإبداعي وليد الحياة الاجتماعية ووليد الحياة الابداعية في آن واحد وأن تعبير الخصوصية لصاحبه وهو نقطة الالتقاء الروحي بين المبدع والملتقي، فإن المناهج إن بواسطة جماعتين هما حلقة موسكو اللغوية وجماعة أبويار النصوصية إن صح

[1]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 13-14

[2]- المصدر نفسه، ص14.

التعبير جاءت لتحد من المبالغة بالتركيز على المؤثرات الخارجية لتغطي النص الأدبي في ذاته ما يستحق من الاهتمام[1].

لقد نظر أصحاب الاتجاه على اختلاف توجهاتهم من أسلوبين بنيويين وتفكيكيين وأصحاب نظرية علم النص إلى الأثر الأدبي ذاته، دونما يرتبط به من سياقات تاريخية واجتماعية عازلين بين النص وتاريخيته من ناحية، وبين النص والمؤلف من ناحية أخرى، وعلى كل حال يمكننا أن نلتمس بواكر هذا الاتجاه في جهود فكرية ونقدية سابقة على التيارات البنيوية وما بعدها تبرز من خلال تيارين مختلفين الأول تيار النقد الجديد والآخر الشكلانيون الروس، وأضاف الناقد أن المتبع للتياريين يجد أن مبادئهما تتفق إلى حد كبير وتتطابق في كثير من تفاصيلها مع مبادئ النقد الجديد في انجلترا وأمريكا على وجه الخصوص، وقد تأثرت مدرسة النقد الجديد تأثرا غير مباشر بمدرسة الشكلانين الروس، كما تناول الناقد أيضا موضوع النقد الجديد بقوله بدأ شيوع هذا التيار النقدي في العشرينات من هذا القرن وقد ساد في الساحة الفكرية والأدبية حتى أوائل الخمسينيات خصوصا في انجلترا وأمريكا متخذا من كتابات ريتشارد إليوت، ولعل من أهم ما جاء في هذا التيار والنقد الجديد فيما يخص رصدنا وتتبعنا للمناهج والمدارس الأدبية في قراءات مختلفة للعمل الأدبي أي الاهتمام بالعمل الأدبي بوصفه كيانا مستقلا بذاته وتأثر أصحاب هذا التيار بما يسم بالنزعة التصورية التي كان أحد أصحابها يقتنون بالشكل ووضوح العبارة وربما كان انجاردن أسبق من الكتاب الجدد حين راح يأسى لانتصار التعبير عن الشكل حيث يقول: "كل عمل أدبي نتاج فكري تسيطر عليه قوانينه الخاصة به .

أضاف الناقد على أن هذه المدرسة النقدية أنها تمثل إعادة قيمة النص الأدبي وحدة فنية مستقلة تمتلك خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر وإن كان من

[1]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 17-18.

نفس المؤلف وما يهمنا هنا أن نرصد أهم ما أرهصت به مدرسة النقد الجديد في ظهور المدارس النقدية الحديثة مثل البنيوية والأسلوبية والشعرية والتفكيكية وعلم النص وغيرها...[1]

وأضاف الناقد بأن حركة الشكلانيين لم تكن بعيدة عن كثير من الأفكار الأساسية التي عرفتها مدرسة النقد الجديد في كل أحوال على رأسها فكرة استقلال العمل الأدبي، فلقد كانت الدراسات الشكلية قد رسخت دعائمها قبل ثورة 1917م بواسطة جماعتين هما حلقة موسكو اللغوية وجماعة أبويار[2]

وقد ربط كثير من مؤرخي النقد الأدبي بين البنيوية والشكلية بل يذهب بعضهم إلى القول بأن الشكلانية في الأصل بنيوية مبكرة وإن كان "تنيانوف" هو أول من استخدم مصطلح البنية، وإذا كان استخدامه لهذا المصطلح قد ورد عرضا في دراسة الشكليين الروس خاصة عند تحليلاتهم للنظم الإيقاعية في الشعر، ولطبيعة النثر، ولغير ذلك من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب وأدبيته[3]كما تطرق الناقد إلى أهم النظريات البنيوية بقوله: إن البنيوية في معناها الواسع هي طريقة للبحث في الواقع، وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها[4] والبنيوية هي مد مباشر من الألسنية (علم اللغة) كما تنبثق البنيوية من خلال الأفكار اللسانية لتصور دراسة الأدب[5]

ويرى الناقد أن البنيوية في معناها الأخص: هي "محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى".

أرجع الناقد أن مهاد في ظهور البنيوية يعود إلى الجهود النقدية لمدروسة النقد الجديد ومدرسة الشكلانيين الروس، موصولة بالجهود اللسانية للعالم السوسري "فرديناند

[1]- عبد الناصر محمد حسن، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص19-20

[2]- المصدر نفسه ، ص24

[3]- المصدر نفسه، ص29

[4]- المصدر نفسه، ص29

[5]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربين ط6، دار البيضاء، 2006

دسوسير" منذ وصف ديسوسير اللغة بأنها نسف من الإشارات التي يولدها الإنسان بصوته فبحث في الإشارات وكونها اعتباطية وفرق بين الدال والمدلول من جهة وبين اللغة والكلام ممتدا بذلك إلى التفريق بين الآنيه والتعاقيبة حسب تطور اللغة وتحولاه اللغة التاريخية[1].

وأضاف عبد الناصر حسن محمد أن اعتقاد ديسوسير يتمثل في أن الكلام هو صورة اللغة انطلاقا من فكرتين هما فكرة أفلاطون عن المثال والصورة والأخرى نظرية فرويد في الا وعي، فقد حاول ديسوسير أن يعضد هاتين الفكرتين فاكتشف أن اللغة: "نتاج يمثله الفرد بطريقة مجهولة" فهي إذا تجسيد للنظام اللغوي تخلقه تقاليد لغوية اجتماعية غير مرئية.

ونخلص إلى أن النظرية البنيوية قائمة على مقولتين اللاوعي عند فرويد والنسق أو نظام عند ديسوسير وجد أن بعض الأنظمة الأنثروبولوجية هي أنظمة عامة لأنها لا شعورية لم يعرف هذا النظام الأنثروبولوجيا[2].

والبنيوية عمل حسب ما قاله رومان جاكبسون بالكتابة "هي تقوم بدراسة الظواهر المختلفة، كالمجتمعات والحقول[3].

ويرى عبد الناصر حسن محمد أنه ربما تكون شخصية جاكبسون قد لعبت دورا في شرح الأعمال شتراوس في تحليل الأساطير الشعبية، بحيث تولى جاكبسون نشر مبادئ الشكلية الروسية كتمهيد للبنائية الحديثة[4].

تحدث الناقد أن شتراوس قد أدرك بفطنته أن المنهج التاريخي والتحليلي لدراسة البنى الاجتماعية لا يسفر عن نتائج يقينية ومقنعة، بحيث كان تولد المنظور البنيوي الجديد ناجم

[1]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص30

[2]- المصدر نفسه ص 31.

[3]- ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، تر: ثائر ذيب، دار الفرقة دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص47.

[4]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص32.

عن التلاقح بين الاتجاهات المعرفية فتجتمع بذلك أفكار شتراوس مع أفكار جاكبسون في التحليل البنيوي للمجتمع[1].

ذكر الناقد أيضا الجهود التي قام بها "رولان بارت" و "تودوروف" وجوليا كريستيفا في البحث عن البنية في كل قراءة لعمل أدبي، فقد عرفت جوليا كريستيفا في البحث عن البنية في كل قراءة لعمل أدبي، فقد عرفت جوليا كريستيفا النص على أنه جهاز نقل لساني بعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة، أما بارت فيعرف النص الأدبي هو الذي يجعل العلاقة المثالية بين المؤلف واللغة واقعا ملموسا من خلال كلمات النص نفسه[2].

ونجد تعريفا آخر للنص هو مجموعة من العلامات، ويتلقاها نص يباشر تأويلها وفق ما يتوفر له من شفرة أو شفرات مناسبة[3].

ومن هنا نستخلص أن النص عند كل من بارت وكريستيفا هو عملية تجسيد لنظام اللغة لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط.

ذكر الناقد أن في لحظة الكتابة يخلو وعي المؤلف من تلك العلاقات المعقدة التي ينطوي عليها خطابه طبقا لمفهوم بارت، أن اللغة هي التي تفرض نظامها على الشكل اللساني للكتابة[4].

تطرق الناقد إلى أن النظريات البنيوية تعتمد في دراساتها على ما أحرزه اللغويون من تقدم في دراسة الفونيمات "phoenes" التي هي عناصرها المستوى الأدنى من نسق الكلام اللغة، ثم ينتقل إلى مرحلة تتضام فيها هذه العناصر في وحدات هي الكلمات وهذه بدورها لا

[1]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 13-14، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[3]- روبرت شورلن: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1992، ص251.

[4]- المرجع نفسه، ص33-34.

معنى لها خارج سيادتها، ولهذا تتحول إلى النسق الأصغر، هو الجملة التي تكون الوحدات الصغرى التي تكتسب دلالتها داخل النسق[1].

إذن وكما رأينا فإن منطلقات البنيوية تتجه إلى حد بعيد إلى داخل النص فترى أن أي بنية إنما هي في المقام الأول علاقات لسانية متمركزة في النص نفسه، ويؤكد ذلك الترابط الشديد بين البنيوية وتطور اللسانيات.

ومن ثم فإن المقاربات البنيوية والقراءات البنيوية تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة في النص، وهذا ما سوف تنقده نظريات القراءة وجماليات التلقي[2].

كما تحدث الناقد أيضا عن النظريات البنيوية على تنوعها قد أنشئت مجموعة من الأفكار والمبادئ، أفاد منها النقد الأدبي في تطوره يمكن تلخيص أهم النقاد :

1-إحداث تغير شمولي وجذري في مفهوم نظرية الأدب حين لم يعد الأدب نظرية في الحياة وإنما أصبح نظرية من ظواهر الإبداع من منظورها الفني والجمالي[3].

2- أعادت البنيوية إلى النص الأدبي قيمته حيث اعتبرته مركز للقيمة في العمل الأدبي بوصفه في السياق المنبثق مباشره من الأعمال الأدبية ذاتها.

1. الشعرية:

انطلق الناقد في حديثه عن مفهوم الشعرية (Poeties) بأنه شكل جدلا بين نقاد الحداثة بحيث إذا كان جاكبسون من أوائل النقاد الذين طرحوا هذا التساؤل فإن هناك آخرين مثل رولان بارت وتودوروف وجاك دريدا، قد توسعوا في تفاصيل الاجابة على هذا التساؤل.

[1]- عبد الناصر محمد حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

يرى جاكبسون أن "الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون، مما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية[1].

تحدث عبد الناصر حسمن على أن الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما على مجمل نظرية الإشارات إلى علم السيميولوجيا، فتميز اللغة الشعرية بين قيمتين لغويتين، لغة الأشياء وهي لغة نفعية والفئة اللغوية الأخرى ما وراء اللغة أو لغة اللغة، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث، وهذه هي الشعرية[2].

حدد الناقد مجال الشعرية في أنه لا يقتصر على ما هو موجود بل تتعداه في إقامة تصور لما يمكن مجيئه.

في رأي تودوروف فالشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة ، أكثر ما تتأسس في الموجود فعدت شرطا للفهم النقدي انطلاقا من أبنية كلية قابلة للإدراك.

تحدث عبد الناصر حسن محمد أن الشعرية إذن هي الكلمات النظرية عن الأدب هادفة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجديد للأدب مثلما هي تحليل داخلي له[3].

وبهذا فإن فالشعرية تحتوي الأسلوبية وتتعداها بل إن الشعرية فرع من فروع مجالات الشعرية والأسلوبية لأنها تقوم على توصيف الخصائص القولية في النص وهي تتناول ما هو في لغة النص والقراءة من أهم ما تؤخذ بعين الاعتبار عند أنه دراسة أدبية فلا تحتاج إلى الأسلوبية بقدر احتياجنا للشعرية[4].

[1]- عبد الناصر محمد حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه ، ص42.

[4]- المصدر نفسه ، ص43

لقد كانت الشعرية بشارة الوعد البنيوي في النقد الأدبي عندما جاءت لحل توفيقي تميزت به ألا وهو التناقض بين البعد الآني والبعد التعاقبي المرتبط بحركة التاريخ الذي فرق بينهما دوسوسير كما جاءت الشعرية لتؤسس موقفها على التعارض مع الاتجاهين: الأول هو النقد الذي يتناول الأعمال الأدبية الفردية والذي يكتفي بإظهار الحضور الفردي فقد أخذ هذا الاتجاه أسماء عدة مثل الشرح، التأويل، التعليق، التحليل، فهو ينظر إلى العمل الأدبي موضوعا معرفيا مكتفيا بذاته[1]، الثاني هو العلوم الإنسانية التي تقارب العمل الأدبي موضوعا لمعرفتها أو مجالا لتجلي قوانينها التاريخية والتفسيرية الاجتماعية.

يتأثر تعارض الشعرية مع هذين الاتجاهين من منظور القاسم المشترك بينهما وما ترفضه الشعرية هو إنكار الخصائص المحايثة في الأعمال الأدبية وتحويل مقاربتها إلى نوع من الترجمة وفك الشفرات.

ويضيف الناقد أن من أهم ما اعتمدته الشعرية التمييز بين دراسة التعاقب الدياكروتية والدراسة الآنية السكرونية.

نستخلص أن الشعرية التي تحكم حركة النقد الأدبي وتبتعد عند الافتراضات والآراء الذاتية والتاريخية، لقد عجز النقد البنيوي على تقديم مشروع متكامل ومقنع عبر أنموذجة لتفسير الدلالة وإنتاج المعنى اتجه النقد فيها إلى ما يسمى بمرحلة ما بعد البنيوية إلى بدائل مضادة.

[1] عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص44.

2. التفكيكية:

انطلق عبد الناصر حسن محمد بقوله وقد كان النقد التفكيكي من أظهر هذه البدائل خصوصا إذا عرفنا أن كثيرا من نقاد هذا الاتجاه بدأ بنيويا حتى أخفق النموذج البنيوي في تحقيق مشروع منهجي متكامل للتحليل[1].

ويقول في هذا الصدد عبد العزيز في كتابه "أن التفكيكية مجموعة من النقاد الذيم خرجوا من عباءة البنيوية"[2].

إذن التفكيكيون في الحقيقة مجموعة من النقاد البنيويين الذين انسحبوا من البنيوية بعدما أصبحت عاجزة على تحقيق طموحاتهم معلنين تمردهم عليها، وانقلابهم على مبادئها وقوانينها جاهدين على إخفاقها من الوجود، وبذلك خرجوا نهائيا من تحت العباءة التي أصبحت لا تليق بهم.

أقر الناقد رولان بارت أحد الذين مهدوا لظهور التفكيكة لوصفها استراتيجية لمقارنة النصوص ونقدها[3]، أضاف الناقد إلى أنه ليس من الغريب أن يتتبع في الأواسط النقدية الغربية اقتناع علم بأن التفكيكيين خرجوا من عباءة البنيوية والتفكيكية علاقة من نوع خاص، إذ أنها تمثل تمردا على الفكر البنيوي من ناحية وامتداد طبيعته من ناحية أخرى[4].

تحدث النقاد أيضا عن قواعد ديسوسير التي اتخذتها كل من البنيوية والتفكيكية أساسا للانطلاق سواء بالاتفاق عليها أو بالاختلاف عليها فإن اللغة لكليهما عليها فإن اللغة لكليهما ليست أساسا للانطلاق سواء بالاتفاق عليها فإن اللغة لكليهما ليست عملية وهناك رأي في هذا الصدد حسب ما قاله جاك ديريدا: "أن التفكيكيين تهدف إلى قلب النظام الهرمي الذي

---

[1]- عبد الناصر محمد حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص46

[2]- بسام قطوس: استراتيجية القراءة، مؤسسة حمادة ودار الكندي، اليرموك، 1998، ص17.

[3]- عبد الناصر محمد حسن: المصدر السابق، ص46

[4]- المصدر نفسه، ص 47.

أقامته الميتافيزيقية الغربية، وهذا يعني أن التفكيكية جاءت من أجل القضاء على الفلسفة الغربية القديمة وقوانينها الصارمة[1].

كما تطرق الناقد إلى أن البنيوية والتفكيكية يتفقان في التركيز على النص وقراءته من الداخل ونلمس ذلك في مقولة ديريدا الشهيرة: "لا يوجد شيء خارج النص"، ويضيف جاك ديريدا أن التفكيكية "ليست منهج ولا نظرية بل هي استراتيجية للقراءة وتعمل على قراءة على كل النصوص وتقوم بعملها المعتاد"[2].

يحدد الناقد أن البنيويين والتفكيكيون يتفقون في أن اللغة حلت محل القوى السلطوية السابقة سواء، أكانت ميتافيزيقية أو غير ميتافيزيقية.

ولعل من هنا يتفق التفكيك مبدئيا مع البنيويين واللغويين، فالعلامة لها وجهان الدال والمدلول وهما معا يساويان الدلالة، ففي الوقت التي ينتهي الالتقاء بين البنيوية والتفكيكية يجب على الطرقات الفصل بين العلامة والمعنى والدال والمدلول فإن التوحد في التفكيك يتمثل في توحد بين المدلول والمتلقي[3].

ذكر عبد الناصر محمد أن النبوية بدأت بالتشكيك في المناهج التاريخية ومحافاتها للنص، فاعتبرت البنيوية النسق هو الأساس في عملية الكشف عن البنية بحيث أن المنهج البنيوي يهدف إلى أن يضيء بنية النص بالنظر إلى حركة العناصر ويصل إلى الدلالات فيه.

وهناك رأي آخر في هذا الصدد يقول أحد النقاد أن التفكيك عمل على فضح عجز اللغة وحقيقتها السرية، فاللغة في حد ذاتها عبرت عن فشلها وعجزها، والحالة المزرية التي آلت

[1]– جاك ديريدا: عن الحق في الفلسفة، تر: عز الدين الخطائي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2010، ص12.

[2]– بشير تاوريت: زواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، 437، دمشق، 2007، ص01.

[3]– عبد الناصر محمد حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص49

إليها من خلال ما تقوم به التفكيكية على زرع الشك في كل ما له علاقة بالنصوص الأدبية[1].

ونخلص إلى أن التفكيك جاء لينسف كل القواعد والقوانين ويعطي المدلول حرية اللعب الكامل مستقلا عن دواله فاتحا بذلك أما القارئ آفاق من حرية تفسيره للعلامات[2].

ومما لا شك فيه أن ديريدا في البداية نفى أن الدال يشير إلى المدلول وأن اللفظ يشير إلى معنى على وجه الحقيقة فلقد بنى دريدا إرادته انطلاقا من مقولتين عند ديسوسير الأولى أن العلامة بين اللفظ (الدال) والمفهوم (المدلول) علاقة اعتباطية والأخرى أن قيمة الدال والمدلول لا تحددها ما يقابلها بل تعتمد على الفرق بين الدال وبين المدلول (المدلولات) كما أشار الناقد إلى أن تعريف دي سوسير –طبق لديريدا– للكتابة على أنها صورة الكلام تنقض فكرته الأساسية حول اعتباطية العلامة، فيمكن أن تكون العلامة وهمية المفهوم (الكتابة، الدال، ولغة الكلام (مدلول) اعتباطية[3]، ونخلص إلى أن جاك ديريدا وفق وقفة "سخرية من كل الفلسفات والنظريات التي نفترض وجود إحالة إلى الحقيقة وهي خارج نطاق اللغة والتاريخ والزمن.

تناول أيضا الناقد مقولات التفكيك الأساسية بوصفه محاولة للكشف عن الأفكار التي تتصل بالمقاربات النصية بداية[4].

[1]– عادل عبد الله: التفكيكية، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية ، 2000، ص11.

[2]– عبد الناصر محمد حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص49

[3]– المصدر نفسه، ص50.

[4]– المصدر نفسه ، ص52.

أ- الكتابة أو علم الكتابة

انطلق الناقد في حديثه أنه من أهداف ديريدا تقويض الفلسفة الداعية إلى ادراك الحضور أو المنطلق وتفكيك التطلعات الفلسفية والمتمثلة في ادعاء وجود ما يسمى حقيقة أو مدلول متعالي خارج نطاق اللغة والتاريخ والزمن.

وهناك رأي آخر في هذا الصدد كان ديريدا قد خالف من سبقوه في اعتماد لغة الكتابة أكثر من لغة الكلام، أي الملفوظ الشفوي، مؤكدا أن لغة الكتابة تقوم على المبادئ التي يقوم عليها الملفوظ الشفوي، مثبتا أن الكتابة شكل من أشكال الكلام مثلما أن الكلام الملفوظ شكل من أشكال الكتابة، ويرى ديريدا أن الكتابة الفلسفية إحدى وأقوى من أي كتابة أخرى[1].

أضاف عبد الناصر حسن محمد أن ديريدا يحاول إثبات عمل اللغة بحيث يقدم الينا بديلا عن سيميولوجيا دسوسير وهو ما يسميه علم الكتابة[2].

ونخلص أن جاك ديريدا يقصد بمصطلح "الكتابة العامة" التي تتضمن الكلام والكتابة العادية، فعلم الكتابة في رأيه ثمرة لثلاثة عوامل بالتحديد هي: الكلمة GRAM وأوجه التشابه بين الكلمات TARCES والاختلاف بينهما DIFFERENCE.

ب- الحضور والإرجاء:

انطلق الناقد بالمفهوم السويسري بداية يقول كان سوسير يركز على المقابلة بين الدال والمدلول، وهو ما انتقده ديريدا موحيا بأهمية المدلول وأسبقيته على الدال، إذن وظيفة الدال

[1]- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص112.

[2]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص52.

مقصورة على إحالته للمدلول مما يعكس تصور سوسير، أن المفاهيم حاضرة خارج حدود اللغة[1].

وفي رأي آ خر يرى أحد النقاد أنه لا يوجد به أي نص أو خطاب معنى يتمتع بحضور مطلق وعليه فإن أي معنى تسفر عنه أي قراءة لابد أن يكون سلسلة من الاختلافات والتوافقات الحاضرة والمرجأة[2].

إذن يتبين مما سبق أن مفهوم الحضور عكس الإرجاء بمعنى أننا حيث يصعب علينا الإثبات بشيء أو بفكرة فإننا نشير إليها بكلمة ومن ثم تستخدم العلامات بشكل مؤقت إلى حين يتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وبناء على هذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للأشياء والمعاني، ولا يمكن افتراض حضورها في وجود اللغة.

ت- الاختلاف:

انطلق الناقد في أن سويسر يرى أن أهم سمة لغوية هي الاختلاف الدلالي وهو ينسحب على الاختلاف النحوي والنظام الصوتي، حيث ينطلق ديريدا بالإيمان بعدم وجود أي معاني محددة للكلمات وإن غاية ما تستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها ومن ثم إرجاء المعنى، ويخلق بذلك سوسير مصطلحا جديدا difference لمزج معنيين هما الاختلاف والتأجيل[3].

ونجد رأي آخر لأحد النقاد في كتابه أن التفكيكيون جاءوا من أجل معارضة الأطروحة القائلة: "أن المعنى حاضر وموجود" حيث أنهم أرادوا إبطالها كما أنهم يتركون المجال مفتوح للقارئ لاستخراج المعاني الجديدة في الإنتاج الأدبي، لأنه إذا قلنا أن المعنى الخاص حاضر وهذا ما يجعل النص يحمل عدة معان ودلالات، وهذا يعني أن هناك

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص53.

[2]- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص112.

[3]-عبد الناصر حسن محمد: المصدر السابق، ص53.

مساحة شاسعة بين الدوال ومدلولاتها في الخطاب الأدبي وهذه المسافة يمكن لها أن تتزايد حسب مبدأ الاختلاف[1].

ونخلص أن قصد ديريدا من ذلك هو تأثير معنى أي تعبير مولد من قبل اختلافاتهما مع المعاني البديلة الأخرى وبما أن المعنى لا يمكن أن يستقر أي حاضر مطلق فإن مواصفاته تؤجل من تفسير الشيء بدليل إلى آخر[2].

ث- انتقاء قصيدة المؤلف (موت المؤلف):

انطلق الناقد في أن فكرة موت المؤلف سابقة على التفكيك، فمنذ بدأت اتجاهات النقد الأدبي تعتمد النموذج اللغوي منطلقا للمقاربات النقدية وهي تسير في طريقها لإزاحة المؤلف.

إضافة إلى ذلك بعد مقالة رولانن بارت "موت المؤلف" التعبير الرسمي لانتهاء عهد لاختلاف بالمؤلف[3].

يؤكد الناقد الغربي هرتش بقوله: "لا يمكن أن تتكلم عن تفسير قاطع على الإطلاق إلاّ إذا افترضنا وجود نية للمؤلف، لتحكم في ذلك السؤال[4].

كما أضاف عبد الناصر عرضا لأفكار بارت وأهم مقولاته فيما يخص المؤلف الذي يضيع النص ثم يقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا كما يقول كذلك: "لكي تسترك الكتابة مكانتها المستقبلية يجب قلب أسطورة الكاتب/القارئ، فموت المؤلف هو الثمن الذي يتطلبه ميلاد القراءة[5].

---

[1]- بشير تاوريت: فلسفة النقد التفكيكي، ص 59-62.

[2]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

[4]- بشير تاوريت: المرجع السابق، ص 59-62.

[5]- عبد الناصر حسن محمد: المرجع السابق ، ص54.

تمثل رأي التفكيكيين في التعامل مع ما هو خارج النص بحيث برز رأي آخ لأحد النقاد يقول في هذا الصدد بشير تاوريت في كتابه: "إن موت المؤلف يشبه حالة ملكه تضع بيضها وتنقطع صلتها به ليتولى تفقيسه فريق آخر لا علاقة له بالوضع ويتفاعل القارئ مع النص فينكشف له حقيقة التي تتراءى أمام عينيه[1].

يبدوا لي أن مهمة المؤلف تنتهي بمجرد انتهائه من الإنتاج الذي يتولى عنصر آخر نسبة الإنتاج إليه، وهكذا هو القارئ أو مؤلف.

ج- القراءة ودور القراءة:

انتقل الناقد إلى القراءة حسب تقييم تودوروف بداية قد ميز هذا الأخير بين ثلاثة أنواع من القراءة: القراءة الاسقاطية، القراءة السارعة، القراءة الشعرية[2].

كما أشار النقاد التفكيكية أعلنت من شأن القراءة لتحويل العبادة من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ ذلك بأن النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات إلى سلطة القارئ ذلك بأن النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض بين أن هناك نقطة تجمع عندها هذا التعدد وليست النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ[3].

أشار الناقد إلى أنواع القراءة بداية بالقراءة الإسقاطية التي تعتبر نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا ترتكز على النص وإنما تمر من خلاله باتجاه المؤلف أو المجتمع.

في حين أن القراءة السارعة تلتزم بالنص إلا أنها تأخذ منه إلا ظاهر معناه فقط ولذلك فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة للمعاني نفسهما.

[1]- بشير تاوريت: فلسفة النقد التفكيكي، ص 53.

[2]- عبد الناصر حسن محمد: المصدر السابق، ص55.

[3] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص154.

وقف الناقد على القراءة الشعرية في ضوء سياقه الفني والنص والنص هنا خلية حية تتحرك وتندفع بقوة لتحطم كل الحوافز بين النصوص وبالتالي مهمتها الكشف على ما هو في باطن النص[1].

كما يرى الناقد أيضا أنه من السهل التمييز بين القراءتين الأولتين أما القراءة الأخيرة فيصعب تمييزها لتداخلها مع ما يسمى بالوصفية الأسلوبية التي تقوم على رصد إحصائي لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباتها اللغوية[2].

أشار الناقد إلى أن النقد الذي لعبته البنيوية في وضع النموذج اللغوي الصارم للوصول إلى نتائج علمية دقيقة، فقد أدى إلى إلغاء دور القارئ والقراءة الذاتية بنفس القدر الذي ألغى به دور المؤلف[3].

مما نخلص إليه أن أهم الأدوار في الاستراتيجية التفكيكية هو دور القارئ فهو وحده المنوط بخلق المعنى ومن دونه لا يوجد نص ولغة أو علامة ومؤلف.

ح- التناص:

انطلق عبد الناصر حسن محمد فيما يخص هذا العنصر بقوله إذن التناص هو علاقة تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي يقع فيه آثار النصوص الأخرى.

فقد وضع "جنيت" مصطلحين هما النص المتأثر والنص المؤثر، فقد ألح "باختين" إلى تداخل الصور النصية في الرواية وهو ما اعتمدت عليه "جوليا كريستيفا" في تعريفها للتناص.

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص55-56.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

وخلص ليون –س– رودنبيه بالكتابة (الرغبة في اللغة) المقصود بالتناص هو تبادل مواقع لظلم العلامات فيما بين النصوص.

في حين وسع "جون فراو" نطاق التناص ليجعله مذهبا يتعلق بأي نص أدبي أي إقامة علاقة بين النص ونفسه[1].

تطرق الناقد إلى مفهوم التناص لدى التفكيكيين لوصفه مفهوما مضادا للنصية التي نظر إليها البنيويون من خلالها إلى النص الأدبي وهو ما تطلقون عليه النسق الأصغر (النص).

أقر عبد الناصر حسن أن النص عند التفكيكيين ليس تشكلا معلقا بذاته ويحمل آثار من نصوص كثيرة سابقة، كما أن القارئ يقارب النص من خلال أفق توقعات تشكله النصوص التي قرأها[2].

يبدوا أن النص كائن مراوغ يتولد من الحوار بين المنشأ الأول والقارئ ومن هنا يصبح التناص مشاركا أساسيا لفكرة لا نهائية المعنى عند التفكيكيين .

وفي هذا الصدد يعتبر الناقد "ميخائيل باختين" فهو أول من تطرق لمصطلح التناص في الدراسات النقدية لكن بمصطلح مغاير وهو الحوارية.

كما أشار الناقد إلى شرح ديريدا استراتيجية التناص بالمعنى التفكيكي برصد ما طرأ على النص بين المفهوم التقليدي الذي يرى في النص واضح الحدود والمعالم باعتباره وحدة كلية ومضمون والآخر ما بعد البنيوية بحيث لم يعد حسما كتابيا مكتملا ومضمونا بحيث يحتاج النص إلى الحدود المعينة له[3].

[1]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص58.

[2]– المصدر نفسه ، ص58.

[3]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص59.

ومما لا شك فيه وبناء على مفهوم ديريدا أن النص هو مستقى لنصوص أخرى من خلال عملية استيعاب بالغة الذكاء شكلها موضوع دراسة التحليل النفسي والنقدي البلاغي.

أقر الناقد في أن رأي بارت لا تختلف عن عموم التفكيكيين بالنسبة للتناص بل إنه يؤكد أنه لا معنى من دون تناص.

ونخلص أن الأخير أن التفكيك بمقولاته حول التناص قدم نتيجتين أساسيتين هما: الأولى التأكيد على استحالة الفصل بين النص والتاريخ الثقافي يضل حضورا داخل النص وأفق توقعات القارئ[1].

الأخرى، استرداد قيمة المتلقي أو القارئ عن طريق ما قدمه من بديل استراتيجي لفكرة انطلاق النص ونهائيته كما جاء في البنيوية.

ثالثا: الاتجاهات التي تعنى بالقارئ:

انطلق عبد الناصر في حديثه عن هذا الاتجاه وبعد تاريخ من السعي الحثيث والجدل المستمر تتجه الدراسات إلى محاولة إيجاد أسباب للنظريات التي تميز بين النص الأدبي وغيره، الذي يعتمد في الأثر الأدبي على الطرف الثالث من عملية الإبداع ألا وهو القارئ بوصفه مفتاحا للبحث فالأثر الأدبي الذي لا يكسب خلوده إلا من العوامل التي أثرت في نشأته[2].

يرى "جوزيف بورت" في كتابه التلقي في الأدب: أننا في القراءة نصب ذاتها على الأثر وأن الأثر يصب علينا ذواتا كثيرة فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم[3].

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص 60.

[2]- المصدر نفسه ، ص64.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

طرح الناقد العديد من الإشكاليات من مثلها: ما القراءة؟ وقد تساءل الباحثون المعاصرون هل يكتفي القارئ في قراءته للعلاقات ذاته؟ أم يتلقى شيئا من خارجها؟.

انطلق عبد الناصر حسن في بداية هذه الإشكاليات انطلاقا من نظرية التخاطب التي يعود إليها بعض الفضل بما لفت الأنظار على مفهوم القارئ والى دوره في الانشاء الأدبي وذلك حيث اعتنت عبر دراستها للتخاطب بالثالوث الأساسي هو الباث والخطاب والمتقبل بحيث تمر على مرور البلاغ من الباث على المتقبل عبر قنوات من الاتصال كما يقوم خلالها المتقبل لفك رموز الكلام ليحصل على البلاغ منها.

كما أشار الناقد إلى أن دراسي الأدب قد اعتبروا الباث هو المؤلف والمستقبل هو القارئ والأثر حاملا بلاغا فيعمد إلى المشترك من الصيغ لتحقيق البلاغ[1].

صعوبة الخطاب الأدبي عن غيره كما في الرسالة وتجعلها مفتوحة إلى أبعد ما يكون.

حيث يرى ريكون الأثر الأدبي أثر مفتوحا بجلب التأويلات ويقلبها على اختلافها وتنوعها[2].

تطرق الناقد إلى أن الدعوة إلى ذوات القراءة من فوضى إلى التغيير إذ أن أصحاب نظرية التلقي قد وصلوا إلى شيئين الأول: أن القارئ الذي يعينه منظور التلقي هو القارئ المثقف والآخر، أن الدارسين قد رأوا أن عملية التخاطب ذاتها تفرض سنا من التحديد لتكاثر القراءات[3]

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص66..

[2] - المصدر نفسه ، ص66.

[3]- المصدر نفسه، ص67

في رأي آخر أن القارئ عند "ايزر" حسب ما قال الدكتور محمد سالم سعد الله في كتابه لأنه يحتل مكانة فاعلة في تشكيل وحدات كلية من خلال عملية مشاركة في إنتاج المعني[1]

إذن الأثر الأدبي ليس ذا معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه كما أنه ليس منتقى لشتى القراءات وللأخذ بمفهوم القراءة في معالجة الأثر الأدبي. قامت مدارس ونظريات وجماليات التلقي التي قامت على جذور وأصول سابقة.

القراءة وجماليات التلقي(نظرية التلقي)

الجذور و الارهاصات:

انطلق عبد الناصر حسن محمد إلى أن نظرية التلقي كغيرها من النظريات الأدبية قائمة على أصول وجذور سابقة ولاشك في أن هناك من الدارسين من له ولع برد كل جديد إلى أصول وأفكار قديمة[2]

يرى الناقد أن ليس من الصعب العثور على أفكار وإرهاصات مختلفة شتى بمفاهيم قد تتلاقى مع نظرية التلقي أو غيرها من النظريات، نستطيع ببساطة أن نرد الأفكار التي طرحتها نظرية القراءة وجماليات التلقي إلى أن أرسطو في كتابة "فن الشعر" الذي يشتمل على فكرة التطهير لوصفها أقدم ركيزة من ركائز التجربة الجمالية يقوم على استجابة الجمهور المتلقي.

[1]- محمد سعد الله، مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر،ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، المتواصل، 2013،ص230

[2]- عبد الناصر حسن محمد، المصدر السابق، ص68

ذكر الناقد أنه ربما يرجع الباحثون جذور التلقي إلى أفكار ترددت إلى النقد الإنجليزي أو الفرنسي عند أمثال "ادجار آلن" الذي اهتم بالقارئ في اطار عنايته بالأثر الفني ومن هنا فإن الجذور والإرصاهات الحقيقية للتلقي[1]

هي في نظر "هولب" تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت خلال الستينات، استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر وتتجلى في مؤثرات:[2]

1-الشكلانية الروسية.

2-بنيوية براغ.

3-ظواهرية رومان أنجاردن.

4-هرميوطيقا جادرمر.

5-سيمولوجيا الأدب.

- **النقد الجديد والتلقي:**

أشار الناقد إلى أن التركيز على القارئ في تفسير النص قد شغل مدرسة النقد الجديد بحيث يشير الناقد "ريتشاردز" في كتابه(كيف يقرأ الصفحة).

النقد التطبيقي : في الأول قدم اعتقاده باستحالة الوصول إلى قراءة نهائية تغلق النص تصبح القراءة بعدها غير صحيحة، أما ما قدمه في كتابه الثاني النقد التطبيقي القائم على استجابة القارئ بحيث اعتبر كثيرا من هذه القراءات خاطئة مما يعني أن هذه القراءة

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص 68-69.

[2]- المصدر السابق، ص70

الصحيحة استخدمها للتصويب والقياس مما يبعد به نظريات التلقي التي تعد كل قراءة صحيحة[1]

تطرق الناقد إلى التماس أثر النقد الجديد على نظرية التلقي لدى الجيل الثاني "اليوت" و"ريتشاردز" على نظرية التلقي لها أصداء في كل من التفكيكية ونظرية التلقي.

كذلك لا نستطيع أن نتجاهل مع "هولب" ما للناقد الأمريكي وابن بوث من دوري نظريات التلقي بحيث تعد "ويف بوت" أحد المصادر الأساسية التي استقى منها إبراز مفهوم القارئ الضمني في النقد الأدبي.

أضاف الناقد "بوت" يعني بتحليل البنيات السردية ذات الصلة بالقارئ فأبرز عمله في هذه المجموعة من المفاهيم ذات العلاقات بتركيب القارئ نصيا[2]

وقد طرح مفهوم المسافة الجمالية ومصطلح وجهة النظر فضلا أن المؤلف الضمني عند "بوت".

يستقل الناقد إلى أن " باوس" قد قرأ ريتشاردز دليل أنه يحاول تحطي حدود جماليات التلقي المؤسسة على علم النفس عند ريتشاردز، وهو بذلك يستشهد "ترميه ويبك" متفقا معه في نقده لريتشاردز فيما يتعلق بعصور هذا المحنى من دراسة في تفحص معنى العمل الفني.

تطرق الناقد إلى الأصول الخمسة لتي حددها "روبرت هولب" في رصده للعوامل المؤثرة لتكوين نظرة المتلقي.

تأثير الشكلانية:

أرجعها هولب إلى ثلاثة عوامل رئيسية:

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ، ص70

[2]- المصدر نفسه،ص73

1-الإدراك الجمالي والأداة:

وذلك لتوسعهم لمفهوم الشكل الذي يندرج فيه الإدراك الجمالي وبتعريفهم أن العمل الفني هو مجموع عناصره.

فعند "شلوفيسكي": أن الصورة ليست العنصر المكون لأدب لأنها ذاتها ليست سوى أداة لخلق أقوى انطباع ممكن.

وتلخص إلى أن لإدراك العادي بلغة اليومية يصبح إدراكا مألوفا وآليا يقودنا إلى الإخفاق في رؤية الشيء على حقيقته، ومن هنا يصبح دور الملتقي بالغ الأهمية فهو الذي يقرر الخاصة الفنية، ومن هنا نستطيع أن تعبير الكتابات "شلوفسكي" قد أسهمت نقل الاهتمام من علاقة المؤلف/العمل إلى علاقة بين النص/القارئ[1].

التغريب:

تتحدث الناقد على ظاهرة التغريب طبقا لرأي "شلوفسكي" يشير إلى خاصية بين القارئ والنص ننزع النص من حقله الادراكي العادي.

وثمة وظيفتان أساسيتان للتغريب لهما فاعليتها فيما شرحه "شلوفسكي" الأولى هي الأدوات التي تلقي الضوء على الأعراف اللغوية والاجتماعية، ومن جهة أخرى آداة تعين على لفت الانتباه إلى الشكل نفسه بوصف عملية التغريب عنصرا من عناصر الفن نقوم هنا بصياغة مكون من مكونات عملية القراءة بالنسبة لنظرية التلقي التي تجعل القارئ على وعي بالعمل الأدبي[2].

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل،ص74

[2]- المصدر نفسه ،ص75

التطور الأدبي:

ينطلق الناقد في حديثه أنه إذا كانت الأداة لمن الشكلانية وخصوصا "شلوفسكي" لها قدرتها على تغريب التصويرات

وفي اطار مفهوم التطور يطرح "تينانوف" فكرتين لهما أهمية الأولى تربط بخاصية الأدب النوعية و الوظيفية اطلاقا من الوظائف الذاتية والتي تقوم بينهما علاقات متبادلة.

الأخرى تتعلق بمصطلح السائد حيث تعين العنصر أو جملة العناصر التي تدفع بها إلى الصداة في عمل يعنه أو خلال حقبة يعينها، وبالتالي يمكن النظر إلى عملية التعاقب في تاريخ الأدبي.

انطلق الناقد في القول أن أعمال موكارو فيسكي الذي يعتبر أحد أعلم منظري مدرسة براغ البنيوية خصوصا في السنوات الأخيرة من الستينات خصوصا وقد ظهرت ترجمات ألمانية لكثير من كتاباته[1].

ب- بنيوية مدرسة براغ:

يرى الناقد أن "ماركاروسكي" يعتبر واحد من الشكلانيين الذين يؤمنون بالتحليل الأدبي أي التحليل الداخلي للنص، فلقد شكل تفسير الواقع الاجتماعي والنص الأدبي الجزء الأكثر من نظريته، كما رأى أن البنيوية تمثل عملية مجاورة للتعارض بين الشكلانية والنزعة التقليدية".

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ،ص76

يرى الناقد أن مبادئ مدرسة براغ تتمثل في أن اللغة طبيعة سيميولوجية وهذه النقطة التي تتمركز عندها البنية الفنية للعمل التي يمكن أن ينطرح فوقها ظل أية شخص سواء أكانت شخصية المؤلف أو القارئ.[1]

نستخلص من هنا أن "موكاروفسكي" استطاع أن يتخلص من وهم الفاعل المستقبل ذي السلطة المطلقة والاثر الشامل على جميع الأحداث، وبالتالي فقد رفض هذا الأخير كل النظريات التي تخيل إلى علم النفس فتوحد بين الفن والحالة العقلية للفنان أو الشخص المدرك باعتباره انعكاسا للواقع الاجتماعي المرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم المعايير الفنية، مما جعله قريبا من جماليات التلقي[2].

ج- ظواهرية رومان انجاردن:

انتقل الناقد في حديثه أن النقاد المحدثين من ترى أن الاتجاه الفلسفي الحديث يرتكز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى (هو الفينومينولوجيا) (علم الظواهر) الذي نشأ عند (إدموندهو رسرل) الذي كان يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي للرؤية حسب تعبيره ينبغي الاتجاه إلى المعطيات التي نراها أمام أعيننا فهي تسمى ظواهر لأنها تظهر أمام الوعي.

تطرق الناقد إلى النظرة الموضوعية عند "هوسرل" أن صفة التاريخية لا تشير إلى التاريخ الخارجي الاجتماعي وإنما إلى التاريخ الداخلي الشخصي.

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل ،ص77.

[2]- المصدر نفسه ، ص78.

وقد وجد انجاردف ميراثا فلسفيا ضخما عند كل من أساتذة "هومرل" في فلسفة الفيومنولوجيا بالإضافة إلى تأثره بالاتجاه التفسيري عند الفيلسوف الوجودي "مارتين هيدجر"[1].

يضيف عبد الناصر حسن أن كثيرا ممن يرتكزون على النص في ذاته مثل الشكلانيين ومدرسة النقد الجديد، لقد كان "لأنجاردن" بعض المفاهيم : بنية المبهم و عدم التجديد، ومفهوم التبعية بالإضافة إلى اهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ[2].

انطلق العمل الأدبي عند "أنجاردن" من أربعة أركان:

1-طبقة لأصوات الكلمات والصيغ الصوتية.

2-طبقة وحدات المعنى المنوعة مثل الكلمات والجمل والوحدات المكونة لها.

3-طبقة الأوجه المعروضة.

4-وجهات النظر المؤخرة.

تطرق الناقد إلى مقولة هولب أن القواعد الأربعة تشكل ما يسميه "أنجاردن" بالنسبة للجملة التي تستعمل بواسطة القارئ وينطوي الأشياء المعروضة، في العمل الأدبي على مواضع أو نقاط أو مواقع تتهم بالمهام.

للتفسير "انجاردن" استخدامه لمفهومين يتمحوران حول العلاقة بين النص والقارئ أولا وهما التحقق العياني والتجسيد، نفي بالأول النشاط الذي يقوم به القراء والآخر التجسيد ينطوي على نوع من التعالي نشأة العمل الأدبي نفسه، ذلك أن التحقق العياني تحسين للعمل الأدبي[3].

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ، ص80

[2]- المصدر نفسه ، ص81.

[3]- المصدر نفسه ، ص82.

د) هيرمينوطيقا جادامير:

انطلق الناقد في أن "مارتن هيدجر" في تطويره لبعض أفكار أستاذه هوسرل كان له أثر في النظريات النقدية التي يركز في دراستها على القارئ أقر الناقد في أن مجمل من هذا الأثر فكرتين هما: رفض هيدجر فكرة هوسرل الموضوعية التي تقول بأن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم[1].

وتنطلق الفكرة الثانية في تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي بحيث يرى هيدجر أن الفهم هو الطابع الأصيل لوجود الحياة الانسانية.

ونخلص أن نظرية التأويل تنظر إلى الفهم من حيث هو انصهار للماضي والحاضر معا بحيث لا يمكن أن نتحرك إلى الماضي دون أن نأخذ في الحاضر اعتبارنا[2].

ومما لا شك فيه أن الهيرمينوطيقا بوصفها اتجاها ينتمي إلى النقد تهدف إلى تخطي القيود المحددة لكل منهجية تدعي الاحتكار في حدود النص[3].

هـ- سيسيولوجيا الأدب:

تطرق الناقد إلى أن الوضع الاجتماعي للنصوص الأدبية المنتقد في تفسير "جادامر" الوجودي، هو تلك المهمة التي انيطت بما يسمى علم الاجتماع الأدب على ما يرى –روبرت هولب– إذ لم يكن هذا الفرع من الدراسة الأدبية قد تطور في ألمانيا قبل الحرب العالمية الثانية تطورا كبيرا[4].

[1]– عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ،ص83

[2]– المصدر نفسه ، ص 84.

[3]– المصدر نفسه، ص85.

[4]– المصدر نفسه، ص86

يرى الناقد أن المرهون بنظرية التلقي ذووا الاتجاه الاجتماعي قلة نادرة وعلى الرغم كم قناعة "هولب" فإنه بعرض لأعمال ثلاثة من المنظرين اتجهت أعمالهم إلى سيسيولوجيا الأدب منهم.

تحدث الناقد على أن "لوفنتال وعلم الاجتماع النفسي" كان هدفه الكشف عن الخصائص الاجتماعية وذلك من خلال سعيه إلى إيجاد بديل للدراسات القائمة على التجريب مثل فقه اللغو والصرف وجع المعلومات، وهذا البديل من خلال الدراسات المتعلقة بالتلقين النفسي في نطاق البنيات الاجتماعية بحيث اهتم لوفنتال بعلم النفس الفرويدي، واعتبره أمرا لا غنى عنه لدراسة سيكولوجية التلقي بحثا في مشكلة العلاقة بين العمل والمتلقي[1].

انتقل الناقد بعد ذلك إلى "جوليان هيرتش" ومفهوم الشهرة بحيث أنه في هذا الصدد انطلق هيرتش في كتابه "أصل الشهرة" حيث فسر الشهرة بأنها تهتم بكيفية ظهور الأفراد المتميزين فضلا عما يحدثونه في أزمانهم، وجاء "هيرش" لينتقل التركيز من موضوع الفرد إلى التركيز على الذات المقررة للقيمة أو المدركة من وجهة نظر المتلقي البات[2].

كما انتقل الناقد إلى الحديث عن ليفين شوكنج وفكرة الذوق بحيث انطلق الناقد أنه إذا كان "هيرتش" قد اهتم بشهرة الأفراد فإن شوكنج افترض أن مفتاح فهم التاريخ يقوم على دراسة الذوق ومن ثم كانت دراسة تاريخ الذوق من الأعمال الأساسية عند مؤرخ الأدب[3].

وهناك رأي آخر فيما يخص الذوق في كتابه "أصول النقد الأدبي" أن الذوق الأدبي هو ما يجب أن يتحلى به الناقد حتى يستطيع التمييز بين الجيد والرديء، وهذه الملكة لا تأتي من العدم وإنما مردها إلى كثرة الممارسة والتمرن"[4].

---

[1]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص87

[2]- المصدر نفسه ، ص88.

[3]- المصدر نفسه، ص 89.

[4]- مصطفى أبو ريشة: أصول النقد الأدبي، ط1، الشركة المصرية للنشر، لبنان، ناشرون، 1995، ص53.

وبناء على أفكار "شوكنج" في الحديث عن ا لجيد من الأعمال ليس هو ما يفرضه نفسه في الموروث وللأخرى أن ما يضل بالبقاء هو الذي يستعد فيما بعد جيدا[1].

ومما لا شك فيه أنه إذا كان "روبرت هولب" يرى أن أصحاب نظريات التلقي لم يستمدوا بصورة مباشرة من سوسيولوجيا الأدب، وأن العلاقة بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي ليست علاقة تأثير وإنما مجرد علاقة علة بمعلول، كما أن علم الاجتماع الأدب يبحث في المؤثرات على القراءة من مؤسسات ثقافية وقنوات اتصال وظروف للإنتاج والنشر[2].

ونخلص إلى أن ما تم عرضه من قبل "روبرت هولب" في سوسيولوجيا الأدب ن الفارق المميز بينها وبين ما جاء في نظريات التلقي بحيث أن سوسيولوجيا الأدب اكتفت دائما بالقارئ الكائن خارج الآثار الأدبية.

القارئ ومفهوم القراءة:

يبدأ عبد الناصر حسن محمد كلامه من خلال التشكيك في أن مفهوم القارئ قد أخذ معناه من عدة منطلقات نظرية متباينة[3].

وبناء على ما جاءت به نظرية التخاطب خلص الدارسون أن الباث في الدراسات الأدبية ليس المؤلف، وإذا كان الباث شيئا آخر غير المؤلف كما يعلق الناقد على أقوال "فولفجانغ ايزر" الذي يعد أحد أقطاب التلقي بحيث يرى هذا الأخير، أن المؤلف في حاجة مباشرة إلى تعاون من القارئ المدرك للإبداع كما يرى "إيرز" أن النصوص تحتوي دائما على فراغات لا يملؤها إلا القارئ"[4].

---

[1]- عبد الناصر حسن، المصدر السابق،ص90

[2]- المصدر نفسه ، ص91.

[3]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص92.

[4]- المصدر نفسه ، ص93

كما يبدوا وبطبيعة الحال إذا كان للنص الأدبي مؤلف وراوي وكاتب والوجه المقابل له قارئ فعلي وقارئ ضمني وقارئ متوهم، فقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أن المؤلفات الأدبية تقوم على جدل ضمني بين الأطراف الحاضرة فيها وهو جدل نعيشه أثناء القراءة.

تطرق عبد الناصر حسن محمد أن أبرز ما وصلت إليه عناية الدارسين بالقارئ والقراءة هو نظرية "جمالية التلقي Reoption Theory كان الناقد قد أقر بأنه وعند الوثوق على هذه النظرية يجب التفريق بين نظرية جماليات التلقي كما جاءت عند روادها "ياوس" و"إيزر" وبين نظرية استجابة القارئ (Peponse).

انطلق عبد الناصر حسن من أن قول "جاك لينهارت": أن لاستخدام مصطلحات مدرسة "ياوس" مدرسة كونسانس أو المدرسة الألمانية ضمن مقياسي أن المسائل مختلفة"، فنظرية الاستقبال هي نظرية تشكل القارئ المثالي انطلاقا من النص، يعني هذا أنهم يحاولون أن يروا كيف أن الجوانب الأسلوبية والبلاغية للنص يمكن أن نفترض قارئا معينا أو ضمنيا أي قارئا يقع على أفق الانتظار[1].

أقر الناقد بالعمل الذي قام به "جاك لينهارت" بهدف معرفة كيف يقرأ القراء الكتاب الواحد، وقد اختاروا رواية "لاغوكا كريستوف" الكاتبة المعاصرة وكانت أهم أهداف التحري الميداني ومحاولة الإجابة على كيف أن جمهور كل بلد من البلدان الثلاثة فرنسا وألمانيا واسبانيا تطور تطورا خاصا منن الفهم والتقييم[2].

يضيف الناقد أنه إذا أردنا أن نعرف ماذا يعني الأدب فعلينا أن نطور منظورا سيسيولوجيا يشمل مجمل مراحل هذه السيرورة أي أن هذا الاتجاه يدخل في إطار ما يمكن

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل،ص94.

[2]- المصدر نفسه، ص95.

تسميته "سوسيولوجيا القراءة" التي تعد امتدادا بشكل أو آخر امتداد لما كان يفعله "لوسيان غولدمان".

وينتقل الناقد إلى أن الالتماس بين جماليات التلقي واستجابة القارئ هو ما دفع "بوديمان" إلى القول في مقدمة كتاب "ياوس" نحو جماليات التلقي أن كلمة التلقي بالألمانية لا تكاد تعطي معناها حين ترجمها إلى الانجليزية أي التوقف على ما يسمى نقد استجابة القارئ والأخرى التوقف على ثنائية (القارئ/الجمهور)[1].

انتقل الناقد إلى أن مفهوم القراء يسير في اتجاه معاكس، حيث أنه إذا كان الجمهور تجسيد لاتجاه شفاهي يعتمد فيه النص على خصائصه الصوتية، فإنه في إطار القراءة يكون الاعتماد على الخصائص الكتابية وتشكلاتها الخطية، يأخذ بذلك الجمهور صفة الجماعة التي يمكن أن نقيس استجابتها مجتمعة، فإن القراء ليسوا كتلة أو شريحة أو مناخا" فلكل منهم آلياته الخاصة في القراءة والتلقي[2].

ومن الملاحظ أن الطريق لا يربط بين الشاعر والجمهور، كما في الحالة الأولى بين النص وقارئه، فلا يتخذ هذا الطريق وجهة له بل يسلك اتجاهين متعاكسين يغذي أحدهما الآخر.

أشار عبد الناصر حسن محمد أنه لم يعد دور المتلقي دورا سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة[3].

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ، ص 96.

[2]- المصدر نفسه ، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

إذ أن عمليات التلقي تشكل وجدان المبدع والقارئ معا ويسمى إحساسهما بأبعاد النص لتعطي دلالات تسمح بالتأويل.

جماليات التلقي (التقبل):

قد تناول الناقد عبد الناصر حسن محمد نظرية جماليات التلقي (التقبل) منذ نشأتها في ألمانيا الغربية، كما أثارت حولها نقاشات ثرية جدا، حيث كانت هذه النظرية ارتبطت بداياتها بجامعة كونستانس إيرز، ومن خلال هذه العملية الذين عدهما النقاد كبار المنظرين للتلقي والكشف عن مكانتها النقدية والتاريخية من بين مدارس واتجاهات النقد الأدبي الحديث.

أولا: هانز روبرت ياوس:

يعد ياوس واحدا من مجموعة الأساتذة الأساسية بجامعة كونستاس الذين يضربون على وتر واحد طبقا "ليول ديمان" ويعد ياوس أول من دعى إلى نظرية التلقي الألمانية في جامعة كونستاس تحت عنوان: "لماذا تتم دراسة التاريخ الأدبي وهذه المجموعة ذوي الآراء الحرة شكلوا وحدة فكرية تعبر عن اهتمامات منهجية واحدة سمحت بقدر من التنوع والاختلاف فهؤلاء الأكاديميين يحاولون إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني.

وتطرق الناقد إلى أن "روبرت ياوس" في مقالة له بعنوان "التغيير في نموذج الثقافة الأدبية" العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي من أهم ما جاء بها:

1- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة.
2- حالة الفوضى والاضطراب السائدة في نظريات الأدب.
3- وصول الأزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد ما يمكن قبوله واستمراره.
4- ميول وتوجه إلى كتابات نحو القارئ ووصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع، العمل، المتلقي).

انطلق عبد الناصر حسن محمد إلى التمرد المنهجي ارتبط بعملية تقويل جديدة لمناهج التعليم في مجال الأدب واللغة.

ولقد كان مقال "ياوس" في كتابه التغيير في نموذج الثقافة الأدبية" قد ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية[1].

تحدث الناقد عن لاوس يستعير من توماس مفهوم الطبيعة الذي يشير إلى الاطار العلمي للعصورات والفرعيات في عصر من العصور.

كما يرى النقد عند ياوس في موقفه المعارض لمن ينظر إلى العمل الفني عن تاريخه تؤكد أن دراسة الأدب ليست عملة تنطوي عن تراكم تدريجي للحقائق والشواهد[2].

لكن انتقد ياوس كل من الماركسية والشكلانية حيث رأى أن الأولى ممارسة أدبية غير صالحة بينما نرى أن وجه النقد في الشكلانية يتمثل في الميل إلى جماليات الفن للفن.

انتقل الناقد إلى أفق التوقعات، يتمثل في جهود "ياوس" في تحسين الفكرة عبر مفهوم (أفق التوقعات) بحيث يلعب دورا بارزا في تطوير نظرية التلقي[3].

كما يعرف "ياوس" أفق التوقع بقوله " هو نظام من المرجعيات المشكلة لصفة موضوعة وهو كل عمل في لحظة التاريخية التي يظهر فيها حيث نشأ من ثلاثة عوامل أساسية للتجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور حول الجنس، الذي ينتمي إليه النص شكلا وموضوعاته الأعمال السابق التي يفترض معرفتها والتعارض بين أسلوب اللغة الشعرية وأسلوب اللغة العملية[4].

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل،ص99

[2]- المصدر نفسه ، ص100.

[3]- المصدر نفسه، ص108.

[4]- خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس، مجلة المخبر، ع1، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2009.

نلاحظ أن "هولب" يقدم تعريف أفق التوقعات وبداخله هاجس من التشكيك حيث يقول وربما ظهر (أفق التوقعات) لكن يسير إلى نظام ذاتي مشترك أو سنة من التوقعات.

تطرق الناقد إلى أن هناك مشكلة في استخدام "ياوس" لمصطلح "أفق" حيث عرفه تعريفا غامضا، وقد تعددت التعريفات سواء عند "ياوس" أو غيره من متتبعين القراءة وجماليات التلقي[1].

ونخلص أن "ياوس" توفق هذا المصطلح توفيق حيث يربط بينه وبين الاتجاه الاجتماعي مرة وبين الحس الأدبي مرة أخرى، فإذا كان "ياوس" قد أكد الوظيفة التشكيلية للأدب من الناحية الاجتماعية، فإن أفق التوقعات، طبقا "لهولب" لكسب مغزى جديد" لوصفه بنية تصويرية اجتماعية تقوم على الرغبات والطموحات وليست المعايير والقيم الأدبية.

يرى الناقد أن "ياوس" ربط لبن الجنس الأدبي، وما سبقه من قوانين التي تتمثل في التقاليد التي تشكل لدى القارئ أفق توقعاته يبدوا لي أن أفق التوقعات كأنه أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه[2] في المقام الأول لوصف مستقبلا لهذا العمل الذي يستقبل أفق الانتظار.

ثانيا: فولفجانغ إيزر

انتقل الناقد "ايزر" بنية الجاذبية في النص .قد لاقى ترحيبا مثلما لاق المقال "ياوس" "الاستشارة" فلقد كان هذا المقال أحد الأسباب الوجيهة لأن يكون "إيرز" واحدا من الأوائل المنظرين في مدرسة "كونستانتس"[3]

[1]- عبد الناصر حسن، المصدر السابق، ص111.

[2] - عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ، ص 112-113.

[2]- المصدر نفسه، ص 121-122 .

يرى الناقد أن كل من "ياوس" و "إيرز" يتفقان في الكلمات ومختلفان في النصوص[1].

أقر الناقد أن كل الذي كان لأيزر في أثناء تحليله للقصة أن تأويل إذا كان يعتمد على إخراج المعنى الخفي من النص فمن المنطق أن تنتج عن هذا المفهوم خسارة بالنسبة للكاتب بحيث يحبس الناقد حين يكتشف المعنى والشيء الآخر يتمثل في وظيفة التأويل وهي إخراج المعنى الخفي من النص الأدبي[2].

أضاف الناقد أن "إيزر" يجسد التحول الذي طرأ على التأويلية من دراسة معنى المؤلف ومعنى النص إلى معنى المنتج بفعل "فهم المتلقي" بأبعاد لا يمكن تجاوزها في عملية تحقيق المعنى الأدبي. وأهمها البعد الأول الاحتمالات التي يتضمنها النص والبعد الثاني الإجراءات التي يحددها النص في عملية التلقي[3]

في هذا الإطار التفاعلي الذي يضيفه "إيزر" طرح مفهوم أساسيا في نظريته وهو مفهوم القارئ الضمني.

يرى الناقد الضمني: "عند ايزر" الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن آناة المرتبطة بشروط الواقع ويتخذه الواقع التخيلي للقارئ المثالي.

-القارئ المثالي.

-القارئ المعاصر.

-القارئ الجامع.

-القارئ الخبير.

-القارئ المستهدف.

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

[3]- المصدر نفسه ، ص128

فالقارئ المثالي عنده محض تخيل لأن القارئ القادر على استنفاذ معنى التخيل برمته فإنه يفتقد إلى مرتكز واقعي[1]

القارئ المعاصر: دوره يتمثل في إطار الأحكام النقدية الصادرة من الآثار الأدبية.

القارئ الخبير: مجموعة من الشروط لعل أهمها أن يكوون القارئ هذا على التحدث بصلابة اللغة التي كتب فيها النص .

بحيث يصلك الكفاءة الأدبية إن القارئ الخبير لكن أنه معنى المعاني ليست قارئا حقيقيا وليس تجريديا تاما لكنه كان هجين.

القارئ المستهدف: القارئ هو المتخيل للقراءة أو لكون القارئ يعتبر "ايزر" سوى في آفاق النص وبذلك فالقارئ هو إعادة بناء مفهومه تحتل الاستعدادات والعائليات التاريخية الذي هو مرمى المؤلف[2]

القارئ الجامع:

طرحه ميشيل ريفاتير هو القارئ يعين مجموعة مجبرين يتكون من النقاط الحساسة للنص وحتى تظهر مفارقات داخل النص فإن القارئ الجامع يضع يده عليها وينتهي ذلك الصعوبات التي تصطدم بها الأسلوبية التي تدرس ...ضابط اللغة[3]

امبيرتو ايكو القراءة في ضوء السيمولوجيا:

تقدم الناقد لنا ما قدمه امبرتوا ايكو في نظريته على السيمولوجيا ودور القارئ من خلال التهجين مختلفين لكل أحدهما الآخر.

[1]- عبد الناصر محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص ، ص 133

[2]- المصدر نفسه ، ص135

[3]- المصدر نفسه، ص136

انطلق الناقد في أن أي نظرية للمعنى لها شقان نظريان الأول خاص بالعمليات والآخر باحثين على هذا فالسيمولوجيا تركز على بعدين يؤكد أحدهما الاستدلال ويستوجب نظرية للشفرات في حين أن الآخر الاتصال يستوجب نظرية لإنتاج الإشارات. يقول "ايكو" إن وجدت إمكانية في العرق الاجتماعي لتوليد وظائف الإشارات وجد معها نظام الاستدلال.

أقر الناقد أن الاستدلال يأخذ أولوية عند "ايكو" مقدما اياه عند الاتصال[1].

أرى أن "ايكو" يؤكد على وظيفة الإشارة بقوله: "إن الإشارات نتيجة مؤقتة لوضع القوانين في شفرة تقييم علاقات عابرة بين العناصر بمعنى كل عنصر من هذه العناصر أن يدخل في علاقات متبادلة وتألف ذلك إشارة جديدة[2].

ونلخص إلى أن يكون في إطار فهمه النص الجمالي إلى أنه لما كان هذا النص يرتبط فيه كل مستوى من المستويات الأخرى عن طريق السيمولوجيا فإن النص الجمالي يغير دائما دلالاته إلى ظلال معاني جديدة فلا تبقى عناصره عند مفسرها الأول[3].

ايكو والقارئ النموذج:

تحدث الناقد عن "ايكو" في كتابه القارئ في الحكاية والتعامد التأويلي في النصوص الحكائية وهنا يبرز دور المتلقي الذي يفتح القاموس للبحث عن كل كلمة ويلجأ إلى سلسلة من القواعد النحوية.

أضاف الناقد إلى "ايكو" يقضي بما لانهائية التأويل مما يجعل النص يكسب قدرا ن التعقيد الشديد وعلة تعقيده في كونه ينتج مالا يقال على حد تعبيره [4].

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ، ص139

[2]- المصدر نفسه ، ص140

[3]- المصدر نفسه ،ص142

[4]- المصدر نفسه، ص143

كما أن "ايكو" يخرج إلى نتيجة محددة تتمثل في أن النص ما هو إلا تنتج فضاءات وفراغات ينبغي ملؤها.

أشار الناقد أيضا أن النص يمضي من وظيفته التعليمية وبعد فإن نظرية التلقي قد حظيت بشهرة كبيرة في أوساط الدارسين وقد تنوعت أفكارها حتى أنها تنظر إليها بمعاني مختلفة وكبيرة لما قامت به مدرسة كوستانس في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة وما قام به الشكلانيون الروس ومدرسة براغ وما جاء به ديسرسير تشومسكي وغيرها من الأسماء المعروفة في تاريخ الأدب الحديث واللسانيات والسيميائيات والأنثربولوجية[1].

[1]- عبد الناصر حسن، نظرية التوصيل ، ص149-150.

خاتمـــــــة

خاتمة

بناء على ما تم دراسته في فصلي البحث، تم التوصل إلى نتائج أهمها:

- إن الآثار الأدبية ما هي إلا وثيقة لها صلة بسياقاتها التاريخية والاجتماعية والنفسية.
- قدم المنهج التاريخي تصورا لفكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات.
- أن الاتجاهات النقدية المعاصرة ما هي إلا مجموعة من المناهج والنظريات التي بدأت مع مطلع القرن العشرين إلى أواخره.
- تفرع هذه الاتجاهات – اتجاه حداثي (نصي) يظم الشكلانية والنقد الجديد والبنيوية التي اهتمت بالنص ومحتواه الداخلي بعيدا عن سياقه الخارجي.
- اتجاه ما بعد حداثي (ما بعد نصية) تحتوي الاتجاه السيميائي والاتجاه التفكيكي ونظرية جمالية التلقي، بحيث عملت على جعل النص منفتحا على العالم الخارجي، مركزة بذلك على القارئ ودوره في إعادة بناء النصوص.
- يتفق أغلب النقاد العرب والغرب في أن الشكلانية الروسية اندثرت بسبب نظام الحكم الماركسي.
- ربط عبد الناصر حسن محمد نشأة النقد الجديد بتأثره بالشكلانية الروسية.
- يرى عبد الناصر حسن محمد أن البنيوية حركة أدبية كان لها تأثير في الساحة النقدية، إلا أنها تعاني من العجز في دراستها.
- مفهوم النصية عند نقاد ما بعد البنيوية هو مفهوم مبهم.
- ينفي عبد الناصر حسن أن نظرية القراءة علم قائم بذاته فهي تأكيد للاتجاهات التي سبقتها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

- عبد الناصر محمد حسن :نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي (دط)،المكتب المصري للتوزيعات المطبوعات، القاهرة، 1999.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم محمود خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، 2003.
2. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان، ط1، 1997.
3. أمبرتو ايكو السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الأصمعي، ط1، المنظمة العربية المترجمة، لبنان، 2005.
4. بسام قطوس: استراتيجية القراءة، مؤسسة حمادة ودار الكندي، اليرموك، 1998.
5. بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004.
6. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، ، المغرب، 2001.
7. بشير تاوريت: زواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، 437، دمشق، 2007.
8. بشير تاوريت، فلسفة النقد الأدبي التفكيكي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2008.
9. جاك ديريدا: عن الحق في الفلسفة، تر: عز الدين الخطائي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2010.

10. حاتم السكر: ترويض النص، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

11. حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا – نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2008.

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

13. دانيال تشاندلر: أسس السيميائيات، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.

14. الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002.

15. روبرت شورلن: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1992.

16. سامي عبابنة: اتجاهات النقاد الرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2004.

17. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

18. سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001

19. سعيد بن كراد: السيميائيات من مفاهيمها وتطبيقها، ط3، دار الحوار، سوريا، 2012.

20. سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ، ط1.

21. سوزان روبين سليمان: القارئ في النص، تر: حسن ناظم، ط1، دار الكتب المتحدة الجديدة، لبنان، 2007.

22. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1997.

23. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

24. عادل عبد الله: التفكيكية، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية ، 2000.

25. عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، (دط)، تونس،79،1994.

26. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

27. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربين ط6، دار البيضاء، 2006.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

29. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

30. ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، تر: ثائر ذيب، ط1، دار الفرقة دمشق، 2008.

31. مبارك مبارك: معجم المصطلحات الستة ، ط1، دار الفكر، لبنان، 1995.

32. مجموعة من الكتاب: السيميائيات أصولها وقواعدها، تر: رسيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

33. مجموعة من الكتاب: النقد الأدبي، ط1، المديرية للمناهج، العراق، 2014.

34. مجموعة من المؤلفين، المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية –الشركة المغربية للناشرين المتحدين– ط1، لبنان، المغرب، 1982.

35. محمد سعد الله، مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر،ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، المتواصل، 2013.
36. محمد مندور: في ميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 2004.
37. مصطفى أبو ريشة: أصول النقد الأدبي، ط1، الشركة المصرية للنشر، لبنان، ناشرون، 1995.
38. يوسف وغليسي: البنية والبنيوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د س.
39. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها، حسور للنشر والتوزيع، ط3، سنة 2010.

ثالثا: المجلات

1. رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع3، قسم الأدب، بسكرة، الجزائر.
2. رضوان القضماني: سيمياء التواصل، مجلة الموقف الأدبي، العدد 315، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
3. خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس، مجلة المخبر، ع1، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2009.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. فتيحة مسعود: المصطلح السيميائي في الخطاب النقدي عبد المالك مرتاض، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغة، جامعة الجيلالي، بونعامة، خميس مليانة، الجزائر.
2. عبد الرشيد هميسي: اشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2012.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: اتجاهات النقد الحداثية وما بعد الحداثية	
أولا: المناهج السياقية	04
1-المنهج التاريخي	04
2-المنهج النفساني	07
3-المنهج الاجتماعي	09
ثانيا: الاتجاهات النصية الحداثية	11
1-النقد الجديد	11
2-الشكلانية	15
3-البنيوية	18
ثالثا: الاتجاهات ما بعد النصية (ما بعد الحداثة)	24
1-الاتجاه السيميائي	24
2-الاتجاه التفكيكي	29
3-نظرية التلقي	34
الفصل الثاني: قراءة في كتاب نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي لعبد الناصر حسن محمد	
أ- نبذة عن حياة الكاتب	40
ب- ملخص الكتاب	42
أولا: أهم الاتجاهات الحداثية وما بعد الحداثية	42
- الاتجاهات التاريخية في قراءة النص	44
ثانيا: الاتجاهات النصية	46
1-البنيوية	49

2-الشكلانية	50
3-النقد الجديد	52
4-الشعرية	53
ثالثا: الاتجاهات التي تعنى بالقارئ، القراءة وجماليات النص.	63
1-الجذور والارهاصات	65
- الشكلانية	66
- مدرسة براغ	69
- ظواهرية رومان انجاردن	70
- هيرمينوطيقا جادامر	71
- سوسيولوجيا الأدب	72
2-القارئ ومفهوم القراءة	74
- جماليات التلقي	76
- امبرتو ايكو والقراءة في ضوء السيميولوجيا.	81
خاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	86
فهرس الموضوعات	91
ملخص	

ملخص

عرف النقد الأدبي الحديث في مسيرة ظهور مناهج نقدية جديدة اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي (المؤلف، النص، المتلقي) دون القطبين الآخرين فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الأدبي، وجاءت المناهج النسقية واهتمت بالنصف في حد ذاته وجعلته محور العملية الإبداعية، هاذان الاتجاهان أهملا القطب الثالث من العملية الإبداعية ألا وهو المتلقي، إلى أن جاءت نظريات اهتمت بالمتلقي محاولة ابراز الدور الأساسي الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، ولعل أبرز هذه النظريات في الساحة النقدية المعاصرة هي نظرية التلقي التي كسرت حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلقي.

الكلمات المفتاحية: النقد المناهج النقدية النص المتلقي

résumé

la critique littéraire moderne connue dans le processus de l'émergence d'une nouvelle approche monétaire des tendances variées en termes de se concentrer sur l'un des pôles de l'œuvre littéraire (auteur, texte, récepteur) sans que les autres pôles a suscité un intérêt par l'auteur dans les approches contextuelles que les facteurs externes Bgelt et fait la référence et de destination dans l'œuvre littéraire, est venu le programme systémique et se souciait de la moitié et lui fait l'objet du processus créatif, les tendances troisième pôle négligé Haman du processus de création qui est pas le destinataire, qui est venu les théories centrées sur une tentative de mettre en évidence le rôle essentiel du destinataire dans le processus de construction d'un sens, peut-être de ces théories le plus important dans la la trésorerie contemporaine Oasis reçoit une théorie qui a fait déborder la barrière du silence sur la marginalisation subie par le bénéficiaire.

Mots-clés: critique les approaches critiques texte récepteur