الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

عنوان المذكرة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص نقد حديث ومعاصر

الموسومة ب: **تحولات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق ،قراءة في كتاب القراءة النسقية ومقولاتها النقدية لأحمد يوسف**

من إعداد الطالبتين:

- صارة فاطيمة الزهراء قوار
- رجاء زناسني

إشراف الأستاذ (ة):

- عبد الرزاق علا

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
كبير الشيخ	الأستاذ الدكتور	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	**رئيسا**
عبد الرزاق علا	الأستاذ الدكتور	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
والي	الاستاذة الدكتورة	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية:

2022/2021

إهـــــداء:

إلاهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ،

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ..ونصح الأمة ..إلى نبي الرحمة ...

سيدنا محمد صل الله عليه وسلم .

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى سبب وجودي في الحياة أمي ثم أمي ثم أمي الغالية،

الينبوع الذي لا يمل العطاء ،التي بذلت جهدا في تربيتي وتوجيهي ،

وإلى أبي قرة عيني الذي سعى وشقى لأنعم بالراحة، والذي أحسن تربيتي

ولم يبخل يوما علي بشيء ،

أقول لهما أنتما وهبتماني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة .

أدعوا الله أن يحفظكما ويطيل في عمركما ..

إلى العصفورة صفاء أختي الصغيرة حفظها الله ورعاها ووفقها .

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع ،إلى أسرتي الثانية ،

إلى بئر أسراري إلى من قضيت معها أجمل اللحظات والذكريات صديقتي صارة حفظها الله.

رجاء

إهـــــداء:

الحمد لله الذي أنار عقولنا بالعلم و المعرفة و وفقنا لإنجاز هذا العمل

أهدي نجاحي وباقة ورد معطر إلى:

... رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض من أرضعتني الحب والحنان

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب "أمي الحبيبة" أطال الله في عمرها

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا السعادة

إلى سندي و ملاذي في الحياة و رمز قوتي و منبع نجاحي ...

و صديق أحلامي "أبي الغالي" أطال الله في عمره

إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي

إلى من بوجودها أكتسب قوة و محبة لا حدود لها "الغالية جدتي" ..

أطال الله في عمرها

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى

رياحين حياتي إخوتي " جيهان وهاجر و جليل"

إلى من أنا محظوظة بوجودها.... إلى من اكتشفت معها معنى الصداقة

و من شققت معها طريق العلم و لذة النجاح إلى توأم روحي

و سعادة فؤادي رفيقة دربي رجاء

صارة فاطمة الزهراء

شكر و تقدير :

بعد حمد الله وشكره على فضل نعمه و الصلاة على خير خلقه محمد عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم .

نتقدم بأسمى آيات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة .... و مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ...، جميع أساتذتنا الأفاضل الذين رافقونا من الطور الابتدائي إلى المستوى الجامعي.

الشكر الجزيل للأستاذ الذي كان له الفضل بالإشراف على توجيهنا و العمد على تزويدنا بكل ما نحتاجه من معلومات الأستاذ القدير المتواضع الفاضل " عبد الرزاق علا "

الشكر العظيم لمن نور أذهاننا بفكره الأصيل و علمه البجيل أستاذ في القمة علم، ثقافة، حضور و تواضع أستاذنا الفاضل البروفسور "أمين مصرني".

و في الأخير نبعث تحية شكر و احترام إلى كل من ساهم في مساعدتنا سواء من بعيد أو قريب .

دمتم ذخرا للعلم رزقكم الله من فضلة و علمه

مقدمة

إذا كانت الدراسات النقدية للنصوص الأدبية في بدايتها الأولى تحتكم في نقدها على الذوق والانطباعية الذاتية ، فإن الدرس النقدي الحديث بدأ يتسم بالعلمية و المنهجية حيث انتقل في تناوله للأثر الفني في ظل المناهج النقدية من تصور سياقي معياري يرفع من قيمة المؤلف و يربط النص بمحيطه الخارجي إلى رؤية نسقية مغلقة تتعامل مع النص على أنه عالم لغوي مستقل بذاته .

إن العصر الحديث هو أكثر فترة زمنية ثراء و نماء من حيث تنوعه الثقافي و ازدهاره الفكري بحكم الاحتكاك والتفتح الذي عرفته الشعوب قاطبة ، نتج عنه ظهور تيارات نقدية و فلسفات فكرية جديدة و بروز حقول نقدية متنوعة بعضها يستند على ما جاء قديما و بعضها الآخر كان مناهضا لكل ما هو جديد بسبب انفجار الدرس اللغوي في بداية القرن العشرين و اعتناق الفكر الحداثي و التخلي عن الفكر القديم.

استطاع الحقل السياقي بمختلف مناهجه أن يكون المرجعية لكل أديب و ناقد على مر الزمان ، وهذا بدءً بالفكر الأرسطي و حصر النصوص الأدبية ضمن منظر معياري خارجي ، نتج عن ذلك تأثير المتلقي دون أن يؤثِر و ينفعِل دون أن يفعّل ، أما التصور النسقي في الدراسات الأدبية و النقدية أحدث تغييرا جذريا في التعاطي مع النصوص الأدبية ، حيث أصبح التركيز على تقنيات النص و مكوناته و تحليل العلاقات الداخلية فيه هو الهاجس لكل دارس ، بل و تحول هذا التوجه بدعوى إنسانية الأدب إلى ثورة شرسة على الأصول القديمة و ارتبط حضور القارئ ببنية النص .

و عليه ينطلق بحثنا من الإشكالية التالية : هل رصد كتاب القراءة النسقية و مقولاتها النقدية لأحمد يوسف تلك التحولات في مفاهيم القراءة في الخطاب النقدي المعاصر ؟ و هل يمكننا عدّ هذا الكتاب من أبرز الدراسات التي كان لهم الدور في رصد طبيعة تلك التحولات ؟

وقد دفعتنا إلى غمار هذا البحث مجموعة من الدوافع الذاتية و والموضوعية منها:

الأسباب الذاتية:

- إنه لفخر لنا أننا سجلنا ماستر تخصص نقد حديث و معاصر ، وقد أتيحت لنا الفرصة لتقديم موضوع يعالج قضية القراءات النقدية و كيف انتقلت من السيّاق إلى النسق لنضع بصمتنا في هذا المجال .

الأسباب الموضوعية:

- محاولة تقديم قراءة نقدية لهذا الكتاب .
- السعي إلى إثراء المكتبة الجزائرية ببحث أكاديمي يشتغل في مجال نقد النقد.
- إن الموضوع في حدّ ذاته يحمل في طياته الكثير من المفاهيم و المعلومات التي وجب على الدارس أن يكون ملما بها

و قد استعنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي وكذا المنهج التحليلي الذي يستمد آلياته من نظرية القراءة؛ كون بحثنا تبنى رؤية نقدية .

وللتحكم في دراستنا هذه رسمنا خطة تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة . في المدخل تناولنا ماهية القراءة ،وسمنا **الفصل الأول** " تحولات القراءة من السياق إلى النسق في النص النقدي المعاصر " وقد احتوى على ثلاثة مباحث : الأول سميناه بالنقد السياقي وقد خصصناه للحديث عن مناهج النقد السياقي و رواده و كذا الأسس الفلسفية التي ساهمت في تبلوره ، أما المبحث الثاني فوسمناه بالنقد النسقي، تناولنا فيه مناهج النقد النسقي و رواده ،أما المبحث الثالث تناولنا فيه مظاهر التحول في القراءة من السياق إلى النسق ، و فيه تحدثنا عن تحول القراءة من السياق إلى النسق .أما **الفصل الثاني** فقد عنوناه ب : قراءة في كتاب القراءة النسقية و مقولاتها النقدية لأحمد يوسف، أدرجنا فيه مبحثا بعنوان قراءة في كتاب أحمد يوسف، وقد قسمناه إلى مطلبين :تناولنا في المطلب الأول : دراسة شكلية لكتاب أحمد يوسف "قراءة في كتاب القراءة النسقيّة ومقولالتها النقدية" ، وفي المطلب الثاني عمدنا في إلى تقديم قراءة تحليلية نقدية لكتاب أحمد يوسف. وفي الخاتمة حوصلنا مختلف النتائج المتحصل علها.

وقد استعنا في دراستنا على مجموعة من المراجع المهمّة التي كان لها الدور الكبير و الفعال في إمدادنا بالمادة اللازمة التي يحتاجها البحث ، ككتاب صلاح فضل " مناهج النقد المعاصر " و كذا كتاب يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي ".

إن من الصعوبات التي واجهتنا هي قلّة الدراسات النقدية التي تناولت هذا الكتاب بالدرس والنقد .

لقد كانت غايتنا من وراء إنجاز هذه المذكرة تسليط الضوء على تلك النقلات النوعية التي حدثت في مسارالخطاب النقدي المعاصر ورصد تلك التغيرات التي طرأت على مسار القراءة النقدية المعاصرة .

و في الختام نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور علاّ عبد الرزاق الذي رافقنا في مشوار بحثنا هذا ،ولم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته و توجيهاته التي ذلل بها الكثير من الصعوبات و أزالت الكثير من الجوانب المظلمة .

عين تموشنت - بني صاف –/ 6 ماي 2022

الطالبتين :

رجاء زناسني

صارة فاطيمة الزهراء قوار

مدخل:

تعد القراءة من أهم المهارات التي يجب أن يكتسبها الفرد ، و يعمل على تنميتها إذا هي من وسائل الاتصال التي لا يمكن الاستغناء عنها ، و من خلالها يتعرف الإنسان على مختلف المعارف و الثقافات و هي وسيلة التعلم و أداته في الدرس و التحصيل .

لذلك تطرقنا في هذا المدخل إلى مجموعة من المفاهيم الخاصة بالقراءة كونها عين للمعرفة وغذاء للعقل وهي السبيل الأول لتوسيع المدارك وكسب الثقافة وتعتبر المحرض على الإبداع والإبتكار.

يمكننا أن نعرف القراءة" بأنها ترجمة لمجموعة من الرموز ذات العلاقة فيما بينها والمرتبطة بدلالات معلوماتية معينة وهي عملية اتصال تتطلب سلسلة من المهارات"[1]

1- تعريف القراءة

أ - لغة:

ورد في لسان العرب:

قرأ القرآن – التنزيل العزيز: إما قدم على ما هو أبسط منه لشرفه...

و قرأت الشيء قرآنا: جمعته و ضممت بعضه إلي بعض، و منه قوله ما قرأت هذه الناقة سلى قط، و ما قرأت جنينها قط، أي يضم رحمها على الولد.و معنى قرأت القرآن لفظت به مجموعا أي ألقيت و قاراه، مقارئة و قراء، بغير الهاء دراسة.و استقراه طلب إليه أن يقرأ.

و رجل قراء: حسن القراءة، من قوم قرائين و لا يكسر وقرأ عليه السلام يقروه إياه :أبلغه.

و القرء: الوقت.

و أقرأت النجوم: حان مغيبها.

و أقرأت الرياح: هبت لأوانها و دخلت في أوانها.

وأقرأ: أمرك.

و أقرأت: حاجتك.

و القراءة: بالكسر مثل القرعة: الوباء.[2]

ومن هذه التعريفات يتبين أن معاني القراءة تتمحور حول معاني الجمع و الضم و البيان و الدراسة و التبليغ.

---

[1]- شيفرد, بيتر , جريجوري ميتشل ؛ ترجمة أحمد هوشان . القراءةالسريعة . [د م] , 2006 . ص 11 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1. -.دار الصادر بيروت،ص 128-130 .

ب - اصطلاحا: القراءة فعل التغير الذاتي في المعرفة، و هي نشاط عقلي و فكري يدخلفيه الكثير من العوامل وهي عبارة عن نطق الرموز، و فهمها و تحليل ما هو مكتوبو نقده، و التفاعل معه و الإفادة منه في حل المشكلات.

هناك عدة تعاريف لمفهوم القراءة فهي في رأي التقليديين من النقاد استهلاك للنص، وفي تمثل الحداثيين إنتاج للنص و التناص[1].و من الرأيين معا يظهر أن القراءة إفادةوتثاقف و جمال، غير أن ليس كل قارئ ينتج قراءة، و إنما القراءة المثمرة والمنتجة تكون خالصة للكتاب و المتخصصين في النقد.

و القراءة هي" عبارة عن عملية يتم من خلالها التعرف على الصلة بين لغة الكلام و الرموز الكتابية حيث إن لغة الكلام تتكون من الألفاظ التي تعبر عن المعاني المختلفة و هي عملية مركبة يستخدم المرء فيها العديد من حواسه أهمها البصر و عادة ما تتطلب عملية القراءة الخبرة و الذكاء و قدرة القارئ على التفاعل مع النص المقروء من خلال استخدامه لأفكار النص الأساسية و العامة التي يشتمل عليها "[2]

و مما سبق فإن عملية القراءة هي عملية فك الرموز التي من شأنها الوصول بالقارئ إلى المعنى المراد و ليتحقق ذلك يجب أن يكون هناك تفاعل بين النص و القارئ ، كما أن القارئ يستخدم خلفيتة المعرفية لمعالجة المعلومات التي يقرأها و يصل بها إلى معان جديدة

2-القراءة عند النقاد الغربيين :

يقول تودروف: " todrovإن القراءة ترمي إلي تحقيق غاية تمثل في وصف نظام خاص"[3]

بمعنى" أن القراءة تحقق غاية القارئ عن طريق النص، و يرى أيزر كذلك": إن القراءة نشاط يوجهه النص، و هذا بدوره لابد من أن يعالجه القارئ، الذي يتأثر بدوره بما يعالج، و أنه لمن الصعب نصف هذا التفاعل" [4]

و تحدث تودروف في نظريته حول القراءة عن ثلاثة أنواع تقليدية من القراءة هي الإسقاط و التعليق و الشاعرية . " فالإسقاط يهتم بالمؤلف أو المجتمع أو أي شيء خارج النص يهم الناقد . و التعليق مكمل للإسقاط فكما يسعى الإسقاط إلى التحرك عبر و خلف النص يسعى التعليق إلى البقاء داخل النث و هو ما ندعوه في الغالب التفسير و القراءة الدقيقة . و الشاعرية هي التي تبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة و الشاعرية يجب ألا تختلط بالرغبة في رؤية الأعمال الخاصة "[5]

---

[1]ينظر عرابي لخضر، محاضرات في نظرية القراءة، جامعة أبي بكر بلقيد، تلمسان،ص 03.

[2] خديجة خلفاوي : صعوبة القراءة في المستويين الرابع و الخامس ابتدائي ، منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة ، المغرب ،دط2002، ص17

[3]المرجع نفسه .

[4]أيرز- فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجميد لحمداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، 3 مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء -1995.ص 169.

[5] ابراهيم الساعافين : إشكالية القارئ في النقد الألسني ،الفكر العربي المعاصر ، لبنان 1989 ، ص33-34

يرى بارث (parth)أن القراءة هي في الواقع"فتح للطريق أمام تناوبات غير متوقعة ،أمام لعبة المرايا اللامتناهية،و هذا الانفلات هو ما يكون محل الشك "[1] و من هنا فإن النص الأدبي مفتوح و له معاني متعددة و لا يوحي على قراءة أحادية .

و يرى بارث أيضا أن القراءة تعشق الأثر الأدبي و تقيم علاقة شهوة معه "بيد أن قراءة الناقد أو الانتقال من القراءة إلى النقد ، فمعناه تغيير الشهوة بحيث لا نعود نشتهي الأثر الأدبي و إنما لغتنا الخاصة ،لكن من هنا أيضا نعيد الأثر إلى شهوة الكتابة التي صدر عنها ...و قد فرق بارث بين نص الكتابة و نص القراءة ، فالنص الكتابي جعل للقارئ دورا فلم يعد مستهلكا بل منتجا ، يتمتع بلذة القراءة على عكس قارئ نص القراءة "[2]

و من هنا يمكننا القول أن هذه العلاقة هي التي أبرزت دور القارئ و نقلته من كونه مستهلكا إلى منتج له الدور في إعادة بناء النص و تقديم دلالات جديدة .

و يتحدث بارث عن مفهومه للقراءة بقوله : "و حينئذ يتكون فضاء اللذة ، و ليس لشخص الآخر[المبحوث عنه في الشارع] هو الذي أحتاج إليه، و إنما أحتاج إلى الفضاء : إلى احتمالية جدلية الرغبة ، إلى ارتجال اللذة . فلينعدم اللعب !بل فليكن اللعب "[3]

و عليه فإن القراءة التي تكلم عنها بارث لا ينتظر شيء منها غير اللذة و المتعة و كأن القراءة بدون لذة لا فائدة منها

أما غريماس(Greimas) فربط القراءة بالكتابة على أنه توجد بينهما علاقة حميمة بحيث يرى "أن القراءة هي صياغة جديدة للدال النصي بدون الفزع إلى مدلوله ، فهذه العلاقة إذا تتمظهر بالمظهر السيميائي ، فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معين و تحويل سلسلة التعبير في صورة من تراكبية السيمات . و يشترط غريماس لوجود قراءة حقيقية أن يكون القارئ في مستوى الكاتب ، أي أن المتلقي يفترض فيه أن يكون في درجة الناص و ثقافته و معرفته و ثقافته ."[4]

و نوه غريماس إلى ضرورة وجود تقارب بين مستويي اللغة لدى كل من الباث و المتلقي ليسهل فك الشيفرات اللغوية و فهم السمات اللفظية.

أما موريس بلانشو(Maurice Blanchot) لا يفرق بين الكتابة و القراءة ولا بين الكاتب و القارئ بل يساوي بين البث و التلقي

و يرى أن " قراءة الشعر ، هي الشعر نفسه الذي يتأكد إبداعا في القراءة "[5] و من هنا القراءة هي التي تمنح الوجود للكتابة إلى أن يجيء القارئ و يزيح عنها الإبهام و يمنحها حياة جديدة .

و ما يهم ديريدا(Derrida) في القراءة التي تحدث عنها هو ليس النقد غي الخارج و إنما الاستقرار في البنية غير المتجانسة للنص و العثور على توترات أو تناقضات داخلية يقرأ النص و يفكك نفسه من

---

[1] رولان بارت : النقد و الحقيقة ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، مجلة الكرمل عدد11 ،1984، ص26

[2] المرجع نفسه ، ص26

[3] عبد المالك مرتاض :نظرية القراءة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران الجزائر 2003، ص 173

[4] نرجع نفسه ، نظرية القراءة ، ص 173

[5] مرجع نفسه، ص175

خلالها .و بالنسبة إلى جاك ديريدا أن يفكك النص نفسه فهذا لا يعني أنه يتبع حركة مراجعية ترجع النص إلى نفسه و لكن هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه و تجزئته [1]

و من هنا نلاحظ أن ديريدا لا يرغب في أن يكون النقد شكلانيا و لا مضمونيا محايثا .

و عليه تعتبر القراءة عملية عقلية فكرية مرتبطة بالنص، وهذا الأخير يتفاعل مع القارئ ، فيقرأه و ينقده، ويحتاج القارئ إلى ترسالة من الأدوات المنهجية ليوجهها نحو النص.

3- القراءة عند النقد العرب :

يرى صلاح فضل القراءة بأنها: " إمكانية الإدراك على أساس أن فعل الإدراك يشمل صنوف التلقي الحسي و الوجداني و العقلي"[2]ارتبطت القراءة ارتباطا وثيقا بالإدراك و هذا ماأدى إلىإمكانية وصول القارئ إلى مقصدية المؤلف، ويرى أبضا: " القراءة فعل خلاف و ليس عملا سلبيا يقتصر فيه المتلقي على قبولدلالات جاهزة، ترف كالوردة التي تنتظر من يقطفها على سطح الكلمات[3]." و عليهالقراءة هي فعل ايجابي ترتبط بالقارئ الذي يعتبر محور أساسي في تقييم الأعمال الأدبية و استند في تعريفه للقراءة لتعريف تودروف، حيث يقول:" و يتحدث تودروف عن القراءة باعتبارها تشكيلا نمضي من خلاله إلي اكتشاف البنية المركزية أو الوسيلة التوليدية التي تحكم مختلف مستويات النص[4]".والقراءة تعالج القضايا والأفكار التي عرضها المؤلف عن طريق القارئ،و تهتم بالنص من خلال مكوناته، بيناته، تقنياته و تتحكم في مستوياتههي تكشف عن ما وراء السطور .

تعرف يمنى العيد القراءة على أنها " :القراءة بمفهومها النقدي فاعلية منتجة تمارس فعل التحول للثقافة و تترك أثرها المحدد لها "[5]

و تقول أيضا:" إن مفهوم القراءة بمعناها النشيط و هو نقد ينتج معرفة بالنص و إن النقد بمعناه المنتج هو قراءة، تمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع [6]

مما سبق نستنتج أن مفهوم القراءة يتعدد و يختلف باختلاف النقاد فصلاح فضل يربط القراءة بالإحساس ويؤكد دور القارئ و يعتبره المنتج الجديد للنص و هذا ما نجده عند ايزر كما توافق عليه النقاد في العصر الحديث .

أما يمنى العيد تنظر إلى القراءة بنظرة نقدية فهي ترى أن مفهوم القراءة يختلف حسب ثقافة المجتمع و توجهاته و اديولوجياته و هذا ما ذهب إلية النقاد التقليديون .

أما علي حرب فيتحدث عن مفهوم القراءة بأنها "نشاط فكري لغوي مولد للتباين، منتج للاختلاف فهي تتباين بطبيعتها عما أريد بيانه وتختلف بذاتها عما تريد قراءته وشرطها بل وعلة وجودها وتحققها

---

[1] ينظر : جاك ديريدا ، مقابلة أجراها كاظم جهاد ، مجلة الكرمل ، العدد 17 ،1985

[2]صلاح فضل- شفرات النص- عين للدراسات و البحوث الإنسانية- الطبعة الثاني، 1995.ص 168.

[3]صلاح فضل- قراءة الصور و صور القراءة- الشروق، الطبعة الثانية، 1997 ،ص 26.

[4]صلاح فضل- أساليب الشعرية المعاصرة- دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1995.ص 26.

[5]يمنى العيد، تقنيات السرد الوائي- في ضوء المنهج النبوي- دار الفارابي، بيروت، لبنان،-الطبعة الأولى- 1990 ،ص 22

[6]يمنى العيد، الرواي الموقع و الشكل- بحث في السرد الروائي- مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى ،1986،ص13

أن تكون كذلك أي مختلفة عما تقرأ فيه ولكن فاعلة في الوقت نفسه ومنتجة باختلافها ولا اختلافها بالذات . والقراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه مؤلف النص بحرفيته لا مبرر لها أصلا إذ الأصل يكون عند إذن أولى منها بل هو يغني عنها هذا إذا لم نقل بان مثل ذلك الزعم هو غش وخداع ،ذلك أن القراءة الحرفية مطلب يتعذر تحقيقه ومطلوب يستحيل بلوغه إذ الوقوف عند المعنى الحرفي للنص معناه تكراره، والنص لا يتكرر وإلا بطل كونه مقروء "[1]

ويؤكد علي حرب أن عدم التطابق بين النص المقروء والقراءة لا يعني بأي حال من الأحوال أن القارئ لنص ما "يخطئ بالضرورة في شرحه، أو يسيء تفسيره، أو يغلو في تأويله ، أو يغش في نقده وتقويمه فليس هذا القصد البتة ،ذلك ان إشكالية القراءة بحسب ما نقرأ القراءة هنا ، القراءة هنا لا تكمن في قصور القارئ المعرفي أو المنهجي ولا في انحرافه الخلقي أو في انحيازه المذهبي ، إنها لا تتمثل في عدم جدارة القارئ على القراءة، ولا في عدم استقامته في التعاطي مع مقروءه وإنما قوام الإشكالية كما نراها أنها لا تطابق ممكنا في الأصل بين القارئ والمقروء، إذن النص يحتمل بذاته أكثر من قراءة وأنه لا قراءة منزهة مجردة إذ كل قراءة في نص ما هي حرف لألفاظه وإزاحة لمعانيه "[2]

و عليه فإن قراءة النص الواحد تختلف مع كل قراءة ، و بين قارئ و آخر بل نجدها تختلف عند القارئ نفسه و ذلك حسب أحواله النفسية و مرجعياته الثقافية .

و من هنا فهو ينفي أن تختلف قراءة عن قراءة لأن هناك قراءة مطابقة أو ملائمة و أخرى غير مطابقة أو ملائمة ،وأكد أن كل قراءة تختلف بطبيعتها عما نقرأه فحسب رأيه أن اختلاف القراءة عما تقرأه هي خاصية أمهات النصوص كالكتب المقدسة و الدينية .....فإن قراءة النص الواحد منها تختلف باختلاف العصور و العوامل الثقافية و أحسن مثال على ذلك النص القرآني فهو من أكثر النصوص استدعاء للقراءة .

تعرف الناقدة ليلى كرم القراءة : " على أنها عملية معقدة تتضمن عدة عمليات أو قدرات عملية لغوية فرعية تنظم على مستويات متتالية ابتداء من استقبال الرموز و الأشكال البصرية المختلفة ثم إدراكها ثم فهم معانيها عن طريق الربط بينها و بين الخبرات الماضية للفرد و من تمة التمكن من القيام بنوع من الحكم على المواد المقروءة "[3]

أما سيزا قاسم فتعرف القراءة على أنها " خبرة محددة في إدراك شيء ملموس في العالم الخارجي و محاولة التعرف على مكوناته و فهم هذه المكونات و وظيفتها و معناها و ترى أن هناك أربعة مستويات للقراءة يبدأ الأول بالإدراك و هو مستوى حسي يعتمد على الحواس و هو إدراك حسي مادي موجود في عالم الواقع ."[4]

يرتبط تعريف ليلى كرم بالفهم و هو محاولة فك الشفرة التي تؤدي إلى الدلالة و يتطلب ذلك العديد من درجات التعلم التي تمكن من فهم هذه الدلالة ، أما تعريف سيزا قاسم فهو يمس مستوى أعمق يحتاج إلى التفسير و خبرة معينة في إدراك شيء ملموس في العالم الخارجي و هذا يستلزم البحث و التعرف على مكوناته و من هنا فإن القراءة عملية مركبة تتكون من عمليات متشابكة يقوم بها القارئ وصولا نحو المعنى الذي قصده الكاتب و القراءة بهذا المفهوم هي وسيلة لاكتساب مجموعة من الخبرات التي تتناسب مع طبيعة العصر و تتطلب من القارئ تطوير قدراته العقلية و أنماط تفكيره .

---

[1] علي حرب:قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة الفكر العربي المعاصر ، ص41

[2] مرجع نفسه ص 41

[3] أسامة عبد الرحيم علي ، فنون الكتابة الصحفية و العمليات الإدراكية لدى القراء ، ابتراك للنشر و التوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2003 ص44

[4] بوكروح مخلوف ، التلقي في الثقافة و الإعلام ، دار المقامات للنشر و التوزيع القاهرة دط 2011 ص 22

4-فعل القراءة :

القراءة تصبو إلى إنطاق النص الأدبي و تكشف عن خباياه و تستكشف مواطن الجمال فيه و بالتالي تشكيل لدلالاته فالقراءة إعادة إنتاج المقروء فهي أكثر مظاهر التناص مشروعية وهكذا القراءة ذات طابع ذهني و إبداعي معا . و إذا كان "الحداثيون اصطنعوا مصطلح " القراءة " بمفهوم التحليل أو بمفهوم منصرف إلى تدبيج جملة من الملاحظات حول نص أدبي ما ، فبما يتبوؤه معنى القراءة حقا في المعجم العربي من سعة و غنى و امتداد ، ذلك بأن الكاتب حين يكتب شيئا ما حول النص الأدبي الذي يقرأه فإنما هو يجيء بذلك في الحقيقة بفضل القراءة التي يقرأ بها مثل هذا النص ،فإليها إذن وحدها يعود الفضل في إنجاز هذه الكتابة . فكأن القراءة من هذه الوجهة تعني الكتابة ذاتها ، و أيا ما يكن الشأن فإن الكتابة لا تكون إلا بفضل القراءة الباطنية أو المسبقة ، فهذه سابقة عليها و رائدة لها و متقدمة عليها ذلك بأني حين أكتب فإنما أنا في الحقيقة أقرأ ما في نفسي فأطرحه نصا منصوصا على قرطاس و إني لا أستطيع أن أكتب من منظور آخر إلا إذا كنت قرأت و قرأت ثم قرأت... فكأن القراءة أم و الكتابة ابنتها ، أو كأن القراءة مقدمة و الكتابة نتيجتها أو كأن القراءة أصل و الكتابة فرع منها أو مظهرها "[1]

و عليه فإن القراءة حسب الحداثيين هي فعل يقوم على تقديم أفاق جديدة و رؤى يجسدها الكاتب بعد عدة قراءات .

فعل القراءة المتعاقبة على النصوص مسؤول إلى حد ما عن إعطائها القيمة الأدبية و المضمونية أو سحبها عنها حسب الظروف و المراحل التاريخية المختلفة . فبعل القراءة تخضع القيم الفنية على الدوام للارتقاء و الانجاز عند الأدباء فما كانت له قيمة أدبية و مضمونية في عصر من العصور لا يلزم دائما أن يحتفظ بها متميزة في كل العصور المتلاحقة . فعل سبيل المثال نذكر حالة فني الخطابة و الرسائل ، إذ لم يعد لهما في الوقت الحالي تلك المكانة الأدبية المرموقة التي تمتعا بها في السابق . كما أن بعض الأشكال الأدبية كانت بمضامينها خاملة الذكر و لكنها اكتسبت عافية جماليك و مضمونية في اللاحق من العصور . فبعدما كانت ألف ليلة و ليلة و كثير من النتاجات القصصية الشعبية و الخرافية و الرحلات خامدة خاملة الذكر في الأوساط النقدية القديمة أصبحت الآن تحتل منزلة مرموقة على المستوى العالمي في حضن عالم الأدب و النقد [2]

إن فعل القراءة يتدرج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجيات التواصلية اليومية إلى تأويل النصوص التي يتجاوز بناؤها و استراتيجياتها تلبية لهذه الحاجيات، لأنها تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لنعبر عن ردود أفعالنا النفسية، و عن آرائنا و مواقفنا، و اقتراحاتنا باعتبارنا قراء و من هنا كانت ضرورة الاهتمام بفعل القراءة بوصفه فعلا منتجا، لا مستهلكا للأدب.

إذا تصفحنا التاريخ الأدبي العربي فإننا نجد أن فعل القراءة إرتبط بفكرة التقاط مضمون الرسالة من النص ، " وكان هذا التصور راسخا في أذهان أغلب النقاد كو القراء الفعليين و قد ساهم الاشتغال بالنصوص الدينية و محاولة فهمها في تثبيت هذا التصور و انتقال التعامل به إلى النصوص الأدبية البشرية، حتى أن مفهوم النص والمعنى النصي كانا دالين دائما على مضمون ثابت في مواجهة قراء متعاقبين عليهم دائما أن يصلوا إليه باعتباره عبن الحقيقة في كل الظروف و الأحوال .و هذا لا يعني أن

---

[1] مرجع سابق ، عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ،ص 20

[2] ينظر ، حميد الحمداني : القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط1 2003 ، ص 6

التأويلات المختلفة لم تكن حاضرة في ساحة القراءات، بل على العكس من ذلك، فقد كان حضورها المتعارض أحيانا مسؤولا عن النقاش الحاد حول ما كان يدعى بفهم النصوص أدبية كانت أو دينية .

كل هذا كان يحدث دون أن يتخلى أحد من النقاد أو الشراح عن الاعتقاد بأن هناك دائما مضامين ثابتة و حقائق نهائية بخصوص المعاني النصية و إذا كان هذا الأمر لا مراء فيه بخصوص النصوص الدينية، فإن ما كان دائما مدار نقاش و اختلاف هو إمكانية توصل الإنسان إلى كامل الحقيقة، أي قدرته على استنفادها"[1]

وهناك القراءة الاستهلاكية، وهناك القراءة الإنتاجية فالقراء ة الاستهلاكية هي "القراءة الشائع مفهومها بين، و المنتشرة ممارستها لدى معظم القراء، فكأنها تمثل عامة الذين يقرؤون الأدب دون أن يكتبوا شيئا فهم قراء عقيمون بحكم أنهم يتلقون مادة ك لا ينشئون منها مادة أخرى، الرحم العقيم التي تتلقى ولا تقدر على الإنجاب"[2].

أما القراءة المنتجة فهي التي يقوم التصور فيها على أساس " أن الناقد حين يقرأ الكتابة، بغض الطرف عن جنسها الأدبي، إنما يقرأها على أساس أن يكتب عنها، أم من حولها كتابة أخرى و لعل هذه القراءة أن تكون هي التعليق الذي يمارس في كل الآداب الإنسانية، منذ عهد النشأة الحضارية الإغريقية، وعلى الرغم من اختلاف مستويات هذه القراءة التي تتجسد في التعليق و التأويل، فإنها تظل قراءة منجبة (منتجة) و كمثل هذه القراءة هي التي أنجبت عددا ضخما من الشروح للنصوص الأدبية العربية القديمة و آلاف أسفار التفسير للقرآن العظيم، و ما لا يكاد يحصى من الشروح و تعاليق التعاليق "[3]

و يرى عبد المالك مرتاض أن القراءة الأدبية عالم يجسد عوالم، و أنها أنواع داخلية تمتد في أكثر من مدى و تشتاق إلى أكثر من وجه و تضرب في أكثر من منكب . ويؤكد هذه النظرية بشواهد من التراث عن أنواع القراءات و تعددها و قد تكون قراءة من وجهة نظر نحوية و مثل لذلك ب "كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب " لأبي علي الفارسي الذي انشغل بأشد الأبيات الشعرية إشكالا من حيث نسيجها ليعالج إعرابها و يبين تقديرها ببراعة احترافية مدهشة . و قد تكون القراءة من وجهة نظر أدبية و أهم من يمثل هذا التوجه أبو علي المرزوقي و التبريزي في " شرح مشكل أبيات المتنبي " و قد كانوا يميلون للجانب الأدبي أكثر من اهتمامهم بالجوانب النحوية ، فالقراءة الأدبية شبيهة بالإبداع المتوازي مع النص الأصلي المعالج مثل قراءة أبي سعيد علي ابن محمد الكاتب الذي عمد إلى نثر مدونة إشعار الحماسة التي جمعها أبو تمام كما قد تكون القراءة مجرد نشاط ذهني كما قد تكون استطلاعية فضولية أو قائمة على الملاحظة و المساءلة ، أما القراءة المثمرة هي المتولدة عن تسجيل ملاحظات عن المقروء ابتغاء الكتابة عنه فهي القراءة الأرقى و الأقرب للقراءة المنهجية الجيدة [4]

مما سبق القراءة قد تكون تفسيرا أو شرحا أو تأويلا أو تحليلا كما يمكنا أن تكون نقدا أو نقد نقد ، و قد تكون تشريحا أو تعليقا و من كل هذا فإن القراءة تعد نشاط ذهني متنوع و متعدد المظاهر أو إبداع ذو مشاكل متعددة .

---

[1] مرجع سابق ، حميد الحمداني ، قراءة و توليد الدلالة ، ص5

[2] مرجع سابق ، عبد المالك مرتاض ، نظرية القراءة ، ص153

[3] مرجع نفسه ، ص 154

[4] ينظر ، مرجع نفسه ، ص 28،29

فقراءات النص متعددة حيث تعد كل واحدة مقدمة للقراءة التي بعدها و تنتهي مشاكل القراءة إذا توقف النظر إلى النص بوصفه أحادي المعنى و إلى القراءة بوصفها تتطابق مع النص و بدلا من هذا ينبغي على الباحثين أن ينظروا إلى القراءة بوصفها مختلفة عن النص و أن ينظروا إلى النص على أنه مجموعة من الكلمات متعددة المعنى بحيث تختلف سياقاته و تتنوع دلالاته و تتعارض بياناته . فنظرتنا

إلى النص على أنه متعدد المعنى ذو مساحات مفتوحة هي التي تجعلنا نتقبل قراءات عديدة و مختلفة لنص واحد . و يجدر الإشارة إلى دور السياقات النصية الداخلية المسؤولة في كثير من الأحيان عن التقارب بين القراءات المتعددة و المختلفة إلا أن السياقات الاجتماعية و الحضارية تسمح دائما بتأويلات محددة دون أن يغيب الاختلاف بشكل تام .

و يرى علي حرب أن قراءة النصوص أحادية تبحث عن معنى وحيد و هو المعنى الأصلي الذي يحتمله الكلام و الذي ينبغي العثور عليه ، قد وجدت هذه النصوص ضالتها و ترجمتها في التصفيات العقائدية و الحروب الدينية و الفتن المذهبية حيث يعتقد كل مذهب بأنه الأكثر تطابقا مع النص و الأقرب إلى معناه الأصلي ، و ينظر إلى الاختلاف بوصفه بدعة أو هرطقة أو تحريفا [1] هذا من جهة ، و من جهة أخرى يرى كثير من النقاد أنه من المريب أن تمثل نظرية القراءة اتجاه قائما بذاته في النقد الحديث و ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هي إلا تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة أو تركيز على جانب واحد من جوانب نظرية الإبلاغ ، سواء كان ذلك الجانب إعلاميا أم اتصاليا أم برمجاتيا .

كما يفرق بعض النقاد و الدارسين بين الكتابة التحليلية التي تكتب من حولها و بين الكتابة الإبداعية الخالصة ، حسب رأيهم فإن الفرق يكمن في أن الكتابة التحليلية ليست نقدا تحليليا خالصا و لانقدا جديدا أيضا و لا إبداعا بالمفهوم الشائع ، و لكنها تقع بين كل ذلك سبيلا ، بل كل ما في الأمر أنها ألغت وظيفة النقد التقليدية و حدت من غلواءها [2]

5-أنواع القراءة:

أنواع القراءة تختلف تقسيماتها بحسب اختلاف وجهات النظر التي تنطلق منها، فهناك من يقسمها من بحسب قصدية الكاتب و هناك من يتجه إلى تقسيمها بحسب موقع القارئ منها، و إيديولوجيته ، و هناك من يقسمها بحسب انفتاح النص على القراءات، تختلف الرؤى حول القراءة فهناك من يرى القراءة تفسير للنصوص، و هناك من يراها إنتاجا و إبداعا.

القراءة أنواع عند عبد الملك مرتاض يلخصها فيما يلي :

أ.القراءة التقويمية: و الهدف منها هو كيفية تقديم النص، و الأسس التي يتكئ عليها التقويم و التي صنفها النقد التقليدي إلى حيثيات سياسية و إيديولوجية و أخلاقية ....

ب. القراءة التأويلية: و هي التي تبعث الحياة للنص الأدبي، ترمي إلى إدراك ما وراء النص و البحث في مرجعياته

[1] ينظر ، مرجع سابق ، علي حرب ، قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة الفكر العربي المعاصر ، ص51
[2] ينظر ، يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الاسكندرية 2008 ، ص 51

ت.القراءة التقريرية: يظهر التأثير اللساني جليا في تحديد القراءة التقريرية ، ما دامت اللسانيات تعنى بالمعنى الأولي للفظ و التركيب لدلك يرى عبد المالك مرتاض أن بارت –في اعتباره القراءة التقريرية أساسا من أسس القراءة اللغوية للنص- واقع تحت تأثير اللسانيات و هو تأثير يحد من انتشار القراءة و يجعلها تابعة للنسيج اللغوي للنص ، و منه يرد عبد الملك مرتاض القراءة ليست قراءة شاملة كاملة، لعدم امتلاكها كل الإجراءات الجديرة لقراءة العمل الأدبي.[1]

حميد لحمداني يحدد لكل نوع من القراءة وظيفة خاصة به نلخصها فيما يلي :

القراءة الحدسية و يربطها بوظيفة التذوق والمتعة أما النوع الثاني هو القراءة الإيديولوجية و يرى أن وظيفتها المنفعة ثالثا القراءة المعرفية وظيفتها التحليل والقراءة المنهاجية ربطها بوظيفة التأويل، المقارنة أي إدراك الأبعاد .[2]

أما صلاح فضل فأنواع القراءة عنده تتمثل في :

1-القراءة الحميمة : " تتعرف على المكونات و الملامح الفارقة لتقيس مدى فعاليتهاالوظيفية في تحقيق انجازها الجمالي"[3]تصبو إلى مقاربة النصوص مع بعضها لتحقق فعالية جمالية خاصة.

2-القراءة المتفردة: إن هذه القراءة تولد من العمل الأدبي و تنمو معه، و هي جملة من التجارب البحثية أو التجارب النقدية،" اختلاف طبيعة التجربتين، النقدية المتعدية التي ينصب فعلها على النص المقروء، و البحثية اللازمة التي تجعل النصوص الأخرىفاعلها الأساسي .[4] و تسمى بالقراءة الموضوعية لأنها تهتم بوحدة الموضوع و لا تعتمد على أي منهج ، " لا تفرط في جنب المسؤولية كما أنها تلتزم بمعطيات الحداثة و تؤمن بنتائجها، و تسعى لتأصيلها، و تجد لذة كبرى في عنائها، احتراما للكلمة الفاعلة الخلاقة، وحبا للإبداع و إسهاما متواضعا في تشكيل وجهالمستقبل"[5] .

3-القراءة التحليلية (التفسرية): تعتمد هذه القراءة على فهم وشرح العمل الأدبي، و تختلف باختلاف ثقافة المتلقي من خلالها يصبح القارئ منتجا ، و في هذا الصدد يقول صلاح فضل:" على التحليل الظاهراتي للقراءة أنيشرح أفعال الفهم التي تتم بها ترجمة النص إلي وعي القارئ[6] فالظاهرتية تربط بين النص و القارئ لتحصيل القراءة فالقراءة التحليلية تكشف عن مفاتيح الوصول إلى المعنى الموجود داخل النص .

4- القراءة الخلاقة:تجلت هذه القراءة في الشعرالمعاصر و هي وليدة الخبرة الجمالية التي تساهم في تجليات الإبداع، يقول صلاح فضل:" و مهر الشعر المعاصر هو القراءة الخلاقة، و هي درجة من الإبداع تقتضي تعزيز كفاءة التلقي بإعادة تأهيل القارئ و تدريب ذائقته على معطيات الإيقاع الخفي

---

[1] ينظر حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة و التحول،مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض ، دار الغرب، الطبعة الأولى، 2001-2002, هران،156-161.

[2] بتصرف –المرجع نفسه ، ص155

[3] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة،ص 14.

[4] صالح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار القاهرة، الطبعة الأولى، ص6

[5] المرجع نفسه . ص8

[6] صلاح فضل، شفرات النص،ص 155.

و الكثافة العالية و التشتت الدلالي الباهظ مما لم يتعودعليه في أنماط الشعرية التقليدية[1]"، هذه القراءة تساهم في تكوين كفاءة المتلقي و هي قراءة جديدة و ليست تقليدية .

و عليه فالقراءة بمفهومها و أنواعها تعتبر أداة تساعد القارئ في صبر أغوار النص و الكشف عن المعاني داخله و بالتالي الوصول إلى مقصدية المؤلف.

و قد أصبح النقد الأدبي المعاصر يتطلع إلى مفهوم القراءة التي كادت تلغي سلطويته المعيارية فالإشكالية لا تكمن في توضيح ماهية القراءة المعاصرة للقارئ ، و إنما في كيفية تعامله مع النصوص الأدبية في التحليل و ذلك ما دفع النقاد إلى محاولة إنجاز و تطوير مشروع نظرية القراءة المعاصرة و ذلك بالاستناد إلى السياقات الخارجية و مواكبة الإجراءات النقدية الغربية المعاصرة ، فإن تعسرت محاصرة تأويلات القراء للنصوص الأدبية فإن مهمة نظرية القراءة تفسير هذه التأويلات .

[1]صلاح فضل، شفرات النص، م س ،ص 171.

الفـــصـــــل الأول :

تحولات القراءة من السياق إلى النسق في النص النقدي المعاصر .

الـــمـــبـــحـــث الأول : ***النقد السياقي***

- الأسس الفلسفية للنقد السياقي
- المناهج السياقية و روادها
- القراءة السياقية

الـــمـــبـــحـــث الـــثـــانـــي : ***النقد النسقي***

- المناهج النسقية و روادها
- القراءة النسقية

الـــمـــبـــحـــث الـــثـــالـــث : ***مظاهر التحول في القراءة من السياق إلى النسق***

المبحث الأول : النقد السياقي .

من خلال ما طرأ على الحضارة الإنسانية في مستهل القرن التاسع عشر من ثورات علمية، هذا ما تطلب من إيجاد مناهج نقدية جديد تحاول الاقتراب من العلمية، والابتعاد عن الانطباعية، والتقريرية، والتأثرية..فظهر نتيجة لذلك ما عرف "بـــمناهج النقد السيّاقي"، كردة فعل مباشرة على النقد الانطباعي والنقد التقريري، والنقد التأثري، وبما أن النقد ارتبط في كثير من المواطن بالتحولات الحضارية نشأ عنه إبداع يعبر عن طموحات العصر الذي انبثقت عنه .وبذلك النقد عمل على تغيير آلياته، بما يناسب العصر الراهن .

لقد اتخذت "مناهج النقد السياقي" من العوامل المحيطة بالعمل الإبداعي مرتكزا لكل قراءة نقدية للعمل الإبداعي. وتمثلت تلك المناهج النقدية السياقية في ثلاثة توجهات منهجية: المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي .و حسب كل منهج تختلف الرؤى والتصورات، والمفاهيم والمصطلحات، التي تحاول ضبط رؤيتها في الحكم على الأعمال الإبداعية. وعليه فكل دارس يجب عليه التعرف على طبيعة هذه المناهج، وخصائصها ورؤيتها النقدية، حتى يستطيع له متابعة الحركة النقدية ، وامتلاك آليات تساعده على تذوق الأعمال الأدبية والحكم عليها .

ونشأت المناهج النقدية وترعرعت في بيئة ثقافية وأدبية تتوفر فيها جملة معطيات، يؤدي التفاعل بينها إلى تغيير النظرة في الحكم على الأعمال الأدبية، حسب توجهات العصر الثقافية، والأيديولوجية، والاجتماعية، والاقتصادية ، ومرجعيات فلسفية، ولذلك فكل توجه نقدي لا يخلو من خلفية فلسفية ، وتحدد منطلقاته، وترسم وأهدافه.

وبالرجوع إلى الفترة الزمنية التي انتقلت فيها الحضارة الغربية من العصور الوسطى إلى العصر الحديث ، الذي شهد تغيرات مست النواحي الثقافية، والحضارية وطبيعة الأدب، ووظيفته، ومفهوم النقد وغاياته، وأبعاده؛ فقد انتقل الأدب من التوجه الكلاسيكي إلى التوجهات الرومانسية، وانتقلت الرؤية النقدية من النظرة التي أسسها أفلاطون، وأرسطو، وغيرهم إلى نظرة جديدة تسعى إلى الاستفادة من كشوفات العصر العلمية، وتوجهاته الحضارية، ومرتكزاته الفلسفية والمعرفية، و بهذا ظهرت المناهج السياقية في النقد الأدبي، كنتاج مباشر لتلك التحولات الحضارية في البيئة الأوروبية خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

إن محاولة فهم للمناهج النقدية "يجب أن تكون قائمة على وعي مسبق بالخلفيات الفلسفية والأيديولوجية، وبالمناخ الثقافي، والتاريخي، والتربة التي نشأت فيها"[1]وعليه فإن المناهج السياقية " هي المناهج التي تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر بها فيما يحيط بها "[2]"المناهج الخارجية أو السياقية هي المناهج التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي، أو النفسي، وتظهر السياق العام لمؤلفه، أو مرجعيته النفسية، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات التاريخية والسياقات المحيطة بالمبدع، بغية دخول النص "[3]

---

[1]علي حمودين: الخلفية الفلسفية للمناهج النقدية الغربية، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد السابع، 2 ماي 2008 ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص 183

[2]مرشد الزبيدي: مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث، مجلة الأقلام، عدد 08 ،4 1989 ، منشورات وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة،، جمهورية العراق، ص 108 ،109

[3]بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1 ،2004 ،ص21،22

مناهج النقد السياقي: هي تلك الممارسة النقدية التي تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية (سواء كانت تاريخية، أو نفسية، أو ، ميثيودينية، أو اجتماعية) والتي أحاطت بميلاد النص الشعري واحتضنت تكونه، فكان لها التأثير المباشر أو غير المباشر"[1]

وعليه ، فالنقد السياقيمرآة للنص الإبداعي من الخارج، وذلك بربط النص بكل من سياقات تاريخية، واجتماعية، ونفسية، فالنص مثلما يتولد من ذات مبدعه و يخضع للمؤثرات الثقافية، والحضارية التي توجه رؤية المبدع، و هذا سبيل لفهم النص الإبداعي والكشف عن أسراره، الأمر الذي يجعل الآليات المنهجية لمقاربة النص تختلف من منهج سياقي لمنهج آخر، غير أن الغاية من الدراسة ليست البحث في الآليات وإنما الكشف عن الأسس والخلفيات التي يستند إليها النقد السياقي.

- -1-الأسس الفلسفية للنقد السياقي :

كل بناء معرفي يجب أن يستند إلى خلفية فلسفية، تحدد منطلقاته، وترسم أهدافه وغاياته،ويمكن أن نؤسس لعلاقة المناهج النقدية بالأسس الفلسفية ذه المقولة لـــ " لوسيانغولدمان"

يقول "لوسيان غولدمان": "إذا كانت الفلسفة أكثر من مجرد تعبير تصوري عن مختلف رؤيات العالم، وإذا كانت خارج خاصيتها الأيديولوجية، تحمل أيضا بعض الحقائق الجوهرية المتعلقة بعلاقات الإنسان مع الناس الآخرين، وعلاقة الناس مع الكون، فإن هذه الحقائق يجب أن توجد بالضبط في قاعدة العلوم الإنسانية وبالخصوص في مناهجها"[2]

من أهم الخلفيات الفلسفية التي يستند إليها النقد السياقي تتمثل في:

- **<u>فلسفة العلوم التجريبية :</u>**

وهذه الفلسفة التي تتخذ من الواقع الخارجي مرجعا لإصدار الأحكام ، وتستند إلى التجربة العلمية في وضع مبادئها وبيان تصوراتها ، وقد وضع مبادئ التجربة كل من "دافيد هيوم" و "جون لوك" و "هوبز" و "ليسينج"، و"اعتمدت على الحواس في إيصال المعرفة، وبنت قضاياها على التجربة،فالحواس

منافذ المعرفة وبها نرى الأشياء ، ونسمعها، ونشمها، ونذوقها، ونلمسها، فتنطبع صور المحسوسات في الذهن، وتتولد منها الأفكار"[3]، وهذا راجع إلى أن التجربة تستند إلى ما هو ملاحظ ومشاهد، وقابل للقياس، وهو المسعى الذي تجسد في منظور النقد السياقي.

سعى رواد النقد السياقي إلى استثمار كل ما يمكن أن يفك لغز الأدب، وقابل لأن يكون عينة تجريبية، ومنه "كان السبب في ازدهار المناهج السياقية في ميدان النقد الأدبي، رغبة كثير من مفكري القرن التاسع عشر ونقاده في أن يجعلوا النقدعلميا بمعنى الكلمة، وذلك لسببين: الأول أم كانوا معجبين بدقة العلوم الطبيعية ويقينها، وكانت النظرية المسماة بالوضعية تشيد بالعلم بصفته أعظم إنجازات العقل الإنساني، وأكثرها اتساقا، والثاني أم كانوا رافضين للأحكام المغرقة في الذاتية والانطباعي"[4]

---

[1]محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004 ،ص 09

[2]لوسيانغولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة يوسف الأنطيكي، الس الأعلى للثقافة، 13 مصر، 1996 ،ص45

[3] -نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، جهينة 14 للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1 2007، ،ص19

[4]نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003 ،15 ص34

وعليه فالنقد السياقي يهتم بحياة المؤلف، وظروف بيئته، وما فيها من تغيرات سياسية، وثقافية، واجتماعية ليقيم أحكامه النقدية، إذ يصبح هذا الاهتمام بمثابة عينة تجريبية قابلة للملاحظة، والقياس، وتسمح بإصدار الأحكام العلمية حولها، شأن التجربة العلمية مع ما بينهما من فروق تقرب الحكم النقدي من العلمية وتبعده عن الذاتية، لأن التجربة الإبداعية إنسانية بطبيعتها، ولن تسلم قيادها للشروط الصارمة للتجربة العلمية مهما حاول النقاد ذلك.

- **الفلسفة الوضعية :**

جاءت الوضعية معززة لما قامت عليه التجريبية، واستبعدت كل تفكير لا يستمد عناصره الأولى من الحس والتجربة، ولذلك فالأفكار في الوضعية لا تظل شتاتا مبعثرة في الذهن، بل ترتبط بقانون التداعي، الذي يعد معادلا في أهميته لقانون الجاذبية .

تطور الفكر الإنساني من منظور "أوغست كونت" فيلسوف الوضعية من الطور اللاهوتي (حيث يرجع تغيير الظواهر إلى قوى خارقة وكائنات فوق الطبيعة) إلى الطور الميتافيزيقي (حيث استبدلت القوى الخارقة إلى قوى مجردة تقدر على صنع كل الظواهر(ثم الطور الوضعي، حيث انصرف التفكير من المطلق إلى الانشغال بدراسة الظواهروالبحث عن القوانين التي تحكم تلك الظواهر، وتكون الملاحظة والاستدلال هما سبيل معرفة تلك القوانين [1]

ولذلك يجد الدارسون أن الفلسفة التي أقامها "أوغست كونت" "تلح على أن المعرفة المثمرة التي تضيف إلى مسار الفكر الإنساني، هي معرفة الحقائق وحدها، وأن العلوم التجريبية هي التي تزودنا بالمعارف اليقينية، وأن الفكر الإنساني لا يستطيع أن يحمي نفسه من الزيغ في فلسفة العلوم إلا إذا اتخذ التجربة منهجا له، ومن ثم يتخلى عن النزعات الذاتية التي تحتكم إلى منطق الذات وأن الحقائق في ذاتها لا يمكن إدراكها، لأن الفكر لا يستطيع إدراك ذلك وإنما لا يدرك منها سوى العلاقات، ثم القوانين، وذلك منهج العلوم التجريبية"[2]

يرتكز النقد السياقي على ما ينطوي عليه النص من قيم ثقافية، واجتماعية، ونفسية، حتى يتمكن من دراسة العمل الإبداعي كونه غير معزول عن السياقات المحيطة به ومنه توصل النقاد السياقيون إلى تقطيع النص إلى شكل ومحتوى، ويصرفون النظر عن الشكل ويقلبون في المحتوى، بحثا هناك عن مواد اجتماعية، وتاريخية، ولغوية، ودينية، وسياسية، وأيديولوجية، ومأثورات شعبية"[3].

- **الفلسفات الاجتماعية والنفسية :**

"استعار النقد السياقي من التحليل النفسي الفروض الأساسية عن عمل اللاشعور، وكيف يعبر عن رغباته الكامنة بالتداعي، وعن عمل الأحلام استعار فكرة النماذج العليا، أو محتوى اللاّشعور الجمعي، ومن علم النفس الجماعي عند الجشطالتيين أخذ فكرة الكليات، ومن علماء النفس التجريبيين استمد المقدمات التجريبيةعن السلوك، ومن علم النفس الإكلينيكي استقى المعلومات المتعلقة بالتعبيرات المرضية للعقل الإنساني، ومن علم النفس الاجتماعي تعرف على طرق الكشف عن سلوك الإنسان في الجماعات والمجتمعات الكبرى، كما استفاد مما تقدمه العلوم النفسية والعصبية المتصلة بعلم الغدد الصم"[4]وقد

---

[1] -ينظر، نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ص31 و32

[2] -محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات 18 القراءات السياقية، ص1

[3] إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991 ،ص8

[4] ينظر مرجع نفسه ص 12

"استعار النقد السياقي من الفلسفات الاجتماعية عند "دوركايم" و "أوغست كونت" نظريات ومقدمات عن طبيعة المجتمع ، والتغير الاجتماعي، والصراع الاجتماعي، وصلة هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى"[1]

ومن الفلسفة الماركسية استمد العلاقة الجدلية بين البنيتين الفوقية والتحتية، وأن الأدب في حقيقته انعكاس ولا يمكن فهم إحدى البنيتين في غياب الأخرى ولذلك "أصبحت الماركسية منذ بداية القرن التاسع عشر تمثل الأساس الصلب للتصور التاريخي للأدب والفن" [2]

و استقى من الفلسفة الوجودية فكرة الالتزام التي ترى أن الأدب التزام بقضايا المجتمع ، وأن المبدع ملزم بقضايا الصراع الداخلي في مجتمعه، أو الصراعات الخارجية التي تواجهه، وعليه"اعتبرت الوجودية أن المشتغل بالفكر الأدبي إبداعا ونقدا، لا يستطيع بحال أن يتخذ موقفا سلبيا منها ، ولا أن يهرب من أداء وظيفته، وتحمل مسؤوليته تجاهها"[3]

فيكون عمله الإبداعي معبرا عن تلك الصراعات، وهذا ما يسمح للناقد أن يكون ملما بالسياقات أثناء محاكمته للنص، وهذا راجع إلى أن علاقة الإبداع بالنقد في الفلسفة الوجودية محكومة بثنائية الحرية والمسؤولية، وذلك أساس الحكم على الأعمال الأدبية، إذ "تتحدد أقدار الناس وقيمهم طبقا لمدى قدرتهم م على صناعة مشروعاتهم في الحياة، وطبقا لنوعية المواقف التي يتخذونها أثناء صياغتهم لهذه المشروعات ، ومنه يكون الناقد الوجودي مرتبطا بقيم الحياة ويكون نصه سجلا لتلك المواقف "[4]

"ومن المذاهب الأنثروبولوجية استمد النقد السياقي مقدمات عن المجتمعات البدائية والسلوك الاجتماعي، ولذلك كان الفولكلور ذا مدد خصب للنقد السياقي "[5]

كما استفاد النقد السياقي من الرؤية التاريخية والدراسات الفيلولوجية للغة إذ اعتبرت تلك الدراسات مدخلا مناسبا لتحقيق النصوص، ومعرفة صلتها بالعصر الذي تنتمي إليه وبالكاتب الذي تنسب إليه [6]

إن الخلفيات الفلسفية للنقد السياقي، وجهت رؤيته، وشكلت توجهه، تعتمد على "فروض أصبحت أساسية في الفكر الإنساني الحديث مميزة له، ويعود الفضل في هذه الفروض في المقام الأول إلى أربعة علماء من مفكري القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهم: "داروين" و"ماركس"، و"فريزر"، و"فرويد ""[7] ، إن الآراء التي وضعها هؤلاء ، وأثرت في التوجهات الفكرية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، وتعد خلفية لما وراءها من علوم . "فمن "داروين" جاءت الفكرة بأن الإنسان جزء من النظام الطبيعي، وأن الحضارة تطورية، وأما "مار كس" فهو الذي ذهب إلى أن الأدب هو الذي يعكس، ولو بطريقة معقدة وملتوية أحيانا العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك، وأما "سيغموند فرويد" فيرى أن الأدب تعبير مقنع وأنه تحقيق لرغبات مكبوتة - قياسا على الأحلام- وأن هذه المقنعات تعمل حسب مبادئ معروفة ، وتحت هذا كله هناك فكرته عن أن هناك مستويات ومدارج عقلية تقع وراء الوعي، وأن بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعا مستمرا، وأما "فريزر" فهو صاحب الأفكار عن

---

[1] ينظر : مرجع نفسه ص13

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 ،2002 ،ص29

[3] المرجع نفسه، ص33

[4] المرجع نفسه، ص 34.

[5] نظر، ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، الجزء الأول، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ص14

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص14

[7] مرجع نفسه :ص 15.

السحر البدائي، والأسطورة، والشعيرة البدائية، وأن هذه كلها تكمن في أساس أعلى النماذج والمواد الأدبية، وقد يضاف إلى هذه الفروض والأفكار نظرية "ديوي" في الاستمرار، وأن قراءة الأدب وكتابته ليستا إلا صورا لفاعلية إنسانية يمكن أن تقاس بأي فاعلية أخرى، وأنها ا خاضعة للقوانين نفسها، ويمكن دراستها على المناهج الموضوعية نفسها، كما تضاف إليه فكرة السلوكيين بأن الأدب ليس إلا رجلا يكتب ورجلا يقرأ، ولا شيء غير ذلك، ثم فكرة العقليين بأن الأدب قابل للتحليل "[1]

وعليه يمكن القول بأن من أرسى الدعائم المفهومية للنقد السياقي هي الفلسفات المتعلقة بالعلوم الاجتماعية، وبفلسفة التحليل النفسي فالنقد يعمل على ربط الأدب بكل ما يحيط به من ظواهر اجتماعية، وحالات نفسية، وامتداد تاريخي.

النقد السياقي منبثق عن بيئة فلسفية واجتماعية وسياق حضاري للتطور التاريخي للمجتمع ولهذا فهو محمل بالتطورات الحاصلة في المجتمع والعالقة ببنيته الفلسفية والثقافية والاجتماعية ،فأصبحت الفلسفة الوضعية مستندا للمعرفة ، والفلسفة الاجتماعية والنفسية بابا لفهم تفاعل الإنسان مع عناصر الوجود، وأما التجربة العلمية فهي مصدر للحقيقة ، وعليه اعتبر النص عينة تجريبية قابلة للملاحظة والتفسير والاستنتاج وعلى الناقد أن يبتعد عن الذاتية ويقترب من الموضوعية .

- 2 -المناهج السياقية وروادها :

هي التي تتسم بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي "(المؤلف-التاريخ-المجتمع)، وقد جعلت هذه المناهج «المؤلف عمدها في الرؤية والتحليل ومحورها الأساس في التفسير"[2]ولذلك جعلت المؤلف يتربع على عرش الكتابة الأدبية بوصفه يمتلك مفتاح فهم النص وتفسيره، ويأتي في مقدمة المناهج السياقية (المنهج التاريخي) "وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره"[3] . ويعتمد النقد التاريخي "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية؛ فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال البيئة."[4]

وعلى هذا فإن **المنهج التاريخي** مفيد في دراسة تطور الأدب إنه –على حد تعبير محمد مندور- "تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء"[5].وتأتي بوادر النقد التاريخي في الأدب العربي مع نهايات الربع الأول من القرن العشرين ، بفضل عدد من النقاد الذين تتلمذوا على يد رموز المدرسة الفرنسية، وعلى رأس هؤلاء نجد أحمد ضيف الذي يمكن اعتباره أول متخرج عربي في مدرسة غوستاف لانسون الفرنسية، على أن محمد مندور يمكن عده الجسر المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي على أساس أنه أول من أرسى معالم اللانسوية، في نقدنا العربي حين أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب" مذيلاً بترجمة لمقالة (لانسون) الشهيرة "منهج البحث في الأدب" عام 1946م . حيث يعد محمد مندور من الداعمين لضرورة وجود المنهج التاريخي في قراءة النصي حيث حدد في مقدمة كتاب "النقد المنهجي عند

---

[1] -ينظر: المرجع نفسه، ص15

[2]شريف بشير أحمد، آفاق المصطلح وأعماق المفهوم، علامات ع/فيفري 2008 ،ص21.

[3]يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، ، 2007 ص15 .

[4]عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس 1994 ،ص7

[5]محمد مندور، في الميزان الجديد، دارالنهضة مصر، الفجالة- القاهرة، ص129.

العرب"، تصوره للعملية النقدية، وكذا مبررات الأخذ بالمنهج التاريخي، بقوله : "أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية، والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم. بل لو فرضنا جدلا إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته، ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها التي تستقي من موضوع دراستها (...) وإذن فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته، ونصرف النظر عن مراحله التاريخية، ونرى فيه علما كامل التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم، لأن في ذلك ما يخلق مشاكل باطلة. كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا، بل ولا فهما تقريريا،و من الثابت أننا لا نستطيع فهم شيء فهما صحيحا بالنظر فيه عند آخر مراحله. ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده"[1]، ومنذ الستينات شهد التاريخي بازدهار في كثير من الجامعات العربية على يد كل من :شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، وبلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله الركيبي ومحمد ناصر في الجزائر

إن النقد التاريخي يعتمد على -الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني، كما يولي اهتمامه بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، ويركز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص بالإضافة كما أنه يتعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق .. وهكذا فإن المنهج في أنه يقدم جهوداً في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام. أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع بكثير من أن يستوعبها هذا المنهج.[2]

ومن المناهج السياقية كذلك يمكن أن نذكر **المنهج النفساني** ، يستمد هذا المنهج آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (لسيغموند فرويد) والتي ربطت السلوك الإنساني باللاشعور، " وعلى هذا الأساس حاول" فريد " أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النفسي على رأي (فرويد) موزع بين ثلاث قوى : الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)، والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف وهو – أي الصراع - يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها القمع، والكبت، والتسامي"[3]و قد أجاب النقد النفساني على مجموعة من أسئلة جديدة تمثلت في في دراسة عملية الخلق أو الإبداع الأدب هذا من ناحية ، ومن جهة اخرى تمثلت في معرفة علاقة المبدع الأدبي بآثاره الفنية.وأخرى أيضا تمثلت في سر تذوق القارئ للآثار الأدبية، أو الفنية. [4]

---

[1]محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة مصر ، ص11

[2]ينظر : مرجع سابق :يوسف وغليسي، ص20 ،21

[3]سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة 2007 ،ص109

[4]ص ينظر أحمد حيدوش ، التحليل النفسي في النقد العربي الحديث ، ص12

ويعد المنهج النفساني من أكثر المناهج النقدية إثارةً للمواقف المختلفة فثمة من يناصره، ويتطرف في الدفاع عنه مثل: العقاد وجورج طرابيشي ود.خريستو نجم الذي يرى أن "التحليل وثمة من يعارضه، ويأتي في النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن" [1]

وثمة من يعارضه، ويأتي في النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن"مقدمة المعارضين (محمد مندور) الذي دعا إلى فصل دراسة الأدب عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس ونبه إلى أن الاهتمام بالأديب –باسم علاقة الأدب بعلم النفس- سينتهي بنا إلى قتل الأدب"[2]، ومن المعارضين كذلك نذكر (محي الدين صبحي) (1935-2003م) الذي يرى أن الناقد النفساني يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين (الشخصية الشعرية) و(شخصية الشاعر) دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، وعليه فإن الخلط بين (أنا الشاعر)، و(أنا)الشخص التاريخي) خطأ فادح، ومن هنا يسقط –في نظره- المنهج النفساني بأكمله"[3]

وأخيراً نشير إلى الدكتور (عبد المالك مرتاض) والذي يعد من ألد أعداء النقد النفساني، وقد وصفه بـ: النقد المريض المتسلط ثم أشار إلى أن علم النفس وضع -أصلاً- لمحاولة تفسير الأعراض الجنونية، فمن العسير عليه –بحكم الوضع والوظيفة والطبيعة- أن يضع يده على مرتكزات الجمال الفني للنصوص كما أن الغاية من التحليل النفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته، وإنما اتخاذ النص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعه[4]

أشار الكثير من الباحثين بوجود عدة عيوب اثناء تطبيقاتهم النقدية النفسانية ونذكر منها :إهمال النص ذاته الذي يعتبر هو موضوع الدراسة في المقابل الاهتمام المبالغ بصاحب النص ، التركيز على منطقة اللاشعور التي سماها الدكتور عبد القادر فيدوح بـ (العلبة السوداء)، اللجوء إلى التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، ، وإهمال الجوانب الفنيةوالإفراط في التفسير الجنسي للأدب.

"يعرف النقاد **المنهج الاجتماعي** بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه

و يظهره بطابع اجتماعي ما"[5]، "فأولى علامات هذا النقد أن يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه "[6]

وقد ولد المنهج الاجتماعي في أحضان المنهج التاريخي عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات ولذلك قال بعضهم "إن المنهج جزء من المنهج التاريخي .

والذين ففرقوا بين المنهجين قالوا إن الدرس الأدبي إذ تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان المنهج تاريخيا أما إذا تناول نصوصا حديثة كان المنهج اجتماعيا من أشهر أعلام هذا المنهج " ماركس "و"

---

[1] خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت 1991 ،ص39

[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص170.

[3] ينظر أعمال (دورة الأخطل الصغير مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري)، 2000 ،ص344 و

[4] ينظر عبد المالك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، تجليات الحداثة، وهران ع1996/4 ،ص18 ،وفي نظرية النقد ص155

[5] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1 ،2007 ،ص 35.

[6] صايلحميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن، ط12 ،1991 ،ص 66

"انجلز" إضافة إلى " جورج لوكاتش"، "لوسيانغولد مان" الذي يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي الاقتصادي. [1]

وقد برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأدب في بداية القرن التاسع عشر حين تغلبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي، فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب في خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغي أن يكون وأن النقد يصبح عديم الفائدة إذ تحجر أمام جمال النص أو رداءته والأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على انه جزء من نظام الحياة العام، فيحدد الأهداف التي يرمي إليها، والفكرة الاجتماعية التي يعكسها، وقد رفضت هذه الفئة من النقاد كل أشكال التحكم والسيطرة على مقدرات الشعب وثروته فحاربت البرجوازية والإقطاع بأشكالها الاقتصادية والأدبية وشجعت الأعمال الأدبية المؤيدة لهذه النظم السياسية[2]

تبنى العرب المنهج الاجتماعي فنجد في لبنان" عمر الفاخوري "صاحب مدرسة التطور الفكري، يقر أن الأدب ظاهرة اجتماعية أصلا، ووظيفتها اجتماعية فعلا، ويكتب في مهاجمة النازية، والفاشية وينتصر للديمقراطية و سلامة موسى يعد من أول الداعيين إلى أدب جديد يخالف الأدب القديم، يدعو إلى أدب متصل بالواقع أتم اتصال ويعالج مشكلات الناس،فهو في منهجه الاجتماعي يرى أن الكاتب كلما اهتم بالشكل ابتعد عن خدمة المجتمع ، فأهمل الجانب الجمالي ودعا إلى تغليب الغرض الاجتماعي .

- 3-القراءة السياقية :

استنادا على ما سبق ،إذا ما حاولنا قراءة النص قراءة سياقية فإنه علينا الرجوع على السياقات الخارجية التي تساهم في بناء النص ،حيث ان القراءة السياقية تتطلّع إلى ما هو اوسع من دائرة النص، فيهمّ الناقد بقراءة النص باطنيا وظاهريا..، أي ما يدور في فلك النص وما يحيط به من انساق فتجعله حيا ، إذا ما توفرت فيه القيمة الإبداعية التي تشكّل جوهره وفحواه وشرط وجوده الأساس .يهتم النقد السياقي بالسياق الذي يتواجد فيه موضوع النص وعلاقته بحياتنا في معظم الحالات، لكن ذلك لن يجري بالتهويم والتغريد بعيدا عن الآفاق النصية على الإطلاق. ولن يتحرر من تلك الآفاق بمنهج نقدي ، مهما بلغت نزعات تطرفه في الاختلاف المنهجي عما سواه. ما يعني أن النقد السياقي سيكون بمأمن عن اتهامات من قبيل عبوره فضاء النص إلى ما يحيطه من انساق أخرى وتجاوزه جميع العتبات النصية . انه ينطلق منها ويحتويها ويسبر أغوارها في اشتغاله عن أنساقها المحيطة بالنص نفسه.الأمر الذي سيشير ابتداء ، إلى أن النقد السياقي تتسع دائرة اشتغاله بسبب اهتمامه بالنزعات الثقافية وجدلها في الحياة بمناسبة النص، فالقراءة السياقية تقوم على مبدا الانعكاس حيث يمكن أن نقف من خلالها على حقيقة تغييب النص أين خضع النقد للتاريخ وفلسفته، و خضع لعلمي الاجتماع والنفس. يجدر بنا اليوم اعتبار النقد السياقي نقد تثقيفي يمكنه أن يثري النقد في تشكيله للحصيلة المعرفية لدى الناقد(القارئ). فيدعم عدته ، و يمده بالمعلومات التي تسهل عليه ولوج عوالم الأدب من خلال زواياها لثلاث: صاحب النص، النص، القارئ ، فتتيح له العلوم الانسانية العبور عبر مجالاتها وتخرجه من دوامة الانطباع الفطري التأثيري الانفعالي الغامض، إلى انفعال أساسه النظرة الواعية المتجّذرة في المعرفة الإنسانية، تدرك أبعاض كل موضوع فتجعل نظرته للعمل الابداعي نظرة استشرافية ا واضحة الصورة، بعيدة الأفق واضحة المعالم.

---

[1] وليد قصاب، مرجع سابق، ص 38.
[2] مرجع نفسه ، ص 151

"يبقى القارئ الأساس الذي تستند عليه المناهج السياقية، فعلى الرغم من الاهتمام بالنص وتصنيفه وتتبع حيثياته التاريخية،و كذلك البحث عن الحياة النفسية للمؤلف، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة مؤثرات خاصة، وبهذا الوصف يعد عمال صادرا عن مجموعة من القوى النفسية كتجربة شعورية هذا من حيث المصدر. أما من حيث الوظيفة، فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس القراء، هذه الاستجابة التي هي مزيج من ايحاء العمل الفني، وطبيعة المستجيب له من الناحية الآنية . ، وكذلك البحث عن علاقة الادب بالمجتمع من ناحية اخرى "[1].

الاحالة على السياق تربط النقد بالإنجازات القائمة في عدة حقول معرفية تجعله تابعا لها تفضي نتائجه إليه جملة ، بما يقويه ويؤكد فرضياته ويحيل النص على وجهة دون أخرى ، فيظل في بوثقة السياق ولا يعير اهتماما بالعوالم المتداخلة التي شكلته ، بل يدور في حدوده ولا يتجاوزها فتنغلق دائرته ويضيق أفقه وبهذا لم يكتسب النص شيئا يجدد به نفسه ويعلن استمراريته ، لأن النقد السياقي يأخذ كل مكونات النص ويؤولها حسب توجيهات السياق فلا يبقي خلفه إلا هياكل ، وغالبا ما يكون نقدا انتقائيا سطحيا يأخذ من النص ما يخدم غرضه فيقف عنده ثم يتجاوزه إلى نقاط يراها تتجاوب مع أدواتهم .وبالتالي جعل النقد السياقي النص مخبرا يجرب عليه تحقيقاته العلمية .

المبحث الثاني : النقد النسقي:

إن مبالغة المناهج السياقية في الاهتمام بمحيط النص و إغفالهم لحجر الزاوية في المقاربة الأدبية ولد إحساسا عميقا لدى من عرفوا في الساحة النقدية الغربية المعاصرة بالشكلانيين الروس [2] بوجوب النظر إلى أن " الإبداع الأدبي فن لغوي و إن عنصر اللغة و الشكل هي أساس بنائه الفني ، باعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ و غاية فنية في وقت واحد ، و أن قمة الإبداع تكمن في صياغته "[3]

حاول الشكلانيون التحرر من الثنائية التقليدية التي تحصر العمل الفني بين الشكل و المضمون و ذلك بتركيزهم على مقولة الشكل حيث قدموا معنى جديد لمفهوم الشكل إذ صار يعتبر وحدة ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي ، حيث ينظر هذا التصور إلى الشكل باعتباره وحدة و يحصر هذا التصور اهتمامه في نطاق النص و بالتالي اتجه إلى تأسيس نظرية جمالية للأدب مبنية على استقلالية العمل الأدبي عن جميع العناصر الخارجية و ذلك راجع إلى أن الدراسات التي تركز على العوامل السياقية بتعاملها مع النص خارجة عن نطاق صناعة الأدب لأن ميزة الأدب و قيمته تتحدد في شكل لغته و تكمن في كيفية بنائه لا في العناصر الخارجية المحيطة به وهذا التوجه النقدي يسمى بالنقد الجديد .

فلقد برز النقل الجديد في الولايات المتحدة متأثر بأعمال "آيفورأمسترونغ ريتشارد" وإليوت"، و ظهر بصورة دقيقة عام 1924 بظهور كتاب "مبادئ النقد الأدبي" لريتشارد ، هذا بالإضافة إلى كتاب "معنى المعنى" الذي ألفه بالاشتراك مع تشارلز "ك أوغد" .

---

[1]ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ، مصر ، ص80.

[2]ينظر : الزواوي بوغورة ، المنهج البنيوي ، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ، دار الهدى ، الجزائر ط1 ،2001 ، ص 39

[3]ابراهيم الخطيب ،ترجمة نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس لتودوروف ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1 1982، ص 60

إن ريتشارد في نظرته و ما تحمله في طياتها من دعوة شكلية فهي تختلف عن المدرسة الشكلانية التي تهمل البعد الإنساني الانفعالي من النص والتي تبناها النقاد الجدد في أمريكا فيما بعد، رغم إطلاعهم على أدبيات المدرسة الشكلانية الروسية وريتشارد على الرغم من دعوته إلى الاهتمام والتمحيص في كل جزيئات النص الأدبي، لأن تفاعل عناصر النص مجتمعة هي التي تعطيه معنى ووظيفة فهو بالمقابل يدعو لمبدأ تحديد انفعالية اللغة الشعرية في مستوى المؤلف والقارئ، أي البحث عن القيمة الأدبية المتولدة عن التواصل مع النص فهكذا نشأ النقد الجديد فشهد النقد والدراسات الأدبية في أوائل القرن العشرين تحولا في الانتقال بالنصوص الأدبية من المقاربات السياقية إلى المقاربات النسقية، الذي بدأ بالشكلانيون والروس ثم النقد الجديد، وطد العلاقة بين المؤلف والقارئ من خلال العمل الأدبي، بعيدا عن عملية التأثير والتأثر التي تمنعنا من ة فهم جوهر ولب النص .

فتدل عبارة النقد الجديد "على حركة نقدية أنجلو أمريكية سادت خلال القرن العشرين فمثلت سنة 1941 ميلاد ظهورها لكتاب "جون كرورانسوم" اسما لمدرسة النقد الجديد حيث يرى يوسف وغليسي أن لهذا الاسم يحدث نوع من الالتباس عن مقابلته بالمصطلح الفرنسي (Nouvel Critique)الذي ظهر خلال ستينات القرن الماضي على نتائج السجلات النقدية بين أنصار النقد التقليدي والنقد الحداثي"[1]

وهذا أصبح مصطلح النقد الجديد عنوانا للمناهج النسقية الجديدة البنيوية ،السيمائية وغيرها ،كما ظهر النقد الجديد في صراع بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية، الوثائقية والتاريخية) التي فرضت سلطتها على النص متأثرة المدرسة التصويرية التشكيلية التي أسسها الأمريكي "إزرا باوندإضافة إلى الأفكار النقدية الحداثية التي جاءبها الشاعر الناقد الأمريكي "توماس إليوت" (بشأن نظرية المعادل الموضوعي)[2]

وأعمال "إيفورأرمسترانغريتشاردز" صاحب "مبادئ النقد الأدبي " ،و"العلم والشعر" و"النقد العلمي" ،فهكذا نما النقد الجديد بمفاهيمه وأفكاره وآلياته وهدفه في تحليل الدراسات الأدبية من الناحية النسقية، وعلى هذا فإن قصور وعجز المناهج السياقية في معالجة النصوص الأدبية وعمقها في تزويد النقد الأدبي بالجديد، قد مهد لمدرسة النقد الجديد أن تثور وتواجه قصور هذه المناهج وتحويل العمل النقدي في دراسة النصوص الأدبية في ذاتها ولذاتها بمعزل عن السياقات الخارجية وبعيدا عن الانطباعية، مستندة إلى الموضوعية العقلية التي تتميزبها[3]

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي معنهايات الخمسينيات وبداية الستينيات ، فكان الدكتور "رشاد رشدي"من أهم النقاد الذين ساهموا في ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة عبر كتبه المختلفة "ما هو الأدب، مقالات في النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة" فيقر يوسف وغليسي حقيقة أخرى هي أن كل تمثل نقدي جديد يتلقفه النقد العربي إلا يواجه معارك نقدية طويلة [4]

وقد آزره في هذه الجهود، وحمل الراية معه بعض طلبته الذين قدموا نظرية نقدية جديدة لدى النقاد الغربيين الجدد، عبر سلسلة كتيبات، حيث نشر محمد عنابي النقد التحليلي عام 1962 ،عن كلينتبروكس

---

[1]يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص .49
[2]مرجع نفسه ص 50
[3]مرجع نفسه ص53

[4]ينظر مرجع سابق ، يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ص56

ونشر سمير سرحان النقد الموضوعي) (1990) عن ماثيوارلوند كما نشر عبد العزيزحمودة كتابه "علم الجمال" عن كروتشي، و نشر فايز إسكندر "النقد النفسي" عن ريتشادزّ، بالإضافة إلى كتاب النقد الجمالي للناقدة اللبنانية روز غريب (سنة 1952)بالإضافة إلى أسماء أخرى كالدكتور محمد الربيعي الذي تبدو بعض عناوين كتبه (قراء الرواية 1974 ،قراءة الشعر 1985)محاكية لعناوين بعض كتب النقد الجديد (فهم الشعر 1938وفهم الرواية 1943للناقدين كلينتبروكسوروبرت بورون) والدكتور مصطفى ناصف الذي درس الأدب العربي من موقع "التحليل اللغوي الإستاطيقي" ، والدكتور أنس داود الذي درس الأدب وفقا لمناهج "الرؤية الداخلية "وهكذا فإن ما عرف في النقد العربي المعاصر باسم المنهج الفني يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة (النقد الجديد) الأنجلو الأمريكية.

ويمكن القول أن النقد الجديد ينظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع ولكنه معادل فني فهو كيان متنقل "على حد تعبير مصطفى ناصف" ينمو وفق المنطلق الداخلي كامل فيه متميز بطريقة ما من المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية أوالتكوين السيكولوجي للفنان [1].

و دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي،أي التركيز على أدبية الأدب، والانطلاق من النص بعيدا عن صاحبه و الظروف المحيطة به ذلك أن النص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج فهو يشبه النبات على حد تشبيه مصطفى ناصف يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات أنه يعود إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها [2]

"وأن النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية، ذلك أن العمل الأدبي في تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحق على نحو فريد صورة هذه الحياة[3]"، وأنه صورة عضوية متكاملة موحدة الشكل والمضمون فالشكل عن مصطفى ناصف هو قوة المضمون ووحدته التركيبية وليس قالبه الذي يحفظ فيه.

ومما سبق فقد تبلورت المناهج السياقية (التقليدية) وتحولت إلى مناهج نسقية (حداثية)، ولهذا فان النقد الجديد نحى منحى مختلفا بالنقد إذ ابتعد عن السياقات الخارجية المحيطة بالنص الأدبي واهتم بالنص الأدبي داخليا وركز على الشكل والجمالية التي تجعله إبداعا أدبيا.

- -1المناهج النسقية وروادها :

1-1 المنهج البنيوي:

يعد المنهج البنيوي هو أول المناهج الحداثية "لم ينبثق في الفكر الأدبي النقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة نجدها عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من الهيئات اللغوية على وجه التحديد لان هذا الحقل كان يمثل طبيعة الفكر البنيوي"[4]

البنيوية في حقيقتها تجمع بين عدة علوم فهي تجمع بين نفسانية "جان بياجيه" في علم النفس التكويني وحفريات "ميسال فوكو" التاريخية والمعرفية وألسنة "دي سوسير" وانثربولوجية" ليفي شترواس"

[1]ينظر ،مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلسي، بيروت، 1983 ،ص .185

[2] ينظر ، مرجع نفسه ،ص180

[3] مرجع سابق، يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي ص60

[4] -صلاح قضل، مناهج النقد المعاصر 1 ،ط ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002 ص 84

وأدبيات" رولان بارت" إن هذا التمازج كما يرى يوسف وغيلسي يعطي لها خاصية الاستمرارية وفق ما تضمنه في علاقة قائمة على الكلية يقول: "جماعة يؤلفها بينهما البحث في علاقات كلية كامنة"[1]

قامت البنيوية على مجهودات نقدية سابقة ساهمت لتبلورها على النحو الذي هي الآن، وعليه يطلق عليها بالمنهج البنيوي "فالبنيوية هي منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تتمثل في النص بنية لغوية متعالقة وجودا عاليا قائما بذاته مستقلا لغيره"[2]

تهتمالبنيوية بداخلية النص ومن حيث اللغة والنسق . و على هذا فإن (البنيوية) تشتق وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا فهي طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند خطوتين أساسيتين هما: التفكيكوالتركيب، كما أنها لاتهتم بالمضمون المباشر، بل ترتكز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتألفاته[3]

اختلف النقاد الغرب في تحديد مفهوم البنيوية ، حيث يرى "ليونارد جاكبسون "أن: "أن البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات، والاساطير يوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا بوضعها بنيات قدتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[4]

أما من الناحية الفلسفية فيعرفها (أندري لالاند) بأنها "مجموعة من العناصر تكون متضامنة فيما بينها ارتباطا وثيقا بعلاقات محددة"[5].

بينما "ميشال فوكو" يعرف البنيوية يقوله: "إننا نحدد لفظة البنيوية بمجموعة من الاختصاصات والشواغل وعددا معنيا من التحاليل لها في الواقع موضوع واحد نعم إنني أحدد البنيوية والبنيوياتالمختلفة بوحدة الموضوع، وإن يبدو ذلك مفارقة غريبة، فالبنيوية هي حاليا المجموعة التي نقوم بواسطها بتحليل ما يمكن تسميته (الركام الثقافي) أي مجموعة العلاقات والآثار و الإشارات التي تركتها الإنسانية في الماضي والتي ما زالت تكونها يوميا وبعدد متزايد حولها"[6].

اهتم النقاد العرب أيضا بالبنيوية وطبقوا مبادئها وأسسها في دراساتهم ،حيث يعرف "فايق مصطفى وعبد الرضا" المنهج البنيوي على أنه: "منهج فكري يقدم البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة[7]"، ومنه البنيوية في حدود النقد الأدبي تهتم بالنسق وتدرس البنية الداخلية أي تنظم العلاقات بين الأجزاء الداخلية التي تشكل كلا متكاملا فيما بينها.

كما عرفها" سمير سعيد حجازي" بأنها: "منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، وتأسيس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط

---

[1] خالدة صوش ، ي إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل ، مرجع سابق، ص 85

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر، جامعة بوضياف المسيلة، مذكرة ماستر، 454 ،ص . 21

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص .87

[4] عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ،) دار مجلاوي، عمان، ط ، 1 2007 ، ص475. -476

[5] عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية' الجزائر، ط ، 2 1993 ،ص 14

[6] ميشال فوكو، البنيوية والتحليل الأدبي، ترجمة: محمد الخماسي، العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، بيروت-باريس، د ط، . 1988 ،ص 15و16

[7] فايق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، دط، بغداد 1989

العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها البعض، على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعنيها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها ببعضها البعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة توحيد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية"[1]

نرى كذلك "نبيلة إبراهيم" أن البنيوية "تعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكاملا عن أية عوامل أخرى" [2]

ومن بين النقاد أيضا الذين اهتموا بالبنيوية نجد الدكتور رشاد رشدي ثم عديد من الطلاب الذين تتلمذوا على يده محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناتي، سمير سرحان، عبدالعزيز حمودة ،) كما نجد الناقد التونسي حسين الواد" البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور كمال أبوديب في البنية الاجتماعية للشعر العربي"، جدلية الخفاء والتجلي، "كما نجد عبد الله الغذامي في الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية" وخالدة سعيديني "حركية الإبداع"، وصلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" أما النقدية المعاصرة فيمثلها "كمال أبوديب يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد حميداني، سامي السويداني، جمال الشحيد ، إلياس الخوري"[3]

البنيوية في دراستها للأدب تنطلق من تصويره أنه شكل لغوي قائم على أنساق يحكمها النظام او الانتظام والتفاعل والبنيوية تدعو إلى دراسة النص دراسة نسقية قائمة على البنية اللغوية فقط وهي بذلك تهمل دور المؤلف وتعتبر النص وظيفة تكون فيها الدلالات .

مبادئ المنهج البنيوي:

تقوم البنيوية على عدة مبادئ من أبرزها مايلي :

-أن النص الأدبي منغلق على نفسه أي يتم دراسته في ذاته بغض النظر عن المحيط الذي أنتج فيه ، بعيدا عن التأويلات التي تعطيه أبعادا ذات طابع اجتماعي أو نفسي أو تاريخي .

- بالإضافة إلى ما أشار إليه" صلاح فضل " في كتابه من المبادئ التي تقوم عليها البنيوية في النقد الحديث ، تجنب المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لأنه لم يعد له ما يبرز ه أي التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب والبحث كنظام في حد ذاته[4]

يعتبر النقد الأدب ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، وعليه فالأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية تحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية، وبالتالي جوهر العمل الأدبي هو عدم ارتباطه بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه الاجتماعي أو النفسي إنما يرتبط بما يسميه البنيويون أدبية الأدب.
حيث ساهمت البنيوية في وقوفها على معالم الأدبية التي شكلت النص وكونته، واتخذت من النص الأدبي منطلقا في ذاته ولذاته، على أساس أن البنيوية تصور النص كبنية مغلقة تحمل خصائصها التي تتميز في ذاتها .

---

[1]سمير حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، ط، 2004 ،ص .213
[2]بيلة إبراهيم، نقد الرواية وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، دط، ص .44
[3]عبد الملك مرتاض، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، د.ط، المحمدية الجزائر، د.ت، ص .74
[4]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص ص -90. 91

2-1 المنهج الاسلوبي:

ظهر المنهج الأسلوبي بعد البنيوية حيث اهتم بالدراسات الداخلية للنصوص الأدبية فركز عن النسق وابتعد عن السياق .

"فقد عرف حقل الدراسات الأسلوبية تطورا كبيرا عند الغرب، خصوصا في الربع الأخير من القرن الماضي، وهذا على يد مجموعة من الباحثين، الذين حاولوا إرساء مجموعة من القواعد ووضع استراتيجية معينة لهذا النوع من الدراسة، لتحديد كيفية التعامل مع النصوص الأدبية وهذا لا يمكن أن يقضي بأي حال من الأحوال الجهود الرائدة التي سبقت اللسانية الحديثة وكان لها الفضل في تشكيل الصرح المعرفي والمنهجي للدرس الأسلوبي، فهذا الحقل الدراسي يصعب القبض على بداياته الأولى، وصعوبة تحديد تاريخ دقيق لانطلاقة الأسلوبية بسبب كون الدرس الأسلوبي نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها"[1]

"إلى جانب هذا فالأسلوبية تتداخل مع علوم أخرى وخصوصا علم البلاغة لذلك هناك من يعتبرها الوريث الشرعي للبلاغة في البيئة العربية، إلى جانب تداخلها مع اللسانيات وعلم النص حتى إن الأسلوبية غدت أسلوبيات"[2]

حسب "صلاح فضل" إن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ أن أول مؤسس للأسلوبية هو "تشارل بالي "، الذي أسس الأسلوبية التعبيرية، وهو أحد تلامذة "دي سوسير "الذين قاموا بجمع محاضرته الشهيرة التي تتعلق باللسانيات العامة، فلا ريب أن نقول بأنها أسلوبية لسانية[3]

اهتم النقاد الغربيون بالأسلوبية اهتماما بليغا وسعوا إلى وضع معالمها ، ومن أهم من ساهم في بناء النقد الأسلوبي شارل بالي ،حيث "يعتبر "شارل بالي" وريث دي سوسير في كرسي الدراسات اللغوية وهو مؤسس الأسلوبية التعبيرية وقد نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبعه بدراسات أخرى أسسها علم أسلوب التعبير، وهو العلم الذي يدرس علم وقائع التعبير اللغوية من ناحية محتواها العاطفي أي 1التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[4]"

هنانلاحظ أن "بالي" اهتم بالتعبير الوجداني وبالمقابل قد أهمل الأثر الأدبيفترك ذلك في منهجه بعض الهفوات.

"ليوسبيتزر اهتم بعلاقة التعبير بالكاتب، ويقتضي ذلك إعمال الفكر لإبراز العلاقة الموجودةبين الخصائص الأسلوبية ونفسية المؤلف وبين سنتي 1920و1925 يكتشف أن الملامح الأسلوبية المتكررة

---

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص .103

[2] المرجع نفسه، ص103

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 105

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ، 1 1992 ،ص 14

في عمل الكاتب بانتظام هي عناصر مرتبطة بمراكز وجدانية في نفسه، وأفكار عاطفية سائدة وليست مظاهر مرضية كما يؤكد (فرويد)"[1]

فيتبين هنا أن "ليوسبيتزر" قد حاول الربط بين الأثر الأدبي وصاحبه ، و من ثم البحث عن أثر المؤلف داخل نصه الأدبي، ولعل المتقصي في الأمريجد أن الأسلوبية الفردية هي الاهتمام بنفسية المبدع وهو ما قد يقودنا البحث نحو السياق الخارجي.

ليوسبيتزر يعتبر الحدس أداة لمعرفة خصوصية كل تجربة ومن هنا تبرز فكرة الانحراف الأسلوبي أو ما يسمى بالانزياح فالمبدع لا يستعمل اللغة استعمالا عاديا بل يستعملها استعمالا جماليا فنيا "وفي ذلك تكمن خصوصية الأسلوب وتفرده، وعنده أن الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة"[2]، ومن هنا يتضح لنا أن" ليوسبيتزر" يهتم بالأسلوب الأدبي المتميز الذي يعكس فردية المبدع وملامحه النفسية .

"ريفاتار" صاحب الأسلوبية البنيوية "يركز على مناقشته قضية الظاهرة الأدبية في النص الأدبي، وينطلق في تحليله الأسلوبي من النص ذاته بوصفه صرحا مكتمل البناء، يتميز بالخصوصية والتفرد، وهي الصفات التي يتميزبها الأسلوب، ومن هنا يصح في رأي ريفاتير، أن يقال إن الأسلوب في الواقع ليس إلا النص عينه"[3]

و انطلاقا على ما سبق فإن الأسلوبية البنيوية اهتمت بالنسق أي داخل النص بدل السياق الخارجي ، إذ يقول (يوسف أبو العدوس): "إن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هي النص والقارئ أما الكاتب ومرجع النص فأمورها مشية[4]"

وعليه فهذا القول يبين لنا أن اتجاه ريفاتار البنيوي جاء كرد فعل على أسلوبية بالي التعبيرية التي اهتمت بالكلام المنطوق فقط وعلى أسلوبية ليوسبيتزر التي انفتحت على السياق الخارجي .

فتستنتج أن أسلوبية "ريفاتير" اهتمت ببنية النصوص الأدبية، من حيث لغتها ومفرداتها وتراكيبها أي دراسة مستويات النص كونه بنية مغلقة عن الحيز الخارجي.

اهتم النقاد العرب بالأسلوبية منذ بداية القرن العشرين حيث يرى أن عبد السلام مسدي أن الأسلوبية تنطلق من ثلاثة محاور المخاطب (صاحب الأدب)، المخاطب (الملتقي للأدب)، الخطاب (النص الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب أنها "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى ادراك الموضوعية في حقل انساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[5] "منذر عياشي يرى أن الأسلوبية علم يدرس اللغة من نظام الخطاب، لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الاجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف

---

[1] ابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عنابة، ط ، 1 2007 ، ص 22.

[2] -حسن ناظم، البنى الأسلوبية، (دار قني أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط ، 1 2002 ،ص .37

[3] مجلة فصول، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكاتب، العدد1 ،ا لد05 ،أكتوبر،نوفمبر، ديسمبر 1984 ص .09

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط ، 1 2002 ،ص .142

[5] عبدالسلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتابة، ط3 ،تونس، ليبيا، 1977 ،ص .24

المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن منذر عياشي يركز على عنصر الخطاب تحديدا وهو لم ينطلق من تعريفات الغربيين كما انطلق عبد السلام المسدي (المخاطب، المخاطب، الخطاب).

" ومن النقاد العرب الذين تأثروا بالأسلوبية نجد " سعد مصلوح" الذي قام بتطبيق بعض المعادلات والنماذج الغربية، وهذا في كتابه "الأسلوب"، حيث كشف فيه عن كفاءة تطبيقية عالية وصبرا تقنيا احصائيا رهيبا (من الطبيعي ألا يخلو من مخاطر) في تطبيقيه لمعادلة بوزيمان على نصوص عربية (طه حسين، العقاد، شوقي، نجيب محفوظ، محمد عبدالحليم عبدالله) ابتغاء تشخيص أساليبها"[2]

وعليه "سعد مصلوح "نجح في تطبيق المنهج الاحصائي على مجموعة من المدونات الأدبية العربية التي تنتمي إلى العصر الحديث شعرية ونثرية، كما حدد بعض الفروق الجوهرية بين البلاغة والأسلوبية.

وكذلك نجد صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه واجراءاته) وهو واحد من الكتب الهامة لدراسة علم الأسلوب، وقد قام المؤلف بنقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد العربي من النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر إذ تعرض لنشأة الأسلوبية في أوروبا واتجاهاها في المدرستين الفرنسية والاسبانية، موضحا مفهومها، ومحدد علاقتها بعلم اللغة والبلاغة، وتعرض لأهداف البحث الأسلوبي ومناهجه، الانحراف والتضاد اللغوي، والوظيفة الإحصائية والخواص الأسلوبية من خلال التحليل الوظيفي للمجاز ومشكلة الصورة وكما لا ننسى جهود الدكتور شكري عياد في كتابه(مدخل إلى علم الأسلوب) ،وكذلك محمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا) بالإضافة " إلى محمد العمر" (تحليل الخطاب الشعري) وقد ذكر كذلك بعض الأسماء الجزائرية الصاعدة "كعبد الحميد بوزوينة" و"علي ملاحي" و"رابح بوحوش"[3]

وأثناء تحليل نص أسلوبيا يجب مراعاة مبادئ التي تقوم عليها الأسلوبية ومنها الاختيار والتركيب والانزياح ، فالاختيار "يقوم على تحليل الأسلوب من المبدع ويقصدبها العملية التي يقومبها المبدع ويعني وجود تغييرين لهما نفس المعنى، بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته"[4] ، أما التركيب "يعتبر محور اللغة ، بحيث تكون العلاقات بين الوحدات اللغوية مستندة على عنصرمجاور مع وحدات النسق الأخرى، وإنها تتراتب الأنساء جميعها" [5]، والانزياح فيعد "كذلك من المبادئ الأساسية التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي فيسمى الانزياح كذلك بالعدول، وهو الخروج عن المألوف في استعمال اللغة إلى استخدام جديد"[6]

---

[1]منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1980 ،ص 45.

[2]يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 91.

[3] ينظر ،يوسف وغيلسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،سنة 2008/1429م، ص 180- 181.ص

[4]حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسيان، مرجع سابق، 56.

[5]رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، مرجع سابق، ص 192.

[6]أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، مرجع سابق، ص 29

1-3 المنهج السيميائي : السيميائية علم "يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، وهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامات المبدعة من قبله لإدراك واقعه في آن واحد"[1]

فالسيمائية أطلق عليها علم العلامات والعلامات هي المتمثلة في الدال والمدلول أو الرموز التي يتكون منها النص الأدبي.

لقد عرف المنهج السيميائي رواجا كبيرا في الساحة النقدية الغربية حيث أصبحت السيميائية من أهم المصطلحات الحديثة المتداولة في النقد الغربي ، وحيث عرفت من خلال مصطلحين هما (Semiologie/Semiotic)اللذان يدلان على العلم الذي يهتم بدراسة العلامات . ولقد برزت السيميائية خلال النصف الأول من القرن العشرين، إذ نعتت بالعلم الشامل لأنها تدرس "كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان والتي تطبع وجوده وفكره"[2]

كما تطرق (جوزيف كورتيس) معرفا السيميائية بأنها البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق أشمل من سياق التواصل الذي قوامه باث ومتعلق[3]"

وعليه فالسيميائية تعتني بجميع السياقات اللغوية وتبحث عن المعاني ودلالاتها ووظائفها.

كما عرفها (شارل بيرس) بقوله: "هي علم العلامات الذي يدرس مختلف خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني، تهتم بدراسة مختلف الأنظمة العلماتية (اللغات – الإشارات- التعليمات) لأنها تمثل الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. "[4]

وعليه فالسيميائية تدرس علم العلامات وخصائصها التي ينتجها العقل البشري وأنظمتها العلماتية.

أما رائد اللسانيات (فرديناند دي سويسير) يرى أن السيميائيةهي "العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، سواء كانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية[5]"

نستنتج من خلال هذه التعاريف التي أوردها الغربيين للسيميائية أنها عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز والاشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية، وتكون هذه الدراسة داخل المنظومة الاجتماعية.

لقد ارتبط مفهوم السيميائية عند النقاد العرب الحداثيين بالمفهوم العربي الذي ينظر بأنها : "علم أو دراسة منظمة منتظمة"[6]

انطلاقا من الأوروبيين الذين فضلوا (Sémiologie)التزاما بدي سوسير أو الأمريكيين الذين انظموا إلى مصطلحsemiotics) (الممثلين بشارل ساندرس بيرس، وعليه فإن النقاد العرب الحداثيون خاصة أهل المغرب العربي، قد فضلوا ترجمتها بالسيماء، وفي هذا السياق يقول ميجان الرويلي وسعد البازعي: أما

---

[1] عبدالقادر فيدوح، دلاليات النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط ، 1 1993 ،ص .10

[2] عبدالواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط ، 1 2010 ،ص . 10

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط ، 1 2010 ،ص .268

[4] سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ، 1 2003 ،ص .220

[5] نورالهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء، القاهرة، مصر ،)ط.د(2008 ،ص .327

[6] عز الدين المناصرة، علم الشعريات، مرجع سابق، ص .594

العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها ب "السيمياء" محاولة منهم في تعريب المصطلح ،والسيمياء مفردة حقيقة باعتبارها مفردة عربية، كما يقول الدكتور معجب الزهراني: ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي معها فيه كلمات مثل: السمة، التسمية، الوسام، الوسم، الميسم والسيماء (بالقصر والمد والعامة)

ومن خلال هذا القول يتبين أن كلا من ميجان الرويلي وسعد البازعي يقران باكتفاء العرب بتر جمة مصطلح السيميائي، منحازين إلى تعريب المصطلح كما ذهب إليه معجب الزهراني، فإن مفهوم السيميائية عنده قد ارتبط بالعلامة، أي دراسة العلامات وهذا لا يختلف عما جاء به الغربيون في مجال السيمياء تمثيلا بما أقره المؤسسين الغربيين سوسير بيرس.

مبادئ السيميائية:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف والبنى الدالة ولغة الشكل .وعلى هذا فإن النقاد العرب اتبعوا مجموعة من المبادئ التي تساعد في الإحاطة بمضمون النص فتمثلت هذه المبادئ

فيما يلي:

-التحليل المحايث: وتقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة واقصاء كل ما هو خارجي كظروف النص والمؤلف...وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه "أثر ناتج عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر"[1].

-التحليل البنيوي: ويعد هذا المبدأ امتدادا للمبدأ الأول ويخص الوحدات الدالة لمضمون النص التي لا تتحد بماهيتها، وإنما بعلاقاتها الضدية ببقية الوحدات في صلب نظام النص، تدرك هذه العلاقات في لعبة الخلافات التي تنشأ بين الوحدات النصية[2]

-تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات بكل مدارسها اهتم بدراسة الجملة انطلاقا من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح، فهي تركز على الجملة في مظاهراتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية أو التداولية، فتزيد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناته ا الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية[3]

بناء على ما سبق، فالسيميائية تركز اهتمامها على قدرة الخطاب بخلاف اللسانيات التيتهتم بالجملة، وقد كان لتجاوز السيميائية دورا كبيرا في تطوير الدراسات الأدبية وذلك حينما تجاوزت الجملة لتبحث في شكل النص الأدبي وبنياته وسياقاته ومقاماته التواصلية"[4].

- 3- القراءة النسقية :

إن القراءة النسقية للنص الأدبي تتجلى في أبهى صورها في تقصي هذه القراءة لبناء اللغة أو نظامها هذا الذي يتجسد في شبكة العلاقات بين الكلمات، وهي تمثل نظامًا متزامنًا يقودنا للوقوف على نسق النص

[1]فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط ، 1 2011 ،ص .77
[2]شيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجز ائر، 2000 ،ص .107
[3] ينظر ، فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، مرجع سابق، ص .63
[4]فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، مرجع سابق، ص .79

الأدبي من خلال البحث في العلاقات الداخلية للنص لأنها مرتبطة بمصطلح عرف عند دي سوسير باسم البنية؛هذه الأخيرة تمثل نسقا من التحولات :" يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمً ا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمً ا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُ ها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية[1]"

فالقراءة النسقية قراءة تبحث في العلاقات الداخلية للنص الأدبي محاولة دراسة نظامه بالوقوف على العناصر التي تشكل ذلك النظام لتتبلور تلك الرؤية بتحديد القوانين التي تحتكم إليها بنية النص الأدبي، وتأكيد إسهامها في انسجام النص واتساقه.

وبذلك تستند القراءة النسقية في قراءة للنص الدبي على النسق الذي يعتبربنية والبنية ليست طفرة مفهومية بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة في الرياضيات الذي يراه جون بياجي أقدم بنية عرفت ودرست، ومفهوم الشكل في السيكولوجيا الجشطلتية بينما تبقى اللسانيات الحديثة ، ومعها النقد البنيوي في اصطناعها لهذا المفهوم مدينة لدي سوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح النسق أو النظام،ولم يكن يصدع بمصطلح البنية على حد تعبير جون بياجيه، وجمهور الدارسين الذين أجمعوا على أن دى سوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللغوي قد سمى (نسقا) ما سماه خلفه(بنية) [2]

لتتجلى القراءة النسقية في صورة نسق يتمظهر في مفاهيم مختلفة تغترف من اللسانيات الحديثة التي أكدت على نظامية اللغة، كما تستعين بمعطيات النقد البنيوي في ضبط الجهاز الاصطلاحي لهذه القراءة، وإثراء جهازه المفاهيمي بالمصادر الشكلية والأبعاد المحايثة.

كما يشير النسق الذي تتكئ عليه القراءة النسقية إلى" نظامٍ من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحدد السماتِ الجوهريةَ لأيّ كيان، ويشكّل كلاً متكاملاً لا يمكن اختزاله إلى مجرّ دِ حاصلِ مجموعِ عناصره، وبكلماتٍ أخرى يشير إلى نظامٍ يَحكُم هذه العناصرَ فيمايتعلّق بكيفيةِ وجودِها وقوانينِ تطوّرِها"[3]، فهو كل تبحث فيه القراءة النسقية لتثبت إحكام تماسك عناصره، وإسهامها في بناء مستوياته المختلفة بناء يؤكد ثبات العلاقات الداخلية وسيطرة قوانين نسجها على تشكل نظامها.

فالقراءة النسقية تدرس نسق النص الأدبي دراسة تثبت بأن النسق كل متكامل "يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[4]، فعناصر النسق مترابطة ارتباطا محكما لأنها تحتكم إلى قوانين داخلية ثابتة إذا تعرض عنصر منها إلى تغير ألقى ذلك التغير بظلاله على جميع عناصر النسق، مما يؤدي إلى تأثر القوانين التي تحتكم إليها، وبذلك يتغير شكل النسق وتتغيرآليات الوقوف على اتساقه ورصد قوانين نظامه.

إن النسق الذي تبحث فيه الدراسات اللسانية الحديثة ليس حكرا عليها فقد أشار الجرجاني قديما إلى مفهوم قريب من مفهوم النسق حيث لا يختلف هذا الأخير في مفهومه عن مصطلح النظم الذي أطلقه عبد القاهر الجرجاني الذي أكد بأن "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم

---

[1]جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4 ،1985م ، ص 8

[2]-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للفنون ناشرون، ط1 ،بيروت، لبنان،2008 ،ص120

[3]عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1 ،2007م، ص540

[4]المرجع نفسه، ص 540

مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقكوتؤنسك في موضع ثم تراها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر[1] "، فهي إشارة من الجرجاني إلى ارتباط الألفاظ ببعضها البعض من حيث ملاءمة معاني بعضها لمعاني ما جاورها من الألفاظ والمفردات وهو ما يجعل المرء يصغي للوقع الذي يحدثه ذلك التلاؤم ويسيخ لانسياب تركيبها وجمالية تراكم معانيها وتوالد دلالاتها.

فلا فرق بين (نظم) الجرجاني وبين(نسق) دي سوسير من هذه الناحية، فكلاهما يؤدي مفهوم (البنية)هنا، حيث يتحدد مفهوم العنصر بشبكة العلاقات التركيبية التي تنتظم هذا العنصر مرتبطا بالعناصر الأخرى في الشبكة ذاتها ، وهو ما تستهدفه القراءة النسقية من خلال رصد شبكة العلاقات التركيبية التي تحكم عناصر بنية النص الأدبي، وهو ما أكد عليه الجرجاني وأسهم في ترسيخ معناه دي سوسير في مفهوم النظام الذي أشار إليه في محاضراته.

المبحث الثالث :مظاهر التحول في القراءة من السياق إلى النسق :

إذا كان النص الأدبي في بداياته الأولى يحتكم فينقده إلى الذوق و الذاتية و الانطباعية فإن الدرس النقدي ابتداء من القرن 19 إلى القرن 20 اتسم بالعلمية و المنهجية حيث انتقل في تناوله للأثر الفني فيظل المناهج النقدية ، من تصور سياقي معياري يعلي من قيمة المؤلف و يجعل النص مرتبطا بمحيطه الخارجي ، إلى رؤية نسقية متسائلة - و تحديدا البنيوية – تتعامل مع النص على أنه مستقل بذاته ، وإذا استطاع الحقل السياقي بمختلف مناهجه أن يكونا لمرجعية لك لأديب وناقد على مر الزمان انطلاقا من الفكر الأرسطي الذي نتج عنه تأثير المتلقي دون أن يؤثر فالتصور النسقي في الدراسات الأدبية و النقدية أحدث نقلة نوعية في التعاطي مع النصوص الأدبية حيث أصبح هاجس كل دارس هو التركيز على تقنيات النص و مكوناته حيث ثار هذا التوجه على الأصول القديمة و ارتبط حضور القارئ ببنية النص .[2]إن مفهوم التلقي قائم على أساس المناهج التي تهتم بحياة صاحب النص و مدى علاقتها بأدبه ، و لعل الوقوف على روافد المد الأدبي لدى أديب أو شاعر يستروح أنفاس البيئة و العصر بعين المتلقي – ناقدا أو قارئا- على كشف غوامض النص و فهم أسراره .[3]

إن الاهتمام بالمبدع و بواقعه الاجتماعي و النفسي ، حتى و إن لمسنا حضوره في الفكر النقدي و الفلسفي اليوناني ، و الموروث العربي النقدي ، لم يأخذ دلالة التصور العلمي و صورة الشكل المنهجي إلا بعد ظهور الدراسات النفسية في العصر الحديث ،فالقارئ مهما أوتي من معرفة و بصيرة في فهم النصوص و تأويلها ، لا يوفي النص حقه إذا لم يرتبط الأدب بعمقه الإنساني و لا يمكن تصويت الضوء عليه إذا لم يتم التعرف على الظروف و الملابسات التي أحيطت بالنص و صاحبه و طريقة تداوله في إطاره الحضاري . بل إن تودروف الذي يعد أشهر رواد البنيوية ، و الذي كان يرى بأن الأدب نظام ثانوي مادام يستعمل نظاما موجودا قبله الذي هو اللغة و الابتعاد عن طبيعة علاقة الأدب بالحياة ، يتراجع مراجعا أطروحته السابقة التي عظم فيها البنية علة حساب العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبي ، و يطالب بإدخال الأدب في عمق الانشغالات الإنسانية بدلا من تقديس التقنية ، فالأدب يحمل

---

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، ط3 ،دار الكتاب العربي، بيروت، 1999 ،ص54

[2]

[3]محمود عبد الواحد و محمود عباس قراءة النص و جمالية التلقي ، بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ،دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ، مصر ،ط1 ، 1996، ص6

المتلقي على إدراك التجربة الفنية و الجمالية من جهة الإنسان و التاريخ و البنية [1]،و الدلالة في النصوص الأدبية لا يمكن فهمها إلا بربطها بالسياق الخارجي الذي يوضح هذه النصوص إلى درجة تأويلها و هذا ما يجعلها قابلة لأن تقرأ في كل العصور و من زوايا متعددة .

و ما هو متعارف عليه فإن الشعر هو مرآة تعكس مدى استجابة الشاعر للمواقف التي تفرضها ظروف حياته و من تمة فإن إقصاء قارئ للعلاقة التي تجمع النص بصاحبه ، و تجاهل ذاتية الأديب و حالته النفسية هذا ما يجعله يبتعد عن الفهم الحقيقي للنص .

لقد انصب اهتمام النقاد قديما و حديثا على هذا الجانب في الحكم على الشعراء و على دواعي الشعر و بواعثه و التأكيد على الصلة الوثيقة التي تحوم بصاحبه ، فإذا تهيأت الظروف و الأحوال النفسية جادت قريحة الشاعر و بلغت ذروتها و وقعت في نفسية المتلقي موقعا حسنا و وجدت لديه استقبالا و استجابة [2]

إن جمالية النص لا تبرز إلا بربطه بثقافة واسعة و خبرة أدبية وإن الاهتمام بالإبداع و عزله عن سياقه و إعادة الاعتبار للنص و قيمه الجمالية يعتبر بمثابة ثورة ضد المناهج التي تصب في الحقل المعياري و رغم أن التعامل مع النص على أنه مغلق يعتبر إيجابيا حيث للكشف عن بنيته الفنية ، إلا أنه قد ينتج عنه سوء في الفهم ، فالسياق هو " الطاقة المرجعية للنص ، ورصيده الحضاري و مادة تغذيته بوقود حياته و بقاءه سواء كان لفظا أو قابلا للشرح اللفظي "[3]، لذا فإن من أسباب الانزلاق " قطع الداخل عن الخارج و فصل النص عن سائر ظروفه "[4]

حتى يجيد المتلقي تأويل النص يجب أن يكون مطلعا على السياق الذي يحيط بهذا النص ، فالقراءة تعد إجراء تواصليا مرتبطا بعدة عوامل منها الاجتماعية ، النفسية و الإيديولوجية تعمل على توجيه القارئ ، فلا تتحقق إلا إذا التفتت إلى ذات المؤلف و خصوصياته و تجاربه و خبراته فمن غير الممكن الاحتكام لسلطة النص فقط و إلغاء عبقرية المبدع فالقارئ المثالي لا يعطي للقراءة إضافة إلا إذا مس جميع الجوانب المحيطة بالنص .

إن الدراسات النقدية الأدبية في العصر الحديث ارتبطت بالمجال السياقي فجعلت من القارئ قريبا من التجربة الفنية و صاحبها " فالغالب على الدارس أن يكون مأخوذا بإشارات النص و رموزه إلى حيث مواقعها الكامنة في حياة الأديب أو في أغوار نفسه ، و الوقوف على حافة النفع المتدفق بهذه الصورة ضرب من المعايشة النفسية بين المتلقي و صاحب النص أو هو تفاعل دقيق بين معطيات النتاج و خبرة الاستقبال "[5] .

و إذا تصفحنا الخطاب النقدي في الثقافة العربية المعاصرة نجد أن فريقا يهتم بالمؤلف و يجعله المحور الأساسي الذي تقوم عليه الدراسة و هذا ما ترتبط به القراءة في الحقل السياقي ، أما الفريق الثاني فيقوم على إقصاء المؤلف و تقديم السلطة للنص و هذا ما ترتبط به القراءة النسقية .

---

[1] ينظر ، تودروف ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، الأدب في خطر ، دار توبقال للنشر المغرب ، ط1 ،2007

[2] ينظر ، ابن قتيبة ،تحقيق مفيد خميس ، الشعر و الشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط2 ، 1986، ص 31

[3] حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص15

[4] محمد الواسطي ، أسرار النص ، مقاربة بنيوية منفتحة ، مكتبة عالم الفكر ، المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص 44

[5] عبد الواحد ، محمود عباس ، قراءة النص و جمالية التلقي ، مرجع سابق : ص111

إن الساحة الفنية النقدية العربية دعت إلى عدم الانسياق وراء إقصاء المبدع ، و أدركت حقيقته في النص الأدبي و جماليته و تبرأت من القراءة السياقية و اعترفت أن الأديب سيد إبداعه لا ينازعه أحد [1].

يرى بعض النقاد العرب أن الرسالة الأدبية لا تقوم على عنصر واحد و إنما هي تفاعل مجموعة من العوامل التي تساعد القارئ على الفهم و التفسير و هدا ما يسمى بالاتصال بين المبدع و المتلقي ، و هو ما يؤكده فضل تامر في قوله : " إن مقولة موت المؤلف ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبدا ، فالنص الأدبي ظاهرة معقدة مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية و التاريخية و السيكولوجية و الثقافية و السياقية التي لا يمكن اختزالها إلى عنصر واحد "[2] .

بما أن النص الأدبي منتوج اجتماعي ، فهو مفتوح على التاريخ و مجتمعه و مرجعيته النصية و من تمة لا يمكن قطع الصلة بين إبداع الفرد و الجماعة التي ينتمي إليها ، لأنها تشكل الوعي الجمعي للنص ، دون –بطبيعة الحال – إهمال البنية و التركيز عليها في الدراسة [3] ، و هذا يعني أن النص الأدبي قد فصل عن التاريخ و الذات .

إن القراءة هي عملية إبداعية تتطلب تفسيرا و تأويلا قصد استكمال النقص في النص الأدبي " فإذا كان النص هو الذي يمدنا بالمؤثر المعين ، فإن القارئ يقوم باستكمال العملية ، و يصبح فعل القراءة ذاته شكلا من أشكال الأخذ و العطاء "[4] ، دون إغفال مبدعه صاحب العمل الأدبي لكل ما يحمله من فنية و جمالية .

تستند كل رسالة إلى شيفرة مشتركة بين الباث و المتلقي و هذا الاشتراك يكون إما كليا أو جزئيا و من تمة فإن الباث هو مركب لهذه الشيفرة في عملية بث الرسالة ، و يعتبر المتلقي هو مفكك لما ركبه الباث قبله [5] ، فالكتابة تستدعي القراءة و القراءة " هي لحظة تفاعل بين الماضي و الحاضر ، الماضي هو ما كتبه المؤلف و هو النص ، أما الحاضر فهو القارئ من حيث أنه كائن تاريخي لأفقه الخاص و له خبرته و معارفه التي تميزه عن غيره و تطبع عملية القراءة بطابعه الخاص "[6] . و من هنا يمكننا القول أنه لا قيمة لما يكتبه المؤلف إذا لم تكن هناك ذات تقرأه و تدقق البحث فيه حتى تكون القراءة نشاط ذهني بامتياز تعيد إنتاج المقروء بصور متعددة ذلك أن العلاقة الجدلية القائمة بين الغياب و الحضور هي استحضار المدلول بعد استنطاق الدال في قراءة تقوم على المساءلة و الملاحظة و الاستطلاع بتحريك الذات و استخراج ما في باطن النص الأدبي .

إن رواد المنحنى الجديد في النقد و الأدب دعوا إلى فصل الأديب عن حتميات البيئة و مسلماتها و استبعاد العوامل المحيطة بالنص الأدبي و إهمال دور المؤلف ، و هذا ما أحدث نقلة نوعية في فلسفة التلقي من المفهوم القديم إلى طرح جديد يقوم على ثنائية النص و القارئ و ذلك عن طريق الكشف عن مكونات النص و تحليل أنظمته و البحث عن العلاقات الداخلية فيه و تحديد مهمة القارئ .

---

[1] ينظر ، عبد المالك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي العدد201 ، 1989 .

[2] فصل تامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ، ص 33

[3] ينظر ، لوسيان غولدمان ، ترجمة محمد برادة ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب ، (ضمن كتاب البنيوية التكوينية و النقد الأدبي) ، مؤسسة الأبحاث الأدبية بيروت ط2 ، 1986 ، ص 21

[4] حازم القرطجاني ، فوراري تاسعديت ، المتلقي في منهاج البلغاء و سراج الادباء ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق2008 ، ص99

[5]ينظر: بلمليح إدريس ، المختارات الشعرية و أجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية بالرباط ، المغرب 1995 ، ص38

[6]دحمانية مليكة ، هرمونوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق2008 ،ص127

أحدث ديسوسير انعطافا كبيرا في الدراسة اللغوية و تحولا هاما في آلية التفكير ، ذلك أن اللسانيات الحديثة " فرضت وجودها على كل ميادين المعرفة الإنسانية ، لأنها تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي التي تفرز بها كل العلوم اللغوية و لهذا ارتأينا تأثير اللسانيات يمتد إلى النقد الأدبي و يعيد بناء جهازه المعرفي " [1]، و من هنا نرى بأن اللغة تحولت إلى عنصر مركزي لإنتاج المعاني و الأفكار و الدلالات.

لقد قفزت اللسانيات الحديثة بالنقد الأدبي من الأحكام المعيارية و قصور القراءة السياقية إلى منهج وصفي علمي يركز على نسق الظاهرة المدروسة و نظامها انطلاقا من ثنائيات ديسوسير و نذكر من أهمها : ثنائية اللغة و الكلام ، ثنائية الدال و المدلول ، حيث تحولت الممارسة النقدية في دراسة الظاهرة الأدبية من منطلق أن اللغة نسق من العلامات الاعتباطية التي لا تعرف إلا عبر نظامها الخاص يعني الاكتفاء بما جاء في النص فقط بعيدا عن السياقات المحيطة بالنص حيث " صارت العناصر التي دخلت في بنية النص عناصر نصية من خلال العلاقات النسقية الجديدة التي كونت هذه البنية "[2]

إن الدراسات البنيوية عملت على إبعاد السياقات الخارجية المحيطة بالنص و دعت إلى موت المؤلف و أعطت السلطة للقارئ حيث جعلته محور الذي تدور عليه القراءة و اعتبرته عاملا أساسي في تحريك النص الأدبي و هذا الأمر قضى على التفاعل بين النص و القارئ و سرق من النص خاصيته التي تجعله يخبر عن نفسه لأن البنيوية جعلت مهمة التوصل إلى المعنى الخفي من عمل المتلقي .

إن النص في اعتقاد البنيويين يتضمن معناه في داخله لأن شكله اللساني يتضمن بنفسه ذلك المعنى و يحويه و هذا يعود إلى نضرتهم إل النص على أنه بنية مكتفية بذاتها أي أن شروط تفسيرها متواجدة بداخلها فقط ، فالبنية اللسانية تعتبر منتجة للدلالة و حاملة لها ، حيث يرى بارث أن تواجد المعنى داخل الشكل ينتج عنه الإفقار و الإبعاد ، فاستبعاد التعدد في قراءة النص لدى البنيويين ساعد على تهميش المتلقي و قدراته في تفسير النص برؤى مختلفة و رغم ذلك حاول بارث التخلص من هذه المشكلة باستخدامه لعلم الإشارات الذي يسمح للقارئ بالتعامل مع اللغة و دلالاتها [3]

و على الرغم من أن البنيويين يعتبرون النص بنية مستقلة و متميزة لها قوانينها و أنساقها فإن دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي إلى الوصول إليها لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في الداخل أي عدم فصل النص عن السياقات الخارجية المحيطة به و هذا ما يؤيده قول ديسوسير عندما ذهب في تأسيسه على أن اللغة ذات طابع جماعي ، فالنص الذي يخلقه الشاعر لا يقوله كفرد معزول و إنما يقوله بلغة الجماعة على الرغم مما يتميز به العمل الأدبي من تفرد .[4]

إن انفتاح النص على قراءات متعددة قد وهب للنص حياة دائمة و متواصلة و منحه التحرك في اتجاهات متعددة و مختلفة [5] ، فإبعاد المؤلف و إلغاء انتماء النص إليه و الدعوة إلى موته انبثق عنه انسداد التصور البنيوي حيث جعل من الأدب مجرد تقنية ، و لتفادي حدوث هذا كان على مناهج ما بعد

---

[1] محمد حناش ، البنيوية في اللسانيات ، دار رشاد الحديثة ، المغرب ، ط1 ، 1985، ص6

[2] خليل موسي ،جماليات الشعرية ، إتحاد الكتاب العرب ، 2008 ، ص 260

[3] ينظر : رمون طحان ، مصطلح الأدب الإنتقالي ، مصطلح الأدب الإنتقادي المعاصر ، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر ، 1984،ص221

[4] ينظر :محمد الواسطي ، أسرار النص مقاربة بنيوية متفتحة ، مكتبة عالم الفكر في المغرب ، ط1 ، سنة 2003 ، ص 44 -45

[5] ينظر : ريكول بول ، ترجمة سعيد الغانمي ، نظرية التأويل (الخطاب و فائض المعنى) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ، 2003 ،ص 64

البنيوية أن تعترف بوجود المؤلف وجودا تاريخيا في لحظة معينة و تؤمن بالقراء في فترات زمنية متعاقبة مع الإبقاء على فكرة تحرير النص من صاحبه [1].

لذا فإن ياوس و ايزر من خلال نظرية جمالية التلقي و فعل القراءة دراسة النص لا تقف عند الاهتمام بالقارئ و القراءة فحسب و إنما تقفز إلى عنايتها بالفهم الذي يسهم في بناء المعنى الأدبي من خلال القصدية و تنطلق من قراءة تغلق النص إلى قراءة تفتحه ، ذلك أن مسألة القراءة ليست اغتصابا زمنيا للنص و لا تثبيتا تاريخيا له بل إنها النص كما تبدعه كل الأزمنة و يحققه التاريخ عبر كل تحولاته و تغيراته و مفاجئاته[2]

لذا فإن جمالية التلقي ليست من مناصري الإقصاء حيث تعد وجوده جزء من الموروث الإنساني ، فهي تعمل على تأسيس منظور جديد يؤكد على التفاعل بين النص و القارئ و عليه تمنح القارئ المنتج للدلالة دورا نشيطا فعالا يساهم في إعادة بناء النص برؤى جديدة .

[1] ينظر : عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، دار الطليعة لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص 79
[2]ينظر : بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1 ، 2001 ،ص 42 - 43

الفـــصـــــل الـثـــانـــي :

دراسة في كتاب "القراءة النسقية ومقولاتها النقدية "لأحمد يوسف "

المبحث الأول: قراءة في كتاب أحمد يوسف

المطلب الأول : دراسة شكلية لكتاب أحمد يوسف

المطلب الثاني : قراءة نقدية في كتاب القراءة النسقية ومقولاتها النقدية

المبحث الأول : قراءة في كتاب أحمد يوسف

المطلب الأول : دراسة شكلية لكتاب أحمد يوسف

أحمد يوسف ناقد وباحث جزائري ارتبط اسمه بالدرس النقدي والفلسفي ارتباطا وثيقا ،حاصل على دكتوراه في الأدب العربي عام 1999 وعلى دكتوراه الفلسفة سنة 2002 ، وزاول تكوينه بستراسبورغ بفرنسا وعمل في عدة جامعات عربية على غرار جامعة وهران وهو حاليا أستاذ أكاديمي في جامعة السلطان قابوس ،برزت له عدة أعمال من بينها "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة"(2002) و"القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة "(2003) بالإضافة إلى الكتاب التي سنتناوله في دراستنا هاته والمعنون ب " القراءة النسقية ومقولاتها النقدية "(الجزء الثاني/ طبعة 2002/2001 / الصادر عن دار الغرب للنشر والتوزيع / وهران الجزائر) .

الكتاب ذو حجم متوسط تبلغ عدد صفحاته 240 صفحة ، أوراقه بيضاء ،تمت طباعة فحواه باللون الأسود بخط متوسط على أن الكلمات المهمة و المفتاحية كتبت بخط غليظ.
له غلاف رقيق رطب الملمس ذو لون أزرق تتخله بعض الألوان كالأصفر والأبيض وكذا الأحمر والأخضر وهذا إن كان يدل على شيء فإنه يدل على التأمل والانفتاح والاستقلالية وإذ ما ربطنا هذه الدلالات مع فحوى الكتاب نجد أن المؤلف دعا إلى تحرير النص من سياقات تكبله وإحالته إلى نسق مفتوح يقبل تعدد المعنى وتأويله.
كما نجد صورة للكاتب على الواجهة الخلفية للكتاب تحتها مباشرة ملخص طفيف حول الكتاب يساعد القارئ على أخذ فكرة حول ما سيجده بين ثناياه.

كما نشير إلى أن الكاتب وضع تحت كل عنوان فصل مقولة كانت بعضها لنقاد غربيين أمثال:
فوكو،هيدجر،جاك دريدا .ومقولة أخرى تعود إلى الرجز العربي ،بالإضافة إلى مقولة للإمام الشافعي.

أحمد يوسف قسم بحثه إلى خمسة فصول معنونة كالتالي : مقولة النسق، إزاحة السياق ، وضع المؤلف بين قوسين ، القراءة الداخلية ، سلطة البنية بالإضافة إلى إهداء ومقدمة وكذا تمهيد وخاتمة دون أن ننسى الفهرست.

شملت المقدمة الإشكالية التي يتحدث عنها الكتاب والمتمثلة في القراءة النسقية .كما تحدث فيها الكاتب عن الخطة التي اتبعها في انجاز بحثه

كما ذكر أحمد يوسف أن الغاية من دراسته هذه هي الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بين كل من القراءة النسقية والقراءة السياقية مستندا على المقولات الكبرى للقراءة النسقية .

عرج في التمهيد إلى مصطلح المقولة وهو يعني "معجميا البيان أو التأكيد في اللغة الإغريقية . ويعود هذا المصطلح إلى فايسيشكا الذي تحدث عن مقولات الجوهر والكيف والفعل، ثم جاء بعده أرسطو

وطورها إلى المقولات العشر الشهيرة في المنطق ، حيث عدت بأنها الاحوال أو المقولات الرئيسية للوجود، ثم أصبحت مشكلا قبليا للتأمل والعقل لدى كانظ كما ربطها هيجل بفكرة "المطلق". "[1] ،كما

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية (الجزء الثاني)،ط2002/2001 ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر، ص18

ذكر الكاتب أنه سيحدد مقولات القراءة النسقية استنادا إلى المقاربات البنيوية كما وردت في الممارسة النقدية العربية والغربية .

المطلب الثاني : قراءة نقدية في كتاب " القراءة النسقية ومقولاتها النقدية "

كما ذكرنا سابقا أن الكاتب قسم دراسته إلى خمسة فصول :

الفصل الأول : مقولة النسق

هذا الفصل يركز على المحاولات التي قامت بها العلوم الإنسانية والتي ساعدت الخطاب البنيوي في معالجة الظواهر الثقافية والاجتماعية والأنثروبولوجية معالجة نسقية وقد حققت بعض مقاصدها إلّا أنها لم تصل إلى درجة الإدراك الكلي والنسق العام الذي يمكننا من فهم الظواهر فهما شاملا، ذلك أن المقاربات البنوية حصرت نفسها في إطار النسق المغلق والتحليل المحايث على غرار المقاربات السيميائية التي استطاعت أن تجعل وظيفة الخطاب البحث عن الأنساق السيميائية اللسانية وغير اللسانية دون فصلها عن السياقات المحيطة بها وهذا ما اشار إليه دي سوسير . فلا نستطيع أن نحصر القراءة النسقية في المقاربات البنيوية ،لأن النسق البنيوي يعتبر من مظاهر النسق العام فيكون إما نسقا مغلقا كما تراه البنيوية الصورية أو يكون نسقا مفتوحا كما تراه كل من السميائية والتأويلية المعاصرة فتتحدد طبيعة النسق تبعا للتصورات التي تقدمها القراءة فهو يختلف باختلاف المرجعية الفكرية . والنسق مثله مثل السياق إذ لا يمكن ان نحصر القراءة السياقية ضمن منهج محدد ذلك أن لكل منهج طريقة خاصة في طرحه للسياق والأمر ذاته في القراءة النسقيّة ، فالبنيوية تملك رؤية معينة للنسق تتعارض معها المناهج النسقية الاخرى .

إن كل من" برتيل مالمبرغ "و" ويتني" و"ويليام مبير ليبك "و "أنطون مارتي" هم الذين وضعوا الإرهاصات الأولى التي مهدت ل"دي سوسير" الطريق لإرساء أسس التحليل النسقي للسان حيث صار ينظر إلى اللسان أنه "نسق سيميائي دال ترتبط فيه العناصر ارتباطا كليا، وأن له كيان مستقلا يستدعي مقاربة محايثة "[1] ،وإن دي سوسير قد اهتم كثيرا بالنسق فهو كان يرى بأن اللغة عبارة عن نسق مركب من أدوات التعبير وأنها ايضا نسق سميائي مبني على اعتباطية العلامات ،وقد اتبعه في هذا الأمر كثير من البنيويين وعلى راسهم "فوكو" حتى أنه سمى جيله بجيل النسق .

إذا أردنا تحديد مفهوم النسق فإننا يجب أن نربطه بالبنية وهنا يقع خلل أثناء تعريفه إذ أهملنا السياقات التي تساهم في ربطه بمجموعة من المفاهيم ومن أهمها علاقة النسق بالوظيفة ،حيث إن اللسانيات ترى بأن الوظيفة تؤدي دور العنصر اللساني كالوحدة الصرفية الصغرى أو الوحدة الصوتية الصغرى أو الوحدة التركيبية الصغرى داخل النسق اللساني العام .وقد حاول أعضاء حلقة براغ توسيع إطار النسق وذلك بإخراجه من المجال اللساني المحدود إلى المجال الادبي الواسع ، فحاول رومان جاكبسون حصر الخطاب في عدة وظائف نذكر منها : الوظيفة التعبيرية ،والوظيفة الإدراكية وكذا الوظيفة الشعرية، فالوظيفة انطوت تحت راية النسق العام ولم تسد مسده كما كان يرى التفكير اللساني المعاصر .

---

[1] ينظر: أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ، مرجع سابق ،عن L .Hjelmslev .Essais linguistiques .Ed .Minuit .paris .1971.p.31.

ونشير إلى أن اللسانيات كان لها تأثير على المقاربات البنيوية في إدراكها لأهمية النسق على أنه جملة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر. فوقعت البنيوية في وهم النسق المغلق فلم تستطع تحديد مفهوم النسق وهذا راجع للتباين الحاصل حولها فليس هناك تصور شامل يحدد البنيوية ،ولهذا تعددت اتجاهاتها ومن ثمة تعدد مفهوم النسق بحسب اتجاهات البنيوية . فالنسق الذي تتحدث عنه البنيوية الصورية يختلف من حيث التصور عن النسق الذي تتحدث عنه البنيوية التكوينية ،فالصورية تزعم بأنه معطى أولي والتكوينية ترى بأن الوعي الجمعي هو من يحدده أو أن المتلقي هو الذي يساهم في بناء النسق وهذا جوهر نظرية القراءة وجمالية التلقي .

قام الشكلانيون الروس بوصف النسق وتحليل عناصره البنيوية واستخراج القوانين التي تشكل نسقه بناء على العلاقات القائمة بين عناصره ، حيث طرحوا مقاربات تنطلق من الطرح اللساني في فهمها لبنية اللغة الشعرية.

يرى الشكلانيون الروس أن القراءة النسقية تأخذ مواصفاتها من الطبيعة النسقية للأثر الأدبي بوصفها معطاة، بالإضافة إلى كل من "ياكبسون"و "كلود ليفي ستراوس" أجروا دراسة حول قصيدة القطط لشارل بودلير التي تندرج في إطار القراءة النسقية وهنا اتضحت معالم النسق الأدبي والإجراء البنيوي الصوري ، حيث برزت المقولة الرئيسية للنسق البنيوي التي ترى أن البحث عن الاشكال الثابتة يكون في خضم المضامين المتحولة وهذه القصيدة ساعدتهم على استكشاف النسق .وتأكدت لهم صحة الطرح البنيوي .

من أهم المشاكل التي واجهت البنيوية أنها كانت تريد استنتاج نسق عام يمكن أن يكون أنموذجا لعدة نصوص ، وفي الوقت ذاته إيمانها بخصوصية كل نص ، ومن هنا كيف يمكن الربط بين كونية النسق وخصوصيته في الآثار الادبية وعليه تجد البنيوية نفسها تسلم بكونية النسق المغلق . وهنا تظهر مسألة المعنى والدلالة ،ذلك ان الدلالة إما تؤخذ من داخل النسق أو من خارجه وكثيرا ما تجد ضالتها في النسق المفتوح وعليه إذا تبُث بأن النسق مغلق فلا يمكننا دراسة الدلالة من الوجهة البنيوية ، أما إذا تبُث أن النسق مفتوح فهنا نكون خارج الحدود الضيقة للبنيوية .أما المعنى بنظر "تودروف" فله علاقة بنسق العمل الادبي ، و فعل القراءة هو الذي يشكل لنا نسق المقاربات النقدية ، وعليه "تودروف" ميز بين مستويين من النسق : النسق المحايث المرتبط بالنص ، والنسق الناتج من قراءة هذا النص . وعليه يصطدم النسق المغلق بتعددية القراءة ،"حيث لا يزال سائدا عند كثير من المعاصرين أن المعنى يسكن النص كجوهر غامض ويسعى فعل القراءة إلى إزالة الحاجب عنه وكشفه ،إن السيميائية البنيوية نفسها مع مفاهيمها حول جوهر المحتوى لا يبدو أنها قطعت مع المفهوم التقليدي "[1]ومن هنا تتحقق أزمة النسق المغلق في المقاربات البنيوية . أما النسق المفتوح الذي تؤيده نظرية القراءة بمنطلقاتها التأويلية والسيميائية يجد إشكالا يتمثل في الكيفية التي يضفي عليها الطابع النسقي المفتوح على العمل الأدبي المقروء بوصفه نسقا من الدرجة الثانية حسب "يوري لوتمان"[2] و الكيفية التي يتم بها إخضاع جميع مكونات النص وعناصره للنسق .ومن هنا هل يمكن ان يشكل النسق المفتوح موضوعا منسجما للمقاربات السيميائية والبنيوية على حد سواء ؟ وكل ما يمكننا القيام به للإجابة على هذا التساؤل هو وصف السيرورة النظرية والعملية للنسق المفتوح التي تسمح لنا باستخلاص ضرورة البحث في أمر هذا النسق المفتوح لأنه يعتبر الوجه الآخر للنسق المغلق . وعليه أي نسق تأخذ به الممارسات النقدية هل هو

[1] ميشال أوتان ، سيميائية القراءة ، تر. وتع، محمد خير البقاعي ، مجلة البحرين الثقافية ، ع. 6،س 2أكتوبر 1995 ص96

[2]Voir louri Llotman, structure du texte artistique ,Ed ,Gallimard,paris

النسق المغلق الذي تقف وراءه البنيوية الصورية، ويظهر في مقولة المحايثة أم هو النسق المفتوح الذي يطالب في الانفتاح على النص خارجيا ويشكك في الوهم الداخلي له.

نجد أن أحمد يوسف في حديثه عن مقولة النسق عاد إلى دي سوسير الذي لطالما اهتم بالنسق واعتبر أن اللغة هي مجموعة أنساق مختلفة ،كما أنه أيد فكر الشكلانييون الروس في وصفهم للنسق وتحليل عناصره البنيوية .ولكنه رأى أن البنيوية عندما أرادت استنتاج نسق عام حتى يكون نموذجا للنصوص أقحمت نفسها في مشكلة النسق المغلق وهذا ما يجعل الممارسة النقدية تسير في حلقة مغلقة .

إن النسق هو مفتاح القراءة النسقية والحديث عنه يحيلنا إلى الحديث عن انفتاح القراءة النسقية وهذا ما أغفله أحمد يوسف أثناء حديثه عن مقولة النسق ذلك أن "انفتاح القراءة النسقية هو إيمان بأن الأدب رسالة ذات معنى ثابت وتعبر عن رؤية ، من رؤى العالم، ولا يكون الشكل فيها إلا بمثابة واسطة و ووسيلة"[1]، إن انفتاح القراءة النسقية هو ترجمة لرؤية(جوليا كريستيفا) التي نظرت إلى النص باعتباره وحدة إيديولوجية تتشكل من التقاء النظام النصي المعطى كممارسة سيميولوجية بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء لنصوص ذاتها [2] ، فالانفتاح تأكيد على ربط البنيات بفضاء الكل الذي تشكله .تؤسس (جوليا كريستيفا) لانفتاح القراءة النسقية بمنهج يتناول النص الأدبي في محورين (آني وتعاقبي) يدرس في محوره الأفقي البنية السطحية للنص أو العلاقات الأفقية لوحدات النص التي تعطيها اسم(مظهرية النص Le texte-phéno) ويدرس في محوره العمودي البنية العميقة للنص التي تسمح بكشف بعده التاريخي بما يحمله من قيم ومعتقدات وذوق ومشاعر، وأخلاق، وموروث ثقافي وتقاليد أدبية وتطلق على هذا المحور اسم (تكوينية النص Le texte-géno)[3]

فهو انفتاح يبلور مصطلح التناص الذي يتصل موضوعه بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة في الموروث الأدبي بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي .[4]

كما أن انفتاح القراءة النسقية يقود إلى التركيز على القارئ وهو ما وقف عليه(ولفكانك أيزر) حيث يؤكد بأن مهمة الناقد لا تكمن في إيضاح النص وشرحه بل هي كشف آثار النص على القارئ، كما اهتم (روبيرت ياوس) بالبعد التاريخي للنقد الموجه إلى القارئ ووضع سلما لتوقعات القراءة وحاول أن يوفق بين الشكلانية الروسية التي تبعد التاريخ من مجالها البحثي والنظريات الاجتماعية التي تعطي الأولوية للبعد الاجتماعي الذي أنتج النص[5] فانفتاح القراءة النسقية توظيف للبعد التاريخي والاجتماعي في فهم بنيات النص والخطاب.

الفصل الثاني : إزاحة السياق .

تناول الكاتب في هذا الفصل قضية إزاحة السياق التي تعتبر ميزة القراءة النسقية ، حيث تعترف هذه القراءة بفضل اللسانيات الحديثة والبنيوية ، حيث أن اللسانيات البنيوية أزاحت المرجع الذي كان يعتبر إطار نظري ، والرؤية المنهجية التي كانت ترتكز عليها القراءات السياقية وحددت الطريقة المثلى التي تدرس بها اللغة مبتعدة عما توارد تاريخيا .

---

[1] انظر، جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد ، بيروت،1982،ص46

[2] انظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، آب–أغسطس، الكويت ،1992 ،ص230

[3] Julia Kristéva ,Recherches pour une sémanalyse,Ed. Du -انظر،Seuil, paris 1969,p219

[4] انظر، صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 240

[5] انظر، رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1996 ، ص31

لطالما كان النسق محطة اهتمام للسانيات دي سوسير وهذا النسق لا يقبل أي مقاربة تخرج عن دائرته، ومن هنا أزيحت اللسانيات الخارجية لأنها لا تساعد في دراسة اللسان بوصفه نسقا متكاملا متلاحما وبهذا استطاعت اللسانيات العامة أن تبعد هيمنة السياق الخارجي بشتى أنواعه سواء تاريخي أو اجتماعي أو نفسي ، حيث ركزت على الداخل فقط مبرزة بذلك قيمة النسق وقوانينه التي تشكل قواعد اللغة .وعليه فإن "ماهو داخلي هو كل ما يغير النسق بدرجة ما "[1] وهنا يظهر دور اللسانيات التزامنية التي تدرس عناصر اللغة في ذاتها ومن اجل ذاتها وتسعى إلى الموازنة بين عناصر النسق المتلاحمة والمتعارضة ،وربط مكوناتها الداخلية بغية تحقيق التنسيق والتنظيم ، أما اللسانيات الوصفية فهي لا تعتمد على الأحكام المسبقة إنما ملاحظاتها وتأملاتها تكون آنية وهذا ما تروم إليه القراءة النسقية .

مشت المقاربات البنيوية على خطى اللسانيات البنيوية حيث اعتمدت على الوصف والتأمل دون ان تقيد نفسها بالمفاهيم القبلية لأنها تؤمن بأن وجود النسق مرهون بتماسك ووحدة عناصره التاريخية ،لهذا لم تأخذ القراءة النسقية السياق الخارجي في حسبانها فهي تعتقد أنه لا يوجد شيء خارج النص .

كما أشار الكاتب إلى النقد الجديد الذي يهتم بالأبعاد الداخلية للنص الادبي مثله مثل التفكيكية وهو يطالب النقد بدراسة الاثر الفني في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن كل ما هو خارجي فهو يرى أنه كل ما لا ينتجه العمل نفسه فهو دخيل عنه وهذا يعود إلى أسس فلسفية فنية ترى بان الأدب لا يطابق الواقع بل يقدم نظرة عن طبيعته فقط . وراح النقد الجديد يؤكد بأن العمل الأدبي عمل فردي له ذاتيته المستقلة من زمن بعيد أو حتى قبل أن تظهر البنيوية حينما هاجمت المنهج التاريخي في دراسة الأدب فلا يوجد فرق بين مفهوم البنية واستقلالية النص الأدبي عن محيطه وصاحبه إلا من حيث الاصطلاح لأن كلاهما يرى بأن العمل الأدبي له وجوده الخاص ونظامه الخاص ، وقد حاول شكر عياد أن يبرز أوجه الاختلاف والتباين بين النقد الجديد والبنيوية فالتباين يكمن في المسلمات والنتائج أما الاختلاف فيكمن في الأطر المعرفية لكل منهما ، ويريد في هذا السياق رأي ليتش مجملا "إن الاتجاه البنيوي هو اتجاه عقلاني يهتم بالأفكار قبل اهتمامه بالوقائع الموضوعية ، على خلاف الاتجاه الآخر التجريبي الوظيفي الذي يعتمد على الملاحظة المباشرة للعلاقات المتبادلة بين أعيان الموجودات "[2]

وقد حاول يوسف نور عوض إبراز أوجه التلاقي بين الشكلانية الروسية والنقد الجديد ،حيث يعرج على رأي "ديفد روبي" الذي يرى أن التشابه بين كل من النقد الجديد والشكلانية الروسية " يكمن في كونهما يرفضان الفكر الوضعي ويركزان على الفكرة الأدبية "[3]. ولكنه يحتاج إلى توضيح أكثر ودقة بخصوص رفض الشكلانية للفكر الوضعي ذلك أن ريتشارد نفسه كان يؤمن إيمانا تاما بالفكر الوضعي أثناء تبنيه للنزعة السلوكية في النقد الأدبي .و"برز النقد الجديد في فرنسا فكان الفضل لكتابات "بارت" حول راسين في إزاحة السياق واستبداله بالرؤية المحايثة"[4] وسلطة النسق للعمل الأدبي وهنا كانت بداية تحول الوعي النقدي ،خاصة وأن مسرحيات راسين كانت سابقا تقارب سياقيا ولكن بارت لم يعد إلى التاريخ أو السيرة الذاتية لراسين أثناء دراسة مسرحياته إنما كان يقدم مقاربة بنيوية تدرسها على أنها نسق من الوحدات أو الوظائف .إلا ان النقد الجديد في فرنسا سرعان ما سقط في الفلسفة البنيوية فوضع حدا لهيمنة التفكير الوضعي اتجاه النص والوثيقة .ولعل تغيرات التي وقعت على البنية الثقافية الحديثة والفكر

---

[1] حنون مبارك ، مدخل للسانيات سوسير ، دار توبقال ، المغرب ،ط1 ، 1987، ص39

[2] شكري عياد ، موقف من البنيوية ، مجلة الفصول ، القاهرة، مج.1 ، ع.م،جانفي 1981 ، ص191/188

[3] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، عن نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين ، القاهرة ، د ت ، ص10

[4] R.Barthehes ;sur Racine .Ed.Seuil ,paris ,1963,p5/ أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية عن

المعاصر ساهمت في إزاحة السياق ذلك أن انجاردن يرى تحقيق الملموس للنص يكون من طرف قارئ له قدرات كبيرة وبالتالي ماجاء به انجاردن ساهم في تثبيت دعائم القراءة المحايثة للنص الأدبي وبالتالي راحت تزيل السياق وتضع النسق محله.أما في الخطاب النقدي العربي المعاصر 'فمسألة إزاحة السياق ظهرت في بعض الممارسات النقدية التي رسختها كتابات العقاد وطه حسين وغيرهما حينما دعوا إلى ضرورة التعامل مع النص الأدبي تعاملا لغويا جماليا."[1]

أما مصطفى ناصف فنجده يرفض سلطة السياق ولا يؤمن بأن الذوق شيء مطلق ويرى بأن القصيدة بنية لغوية ولا تعبر عن شخصية الكاتب وأسلوبه فما يقوله الكاتب ليس بالضرورة أن يكون انعكاس لأحواله الذاتية ،فالنص الأدبي لا يجب حصره في منطق اجتماعي لأن له منطق داخلي خاص به لا يتأثر بالسياقات الخارجية سواء كان اجتماعية أو نفسية بل على العكس فالسياقات الاجتماعية كثيرا ما تحيلنا إلى الفهم الخاطئ للشعر في نظر مصطفى ناصف وبالتالي فهو يرفض سلطة السياق ويولي أهمية للقراءة النسقية.

أما لطفي عبد البديع كان ضد المناهج النقدية التي ترى بأن النص وثيقة تاريخية خاصة نظرية تين المتمثلة في ثلاثية الجنس والبيئة والعصر التي جعلت من النقاد ينظرون إلى النص على أنه مجموعة من العواطف لا مجموعة من الكلمات ، حيث أن نظرية تين وضعت القراءة السياقية في حلقة مغلقة تقودها إلى الرجوع إلى العوامل الخارجية لدراسة الأثر الأدبي وحتى يثبت لطفي عبد البديع رأيه قام بمقاربات تطبيقية على قصائد شعرية لأحمد شوقي وآخرون لكنه لم يستطع تقديم نسق لغوي بديلا لإزاحة السياق بالرغم من أنه يرى أن القراءة تتعامل مع النص على أنه كيان يحمل معنى خفي يظهره عن طريق الإنزياحات.

بناء على سبق ورغم كل المحاولات لم يتم إزاحة السياق عن القراءة النقدية لأن كل الرؤى انطلقت من تصور إيديولوجي مضاد لتصور إيديولوجي آخر مهيمن وبالتالي لم يتم بديل للسياق فلم يستقل المعجم النقدي عن أدبيات القراءة السياقية ، فالنقد العربي الحديث كان متأثرا بالمنهج الاجتماعي نتيجة للوقائع التاريخية والسياسية التي كان يعيشها واقعنا العربي ، فإن نقد القراءات السياقية للبنيوية لم يكن له خلفية معرفية عميقة ذات مرتكزات وهذا ما نجده عند نبيل سلميان في نقده لكمال أبو ديب ، فلو أنه عاد إلى تصورات الشكلانيون الروس ورواد البنيوية الفرنسية أمثال ميشال فوكو وجاك لاكان ورولان بارت ... لكانت له حمولة قوية في نقد كمال أبو ديب الذي كان هاضما للبنيوية وبهذا بقي السياق مهيمنا ويستبعد النص الأدبي ويراه مجرد وثيقة والمستشرقين في رأي مصطفى ناصف لهم دور كبير في إشاعة هيمنة السياق لأنه لا يدرس الفن بأتم معناه وإنما كانت لهم الرغبة بالعلم في الحياة العربية ومن أبرز رواد النقد الأدبي الحديث على غرار طه حسين الذين تتلمذوا على يد المستشرقين فكان بديهيا أن يتأثروا بآراءهم حول علاقة الأدب بالحياة وأن الشعر العربي يسجل ظواهر هاته الحياة فراحت الدراسات الأدبية تعنى بدراسة مظاهر الحياة العصرية كالاقتصاد والسياسة وتحرير المرأة ... ، ثم عمدت إلى مظاهر في تقصي هاته المظاهر في الشعر العربي الحديث وبالتالي تحول النص الشعري على أداة تقوم بعملية الإخبار والإعلام ، ومهما يكن فإن رواد النقدي العربي مهدوا إلى إزاحة السياق .

أما عبد الملك مرتاض كان رافضا لمسلمات القراءة السياقية وتصوراته كانت تنطلق من منطلق بنبوي ذو منهجية واضحة وفي رأيه أن أقصى ما وصل إليه النقد التقليدي هو ثلاثية العرق والجنس والبيئة

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، عن ينظر ، المتنبي ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر، ودار المدني بجدة ، 1987 ، ص17

التي جاء بها تين وهو يرى أن لا دخل للعرق في العمل الإبداعي وهو يرى بأنه لا يجب التوقف في هذه النظرية التي يعبر ظاهرها عن علم وجوهر باطنها إنما هو نزعة عنصرية فقد ولى عنها النقد المعاصر[1]، ونجد شايف عكاشة له نفس تصور مرتاض ، وعلية فمقولة السياق عجزت عن مقاربة النص الأدبي وكان عبد الملك مرتاض رافضا لجميع تصوراتها سواء تلك المتعلقة بالنقد التقليدي لدى تين أو المذاهب النقدية الأخرى .[2]وبناء على ما سبق فقد وقعت القراءات السياقية في ضبابية منهجية فراحت المقاربة البنيوي ترفض المقولات السياقية وبالتالي دعت إلى موت المؤلف .

إن أحمد يوسف حدا حدو النقاد السابقين سواء الغربيين أو العرب ، في مسألة إزاحة السياقات المحيطة بالنص ، فنجد رايه من رأي كل من محمد ناصف، لطفي عبد البديع ، محمد الربيعي وغيرهم في النظر إلى النص الأدبي على أنه معادل فني وليس نسخة من الواقع . فهو كيان متنقل على حد تعبير مصطفى ناصف" ينمو وفق المنطلق الداخلي الكامل فيه متميز بطريقة ما من المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية والتكوين السيكولوجي للفنان"[3] ، ذلك أن "النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية، ذلك أن العمل الأدبي في تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحق على نحو فريد صورة هذه الحياة " [4] ، لذلك وجب دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي، أي التركيز على أدبية الأدب، والانطلاق من النص بعيدا عن صاحبه و الظروف المحيطة به ذلك أن النص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج فهو" يشبه النبات على حد تشبيه مصطفى ناصف يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات أن تغري إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها."[5]

الفصل الثالث : وضع المؤلف بين قوسين

تطرق أحمد يوسف في هذا الفصل إلى مسألة موت المؤلف حيث أن فلسفة الذات كانت محل اشتغال الفلاسفة بداية من أفلاطون مرورا بديكارت وصولا إلى فيخته الذي كان يرى بأن الأنا هي الحقيقة الوحيدة النهائية التي لا يعتريها شك وقلبت الموازين بعد مجيء زرادشت معلنا عن الأفكار المغلوطة التي تبنها الفلاسفة القدماء حول مفهوم الله ومن هنا بدأت الأفكار تتحرر واستطاعت فلسفة ميشال فوكو عزل مقولة الإنسان معلنة موته بعد كان نيتشه قد مهد لها ،" ففوكو وجد ضالته في نيتشيه حيث كان يرى بأن لغته لم تمارس قتل الإلاه فحسب بل قتلت الإنسان أيضا " [6]،وعليه فالبنيوية وجدت أمامها موروثا فلسفيا ضخما يمجد الإنسان ولا ينحصر فقط في العقلانية الديكارتية والفلسفة المثالية فقط وإما حتى في الفكر الماركسي الذي قدم تصورا إنسانيا للماركسية ولكن ألتوسير كان يرى بأن النزعة الإنسانية لها فقط حضور إيديولوجي نتيجة تأثر كارل ماركس بفيورباخ وكانط وفيخته فلم يستطع طرح رؤية علمية للتاريخ بل تجاوز النزعة الإنسانية التي كانت ماهية الإنسان مرتكزها بدل تركيزها على كل ماهو نظري وعلمي وفلسفي في فلسفة ماركس ومن هنا اندثرت تجريبية الذات، ومن هنا فتحت فلسفة نتشيه السبل أمام البنيوية حينما شككت في شرعية الذات فأقصتها محاولة التخلص من هيمنة الإيديولوجيا لأنها مرتبطة ارتباطا تاما بالذات ، أما فوكو صار يرى أن الإنسان يمكن إزالته واستبداله بلغته التي

---

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ،عن ،بتصرف ، حوار مع عبد الملك مرتاض مجلة أمال الجزائرية ، س 18 ، ع .61 ، 1985 ص114

[2] مرجع نفسه ، 114

[3] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلسي، بيروت، 1983 ،ص .185

[4] يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 1 ، 2007 ، ص60

[5] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلسي، بيروت، 1983 ،ص188

[6] Voir,M .Foucault ,Les mots et les choses ,Ed.Gallimamard,paris ,paris ,1966

وجدها هيدجر سابقا أنها الأساس للبحث عن الإنسان ،لطالما كان فوكو ضد التفكير الفلسفي الذي يمجد الإنسان فدعا إلى موته باعتباره مجرد آلة تنفذ خطط ، إنه لا يفعل شيء إلا أن يأخذ مكانه في الفراغ [1] وهذا ما سمح للبنيوية بإعلان موته.

إن الدعوة للتخلي عن الذات تعود إلى قراءة فرويد في بناء أسس الحياة النفسية الجديدة ترتكز على الواقع والخيال والرمز بالكناية والاستعانة .أما عند العرب نجد يوسف نور عوض يؤيد فكرة موت المؤلف فيراها في البنيوية و بعدها.

أما محمد أركون يوافق على مقولة موت المؤلف لكنه يحدد أنماطا معنية لموته كإنسان القرون الوسطى وحسب نظره أنه لا يمكن "أن نقول الإنسان يموت في المطلق "[2] حيث استقى ذلك من إيمانه بفكرة التوليد الهدام للإنسان لجوليا كريستيفا.

أما زكرياء إبراهيم فيوافق على موت الإنسان الذي صورته فلاسفة القرن السابع عشر فقط،وفي نظره هنالك مشكلة في الإعلان عن موت الإنسان فالإنسان أعلن أنه مات نظريا فقط أما على الصعيد العلمي فإن مشكلة الإنسان مازالت مطروحة.

فبارت حينما دعا إلى موت المؤلف أقصى كل صوت وكل أصل وبالتالي قضى على الأبوة النصية التي حل محلها مبدأ الحوارية ،فالكتابة لا يمكن أن يكون لها وجود إلا بقتل المؤلف التي لطالما روجت له الفلسفات العقلانية في المجتمع الغربي ولكن عند ظهور اللسانيات الحديثة أعادت السلطة للغة وجعلتها تحل محل المؤلف ولهذا أصرت البنيوية على موت المؤلف حتى لا تقع في زاوية الذات والهوية .

ونجد بول فاليري شكك في الكاتب وأعطى السلطة للغة في مقاربة الأعمال الأدبية، حيث ركز على ضرورة الكتابة الآلية (الأوتوماتيكية)التي لا تخضع لسلطة المؤلف أو لأي سلطة قانونية أو أدبية.

نظرا لأومبرتو إيكو موت المؤلف يساعد النص على أن يكون منتجا ليكون المعنى دائما فالمؤلف ليس مطالبا بشرح عمله لأنه بذلك يصبح قارئ فتظهر له نقائص وفجوات نصه وبالتالي يمارس عملية النقد الذاتي .إن إبعاد البنيوية لسلطة المؤلف هي إبعاد لسلطة المؤلف على النص في الوقت ذاته ،لهذا تم استبدال الناقد التاريخي بمفهوم القارئ فأصبح لا يملك سيرة ذاتية ولا تاريخا وليست له وصاية أو سلطة على النص أو حتى الحكم عليه ،وبالتالي صار يتساءل بدلا من إصداره للأحكام.

قد ساهمت التفكيكية او ما يمسى ببعد البنيوية في نزع سلطة المؤلف على نصه وراحت إلى تحرير الكتابة من المؤلف الذي لطالما قيدته الميتافيزيقيا وجعلته في ركن المدلول المتعالي فراحت كتابات دريدا تعدل هذه المفاهيم وتحرر النص من صاحبه وبالتالي لم يعد يعد المدلول المتعالي يطابق الذات في النص وهذه تعد قفزة لتجاوز مشكلة النسق المغلق واستبداله بنسق آخر قابل للتفكيك يساعد على تعدد المعنى ، وبالتالي تبنت التفكيكية تأولية مفتوحة (طريق نحو نسق مفتوح) .

"مصطفى ناصف دعا إلى إقصاء المؤلف متأثرا ب دعوة "إليوت " التي تدعو إلى الهروب من العاطفة، فبين الاختلافات بين المقاربات النصية والقراءات السياقية التي لها توجه نفسي وتركز على

---

[1] كولون ويلسون ، ما بعد اللامنتمي ، تر . يوسف سرور وعمر يمق ، دار الأداب لبنان ط5 ، 1989 ، ص29

[2] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، عن محمد أركون، الفكر الإسلامي (النقد واجتهاد)، تر .وتع ، هاشم صالح دار لافوميك ، الجزائر ، 1992، ص262

شخصية المؤلف وأسرار حياته اللاّشعورية"[1]، فإليوت كان دائما ما يرى أن هناك أشياء تقع خارج ذات المؤلف ، فالمؤلف الذي يكون حضوره بارزا في أعماله الأدبية يكون أقل شئنا من المؤلف الذي يكون حضوره قليلا في عمله الادبي لأنه يمتاز بقدرة كبيرة على العطاء . فإليوت يرى بأن العمل الأدبي منفصل عن المؤلف وقائم بذاته .[2]

الفن المعاصر تخلى عن النزاعات الإنسانية التي كانت تولي أهمية للعواطف مثل الرومانسية التي لطالما أعلت شأن الذات المبدعة وبهذا دعا الفن إلى التخلي عن المحتويات الإنسانية واستبدلها بأساليب تعبيرية غامضة ونستشف ذلك في الشعر، الرسم، المسرح ... وبهذا اضمحلت ذات المبدع ولم تعد مركز العملية الأدبية .

الأسلوبية تعتمد على حياة المؤلف في تحديد الواقع الأسلوبي وتجعل منه معبرا لمعرفة كيفية صاحب النص وهذا ما يندرج ضمن القراءات السياقية لأنها تعلي سلطة المؤلف ، وتعمق مفهوم النص والوثيقة. إلا أن الأسلوبية البنيوية تتعارض مع هذا الاتجاه لأنها ترى بأن الأسلوب يتمثل في الوظيفة الشعرية وأنه وليد النص فركزت على مقاربة النص داخليا مزيحة شخصية المؤلف وبالتالي أعطت للأسلوبية بعدا نسقيا .

إن الرغبة في إقصاء المألف ظهرت كرد فعل على سلطة السياق كما نشير إلى المقاربات البنيوية العربية التي شاركت في مسالة غياب المؤلف ولكن غلب عليها الجانب النظري على عكس المقاربات الأخرى التي عمدت إلى الممارسة التطبيقية فلم تتحدث في دراستها لا عن حضور المؤلف ولا عن غيابه . فموت المؤلف في نظر إلياس خوري دليل على علو شأن وعظمة العمل الأدبي ذلك أن الأعمال الأدبية الخالدة على مر العصور كألف ليلة وليلة لم يكن لها مؤلف ، وعليه في العصر الحديث صار غياب الكاتب ضروريا في القراءة النسقية إذ أن إقصاءه يشير إلى وحدة النص الأدبي واستقلاليته .

وفي نظر أدونيس مسألة موت المؤلف خرافة توارثت من الفكر الغربي فلا يؤمن بوجودها في النقد العربي الحديث لأنه يرى انه لا مبرر لها فهي دعوة حقيقية لموت الكتابة ذلك بأنها لا تملك سندا فلسفيا يدعم حضورها في الثقافة النقدية العربية لان أدونيس قبل أن يكون ناقد فهو شاعر فبالتالي فهو يدافع على وجود المبدع في العملية الإبداعية ولا يقبل أن يختزل في بنية صورية مغلقة ، "فالإنسان في نظر أدونيس ليس ما كان وحسب ، وهو أكثر مما هو عليه : الإنسان جوهريا أعظم من ماضيه وحاضره لأنه خالق لمصيره يضع نفسه –باستمرار- ويصنع العالم كذلك باستمرار"[3]، أما عبد الملك مرتاض فكان يدعو إلى استقلالية النص ودراسة بنيته الداخلية والخارجية ولكن لا يتفق مع القائلين بموت المؤلف فيرى بأن المبدع هو سيد نصه بالرغم بأنه يؤمن بفكرة التناص ، وفي نظره أن المؤلف هو قتل للمؤرخ .[4]

مسألة موت المؤلف عند الغذامي يغلب عليها الطابع الديني فهو يقصد بذلك التحول بدل الموت النهائي ونستشف ذلك في إبرازه لظاهرة الحضور والغياب في شعر حمزة شحاتة فهو يرى أن موت المؤلف

---

[1] بتصرف عن، مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، لبنان ، ص218

[2] ينظر ، يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي الحديث ،ص13

[3] أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الأداب لبنان ، ط1، 1985 ،ص134

[4] ينظر ، الكتابة كأنها الحركة ، مجلة الكلمات ، البحرين،ع.10-1989،11 ،ص83. وعنوان البحث الأصلي،في نظرية النص الأدبي ، ينظر مجلة الموقف الأدبي ،دمشق ،ع201 ،1989

هو وليد النصوصية وليس نتاج المنهج البنيوي حيث جعل من النصوصية منهجا ينطلق من النقد الالسني ومن التشريحية إجراء بغية الوصول إلى تركيبة النص وبنيته الداخلية .

والغذامي يسلم بنهاية المؤلف ونهاية الكتابة ويعطي السلطة والسيادة للنص والقارئ وهذا بغية ربط العلاقة بين القارئ والنص "والقارئ الذي يقصده الغذامي ليس ذلك القارئ الضمني أي (مؤلف النص) بل هو يقصد القارئ المثالي الذي يراه ريفاتار والقارئ النموذجي الذي يراه أمبرتو إيكو وهو القارئ الذي يعطي تعددية للمعنى ويحرر النص من قيود المؤلف ويبعده عن القراءة الأحادية فيحيله إلى التفتح."[1]
يرفض فضل تامر فكرة موت المؤلف ويرى أنها خطأ من أخطاء البنيوية ذلك أن العمل الأدبي يجب أن يكون ملما بأطرافه الثلاثة (مؤلف ،نص ،قارئ)
النقد العربي في دراسته للنص دراسة داخلية لم يتبع مقولة موت المؤلف بالطريقة التي جاء بها النقد الغربي فحسب رأي العرب فهي مسألة حساسة يجب التعامل معها بحذر لأنها ساهمت في إنقاد الممارسة النقدية من سلطة السياق الذي جاءت به القراءة السياقية التي اهتمت بما هو خارج النص أكثر من الاهتمام بما هو داخل النص وألغت دور القارئ من العملية النقدية وجعلت سيرة المؤلف شرطا أساسيا لتحليل النص بخلاف القراءة النسقية التي اعتنت بالقارئ بدل المؤلف وبالتالي سحبت السلطة من المؤلف وأرجعتها للقارئ وأصبح القارئ هو العنصر الأساسي في عملية قراءة العمل الأدبي وتأويله ففتح النص أبوابه لمعاني متعددة وهذا ما نادت به عملية التلقي.

أحمد يوسف لم تكن له وجهة نظر خاصة به إنما جمع آراء النقاد بين مؤيدي مسألة موت المؤلف وبين المعارضين لها .

فقد اختلفت آراء النقاد حول نظرية موت المؤلف فقد رفض عبد السلام المسدي فكرة البنيوية القائمة على إلغاء أي مؤثر خارجي في النص، ورأى أنها بهذه الفكرة قطعت جذور النص وأصوله، وجعلته ساكنًا غير متطور، وهذا يعني أن البنيوية لا تؤمن بفكرة تطور الأشكال الأدبية والفنية، وهذا خلاف ما يراه عبد السلام المسدي من علاقة تربط بين النص من جهة ومؤلف النص والظروف المحيطة به من جهة أخرى، إضافة إلى كون البنيوية نظرت إلى كل النصوص بشكل واحد وأنها كلها يمكن إرجاعها إلى البنية أو اللغة وذلك ليتمكن القارئ أن يبلغ أعلى ذروة من الموضوعية في قراءته للنص الأدبي[2]

وإن المُطلع على كتاب ثقافة الأسئلة للناقد عبد الله الغذامي يلاحظ كثرة الحديث عن مقولة موت المؤلف، ويظن أن الغذامي قد كان مقتنعًا كل الاقتناع بهذه النظرية وموافقًا عليها وعلى مضمونها، إلا أنه بقليل من التدقيق يتبين أن الغذامي كان يحاول التقليل من تكثيف هذه النظرية، واستبعاد دراسة النص بعيدًا عن مؤلفه، ومبدع صفحاته، لفقد كان يبين أنه من غير الممكن قراءة عمل أدبي في كتاب عليه اسم المؤلف وتاريخ ميلاد المؤلف وتاريخ وفاة المؤلف دون النظر إلى دور المؤلف في إنتاج النص الأدبي.
وقد عبر الغذامي عن رأيه بأن مصطلح موت المؤلف بنظره ليس إلا أن المؤلف قد مات فعلًا ودُوّن تاريخ وفاته على كتابه، أو أنه يتخفى عن أعين الناظرين خيفة الحسد والسحر، أو أن كاتبًا آخر قد سطا

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ، بتصرف عن عبد الله الغذامي، القارئ المحترف (تشريح المفهوم) ، مجلة النص الجديد ، السعودية ،ع 5 1996 ،ص156
[2] ينظر، عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، صفحة 142-143..

على أعمال المؤلف وأخذ مكانه، وبذلك يكون الغذامي -كما عُرف عنه- مدافعًا عن التأصيل ورافضًا التبعية للغرب بمصطلحات دون التعمق في معانيها وما تؤول إليه، ويبين أن استعمال هذه المصطلحات النقدية الغربية مع نصوص أدبية غربية أمر ممكن، في حين أن تطبيقها على النصوص العربية سيكون فيه الكثير من الشك والريبة وقد يصيب بعض الدارسين بحالة من الفصام ما بين فهم النص والابتعاد عن كاتبه والظروف المحيطة به عندما أبدع هذا النص[1].

وعليه هناك تضارب كبير للآراء حول نظرية موت المؤلف في الساحة النقدية منذ أن اطلقها رولان بارت في مقاله الصادر عام 1968 إلى يومنا هذا .فهل نظرية موت المؤلف صالحة لعصرنا هذا(عصر التطور والتكنولوجيا)

وقد جاءت فكرة "موت المؤلف" في إطار سعي رولان بارت سابقا ، لإكمال رؤية الفلاسفة البنيويين، الذين تخلوا عن كل أسس النظرية الكلاسيكية والحداثية في النقد، وانطلقوا في ثورة ما بعد الحداثة، فكرًا، وفنًا، وأدبًا . أن يموت المؤلف، يعني أن يتم قطع يده عن نصه، لمجرد الانتهاء من إصداره للقارئ، بحيث تنشأ علاقة جديدة بين النص من جهة، والقارئ من جهة أخرى، فلا قيمة للمؤلف في هذا الاشتباك. وهو مناقض تمامًا لما ذهبت إليه المدرستان الرومانسية، والواقعية سابقًا، حين كان المؤلف ركنًا لا يمكن تجاوز شخصيته، وسيرته، وحياته، في تفكيك النص، وتحليله، من قبل الناقد. ورولان بارت حينما طرح هذه النظرية لم يكن يعلم بأن أدوات التشكيل الإبداعي ستكون في تغير دائم وصولا إلى مرحلة النشر على وسائل التواصل الاجتماعي ،ففي عصرنا الحديث استجدت أدوات كثيرة في الإبداع، ومر بمحطات متعددة أثرت في هيأته ومضمونه، وصولًا إلى التكنولوجيا، التي صارت مثار اهتمام الكاتب، حيث أتاحت للمبدع منبرًا غير مسبوق في الشكل والكيفية، من جانب آنية إطلاق الإبداع، وعرضه بشكل فوري على المتلقي، بل والأكثر من ذلك، التعرف على انطباعات القارئ، من خلال التعليقات، وأدوات التفاعل التكنولوجية، كما وأصبح بإمكان الكاتب فتح نقاش مفتوح على الملأ، أو حوار خاص مع القارئ، حول النص. وفي حال أردنا تطبيق فكرة "بارت" على النص الحديث، فإن انقطاع الكاتب عن نصه، صار أمرًا مستحيلًا، إذ إن الكاتب ينشر نصه على صفحته، ولا ينسلخ عنه، وحين ينشر كتابه ورقيًّا، يقوم بإصدار نسخة الكترونية منه، يقرأها رواد الفضاء الافتراضي، ويمررون له آراءهم، عبر النافذة الشخصية. وعلى ذلك، هل نظرية قتل المؤلف تعززت بفعل التكنولوجيا، أو أنها تقلصت، وهل فعليًّا، لو كان "بارت" يعلم بأن العصر الآتي من بعده، سيرتكز على التكنولوجيا، كان سيفكر في صيغة أخرى لنظريته، أم غير ذلك؟.

لقد كان "بارت" يرى بأن اللغة هي الكيان الأهم في النص، وهي الشخصانية المنوطة بالتحليل والتفكر، بعيدًا عن تكيف الكاتب مع مجتمعه. ورأى أيضًا، بأن إقحام الكاتب في النص، يحد من رؤية القارئ، وقدرته على التأويل في الحالة الأكثر تشظيًّا له.

وقد ساهمت السريالية في تعميق مبدأ الفصل ما بين النص والمؤلف، حين أزاحت صفة القداسة عن صورة المؤلف، بعد أن أمعنت في إحباط التوقعات، الخاصة بالمعنى، وهو الأمر الذي أحال الكاتب إلى حالة الإخفاء، كما لو أنه ثقب صغير في جورب.

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النسقية ، عن المؤتمر الدولي، المؤتمر الدولي الأول لمركز البحوث والاستشارات الاجتماعية لندن ، صفحة 274.

ورأى "بارت" بأن "وحدة النص لا تكمن في محطة انطلاقه، بل في محطة وصوله"، وما أراد أن يطرحه كان بغية الوصول إلى أن "ميلاد القارئ لا بد أن يكون على حساب موت المؤلف". لكن هذا الطرح قد تمكنت التكنولوجيا من إنهاء الكثير من صلاحيته، أو بمعنى آخر، خلخلة أهلية وجوده، إذ أصبح بإمكان الكاتب، النشر الإلكتروني، ومن ثم مواصلة التعديل على النص، أثناء قراءة المتلقين له، مستفيدًا من تعليقاتهم، وملاحظاتهم، وصولًا إلى نص تفاعلي غير محدود مع الجمهور.

وقد انطلقت فكرة "موت المؤلف"، كتوجه ثوري بالأساس، بما تتطلبه تلك المرحلة، فيما تم استبدال كلمة "المؤلف" بالكاتب، حيث اعتبر "بارت" الكاتب مجردًا من عواطفه الخاصة، ومن مزاجه، وانطباعاته.

وتم تصويره في حالة المُجرب الذي يمتلك مخزونًا معرفيًّا غير محدد، وعليه أن يقوم بنسق هذا التبادل المعرفي، في هيئة النص. كما اعتبر القارئ شريكًا في النص، بالنسبة ذاتها مع الكاتب، ويقصد بذلك إثبات السلطة العليا للغة، في محور التفاعل في كل الاحتمالات. ولو دققنا سنجد أن الشرط الاخير قد تحقق، في حقبة التكنولوجيا؛ فصار القارئ فعليًّا مشاركًا في النص، بل وعرّابًا له، لكن دون قتل المؤلف. وفي ظل المقاربة بين الهدف القديم، والأثر الحالي، علينا أن نطرح سؤالًا ألا وهو: هل ما كان بارت يهدف إليه من لا محدودية في تأويل النص، قد تحقق بشكل مغاير؟، يمكن الرد بشكل إيجابي، لكن دون قتل الكاتب. فبارت كان يريد تأويلًا مفتوحًا للنص، بحيث يتم خنق التأويل الأحادي. ورغم سعيه للتخلص من الكاتب، لكنه ظل لصيقًا بنصه. كما وحدث ذلك التعدد في التأويل، الذي سعى إليه بارت، بل وصار من الممكن للقراء التفاعل، اتفاقًا واختلافًا، حول النص. إن بنية النص بدلالاته، صارت في عصر التكنولوجيا، بنوافذ مفتوحة على احتمالات جمة، من القراءة والتحليل، والمثير أنها، تحت سيطرة ومراقبة الكاتب. لطالما كانت مسألة دراسة النص يحكمها مثلث إبداعي يتمثل في النص، المبدع وقارئ .

وما ينتج عن إقصاء أي منهم، يتسبب في العودة إلى خط مستقيم، سطر وحيد، بلا انزياح، وبالتالي موت الإبداع. لقد طرح بارت رؤيته، وتناولها العديد من المفكرين في الغرب مثل: ميشيل فوكو، والبعض من النقاد العرب اعتبرها نظرية، غير قابلة للإنهاء، وهو ما أثبت الزمن بأنه وهم كبير، بعد أن مشى مد التكنولوجيا ليغطي مساحات الإبداع المختلفة، وأبقى المؤلف ملاصقًا لنصه. [1]

الفصل الرابع : القراءة الداخلية.

في هذا الفصل تحدث الكاتب عن ثنائية الداخل والخارج التي غزت الثقافة النقدية الجديدة وهي وليدة ثنائية السياق والنسق وتعتبر جدلا فكريا بين الفلسفة التقليدية التي ترتكز على النزعة الإنسانية حيث أن هيجل وماركس كانا من الذين ربطوا المعنى بالسياق ، وبين الفلسفة الجديدة لتي ضمت صوتها إلى الفكر التحليلي المعاصر الذي كان ينقض الموروث الميتافيزيقي بالإضافة إلى اللسانيات البنيوية التي اهتمت بمقولة النسق وألغت فكرة المعنى الذي يحيل إلى الذات .

فمقولة الخارج لها علاقة بالقراءة السياقية فهي تهتم بسيرة المؤلف والسياقات الخارجية التي تحيط بالنص وبالتالي يصعب عليها إدراك حقيقة المعنى فهي لطالما كانت تراه قابعا في خطاب الذات . أما مقولة الداخل فلها علاقة بالقراءة النسقية التي تهتم بوجود النسق وتزيح السياق وتعطي السلطة للبنية مزيحة بذلك الشكل والمضمون وهي بالتالي تعمل على مقاربة نسق النص ملغية بذلك دور المؤلف

[1] بتصرف، ينظر ، حسام معروف موقع إرم نيوز ، هل بقيت مقولة موت المؤلف صالحة في عصر التكنولوجيا ، تاريخ النشر 3سبتمبر 2019 بتوقيت 11:07 ،تاريخ التصفح 30أفريل 2022 ،بتوقيت 17:36

والمحيط الخارجي الذي يحيط بالأثر الأدبي ويحيله إلى تصورات أخرى ، ودائما ما يتم وصف النقد البنيوي على أنه نقد داخلي يتعامل مع النص في ذاته ومن أجل ذاته مهتما بنسقه الداخلي ملغيا الملابسات الخارجية .

إن ثنائية الداخل والخارج ترتبط ارتباطا وثيقا بالنسق ، فالخارج الذي كانت تدعو إليه الفلسفة التقليدية أضافت إليه الفلسفة الجديدة نسقا له صفات الداخل وهذا ما شجع الشكلانيين البحث عن جوانية النص ملغين بذلك التصورات الخارجية للنص الأدبي ، وبالتالي التخلص من هيمنة المناهج السياقية وبناء شعرية تمكن من وضع طرائق تساعد القراءة النسقية على فهم أدبية النص الشعري وبالتالي جعلتها تنتقل إلى البحث عن مستويات اللغة أثناء تحليل النص الشعري كالمستوى الصوتي والمستوى الإيقاعي.

برزت جوانية النص بظهور لسانيات النص الحديثة التي تركز على التزامنية في دراستها للغة مما ساعد المقاربة البنيوية إلى بناء تصور جديد للممارسة النقدية والذي يتمثل في التحليل المحايث "وهو نفسه الذي أشار له صلاح فضل وسماه بالتحليل المنبثق أي مبدأ المحايثة فيركز على التحليل الداخلي للدراسة البنيوية مهملا بذلك التأثيرات الخارجية وبالتالي يلغي السياق أثناء ممارسته النقدية فهو يدرس القوانين الداخلية التي تحكم اللغة وهو ما تقوم عليه اللسانيات البنيوية ."[1]

فهنا تظهر القراءة الداخلية التي تعتبر الأساس في انفتاح النص والممارسة النقدية فيصبح النقد له قدرة على القفز إلى داخل النص.

إن قدرة النقد على امتلاك خاصية النفاذ إلى داخل النص الشعري تجعل منه إبداعا ثانيا للإبداع الأول وهذا ما تبناه النقد الجديد وبالتالي يحيط بالواقع الشعري حيث تتخلص القراءة النسقية من القراءة الآلية الجافة ، وبالتالي يقدم تصور جديد لثنائية المعنى والمبنى فيصبح المبنى الخارجي مرتبط بالمبنى الداخلي فيشكلان وحدة عضوية في عملية الإبداع الشعري.

وقعت القراءة النسقية في إشكالية قراءة النص الشعري على الرغم من أن البنيوية قامت بمحاكات المنهج الألسني ووضعت طرائق لتحليل النص الشعري لكن عرقلتها انزياحات اللغة الشعرية . فالقراءة النسقية

دائما ما كانت تهرب من العالم الخارجي للنص وتلجأ لعالمه الداخلي ، واختارها لهذا السبيل من أكثر التحديات التي واجهتها وهذا شيء بديهي لأنه لازال في طريق البحث عن نظرية لها حقول معرفية . فالقراءة الداخلية في نظر لطفي يوسفي هي قراءة تحافظ على وحدة النص في بناءه ولها وعي بعلاقاته الداخلية وخصوصياته . وحتى تستطيع المقاربات البنيوية تحليل النص الشعري" يرى محمد بنيس أنه وجب على القراءة النسقية أن تلم بالدراسات اللسانية لأنها السبيل للتعرف على حيثيات الكتابة "[2].ومن هنا أصبح للسانيات دور هام في انتقال الوعي النقدي العربي من المجال السياقي إلى المجال النسقي أثناء مقاربته للنص الشعري ،لأن اللسانيات بجميع إمكانياتها العلمية ساعدت البنيوية في اكتشاف القوانين الداخلية التي تحكم علاقات النص.

بعدما كانت حياة الشاعر تتحل المرتبة الأولى أثناء دراسة النصوص إلا أنها أصبحت هامشا فتم إلغاءها، وثنائية الداخل والخارج لم تكن تعني هذا وإنما كانت تبحث عن التحول للوعي النقدي وبالتالي استنباط طرائق جديدة لمقاربة النص الأدبي . ولكن نظرية القراءة تعرف للسيرة الذاتية دور في فهم النص

[1] صلاح الفضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص195
[2] محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص20

الأدبي فهي تساعد على فك رموزه وتدليل إيحاءاته .ولكن الاعتماد على السيرة الذاتية في قراءة النص الأدبي قد يضلل القارئ أحيانا ويترتب عن ذلك سوء فهمه للنص الأدبي ،خاصة إدا كان العمل الأدبي ذو طابع موضوعي فإن نظرية القراءة ترفض السيرة الذاتية إذا تم التعامل مع النص على انه وثيقة ، ومن هنا يقع شك أن تكون السيرة الذاتية أداة تساعد في قراءة النص .وإنما ينبغي أن ينظر إليها على أنها نص أدبي قائم بذاته ينبغي أن يخضع هو أيضا للقراءة كبقية النصوص وعليه فمن الأجدر وضع المؤلف بين قوسن وفي ذلك ممارسة لأسلوب العدل فقط الذي تبنته فينومينولوجية هوسرل على عكس قتل المؤلف الذي نادت به البنيوية .

إن نظرية التلقي التي استمدت مفاهيمها من الشكلانيين الروس كعلاقة الأدب بالسيرة عارضت المقاربات التقليدية التي تهتم بذاتية المؤلف فالشكلانيين الروس قاموا بإقصاء السيرة الذاتية من شتى الممارسات النقدية إلا في حالة ما كانت الدراسة تتناول جانبا من جوانب حياة الكاتب. وعليه فإن القراءة الداخلية أثناء مقاربتها للنص الأدبي لم تستند إلى مقصدية المؤلف أو سيرته الذاتية .

فلقد حاول أحمد يوسف أن يعرج إلى ثنائية الداخل والخارج التي لطالما شغلت الفكر النقدي ،فربط الداخل بالنسق والخارج بالسياق الخارجي ،فوصل إلى إمكانية المزج بين الداخل والخارج في دراسة النصوص الأدبية ولكنه لم يعطي خاصية الانفتاح حقها الكامل من الدراسة ،على الرغم من أنها تعتبر خطوة لا يمكن تجاوزها إذ أنها إذ" تسمح بانفتاح البنيات النصية على البنيات الخارجية عن نطاقه، بحيث تندمج النصوص، في دينامية التفاعلات التاريخية والاجتماعية للذات المنتجة للدلالة، في سياقها الثقافي، أين تنتج وعيها من خلال خطاباتها المفتوحة على الواقع، وكيفية تفسيره وفهمه؛ حتى يتسنى لها اتخاذ موقف وتشكيل رؤية للعالم الذي تسكنه وتحاول استيعابه وتجاوزه في الآن نفسه،و يتلازم انفتاح النصوص مع انفتاح الذات في سياق ثقافي يؤمن بالتعدد وقبول الآخر وتشكل هذه المماثلة، في حد ذاتها دليلا ملموسا على تفاعل النص وارتباطها بسياق ثقافي ما، وقبول التعدد يعني: تدمير فكرة التمركز على الذات، وعلى النسق؛ فالذات ليست واحدة، وكذلك النص الذي لا يختصر إلى نسق واحد منغلق صارم، هو النسق اللساني، فالنص لا مركز له مادام مفتوحا ومادام كذلك فلا يمكن للمعنى أن يكون قابعا خلف النص ولا يمكن أن يلاحق ظل بنية مجردة؛ يتمظهر من خلالها، بل بالعكس، إنه مبعثر على فضاء النص المفتوح، ومبثوث في شبكة العلاقات المتفاعلة بين مختلف الأنساق: (الفلسفية، والمعرفية)،يحاورها مرة وينسفها مرات. وإذا كانت النصوص الأدبية، في جوهرها، منفتحة، فكيف تقرأ؟.. أ بصرامة الأدوات اللسانية العلمية التي حققت انتصارات باهرة في الدرس اللساني، والتي لم تدرك من النص إلا كونه بنية منسجمة، ومتماسكة تشكل نسقها وتنتج معناها

منها، وإليها، أم بالرجوع إلى حقيقة النصوص؟ لقد وقع البنويون في تناقض صارخ، لما حاولوا قراءة النص قراءة داخلية "مغلقة" نابعة من النص ذاته؛ لأنهم أهملوا مكونا داخليا من مكونات النص البنائية وهو "الانفتاح" لذا، يجب الاعتراف بذلك، ويجب قراءة النص الأدبي، في ظل هذا التعدد؛ فالنص موجه إلى ذات أخرى، تستقبله وتتفاعل معه، وتتلقاه في سياقات،ربما تكون مختلفة.

ولعل هذا هو الشرط الأساسي للقراءة؛ فبمجرد أن ندرك بأن هذا النص مختلف، نكون قد وضعنا القدم في قراءة النص؛ لأنه مفارق للذات التي تستقبله، وموجه إليها.

تكون القراءة - إذا - شبكة نصية متفاعلة، تتقاطع فيها النصوص وتتداخل، لتحرير الطاقة الإبداعية للنص، بفعل "التأويل"، وإنتاج الدلالة الموجدة بين "بنية" النص، و"القارئ"."[1]

الفصل الخامس : سلطة البنية

في هذا الفصل نجد أن أحمد يوسف تكلم عن أن الهدف الأساسي للبنيوية هو إدراك بنية منسجمة تساعد النقد الأدبي على تكوين دعامات للقراءة النسقية لدراسة الظواهر بشكل عقلاني منطقي .

"يرى أمبرتو إيكو بما أن البنية أداة إجرائية يجب العودة إلى سياقها الفلسفي وبالتالي ممارسة العملية النقدية اتجاه الفلسفة التي تدعي الموضوعية وكذلك العودة إلى البنيوية وخطاباتها بغية بناء عملية السيميائية الواصفة التي تعد ضرورية ." [2]

عند ربط البنية بالنص الأدبي فمن السهل الحديث عنها إذا كان العمل الأدبي في مجال السرد الحكائي أو الروائي أما إذا كان العمل نصا شعريا فنستطيع الحديث عن البنية في المستوى الإيقاعي لكن يصعب دراسة البنية اللغوية في المستويات الأخرى .

إن الدراسات السياقية انشغلت بثنائية الشكل والمضمون التي تعتبر امتدادا لثنائية اللفظ والمعنى ورغم الصراع القائم بين هذه الثنائية إلا أن هذا الصراع دائما ما يجد نفسه أمام طريق مسدود إلا أنه وجد ضالته قليلا في مقاربة الشعر العربي الحداثي .

إذا نظرنا إلى الدراسات التي تناولت الشعر العربي الحداثي نجد أن غالبيتها كانت ضمن القراءات السياقية فلم تذهب هذه القراءات إلى نسق النص الشعري إنما بقيت في محيط السياق فلم تخرج عن الدراسية الشكلية وتعاملت مع النص على أنه وثيقة ومن بينها دراسة نازك الملائكة .

من بين الدراسات دراسة نازك الملائكة حيث عرج في كتابها قضايا الشعر المعاصر على ان الشعر العربي المعاصر ما هو إلا "ظاهرة عروضية قبل كل شيء وذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ،ويعني بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد ،وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة "[3]
حاولت نازك الملائكة في هذه الدراسة استنباط القوانين التي تتحكم في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة لكنها لم تصل إلى درجة البحث عن نسق النص الشعري.
حاول صلاح فضل تطبيق قوانين المنهج البنيوي على هذا المؤلَّف لأنه حاول أن يعالج بنية القصيدة العربية ومن هنا فإن أحمد يوسف لم يتفق مع صلاح فضل كون أن مؤَّلف نازك الملائكة ذو طابع معياري أما المنهج البنيوي فيتصف بالطابع الوصفي وهناك فرق شاسع بين المعيار والوصف ،فحاولت المؤَلِّفة إضفاء قوالب عروضية حديدة على النص الشعري الحر وهذا ما يضع الشعر في زاوية قد تكون منغلقة.
أيضا كمال أبو ديب حاول أن يقدم عروض جديد كبديل لعروض خليل أحمد الفراهيدي غلب عليه الجانب الرياضي ففقد نقده الإبداعي خاصة أنه رأى أن الموسيقى الشعرية قد تبني على أساس النص

[1] قارة مصطفى نور الدين ، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح ،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر ،كلية الآداب، اللغات والفنون ،جامعة وهران ،أحمد بن بلة ،2009 2010 ،ص194/193

[2] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، عن UMBERTO ECO ,LA STRUCTURE ABSENTE , Introduction . a la recherche sémiotique . MERCURE DE France .p «321

[3] أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط6،1981 ، ص69

وهذا ما راح إليه محمد النويهي أيضا وعليه وإن انطلقت النزعة الشكلية في دراستها الشعر العربي المعاصر من النص ذاته فإنه يغلب عليها الطابع المعياري الذي لا نجده في المقاربات البنيوية
دراستا أحمد عباس وغالي شكري:
أهملت الدراستان الجانب الفني ولم يكن لها وضوح منهجي في اختيارها للجانب المضموني عل الرغم من أن غالي شكري كان ينتصر للشكل (الجانب الفني)على حساب المضمون "فغلب على خطابه النقدي الطابع السياسي فهو يرى الشعر الحديث في جميع مراحل تطوره قد ارتبط إما بالأدب الواقعي أو الثوري هذا التصنيف كان يعتبر عائق منهجي للقراءات السياقية لأنها تؤيد المضمون."[1]
وإحسان عباس أدرك وجود هذا المأزق ورأى بأنه قصر في تفسيره للمضمون وبرر ذلك بأن دراسة النص كان يغلب عليها التبسيط وتبحث في طبيعة الكلمة ، وألوان المبنى ... وتبريره هذا يضع القراءة السياقية موضع الحيرة أثناء مقاربتها للنص العربي المعاصر.
دراسة عز الدين اسماعيل وفقت بين المعنى والمبنى معا وقسمت هذه الدراسة إلى ظواهر فنية وظواهر معنوية وبالرغم أن عز الدين إسماعيل استند على معطيات نقدية ساعدته في الاقتراب من بنية النص الشعري المعاصر إلا أن منهج دراسته حصر بين سلطة السياق وجاذبية النسق فلم يستطع التوفيق التوفيق بينهما.

لم تكن هناك قراءة نسقية استطاعت أن تقترب من لغة الشعر العربي الحداثي وبنيته الداخلية فهو كان في حاجة على قراءة تتخطى إشكالية الشكل والمضمون ، فصارت مقولة البنية بديلا نظريا لهذه الثنائية فكان لابد للكتابة أن تنتقل من الجنس إلى النص . وهذا الانتقال لم يكن له أن يحدث دون ظهور الإبداعات الكبرى التي لاحت في أفق الأدب العالمي المعاصر ،بالإضافة إلى اللسانيات البنيوية التي ترى بأن البنية نسق ذو علاقات باطنية لها خصائص لخصها جون بياجيه في :

الكلية ويقصد بها "هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر داخلية للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق ...ليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك) ، إنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر"[2] ، باعتبار الكلية شرطا للكلية عليها عليها تبني مفهوم العلاقة الذي يعتبر من مرتكزات المقاربة البنيوية .

إذا تتبعنا مقولة الكلية بكونها تساهم في تحديد البنية فإننا نتوقف عند ألتوسير الذي تجاوز ماركس من وجهة الطرح البنيوي ، هذا أن ماركس يحيل العوامل الاجتماعية على حدى معطيا الأولوية للعامل الاقتصادي على عكس ألتوسير الذي لا يفصل عنصرا على عنصر آخر وعليه فإن قراءة ألتوسير هي قراءة نسقية ذات نزعة وضعية تزيح الإيديولوجيا وتحتكم للعلم .

- يرى عبد السلام مسدي بأن الجزء أو الخاص لا ينفصل عن الكل فكل واحد منهما يصب في الآخر وبالتالي تصبح الكلية هي النسق .

-التحولات : هو مصطلح اصطنعه ليفي ستراوس يحيلنا إلى مسألة الترابط ذلك باعتبار البنية دائما في تحول مستمر يخضع لقوانيين الداخلية للنسق ملغيا بذلك المؤثرات الخارجية .

---

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ، بتصرف ،عن غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ، دار الأفاق الجديدة ، لبنان ،ط2 ، 1978،ص22

[2] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنية ، دار مصر للطباعة مصر، 1980 ، ص33 ،34

- التنظيم الذاتي : إن التحولات الحاصلة بين عناصر البنية تجعلها تنظم نفسها محافظة بذلك على وحدتها وبالتالي تأخذ صفة الانغلاق الذاتي ، حيث أن البنيات تعتبر بنية متناسقة تنظم ذاتها خاضعة بذلك إلى قوانين الكل الخاصة بكل بنية .

فإن الأسس المعرفية للبنية تحيل الباحثين إلى تقصي الظواهر إما على المستولى السطحي أو المستوى العميق فالأول واضح بين والثاني مخفي . ف فذا ما أراد النقاد البنيويون الإشارة إلى مواصفات البنية فإنهم يستعملون مصطلحي الخفاء والتجلي .

يعتبر وولف غانغ إيزر أن مقولات البنية ، الوظيفة ، التواصل تشكل أسس المناهج النقدية فالبنية تقود إلى مقاربة محايثة للنص الأدبي معتبرة إياه صرح لغوي مغلق تبرز الفروقات بين عناصره ودلالاته.

غير أن البنية أوقعت نفسها في مأزق وهو أنها أغلقت على نفسها ضمن حقل الوصف والتصنيف إلا أن السميائية حاولت استبدال العلامة بالبنية حتى تتخطى هذه الإشكالية على الرغم من أن التحليل السيميائي يلجأ إلى الإجراء البنيوي أثناء مقاربة النصوص.
القراءة النسقية ترى بما أن النص الشعري نظام لغوي له قوانين قادرة على تفجير اللغة فلا يقع في التكرار فإنه بذلك لا يخضع لثنائية الشكل والمضمون.
المقاربة البنيوية أثناء دراستها للنص الشعري تعتني باللغة وعليه استطاعت المقاربة البنيوية التخلص من ثنائية الشكل والمضمون الذي لطالما أرهق كاهل القراءة النقدية فراحت تنظر إلى السياق أنها موروث فلسفي يعود بالسلب على الممارسة النقدية وركزت على قيمة النسق مزيحة بذلك الاهتمام الكبير بالمعنى ،فراح البنيويون يمثلون جيل بخلاف الوجودبين الذين يمثلون جيل المعنى .لكن الثقافة النقدية العربية لم تقتنع بهذه الفكرة بالرغم من أن الهدف يروم إلى التخلص من سلطة الذات كونها عاملا من عوامل بناء المعنى وفرويد كان يرى بأن النص ليس مكتمل البناء وأن هناك ضرورة حتمية لوجود القراءة التحليلية التي تعطيه المعنى والانسجام وهذا يخالف ما جاءت به القراءة البنيوية ويقترب من تأويلية بول ريكور وغادمير ، ولكن التحليل البنيوي يقصد بإقصاء المعنى إقصاء السياق فلطالما اعتبر السياق منتج للمعنى لهذا أقصته البنيوية باعتباره يقع خارج بنية النص والمعنى عند البنيوية هو ما يتضمنه النسق فقط.
في الثقافة النقدية العربية يميز صلاح فضل بين البنية والشكل لكن" لطفي يوسفي يعتبر أن لهما نفس المفهوم، حيث يقول إننا سوف نستعمل مصطلح البنية أو الشكل "[1] ولكنه يشير إلى أن مصطلح البنية لا يعني به المبنى الخارجي.
أما محمد بنيس فأعطى إشارة إلى مصطلح البنية السطحية والبنية العميقة فالبنية السطحية عنده تعتبر إقتصادا لزمان وكان النص ومتتالياته بالإضافة إلى بلاغة غموضه ومن هنا راح يستنتج قوانين تشكل البنية العميقة:
-قانون التجريب يتعلق بالبنية الزمانية والمكانية للنص.
-قانون السقوط والانتظار الذي يتعلق ببنية متتاليات النص.
-أما قانون الغرابة فيتعلق بالبنية البلاغية.
فمحمد بنيس يرى بأن البنية العميقة تدمج البنيات السطحية.
إن معظم المقاربات البنيوية لم تقتنع بشمولية البنية بالخصوص إذا استعملت استعمالا لسانيا بنيويا

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، عن لطفي يوسفي ، في بنية الشعر المعاصر ، سراس للنشر ، 1992 ،ص16

فتقصي بذلك الدلالة وبالتالي تعد البنية إجراء أولي وليس نهائي يتوجب وجود الدلالة بعده .هذا الإنتقال من البنية إلى الدلالة في المقاربات البنيوية العربية يؤكد على أن النقد البنيوي العربي لم ينح منحى البنيوية الصورية ولم يبق حبيس اللسانية البنيوية إنما أعطاها خاصية المرونة ولكن أصر على أنه يجب قراءة النص الشعري قراءة داخلية.

ظهرت مصطلحات جديدة في النقد العربي تمثلت في "السكون المتحرك "أو "الحركة الساكنة " لكن كان هناك اختلاف في النظر إلى هذه المصطلحات ، فهناك من كان يرى أن لغة النقد لا ترتبط بلغة الأدب ومنهم من كان يرى لا جرم أن يكون للنقد الأدبي لغة أدبية فظهر ما يعرف بأدب النقد وبرز ذلك في كتابات الشعراء النقاد . ويقصد بالسكون ثبات الأصول أو مجموعة القوانين التي لا تتغير ،فعلوي الهاشمي ربط بين البنية والسكون باعتبار البنية ديمومة مستمرة وأن الحركة تتوقف عندها .[1]

علوي هاشم أشار بأهمية إلى بنية اللغة وبنية الإيقاع إن أنه لم يهمل بنية المضمون وخصص لها جزء كاملا ، وهذا دليل على إدماجه للسياقات الخارجية داخل النسق ومن هنا تنشأ علاقة بين الداخل والخارج وبين الذات والموضوع ، والنسق والسياق .

النص الشعري له تلاث بنيات متفاعلة فيما بينها فالبنية الخارجية تمثل السطح بينما البنية الداخلية تمثل العمق ومن الصعب رصد هذه البنية . على الرغم من أن علوي هاشم كان يمتاز بتماسك منهجه ووحدته إلا كان يصل إلى موضع يضطر فيه إلى الفصل بين الشكل والمضمون متناسيا بذلك مفهوم البنية وخاصة وأنه خصص جزء كبير في تناوله للبنية الإيقاعية في شعر إبراهيم العريض الذي كان له الدور في فتح السبيل للحداثة الإيقاعية في الشعر البحريني والخليجي .

علوي الهاشمي حاول الربط بين بنية المضمون والتغيرات الإيقاعية لدى شعراء البحرين رغبة منه في التخلي عن التصورات الجمالية القديمة فجمع بذلك بين التراث والحداثة .هكذا توشك بلاغة الكتابة الشعرية أن تشكل صلة ترابط مع بلاغة القراءة لينتج خطاب الحداثة في الأدب النقدي الخليجي العربي له ميزة خاصة .

فأحمد يوسف في حديثه عن سلطة البنية في هذا الفصل اكتفى بالعودة إلى مجموعة من الدراسات التي ناقشت هذا الموضوع من عدة جوانب فتبنى عدة وجهات نظر منها ما كانت لعبد السلام مسدي وأخرى لأحمد عباس وغالي وشكري وأيضا إيزر وغيرهم .

أشار أحمد يوسف إلى أن المحلل أو الناقد يجد ضالته في دراسة البنية في السرد الحكائي أو الروائي على خلاف النص الشعري مثلا فمن الصعب أن يلم الناقد بجميع مستويات البنية في دراسته للنص الشعري على غرار البنية الإيقاعية .إلا أنه لم يفصل في المسألة بالقدر الكافي ، والجدير بالذكر أن لكل نص أدبي بنيته الخاصة التي تحفظ له أدبيته وشكله فيرى زكرياء إبراهيم "البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي – أيضا- تعبير عن ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق حتى يكون في المكان إدراكه أو التوصل إليه"[2]

---

[1] أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ،عن علوي الهاشمي ، السكون المتحرك(دراسة في البنية والأسلوب)-تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ،ج.1، بنية الإيقاع، ج2 ، بنية اللغة ، ج3 ،بنية المضمون ، منشورات اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة ، المطبعة الإقتصادية ، ص9

[2] إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية ، مرجع سابق ص8

إذن النظر إلى الموضوع من حيث بنيته يعني البحث عن النسق أو النظام الذي يجعل الموضوع متمحورا في سياق اجتماعي يهدف إلى إبراز غرض ما، فموضوع أي رواية يستند إلى الواقع الاجتماعي سواء أكانت الرواية واقعية أم خيالية ،ولكن التحليل البنيوي الذي يعتمد على البنية مفهوما علميا لم يراع أهمية الموضوع في الدراسة الأدبية وبات من المسلم به أن البنية تظبط إبداعية النصوص الأدبية من حيث البحث في أبنيتها الداخلية لأن من شروط البنية كما يرى جون بياجيه الشمولية أي الكلية وهذا يقتصر على شكل النص وهذا لا يعني أن نقف عند البنى الداخلية للنص الروائي دون الحديث عن موضوعه (دلالاته) لأن مفهوم البنية يستدعي الدلالة وهذا ما غفلت اللسانيات عنه حينما اكتفت بالبحث في الأنظمة الداخلية للنصوص مستعينة بالنظام اللغوي أو اللساني ويرى عبد السلام مسدي أن أول منطلقات التي تستند إليها النظرية النقدية تتمثل في "اعتبار اللغة قائمة على وظيفة دلالية وهي بمثابة الرضا الحتمي الحاصل بين مجموع الالفاظ الواردة في الكلام المقصود بالذات وينتج عن هذا التقدير بطبيعة الحال أن النظرية الأدبية في النقد تحتكم رأسا إلى البعد اللغوي في النص الإنشائي "[1]

ولا يستطيع المحلل البنيوي أن يكشف بنية الموضوع إلا بعد ان يتبث للنص الروائي بنيته الخاصة وهذا لا يعني أننا نبحث في حدود الجنس بالإقتصار على الرواية فقط البحث في الأبنية التي تشمل جميع النصوص الأدبية باختلاف اجناسها وأنواعها وعلى المحلل أن يراعي في أي مقاربة نظرية أو تطبيقية مستقبلا الرسالة وهو القارئ ليتمكن من نقد استجابته وهذا يعني الانتقال من أفق النص من حيث قراءته واستيعابه إلى تحديد مقاربته "وعندما ننتقل من أفق النص كبعد أساسي في تحديد أفق أي مقاربة فإن أحد الأبعاد المركزية التي تواجهنا بعد ذلك في أفق القراءة الذي لا يقل إشكالا عن إشكال النص ولعل أول منطلق قد يكون مقنعا في هذا الاتجاه هو التسليم مبدئيا بأن قراءة أي عمل أدبي (نص) يمكن أن يتم وفق مستويات عدة إلى جانب أنها –القراءة- محكومة بمنطقها الخاص من حيث وصف نظامه واعتماد أدوات واصفة بهدف الكشف عن معناه أو تأويله والقراءة وفق هذا وذاك إجراء من إجراءات التعرف على بنية النص الظاهرة والخفية "[2]

و ختاما بعد تقصينا لمضمون الكتاب نستنتج أنه لطا لما كانت مقاربة النص الأدبي إشكالية النقاد فراحوا ينقسمون إلى اتجاهين : اتجاه يرى بأن النص يجب الكشف عن دلالاته بربطه بسياقه الخارجي تاريخيا واجتماعيا ونفسيا أما الاتجاه الثاني من النقاد فيروا أن مقاربة الأثر الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه وهذا ما نادت به الشكلانية والبنيوية والتفكيكية بينما راحت فئة أخرى تطمح إلى الجمع بين الاتجاهين أي إحداث علاقة تربط داخل النص بخارجه وهذا ما حاولت البنيوية التكوينية الوصول إليه .وأحمد يوسف من خلال كتابه هذا جعل هذه الإشكالية محل بحثه وحاول أن يوضح معالم القراءة النسقية والمرجعيات التي استندت عليها لتستطيع مقاربة النص الأدبي لكي لا تقع في الفجوات التي وقعت فيها القراءة السياقية التي أعلت من شأن ذاتية الإنسان .

فالقراءة النسقية أعطت القارئ مسؤولية البحث عن تراكيب البنية اللغوية التي هي أساس الانشغال النقدي فيبدأ يبدأ منها وينتهي منها ، بالتالي لم يعد النص مجرد وثيقة إنما بنية لغوية تتوالد وتتجدد مع كل قراءة ولكن حتى تتحقق هذه الحداثة النقدية لم يستطع النقد الانتقال إلى قراءة نسقية دون الالتفات إلى معطيات القراءة السياقية فولد ثنائية السياق والنسق .

---

[1] عبد السلام مسدي ، النقد والحداثة ، دار أمية دار العهد الجديد، تونس ، ط2 ، 1989، ص44

[2] بشير قمري ، شعرية النص الروائي قراءة تناصية في كتاب التجليات ، البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط1، 1991 ، ص13

فحاولت القراءة الجمالية إلى تحقيق استقلالية النص الأدبي ولم تعد معاملة البنية اللغوية على أنها وسيلة في تبرير سياق ما وإنما أصبحت هدفا وغاية تتجه إليها القراءة لتفتح المجال أمام القارئ لينطق بما لم ينطق به النص وذلك من خلال مجموعة الاحتمالات التي تفضي إلى تعددية القراءة في النص الواحد، فراح نقدنا المعاصر يرسي قواعده في مقاربة الأثر الأدبي من القراءة اللغوية في إجراءها اللساني الذي يعتبر مركز البحث في بنية اللغة ووظائفها وكذا كيفية توظيف تقنيات الأسلوبية والسيميولوجية في الأثر الأدبي فأخذت الممارسة النقدية تتعامل مع النصوص الأدبية بموضوعية ودقة.

إن اللسانيات الحديثة أمدت النقد الأدبي بأدوات نقلته من الأحكام المعيارية وقصور القراءات السياقية إلى منهد وصفي ذو طابع علمي يركز على نسق ونظام النص انطلاقا من ثنائيات دي سوسير كالدال والمدلول فراحت تركز على دراسة النصوص وهي في حالة سكونية مزيحة المؤثرات وبالتالي أصبحت الدراسة ذات سمة وصفية وعلمية وانتقلت الممارسة النقدية إلى دراسة محايثة للظاهرة الأدبية انطلاقا من أن اللغة نسق من العلامات الاعتباطية التي لها نظامها الخاص بعيدا عن العوامل التي أنجز فيها النص وكأن النص يصنع نفسه ، بيد أن الدراسات البنيوية التي مرتكزها إزاحة السياق والمؤلف وإعطاء السلطة للنص فراحت تحدد أن نظامها التحليلي يقوم على الدلالات والرموز والإشارات وفق أسس تتوافق والطرح العلمي الدقيق و المنهج البنيوي لا ينظر إلى إيديولوجية النص واللغة التي كتب بها وبهذا فإن المنهج الشكلي يسير على خلاف التوجه الماركسي والنقد الانعكاسي الذي يعلي المضمون على الشكل .

بما أن الممارسة البنيوية تعتمد على نظام لغوي شكلي فإنهم يرون أن القصيدة الشعرية تتألف من مجموعة أنظمة تتمثل في : النظام الصوتي، الدلالي ، العروضي ، التركيبي ، فتكون دراسة النص الشعري قائمة على أساس ربط عناصر كل نظام بالنظام الذي يأتي بعده وبالتالي فهم يتعاملون مع قصيدة على أنها مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها. إن البنيويين يرون بأن النص يتضمن معناه في داخله ذلك أن شكله اللساني يحتوي ذلك المعنى وبالتالي فالنص بنية محايثة تكتفي بذاتها وعلى الرغم من اعتراف البنيويين بأن النص بنية مستقلة لها أنساقها وقوانينها فإن دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي إلى الوصول إليها لا يمكن الكشف عنها إلا برؤية الخارج في الداخل لكن البنيوية راحت تزيح المؤلف بمقولة موته وعدم انتماء النص اليه وهذا ما نتج عنه انسداد التصور البنيوي فصار الأدب مجرد تقنية ، ولتخطي هذا المأزق كان لابد على مناهج ما بعد البنيوية أن تقصي الدراسة المعيارية التي تعتبر المؤلف له وجود تاريخي في لحظة معينة وتؤمن بالقراءة في فترات زمنية متتالية مع المحافظة على فكرة تحرير النص من صاحبه فتجاوزت النسق المغلق وفتحت القراءة على بنية قابلة للتقويض وهو ما يأخذنا إلى النسق المفتوح فأصبح من منظور جمالية التلقي التي نادت بها مدرسة كونستانس الألمانية أنهم لا يجب التوقف عند الاهتمام بالقراءة والقارئ فقط وإنما يجب العناية بالفهم الذي يساهم في بناء المعنى الادبي ومن هنا تحدث الانطلاقة من قراءة تغلق النص إلى قراءة تفتحه وهذا سر جمالية النص .

خـــاتـــــمـــة:

نحمد الباري سبحانه وتعالى الذي وفقنا لما قدمناه فنضع قطراتنا الأخيرة بعد المشوار الذي خضناه هذه السنة، فقد كانت رحلة ممتعة وجاهدة للارتقاء بدرجات الفكر والعقل .

وها قد وصلنا إلى الختام وسنضع بين أيديكم الاستنتاجات التي تحصلنا عليها :

بعد تتبع المنهج النقدي بشقيه السياقي والنسقي توصلنا إلى جملة نتائج من أهمها :

1- الدرس النقدي يبحث عن حقيقة النص الإبداعي وجوهره و ذلك بالاعتماد على المناهج النقدية تمثلت اتجاهين :

- مناهج سياقية وهي أولى المناهج التي تأثر بها النقد من خلال فه يركز ت في العملية النقدية على المؤلف ككيان سيكولوجي يتأثر بالسياقات الخارجية ، وتمثلت هذه المناهج في التاريخي والاجتماعي والنفسي....
- المناهج النسقية والتي جاءت من أجل الاهتمام بالنص ومحتواه الداخلي بعيدا عن سياقه الخارجي .

2- إن تجليات القراءة النسقية للنص الأدبي تشكلت بحسب تحول قراءة المعطيات اللسانية المرتبطة بمفهوم النسق فقد تشربت في مراحلٍ معطيات لسانية معينة لتأتي فترة أخرى أعادت قراءة تلك المعطيات اللسانية من جديد فأنتجت رؤى نقدية جديدة ألقت بضلالها على القراءة النسقية .

3- القراءة النسقية سعت في كل حال من الأحوال فك شيفرات النص الأدبي ، فكلما أعيد تشكيل نسق النص الأدبي كلما استدعى آليات جديدة لقراءته .

4- تمنح القراءة النسقية للقارئ مسؤولية الغوص في تراكيب البنية اللغوية والتي امتلكت سلطة إذ أن الاشتغال النقدي يبدأ منها وينتهي إليها.

5- بين ثنائية السياق والنسق تحددت معالم القراءة العربية بين البقاء في سلطة التراكم النقدي تحت لواء القراءة السياقية ، وبين التعامل الجديد مع النص الأدبي واختبار مكوناته واستنطاق عناصره كما هي دالة ومدلول عليها من داخل النص

6- فالقراءة النسقية تدرس نسق النص و هي تثبت بان النسق كل متكامل يتألف من عناصر تؤثر في بعضها البعض

7- القراءة النسقية قراءة تبحث في العلاقات الداخلية للنص الادبي محاولة دراسة نظامه بالوقوف على العناصر التي تشكل ذلك النظام لتتبلور تلك الرؤيا بتحديد القوانين التي تحتكم إليها بنية النص الأدبي وتأكيد إسهامها في انسجام النص واتساقه

8-إن القراءة النسقية قراءة بنيوية بتناولها للنص الادبي تبحث في العلاقات التي تجعل له وحدة متكاملة لها عناصره مترابطة ذات قوانين ثابتة في بناءها .

9-القراءة النسقية رؤية تجعل من النص بنية مغلقة على ذاتها ولا تسمح لأي تغيير يقع خارج النص بالإخلال بنظامه الداخلي.

قائمة المصادر و المراجع

أولا : المراجع

1– الكتب

أ – الكتب العربية

1- ابراهيم الخطيب ،ترجمة نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس لتودوروف ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1 1982.

2- ابن قتيبة ،تحقيق مفيد خميس ، الشعر و الشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط2 ، 1986

3- ابن منظور ، لسان العرب ،مجلد 1 ،دار الصادر بيروت

4- أحمد يوسف ، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية (الجزء الثاني)،ط2002/2001 ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر

5- أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الأداب لبنان ، ط1، 1985

6- إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991.

7- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1 ،2004 .
بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1 ، 2001.

8- بشير قمري ، شعرية النص الروائي قراءة تناصية في كتاب التجليات ، البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط1، 1991

9- بلمليح إدريس ، المختارات الشعرية و أجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية بالرباط ، المغرب 1995

10- بيلة إبراهيم، نقد الرواية وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة

11- تودروف ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، الأدب في خطر ، دار توبقال للنشر المغرب ، ط1 2007،

12- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4 1985،م

13- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد ، بيروت،1982.

14- حازم القرطجاني ، المتلقي في منهاج البلغاء و سراج الادباء ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق2008

15- حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001

16- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، (دار قني أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2002

17- حميد الحمداني ،قراءة وتوليد الدلالة ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط1 ،2003

18-حنون مبارك ، مدخل للسانيات سوسير ، دار توبقال ، المغرب ،ط1 ، 1987.

19- خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت 1991.

خليل موسي ،جماليات الشعرية ، إتحاد الكتاب العرب ، 2008

20- دحمانية مليكة ، هرمونوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق2008

21- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عنابة، ط ، 1 2007.

22- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجز ائر، 2000.

23- رمان سلون، النظريةالأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1996.

24- رمون طحان ، مصطلح الأدب الإنتقالي ، مصطلح الأدب الإنتقادي المعاصر ، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر ، 1984

25- ريكول بول ، ترجمة سعيد الغانمي ، نظرية التأويل (الخطاب و فائض المعنى) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ، 2003.

26- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية ، أو أضواء على البنية ، دار مصر للطباعة1989 .

27- الزواوي بوغورة ، المنهج البنيوي ، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ، دار الهدى ، الجزائر ط1 ،2001.

28- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، الجزء الأول، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم.

29- سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1 2003.

30- سمير حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، ط، 2004

31- سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة 2007.

32- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ، مصر

33- شريف بشير أحمد، آفاق المصطلح وأعماق المفهوم، علامات ع/فيفري 2008.

34- صلاح الفضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،1يناير 2008

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

36- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، آب–أغسطس، الكويت ،1992

37- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس 1994.

38- عبد السلام مسدي ، النقد والحداثة ، دار أمية دار العهد الجديد، تونس

39- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، ط3 ،دار الكتاب العربي، بيروت، 1999.

40- عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، دار الطليعة لبنان ، ط1 ، 1987.

41- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، الفجر للنشر والتوزيع

42- عبد المالك مرتاض في نظرية النقد.: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها . الجزائر ،دار هوماه 2005

43- عبد المالك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي العدد201.

44- عبد المالك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، تجليات الحداثة، وهران ع1996/4

45- عبد الملك مرتاض، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، د.ط، المحمدية الجزائر

46- عبدالسلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتابة، ط3 ،تونس، ليبيا، 1977 .

47- عبدالقادر فيدوح، دلاليات النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط ، 1 1993 .

48- عبدالواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1 2010.

49- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ،) دار مجلاوي، عمان، ط ، 1 2007.

50- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1 ،2007م

51- علي حمودين: الخلفية الفلسفية للمناهج النقدية الغربية، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد السابع، 2 ماي 2008 ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

52- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية' الجزائر، ط ، 2 1993.

53- فايق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد 1989.

54- فضل تامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994.

55- فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط 1، 2011.

56- لوسيانغولدمان ، ترجمة محمد برادة ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب ، (ضمن كتاب البنيوية التكوينية و النقد الأدبي) ، مؤسسة الأبحاث الأدبية بيروت ط2 ، 1986.

57- لوسيانغولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة يوسف الأنطيكي، الس الأعلى للثقافة، 13 مصر، 1996 .

58- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط 1، 2010.

59- محمد الواسطي ، أسرار النص ، مقاربة بنيوية منفتحة ، مكتبة عالم الفكر ، المغرب ، ط1 ، 2003.

60- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004 .

61- محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.، دار توبقال للنشر

62- محمد حناش ، البنيوية في اللسانيات ، دار رشاد الحديثة ، المغرب ، ط1 ، 1985

63- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ، 1 1992.

64- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة مصر.

65- محمد مندور، في الميزان الجديد، دارالنهضة مصر، الفجالة- القاهرة.

66- محمود عبد الواحد و محمود عباس قراءة النص و جمالية التلقي ، بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ،دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي مصر ، ط1 ،1996

67- مرشد الزبيدي: مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث، مجلة الأقلام، عدد 08 ، 1989 ، منشورات وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق.

68- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، لبنان

69- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلسي، بييروت

70- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلسي، بييروت، 1983.

71- ميشال أوتان ، سيميائية القراءة ، تر. وتع، محمد خير البقاعي ، مجلة البحرين الثقافية ، ع. 6،س 2أكتوبر 1995

72- ميشال فوكو، البنيوية والتحليل الأدبي، ترجمة: محمد الخماسي، العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، بيروت-باريس، د ط، . 1988.

73- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003.

74- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، جهينة 14 للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1 ،2007 .

75- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية.

76- نورالهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء، القاهرة، مصر.

77- الواسطي ، أسرار النص مقاربة بنيوية متفتحة ، مكتبة عالم الفكر في المغرب ، ط1 ، سنة 2003

78- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1 ،2007.

79- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2002

80- يوسف نور عوض نظرية النقد الأدبي الحديث

81- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2007.

82- يوسف وغيلسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، سنة 2008/1429م .

83- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العر بية للفنون ناشرون، ط1 ،بيروت، لبنان،2008.

ب- الكتب الأجنبية

1- Julia Kristéva ,Recherches pour une sémanalyse,Ed. Du Seuil, paris 1969

2- louriLlotman, structure du texte artistique ,Ed ,Gallimard,paris

2- الأطروحات و المذكرات

1- أحمد حيدوش الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ماجستير ، جامعة الجزائر 1983،

2 - قارة مصطفى نور الدين ، النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح ،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر ،كلية الآداب، اللغات والفنون ،جامعة وهران ،أحمد بن بلة ،2009 2010

3- المنشورات و المقالات

1- أعمال (دورة الأخطل الصغير مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري)

2- حسام معروف موقع إرم نيوز ، هل بقيت مقولة موت المؤلف صالحة في عصر التكنولوجيا ، تاريخ النشر 3سبتمبر 2019

3- شكري عياد ، موقف من البنيوية ، مجلة الفصول ، القاهرة، مج.1 ، ع.م،جانفي 1981

4- فصول، دورية أكاديمية محكمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكاتب العدد1،العدد05 ،أكتوبر،نوفمبر، ديسمبر 1984

5- الكتابة كأنها الحركة ، مجلة الكلمات ، البحرين،ع.10-1989،11

6- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1980.

فهرس المحتويات

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل.....03

الفصل الأول : تحولات القراءة من السياق إلى النسق في النص النقدي المعاصر

المبحث الأول : النقد السياقي 14

1- الأسس الفلسفية للنقد السياقي.....15

2- المناهج السياقية و روادها 18

3- القراءة السياقية 21

المبحث الثاني : النقد النسقي 22

1- المناهج النسقية و روادها 24

2- القراءة النسقية 32

المبحث الثالث : مظاهر التحول في القراءة من السياق إلى النسق 33

الفصل الثاني : دراسة في كتاب : " القراءة النسقية و مقولاتها النقدية لأحمد يوسف"

المبحث الأول : قراءة في كتاب أحمد يوسف 39

المطلب الأول : دراسة شكلية لكتاب أحمد يوسف 39

المطلب الثاني : قراءة نقدية في كتاب "القراءة النسقية و مقولاتها النقدية " 40

خاتمة 60

قائمة المصادر و المراجع.....62

فهرس المحتويات 68