الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العليم

جامعة يحيى فارس المدية

كلية الآداب واللغات

ميدان : لغة و أدب عربي

فسم اللغة والأدب العربي فرع : النقد العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموضوع :

النقد الحديث عند " رولان بارت " و " تزفيتان تودوروف " بحث في الأصول والقضايا

إعداد الطالبتين :

- بن عطية فتيحة
- عيسو شروق

إشراف الأستاذ :

تومي سعيد

السنة الجامعية2022/2023

شكر وعرفان

قبل كل شيء نهدي خالص شكرنا لله عز وجل ، فهو الذي سدد خطانا وأنار لنا طريق العلم ، ويسر لنا أمورنا .

كما نشكر كل من كان لنا سندا لنا في أوقات إنجازنا لهذا العمل .

ولا ننسى جهود مشرفنا الذي كان لنا خير معين في توجيهنا الأستاذ **"تومي سعيد "**

إهـــــــداء

إلى من تعهداني بالحب والوفاء ، وكنا سندا لي دائما و أبدا : إلى والدي الكريمان أطال الله في عمرهما ، وداما لي تاجا فوق رأسي

غلى إخوتي و أخواتي الذين وقفوا بجانبي وكانوا لي نعم العون ... فحفظهم الله

إلى كل الأقارب الأصدقاء والأحبة ، وأخص بالذكر عائلة " بومدين" .... أهدي ثمرة جهدي المتواضع

فتيحة



مقدمة

مقدمة :

إن النقد أولا وقبل كل شيء دراسة عمل أدبي وفني ما للوقوف على محاسن الجودة وتحديد قيمته والاستدلال على نتائجه ، وتأثر النقد بتغيرات وتطورات وسار في ركب الحداثة ، ليعرف فيم بعد بالنقد الحديث.

ولو جئنا لتعريف النقد الحديث لقلنا إنما هو توجه فني و أدبي يعنى بتحليل الأعمال الأدبية الحديثة منها والمعاصرة ، فهو نهج بموجبه تزدهر الإبداعات الأدبية ، كونه عملية تقوم على قراءة الأثر الأدبي ، فهذا الأخير هو مادة للنقد ، ذلك أن النقاد يقومون بدراسة الأعمال الأدبية النقدية وتحليلها على مختلف الأصعدة ، ولما كان موضوع بحثنا يتحدث عن النقد الحديث، فإنه وبتطور هذا الأخير ظهرت مدارس ومناهج نقدية ، طرحت أراؤها على الساحة النقدية ، معبرة بذلك عن آلياتها الإجرائية ، ومن بين النقاد الذين برزوا في الأوساط النقدية " رولان بارت " و تزفيتان تودوروف" واللذان أسهما بشكل كبير في إضفاء جهود على النقد الحديث، ونظرا لتلك الجهود المضنية لهذين العلمين ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا: " النقد الحديث عند رولان بارت وتزفيتان تودوروف؛ بحث في الأصول والقضايا "، والذي تحددت إشكاليته في التساؤل التالي: ماهي أهم القضايا النقدية التي اشتغل عليها كل من بارت و تودوروف في التأسيس لحقل نقدي جاد ومتميز؟.

وتنطوي تحت هاته الإشكالية مجموعة من التساؤلات :

- ما النقد الحديث وكيف تطور ؟ وما أهم مدارسه؟
- كيف عرف كل من " بارت " و "تودوروف" النقد ، ثم ما أهم الانتقادات التي وجهت إليهما ؟.

و كان من دواعي اختيارنا لموضوع البحث اهتمامات شخصية ، وكانت الميول الأكاديمية العامل الأساسي في اختيار هذا الموضوع.

مقدمة

اعتمدنا في موضوعنا على المنهج النقدي التاريخي الذي يتجلى بشكل واضح في الظروف التاريخية التي أسهمت في تطور النقد الحديث إضافة إلى المنهجين : البنيوي والوصفي ، فالبنيوي تمثل في دراستنا للهياكل والبنى اللغوية باعتبار أن النص نظام مستقل ، أما المنهج الوصفي ، فشمل وصفنا للمدارس النقدية وفهم معانيها ، وأبرز القضايا النقدية، وللإجابة على إشكالية بحثنا وأهم التساؤلات التي يطرحها، اتبعنا خطة نراها ملمة بالموضوع شملت: مقدمة وفصلين وخاتمة، وعززنا كل فصل بمدخل وخلاصة.

في الفصل الأول تناولنا مبحثين ، تطرقنا فيهما للحديث عن مفهوم النقد وتطوره و أهم مدارسه ، أما الفصل الثاني فقسمناه كذلك لمبحثين ، خصصنا فيهما الحديث عن حياة كل من الناقدين ، وأهم القضايا التي تطرقا إليها، مسلطين الضوء على الانتقادات الأكادمية التي وجهت إليهما.

وككل بحث واجهتنا صعوبات عرقلت سير بحثنا منها :

- تشعب موضوع البحث وكثرة قضاياه
- عدم توفر بعض المصادر والمراجع بنسخ مترجمة
- كثرة مصادر البحث ممَ أدى إلى تشتت في الأفكار، ونظرا لهذه الصعوبات هونت بعضا من المصادر والمراجع طريق بحثنا نذكر منها :
- في نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض
- النقد الأدبي، أحمد أمين
- النقد الأدبي الحديث، محمد هلال غنيمي
- التحليل البنيوي، رولان بارت
- الشعرية، تزفيتان تودوروف
- نقد النقد، تزفيتان تودوروف

ولا ندعي السّبق في هذا الموضوع، فقد سبقتنا الكثير من الدراسات في هذا الباب ولاسيما أطروحات الماجيستر والدكتوراه ، وتوصلنا في آخر المطاف لنتائج وجيزة نأمل أنها ملمة لموضوع بحثنا، وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي سدد خطانا فهو ولي التوفيق.

الفصل الأول: النقد الغربي ومدارسه

مدخل

- **المبحث الأول**: النقد وتطوره.

1-مفهوم النقد:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- كرونولوجيا النقد.

- **المبحث الثاني**: أهم المدارس اللسانية النقدية.

1-البنيوية:

أ- الشكلانية الروسية.

ب- حلقة براغ.

ت- حلقة كوبنهاجن.

2- المدرسة الأمريكية.

3- مدرسة فرانكفورت.

4- مدرسة كونستانس:

أ- هانز روبرت ياوس.

ب- فولفجانج آيزر.

خلاصة الفصل

مدخل:

يعد النقد بمفهومه الواسع، الحكم على أعمال أدبية ما قصد الوقوف على ما هو جيد ورصد ما هو رديء، فهو مثلما كان فطريا عند العرب فإن "الناس في الغرب لم تعرف النقد كما يمارسه اليوم المشتغلون بالثقافة الأدبية، حيث كان يوجد نقاد ولكن لم يكن يوجد نقد بكل ما يحمل هذا المصطلح من دلالة فكرية وجمالية وتعليمية معا إلاّ أثناء القرن 19 فلم يكن النقد منصرفا أساسا إلى جنس أدبي بعينه ولكنه كان منصرفا إلى طائفة الأدباء النقاد الذين كانوا بعرض تقديم كتابات عن كتب، بل ربما انصرف ذلك النشاط إلى صنف

النقاد الذين كانوا يمارسونه، فكأنما النقد من هذا المنظور، إنما كان يعني طبقة النقاد منفصلين عن جنس النقد".[1]

وتعددت مشارب النقد الحديث وتنوعت مقارباته وصار يتبّع مناهج محددة تقوم على دراسة النص وكل الملابسات التي تحيط به دراسة تحليلية، ومن بينها البنيوية القديمة القائمة على لسانيات "سوسيير" لتتطور فيم بعد على يد " بياجيه" إلى ما هي عليه الآن، وأنها شيء أصيل جوهري، وكان من أهم المدارس التي مثلت البنيوية:الشكلانية الروسية والتي حملت في جعبتها : موسكو وبراغ وكوبنهاجن، ومدرسة فرانكفورت والمدرسة الأمريكية وغيرها، وبعد هذه المناهج الحديثة، سار النقد الحديث في ركب المدارس المابعد الحداثية والتي كان من بين ضمنها: مدرسة كونستانس أوبما يعرف بنظرية التلقي، والتي تفرعت إلى فرعين: الأول يهتم بعلم الجمال ومثله: (هانزروبرت ياوس) والفرع الثاني مثله (آيزر) والذي اتجه للبحث عن القارئ الضمني.

[1]- عبد المالك مرتاض: **في نظرية النقد**، دار المعرفة، القاهرة، ط 5، 1950، ص 9.

المبحث الأول: النقد وتطوره.

1- مفهوم النقد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"نقد": النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها، أنشد سبويه: تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصيارف و رواية سبويه : نفي الدراهم، وهو جمع درهم على غيرأو درهام على القياس فيمن قاله، وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقّدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها، أي قبضها. "[2]

وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري: "ن،ق،د نقده الثمن ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدّراهم، ميّز جيدها من رديئها، ونقد جيد كما تنوقد عند الجهبذ الورق و"أسرى من أنقد" وبات بليلة وكان قد، والطائر ينقد الفخ، ينقره، ونقد الصبي الجوزة بإصبعه ونقدت رأسه بإصبعي نقدة.

قال حلف بن خليفة، وأرنبة لك محمّرة تكاد تقطّرها نقده، ونقدته الحيّة: لدغته.[3]

ب- اصطلاحا:

تعددت تعاريف النقد واختلفت مفاهيمه، فقد جاء في كتاب (النقد الأدبي) لــ "أحمد أمين" أن كلمة نقد Critism تعني في مفهومها الدقيق (الحكم) Jugement، وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما فالناقد الأدبي إذن يعتبر مبدئيا

---

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (نقد)، دار صادر، بيروت، مجلد 13، ط 4، 2005، ص 334.

[3]- الزمخشري: **أساس البلاغة**، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1419 هـ - 1998 م، ص 297.

كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي هي عمل لمؤلف ما فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكما".[4]

والنقد باليونانية يعني الحكم، والنقد: حكم، ومعروف أن عالم اليونان "تسوده عبقرية سياسية مرتبطة تمام الارتباط بالدين، ولا يستطيع النقد في عالم كهذا أن ينسى تأثير الأدب في حياة المواطنين الاجتماعية والأخلاقية."[5]

ومن بين تعاريف النقد أيضا: تواصل بالأساس، ذلك أن الخطاب النقدي هو خطاب متعدّ بقيم وساطة مزدوجة بين عالم الكاتب وعالم الناقد من جهة، ومن جهة نظر هذا النقد ووجهة نظر القارئ من جهة أخرى، إن تعريف النقد يختلف بحسب مباشرة والأثر باعتباره موضوع تقييم أو موضوع متعة أو موضوع فهم، وبحسب أن نبحث في أساس الخطاب النقدي بالتوجه إلى الكاتب أو إلى الأثر أو إلى القارئ الناقد(...) ، في سنة 1580 استند الانساني "سكاليجار" (Scliger) إلى الاشتقاق ليعرف النقد بأنه : فن الحكم في محاسن الآثار الفكرية ومساوئها: فالمصطلح الفرنسي مستعار فعلا من اللاتينية "Critiais" المشتق من الاسم اليوناني "Kritikié" المشتق من بدورهKnitiKe" التي تعني ميّز وحكم.[6]

وإذا ما جئنا لتعريف النقد الحديث، فنورد أهم ما تعرض له " محمد هلال غنيمي" إذ قال: "أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث عندنا هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه، وبين النقد من حيث التطبيق، فمن الواضح أن هذه النظريات والأسس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديا، فهي لم توجد ولم تتمّ متجرّدة من الأعمال الأدبية في مجموعها وملابساتها، ولكنها نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي، وثمرتها التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطورها العالمي (...) ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على

---

[4]- أحمد أمين: **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، 2012، ص 151.

[5]- علي جواد الطاهر: **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979، ص 352.

[6]- فابريس تومريل: **النقد الأدبي**، تر: الهادي الجطلاوي، دار التنوير، تونس، ط 1، 2017، ص 25.

الكشف على جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها ممّ سواها في طريق الشرح والتعليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها."[7]

وعلى غرار ذلك، قال: "محمد حسن عبد الله" في كتابه (مداخل النقد الأدبي الحديث) أنّ "وصف النقد بأنه "الحديث" أضافه المترجمون والمثقفون بالثقافات الغربية من العرب ليدلوا على المصدر الذي أخذوا عنه، وليضعوا هذا النقد الحديث في مقابلة أو تعارض مع النقد العربي القديم"، (....) فالنقد الحديث استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة - غير الأدبية أيضا - في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب".[8]

فهذا الاستعمال يشير إلى استخدام مبادئ وأدوات كالعلوم الاجتماعية والسياسية والعلوم الثقافية وغيرها، في تحليل ودراسة هذه الأعمال الأدبية.

كما ذهب "ستانلي هايمن" أنّ "سرّ هذا التعريف منطو في كلمة منظم"، ذلك لأن أكثر هذه التقنيات والنظم لم يكن مجهولا في النقد القديم، ولكنه كان يستعمل بطريقة عفوية عارضة، ولم تكن العلوم ذات الأثر في النقد قد تطورت تطورا كافيا لتستعمل منهجيا، ولا كانت زاخرة بالمعرفة لتسدي له يداجليلة، وأكثر ضرورب المعرفة فائدة للنقد هي العلوم الاجتماعية التي تدرس الفرد عاملا في جماعة".[9]

2- كرونولوجيا النقد:

يشير مؤرخو النقد، أن النقد في بداياته الأولى، ظهر في فرنسا، فما " ندعوه اليوم "النقد الحديث" ليس حديث العهد، كان طبيعيا، منذ التحرير (تحرير فرنسا من الاحتلال الألماني) بعد أن باشر النقاد إعادة قراءة أدبنا الكلاسيكي بمنظار الفلسفات الجديدة،

---

[7]- محمد هلال غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، د ط، ص 11.

[8]- محمد حسن عبد الله: **مداخل النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2005، ص 14،15،16.

[9]- ستانلي هايمن: **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، تر: إحسان عباس/محمد يوسف نجم، د ط، ج1، ص 10.

ووجهات النقد المتباينة أشد التباين، تناولوا جماع أدبنا، من "مونتاني" حتى "بروست" بدراساتهم الوافية المختلفة، ولا غرابة مطلقا، في أن يعاود وطن الغوص النظر في ما فيه من جديد، حتى يعي مكانة هذه الكتابات في التراث المحلي: تلك هي الإجراءات المنتظمة التي يبنى عليها التقيم".[10]

هذا وقد "عرف النقد ملازما للإنسان، فهو قديم قدم وجوده، إذ هو قرين النزوع نحو الكمال لديه، ذلك النزوع الذي يتخذ شكل معاينة للذات وإطراح لنواحي القصور، وتجاوز لمظاهر الضعف إلى حيث الرفعة والارتقاء بالنفس إلى ما هو أسمى".[11]

" وقبل أفلاطون وأرسطو كانت محاولات غير منهجية متفرقة في النقد الأدبي اليوناني، تمثل أقدمها في المسابقات التي كانت تنظمها حكومة أثينا في أعيادها الدينية"،[12] هذا "وكان عدد المحكمين فيها عشرة أعضاء خاضعين في تحديدهم لنظام الاقتراع، وكانت تمنح الجوائز للفائزين من الشعراء والممثلين بخمسة أصوات تختار من بين كل هؤلاء العشرة على أساس الاقتراع أيضا، ولم تكن هذه الأحكام الأدبية مسببة معللة الناحية الفنية، وكان يقلل من قيمتها في النقد نظام الاقتراع الخاضعة له، على أن الجماهير كانت تؤثر في المحكمين بصيحاتهم وضوضائهم.

ومن الثابت تاريخيا "كذلك أن الرشوة كانت تقدم إلى هؤلاء المحكمين ولهذا كله لم تكن لهذه الأحكام العامة قيمة كبيرة في تاريخ النقد الأدبي".[13]

ويعدّ أهمّ ما وصل إلينا عن شعراء المسرح اليوناني، تلك المحاولات التي تجلت بوضوح ووصل إلينا منها شأن، وهذا ما نراه عند شاعر الملاهي المسرحية "أرستو

---

[10]- رولان بارت: **النقد البنيوي للحكاية**، تر: أنطوان أبو زيد، سوشيرث - الدار البيضاء، منشورات عويدات بيروت - باريس، ط 1، 1988، ص 23.

[11]- صالح هويدي: **المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2015م، 1436هـ ، ص 11.

[12]- محمد غنيمي هلال: المرجع السابق ، ص 27.

[13]- المرجع نفسه، ص 27.

فانيس" (448 - 380 ق م) في مسرحيته "الضفادع" وقد مثلت لأول مرّة حوالي عام 405 ق م، وموضوعها سخرية المؤلف من شاعر المآسي المسرحية العظيم "يور بيديس" الذي كان قد توفي قبل تمثيل مسرحيته بعام (...) ولا شك أن السوفسطائيين فضلا كبيرا في التمهيد لأفلاطون وأرسطو، فقد كانت بحوثهم في الخطابة واللغة، وجدلهم حول معاني الكلمات واختلافهم في إدراكها، كان كل ذلك معينا خصبا لبحوث أفلاطون وأرسطو في النقد".[14]

وفي خضم هذا الحديث فقد كان النقد يمتدّ بجذوره الأولى إلى ملاهي ومسرحيات اليونان السوفسطائيين،هذا على غرار ما ذهب إليه النقاد، وعندما نذهب لــ : "رينيه ويليك " في كتابه الموسوم بـ :"تاريخ النقد الأدبي الحديث" نجده يقول: " إنّ تاريخ النقد الأدبي بين منتصف القرن الثامن عشر وسنوات 1830 هو الحقبة التي طرحت - بأجلى وضوح - كل المسائل الرئيسة في النقد الأدبي، والتي لا تزال قائمة عندنا حتى يومنا هذا، إنها الحقبة التي تحلل فيها النسق العظيم للنقد الكلاسيكي الجديد، كما هو متوارث من القديم، والذي تأسس فيه وانتظم في إيطاليا وفرنسا، إبان القرنين السادس والسابع عشر،وفي هذه الحقبة ظهر غواصو التيارات الحديثة التي تبلورت في أوائل القرن التاسع عشر على شكل حركات رومانسية".[15]

وكتب الناقد " شوقي ضيف" كلاما في هذا الشأن، إذ قال: "وتعاونت أسباب مختلفة على خروج الغربيين من الدورة الكلاسيكية في أدبهم ونقدهم إلى دورة جديدة، وكان من أهم الأسباب في ذلك ما حققته الفلسفة عند "بيكون" و"ديكارت" وأمثالها من آراء ونظريات حديثة، فقد أظهرت أن الفكر الأوربي الحديث لا يقل نضحا عن الفكر اليوناني القديم، بل لقد أخذ يخضع هذا الفكر للدراسة والامتحان، فتثبت أجزاء منه وأجزاء لم تثبت، بل

---

[14]- محمد هلال غنيمي: المرجع السابق، ص 27.

[15]- رينيه ويليك: **تاريخ النقد الأدبي الحديث** (1750 - 1950)، ج 1، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 57.

ظهر للعيان خطؤها وبطلانها، وكان من ذلك ثورة على نماذج الفكر الفلسفي عند اليونان والرومان التي طالما قدّسها الناس، وأصبح هذا التقديس لا مكانة له".[16]

"ونشبت الثورة الفرنسية فتآزرت السياسة مع الفلسفة على إحداث الثورة في الأدب هي الثورة المعروفة باسم "الرومانسية" وهي ثورة نجد مقدماتها في ألمانيا عند "لسنغ" وفي فرنسا عند "روسو" غير أنها لم تتسع إلاّ منذ الثورة الفرنسية التي هيأت التفكير الجديد في كل المسائل من فلسلفة وسياسة واجتماع ونقد، وصحب هذه الحركة الرومانسية الجديدة نشاط واسع في نقد الأدب ودرسه، ولم يعد النقاد يكتفون بالنماذج اليونانية والرومانية، فقد انصبوا على نماذج أوربا الحديثة يدرسونها".[17]

هذا وذهب "عبد المالك مرتاض" للحديث عن نشأة النقد الغربي، إذ ذكر في كتابه "في نظرية النقد" شيئا من هذا القبيل وقال: "ولقد نشأ النقد في الغرب زُهاء عام ثمانين وخمسمائة وألف للميلاد، ويبدو أن أول من اصطنع مصطلح (Le critique) هناك في صيغة المذكر صارفا إياه بذلك إلى أن يمارس ثقافـــة النقد، أو (La critique) في صيغة المؤنث، كان هو "سكاليني" (Scaligner)وقد كان يصرف دلالته إلى نحو ما يعني التأثيل الإغريقي "فن الحكم" أو (L'art de juger).[18]

المبحث الثاني: أهم المدارس اللسانية النقدية.

1- البنيوية:

مصطلح البنية: إن كلمة البنية في اللغات الأوربية مشتقة من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبم يؤدي إليه من جمال

---

[16]- شوقي ضيف: **فنون الأدب العربي**، دار المعارف - كورنيش النيل - القاهرة، 1954، ص 15 / 16.

[17]-شوقي ضيف: المرجع السابق ، ص 16.

[18]-عبد المالك مرتاض: **في نظرية النقد**، المرجع السابق، ص 25.

تشكيلي وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر.[19]

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوربية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما، سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا، وتضيف بعض المعاجم الأوربية فكرة التضامن بين الأجزاء، وهي فكرة منظور إليها ضمنا في التعريف الأول لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكلّ ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها والنظام الذي تتخذه.

ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية،معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التنظيم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة، أي أننا نرى منذ البداية ظهور فكرة المقارنة للتعرف على البنية، لأن البنية تتيح الفرصة لمقارنة الأشياء المتعددة في الواقع، وهذه الفكرة نفسها في أصل المصطلح اللغوي هي التي تجعله يتحول فيم بعد إلى منهج خاص.[20]

بعد أن أحطنا بمصطلح البنية نحاول " أن نتوقف عند بعض التعريفات العلمية المختلفة لكلمة "بنية" لدى جماعة من أهل البنيوية حتى نقف على الدلالة العلمية الدقيقة لهذه الكلمة التي طالما اختلف الباحثون في تعريفها، ولنبدأ بهذا التعريف الشامل الذي يقدمه لنا عالم النفس السويسري المشهور "جان بياجيه" حيث يقول:

---

[19]- صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، ط 1، 1419 هـ - 1998 م، ص 120، نقلا عن,Parain - Vial, Jeanne "AnalyscStructurales et idéologuescturakistes, Toulousc 1969 .Trod. B. A 19

[20]- صلاح فضل: المرجع السابق، ص 121.

"أن البنية لهي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدّور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أوأن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[21]

فإذا ما انتقلنا الآن إلى تعريف آخر للبنية، ألا وهي تعريف " ليفي اشتراوس" وجدناه يقرر بساطة أن "البنية تحمل - أولا وقبل كل شيء - طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"، ويشرح لنا "ليفي اشتراوس" في - موضع آخر - المقصود بهذا التعريف فيقول إنّ عالم الاجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الاجتماعية (من طقوس، وعقائد، وأساطير... إلخ)، سرعان ما يتحقق من أن كل هذه الظواهر تعبر بلغة خاصة عن شيء مشترك بينهما جميعا، وليس هنا الشيء المشترك - على وجه التحديد - سوى "البنية" أعني تلك "العلاقات الثابتة" القائمة بين "حدود" متنوعة تنوعا لا حصر له.[22]

والبنيوية كمفهوم هي: "مدّ مباشر من الألسنية (علم اللغة Linguistics) ويقف السويسري " دي سوسيير" على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (Sign)،وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلاّ إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا جعل "سوسيير" يركز على البحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها، وقام جدله في ذلك، على أن الإشارة ذات طبيعة (اعتباطية) وعلى أنها تعتمد على التواطؤ العرفي،ولهذا فإن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها عن سواها من الإشارات، فكلمة (ضلالة) صارت ذات

---

[21]- زكريا إبراهيم: **مشكلة البنية أو أضواء على " البنيوية "**، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي،الفجالة، دط، 1990، ص 30.

[22]-المرجع نفسه، ص 31، 32.

معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود (الهداية) فبضدها تتبين الأشياء،ولولا (السواد) لما عرفنا (البياض)".[23]

فالبنيوية هنا تعود بإرهاصاتها إلى جهود " سوسيير" في علم اللسان، وتحديدا عندما درس اللغة معتبرا إياها نظاما لا يتحقق إلاّ عندما يتحول المخزون الذهني عند المتحدث إلى كلام.

وتنبثق البنيوية من خلال هذه الأفكار اللسانية لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا (وكذلك الأنثروبولوجيا حيث درس "ليفي شترواس" الأساطير بناء على مفهومات البنيوية، وكذلك علم النفس على يد "بياجيه".

وتربط البنيوية النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة حتّى لكأنها تطبيق مقولة "مالارميه" إن (الكتاب امتداد كامل للحرف)".[24]

وهذا يعني أن هذه الأخيرة تتعلق بالنص وتدرسه دراسة داخلية بعيدا عن أي مؤثرات أو سياقات خارجية.

· نشأتها:

وبعد الإحاطة بمفهوم البنيوية عند بعض النقاد ولاسيما رائديها الأوائل، نقول: "ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين عندما نشر كتاب " محاضرات في اللسانيات للسويسري "فرديناند دي سوسيير" سنة (1916) في باريس، الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، والذي تبنته البنيوية في الستينات من القرن نفسه في فرنسا.

وتعد هذه الدراسات التي قام بها "سوسيير" الأساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب، التي قد استفادت من مبادئ المذهب التجريبي،ثم كتب الروسي "رومان جاكوبسون" من رواد المدرسة الشكلية الروسية - ما يسمى "بالأطروحات" الذي أهداه (جاكوبسون) إلى

---

[23]-عبد الله محمد الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 31.

[24]-المرجع نفسه، ص 33، نقلا عن: Todorov: Intrductian to poetics. 11

تلميذه "كلود ليفي شتراوس" بل ذهب بعضهم إلى أن الشكلية الروسية هي البنيوية المبكرة، حيث كان أول من استخدم لفظة (أبنية) هو الفيلسوف الروسي (تينانيوف)، وتبعه (جاكبسون) وهو أول من استخدم لفظ البنيوية لأول مرّة عام (1929م)."[25]

فالبنيوية من مدارس النقد الحديث، والتي تعني في مجملها: نظرية فكرية في العلوم الإنسانية،ومن اختصاصاتها اللغويات، بدأ نجمها يشع خلال فترة الخمسينات والستينات اعتمادا على نظريات "سوسيير".

· خصائص البنيوية:

وبما أنّ البنيوبة مذهب نقدي يُعنى بدراسة النص دراسة داخلية بعيدة عن سياقات أو مرجعيات خارجية (المنهج: الاجتماعي والتاريخي والنفسي) كان لابدّ لها من سمات تتصف بها وتؤسسها وهي "تتقمص أساسيات ثلاث هي:

1- الشمولية.

2- التحوّل.

3- التحكم الذاتي.

فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة،بحيث تصبح كاملة في ذاتها،وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة، ولذا فالبنية تختلف عن الحامل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلاّ في داخل هذه الوحدة، وإذا اخرج عنها فقد تصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية، ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول)وتظل تولدّ من داخلها بنى دائمة التوثب، والجملة الواحدة يتمخض

[25]- محمد بن عبد الله صالح بلعفير: **البنيوية (النشأة والمفهوم) (عرض ونقد)**، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (15)، المجلد 1،يولو-سبتمبر 2017م، ص 233 وما بعدها.

عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنماط لاتخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل، وهذا (التحول) يحدث نتيجة (لتحكم ذاتي) من داخل البنية، فهي لا تحتاج لسلطان خارجي لتحريكها."[26]

- **البنيوية وصورها :**

اتخذت البنية لنفسها صور و أشكالا أخرى ، وهذه الأشكال تمخضت عن البنيوية الأم والتي تعود في أصولها لجهود اللساني " سوسيير" ومن بين أشكالها :

1. **البنيوية اللغوية** : والمتمثلة في ثنائيات سوسيير على نحوها ما ذكرناه آنفا
2. **البنيوية الأدبية التكوينية :**

فمن مسمياتها أيضا : البنيوية التركيبية أو الماركسية (....) وتتخلص ملامح هذه البنيوية في أنها تحترم خصوصية النص الأدبي وتفرده وتميزه من الكلام على نحو ما سبق ، ولكنها تراعي -إلى جانب ذلك - الظرفية التاريخية التي ولد النص في أحضانها [27].

وهذه التكوينية تسمح بنوع من العلاقة بين البنية الفوقية كالثقافة و الأدب والفنون ، وبين البنية التحتية كالاقتصاد والمجتمع .

ونشأت هذه البنيوية التكوينية في أحضان الفكر الماركسي إذا حاول بعض النقاد الماركسيين التوفيق بين الطرح الشكلي الصرف ، الذي كانت تدعو إليه البنيوية الشكلية وبين مبادئ الفكر الماركسي الذي يؤمن بدور البنية التحتية في صياغة الآداب والفنون، ويركز على التفسير المادي الاجتماعي للأدب.

يعد " لوسيان غولدمان " مؤسسهذه البنيوية التكوينية، فانطلق في دراسته للأدب ، من تصور أقام عليه منهجه ، وهي أنه " بالنسبة للمادة التاريخية يكمن العنصر

---

[26]- عبد الله محمد الغذامي: المرجع السابق، ص 33، 34 نقلا عن: Piaget: Structuralism. 5

[27]- وليد قصاب : **مناهج النقد الأدبي الحديث ، رؤية إسلامية** ، دار الفكر ، أفاق معرفة متجددة ، دمشق ، ط1، 2007، ص143.

الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي في أن الأدب والفلسفة هما تعبيرات من رؤية لعالم ،وأن الرؤى حول العالم ليست وقائع فردية بل اجتماعية[28].

فالفهم الصحيح لأي عمل أدبي وفلسفي يتطلب منا فهما كافيا للسياقات الاجتماعية والتاريخية التي بموجبها أنشئت فيه، وأن الرؤى حول العالم ليست وجهات و أراء فردية بل متأثرة أكثر بالعوامل الاجتماعية.

أي أننا لا نستطيع أن نعزل أي عمل أو نظرية عن سياقها الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل ، وأن كل مسألة ينبغ فهمها من خلال الإطار والمجتمع الذي وجدت فيه .

كان " غولدمان" من أوائل الذين أكدوا منذ عام 1947 أن المؤلف لا يعرف أكثر من غيره دلالة وقيمة كتاباته (...)فالبنيوية التكوينية تهمل إذن المؤلف وتربط الأدب بالمجتمع و بأنساق أخرى في البنية التحتية وصراع الطبقات على نحو ما يتصور الماركسيون، فهذه الأخيرة ترى أن للفن وظيفتين: وظيفة اجتماعية ووظيفة فنية جمالية، وتبقى القيمة الإجمالية عندهم هي المعيار الأساسي[29].

يعد هذا المنهج نوعا من سوسيولوجيا الأدب، باعتباره من المناهج التي تقيم علاقة بين العمل الأدبي والمجتمع ، إلا أن المجتمع سابق في وجوده عن العمل الأدبي (...) " فغولدمان" يعني بهذا المفهوم الذي كونه : أن الفنان لا ينسخ الواقع ، بل يخلق كائنات حية ، وعالما له، قيمته تكمن في غناه ووحدته، كما تأثر بأستاذه المجري، الماركسي " جورج لوكاتش"، وتبنى الكثير من أفكاره وحاول أن يطورها .[30]

3. البنيوية النفسية : (السيكولوجية)

ارتبطت هذه الدراسات البنيوية في ميدان علم النفس بـ " جاك لاكان "إذ بفضل هذه الدراسات التي قدمها أصبحت هناك نظرية علمية مستقلة معترفا بها في جميع

---

[28]- وليد قصاب: المرجع السابق، ص143.

[29]- المرجع نفسه ، ص144.

[30]- المرجع نفسه، ص145.

الأوساط، ومحورها أنه بمساعدة علم اللغة البنائي يمكن أن نصف اللاشعور بطريقة علمية ونفهم قوانينه بالدقة اللازمة [31] .

وأن أهم ما يمكن أن نتعلمه من التحليل النفسي تتمثل في أن اللاشعور له أسلوب خاص به ، فهذه إضافة تتجاوز الجانب الشعوري، و اعتمد " لاكان" على هذا المبدأ إلى جملة من الأسس التي تعود إلى بنية العمل الإنساني الأول وهو الكلام ، فكلام اللاشعور ـ ينتظم في بنية متماسكة على أنه لغة ، فاللاشعور هو كلام الأخر على أن الأخر ليس هو الشخص الآخر فحسب ، بل تنظيم اللغة بشكل تعبر فيه عن فاعل الثقافة الجماعية واللاشعور معا ، ووضح " لاكان " عنصرين مهمين بالنسبة للتفسير النفسي للحياة ، أولهما أن لغة اللاشعور يعترف بها كلغة وثانيهما، أن وجود الآخرين يقع داخل هذه الشبكة اللغوية نفسها [32].

ويشير العنصرين اللذان وضحهما لاكان بالنسبة للتفسير النفسي أن العناصر اللاواعية لأي شخصية لديها نظاما خاصا بها، و أن التفاعل الاجتماعي الذي يشارك فيه الإنسان يحدث داخل تلك الأنظمة اللغوية نفسها.

4. البنيوية الأنثروبولوجية:

فالبنيوية عند " كلود ليفي شتراوس" : إبستيمولوجيا، أو نظريات نقدية لكنها ليست نظرية البنية، البنية ليست واقعا تجريبيا، بل واقعا كليا يقبع وراء المعطيات المباشرة، هنا يقترب " شتراوس" من " أفلاطون " و" كانت "، فالبنية ذات طبيعة لاشعورية رمزية تمكن من رد الكثرة من المظاهر إلى أنسقة تكشف عن معنى أضفاه الإنسان عليها من خلال حياته [33].

---

[31]- صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص174.

[32]-عمر عبد الله العنبر: **المنهج البنيوي النفسي**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ،المملكة الأردنية الهاشمية، العدد الأول،السنة الحادية عشرة،يونيو2019،ص52.

[33]- زكريا إبراهيم: **مشكلة البنية**، المرجع السابق، ص234.

انطلقت بنيوية " شتراوس " للتمييز بين المظهر والبنية، أو بين الصورة والمضمون، فأصالة هذا التمييز تكمن في الطريقة التي تصور بها العلاقة القائمة بين الصورة والمضمون ، فالبنيوية من هذا المنطق هي نظرية في المعرفة (...) ، حطم شترواس في منهجه التقابلات المصطنعة بين السحر والعلم ، فليس كل من هذين سوى فعالية إنسانية تهدف للتصدي للعالم والعمل على تكوين بنيات (...) ومفهوم الإنسان لابد أن يموت في عالم البنيوية، كما بدا العالم بدون إنسان فسوف ينتهي بدونه أيضا، فالبنيوية أقرت بموت الإنسانية .

فبنيوية " شتراوس" في المعرفة انطلقت بموجب التمييز بين الصورة والمضمون والمظهر والبنية، وحطمت التقابلات بين العلم والفلسفة كونها فاعلية تقف في وجه العالم والعلم على إنتاج أبنية .

5. **البنيوية الثقافية** :

فالبنيوية الثقافية عند "فوكو" انطلقت من معادلة تقول إن :

البنية = اللاشعور= الرمز= النموذج = اللغة.

وتبين دراسة تاريخ الجنون كيف اعتبرته الثقافة الأوربية انحرافا فأقصت المريض من مجتمعها وبالتالي رفضت أن تتعرف على حالته في تلك الصورة المرضية [34].

والجنون كما راه " فوكو" ليس كيانا مستقلا بل علاقة موجودة في صميم الواقع الاجتماعي، وليس العقل والجنون واقعتين مستقلتين فهما منطقتان عمل المجتمع على تحديدها، وعلى هذا فتاريخ الجنون في الثقافة الغربية يعني وضع تاريخ بنيوي للأفكار والأنظمة والإجراءات القانونية للكشف و المفاهيم المتصلة بهذه الظاهرة ،

[34]- زكريا إبراهيم : المرجع السابق، ص135.

وسعى "فوكو" للكشف عن بنيته الابستيمولوجية الكامنة وراء مفاهيمه ومعارفه ، واقترن تطور الطب بتحول لغوي نحو : ماذا عنك ؟ أين تشعر بالألم؟ [35].

فعدت العلوم الإنسانية ضربا من المعرفة تولد بفضل إنشاء الثقافة الأوربية لموجود أطلقت عليه اسم الإنسان، فالإنسان الذي توزعت معرفته علوم الأحياء والفيزياء وعلما النفس والاجتماع فقد هويته و أصبح في وسعنا أن نعلن، موت الانسان والذي بدوره تجريدات من حقول العلم والمعرفة، فعاد فوكو لدراسة مجال المعرفة وصولا لمجموعة من القواعد، أو البنية التي يخضع لها [36].

بناء على هذا، يمكن اعتبار معادلة فوكو الثقافية نظرية مشتركة لدراسة النصوص الثقافية، من خلال علاقة عناصرها الوثيقة فيم بينها، وبالتالي لا يمكننا فهم هذا التفاعل دون أن ننظر للأبعاد الداخلية والخارجية للنص والثقافة معا.

وضمت المدرسة البنيوية على غرار أشكالها وصورها حلقات:

أ- الشكلانية الروسية:

الشكلانية مدرسة نقدية ظهرت في روسيا في القرن العشرين ويمكن أن نضيف إليها مدرسة تارتوالسيميائية(Tartu) بموسكو وحلقة براغ (Prage) اللغوية، إضافة إلى المنظرين الذين يحملون تصورات شكلانية، وإن لم يكونوا منتمين -مباشرة- إلى جمعية الأبويازوجماعة المدرسة الشكلانية الروسية.[37]

"وعليه فقد ظهرت الشكلانية الروسية ما بين1915 . 1930 في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، ولا يعترف إلاّ بالاشتراكية العلمية التي تعود في جذورها، إلى كتابات "كارل ماركس" و"بيليخانوف " و"هيجل" و"أنجلز" و"جورج لوكاتش"، وغيرها من المنظرين الجدليين..،مع السعي الجاد نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعملي

---

[35]- المرجع نفسه، ص235.

[36]-زكريا إبراهيم: المرجع السابق ، ص235.

[37]- جميل حمداوي: **النظريةالشكلانية في الآداب والنقد والفن**، شبكة الألوكة، د ط، ص 6.

والمادي ومحاربة جميع التيارات والشكلية والنزاعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون، ومن ثم، فقد حوربت الشكلانية الروسية أمدا طويلا، بعد أن تعاظم الدور الاشتراكي واليساري للأدب، ولم يتحقق النجاح لهذه الشكلانية إلاّ بعد اطلاع الأوربيين عليها، ولاسيما الفرنسيين منهم، وذلك سنة 1960 م، عبر الترجمة، والصحافة، والاحتكاك الثقافي والتمثل العلمي.."[38].

"وتعتبر الشكلانية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، ولاسيما فرنسا، واسمها الحقيقي (Opaiaz)، وقد ظهرت هذه الجماعة ردّ فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا وخاصة في مجال الأدب والفن، وقد أصدرت مجلة تسمى ب (الشعرية / Poetiqa) و نشطت المدرسة في المطلع الأول من القرن العشرين، وعرفت اضمحلالها في أواخر سنوات الثلاثينات، وقد تحامل على هذه الجماعة كثيرا من الخصوم فاتهموها بالجريمة الشكلانية، كما فعل تروسكي في كتابه (الأدب والثورة)، حيث قال سنة 1924: "إذا ما تركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلفتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن."[39]

وفي استعراضنا للشكلية الروسية نؤكد في البداية أن الشكلية في جوهرها ليست بنيوية، أي أننا نتحدث عن الشكلية عند أقطابها الذين رفضوا التزاوج مع مبادئ الواقعية الاشتراكية، أما الذين قبلوا هذا التزاوج وطوروا شكلية احتضنت الماركسية تركت آثارها الواضحة في الفكر النقدي الغربي، وهكذا يتعامل مؤرخو النقد مع "رومان ياكبسون" و"ميخائيل باختين" باعتبارهما بنيويين وليسا شكليين، وهذا يفسر بقاء فكر " ياكبسون" معنا حتّى اليوم، ويفسر أيضا تلك الهجمة المتأخرة على أعمال "باختين" التي

[38]- جميل حمداوي: المرجع السابق، ص7.

[39]- المرجع نفسه ، ص 7.

لم تحظ أعمال ناقد روسي بما حظيت به أعماله من جهد الترجمة المحمومة إلى الإنجليزية في السنوات الأخيرة، إن إعادة الاكتشاف الغربي التي تحدث لباختين منذ سنوات تنطلق من التعامل معه كبنيوي وليس كأحد أقطاب الشكلية الروسية، ثم إن الجناح البراجي من الشكلية الذي اتخذه لنفسه حين تأسيسه عام 1926 والذي ضم اسمين روسيين كبيرين هما: "بيتربوجاتريف" و"رومان ياكبسون" اعتبر نفسه بنيويا منذ البداية برغم تمسكه بنفس الاسم السابق للمجموعة الروسية."[40]

تصوراتها النظرية:

- التركيز على أدبية النص - العناية بالشكل.

- الانفتاح على اللسانيات - المقاربة البنيوية.

- تقعيد الأجناس الأدبية - إقصاء المرجع الخارجي.

- الدفاع عن الشعر الجديد.[41]

ب- حلقة براغ:

تعدّ براغ حلقة لسانية ظهرت في نادي براغ اللساني وسميت فيما بعد ب: المدرسة الوظيفية "ضربت المدرسة الشكلية المثل الذي أخذت تحتذيه بعض الأوساط العلمية وخاصة خارج النطاق الروسي حينئذ، فقامت طائفة من علماء اللغة في تشيكوسلوفاكيا بتكوين حلقة دراسية ضمت في صفوفها مجموعة كبرى من الباحثين الذي ينتمون إلى بلاد أخرى كروسيا وهولندا وألمانيا وانجلترا وفرنسا وأخذوا يصوغون جملة من المبادئ المهمة لم يلبثوا أن تقدّموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عُقد في "لاهاي" عام 1928 تحت عنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية".[42]

---

[40]- عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة؛ من البنيوية إلى التفكيك**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978، ص 106.

[41]- جميل حمداوي: **النظرية الشكلانية في الآداب والنقد والفن** ، المرجع السابق، ص13،14.

[42]- صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص 74.

"وإذا كان زعيم هذه الحلقة وهو "ماثياس" تشيكوسلوفاكيا فإن المحرك الأساسي لها كان هو نفس مؤسس المدرسة الشكلية الروسية " جاكوبسون" الذي ذهب أولا إلى براغ كملحق ثقافي ثم سرعان ما أدرك أن المناخ السائد في وطنه الأصلي سوف ينتهي بخنق نظرياتها المستقلة فأخذ ينفث دعوته في الأوساط اللغوية وجعل يطبق بعض مبادئ المدرسة الشكلية على مشاكل الشعر التشيكوسلوفاكي ممَ آذن بنجاح هائل في حلها."[43]

هذا و"بعد انتقاله إلى براغ عام 1920،أصبح " جاكبسون" مؤسسا لها ونائبا لرئيسها، وعقدت الحلقة جلساتها من 1926 إلى 1948.[44]

" التقط علماء حلقة براغ مشعل الدراسات اللغوية الحديثة الذي صبّ سوسيير زيته ونسجت الشكلية خيوطه، وأخذوا يتحدّثون بشكل صريح ومتماسك عن بنائية اللغة؛ فيقول أحد منظريهم: يمكن تحديد البنائية على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما حيث يتم تصورها على أنهاكل شامل تنتظمه مستويات محددة."[45]

"وعنيت حلقة "براغ" بالبعد الوظيفي للغة متمثلا بكيفية استخدام اللغة من حيث هي وسيلة اتصال، يستخدمها الأفراد للتواصل والأهداف وغايات معينة".[46]

***المبادئ الجمالية:**

لعل الفيلسوف "جان موكاروفسكي" أهم من وضح المبادئ الجمالية للمدرسة والتي تتلخص فيما يلي:

---

[43]- صلاح فضل: المرجع السابق ، ص 75.

[44]- بول كوبلي وليتساجانز: **علم العلامات**، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 148.

[45]- صلاح فضل: المرجع السابق، ص 75 ، 76.

[46]- نعمان بوقرة، **المدارس اللسانية المعاصرة**، مكتبة الآداب، د ط،ص 86.

- الفن وطبيعته السيميولوجية: فهنا يدعو الناقد إلى فهم علم الجمال البنيوي على أنه من علم العلامات، وقد نادى "موكاروفسكي " بضرورة دراسة الدلالة الرمزية للعلامة، فهنا علم الجمال يتناول الأعمال الفنية كبنية وقيمة في الوقت نفسه.

- دور الفاعل في الفكر الوظيفي: فالبنيوية الجمالية تخلصت من وهم الفاعل المستقل وقصرت دوره على نطاق الوظائف التي يقوم بها.

- خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى: يرفض فلاسفة "براغ" تبعية الفن للتطور الاجتماعي، رغم اعترافهم بالقوى الخارجية التي تمارس تأثيرا على الأبنية الفنية، لأن هذا التأثير خاضع لعوامل جمالية منبثقة من الفن في حدّ ذاته.[47]

***المبادئ اللسانية:**

ومن أهم المبادئ اللسانية للمدرسة ما يلي:

- تصور المدرسة عملية التطور على أنها كسر لتوازن النظام القائم وإعادته مرة أخرى، فجاكوبسون يرى أن استغلال الفوارق الصوتية يؤدي إلى الوصول للقدرة التعبيرية للقول الانفعالي، وأن للطاقة التعبيرية للأصوات دورا مهما في إدخال تعديلات مهمة على الكلمات والأنظمة السياقية والموسيقية.

- تتصور المدرسة أن البنيوية اللسانية كل شامل،تنتظمه مستويات محدودة.

- ترى أن العناصر اللسانية والعلاقات القائمة بينهما متعايشة ومترابطة ولا يمكن فصلها.

- دعت المدرسة على ضرورة بحث المعالم البنيوية لدلالة الكلمات المعجمية، ورأت أن القاموس ليس مجموعة من الكلمات المنعزلة وإنما هو نظام تتناسق في داخله الكلمات وتتعارض فيم بينها ".[48]

---

[47]- نعمان بوقرة: المرجع السابق، ص 86، 87.

[48]- المرجع نفسه، ص 87، 88.

يمكن القول أن حلقة براغ ركزت على الطابع الوظيفي للغة، سواء من الناحية النحوية أو الدلالية أو الصوتية، ثم تجاوزت التحليل البنوي إلى الوظيفي الواقعي.

ج- كوبنهاجن:

مدرسة كوبنهاجن واحدة من أبرز اللسانيات البنيوية التي عكفت على دراسة البنية وعليه "يعتمد الفكر اللغوي الدانماركي على تقاليد عريقة في الدراسات التقعيدية العامة، إلاّ أن مدرسة "كوبنهاجن" قد تبنت بالإضافة إلى ذلك أهم مبادئ "سوسيير" وأعطت لها صياغة معاصرة أبزرت أخطر عناصرها البنائية، ويعتبر كل من "برونداللBrondal" و "جيلميسليفHjelmslav" هما جناحاها الأساسيان، وكلاهما يعنى بالجانب التجريدي المنطقي بصفة خاصة، ولكن "برونداللا" يعتمد في بحوثه على هذا المعيار المبدئي الأول وهو "اكتشاف المبادئ المنطقية في اللغة" إذ أن الهدف من فلسفة اللغة عنده هو بحث عدد من المقولات اللغوية وتعريفاتها."[49]

هذا وعكف "برونداللا" بصفة خاصة في شرح الأبنية الصرفية الكبرى لتطابق المقولات التي تعبر عنها في علاقاتها الأساسية وتنظيمها في لوحات محددة، فهو مثلا يعتمد على المبدأ الثنائي الوظيفي فيميز بين السلب والإيجاب - وهي مصطلحات تنطبق على أي أضداد - كما يقيم ثنائيات أخرى بين الفرد والجمع والماضي والحاضر، ثم لا يلبث أن يضيف مصطلحات، ثالثا وهو المحايد أو الصفر، ويصل عن طريق دراسة توافقاتها أي فكرة التركيب ووضع هياكل تقوم عليها الأنظمة الصرفية.[50]

فهذه الأبنية التي قام بشرحها " برونداللا" هي هياكل لغوية واسعة معقدة استخدمها في بناء النصوص الأدبية، وتعدّ جزء من الجوانب الفنية للأدب.

---

[49]- صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، المرجع السابق، ص 91.

[50]- المرجع نفسه ، ص 92، نقلا عن:

ljelslev, Lois, pramegcemenes auna teoriadellinguage, 1943, trad. Madrid 1974. P 20.

"وعند وفاته عام 1942 قام قرينه وخليفته "جيلميسليف" بتنمية نظرية لغوية متماسكة هي التي أعطت لمدرسة كوبنهاجن ما تتمتع به من تأثير في الفكر اللغوي الأوربي المعاصر، فدعا أولا إلى ضرورة اعتبار علم اللغة - لا مجردّ مجموعة من الظواهر التي تتصل بعلوم الطبيعة، ووظائف الأعضاء والمنطق والاجتماع - وإنما على أنه كيان قائم بذاته وبنية مستقلة في نفسها، وذلك لمقاومة التيار الإنساني التقليدي الذي وسم الدّراسات اللغوية بطابع شعري قصصي غامض أو شخصي جمالي، ممّ ترتب عليه أن أصبحت هذه الظواهر مقابلة للعلوم الطبيعية وغير قابلة للتناول العلمي الدقيق".[51]

فنظرية "جيلميسليف " فيم أضافه من تعديلات بعد وفاة "بروندال" أكدت أن اللغة شكل أو صيغة، وليست مادة أو جوهر في مستوى المعنى والمقصود هنا بالصيغة هي كمية العلاقات المتبادلة بين العناصر التي تقود المستوى المنطوق صوب النهاية المنطقية، فاللغة هنا شكل أو نسق من العلاقات أكثر من كونها مادة.

"وقد عكفت حلقة كوبنهاجن اللغوية على تأصيل هذه النظرية التي أسموها "النظرية التعليقيةCrloisematic" والتقطت جملة من مبادئ "سوسيير" أعطتها مفهوما جديدا، فاللغة عندهم تعد "شكلا" وليست جوهرا، إذ أن الشكل اللغوي مستقل عن الوظيفي، وبعبارة أخرى فإن الجوهر الذي لا يتمثل في بنية لا يعدد أن يكون شيئا هيوليا ضبابيا خاليا من القوام الفعلي."[52]

"أما بنية اللغة فيحددها، "جيلميسليف" بأنها شبكة من المتعلقات أو بعبارة أدق شبكة من الوظائف، ثم يعود في مؤتمر علوم اللغة الذي عقد في "أوسلو" عام 1958 فيحددها بأنها " كيان مستقل ذو علائق داخلية ".[53]

2- المدرسة الأمريكية (الوصفية):

---

[51]- المرجع نفسه ، ص 92 ،93.

[52]- صلاح فضل: المرجع السابق، ص 95.

[53]- المرجع نفسه، ص 95.

ويعد أول مؤسس للسانيات الحديثة الوصفية في أمريكا : " فرانز بواز"، إذ ذكر في مقدمة كتابه (دليل اللغات الهندية الأمريكية) موجزا للمنهج الوصفي الذي اتبعه في دراسة اللغة، وبنى اتجاهه في الدرس اللغوي على النسبة اللغوية التي لا يفاضل فيها بين لغة ولغة، أو أن يجعل مثالية يقاس عليها، وإنما بنى نظرتة على أن اللغات الإنسانية تعرف بالتمايز، ورغم أن الخدمات التي قدمها " فرانر بواز" فإن " إدوارد سابير هو الأب الحقيقي لعلم اللغة الأمريكي في القرن 20[54] . إذ أصر " سابير " في مقدمة كتابه عن اللغة على تأكيد الطابع اللاشعوري والطبيعية اللامعقولة للبنية الغوية، مركزا على الجانب الإنساني لا الغريزي للغة باعتبارها نظاما من الرموز فوظيفة اللغة عنده ليست غريزية ولكنها ثقافية مكتسبة، وبعد أن يدرس المشاكل الصوتية يتناول قضية الشكل اللغوي والبنية القاعدية فيؤكد أن الحقيقة اللغوية الجوهرية تتمثل في التصنيف و النمذجة الشكلية للتصورات [55] .

فاللغة لا تنحدر أبدا من غرائز الإنسان بل هي مكتسبة من خلال التعلم على حسب ما ركز عليه "سابير"، مؤكدا بذلك أنه يمكننا أن نفهم بشكل أفضل من خلال إنشاء بعض النماذج، ويعد التصنيف والنمذجة الشكلية وسائل هامة تهتم بفهم تلك الحقائق الجوهرية.

ثم نشر " بلومفيد " بالعنوان نفسه كتابه عن اللغة عام 1933، وعرض فيه الجانب الآخر من النظرية الأمريكية البنائية المتماسكة، ويعبر الاثنان " سابير" و "بلومفيد" زعيمي هده المدرسة ..) أما الجيل المعاصر من علماء المدرسة الامريكية، فيلمع منه قطبان كبيران هما: (بايكpike) و (تشوميسكي chomsky) اللذان أضافا بعض التصورات الأساسية لها.

3- مدرسة فرانكفورت :

[54]- سهام إبراهيم الزروق: **علم الدلالة الحديث (نشأته، أنواعه، مدارسه ومصطلحاته)**، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية.

[55]- صلاح فضل: المرجع السابق، ص97.

اقترنت مدرسة فرانكفورت بمعهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي الذي مارس ما أطلق عليه اسم : النظرية النقدية، وهي شكل أرحب من التحليل الاجتماعي، يتضمن عناصر ماركسية و فرويدية، وكان أبرز شخصيات هذه المدرسة في الفلسفة وعلم الجمال هم: (ماكس هوركها يمر وتيودور أدورنو وهربرت ماركوز) وأغلق معهد البحث الاجتماعي عام 1933 وانتقل إلى نيويورك التي استقل فيها إلى أن عاد لفرانكفورت عام 1950[56].

" نظر أعضاء هذه المدرسة إلى النسق الاجتماعي من منظور هيجلي بوصفه وحدة شاملة، ينعكس جوهرها الواحد في كل جوانبها المختلفة ، وكان تحليلهم للثقافة الحديثة متأثرا بتجربة الفاشية التي هيمنت تماما على كل مستويات الوجود الاجتماعي في ألمانيا، وبم لاحظوه في أمريكا من سيطرة خاصة البعد الواحد على ثقافة الجمهور، وتغلغل النزعة التجارية في كل جوانب الحياة ". ومن هذا المنطق احتل الفن و الأدب مكانة متميزة في النظرية الاجتماعية لمدرسة فرانكفورت كون أن الأدب والفن هما المجال الوحيد الذي يمكن فيه مقاومة هيمنة المجتمع الشمولي ، ويرفض "أدورنو" نظرة "لوكاتش" الواقعية، مؤكدا أن الأدب لا يتصل اتصالا مباشرا بالواقع على نحو ما يفعل العقل، فتباعد الفن عن الواقع هو الذي يكسبه قوته ودلالته الخاصة[57].

***أسسها ومرجعياتها :**

اتخذت مدرسة فرانكفورت أو ما يعرف بالنظرية النقدية من النقد أساسالها، والنقد هو تقليد ألماني ظهر بشكل جلي مع " كانط" و"هيجل " ومن تلاهم، ليصل هذا التقليد إلى مدرسة فرانكفورت، ويعد النقد الكانطي مرجعا أساسيا اعتمد عليه أصحاب هذه النظرية النقدية خاصة من كتبه الثلاث الرئيسة ، نقد العقل الخالص ونقد العقل العلمي

---

[56]- المرجع نفسه، ص97.

[57]- رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، ط1 1998، ص62.

وكتاب نقد ملكة الحكم (...) وتاريخيا يمكن القول أن النظرية النقدية تمتد بجذورها إلى الماركسية عبر حلقات أسبوع الأعمال الماركسية التي انبثقت منها فكرة تكوين معهد الأبحاث الاجتماعية[58].

والانتقال من النظريات الحداثية إلى النظريات ما بعد الحداثية عملية معقدة تمت بموجب انتقادالنظرية الحداثية التي تعد غير كافية في تفسير التجربة البشرية، ومن بين تلك النظريات، نظريات القراءة والتلقي أو بم يسمى بـ : "مدرسة كونستانس" وهذا ما سنوضحه فيم يلي:

4- مدرسة كونستانس:

واحدة من أبرز المدارس الألمانية ارتكزت بدرجة كبرى على القارئ والنص والؤلف " و لقد وضع يوس وإيزر رائدا مدرسة كونستانزالألمانية هيكلا نظريا لم يسمى بـ: جمالية التلقي، وهي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا وحيًّا، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنهما تأثيرا نفسي ودهشة انفعالية، ثم تغيير وتأويل فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي.[59]

ومن المعروف أن الإشكالية المحورية التي تطرحها نظرية التلقي هي العلاقة بين النص والقارئ، أو بتعبير فلسفي أشمل،العلاقة بين الموضوع والذات، فما شكل تلك العلاقة ؟ وهل هي علاقة لازمة أم ضروريـــــــة ؟ ثم أليس بإمكان أن يوجد أحد القطبين بمعزل عن الآخر ؟ وهل للنص وجود بمعزل عن القارئ ؟وهل للقارئ وجود مستقل عن النص ؟وهل نص موضوع مستقل لا يحتمل في وجوده على فعل القراءة ؟ وهل القراءة نشاط

[58]- أم عبير سهام مهدي: **مدرسة فرانكفورت النقدية: الأسس والمنطلقات الفكرية**، مجلة العلوم السياسية، جامعة بغداد، ص134.136.

[59]- حميد سمير: **النص وتفاعل المتلقي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، د ط، 2005، ص 49.

يتم في الفراغ ؟وما هي طبيعة توزيع مناطق النفوذ لكل من النص والقارئ ؟ أين تنتهي حدود النص لتبدأ حدود مملكة القارئ ؟[60].

ولمعرفة هذه التساؤلات نستتبع أراء وأفكار رائدي مدرسة كونستانز كالآتي:

أولا: هانز روبرت ياوس(Jauss) واحد من مجموعة من الأساتذة الأكاديميين بجامعة كونستانس الذين يضربون على وتر واحد طبقا لبول ديمان، بل كان ياوس عضوا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، وقد اشتهرت بهذا الاسم لأن كثيرين من أعضائها درس أو كان عضوا بجامعة كونستانس بجنوب ألمانيا (...) وقد شرح روبرت ياوس في مقالة له بعنوان " التغير في نموذج الثقافة الأدبية " نشرها في سنة 1969، العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا كانت من بين أهم ما جاءت به ما يلي:

1) عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغييرا في النموذج ممّ جعل جميع الاتجاهات - على تباينها تستجيب للتحدي.

2) السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.

3) حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصرة.

4) وصول أزمة الأدبية خلال فترة المدّ البنيوي إلى حدّ لا يمكن قبوله واستمراره، وكذلك الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.[61]

5) ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع/ العمل/ المتلقي).[62]

---

[60]- نادر كاظم: **المقامات والتلقي**، مملكة البحرين؛ وزارة الإعلان الثقافة التراث الوطني، ط1، 2003، ص23.

[61]- عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين يوس وآيزر**، النهضة العربية32ش؛ عبد الخالق ثروت، القاهرة، دط، 2002، ص5،4،3.

[62]- المرجع نفسه ، ص 3، 4، 5.

وقد انتقد ياوس كلا من الماركسية والشكلانية كونه رأى أن الأولى ممارسة أدبية غير صالحة لأنها نموذج يجمع بين التاريخية والطورية والوضعية ويرى أن وجه النقص في الشكلانية:الميل إلى جماليات الفن للفن.[63]

ينطلق "ياوس" في نظريته عن التلقي، من قضية التاريخ الأدبي الذي يجب أن يعاد النظر فيها وينبغ إعادة بنائها تأسيسا على جمالية الاستجابة والأثر الناتج عن قراءة النص، وقد كانت "جمالية التلقي" على نحو ما سمّى ياوس نظريته في أواخر الستينات وبداية السبعينات، تذهب إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني فما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال مجرّد وصفه، والأحرى أن الأدب ينبغ أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي.[64]

فنظرية التلقي دعوة لبثّ العلاقة بين النص والقارئ، أي حدوث تفاعل بينهما ومن خلال عملية القراءة واستنطاق النص تتبلور معانٍ جديدة، هذا ما يسمى بالجمالية التي يضفيها المتلقي.

ومن هذا المنظور اهتم "ياوس" بعلم تاريخ الأدب من خلال دراسته التاريخية للظواهر الأدبية، وهذا عن مسمى: "تأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليدية على جمالية الأثر المنتج والتلقي، كون تاريخية الأدب لا تنهض على علاقة التماسك بعديا بين ظواهر أدبية، وإنما على تمرس القراءة أولا بالأعمال الأدبية."[65]

1- علاقة القارئ بالنص:

لقد كانت الظاهرة الأدبية في ظل المذاهب النقدية السابقة لنظرية التلقي تقوم على عنصرين فقط هما المؤلف والنص، ليأتيياوس ويرفع الستار عن العنصر الثالث ألا وهو

---

[63]- المرجع نفسه ، ص 10.

[64]- مراد حسن فطوم: **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري**، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، د ط، 2013 م، ص 32، نقلا عن: روبيرتهولب، نظرية التلقي: 152.

[65]- المرجع نفسه، ص 32، نقلا عن: هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص:42.

المتلقي، ويجعله من صميم الدراسات النقدية الحديثة، بحيث تكون علاقة هذا الأخير بالنص قائمة على عاملين هما الإدراك الجمالي وكذا الخبرة.

أما عامل الإدراك فقد اقتبسه ياوس عن الشكلانيين الروس باعتباره أداة نظرية في سبر أغوار الأعمال الأدبية، ومن المنجزات النقدية التي لها قيمة علمية باقية، ويتمثل عامل الخبرة في القراءات المتعاقبة لأجيال القراء بم يشكل عندهم خلفية معرفية تسمح لهم بمعرفة القيمة الجمالية للعمل الأدبي، فيكون أول استقبال من القارئ لعمل يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية،مقارنا بالأعمال التي قرأت من قبل والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به وسينمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل (...) ويمكن تصور أيضا أن العلاقة بين القارئ والنص على أنها علاقة جدلية تقوم على تبادل الأسئلة والأجوبة.[66]

2-المسافة الجمالية: Distance Esthétique

هي مفهوم يتمم مفهوم الأفق ويعضده، وهي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله "ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه"، وهي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد، وهذا الأفق الذي تترك في ضوئه الانحرافات عمّا هو معهود.[67]

والجدول الآتي يوضح هذا:

نوع الاستجابة	المسافة الجمالية	القيمة الجمالية

[66]- رضا معرف: **جدلية التاريخ والنص والقاري عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثاني عشر، جانفي 2013 م، ص 271.

[67]- علي حمو دين المسعود قاسم: **إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء**، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 25، جوان 2016، ص 308.

توافق أفق الانتظار	ضيقة	عمل بسيط رديء
تخييب أفق الانتظار	واسعة	عمل فني أدبي

فالمسافة الجمالية في نظر "ياوس"هي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد، وبين الأفق الموجود سلفا زادت أهميته (عمل فني رفيع)، وعندما تتقلص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيط ورديء، بمعنى أن المسافة الجمالية مؤشر على مدى أدبية العمل الأدبي، إذ أصبحت جمالية الأعمال الأدبية مرهونة بمدى تخييب أفق توقعات القارئ، فينبغ أن يكون العمل الأدبي محدثا على ما مألوف وإلاّ لن يعتبر عمل فنّي، وهذا ليس بالضرورة، فهناك أعمال لم تكن محدثة ولم تكسر أفق المتلقي ومع ذلك كانت جيدة.[68]

وعليه هذا المفهوم (المسافة الجمالية) يحدد لنا ما يحدثه العمل الأدبي في المتلقي فقط، وما يحدثه المتلقي في العمل الأدبي فهذا أمر لا اعتبار له.

3- أفق التوقع: Horizon of Expectatio

إذا كان سعي "ياوس" منصبا في اتجاه يتكامل فيه التاريخ وعلم الجمال أو الماركسية والشكلانية فإن بوسعنا أن نرى جهود ياوس في تجسيد هذه الفكر عبر مفهوم (أفق التوقعات)،وممّ لاشك فيه أن مصطلح (أفق التوقعات) يلعب دورًا بارزًا في أطوار نظرية التلقي حيث يعد بناؤه منطلقا لتصور النظم الأدبية عبر العصور المختلفة، فما هو (أفق التوقعات) أو أفق الانتظار؟ هل نستطيع أن نحدده تحديدا دقيقا بوصفه مصطلحا جوهريا لم يجسد استراتيجيات نظرية التلقي ؟.[69]

لم يكن مصطلح أفق التوقعات أو أفق الانتظار جديدا كل الجدّة على الدوائر الفلسفية في ألمانيا على الأقل، لقد أخذ ياوس مفهوم (الأفق) من غادامير Gadamir مركبا مع كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر Karl. R.Popper وقد

---

[68]-علي حمو دين المسعود قاسم: المرجع السابق، ص 309.

[69]- المرجع نفسه، ص15،16.

وجد ياوس أن هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ يحققان أمله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتأريخ له، ويعني مفهوم الأفق عن "جادامير" أنه لا يمكن فهم أية حقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار العواقب التي يترتب عليها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة، وبين الآثار التي تترتب عليها، لأن تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكننا - بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضيا - من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها.[70]

وأخيرا نستطيع القول في ضوء نظرية ياوس السابقة بأنه استطاع أن يطور مجموعة من الأفكار في فلسفة التاريخ، ليؤكد في النهاية من خلالها على أن النص الأدبي لا يتطور بإرادة المؤلف وحده، كما أنه ليس بنية منعزلة ومستقلة تشكل نسق منفرد، بل إنّ قضية تطور الأنواع الأدبية تخضع لمؤثر كبير وهو المتلقي الذي يطرح باستمرار أسئلة متجددة عن النص الأدبي - على ما أوضحنا - الحاجة إلى تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية.[71]

ثانيا: فولفغانغ إيزر(Wolfgang Iser)

يعد إيزر ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الانتباه إلى نظريات القراءة بعامة وجماليات الاستقبال خاصة.

وكان هانز روبرت و فولفغانغ إيزر من أشهر منظري مدرسة كونستانس الألمانية التي أولت نظريات التلقي عناية خاصة على نحو ما سبق أن مرّ بنا.[72]

اهتم اهتماما كبيرا إلى جانب زميله (ياوس) بعملية القراءة والتلقي ممّا لفت انتباهه العلاقة بين النص والقارئ، ويتجلى هذا في:

---

[70]- علي حمو دين المسعود قاسم: المرجع السابق ، ص 16.

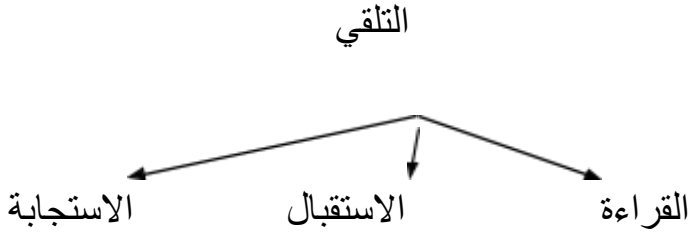
[71]- المرجع نفسه، ص 27.

[72]- عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين يوس وآيزر**، المرجع السابق ص 32.

1- التفاعل بين النص والقارئ:

انطلق " إيزر" من إبراز عنصر الجمالية بين النص والقارئ، فقد ركز اهتمامه بصورة خاصة على كيفية تفاعل النص مع قرائه المتمكنينوعلى التأثير الذي يمارسه عليهم فالعمل الأدبي لا يمكن أن نعتبره نصا فحسب، ولا قارئا بل هو تركيب والتحام بينهما.[73]

وانطلاقا من هذا الفهم وبناء عليه يمكن القول أن التلقي هو النظرية الأدبية التي تظم العناصر الثلاث في رباط قوي، ويمكن أن نوضح ذلك الترسيمة التالية:



وعلى هذا النحو عُدّ مصطلح القراءة، المهيمنة الرئيسة، وهو يستمد وجوده من تاريخ النصوص الأدبية قائمة على تعدد القراءات وتنوع القراء وثبات الآثار وتأثيرها في المتلقين، فأصبح القارئ مفتاحا للبحث في مصنفات الأدب، فجل المصطلحات الموضحة في الرسم أعلاه تشكل فيم بينها نسيج محكم تحدث بفعله عملية التلقي، كون القراءة ليست فعل عاديا فحسب وإنما هي مشاركة وتفاعل بل إضافة هذه الإضافة.[74]

والقارئ في أثناء ذلك يسعى في عملية التغيير إلى ملء الفراغات النصية بالمعنى، وهو بذلك لا يهتم بالنص المحقق فحسب، وإنما ينظر إلى وراء النص، إلى المسكوت عنه، ويسعى لإنتاج النص الكامل فهو نص القارئ، ومن خلال عمليات تحويل كهذه وبهدى من علامات النص، يستمال القارئ لبناء شيء خيالي، ويترتب على ذلك أن يصبح تدخل

---

[73]- عبد القادر شبوني: **شعرية التلقي عند فولفغانغ إيزر**، محاضرات(طلبة سنة ليسانس) كلية الآداب واللغات، جامعة المدية، 2020 - 2021، ص 1.

[74]- محمد المبارك: **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 30 ،31.

القارئ أمرا حيويا لإكمال النص (...) إذن فالنص الأدبي يوجد في البداية كأداة للتوصيل بينما تعتبر عملية القراءة نوعا من التفاعل الثنائي.[75]

ومنه نقول: إن عملية التفاعل بين هذين القطبين تؤدي وظيفتها بمجرد أن تملأ الفراغات الموجودة في النص لتنجز هذه العمليات وإلى جانب الفجوات، اهتم (إيزر) بعملية إنتاج المعنى، وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا:

2- إنتاج المعنى:

كان ما أثار اهتمام آيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف ؟وقد أراد أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه (أثرا يمكن ممارسته) وليس (موضوعا يمكن تحديده) ومن هنا أمدّه مفهوم العمل الأدبي الفني عند إنجاردن بإطار للعمل مفيد في مباحثه، ذلك بأنه إذا كان الموضوع الجمالي لا يتشكل إلاّ من خلال فعل التعرف من جانب القارئ، فإن التركيز عندئذ ينتقل من النص بوصفه موضوعا إلى فعل القراءة بوصفه نشاطا عمليا.[76]

وبناء على تكاملية النص بين ذاتية القارئ وبين النص نفسه فإن (آيزر) يرسم ثلاثة أبعاد لتطوير النظرية، البعد الأول يتمثل في أن يتضمن النص في احتمالاته ليسمح ويتأمل إنتاج المعنى، أما البعد الثاني فإنه يستقصي إجراءات النص في القراءة (...) وأخيرا العودة إلى البناء الاتصالي للأدب لتفحص الحالات التي تصعد وتحكم تفاعل النص والقارئ". ونستشف من خلال ذلك بأن (إيزر) لا يهدف إلى شرح كيفية إنتاج المعنى فحسب بل تأثير الأدب على قارئه، أي أن هذه الأبعاد تدل على أن الناقد القارئ تتكون خبرته من الخبرات المعقدة.[77]

---

[75]- مراد حسن فطوم: **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري**، المرجع السابق، ص 36، نقلا عن : فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 72.

[76]- مراد حسن فطوم: المرجع السابق، ص 135.

[77]-هاشم صهيود محمد المياحي: **آيزر ونظرية الاستقبال**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، العدد 39، حزيران 2018 م، ص 1205.

3- القارئ الضمني: (Implied Reader)

إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال، طبيعة أو وضعيته التاريخية، ويمكن أن نسميه نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن، القارئ الضمني، إنه مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته وبالتالي، فالقارئ الضمني كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص: إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع قارئ حقيقي.[78]

إذن فمفهوم القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة: إن هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغ أن يتبناه كل متلق على حدة، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنها تتعمّد تجاهل متلقيها الممكن، وأنها تقصيه بفعالية، وهكذا، يعيّن مفهوم القارئ الضمني شبكة من البيانات الّتي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص.[79]

وهذا المصطلح، الذي يشكل عنوان كتاب يضم مقالات إيزر عن فن القص النثري، من الواضح أنه نسخة من مفهوم واين بوث"Wayn Booth" عن المؤلف الضمني على نحو ما عرضه بتوسع في كتابه "بلاغة الفن القصصي" (1961)،ويعرف القارئ الضمني في الكتاب الذي يحمل اسمه بأنه حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء: "إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة" فهنا يحاول إيزر أن يميز بين المصطلح والتصنيفات النمطية المختلفة للقراء.[80]

---

[78]- فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب**، تر: حميد كمداني، جلالي ابكدية، د ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص 29، 30

[79]- المرجع نفسه، ص 30.

[80]- روبرت هولب: **نظرية التلقي**، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1، 2000 م، ص 136.

النصية واستجابة القارئ + إنتاج المعنى + القارئ الضمني

وهو يقول لنا أن جذور القارئ الضمني "مغروسة بصورة راسخة في بنية النص بل إن في أحد المواضيع يكتب قائلا إن مفهومه هو "بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما، دون أن تحدده بالضرورة، ولكن إذا كان وجود القارئ الضمني وجودا نصيا صرفا، فسوف يكون مراد فالبنية التشويق في العمل الأدبي وتسميتها القارئ" على الإطلاق ستكون لغوا، إن لم تكن مضللة بكل ما للكلمة من معنى ومن ثم تصبح الثنائية الوظيفية لهذا المفهوم من حيث إنه (بنية نصية) و (فعل منسق).[81]

بيَن إيزر دور المتلقي في تلقي النصوص من خلال فعل القراءة وما تجسده من جمالية وفعالية معاني النصوص، ممّ يضفيه القارئ، خاصة تلك المتعة التي يحققها أخيرا، وفاعلية معنى النصوص انطلاقا بم يضيفه القارئ من أدوار فعالة على غرار المتعة النصية.

خلاصة:

انطلاقا من كل ما سبق، كان من أهم النقاط المستخلصة من هذا الفصل ما يلي:

- تجلت أولى محاولات النقد بصورة جدية عند شعراء المسرح اليوناني ولاسيما شاعر المسرح اليوناني "أرستوفانيس".

- النقد الحديث كان منذ بداياته طبيعيا، أي منذ فترة تحرير فرنسا من الاحتلال الألماني، بعد أن باشر النقاد إعادة قراءة الأدب الكلاسيكي بمنظار فلسفات جديدة.

- النقد الحديث استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية وضروب المعرفة من أجل الحصول على بصيرة نافدة.

- كان من أهم روافد النقد الحديث الغربي تنوع وتعدد مدارسه ونظرياته ومن بينها: الدراسات اللسانية التي تعود بجذورها لعالم اللغة السويسري "فرديناند دي سوسيير"، ثم

[81]- روبرت هولب: المرجع السابق، ص 137.

انتقلت تلك الدراسات من نمطها التقليدي لتتطور وتصبح فيم بعد دراسات بنيوية قائمة على مقاربة النصوص مقاربة آنية تعدّ النص بنية مغلقة، ومن أهم المدارس التي مثلت البنيوية: الشكلانية الروسية، والتي ضمت بدورها جماعات وحلقات لغوية (موسكو، الأبوياز، براغ، كوبنهاجن...)- هذا ولقد طال حقل النقد الحديث بعد هاته الدراسات والنظريات الحداثية، ودراسات أخرى، دراسات ما بعد الحداثة كالتفكيكية مثلا، لكن صلب دراستنا انصب في فحوى نظريات القراءة والتلقي،أوما يعرف ب (مدرسة كونستانس) عند رائديها "ياوس" و"إيزر"، وهذه المدرسة اهتمت في صميمها بعلم الجمال وأفق التوقعات والفجوات والقارئ الضمني، وما يضفيه من أدوار فنية حيال عملياته القرائية.

الفصل الثاني :الأصول والقضايا النقدية عند " رولان بارت " و " تزفيتان تودوروف

مدخل

المبحث الأول :النقد من منظور " رولان بارت "

- الحياة الشخصية و أبرز الأعمال النقدية
- القضايا والأصول:
  - النقد الأدبي
  - النقد المحتمل وقواعد النقد الجديد
  - موت المؤلف
  - لذة النص
  - نظرية النص

3- آراء وانتقادات النقاد له.

- **المبحث الثاني** : النقد من منظور " تزفيتان تودوروف "
  - الحياة الشخصية و أبرز الأعمال
  - القضايا و الأصول:
    - نقد النقد
    - النقد الحواري
    - الشعرية .
    - النص
    - الأجناس الأدبية
    - القراءة

3- آراء وانتقادات النقاد له.

خلاصة الفصل

مدخل :

قطعا كل من الناقدين : " رولان بارت " و " تزفيتان تودوروف " خطوات طويلة في مساراتها النقدية ، فتشبعت أفكارهما بالفلسفة و الأدب والنقد ، فكان هذا حري بأن تكون أعمالهما مثيرة للجدل على الساحة النقدية ومن الدراسات التي تناولاها وكانت جديرة بالاهتمام على نحو ما سنتطرق إليه لاحقا – قضية " موت المؤلف " و " لذة النص " والنقد المحتمل " لرولان بارت "

أما أبرز قضايا " تزفيتان تودوروف" :" نقد النقد ، " الشعرية " و " مسألة النقد الحواري "...

❖ المبحث الأول : النقد من منظور رولان بارت (1915-1980)

1-الحياة الشخصية و أبرز الأعمال:

يعد "رولان بارث " من أبرز النقاد الذين ذاع صيتهم في أواسط الساحة النقدية «ولعل السبب الذي جعله يحظى بهذه المكانة ، يكمن في حساسيته الغنية مع قدرته العلمية الهائلة على اختراق ميادين معرفية و علمية عديدة وتجاوزها [82] »

كانت ولادة " بارث" عام 1915 في أسرة بروتستانتيةمن الطبقة المتوسطة وكان والده ضابطا بالبحرية ، لقي مصرعه في إحدى العمليات العسكرية بعد نحو عام من ولادة ابنه ، فنشأ " بارث " في كنف والدته وجديه في بايونيه ، وهي مدينة صغيرة بالقرب من شاطئ الأطلس في الركن الجنوبي الغربي من فرنسا (...) وفي التاسعة من عمره ، انتقل بصحبة والدته إلى باريس حيث عملت في تجليد الكتب مقابل أجر زهيد ، و اقتصرت بيئته على المدرسة .[83]

حصل على البكالوريا عام 1934 مخططا بذلك للالتحاق بـ " مدرسة الأساتذة العليا " غير أن أعراض مرض السل بدأت تظهر عليه للمرة الأولى ، فأرسل لرجبال البرانس لتلقي العلاج وبعد عام عاد لباريس و أمضى الجزء الأكبر من السنوات الخمسة التالية في المصحة ومنها انكب على القراء ة، حصل على وظيفة مدرس للغة الفرنسية خارج فرنسا .

وفي عام 1952 حصل على منحة دراسية للعمل على أطروحة في علم المعاني ولم يحرز فيها سوى تقدم ضئيل ، ومع حلول نهاية التسعينات ، توطدت سمعة بارث كقامة باريسية سامقة إلى جنب كل من " كلود ليفي شتراوس " و " مشيل فوكو " ، و"جاك لاكان" [84]

---

[82]- رولان بارث: **لذة النص** ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، سورية ، ط1، 1992، ص1.

[83]- جونثان كولر : **رولان بارث؛ مقدمة قصيرة جدا** ، تر: سامح سمير فرج ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، 2016 ، ص16.

[84]- المرجع نفسه، ص16،17 .

نشر بارث كتابين في النقد الادبي هما : (الكتابة في درجة الصفر : 1953) و (ميشليه بقلمه : 1954) ، كما كتب العديد من المقالات اشتملت على دراسات حول الثقافة المعاصرة ، والتي سوف تنشر فيم بعد في كتاب (أسطوريات : 1957) وكتاب نسق الموضة : 1967) ، وبعدما أصبح مدرسا نظاميا عام 1962 ، بدأ ينشر مقالاته حول الرواية الجديدة وغيرها من الموضوعات والتي سيجمعها في كتاب (مقالات نقدية : 1964(وواصل استبصاراته حول علم العلامات والتي بلورها في كتاب (عناصر السيموطيقا: 1964) وكتاب عن : (حول راسين : 1963) والذي أثار جدلا شديدا [85] وعقب لهذه الأعمال جاء كتاب :

(نقد وحقيقة : 1966) ليرد على اتهامات " بيكار " بعد أن نشر كتاب (نقد جديد أم أكذوبة جديدة ؟) – ويدعو إلى علم أدب بنيوي،وهو الاقتراح الذي واصله " بارث " في مقالات لاحقة حول البلاغة والسرد ، ثمة كتابان آخران ينتميان للمشروع البنيوي نشرا في السنوات التالية :

(ساد – فوربيه / لويولا : 1971) ويتضمن دراسة لهذا الثنائي المدهش باعتبارهم مؤسسي أنساق خطابية .

وكتاب(ص/ز : 1970) الذي يعد أشمل تحليل أدبي قدمه " بارث "، في الوقت نفسه أسفرت رحلته إلى اليابان عن كتاب (إمبراطورية العلامات : 1970) الذي يزعم بارث أنه استمتع بتأليفه أكثر من أي كتاب أخر .[86]

ومن بين الخدمات الجليلة التي قدمها " بارث " في مجال النقد كتاب : (متعة النص : 1973) والذي تضمن التأملات حول القراءة والمتعة ، وأوضحت القالب الأخلاقي لفكره ، وكتاب (بارت بقلم بارت : 1975) ، الذي يتضمن تنظيرا رشيقا للخبرات العادية ، ونبرة سخرية ذاتية جذابة أكسبته مكانة جديدة (...) كما نشر كتاب : (شذرات من خطاب في العشق : 1977) الذي احتضن واكتشف فيه لغة العشاق العاطفية ، كان

---

[85]- جونثان كولر: المرجع السابق، ص17 .

[86]- المرجع نفسه، ص18 .

هذا الكتاب أبعد ما يكون عن هموم الطليعة النظرية و الأدبية ، غير أن هذا الكتاب غير التقليدي حظي بجمهور واسع للغاية، وساعد في جعل " بارت" أكثر من مجرد شخصية أكاديمية (...) ، وكتاب : (الغرفة المضيئة : 1980)(...) فهو كتاب عن التصوير الفوتوغرافي .

وذهب بعض النقاد لتصنيف كتابات " بارت " إلى ثلاث مراحل نوجزها فيم يلي :

« أ.المرحلة الأولى تناسب مفهوم اللغة التي نجدها في المجالات العامة المتنوعة ، مثل التاريخ ، المجتمع البرجوازي ، السيميولوجيا .

ب.المرحلة الثانية المتميزة بالعلمية ،جاءت بعد كتابات (أسطوريات) ويمكن أن ندعوها كتابة (نظام الموضة) ، أو القصيدة العلمية ، فـ " بارت " سعى من خلال تنظيم أنظمة الدال إلى إقامة نموذج للسرد ، في مقال التحليلي البنيوي للسرد

ت. أخيرا النص ، لغة المرحلة الثالثة وهي مكونة من مجموعة من العناصر : الدال، المتعة ، الكتابة ، الدلالة القرائية ، وهي مرحلة عشق الكتابة« .[87]

وبعد هذا العرض الوجيز الشامل لحياة " بارت " الشخصية ، نأتي لأخر مرحلة عمرية من حياته ، والتي حالت دون تحقيق – كما قيل – مشاريعه الكبرى المخطط لها وعلى هذا : " مات بارت في 26 مارس 1980" بعد أن صدمته عربة تنظيف ملابس في شارع دي إيكول أمام السوربون وكان قد تناول الغداء لتوه مع الفيلسوف "ميشيل فوكو " وزعيم المعارضة الاشتراكية " فرانسوا ميتران " الذي تم انتخابه رئيسا في شهر مايو التالي [88].

---

[87]- عمر عيلان : **في منهج تحليل الخطاب السردي** ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1، ص31، 32 ، نقلا عن :
Hayssam al bitar d’un théorie de l’ écruture et de la lecture dons l’ œuvre de R.Barthes université ; 1993k p 78 .

[88]- فيليب ثودي وآن كورس : **بارت** ، تر : جما الجزيري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2003، ص180.

وأكدت بعض الوقائع أن الحادثة حدثت في 25 فبراير، وكانت هناك مجموعة تقارير صحفية جعلت بارت إلى حد ما يترك نفسه فريسة للموت بسبب حالة من الاكتئاب الشديد التي انتابه من جراء موت أمه[89].

و أردف مؤلف الكتاب قائلا :" الذين لا يحبون بارت اعتبروا موته مجرد نكتة قائلين أنه غريب على شخص متخصص في العلامات ألا يولي اهتماما لإشارات المرور حوله ، لكن تقارير الحادثة أوصت بأن سائق شاحنة تنظيف الملابس كان ثملا ، وهذا أمر معتاد بعد وقت الغداء في باريس "[90].

2- القضايا والأصول :

أ. النقد الأدبي من منظور بارث :

كنا قد أشرنا سلفا إلى مفهوم النقد وظروف تطوره عند الغرب ، وما يسعنا الآن إلا أن نعرج الوجهة لنرى رؤيةبارث لهذا المصطلح ، إذ " حدد في كتابه (مقالات نقدية) رأيه لمفهوم النقد الأدبي ، وذلك من خلال المقال الذي عنونه بـ "ما النقد ؟ ففي هذا المقال تحدث عن وضع النقد الأدبي في فرنسا تحديدا ، وبين الهيمنة الكلية للنقد اَلانسوني والنقد الإيديولوجيوالوضعية التعليمية التي اتخذها مسار النقد "[91].

وبعد ملاحظات " بارت " حول الوضع النقدي الذي كان يعيشه أنذاك ، توصل لتحديد جملة من الأسس حدد فيها جوهر النقد ، فانطلاقا من أن الأدب هوتعبيرالكاتب ، الذي يتحدث عن الواقع المحسوس والموجود فإن موضوع النقد هوالخطاب ، ومن هنا يكون النقد خطابا عن الخطاب ، أو لعله لغة شارحة واصفة، موضوعها لغة أولى[92].

---

[89]- فيليب ثودي وآن كورس: المرجع السابق، ص181 .

[90]- المرجع نفسه، ص181.

[91]- زهيرة شنيني : **الخطاب النقدي عند رولان بارت** ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد والمناهج كلية الاداب والعلوم الانسانية ، أم البواقي ، 2011/2012،ص12،11..

[92]- المرجع نفسه، ص12.

فالنشاط النقدي ينكب على علاقتين،الأولى تتمثل في علاقة لغة الناقد ولغة الكاتب ، والثانية هي علاقة لغة الكاتب بالعالم ، ويعد التفاعل بين تلك اللغتين : ركيزة تبين طبيعة النقد .

هذا وقد جاء في كتابه (في الأدب والكتابة والنقد) أن " النقد معرفة بالآخر وولادة مرافقة لذات المرء إلى العالم ، أو من أجل التعبير عن الشيء نفسه بطريقة أخرى أيضا ، ليس النقد بأي معنى من المعاني جدولا بالنتائج أو جسدا من الأحكام ، بل هو جوهريا فاعلية، أي سلسلة من الأفعال الفكرية (...) ومن العبث أن نتساءل عم إذا كانت فاعلية ما صحيحة فالموجبات التي تحكمها مختلفة تماما "[93].

فالنقد هنا يعتمد على فهم متعمق للآخر من خلال فهم مواقفه ، فعندما يكون النقد معرفة بالآخر يمكن للناقد أي يأخذ بعين اعتباره الخلفيات للشخص الذي يتلقى هذا النقد ، باختصار، النقد البناء يكون عندما يتعامل الناقد مع الآخر باحترام .

ب. النقد المحتمل وقواعد النقد الجديد :

لتقييم الأعمال الأدبية والأدباء انطلق " بارت" من أسس وقواعد قائمة على تصورات ورؤى جديدة،كان من ضمن هذه التصورات ما يسمى بـ : النقد المحتمل والذي كان له صلة وثيقة بتقنية الكلام الإبداعي الذي أنشأه " أرسطو " كون أن الإبداع مبني على وجود المحتمل فهو مودوع في ذهن البشر والحكماء والأكثرية وغيرها .[94]

ومن هذا المنظور فكلمة " المحتمل " بمعناها :" ما لا يتعارض في عمل ما أو في خطاب ما مع أي من هذه السلطات – و إذا كان المحتمل هو هذا فإنه لا يتناسب مع ما

[93]- رولان بارث : **في الأدب والكتابة والنقد** ، تر : عبد الرحمان بوعلي ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع دمشق – سورية ، 2014م- 1435ه – ص152 ، 153.

[94]- رولان بارت : **نقد وحقيقة** ، تر ، منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، ط1 ، 1994 ، ص37.

كان (فهذا من شأن التاريخ) ، ولامع ما يجب أن يكون لهذا من شأن العلم ، ولكن يتناسب ببساطة مع ما يعتقده الجمهور بأنه ممكن "[95].

وعلى هذا الأساس فإن المحتمل النقدي يقول على عدم التعارض بم يعتمده الجمهور انطلاقا من البديهات والأحكام المتداولة،المؤسسة من طرف الأكثرية والرأي العام والتي جعلت من النقد الأدبي القديم قيود لا تخضعلأي منهج .

وبنى " رولان بارت" قواعد المحتمل النقدي والتي تحدد أعمال الناقد في ثلاثة عناصر نوردها كالتالي :

أ .**الموضوعية** :" إذا كانت الموضوعية قديما تستند على العقل والطبيعة والذوق فحسبما يفهم، أنها؛ أن يتوقع من الناقد في أن يكون موضوعيا في تقييمه ، دون التأثر بتفصيلاته الشخصية وانتماءاته الأخرى."[96]

ب. **الذوق** : ويعد الذوق إحدى قواعد المحتمل النقدي الأخرى " وبالمناسبة نقول أن ما يعتبره واقعا ليس في الحقيقة سوى ما اعتمدنا عليه وبالتالي ، إن هذا المعتاد عليه هو الذي ينظم ذوق المحتمل، النقد بالنسبة إليه يجب أن يكون قد صنع لا من الأشياء ولا من الأفكار، ولكن من القيم فقط . هنا يكون الذوق مفيدا جدا،إنه خادم مشترك بين الأخلاق والجمال ، ويسمح بفتح باب ملائم بين الجميل والمفيد " [97].

ج. **الوضوح** : ويتركز هذا العنصر في اللغة على النموذج والنمط المتداول والذي يسمح بألفاظ دون غيرها في تثبيت للممنوعات اللغوية ، و إلغاء للألفاظ الأجنبية وسعي باتجاه نرجسية لغوية ، فالاعتقاد في وجود منطق للغة يؤسس للغةخاصة محددة [98].

---

[95]- رولان بارت: المرجع السابق ، ص37.

[96]- المرجع نفسه،ص41.

[97]-المرجع نفسه ، ص50.

[98]- زهيرة شنيني، المرجع السابق، ص19.

هذا يعني أن هذه القواعد الثلاثة بمثابة ثوابت أساسية تجعل الناقد في بنائه النقدي قارا في حيزه العلمي .

ت. موت المؤلف :

تعد نظرية موت المؤلف من النظريات البنيوية التي راجت في القرن 19 والقرن 20 ، تزامنا مع أفكارالشكلانيين الروس الذين استبعدوا دور المؤلف في الأعمال الأدبية،بعد أن جاء الناقد الفرنسي "بارت " قاتلا بذلك المؤلف متأثر بكتابات نيتشة ، والتي تضمنت فكرة : " موت الإله " فممَ لاغبار عليه ، كانت هناك محاولات قائمة تقوم على دحض قيمة المؤلف فـ " لاشك أن " ملارمي" mallarméكان أول من تبين وتنبأ بضرورة إجلال اللغة ذاتها محل من كان ، حتى ذلك الوقت ، يعد مالكا لها ، فاللغة في رأيه كما في رأينا ، هي التي تتكلم وليس المؤلف ، وأن أكتب معناه أن أبلغ عن طريق محور أولي شخصي (هذا المحور الذي ينبع أن نميزه عن الموضوعية التي كان يقول " بها كتاب " القصة الواقعية ([99].

وذهب أيضا " بروست " proust " ذاته للتشويش بلا شك على العلاقة التي تربط الكاتب بشخصياته (...) و أخيرا وبعيدا عن الأدب فإن اللسانيات قد مكنت عملية تقويض المؤلف من أداة تحليلية ثمينة ، وذلك عندما بينت أن عملية القول والإصدار لعبارات عملية فارغة في مجموعها ، و أنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه ، دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها لأشخاص المحدثين [100].

وفي نظر بريخت" فالمؤلف يتقلص كأنه تمثال صغير على مسرح الأدب " [101]فبمجرد كتابه الأعمال الأدبية يتوراى من مسرح الأحداث الأدبية . و ذهب يوسف نورعوض في كتابه الموسوم بـ (نظرية النقد الأدبي الحديث) للقول بأن " المؤلف ميتا

---

[99]- رولان بارث : **دريس السميولوجيا** ، تر ، عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبلقال لنشر دار البيضاء ، المغرب ، ط2،3، (1986- 1993) ، ص82 .

[100]- المرجع نفسه ، ص83، 84 .

[101]- المرجع نفسه ، ص84.

في كل من البنيوية وما بعد البنيوية، وعلى الرغم من أن المؤلف هو قمة الاتجاه اللاإنساني في الحركة البنيوية فإن المؤلف ينظر إليه كعامل مساعد في توحيد عناصر النظام حتى يتم له عنصر التوازن ، ويعني ذلك أن المؤلف هو أداة للعناصر وليس مبدعا من حيث هو الذي ينشئالنظام ومؤدي هذا القول (...) ويبدو موت المؤلف مشروعا في البنيوية انطلاقا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذات ولا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره"[102].

وفي مقال " رولان بارث" التاريخي عن موت المؤلف يقول بأن هذا المؤلف ماهو إلا ظاهرة حديثة أوجدها مجتمعنا الذي انبثق من العصور الوسطى بنزعات إنجليزية وقوميات فرنسية ليكتشف مفهوم الفردانية الذي تجسد في الذات الإنسانية ويبدو لذلك منطقيا في الأدب أن تظهر هذه الوضعية على أنها الأساس والهدف النهائي للإيديولوجية التي أعطت أهمية كبرى للمؤلف ففمفهوم الأدب في الثقافية العامة مركزا على المؤلف وكل ما يتصل به، والنقد في معظمه يتمحور في أعمال" بودلير"[103].

إن استعداد المؤلف في اعتقاد " بارث" يمثل أحد متطلبات تطوير النص الحديث كون أن المؤلف ليس سوى ماضي كتابه الذي له ملامحه الخاصة،والعلاقة بين الؤلف وكتابه كالعلاقة بين الأب وابنه، إذ هي علاقة لاتحول دون نمو الطفل نموا ذاتيا خاصا به ثم يطرح سؤالا في نص مقاله عن فائدة تحرير النص من مؤلفه،ليجيب أنه وبمجرد أن يزال المؤلف فإن الرأي القائل بإمكان تفسير النص أو حل شفرته يصبح رأيا متهافتا ، ذلك أن إعطاء النص مؤلفا محددا يعني فرض محدودية على النص،أو على حد التعبير : قفل النص [104].

---

[102]- يوسف نور عوض: **نظرية النقد الأدبي الحديث** ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1414ه – 1994م ، ص44، 45 .

[103]- المرجع نفسه، ص45.

[104]- المرجع نفسه، ص46،45.

منح النقاد البنيويين للقارئ السلطة الكاملة في تأويل النصوص بم يتجاوز في بعض الأحيان البنية الدلالية الواضحة للنص أي أن : " موت المؤلف " هو الشرط الوحيد لولادة القراءة [105]،أو على حد تعبير بارث : " ميلاد القارئ رهين بـ " موت المؤلف " .

ث. لذة النص :

لذة النص من بين النظريات النقدية التي تطرق إليها " رولان بارث" والتي تضمنت في فحواها العلاقة بين (النص ، اللذة ، القراءة ّ، الكتابة والإنتاجية النصية) ، وعليه : " فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا نقول لذة النص ولا نقول متعة النص؟وفي الواقع من الصعب التفريق بين مفهومي اللذة والمتعة،وفي عمل " بارث" يتطابق المفهومان أحيانا، و أحيانا أخرى يتفارقان، لكن بشكل عام، المتعة حالة متقدمة عن اللذة بمعنى أن المتعة هي اللذة في حالتها الارستقراطية[106].

وبصدد حديثه عن الكتابة تساءل " بارث" عن ما إذا كانت هذه الأخيرة ضمن اللذة ، وهذا ظاهر من خلال كتابه : (لذة النص) : إذ قال : " إذا كنت اقرأ هذه الجملة بلذة، وهذه القصة أو تلك الكلمة، فلأنها كتبت ضمن اللذة ولكن ما هو قولنا في العكس منها ؟ ، هل الكتابة ضمن اللذة : تضمن لي – أنا الكاتب – لذة قارئي؟ " مجيبا عن هذا التساؤل بالنفي، ومن خلال بحثه عن القارئ يكون فضاء المتعة قد خلق وذهب بارت " للتمييز بين نص اللذة ونص المتعة، فنص اللذة : هو النص الذي يرضي ، فيملأ ، فيهب الغبطة ، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة ، فلا يحدث قطيعة معها ، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة ، ونص المتعة هو الذي يجعل من الضياع حالة ومن الراحة رهقا ، فينسف الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفا، ثم يقرا أذواقه وقيمه فيجعلها

---

[105]- عبد الخالق العف ، **(مؤلف الموت) ، منهج إجرائي ؟ ، أم إشكالية عقائدية ؟** ، مجلة الجامعة الإسلامية- غزة- فلسطين ، المجلد 16، العدد 2، يونيه 2008، ص54.

[106]- أشرف البطران **: قراءة في كتاب (لذة النص)** ، 20/01/2010 ، رابط الموقع : 200161: m.ahewar.org/s.asp aid

هباء منثورا حتى تصبح علاقته للغة لازمة [107]، فالمتعة هنا تختلف عن اللذة بموجب التعامل مع النصوص ، من خلال الزعزعة التي تتركها في الأنساق الثقافية .

ج. نظريةالنصThéoriedutexte[108]

تساءل " رولان بارث " في معرض حديثهعن نظرية النص ، وتمثل سؤاله في : " ما تعريف النص في العرف العام ؟ مردفا تساؤله بجواب مباشر أنه السطح الظاهري للعمل الأدبي،إنه نسيج الكلمات المنظومة والمنسقة في العمل ، بحيث تفرض معنى ثابت ووحيدا بأقصى قدر ممكن ، قارا بأن النص هو ماهو مكتوب والنص في الأثر هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب (....) إن النص بعالم بأكمله من النظم في القانون والأدب و الدين والتعليم ، إنه سلاح في وجه الزمن، والنسيان في وجه القول الذي يخلط وكتعريف آخر للنص يمكن القول : " أنه كمية دينامية لا محدودة من الشفرات التي عن طريقها ينتج مقدار من اللغة مقدارا على تعدد المعاني،ومن المستحسن أن نذكر أن قدرات اللغة هي أوسع مم قد يقدره الاستعمال النفعي لها ، إن اللغة بالفعل لا يمكن اختزالها في الوظيفة التواصلية والتمثيلية ، فالتوليفات الشكلية واللعب بالمعاني هي أشياء بسبب طبيعتها ، نفسها غير محدودة ، فإذن هناك نص في كل شيء كلامي إذ كان من غير الممكن استعمال اللغة من دون الخصوع- بوعي أو من دونه- إلى طريقة استغلالها وفي هذه الحالة فإن العمل النصي بامتياز هو العمل الذي يختار استغلال كل الإمكانيات اللغوية إلى الحد الأقصى ، وهكذا يظهر الأدب إذن كحقل مميز للإنجاز النصي"[109]

فبواسطة عدد لا محدود من الكلمات والرموز ينتج مقدار معين من اللغة والمعاني ، واللغة واسعة أكثر مم هي نفعية ، بحيث لا يمكن حصرها في وظيفة تواصلية ، وباختصار : هناك نص بنَاء على كل كلام .

---

[107]- رولان بارت : **لذة النص**، المرجع السابق،ص25.

[108]- رولان بارث : **في الأدب والكتابة والنقد**،المرجع السابق، ص85.

[109]- فانسان جوف: **الأدب عند رولان بارث** ، تر، عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، 2004، ص57.

ولو جئنا لتعريف نظرية النص ، لقلنا إنما هي أولا وقبل كل شيء " نقد مباشر لأي لغة واصفة ، إنها مراجعة لعملية الخطاب ، ولذلك التمست تحولا علميا حقيقيا ، وحتى هذا الوقت لم تنافس العلوم الإنسانية مسألة كلامها الخاص عادَة إياه آلة بسيطة أو صفاء خالصا ، والنص جزء من الكلام مموضع هو نفسه في منظور كلامي (....) إلى جانب هذا ، يحق لمجموعة من النصوص أن نضعها في إطار نظرية الأدب مهما كان جنسها فهي تعالج انعكاسية الكلام ودورة اللفظ "[110].

وذهب بارث في كتابه (هسهسة اللغة) للتمييز بين العمل الأدبي والنص بقوله : " ثم إن العمل يمسك باليد ، بينما النص فتمسكه اللغة،إنه لا يوجد إلا مأخوذا في الخطاب والنص ليس تفكيك العمل ، فالعمل هو الذنب المتخيل للنص أو يمكن القول أيضا لا يختبر النص إلا في الشغل ، وفي الإنتاج ، ويترتب على هذا أن النص لا يستطيع أن يتوقف (إنه لا يستطيع مثلا أن يكون في صف من صفوف المكتبة) فحركته الدائمة هي العبور ، وبالتالي يستطيع أن يعبر العمل ، بل عدة أعمال"[111] .

" لقد غير مفهوم النص تفكير " بارث " حول الأدب، فنظرية النص كإنتاجية وإنجاز دال وكتقاطع دينامي لشفرات،هي نظرية مقتبسة من تحليلات السيميوطيقا ، بل ومن المحتمل أن يكون الانتقال من فكرة العمل كبنية إلى نظرية الأدب كعمل غير محدود اللغة "[112]

أي أن نظرية النص تتأثر بتحليلات السميوطيقا،فالنصوص ليست كلمات فقط بل هي إنتاج من خلالها تتكون المعاني والدلالات ، وتعد النصوص كتقاطع للشفرات من خلال تداخلها في عدة أنظمة ، ومن المحتمل أن يتحول النظر إلى العمل الأدبي من جهوده كهياكل و بنى كعمل غير محدود اللغة.

3-أهم الآراء والانتقادات الموجهة لرولان بارث:

---

[110]- رولان بارث : المرجع السابق، ص95 .

[111]- رولان بارث : **هسهسة اللغة** ، تر ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1، 1999، 87 .

[112]- فانسان جوف: المرجع السابق، ص60 .

على الرغم من أن البنيوية منهج أنتج خلال العقدين الأخيرين في أوروبا، فإن قلة من النقاد البنيويين الذين يكتبون في الوقت الراهن يطرحون تلك الادعاءات الكاسحة التي طرحها رولان بارث، قبل عشرين عام، بل إن بارث نفسهقد انقلب على بنيويته منذ عام 1971 (في الصفحات الأولى من كتاب: S/Z)، واستخدم سلطة الأستاذية في الكلية الفرنسية لكي يعلن من جانبه عدم جدوى أي منهاجية وأي ادعاءات بشأن حديث علمي حول الثقافة.[113]

وبصدد هذا الحديث نورد أهم الآراء والانتقادات التي وجهت ل "رولان بارث" ولبنيويته:

أ- " جاك دريداjakdrida " و" جوليا كريستيفا، juliakristiva"

بعد أن نشر "بارث" مقالته البرنامجية عن "النشاط البنيوي"، كان جاك دريدا قد بدأ يهاجم التجريد والاختزال والشكلية الثابتة و الآنية والميتافيزيقية التي شكلت سمة كل بنيوية وكل إشارة بنيوية، وبعد ذلك بقليل أعلنت "جوليا كريستيفا" ومجموعة (تل كل tel quel) الحاجة إلى سيميائية جديدة، وكان ذلك في الواقع هدم للسيميائية الأولى التي قدمها "بارث"، وبعد أن استوعبت البنيوية أعمال أسلافها من الشكلانيون الروس وبنيوي براغ (.....) فقد كان هذا النشاط مقترنا بالاتجاه العام نحو هدم أو إعادة التعريف على نحو جذري لأسس البنيوية، بدءا بالفكرة السويسرية حول الإشارة، انتهاء بكل التعارضات الازدواجية:

الآني / التاريخي، الحضور / الغياب، الفاعل / المفعول به.

قاعدة / مظهر ، شفرة / رسالة.[114]

ب- جوفري هارتمان:*

---

[113]- ينظر: بول هيرنادي، **ماهو النقد؟**، تر: سلافة حجاوي، مر:عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 1989،ص77.

[114]- المرجع نفسه ، ص 77.

يعدّ "هارتمان" من النقاد الذين أدلوا بانتقادات همل لبنيوية بصفة عامة، و"رولان بارث" بصفة خاصة، فـ " في مقالة هجومية نشرت مؤخرا، هاجم "جوفري هارتمان" تجاوزت النقد العملي بصفتها سببا في العزلة الحاضرة للإنسانيات عن الحياة الاجتماعية والسياسة في الو.م.أ.

وذلك بقوله: "إنّ تقاليد النقد العملي الضيفة جدا في الوقت الحاضر قد حدث من إدراكنا للعلاقة بين الأدب والحياة العملية، التي تتضمن القانون والدين والاقتصاد، وعملية إقامة المؤسسة ذاتها"[115].

بمعنى، في إطار علاقة حياتنا العلمية بالأدب أصبح مفهوم النقد العملي ضيق.

فعلى الرغم من أنّ "هارتمان" لا يرتكب خطا الخلط بين البنيوية والنقد الجديد، فهو مع ذلك يرفض البنيوية على أساس أنها ضد التفسير، فصرح بذلك قائلا: صحيح أن الموجة الأولى من البنيوية اهتمت على نحو قاطع بتطور النماذج النوعية والمنطقية للقصة والبنى الشعرية وذلك على نحو مستقل عن النظام الثقافي الأوسع الذي يوجد فيه الأدب (...) لكن منذ أن قام بارث بعمله الريادي حول الأساطير الأدبية، وبالتأكيد منذ أن قدّم "ليفي شتراوس" دراسة عن الأساطير البدائية، فقد أثبتت البنيوية أنها قادرة على إيجاد علاقة بين بناء القصص الفردية والمجتمع الذي تتفاعل فيه، وكما بيّن "بول ريكور": فإن تحليل "ليفي شتراوس" لأسطورة أوديب قد أوضح أن الأسطورة لا تشكل العامل المنطقي، بين أي فرضية فقط، وإنما بين فرضيتين تشير باتجاه حالات متطرفة، الأصول والنهايات، الموت، العذاب، الجنس.. [116]فالأساطير التي درسها " بارث " إنطلاقا من أفكار " ليفي شتراوس " تعبر عن حالات متطرفة حسبما أورده " هارتمان ".

ت- ريمون بيكار[117]*(R.Picard):

[115]- بول هيرنادي: المرجع السابق، ص 86.
[116]- المرجع نفسه ، ص 86.
[117]* ريمون بيكار: أستاذ في جامعة السوربون.

قبل كل هذا، نشير إلى أن "النقد الموضوعاتي ظهر في أحضان الصراع النقدي الذي شهدته الجامعة الفرنسية، بين الاتجاه النقدي اللانصوصي الأكاديمي، الذي ينافح عنه "ريمون بيكار" والنقد الجديد الذي يمثله "بارث" (...)؛ ويعدّ "ريمون بيكار" من المدافعين عن هذا النقد القديم، فقد دخل في سجال نقدي طويل مع "رولان بارث" ثم شنّ حربا كلامية وجدالية باسم الوعاء الجديد .[118]

وقد نشر "بارث" عام 1963 مقالات عن النقد المعاصر لجريدة "تايمز" ومجلة "مودرن" يشرح فيها أن هناك نوعين من النقد: نقد أكاديمي ونقد تأويلي تمّ تعميمه فيمبعد باسم "النقد الجديد" (...) وقد أدت إعادة طبع هذه المقالات المثيرة للجدل في كتاب (مقالات نقدية) إثارة انزعاج الأكاديمية، فمقال جريدة "لوموند" عن كتاب (16 مارس 1964) بقلم "ريمون بيكار" ركزّ على التشهير التافه الذي من شأنه أن يعطي القارئ الأجنبي غير المطّلع فكرة خاطئة عن الجامعات الفرنسية، متجاهلا بذلك بقية الكتاب.[119]

وجّه "رولان بارث" اتهامين له: أن النقد الأكاديمي يدّعي الموضوعية ويتظاهر بعدم انطوائه على أية أيديولوجيا، ودون تقديم أي حجّة نظرية، يدّعي معرفته بالطبيعة الجوهرية للأدب، وأنّ تلك الحجة ستبدو أقل ألفة للقراء الإنجليز والأمريكان، زاعما بذلك أن ما يرفضه النقد الأكاديمي هو التأويل المحايث.[120]

إلى جانب كل هذا، انزعج "بيكار" من مقال لم يأت على ذكره بعنوان "تاريخ أم أدب؟ "في كتاب: (مع راسين)، يناقش بذكاء إخفاقات عدد من الكتب النقدية، من بينها أطروحة "بيكار" للدّكتوراه: "الحياة المهنية لجان راسين".[121]

جاء كتاب (نقد جديد أم أكذوبة جديدة ؟) لـ بيكار كردّ فعل على اتهامات بارث له، وليثير النزاع مع النقد الجديد، ساعيا بذلك للتصدّي للأخطار التي يمثلها النقد الجديد على

---

[118]- جميل حمداوي: **نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة**، جامعة الكتب الإسلامية، مجلد1 ،ص393.

[119]- جونثان كولر: **رولان بارث؛ مقدمة قصيرة جدا**، المرجع السابق، ص55.

[120]- المرجع نفسه، ص 56.

[121]- المرجع نفسه، ص 57.

الدراسات الأدبية ومبادئ المنطق، على إثر هذا الحديث، وجّه "ريمون بيكار" أربعة اتهامات لـ "رولان بارث" هي: (1)- أن "بارث" يجمعه بين الدّوجمائية والأيديولوجية والانطباعية ويصدر على مسرحيات راسين أحكاما غير مسؤولة، لا يمكن الدفاع عنها.

(2)- أن نظريته تقود إلى نزعة نسبية يستطيع الناقد من خلالها أن يقول ما يحلو له؛ لأنها لا تتطلب منه سوى الإقرار بذاتية رؤيته.

(3)- أن "بارث" لديه ولع كريه بجلب جنسانية متهكّمة، ومطلقة العنان ومهموسة إلى المسرحيات التي يتناولها؛ بحيث إنه ينبغ للمرء قراءة أعمال راسين لكي يقنع نفسه أن شخصياته تختلف عن شخصيات "دي إتشي لورانس".

(4)- أنّ "بارث" يطوّر لغة اصطلاحية مظلّلة شبه علمية، ليعطي انطباعا بصرامة علمية يفتقر إليها.[122]

ث- م.أ. بورنيي[123]*(M.A.Burnier) وب. رانبوا(P. Ramband):

أدلى هذان الناقدان بانتقادات وجّهها ل"بارث" على مدار حياته، "إلى حدّ المحاكاة الساخرة من لغته الغامضة والتي يسميانها ال "ر.ب" (RB).

قالا: لقد ظهر (الـر.ب) في لغة بارث يعبر عن رولان بارث بـ :)ر.ب) في شكله البدائي منذ خمسة وعشرين عاما في كتابه المعنون بـــ: (Le degré Zéro de l'écriture)، ومنذ ذلك الحين انفصل شيئا فشيئا من الفرنسية التي ينتمي إليها انتماء جزئيا، وجعل لنفسه لغة مستقلة بنحوها ومعجمها الخاصين بها (...) وبعد هذه المحاكاة الساخرة يقترحان في شيء من الخبث ثمانية عشر درسا لتدريب المنخرطين الجدد على هذه اللهجة التي تتميز بالتكرار والتعداد والرّوابط، واللعب بالألفاظ والإفراط في التنقيط

[122]- جونثان كولر: المرجع السابق ، ص58.

123

والتعقيد .(الغصب)، والقلب وقاعدة الإحالة على الذات: وهي الوضع بين قوسين الصريح، والوضع بين قوسين المتحايل ، وإقامة المقارنات وضمير الخطاب".[124]

وبعد هذه الانتقادات، اقترحا هذين الناقدين التأمل في مقطعين من نصوص مختارة من محاكاة ساخرة تجسد دروس: (ر.ب: R.B) هذه:

- **الغسيل من حيث هو** " apolousie "

إن جلدي لغة من اللّغات: فأنا أحك جلدي في كل صباح، وأنت هل تغتسل؟ (...) الحيوانات في عالم الحيوان لا تحك جلدها وإنما تلحسه أو تغطسه في الماء، أما أنا فألمّع نفسي وأصقلها وأنزع عنها الدّرن، إني أدهنها، إني أنظف نفسي"..[125]

- **الممثلون:**

أولئك الذين يمثلون في المسرحية، يحركونها، يفعّلونها يصنعونها، يخبزونها (المخبز)، ينجزونها، إنهم يرتدون "Salopettes" وهي تصغير "Salope" معان متابينة، الثانية تساعد فعلا على أن نتدنس.[126]

وبعد هذه الانتقادات اللاذعة، "شهدت نهاية السنوات السبعين وبدية السنوات الثمانين انهيار النقد الجديد، فقد انتقد (روني بوميي René Pommieré) في كتابه: (Assez décordé: 1979) المبالغات والبدع في هذه الممارسات التي تعتبر النصوص تعلاّت لتأويلات معقدة أو مبدعة إلاّ أنها خاوية من كل أساس".[127]

❖ المبحث الثاني: النقد من منظور تزفيتان تودوروف (1939/(2017

1- الحياة الشخصية وأبرز الأعمال:

---

[124]- فابريس تومريل: **النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص155.

[125]- المرجع نفسه، ص156.

[126]- المرجع نفسه، ص156.

[127]- المرجع نفسه، ص157.

اشتهر " تودوروف" كعالم اجتماع وناقد فرنسي ، قدم العديد من النظريات والرؤى الثاقبة فيم يخص الأدب والمجتمع والثقافة ، ولد في بلغاريا سنة 1939، بنيوي أدبي وسميوطيقي درس فقه اللغة السلوفاكية للحصول على درجته (العلمية) الجامعية الأولى (1961) في جامعة صوفيا ، ومن ثم هاجر إلى فرنسا لدراسة اللغة و الأدب في جامعة باريس، كتب أطروحته للدكتوراه (1966) عن الرواية الرسائلية لكودرلوس دي لاكلوس : علاقات خطرة تحت إشراف رولان بارث[128]

إضافة إلى هذا أسس " تودوروف " مع " جيرار جينيت" مجلة " الشعرية " حيث حدد مع "جينيت " المفاهيم الأساسية للسرديات ، والعلم الذي يدرس التقنيات والبنيات السردية المستخدمة في النصوص الأدبية[129] .

ومن بين المنجزات النقدية والأدبية والسياسية والتاريخية،نجد أن تودوروف نشرها وضمنها في أكثر من 21 كتابا ومن بينها:

كتاب : (شاعرية النثر : 1971م) ،)مقدمة الشاعرية :1981) ، كتاب : (فتح أمريكا:1983) ، (مخائيل باختين ، مبدأ الحوارية: 1984) ، (مواجهة المتطرف ، الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال: 1991) ، وكتاب : (دخول التنوع الإنسان: 1993)

بالإضافة إلى كتابي :

(الأمل والذاكرة : 2000م)

وكتاب (الحديقة المنقوصة ، تركة الإنسانية : 2002م)

زار وحاضر " تودوروف" في جامعات عدة ، من بينها :

---

[128]- إيرينار مكاريك : **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة** ، تر : حسن البناعز الدين العدد : 2263 ، المركز القومي للترجمة ، ط1، 2019 ، ص1053.

[129]- تزفيتان تودوروف: **تاملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية** ، تر : محمد الجرطي وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ط1، ص14 .

هارفارد وبيل ، وجامعتي : كولومبيا وكاليفورنيا [130].

وبعد هذا العرض المختصر لحياة هذا الناقد ، فإنه فارق الحياة يوم 07 فبراير 2017 عن سن تناهز 77 سنة ، بعد معاناة مع مرض التلف التدريجي للخلايا الدماغية [131].

2- القضايا والأصول :

1. نقد النقد :métacritique

قبل الو قوف على هذا المصطلح،نشير إلى أن إرهاصاته الأولى كانت مع بدايات القرن العشرين من خلال محاولة تزفيتان تودوروفT.TODOROV في كتابه : (نقد النقد:؛ Critique de la critique- un roman d' apprentissage؛ إذ تعتبر أول محاولة خاضت في هذا المجال ، ففي هذا الكتاب سعى " تودوروف" إلى طرح استعراض بعض الآراء النقدية ، من وجهة نظر تقوم على إعادة الفحص في الكيفية التي تم من خلالها التفكير في الأدب في الفترة الممتدة بين (1920-1980) ومن هنا فتودوروف " أول من عني بهذا المصطلح[132].

وفي كتاب (نقدالنقد) وضح " تودوروف" مفهومه للنقد الأدبي قائلا بذلك أن " النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب و إنما هو قرينه الضروري) فلا يمكن للنص أبدا أن يقول حقيقته الكاملة)، أو بأن السلوك التأويلي هو أكثر شيوعا من النقد ، ومن ثم فإن أهمية هذا الأخير تكمن في شكل من الأشكال في تحويله في هذا السلوك إلى احتراف ، وفي توضيحه لم ليس هو في مكان آخر سوى ممارسة لاواعية[133].

---

[130]- تزفيتان تودرزوف: المرجع السابق، ص4.

[131]- مليكة معطاوي :**ترفيتان تودوروف ، مؤرخ أفكار وباحث سميائي** ، 21 فبراير 2017 مجلة الحكمة ، رباط الكتب : =2597ribatalKoutou. Com/ PP

[132]- نور الدين جويني: **نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية** – من التنظير إلى التطبيق – جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 02، العدد 03/ جوان 2019، ص183.

[133]- تزفيتان تودوروف : **نقد النقد ، رواية تعلم** ، تر ، سامي سويدان ، مرا : ليليان سويدان دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2، 1986، ص16.

فهذا يعني أن النقد شيء ضروري لفهم الأدب وتفسير وليس مجرد تقييم سطحي ، فالنقد جزء لا يتجزأ من الأدب.

والنص لا يعبر عن حقيقته الكاملة بصورة شاملة كون أن اللغة رمزية ومليئة بالتناقضات مم يسمح للمؤلف بالتعبير عن آرائه الشخصية بطرق مختلفة،فمن هذا المنظور إن النصوص لا تعبر بالضرورة عن حقيقة كاملة بل تجسد رؤية المؤلف ، ويعد السلوك التأويلي من الطرق والأساليب المهمة في النقد، فأهمية هذا الأخير يتحول لسلوك احترافي بمجرد أن يمارس ، وقد يكون وسيلة لا واعية للوصول إلى فهم أعمق للأدب والنصوص النقدية .

وقبل كل هذا استهل " تودوروف" كتابه : (نقد النقد) بالحديث عن أن الكتب التي تتناول الكتب لا تشد غير أقلية بسيطة من هذه المجموعة من القراء، فشد الاهتمام هذا كان مدعاة لوجود العنوان الرديف (رواية تعلم) ، الذي سوغ له ما ذهب إليه من مراسلات مع)أيان وات) كما في الصفحات (103-115) ، وكذلك إقامة محادثة متخيلة مع (بول بنينو) ص(18) عن طريق إثارة أسئلة بشأن تعريف الأدب والفن والإيديولوجيا والمناهج النقدية ص (117/141)[134] . وتطرق " تودوروف" إلى تقسيم كتابه لفصول ، " تناول فيها قضايا نقدية عالمية من خلال نقاد عالميي الصيت : فتناول في الفصل الأول التيار النقدي لدى الشكلانيين الروس ، ومن خلال ذلك اللغة الشعرية ، وفي الفصل الثاني عودة الملحمي ، ومن خلاله عالج " دوبلن" و " بريخت" وتناول في الفصل الثالث النقاد – الكتاب : "سارتر" وبلانشو " ، " بارث" ، في حين وقف الفصل الرابع على موضوع الإنساني والتداخل الإنساني من خلال "مخائيلباختين" ، وأما الفصل الخامس فإنه وقفه على المعرفة والالتزام من خلال " نور ثروب فراي "، ووقف الفصل السادس على النقد الواقعي من خلال مراسلة لـ " تودوروف" مع "أيان وات" أما

[134]- عبد المالك مرتاض : **في نظرية النقد** ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر ، 2010 ، ص248.

في الفصل السابع فتناول فيه الأدب من حيث هو حدث وقيمة ، من خلال حديث وقع له مع " بول بنيشو" وختم كتابه بفصل ثامن تناول فيه مسألة النقد الحواري [135].

"فتودوروف" لم يكن يريد أن ينتقد مذهبا نقديا بعينه فيرفضه أو يقبله أو يدافع عنه أو يهاجمه ، ولكن كان بصدد تقديم رؤية شاملة ، ومن جهة ثانية عرض نظريات فكرية وتيارات نقدية عالمية أثرت فسادت وازدهرت ثم بادت .[136] ويعد نقد النقد عند " تودوروف" تجاوز لكل حد ، علامة على تفاهة الأزمة على الأرجح : فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترجى ؟ [137]

وبعبارة، فنقد النقد تجاوز الحدود العادية للنقد ، حيث يستخدم النقد لانتقاد النقد بنفسه بطريقة تفتقر للجدية ، ويكون نقد الناقد مبالغا فيه من خلال الانكباب على انتقادات زائدة دون إسهام بناء، وبمجرد تجاوز الحدود التي تكون أخلاقية بالدرجة الأولى فإنه يعكس تفاهة تلك الأزمنة والعصور التي تمارس فيها تلك الطريقة من النقد .

ولتعزيز هذا الإيضاح يمكن القول أن نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد ، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته ، وكما للمبدعين والشعراء نقاد ينتقدونهم ، فيجب أن يكون هناك نقاد كبار ينتقدون أولئك الذين ينقدون ، وأن نقد النقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودون ، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم (...) ونعتقد أن وظيفة نقد النقد لا تقل أهمية عن وظيفة النقد لنفسها [138].

2. الحوارية (النقد الحواري):

الحوارية أو النقد الحواري، من المناهج النقدية التي اقترحها " تودوروف" بديلا عن المناهج النقدية الشاملة ، والموفقة بين مختلف المناهج : التاريخية والجمالية والعلمية ،

---

[135]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص248.

[136]- المرجع نفسه، ص248.

[137]- تزفيتان تودوروف : **نقد النقد**، المرجع السابق، ص16.

[138]- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص253.

فهو منهج لا يتكلم على النص بل يتكلم مع النص، لاإقصاءلا للكاتب ولا للقارئ ، ويقوم على أساس أن الأدب حمال لجملة من القيم لا للحقائق التاريخية،وأن الناقد باحث عن القيم وعن الحقيقة ، وأنه صاحب موقف من الأدب وليس مجرد محلل موضوعي [139].

وتكلم " تودوروف" عن النقد الحواري في كتابة المرسوم بـ (نقد النقد) إذ قال أن هذا النقد لا يتكلم عن المؤلفات وإنما مع المؤلفات ، وهو يمتنع عن استبعاد أي من هذين الصوتين الحاضرين، ليس النص المنتقد موضوعا ينبغ لـ(تقعيد اللغة)أن يأخذه على عاتقه، ولكنه خطاب يلتقيه خطاب الناقد قارا بأن بلوغ الحقيقة التي يطمح إليها لا تكمن إلا بالحوار[140]ثم ذهب إلى القول بأن " النقد الحواري شائع في الفلسفة ، حيث يجري الاهتمام بالمؤلفين بم لديهم من أفكار، ولكنه غير معهود كثيرا في الأدب حيث يعتقد أن التأمل والإعجاب كافيان" ، وفي مرحلة من المراحل تساءل " تودوروف " عن ما إذا كان النقد الحواري " ينتمي إلى زمننا أكثر من النقد المتأصل والنقد الدوغمائي ليقر في آخر المطاف أن النقد الحواري بالطبع وجد في كل الأزمة (كأنماط النقد الأخرى) ، ويمكن عند الإقصاء التخلي عن الصفة ، إذا جرى التسليم بأن معنى النقد هو دوما في تجاوز التعارض بين الدوغمانية والتشكيكية[141].

3. الشعرية :poétique

قبل أن نتطرق لمفهوم الشعرية،ينبغ أولا وقبل كل شيء عرض دراسات " تزفيتان تودوروف" المسفرة عن هذا المفهوم " من خلال تعريفه بالنقاد الشكلانيين الروس ، الذين قدمهم لأوربا بعد ترجمته لأعمالهم التي جمعها في كتاب بعنوان (نظرية الأدب) ، فتح هذا الإسهام أفاقا جديدة للنظرية النقدية في مجال السرد ، حيث ربط بين نموذجيين للبحث هما: الدرس اللساني والنقد الأدبي السردي " [142]

---

[139]- فابريس تومريل: **النقد الأدبي**، المرجع السابق، ص355.

[140]- تزفيتان بودوروف : **نقد النقد**، المرجع السابق، ص148.

[141]- المرجع نفسه، ص149، 152، 153.

[142]- عمر عيلان : **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، المرجع السابق ،.ص62 .

ومن خلال ترجمة أعمال الشكلانيين الروس، ميز " تودوروف" بين نوعين من الدراسة الأدبية، فهو يرى من ناحية أن النص بنية متكاملة للمعرفة ، ومن ناحية ثانية ينظر إليه على أنه مجرد بناء فهو على كس البنيويين الذين ينكرون أي قيمة في النظر إلى النص على أنه تجريد ، فهو يعترف بأن المنهجين السابقين لا يتعارضان بل يتكاملان ، ومن وجهة نظره يبدو أن الاتجاه الأول أكثر ميلا إلى فكرة التفسير والتي يشار إليها في بعض الأحياء بمفهوم الشرحأو التعليق أو توضيح النص أو القراءة المدققة ، أو بمجرد مفهوم النقد[143]. وبين " تودوروف" أنه " إذا كان التفسير هو المصطلح الجنسي للنوع الأول من التحليل الذي يخضع له النص الأدبي،فإن النوع الثاني الذي أشرنا إليه فيم قبل ، يمكن أن يغرس في السياق العام لم هو معروف بمصطلح العلم (...) وهكذا يكون الهدف العام للبويطيقا في هذا السياق كسر المسافة بين مصطلحي التفسير والعلم ، إذ ليس هدف البويطيقا البحث عن معنى الأعمال المفردة ، بل الكشف عن القوانين العامة التي تساعد على إنتاج الأعمال الأدبية [144].

فالهدف من البويطيقا يشير للجهود الفلسفية التي تكسر الفواصل بين مصطلحي التفسير والعلم، وبالتالي استكشاف العلاقة المعقدة بين اللغة والعلم ، كون أن التفسير وسيلة للوصول إلى علم وفهمه .

ومفهوم الشعرية يلتقي بصورة واضحة مع مفهوم الأدبية الذي وضعه " جاكبسون" ويتقاطع كذلك مع ما أطلق عليه " رولان بارث " مفهوم علم الأدب والشعرية في هذا المنظور تغدو سعيا لإقامة نظرية تتناول تحديد البنية النصية وصيغ اشتغال الخطاب الأدبي،فلا يختص مجالها جزئية من العمل الأدبي بل يتناول بالدراسة البنيات العامة التي تمثلها النصوص الأدبية من وصف وسرد و أفعال [145].

---

[143]- يوسف نور عوض: **نظرية النقد الأدبي الحديث،** المرجع السابق، ص28.

[144]- المرجع نفسه ، ص 30.

[145]- عمر عيلان : المرجع السابق، ص73.

يتضح إذن أن كلمة الشعرية تعني:معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم بم فيها : علما النفس والاجتماع ، تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته ، فالشعرية إذن : مقاربة للأدب " مجردة " " باطنية " في الآن نفسه.[146]

يعني هذا أن مقاربة الشعرية للأدب من الناحية المجرة تركز على العناصر الظاهرة في الشعر كاللغة والأسلوب والشكل والصور، أما من الناحية الباطنية فتركز هذه المقاربة على الجوانب المستترة والخفية في الشعر كالدلالات الرمزية والمعاني الفلسفية الغامضة

ولتعزيز هذا الإيضاح، فنظرية الشعرية عند " تودوروف " تزاوج بين النظرية المجردة والباطنية في تحليل الشعر، مما يفسح المجال أكثر لفهم الأدب وتحليله.

ث- النص:

إلى جانب القضايا الأخرى، اهتم " تودوروف" بالنص قارا بأن مفهوم النص لا يتحدد في الإطار نفسه كما هو في الجملة أو القضية، وبهذا الفهم يجب أن يتميز النص عن الفقرة التي هي وحدة تصنيفية لعدة جمل، كما يمكن أن يتطابق النص مع جملة مثلما يتطابق مع كتاب بكامله، فهو يتحدد باستقلاليته و انغلاقه[147].

فالنص يمكن أن يتطابق مع جملة واحدة بالطريقة نفسها التي يمكن أن يكون متطابقا فيها مع كتاب بأكمله، و أن النص قد يكون مستقل ومنغلق عن السياق الذي يظهر فيه .

"فالنص بالاصطلاح اليلمسليفي Hjelmslcv هو نسق إيحائي لأنه ثانوي بالنسبة لنسق دلالي آخر، إذا حددنا في الجملة الفعلية مكوناتها الصوتية والتركيبية أو الدلالية ، نحددها كذلك في النص دون أن تكون مكوناته متوقعة في الإطار ذاته[148].

---

[146]- تزفيتان تودوروف : **الشعرية** ، تر، شكري المبخوث ورجاء سلامة ، دار تويقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1987، ص23.

[147]- تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ، ط1، 2005/2000،ص32.

[148]- تزفيتان تودوروف: المرجع السابق، ص 32،33.

ج- نظرية الأجناس الادبية :

تطرق " تودروف"على غرار القضايا المذكورة آنفا الى قضية الأجناس الأدبية بوصفها أقدم مشاكل الشعرية ، و التي تعود بصفة عامة الى النمذجة البنيوية للخطابات ، قارا بأنه لابد من الكف عن تعريف الأجناس بأسماء الأجناس ، فبعض هذه الأسماء لا تزال تتمتع بشخصية كبيرة ، (تراجيديا ، كوميديا ...)

إن بعض الأجناس لم تحظ بإسم أبدا ، بينما امتزجت أخرى تحت اسم وحيد رغم الإختلاف بين ميزاتها .[149]

وعلى هذا يجب أن تتم دراسة الأجناس انطلاقا من خصائصها البنيوية و ليس انطلاقا من أسمائها ، ومن هنا توجد مقاربتين :

الأولى إستقرائية و التي تسجل وجود الأجناس انطلاقا من ملاحظة مرحلة معينة ، و الثانية استنباطية وتسلم بوجود الأجناس انطلاقا من نظرية الخطاب الادبي .[150]

ولقد أطلق " تودوروف"على نظرية الاجناس الأدبية مصطلح :

' الاختلاط الاجناسي' ، ففكرة الجنس الأدبي المختلط أو المزدوج هي حصيلة المواجهة بين نسقين من الأجناس ، كاختلاط التراجيديا و الكوميديا لينتج جنس الترجيكوميديا عندما يحدث هناك خرق مثلا في نهاية كل جنس ، كأن تفرض التراجيديا في نهاية المطاف موت البطل ، لكن في هذه الحالة تكون سعيدة ' .[151]

يشير هذا القول لنوع من الأعمال الفنية و التي تجمع بين العناصر الكوميدية و التراجيدية في قصة واحدة و بالتالي يمكن أن يحدث خرق ، وقد يكون موت البطل عنصر من عناصر السعادة .

---

[149]- تزفيتان تودوروف : **نظرية الأجناس الأدبية** ، دراسات في التناقض و الكتابة و النقد ، عبد الرحمن بو علي ، دار نينوي ، سورية – دمشق ، ط 1 ، 2016 ، ص 11 .

[150]- تزفيتان تودوروف: المرجع السابق، ص 11 ، 12

[151]- رابح شريط **: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي** ، مجلة إحالات ، العدد1 ، 15- 06- 2018، ص93- 103.

ح- القراءة :

صرح " تودوروف" في كتابه الموسوم ب (شعرية النثر) قائلا أنه : { لا شيء أكثر شيوعا من تجربة القراءة ، و لاشيء مجهول أكثر منها }

القراءة : الأمر بسيط جدا على ما يبدو ، للوهلة الأولى ، بحيث لا يوجد ما يقال في هذا الصدد .[152]

وفي الدراسات الأدبية في أحايين تم الخوض في مسألة القراءة و ذلك من وجهتي نظر مختلفتين :

فالأولى أخذت بالحسبان القراء في اختلافاتهم ، أما الثانية فقد اهتمت بصورة القارئ كما هي ممثلة في بعض النصوص ، وومجال منطق القراءة الذي لم يمثل في النص هو سابق للاختلاف الفرعي يبقى كمجال لم يستكشف بعد .[153]

فالأفكار السابقة لا يمكن استخراجها من النص كاملا ن بل القارئ يحتاج لبعض المعارف السابقة لكي يفهم النص فهما صحيحا ، و يعد هذا النوع من الفهم السابق جزءا من المجالات التي لم يتم استكشافها بعد .

في حديث أخر ذكر "تودروف " بأن هناك عدة أنماط من القراء ، و لم يكتف إلا بذكر نمط واحد ، هو ليس أقلها شانا :وهو : قراءة النصوص ذات الخيال الكلاسيكي و التي قيل عنها تمثيلية و التي تتم بوصفها بناء .[154]

أهم الآراء والانتقادات الموجهة لـ تزفيتان تودوروف:

أ- عبد الرحمن جبران:[155*]

---

[152]- تزفياتن تودوروف : **شعرية النثر** ، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة سوريا للكتاب-دمشق ، ط1، 2011، ص189.

[153]- المرجع نفسه، ص189.

[154]- تزفيتان تودوروف: **شعرية النثر**، المرجع السابق، ص189.

[155*] كاتب ومفكر وأكاديمي مغربي، أستاذ التعليم العالي بالمدرسة العليا للأساتذة بتطوان التابعة لجامعة عبد الملك السعدي ولد بالدار البيضاء سنة 1955.

تطرق هذا الناقد لدراسة بعض قضايا تودوروف النقدية ولاسيما قضية الأدب، إذ خصص كتابًا نقديا كاملا تحت مسمى " إدانة الأدب " ليكون بذلك ردًّا سجاليا لكتاب "تودوروف" المعنون بـ: "الأدب في خطر" ابتدأ عبد الرحيم كتابه انطلاقا من وعي نقدي قائلا: "إن حسن النوايا قد ينتج نقدا بائسا وحتى لا نحشر كتاب " تودوروف " ضمن هذا النوع من النقد، نكتفي بالقول: إنه مشروع يثير الكثير من الأسئلة التي تدعو إلى المراجعة وإمعان النظر، ولاشك أن شيئا أكثر من حسن النية هو الذي يختفي وراء هذا العمل الذي يقف في المنزلة بين المنزلتين: منزلة التقرير ومنزلة الوصايا.[156]

وذهب عبد الرحيم للزعم بأن من يقرأ كتاب تودوروف: (الأدب مهدد) يشعر بأن العجلة تدور نحو الخلف مرة أخرى، وكأن قدر العقل أن يكون تاريخ محنته، وتاريخ تعبه، وكما لو أن قدر مفكرّينا ونقادنا أيضا محاكاة للآخر (...) فهو لا ينكر أن أصواتا أخرى ترتفع بفرنسا مناديا بإعادة تدريس الأدب غير ذلك لا يعني وجود وضوح تام بصدد ما يجب فعه في هذا الأمر.[157]

فعدّ عبد الرحيم جيران وكأن الأدب يتكرر ليكون محاكاة وتقليد لأعمال النقاد والأدباء الآخرون.

كما أن كثير من الأحكام التي يقررها " تودوروف " مجحف ومتسرع يستند إلى يقين قلبي، غير معني بفحص نفسه في ضوء اختبار صحته عبر مساءلة الواقع التعليمي، وفق المقاييس والتي تستوجبها المقاربة العلمية العاصمة من الرأي.[158]

وتضمن نقد عبد الرحيم جيران لتدوروف قضية أخرى تنطوي على نوع من الاختزال، ولابد من مطارحتها في علاقتها بتدريس الأدب وهي: المطالبة بجعل التاريخ مثالا

---

[156]- عبد السلام دخان: **البيان النقدي ضد تودوروف في " إدانة الأدب "** لعبد الرحيم جيران، 23سبتمبر 2014: al rakoba .net/17645.

[157]- عبد الرحيم جيران: **إدانة الأدب**، النجاح الجديدة- الدار البيضاء، ط1، 1439هـ- 2008م، ص23.

[158]-عبد الرحيم جيران: المرجع السابق، ص23.

نموذجيا يجب ترسم خطاه في الدرس الأدبي بدلا من محاكاة علم الفيزياء وشروطه (...) ونكتفي بالقول أن موقفه هذا قائم على فهم تقليدي للعلم، ويظهر نصف الحقيقة فقط.[159]

ففهم "تودوروف" العلمي للظواهر الطبيعية والاجتماعية يمثل جانبا من الحقيقة الكاملة والتي تتم عن طريق العلم التقليدي.

وفي جانب آخر من جوانب نقد لكتاب تودوروف: (الأدب في خطر) صرّح "عبد الرحيم جيران" بأن "تودوروف" يحسم في حكمه القيمي بصدد الأدب، وما يترتب عليه من تصنيف، من دون أن يتساءل عمّ إذا لم يكن أدب الأنانة والعدمية والشكلانية يطرح صلته بالعالم من زاوية نظر مغايرة، ووفق تصور فني وجمالي يختزن موقفا فكريا من العالم، وما يشكل ردة في نمط "تودوروف" في شؤون الأدب، هو استعادته لنقاش لم يعد يقنع أحد، اللهم الذين التقطوا الصوت الهادر لهيمنة وسائل الاتصال الجماهيرية فاختاروا التكيف مع تطلباته.[160]

ب- جابر عصفور:[161*]

وذهب الناقد "جابر عصفور" في كتابه (نظريات معاصرة) لانتقاد " تودوروف " من خلال نقده لقضية الشعرية التي جاء بها، فقال: أن سعي تودوروف لتحديد المجال المعرفي للشعرية من حيث هو مجال له استقلاله النوعي، وضع هذا المجال في علاقة تعارض مع الاتجاه التفسيري للنقد الأدبي من ناحية، والمجال التفسيري للعلوم الإنسانية التي تجد في العمل الأدبي موضوعا لمعرفتها من ناحية ثانية، فكان هدف تودوروف من وضع الشعرية في هذا الموضع، تأكيد على علاقتها بالخصائص الأدبية المحايثة داخل الأعمال الأدبية.[162]

---

[159].- المرجع نفسه، ص28، 29.

[160]- المرجع نفسه، ص43،42.

[161*] من أهم نقاد الأدب، وقد ولد في 25 مارس 1944، المحلة الكبرى، جمهورية مصر العربية.

[162]- جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص233.

فهدا الفهم لأدبية الأدب، من حيث هي موضوع الشعرية قد انقلب بها إلى نوع من الميتافيزيقيا المتعالية، وأحالها إلى ما يشبه العلة الأولى (...) وحين أسقطت الأدبية، من حيث هي موضوع للعلم، صورتها على العلم بها، أي الشعرية، انتقلت مركزية اللوجوس المحايثة في مفهوم الأدبية إلى العلم الذي ينبني البحث عنها واكتشاف خصائصها العامة، فغدا علما منطويا على مفارقة جذرية.[163]

فالفهم المتعالي للأدب يمكن أن يؤدي لإغفال الجانب العاطفي له، وبالتالي يتحول ذلك التركيز لعلة تقسيم الأدب إلى نوع من الميتافيزيقيا، وعندما تحول الاهتمام من الأدبية ذاتها للعلم الذي يُستخدم في دراستها، غدا منطويا على مفارقة جذرية أي؛ دراسة الأدب ومعالجة نصوصه من خلال أساليب علمية.

وأصبح الوجود الأدبي المحايث للأعمال الأدبية هو الهدف الأساسي الذي سعت الشعرية لتأكيده، غير محايثا بالفعل، وتحول عمليا إلى مظهر لوجود آخر، هو هذه البنية الكلية المفارقة[164].

فهدف الشعرية الذي كان يعالج العمل الأدبي بأسلوب تحليلي لم يعد يقتصر على ذلك، بل تحول لمظهر آخر نتيجة الظروف الحاصلة.

وبصدد تأكيد معنى القراءة، وتأكيد معنى حضور النص الأدبي من حيث هو فعل متعد إلى قارئه وليس فعلا لازما (...) قال "تودوروف" بصريح العبارة: "إن كل عمل أدبي يُعاد كتابته بواسطة قارئه الذي يضعه في شبكة علائقية جديدة من التفسير، الذي ليس هذا القارئ وحده مسؤولا عنه؛ لأنه يكتسبه من ثقافته وزمنه (...) ولذلك فإن كل قراءة للأعمال الأدبية هي مواجهة بين خطابين: حوار".[165]

وينظر لهذه العملية بأنها حوار بين الكاتب والقارئ.

---

[163].- المرجع نفسه، ص234، 235.

[164]- عبد الرحمن جران، المرجع السابق، 235.

[165]- جابر عصفور: المرجع السابق ص246.

وفرق كبير بين النتيجة التي انتهى إليها "تودوروف" والبداية التي بدأت منها الشعرية، فأين "تودوروف" الستينات الذي كان يحلم بتأسيس أجرومية عامة للأدب، من "تودوروف" الثمانينات والتسعينات الذي هجر حلمه القديم وأخذ يكتب عن (غزو أمريكا) و (التنوع الإنساني) و(أخلاق التاريخ) ؟[166]

خلاصة الفصل :

ما نستطيع أن نلخص إليه في هذا الفصل:

أن "رولان بارث " شأنه شأن أي ناقد ازدهر فكره في مرحله من المراحل مقدما على خطوات جريئة تمثلت في مجهودات من بينها النقد المحتمل وقواعده والنص وتعريفه له.

وإلى جانب رولان بارث تتبع تلميذه تودوروف مساره النقدي متطرقا بذلك إلى قضايا لاتقل أهمية عن القضايا التي درسها أستاذه. منها : الشعرية ونقد النقد اللذان أفرد لكل منهما كتاب خاص.

[166]- المرجع نفسه، ص246.

خاتمة

خاتمة

إلى هنا، ومن خلال تتبعنا للنقد الحديث عند كل من رولان بارث و تزفيتان تودوروف والتطرق لأبرز القضايا نخلص لمجموعة نتائج نوردها فيم يلي :

-1 أن النقد الغربي تطور ومر بمراحل بدءا من محاولات اليونانيين الرومان انتهاء بجهود الفرنسيين والألمانيين من بينهم : روسو وكانط و لسنج.

- تعددت تعاريف النقد واختلفت مفاهيمه على مر العصور حسب المدارس و التوجهات الفكرية .

-2 من بين تعاريف النقد أنه استعمال منظم للتنقيات غير الأدبية ولضروب المعرفة .

3 - صحب تطور النقد الحديث ظهور مدارس نقدية لسانية حملت لواءه من بينها: البنيوية التي ارتكزت على جهود اللساني : " فريدينان دي سوسير" وانبثقت عن البنيوية جهود لسانية أخرى متمثلة في : الشكلانية وحلقة براغ وكوبنهاجن، إضافة إلى مدرسة فرانكفورت والمدرسة الأمريكية، ومدرسة كونستانس الألمانية التي نشأت في أحضان النظريات المابعد الحداثية مولية بذلك الاهتمام بكل من القارئ والنص و المتلقي.

4- من أبرز أعلام النقد الغربي الحديث : الناقد الفرنسي " رولان بارث "الذي ذاع صيته في أوساط الساحة النقدية مقدما خدمات جليلة في ميدان النقد الأدبي في شتى مساراته : قبل البنيوية ثم بنيويته البارثية وما بعد البنيوية.

5 - انصب التركيز "رولان بارث" على الأدب والكتابة والنقد ، مصرحا أن جوهر النقد يكمن في انطلاقه من الأدب.

6- من أشهر نظريات "بارث" النقدية موت المؤلف التي انبثقت عن تأثره بفكرة "موت الإله " لصاحبها " فريدريش نيتشه " قاتلا بذلك المؤلف ودوره كعنص&ر هام في إبداع النصوص.

7- وعلى غرار النظرية السابقة جاء "بارث" بم يسمى ب: النقد المحتمل أو النقد الجديد واضعا بذلك أسسه التي يقوم عليها كالموضوعية والذوق والوضوح...

عدَ" تزفيتان تودوروف "من المنظرين الذين خاضوا تجارب نقدية وإلى جانب "رولان بارث" اهتم "تودوروف"بقضايا نقدية غنية لا تقل أهمية وجدلا عن أستاذه " بارث "من بينها:

مسألة نقد النقد باعتبارها مسألة تعنى بتقييم النقد الذي يوجه لشخص آخر مخصصا بذلك كتابا عنونه ب : (نقد النقد) ، درس فيه العديد من الآراء والأفكار النقدية.

8- إلى جانب مسألة نقد النقد تناول "تودوروف " من منظور أدبي نقدي قضية الشعرية والنقد الحواري متأثرابأعمال الشكلانيين الروس ولاسيما "ميخائيل بختين".

رغم هذه الأعمال النقدية الأدبية التي جاء بها هذين الناقدين: "رولان بارث" و "تزفيتان تودوروف"فإنهما لم يسلما – شأنهما شأن أي ناقد -من الانتقادات، ومن بينهم: "ريمون بيكار" و "جابر عصفور".

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المعاجم

1. ابن منظور لسان العرب: مادة(نقد (، دار صادر، بيروت، مجلة 13، ط 4، 2005.
2. الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1 ، 1419/ه،-1998م

ثانيا: المراجع العربية

1. أحمد امين، النقد الأدبي: مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، د ط، 2012

جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

2. جميل حمداوي : النظرية الشكلانية في الاداب والنقد والفن شبكة الألوكة ، دط .
3. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، جامعة الكتب الإسلامية، مجلد1.
4. حميد سمير: النص وتفاعل الملتقى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، دط، 2005.
5. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية أو أظواء على البنيوية ، مكتبة مصر 3 ، شارع كامل ، الفجالة ، دط، 1990.
6. شوقي ضيف : فنون الآداب العربي، دار المعارف ، كورنيش – القاهرة ، ط5
7. صالح هويدي : المناهج النقدية الحداثية ، أسئلة ومقاربات ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2015 ،1436 .

8. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار النشر ، ك1 .
9. عبد الرحيم جيران: إدانة الأدب، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1439هـ- 2008م.
10. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدّبة ، من البنيوية إلى التفكير ، عالم المعرفة الكويت ، دط، 1978 .
11. عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة ، والتفكير ، من البنيوية إلى التشريحية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4، 1998 .
12. عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، دار المعارف : القاهرة ، ط5، 1954
13. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع الجزائر ، 2010.
14. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التلقي بين باوس وايزر ، النهضة العربية ج3 ش عبد الخالق ، بيروت ، القاهرة ، دط، 2002 .
15. على جواد الطاهر : مقدمة في النقد الادبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2017 .
16. عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1
17. محمد المبارك : استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1999.
18. محمد هلال غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، الدار المصوبة السعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2005.

19. مراد حسن فطوم : التلقي في النقد الغربي في القرن الرابع هجريا منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة : دمشق ، د ط، 2013 .
20. نعمان بوقرة : المدارس اللسانية ، مكتبة الآداب ، دط،
21. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامي، دار الفكر-آفاق معرفة متجدد؛ دمشق، ط1ن 2007.
22. يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 ، 1414 هـ،1994.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. بوب كوبلي وليتساجنر: علم العلامات ، تر : جمال الزري المجلس الاعلى للثقافة ، 2005.
2. بول هيرنادي: ماهو النقد ؟: تر: سلافة حجاوي، مر: عبد الوهاب وكيل، دار الشؤون النثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1989.
3. تزفيتان تودوروف : تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية ، تر ، محمد الجرطي ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، فطر ، ط1.
4. تزفيتان تودوروف : نظرية الأجناس الأدبية ، دار نينوى الدراسات والنشر والتوزيع ، تر: عبد الرحمان بوعلي ، ط1، 2016.
5. تزفيتان تودوروف : نقد النقد ، رواية ، تر : سامي سويدان ، مرا : ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداذ ، ط1، 1985.
6. تزفيتان تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة دار توبقال ، المغرب ، ط1(1987) ، ط2 (1990) .

7. تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ترك عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط2005،1- 2000.
8. جونثان كولر : رولان بارث ، مقدمة قصيرة جدا ، تر ، سامح سمير فرج مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1، 2016.
9. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهر، ط1، 1998.
10. روبرت هولب: نقد وحقيقة ، تر: عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية القاهرة ، ط1، 2000
11. رولان بارث : نقد وحقيقة ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 1994
12. رولان بارث : النقد البنيوي للحكاية ، تر ، أنطوان أبو زيد ، الدار البيضاء منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط1، 1988.
13. رولان بارث: درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، 62،ط3 (1986- 1993)
14. رولان بارث: في الادب والكتابة والنقد ، تر : عبد الرحمان بوعلي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1414ه ، 1994م.
15. رينيه وليك : تاريخ النقد الادبي الحديث (1750-1950) تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998.
16. ستانلي هايمن : النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، تر : إحسان عباس / محدد يوسف نجم ، د ط، ج1. 1419ه – 1998م .
17. فابريس تومريل : النقد الادبي / تر : الهادي الجطلاوي ، دار التنوير تونس ، ط1، 2017.

18. فانسان جوف : الادب عند رولان بارث ، تر : عد الرحمان بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، 2004.
19. فليب ثودي و ان كورس : بارث ، تر ، جمال الجزيرة ، المجلس العلى للثقافة ، ط1، 2003.
20. فولفغانغ إيزر : فعل القراءة ، نظرية جمالة التجاوب ، تر : حميد لحمداني الجيلالي الكدية ، دط ، منشورات مكتبة المتأهل – فاس/ 1995.

رابعا: المذكرات والمجلات:

1. أم د عبير سهام مهدي: مدرسة فرانكفورت النقدية، الأسس والمنطلقات، مجلة العلوم السياسية، جامعة بغداد.
2. إيرينار مكاريك: موسوعة النظرية الأدبية، المعاصرة ، تر، حسن البنا عز الدين ، العدد 2263 – المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2014.
3. رابح شريط: نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مجلة إحالات، العدد1، 15-06-
4. رضا معرف : جدلية التاريخ والنص والقارئ عند نقاد مدرسة كونشانس الالمانية ، مجلة كلية الاداب واللغات ، العدد الثاني عشر ، جانفي 2013
5. زهيرة شنيني : الخطاب النقدي عند رولان بارث ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد والمناهج ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، أم البواقي 2011/2012.
6. سهام إبراهيم الزروق: علم الدلالة الحديث) نشأته، أنواعه، مدارسه ومصطلحاته(، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية.
7. عبد الخالق العف ، (موت المؤلف) ، منهج اجرائي أم إشكالية عقائدية ؟ مجلة الجامعة الاسلامية – غزة – فلسطين ، المجلد 16- العدد 02 ، يونية 2008

8. عبد القادر شبوني ، شعرية التلقي عند فولفغانج ايرز ، (طلبة سنة ثالثة ليسونس) كلية الآداب واللغات ، جامعة المدية ، 2020-2021)
9. علي حمودين المسعود قاسم : إشكاليات نظرية التلقي ، المصطلح ، المفهوم الإجراء ، مجلة الأثر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي ، مرباح ، ورقلة العدد 25، جوان 2016.
10. عمر عبد الله العنبر: المنهج البنيوي النفس، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، المملكة الأردنية الهاشمية، العدد الأول، السنة الحادية عشرة، يونيو2019.
11. محمد بن عبد بن صالح بلعفير : البنيوية (النشأة والمفهوم) (عرض نقد) مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد (15) ، المجلد 1 يةليو سبتمبر 2017 –
12. مليكة معطاوي : تزفيتان تودوروف ، مؤرخ أفكار باحث سميائي 21 فبراير 2017، مجلة الحكمة ، رابط الكتاب Mibat al koutoub.com/pp2597
13. نور الدين جويني : نقد النقد واليات اشتغاله في الثقافة العربية ، من التنظير إلى التطبيق – جامعة أبو القاسم سعد الله ، الجزائر 02، العدد 03 ، جوان ، 2019.
14. هاشم صهيود محم المياحي ، ايزر ونظرية الاستقبال ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد 39، حزيران ، 2018.

خامسا: المواقع

1. أشرف البطران : قراءة في كتاب لذة النص الحوار المتمدن، 2010/01/20
رابط الموقع : m. ahewar.org/s asp ? aid 200161

2. عبد السلام دخان: البيان النقدي ضد تودوروف " في إدانة الأدب " لـ عبد الرحيم جيران،23 سبتمر2014 /17645.2014 al rakoba. Net

3. رشيد هارون: تودوروف ونقد النقد ، ملاحق جريدة المدى اليومية 21/02/2017 : 50=31=06 م . almada da

suppleme,ts.com//wiwew.ph cat : 17702

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	07
المبحث الأول : النقد وتطوره	08
1- مفهوم النقد	08
1. لغة	08
2. اصطلاحا	08
2- كرونولوجيا النقد	10
المبحث الثاني : أهم المدارس اللسانية النقدية	13
1- البنيوية	13
1. الشكلانية الروسية	22
2. حلقة براغ	24
3. كوبنهاجن	26
2- المدرسة الأمريكية	28
3- مدرسة فرانكفورت	29
4- مدرسة كونستانس	31
أ- هانز روبرت ياوس	31
ب- فولفجانج ايزر	36
خلاصة	40
مدخل	43

المبحث الأول : النقد من منظور " رولان بارث "	44
1- الحياة الشخصية و أبرز الأعمال	44
2- القضايا و الأصول	47
1. النقد الأبي من منظور بارث.	47
ب. النقد المحتمل وقواعد النقد الجديد.	48
ت. موت المؤلف.	50
ث. لذة النص.	52
ج. نظرية النص.	53
3- أهم الآراء والانتقادات.	54
المبحث الثاني : النقد من منظور " تزفيتان تودوروف"	59
1- الحياة الشخصية و أبرز الأعمال	59
2- القضايا والأصول	61
1. نقد النقد	61
2. النقد الحواري	63
3. الشعرية	64
4. النص	66
5. نظرية الأجناس الأدبية.	67
6. القراءة.	68

3- الآراء والانتقادات الموجهة له.	69
خلاصة	73
خاتمة	78
المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	85

الملخص :

تهدف هذه الدراسة لمعرفة النقد الحديث ، ثم أهم المدارس التي مثلته كالمدرسة البنيوية و الامريكية ومدرسة فرانكفورت وصولا لمدرسة كوتشانز الألمانية ، أو بما يعرف بجاملية التلقي ، لنصل الى لب هذه الدراسة بالحديث عن أهم القضايا و الاصول النقدية التي عني بها كل من الناقدين الفرنسيين : رولان بارت و ترفيتان و تودروف ، مسلطين الضوء على اهم الانتقادات التي وجهت اليهما معتمدين على النهج الوصفي البنوي بما يناسب موضوع بحثنا .

وخلص البحث لنتائج أهمها :

- تطور النقد الحديث ومر بمراحل على مر العصور .

- ظهور مدارس نسائية حملت هواء النقد الحديث .

- بروز نقاد على الساحة النقدية المسمى بالنقد الحديث و طوروا من آلياته الاجرائية

الكلمات المفتاحية :

- النقد ، النقد الحديث ، مدارس لسانية النقدية ، رولان بارت ، تودروف ، قضايا النقد ، انتقادات

Summary :

This study aims to know modern criticism, then the most important schools that represented it, such as the structuralist school, the American school, and the Frankfurt school, all the way to the German school of Kochans, or what is known as aesthetic reception, so that we can get to the heart of this study by talking about the most important issues and monetary assets that each of the French critics concerned with: Roland Bart, Trevitan, and Todrov, highlighting the most important criticisms leveled at them, relying on the constructive descriptive approach, as appropriate to the subject of our research.

The research concluded the most important results:

- The development of modern criticism and passed through stages throughout the ages.

- The emergence of women's schools carried the air of modern criticism.

- The emergence of critics on the monetary scene called modern criticism and developed its procedural mechanisms

key word

- Criticism, modern criticism, linguistic schools of criticism, Roland Barthes, Todrov, issues of criticism, criticisms