جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵙⵉⴷⵉ ⵎⵓⵃⴰⵎⵎⴷ ⴱⵏ ⵄⴱⴷⵍⵍⴰⵀ ⴱⴼⴰⵙ
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FES

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
ظهر المهراز-فاس

شعبة اللغة العربية وآدابها
مسلك الدراسات العربية

وحدة
النقد الأدبي الحديث والمعاصر

الفصل السادس

إعداد الأستاذ: رضوان الخياطي

الموسم الجامعي
2019-2018

النقد الشكلاني:

- **الشكلانية حركة أدبية وفنية برزت في مطلع القرن العشرين (1915-1930)،**
- **من روادها: رومان جاكبسون، وفلادمير بروب، وإخمباوم....**

➢ **أخذ الشكلانيون الروس على عاتقهم مهمة علمنة الأدب، أي دراسة الأدب دراسة علمية،**

- **اهتموا بدراسة الشكل الأدبي ودلالاته.**

✓ **حاولوا فصل النقد الأدبي عن العلوم الإنسانية، داعين إلى عدم ربط دراسة النص بالمؤثرات الخارجية:**

- **حياة المبدع،**

- **وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والوسط الذي نما فيه،**

- **والعرق الذي ينتمي إليه،**

- **والعصر الذي عاش فيه.**

✓ **تلح الشكلانية على استقلالية علم الأدب، ذلك أن دراسة حياة الأديب من اختصاص علم النفس، وربط الأدب بالمجتمع من اختصاص علم الاجتماع، وربط الأديب بعصره من اختصاص التاريخ...**

لقد عمل الشكلانيون على إقامة علم للأدب، وهذا العلم ليس موضوعه الأدب، بل "الأدبية"؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا: "ليس الأدب في عمومه ما يمثل موضوع الأدب؛ إن موضوعه هو الأدبية، أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا (...) إن الناقد الأدبي، بوصفه ناقد أدب، ينبغي له أن يهتم فقط بالبحث في السمات المميزة لمادة الأدبية".

✓ **وقد اصطلح على هذا العلم ب"الشعرية."**

- **إن الشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى،**
- **بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،**
- **وهي تبحث عن هذه القوانين داخل العمل الأدبي ذاته،**
- **فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.**

- **ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية،**
- **فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي،**
- **هذا العلم يعنى بالخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي "الأدبية".**

وستتعلق كلمة شعرية بالأدب كله سواء أكان شعرا أم نثرا، بل قد تكاد تكون متعلقة، على الخصوص، بالنثر."

- **عني الشكلانيون بالكشف عن القوانين الداخلية التي تنظم العمل الأدبي،**
- **وعن العلاقة القائمة بين العناصر المكونة للنص.**
- **إن الأثر الأدبي مبني بشكل كامل، ومادته كلها منظمة،**
- **فالعمل الأدبي يمثل منظومة من عناصر على علاقات متبادلة،**
- **والعلاقة المتبادلة بين كل عنصر من العناصر الأخرى هي وظيفته نسبة إلى المنظومة.**

نظرية التواصل

رومان جاكبسون (Roman JAKOBSON)

- **استفاد جاكبسون من النموذج الرياضي للتواصل لخدمة أهداف لسانية وأدبية واجتماعية**
- **أبرز العلاقات بين الشعرية واللسانيات موظفا الأدوات النظرية لمهندسي التواصل**

➢ **يوضح جاكبسون نظريته التواصلية بواسطة رسم بياني يضم 6 عناصر:**

سياق

مرسل رسالة مرسل إليه

قناة
سنن

-يرسل مرسل رسالة إلى مرسل إليه
- تتم العملية التواصلية في سياق ومقام وظرف معين
- ولكي تكون الرسالة فاعلة يجب أن تتضمن (مرجعا) محتوى كلاميا تشير إليه
- وتقتضي أيضا وجود سنن مشترك (نظام رموز) بين المرسل والمرسل إليه
- وتتطلب العملية التواصلية وجود قناة اتصال (قناة فيزيائية/وسيلة نقل/ ارتباط نفسي) تحقق الاتصال وتحافظ عليه.

➢ **يحدد جاكبسون لكل عنصر تواصلي وظيفة: «يوجد لكل عنصر من عناصر التواصل الستة وظيفة لغوية مختلفة (...) من الصعب أن نجد رسائل تؤدي وظيفة واحدة فقط (...) البنية الكلامية للرسالة ترتبط بالوظيفة السائدة (...) فينبغي على اللساني اليقظ أن يأخذ بعين الاعتبار المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى»:**

سياق

(و. مرجعية)

مرسل رسالة مرسل إليه

(و. انفعالية) (و. شعرية/جمالية) (و. ندائية/ إفهامية)

قناة

(و. اتصالية)

سنن

(و. فوق-لغوية)

1) الوظيفة الانفعالية:

-تحدد العلاقة بين الرسالة والمرسل
- حينما نتواصل مع الآخر نرسل أفكارا، وقد نعبر عن موقفنا إزاء هذا الشيء؛ فنحسه جيدا أو سيئا، جميلا أو قبيحا، مرغوبا فيه أو منفرا، محترما أو مضحكا «إن الوظيفة الانفعالية التي تتمحور حول المرسل تهدف إلى التعبير المباشر عن موقف الفرد مما يتكلم عنه، فهي تنزع إلى إعطاء الانطباع بوجود انفعال ما، صحيح أو مصطنع»

2) الوظيفة الندائية/ الإفهامية:

- تبرز هذه الوظيفة في الرسائل التي تتوجه إلى المرسل إليه لتنبيهه أو لتطلب منه القيام بعمل معين: «إن التعبير الموجه إلى المستقبل في الوظيفة الندائية يجد تعبيره النحوي الصرف في النداء وفي الأمر »

3) الوظيفة المرجعية:

- هي قاعدة كل عملية تواصلية
- تحدد العلاقة القائمة بين الرسالة والموضوع الذي ترجع إليه
- هذه الوظيفة تظهر في الرسائل ذات المحتوى
- تتناول موضوعا وأحداثا معينة
- تشكل هذه الوظيفة التبرير الأساسي لعملية التواصل
- لأننا نتكلم وغايتنا الإشارة إلى محتوى بعينه، نرغب في إيصاله إلى الآخرين، وتبادل الآراء معهم حوله
- تهيمن هذه الوظيفة في اللغة العادية

-تستخدم لتعيين الموضوعات ولإعطائها دلالة

4) الوظيفة الاتصالية:

-تتمحور هذه الوظيفة حول القناة (قناة التواصل)
-تستعمل العديد من الرسائل «بصورة أساسية لإقامة التواصل أو إطالته أو قطعه، وكذا للتحقق من أن المدار الكلامي يعمل...»
- آلو، أتسمعني؟ التأكد من فاعلية التواصل
- قل، أتسمعني؟ لفت انتباه المتحدث أو التأكد من عدم إهماله الخط الهاتفي
- اصغ إلي جيدا، فيجيب المستمع «هم..هم أو نعم ..نعم»
- نجدها في كل أشكال التواصل والاحتفالات والأعياد والخطب والأحاديث حيث تنعدم أهمية محتوى الرسالة ويصير مجرد التواجد في نفس المكان تأكيد المرء على انتمائه للمجموعة، فالكل يكرر في هذه الأحاديث الكلمات والحركات ذاتها، كما أنهم يستعيدون الأخبار والروايات نفسها.

5) الوظيفة فوق-لغوية:

-تبرز في الرسائل التي يكون محورها اللغة نفسها، تتناول اللغة ذاتها
- تتوخى تحديد معنى العلامات التي تستعصي على فهم المرسل إليه
- يتمحور الكلام حول السنن أي نظام الرموز، ويؤدي بذلك وظيفة الشرح:
«لقد تم التمييز في علم المنطق الحديث بين مستويين من اللغة: اللغة الموضوع التي تتحدث عن الأشياء، وما فوق اللغة الذي يصف اللغة ذاتها»
- ماذا تريد أن تقول؟
-يسأل في أسلوب راق
-ماذا يعني ذلك؟
-ويسأل المتكلم مسبقا:
-أتفهم ماذا أريد أن أقول؟

6) الوظيفة الشعرية أو الجمالية:

- تتمحور هذه الوظيفة على الرسالة نفسها باعتبارها عنصرا قائما بذاته
- لا تنحصر هذه الوظيفة في الشعر فقط، بل تتعداه لتشمل الرسائل الكلامية ككل
- ولدراسة هذه الوظيفة لا بد من التركيز على الجانب اللغوي: التركيب/ تقديم/ تأخير جناس /طباق...
- في هذه الوظيفة نغض الطرف عن الجانب التواصلي ونركز على البعد الجمالي للرسالة

مورفلوجيا الحكاية

فلادمير بروب (Vladimir Propp)

- درس فلادمير بروب 100 حكاية خرافية روسية،
- فلاحظ أنها تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى تتغير باستمرار.
  - العناصر المتغيرة: أسماء وصفات الشخصيات.
  - العناصر الثابتة: أفعال الشخصيات.
- تشكل أفعال الشخصيات العناصر الأساسية في الحكي،
- وقد اصطلح عليها ب"الوظائف"،
- وحددها في 31 وظيفة
- ثم وزعها على 7 شخصيات رئيسة في الحكاية الخرافية:

1) المعتدي أو الشرير:

-يتسبب في مشكلة ما،

-وغالبا ما يكون جبارا ذا نفوذ، أو حيوانا مفترسا، أو غولا، أو ساحرا، إلخ.

-إنها الشخصية التي تضع العراقيل أمام البطل.

-وهذا العنصر مهم بالنسبة لجريان الأحداث،

-فكلما كان الشرير قويا كانت القصة ممتعة.

2) الواهب:

-يكون في الغالب شخصية بدون وسائل الدفاع،

-وقد يكون شيخا، أو حيوانا مجروحا، إلخ.

-يلتقي به البطل صدفة ويسدي له جميلا.

-ولكي يكافئه يمنحه وسيلة سحرية تساعده على تحقيق مهمته.

3) المساعد:

-الحليف الذي يساعد البطل ويشجعه في مواجهة المعتدي،

-وقد يكون آدميا، أو حيوانا، أو وسيلة سحرية.

4) الأميرة:

-ترمز إلى الكيان المهدد من طرف الخصوم.

-وهي موضوع الرغبة،

-ورهان القصة.

5) الباعث:

-الشخصية التي ترسل البطل من أجل البحث، أو تحقيق العدالة.

-وقد يكون الباعث ملكا، أو أبا، أو حلما.

6) البطل:

-عادة ما يكون لطيفا، وشابا،

-وبدون وسيلة دفاعية.

يعود إليه الأمر من أجل حل مشكلة، أو تحيق العدالة، أو البحث عن مختطفة.

7) البطل الزائف:

-إنه غريم البطل.

-ورغم عدم توفره على نفس إمكانات البطل

-إلا أنه يحاول الاستيلاء على المكافئة التي سيحصل عليها البطل.

-يحاول في البداية أن يوهم الجميع بأنه البطل

-إلا أن أمره ما يلبث أن ينكشف حين مواجهته للبطل الحقيقي.

النقد البنيوي

- **البنيوية أو البنائية حركة فكرية ونقدية ظهرت في ستينيات القرن العشرين في فرنسا على وجه الخصوص،**

- **تهدف إلى إعادة النظر في كيفية التعامل مع النص الأدبي، وفهم الظاهرة الأدبية.**

***) إن البنيوية لم تنبثق من فراغ، بل نهلت من روافد متعددة نذكر منها:**

1) الرافد اللساني:

- **لقد شكلت أعمال فردينود دوسوسير (Ferdinand De Saussure) عاملا مهما في تطوير الدراسات الأدبية منذ مطلع القرن العشرين،**
- **فهو ينظر إلى اللغة في ذاتها ويرفض الاعتبارات الخارجية، فغدت الدراسات منذئذ دراسات وصفية.**
- **كما أن العالم اللغوي نظر إلى اللغة باعتبارها (système) نسقا أو نظاما من العلامات،**

***) فتم نقل هذا التصور إلى مجالات معرفية مختلفة، ولاسيما مجال الدراسات الأدبية.**

2) الرافد الشكلاني:

شكلت أعمال الشكلانيين الروس رافدا مهما نهل منه البنيويون لإقامة مشروعهم النقدي.

هذا المشروع يشكل استمرارا للمشروع الشكلاني:

-دراسة الأدب دراسة علمية

-فصل النقد الأدبي عن العلوم الإنسانية

-التركيز على النص بمعزل عن صاحبه: النص ولا شيء غير النص (موت الكاتب)Roland Barthes

-اعتبار النص نسقا مغلقا: التركيز على العناصر المكونة للنص الأدبي فقط (الأدبية).

السرديات البنيوية Narratologie structurale

السرديات علم يهتم:

- **بتحليل مكونات السرد**
- **وميكانزماته (إواليا ته)،**
- **ومظاهره،**
- **وأبنيته،**
- **ومستوياته الدلالية.**

وقد انتظمت الدراسات في هذا الحقل المعرفي في اتجاهين:

- ✓ السرديات الشعرية (البويطيقا) Poétique narrative
- ✓ السيميائيات السردية Sémantique narrative

السرديات الشعرية Poétique narrative

- تهتم بالخطاب؛ أي بالكيفية التي يقدم بها السارد الأحداث،
- وتركز على المنحى اللفظي.
- وتدرس العلاقات القائمة بين المستويات التالية:
  القصة والخطاب والحكي.

- القصة Histoire: وتعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها،
- وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها.
- ويمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية.
- وتسمى كذلك المدلول أو المضمون السردي.

- ✓ الخطاب Discours: ويقصد به الطريقة النوعية لتشخيص القصة لفظيا،
- ✓ وكيفية ظهور السارد ذاتا للتلفظ،
- ✓ وكونه يجعل السرد ممكنا، ومحينا، وقابلا للتحليل.
- ✓ ويتجلى من خلال وجود الراوي الذي يقدم القصة،
- ✓ وحيال الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي.
- ✓ ويعرفه إميل بنفنيست كالتالي: "كل تلفظ يفترض متكلما ومخاطبا، تكون لدى الأول نية التأثير في الطرف الثاني".

- الحكي أو السرد Récit: وهو تتابع مجموعة من الأحداث واقعية أو متخيلة،
- وهي التي تشكل موضوع الخطاب.
- وتحليل الحكي يعني دراسة مجموعة من الأحداث منظورا إليها في ذاتها.
- ويعني: الدال أو الملفوظ.

*) وتأخذ هذه العلاقات القائمة بين القصة والخطاب والحكي شكلها من خلال ثلاث مقولات سردية، وهي: الزمن، والصيغة والصوت السردي.

الزمن Temps:

ويتم التركيز فيه على ثلاث علاقات: علاقة الترتيب، والمدة، والتواتر.

(1 علاقة الترتيب الزمني Ordre:

وتعني العلاقة بين تنظيم الأحداث في القصة، وتنظيمها في السرد.

***) لدى الراوي حرية الاختيار بين:**
- سرد يراعي التسلسل الزمني للأحداث
- وبين سرد يخلخل النظام الزمني للقصة.

زمن القصة:

أ ← ب ← ج ← د

زمن السرد:

ج أ د ب

***) عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإن الراوي يولد مفارقات سردية.**

-المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية،

- أو استباقا بحيث يحكي الراوي حدثا قبل وقوعه.

2)المدة(Durée) / الاستغراق الزمني/الإيقاع السردي:

***) يتعلق الأمر بدراسة الإيقاع السردي من خلال التقنيات السردية الآتية:**

- **الخلاصة (Sommaire):**

- حكي أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات،

- واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

- **الاستراحة/الوقف(Pause):**

- يتم عادة بواسطة الوصف حيث يتوقف السرد وتنقطع السيرورة الزمنية.

- **الحذف/القطع (Ellypse):**

القفز على مدة زمنية دون حكي أي حدث.

- **المشهد(Scène): المقطع الحواري، ويأتي عادة في تضاعيف السرد.**

***) لا يمكن الحديث عن الإيقاع السردي إلا بتفاعل العناصر المذكورة مجتمعة.**

3) التواتر Fréquence

***) يمكن لحدث أن يعاد إنتاجه، أي أن يتكرر عدة مرات في النص الواحد.**

أنواع التواتر:

- **الانفرادي Singulatif: حدث تم حكيه مرة واحدة.**
- **التكراري Répétitif: حدث تم حكيه عدة مرات.**
- **التكراري المتشابه Itératif: خطاب واحد يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة.**

الرؤية السردية:

Perspective narrative/ Point de vue

***) يقسم جون بويون (Jean Pouillon) الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع:**

1- الرؤية من الخلف Vision de derrière :

- **نجدها في الحكي التقليدي حيث يكون الراوي حاضرا في كل مكان، وعالما بكل شيء.**
- **إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد،**
- **كما يستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الشخصيات،**
- **وأن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم .**

2- الرؤية مع Vision avec:

- لا يقدم الراوي أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

- وتتم عادة بوضع شخصية في المركز تتيح التعرف على الشخصيات الأخرى.

- ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب،

- كما نجدها في الحوار الداخلي أو المناجاة.

- والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مشاركة في القصة .

3- الرؤية من الخارج vision de dehors:

- وهي تقنية حديثة،

- وتسمى كذلك بعين الكاميرا

- يكتفي الراوي بالوصف الخارجي المحايد لحركة الشخصيات، ولأقوالها، وللمشاهد الحسية دون أي تفسير أو توضيح.

***) وقد حافظ تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) على التقسيم نفسه، وأضاف كمية المعلومات التي يملكها الراوي:**

- الرؤية من الخلف: الراوي يعرف أكثر من الشخصية

- الرؤية مع: الراوي=الشخصية

- الرؤية من الخارج: الراوي يعرف أقل من الشخصية

***) وقد حافظ جرار جينيت (Gérard Génette) على التقسيم نفسه، إلا أنه نحت مصطلحات تتسم بالتجريد:**

- التبئير الصفرFocalisation zéro

- التبئير الداخلي Focalisation interne

- التبئير الخارجي Focalisation externe

الصوت السرديVoix narrative

إن للموقع الذي يتخذه الراوي/ أهمية كبيرة في تحديد الصياغة الخاصة للعمل الروائي.

يميز مخائيل باختين (Mikhael Bakhtine) بين نوعين من الروايات:

- **رواية مونولوجية Roman Monologique**
- **رواية ديالوجية Roman Dialogique**

1) الرواية المونولوجية

- ✓ **رواية ذات رؤية واحدة للواقع.**
- ✓ **تتحدد هذه الرؤية انطلاقا من العلاقة القائمة بين الكاتب والشخصية الروائية**
- ✓ **هي دوما علاقة سيطرة وتحكم من الكاتب في اتجاه الشخصية**
- ✓ **يكون البطل الروائي:**

- منغلقا

- تكون الدلالات المحيطة به محددة النوعية

- الكاتب هو الذي يحدد وعي البطل

- يصف الكاتب البطل استنادا إلى عالم خارجي ثابت ومحكم

- ✓ **في الرواية المونولوجية تهيمن أيديولوجية واحدة**
- ✓ **هيمنة النظرة الواحدة للعالم**
- ✓ **سلطة الحقيقة المطلقة**
- ✓ **الرواية المونولوجية رواية أحادية الدلالة.**

2) الرواية الديالوجية / الحوارية

- ➢ **رواية ذات رؤية متعددة للواقع**
- ➢ **تتعدد فيها الأصوات والأساليب وأنماط الوعي والأيديولوجيات**
- ➢ **آراء الكاتب توضع في مقابل آراء الشخصيات بحيث لا تمتلك امتيازا خاصا ولا دورا منظما**
- ➢ **تصارع هي نفسها آراء الآخرين**
- ➢ **تعرض الصراع المحتدم بين الآراء والأفكار والأيديولوجيات**
- ➢ **تحقق نوعا من ديموقراطية التعبير داخل الرواية**

- **الحقيقة نسبية: تعرض للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة**
- **تخلق جماليتها من:**
  - **توزيع الأدوار**
  - **وتعدد الرواة**
  - **والعلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص**
- **الرواية الديالوجية رواية متعددة الدلالات**

السيميائيات السرديةSémantique narrative

يركز هذا الاتجاه على مضمون الحكي، على القصة؛ أي على المحمول بغض النظر عن الحامل، فحدث ما يمكن أن يعبر عنه بواسطة قصة قصيرة أو رواية أو ينقل إلى السينما أو إلى خشبة المسرح...

شكلت "مورفولوجيا الحكاية" للشكلاني الروسي فلادمير بروب مرجعا ومنطلقا للدراسات السيميائية السردية.

العوامل Actants

جيلدا غريماس Gelda Greamas

- تندرج أعمال غريماس ضمن السرديات البنيوية،
- فقد سعى إلى إقامة علم للدلالة، اعتمادا على أبحاث الشكلانيين الروس، وعلى رأسهم فلادمير بروب.
- وضع غريماس نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تشكل البنية المجردة في كل حكي.

هذه العوامل تأتلف في ثلاث علاقات:

1- علاقة الرغبة:

تتم بين من يرغب (الذات)، ومن (ما) هو مرغوب فيه (الموضوع)

2- علاقة التواصل:

- كل رغبة يكون من ورائها محرك أو دافع يسميه (مرسلا).

- وتحقيق الرغبة يكون موجها إلى (مرسل إليه).

- وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي عبر علاقة الذات بالموضوع

3- علاقة الصراع:

***) ينتج عنها شيئين:**

- **إما العمل على تحقيق علاقة الرغبة وعلاقة التواصل**
- **أو منع حصولها.**

✓ **وضمن هذه العلاقة يتصارع عاملان؛**

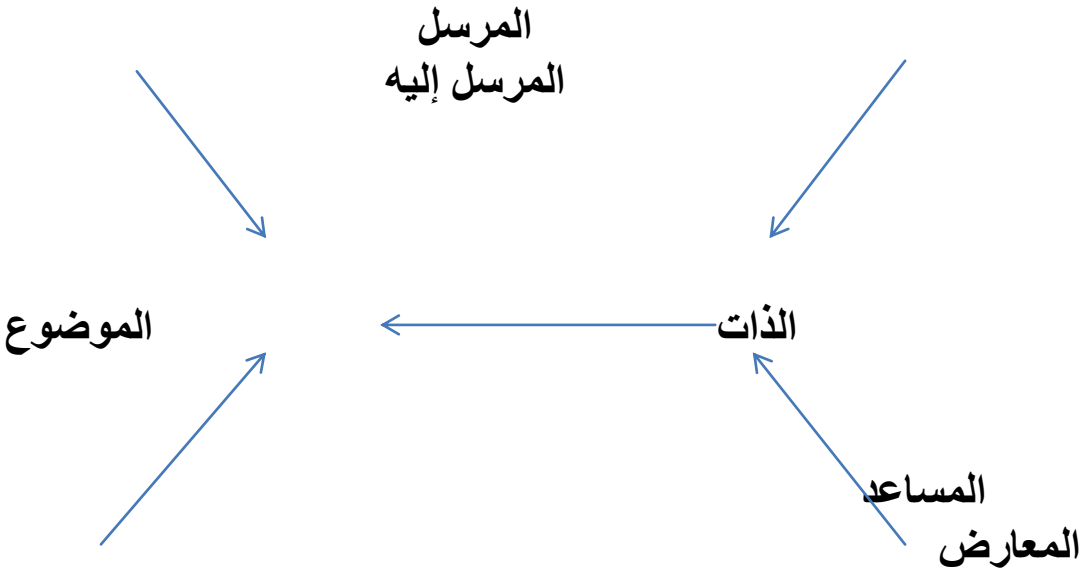
- أحدهما يدعى المساعد

- والآخر المعارض.

***) الأول يقف إلى جانب الذات،**

***) فيما يعمل الثاني على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.**

ويمكن توضيح النموذج العاملي عند غريماس بواسطة الترسيمة التالية:



***) إن العامل ليس بالضرورة شخصا من لحم ودم؛**

- فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ،

- وقد يكون جمادا أو حيوانا.

- فالعامل مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

نقد ما بعد-البنيوية

التناص

سعى نقاد ما بعد الحداثة إلى تجاوز "نظرية الأدب"باعتبارها نظرية تقليدية تمتد جذورها إلى الفلسفة اليونانية وعلم الجمال الكلاسيكي: «إن صعود باحثين جدد إلى ذروة اللسانيات البنيوية في الستينات قد بدأوا ممارسة نقد العلامة ونظرية جديدة للنص التي كانت تسمى قديما نظرية الأدب.»

كان للمصطلحات التي نحتها ميخائيل باختين: «الحوارية» و«تعدد الأصوات» و«التفاعل اللفظي» و«التداخل اللساني»... تأثير كبير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر. فهو يرى أن أهمية «الملفوظ» تكمن في حواريته: "لا توجد، منذ آدم، أشياء غير مسماة أو كلمات لم تستعمل، بقصد أو غير قصد، كل خطاب يدخل في علاقة مع الخطابات السابقة أو اللاحقة حول نفس الموضوع..."

-"إن كل كتابة... امتداد لسابقاتها تثير سجالا معها".

وقد شكل صدور كتاب «المبدأ الحواري (Le principe dialogique) » للناقد تزفيطان تودوروف، ومقال جوليا كريستيفا «باختين، الكلمة والحوار والرواية» مرحلة هامة في التعريف، على المستوى العالمي، بأعمال باختين المتصلة بالحوارية، وخلقا دينامية في صلب النقد الأدبي بإدخاله في مرحلة جديدة اصطلح عليها بمرحلة «ما بعد البنيوية».

يعود الفضل، في مجال النقد الأدبي، إلى الناقدة البلغارية خوليا كريستيفا في بلورة مفهوم للنص انطلاقا من اللسانيات والسيميولوجيا والفلسفة والتحليل النفسي، كما يرجع إليها الفضل في توليد مجموعة من المفاهيم المرتبطة بلفظة "نص" مستقات من الرياضيات والمنطق، فدشنت بذلك مرحلة جديدة في الممارسة النقدية، هي مرحلة ما بعد البنيوية، وأسست في الوقت نفسه اتجاها جديدا في التعامل مع النص، اصطلحت عليه ب"السيميائيات التحليلية".

مفهوم "النص" عند جوليا كريستيفا

النص حسب الناقدة «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، وذلك بوضع كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، في علاقة مع أنماط مختلفة من الملفوظات سابقة أو متزامنة» . فهو يتميز بخاصيتين؛ الأولى أنه فضاء وحيز تلتقي فيه ملفوظات تنتمي إلى نصوص وأزمنة متباينة، وهو فضاء مصنوع من اللغة ومرتبط بمقولاتها. والخاصية الثانية "الإنتاجية"؛ إنه جهاز دائم الحركة يشتغل على اللغة، فيقوض الشفرات المستعملة، ويهدم لغة التواصل والتمثلات والتعابير، ويدشن لغة جديدة متعددة الدلالات ومنفتحة على كل التراكيب؛ فالنص يعيد توزيع اللسان، وهو في نفس الوقت حقل هذا التوزيع، عن طريق عملية الهدم وإعادة البناء بإضمار وتحويل نصوص سابقة زمنيا أو معاصرة. حاولت كرستيفا إقامة قطيعة مع النظر النقدي التاريخي التقليدي الذي يعتبر النص نتيجة مجموعة من المؤثرات، فيما تعتبره الكاتبة إنتاجية؛ أي نص في تشكل دائم، يتجدد باستمرار بفضل حواره مع نصوص أخرى.

ولهذا الجهاز تمظهران: بارز وخفي، الأول ملفوظ محسوس، تصطلح عليه الكاتبة "بالنص الظاهر(phéno-texte) "، وهو النص المسجل عن طريق الطبع. والمظهر الثاني لهذا الجهاز هو "النص المولد-texte-géno) " (؛ أي النص الناتج عن عملية التوليد، عن "الممارسة الدالة" التي تسعى دوما إلى التدليل أي الكشف عن التغيرات وإعادة التشكيل المتتابعة للنسيج اللغوي، إنه السيرورة الخالقة للمعنى والمشتغلة داخل اللسان، أو الخاصية النصية في دينامية اشتغالها، والنص الظاهر هو النتيجة التي تتبنين بسبب هذه العملية أو الترجمة الظاهرة للنص المولد.

وسيلقى تعريف النص لدى كريستيفا والمصطلحات المرتبطة به، مثل: "الإنتاجية"، و"الممارسة الدالة"، و"التدليل"، و"النص الظاهر"، و"النص المولد"، و"التناص" إقبالا كبيرا من لدن النقاد، وعلى رأسهم الناقدين

الفرنسين رولان بارط وجرار جنيت؛ انطلق الأول من المفاهيم المذكورة أعلاه ليبني صرح السيميولوجيا ويبلور مفاهيم جديدة، مثل؛ "نظرية النص" و"علم النص" ليعوض «نظرية الأدب». وجعل الناقد الثاني «التناص» موضوعا للشعرية.

مفهوم التناص عند جرار جنيت:

موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية: «المتعاليات النصية هي كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل واضح أو مستتر»
ويميز في المتعاليات النصية بين 5 أنواع:

التناص:
حضور نص في آخر
ويتحقق من خلال:
- شكل واضح وحرفي: الاستشهاد
-شكل أقل وضوحا: السرقة (اقتباس غير مصرح به لكنه حرفي كذلك)
- شكل أقل وضوحا وحرفية: الإحالة.

النص الموازي/ العتبات/ (المناص)
العلاقة التي يقيمها النص (العمل الأدبي) مع المناص: العنوان، والعنوان الفرعي، والمقدمات والذيول، والتحذيرات، والصور... كل العلامات التي تحيط بالنص.

الميتانص:
علاقة «التعليق» التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

النص اللاحق:
كل علاقة تجمع النص (ب) باعتباره (نصا لاحقا) بالنص (أ) بما هو نص سابق النص اللاحق نص نابع من نص سابق زمنيا عبر عملية التحويل أو المحاكاة.

نظرية التلقي

برزت نظرية التلقي في ألمانيا في الستينيات من القرن العشرين، وهي تروم إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب وتجديده بعد إقصائه من لدن الشكلانيين والبنيويين بتركيزهم على العلاقات بين العناصر الداخلية للنص باعتباره نظاما مغلقا.

ومن أبرز روادها هانس روبر ياوس (Hans Robert Hauss)

وولف كانك إيزر(Wolfgang Iser)

استفاد رواد النظرية من مجالات معرفية متنوعة متجاوزين نقائصها، ولاسيما "الشكلانية" و"البنيوية" اللتان ترفضان انفتاح النص وتهملان الحركية التأويلية للمتلقي. وقد مكنت الاستفادة من هذه المجالات المعرفية من بلورة نظرية نقدية تجاوزت "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية ."

يركز رواد نظرية التلقي على القارئ، وتحديدا:

-على الأثر الذي يتركه في المتلقي

-وعلى ردود أفعاله،

اهتم إيزر بعملية تمثل القراء للبنى النصية؛ فالنص الأدبي حسب إيزر لا يكتسب مدلولا ما من دون إدخاله في نسق قراءة القراء.

حدد إيزر توجهان لجمالية التلقي : الأثر والتلقي

فهو يضع دراسته في سياق علاقتها بإشكالية صراع التأويلات، فبالنسبة إليه من الضروري التساؤل حول أثر النص وليس حول معناه. و لهذا يعوض ثنائية رسالة/ معنى، بثنائية أثر/ تلقي.

نحت إيزر مصطلح "القارئ الضمني".

تستثمر جمالة التلقي مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية، نذكر منها: "أفق الانتظار"، و"المسافة الجمالية"، و"اندماج الآفاق"، و"منطق السؤال والجواب"، و"مواقع اللاتحديد."

أفق الانتظار:

كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يكيف تصرفه في الموضوعات والأفكار وتدبيره للغة وسياسته للأشكال والأساليب. ويتكون أفق الكاتب من تمرسه الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه، ومن تصوره الخاص للكتابة ومن تحيزه قراءاته.

وبالمقابل فإن كل قارئ، خاصة إذا كان ناقدا، يمتلك أفقا فكريا وجماليا.

ويتألف هذا الأفق الذي يصطلح عليه ب"أفق الانتظار" من:

-خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل،

-معرفته بأشكال الأعمال الأدبية السابقة وموضوعاتها الموجودة في العمل الجديد.

-الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي وبين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

وعندما تتحرك آلية القراءة، ينشأ حوار خاص بين الأفقين قد يتسم بالتوتر والتجاذب، حوار يحتمل أن يتمخض عن "تماهي" "أفق النص" مع "أفق توقع القارئ" أو "تخييب" ذاك لهذا أو تغييره.

وتكمن نوعية استجابة النص لأفق القارئ في قيمته الفنية:

- **فإذا استجاب له بالتماهي معه كان رديئا**
- **وإذا استجاب له بتخييبه كان عديم الأثر**

-أما إذا استجاب له بتغييره كان جيدا

يحلل ياوس نوعية الاستجابة هذه باستجماع تلقيات القراء المتعاقبين على قراءة ذلك النص، أي خطاباتهم النقدية، وفحصها بهدف الكشف عن طبيعة أثره في كل واحد منهم.

- **فإذا استطاع القارئ أن يقاوم النص بحيث لم يغير توقعه، أي معاييره الفكرية والجمالية كان هذا النص مبتذلا.**
- **وإذا استسلم لغوايته وهو ما يؤدي إلى تغيير هذه المعايير كان رائعا.**

بعض النتاجات الأدبية ذات القيمة تستطيع أن تغير أفق توقعات القراء، لأنها تجعل القيم الأدبية التقليدية مثلا ضمن الموضوعات المفكر فيها في النص

الأدبي، وهذا يضع القارئ على مسافة ما من تلك القيم التي كانت تشكل ذوقه وقناعاته الخاصة في السابق، وهذه الوضعية تجعله قادرا على تجاوز ذوقه القديم والتطلع إلى القيم الفنية والدلالية الجديدة التي تحملها هذه النصوص مما يؤدي إلى إحداث تغيير في أفق التوقع نفسه .

اندماج الآفاق:

إن الأساس في نظرية التلقي عند هاوس هو الانتقال من فهم علاقة القراء بالنصوص إلى اعتبار سلسلة القراءات الثقافية في التاريخ هي جوهر ما يشكل التاريخ الحقيقي للأدب.

تتم صياغة تاريخ الآداب من خلال عملية "انصهار آفاق" القراء المتعاقبين بكل ما يتبع ذلك من تداخل القيم الأدبية التقليدية والمعاصرة والمحتملة.

اشتغل ياوس أساسا بوصف الفعاليات الذهنية والنفسية لتجاوب القراء مع النصوص، وتتبع المراحل التي يقطعونها ذهنيا لبلوغ اللحظة التامة لتجاوبهم.

وجهة النظر الجوالة:

تمثل النصوص لا يتم بطريقة خطية؛ أي من البداية إلى النهاية، فالقارئ يتمثل مؤقتا الأجزاء الأولى من النص المقروء مع ترك كثير من الجوانب معلقة إلى حين الاستمرار في الاطلاع على ما سيأتي من الخطاب ليعدل تمثله في ضوء المعطيات النصية الجديدة، فالقارئ يعيد النظر في كل سطر أو كلمة يقرؤها من النص إلى أن تنتهي القراءة بشكل تام.

يتجاذب وجهة النظر الجوالة في مسار القراءة قطبان أساسيان هما: "التوقع" و"التذكر". فالتوقع هو ترقب ما سيحدث من تغيرات في مسار تمثل النص، والتذكر هو العودة إلى تلك العناصر المنسية التي لم يتم الانتباه الكافي إليها أو أنها لم تؤخذ بعين الاعتبار في الإدراك السابق.

العدول الجمالي:

المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لمتلقيه أن يؤدي إلى تغيير في الأفق سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبوقة تشق طريقها نحو الوعي، فإن هذا العدول الجمالي الذي يتم قياسه اعتمادا على سلم ردود فعل الجمهور والأحكام

التي يصدرها النقد (رفض أو إحداث صدمة، استحسان من قبل فئة محددة، فهم سريع أو متأخر) يمكنه أن يصبح معيار التحليل التاريخي .

إن الأثر الأدبي قد يستجيب فور ظهوره لتوقع جمهوره الأول، وقد يتجاوزه أو يخيبه أو يعارضه، هذه الطريقة التي يتفاعل بها الأثر الأدبي مع هذا الجمهور تزودنا بمعيار للحكم على قيمته الجمالية.

لائحة المراجع:

بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) سيزا قاسم، 1984.

بنية النص السردي: حميد لحميداني، بنية النص السردي، 2000.

البنيوية والنقد الأدبي: كتاب جماعي، 1986.

تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، 1989.

التحليل النصي: رولان بارط، ت. عبد الكبير الشرقاوي، 2010.

جمالية التلقي: رشيد بنحدو، 2003.

قضايا اللغة الشعرية: رومان جاكبسون، ت. مبارك حنون ومحمد الوالي، 1988.

صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، 2002.

الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ت. إبراهيم الخطيب، 1982.

مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، كتاب جماعي، 1985.