**المادة : اتجاهات نقدية معاصرة**

**الفئة المستهدفة: طلبة السنة الأولى ماستر**

**الشعبة: دراسات أدبية**

**التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر**

**اعداد : الأستاذ علي حميداتو 2021/2022**

**المحاضـــــــــرة الأولــــــــــــــــى**

**مدخــــــــــــــــــل عام:**

**المحاضرة الأولى**

**مدخـــل عــــــام**

 يكمن موضوع الضعف في التحليلات القديمة و المدرسية في

غياب المنهجية و الاستقراء ، وعدم استبطان المزايا الفنية للنصوص ، و التوقف عند الشروح وما حول النص فإن التحليل الحديث يبدأ بأسئلة أكثر تعقيدا ويثير – بهدف مشاركة القارئ - إحتمالات و توقعات عدة ، وقد بدأ هذا الإتجاه مع المدرسة الشكلية الروسية و حلقة براغ 1920.

 و تأسس مفهوم علمي لما يسمى **بالأدبية** : أي ما يجعل عملا ما عملا أدبيا . ومادام هذا العمل نظاما نستطيع أن نحلل المكونات المختلفة له : الموضوع ، الأسلوب ، الإيقاع و النحو ...

 وقد كان لهذه الانتقالية المنهجية آثارها الواضح في التمييز بين تاريخ الأدب (الذي يختص بعلاقة النص وواضعه ) ونقد الأدب ( الذي يتصل بعلاقة النص بمستخدمه ) فحياة المؤلف أو الصراعات الاجتماعية أو الايديولوجية المهيمنة أو التطور الاقتصادي للمجتمع ليست أساس التحليل النصي : لأنها لا تدخل ضمن عناصر بنيته المتحققة ، تميزها هنا ثلاثة حقول نقدية :

1. **تاريخ الأدب :** دراسة ما حول النص من ظروف إتصلت بواضع النص أو بعصره أو بيئته .
2. **نظرية الأدب :** وتتضمن دراسة أجناسه ومزاياه و قضاياه ، أو ما يعبّر عنه بالأدبية (الشعرية ) . وهي ذات طابع تجريدي يصف و يستخلص القواعد .
3. **تحليل النص :** من جهة انتظامه ، ويناه المتحققة وصولا الى ما يعرف اليوم " بعلم النص " . المتّسع من حيث موضوعه لدراسة الملفوظات و الأشكال و البناء المختصة بها ، و التركيب و النحو الخاص بالنص و أسلوبه و موصوعه و سياقه العملي الادراكي و النفسي و التداولي و الثقافي و كذلك معانيه ووظائفه ونضيف إليه إستقباله و تلقيه بكونهما ضروريتين لإكتمال تحققه الجمالي .

**حوصلة :**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **المناهج** | **وصف النشاط النقدي** | **الوظيفة و الهدف**  | **الوسيلة**  | **المؤثر المعرفي**  |
| التقليدية (غوستاف لانسون) | نقد | شرح و تفسير /المؤلف | الأعمال الأدبية و السيرة  | النقد التاريخي  |
| النصية (النقد الجديد ) | تحليل نصي / تطبيق  | تحليل / كلية النص | النصوص | الوضعية و التحليلية  |
| البنيوية ( اللسانية ... ) | مقارنة نسقية | كشف البنى/ تحليل و تركيب  | التحيل اللساني  | اللسانيات |
| ما بعد البنيوية( التلقي / التقبلية ) | قراءة  | انجاز فعل القراءة (القارئ و النص ) | القراءة و التأويل | الظاهراتية (هوسرل) |

**المحاضرة الثانية**

**بروب و المثال الوظائفي**

**(أنموذج التحليل الشكلي للأدب)**

**بروب و المثال الوظائفي :**

تمكن فلاديمير بروب بفضل عدد الحكايات المدروسة ما يناهز ( 100 حكاية روسية خرافية ) ماسمّاه بالمثال الوظائفي :

* البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدد من الحكايات ذات التراكيب و الأشكال المختلفة ، فما معنى كلمة " وظيفة " في اصطلاح بروب : هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية ، أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه .
* تبدأ الحكاية الشعبية في العادة بعرض الوضع الأصلي وهو يصور حالة توازن
* يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه وظيفة الرحيل ، موت أحد الوالدين وظيفة رحيل حتمي ، و الغرض إبعاد أشخاص عدم حصول الاساءة .
* تسبق في غالب الأحيان وظيفة الرحيل وظيفة المنع
* يخرق المنع

وتدخل الحكاية شخصية أخرى جديدة نسميها : " المعتدي على البطل " .

* يحاول المعتدي الحصول على إرشادات وظيفة الاستخبار ، و الغرض منه: معرفة إقامة العائلة .
* يتحصل المعتدي على إرشادات على الضحية الإطلاع
* يحاول المعتدي خداع الضحية وذلك للتمكن منها ....( الخداع )
* تخدع الضّيحية فتعين عدوها رغما عنها وظيفة التواطؤ عفويا
* يضر المعتدي أحد أفراد العائلة وظيفة الاساءة .
* يفتقر أحد أفراد العائلة الى شيء يريد الحصول عليه وظيفة ( الافتقار )
* يفشى خبر الاساءة و يتجه البطل بطلب أو بأمر و ينفذ له أو يسمح له بالذهاب الوساطة

 تمثل هذه الوظيفة فترة إنتقالية لكنها بالغة الأهمية إذ يترتب عنها إدراج البطل في السياق القصصي .

و أبطال الحكايات الشعبية في تصنيف بروب ، نوعان :

* أبطال فاعلون : ينطق البطل بمحض إرادته للبحث على الفتاة المخطوفة .
* أبطال ضحايا : كأن يختطف طفل يكون مصيره قطب اهتمام السارد دون أن يتدخل بطل فاعل .
* يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث بداية الفعل المضاد .
* يغادر البطل مسكنه الإنطلاق .

الوظائف : 09 ، 10 ، 11 ، 12 ، 13 .

* تمثل عقدة الأحداث ، التي تتطور الحكاية بعدها .
* يتعرض البطل لإختبار يعده لتقبل أداة سحرية وذلك
* لإكتساب الكفاءة و بالتالي يمنح الأداة السحرية أو وسيلة ما أول وظيفة للمانح
* يرد البطل على مبادرة المانح رد فعل البطل .
* أي رد فعل سلبي كان أو ايجابي .

 توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل تسلم الأداة السحرية .

* ينقل البطل أو يقاد قرب المكان الذي توجد فيه ضالته تشكل رحلة بين مملكتين يقتفي فيها البطل الأثر .
* يخوض البطل صراع ضد المعتدي الصراع .
* يحمل البطل علامة العلامة .
* ينتصر البطل على المعتدي الانتصار
* يقوّم البطل إساءة البداية تقويم الاساءة
* مطاردة البطل
* عودة البطل الى البيت
* توفر النجدة
* وصول البطل خفية
* مطالبات كاذبة من طرف بطل مزيف

يعرض على البطل عمل صعب (اختبارات)

* يقع انجاز العمل
* يقع التعرف على البطل الحقيقي
* ينزع القناع على المعتدي
* يعاقب البطل المزيف
* يتزوج البطل و يرتقي عرش الملك

**التحليل الوظائفي :**

تبدأ هذه الحكاية بذكر نوعين من الانفصال ( موت الأم ورحيل الأب إلى مكة ) ، ولكن وظيفة المنع تسبق سفر الأب فقد حجر على بناته مغادرة البيت .

 ولذلك فرحيل الأب عنصر وظائفي هام ، إذ يخول للغولة التدخل والتهام فريساتها

 ففي هذه الحكاية إفتقرت البنات الى الكبريت فوجب انتهاك الحجر ( خرق المنع ) ، حيث إضطرت الفتيات الى إفاد الفتاة السابعة بحثا عن النار ...

الافتقار : البحث عن النار ، الفاعل الحقيقي : الغولة ، الفاعل : البنت الصغرى .

 و أما الصيغة التي وجب استعمالها من طرف الفتاة لإكتساب الشيء المنشود هي معرفة كيفية الفعل فالاختبار الذي أنجزته بنجاح ، لكن هذا الاخير يحتوي على عنصر سلبي هو اشتراط الغولة أن تقطع اصبع الفتاة مقابل الجمرة ، ويمكن اعتبار هذا التصرف كأذى مخفف و انطلاقا من هذه الوظيفة

( الرغبة ) التهام الفتيات السبع

 محور الصراع

المعارض الفاعل المساعد

الفتاة السابعة الغول بلاهة الفتيات

( الأذى المخفف ) تسلسل الأحداث فتتقمص الغولة دور الفاعل ناشدة في ذلك افتراس الفتيات السبع يساعدها في ذلك تقمص الصوت ، و أما المضادون ( الذين وقفوا ضدها : الباب المغلق ، الكلب ، القط ، الفتاة السابعة ..)

و يترتب على صيغ الفتيات الست تمكن الغولة من التهامهن ( تواطؤ عفوي ) ماعدا البنت السابعة ، لكن وظيفة الاساءة لها ثلاث معان :

1. أثم حاصل للفتيات الملتهمة(ضرب اختهم)
2. إصلاح لافتقار الغولة (جوع الغولة )
3. اصلاح منقوص (لأن المعتدية لم تتمكن من أكل الفتاة السابعة ).

ولذلك يشكل العنصر الثالث عنصر صيغي جديد (رغبة الغولة في التهام الضحية الأخيرة ).

 وهذه الملاحقة ترد في ثلاث أشكال :

1/ اقتفاء أثر الفتاة و تدخل النجدة الالهية .

2/ بروز المعتدية في شكل فرس وتفطن الضحية .

3/ ظهور المعتدية في شكل شجرة ، ورغم احتياط الضحية تتمكن الغولة من بلوغ هدفها .

**التأويل :**

يمكن أن نوفق بين هذا التركيب الحكائي و التفكير الديني الاسلامي ، فالانسان مهدد ويكاد أن يكون مكبلا بقوى الشّر ولكن فضله و قيمته في طاقته على الصمود و مقاومة هذه الاغراءات و النزوات ، فالله موجود في الكون مسغ و مستجيب الى طلبات عباده و لكن قوة الشر قوة أرضية محدقة بالانسان تهدده في كل حين بالزوال ، ومما لاشك فيه أن لهذه الحكاية مدلولات نفسانية كالعلاقة العضوية بين أكل لحم البشر و العملقة ، و الخوف الطفولي .

 **تطبيق :**

* **مثل الناسك و اللص و الشيطان**

قال الوزير : زعموا أن ناسكا أصاب من رجل بقرة حلوبا فإنطلق بها .

يقودها إلى منزله ، فتبعه لص يريد سرقتها و صحبته شيطان في صورة انسان ، فقال اللص للشيطان : من أنت : أنا شيطان أريد أن أختطف نفس هذا الناسك اذا نام الناس فأخلقه و أذهب بنفسه

 و سأل الشيطان اللص ، و أنت من أنت ؟ قال : أنا اللص فأني أريد أن أتبعه الى منزله ، لعل أسرق هذه البقرة ....

فانطلقا مصطحبين حتى انتهيا من الناسك الى منزله موسيئين فدخل الناسك وربط البقرة في زاوية المنزل ، ثم تعشى ونام . فأشفق اللص ان بدأ الشيطان بأخذ نفس الناسك قبل أن يأخذ البقرة أن يصيح الناسك فيجتمع الناس لصوته فلا يقدر على سرقة البقرة فقال انتظرني حتى أخرج البقرة ثم عليك بالرجل ، فأشفق الشيطان إن بدأ اللص أن يستيقض الناسك فيصيح فيجتمع الناس اليه فلا يقدر على أخذه ، فقال انتظرني حتى آخذ الناسك و شأنك و البقرة ، فأبى كل واحد على صاحبه ، فلم يزالا باختلافهما حتى نادى اللص الناسك أن استيقظ أيها الناسك فهذا شيطان يريد أخذك ، وناداه الشيطان أن استيقض أيها الناسك فهذا اللص يريد أخذ بقرتك ، فانتبه الناس و جيرانه فصوتهما فنجى منهما ولم يقدرا على ما أرادا و هرب الخبيثان خائبين .

**المطلوب :**

* حدد محور الرغبة ومحور الصراع ( التضاد ) .
* استخرج من النص أربع وظائف ( بروب ) إن وجدت
* أول النص ( اخراج المعنى الظاهر للنص ).

**المحاضرة الثالثة**

**الأسلوب و الأسلوبية**

**ـ الأسلوب و الاسلوبية ـ**

* هل ماتت الاسلوبية ؟ .

يكمن وراء هذا السؤال نوع من التململ تجاه الاسلوبية وبخاصة تجاه الألسنية التي ظنوا أنهم وجدو فيها علما منقذا قد يساعد على فك لغز الشاعرية ويشكل ضمانة علمية لتحليل الناتج الأدبي ولكنها خيبت كل أمل وتسببت في نشوء تيار معارض نجده خاصة عند " ميشال أريفي " وفلتار وغيرهم ...

 بيد أن " كون راد بيرو " صاحب كتاب الالسنية الوظيفية و الأسلوبية الموضوعية لا يخشى أن يتعرض لهذا النوع من الدراسات لانه يجد دعما معنويا لدى بعض الباحثين أمثال " جيل غرانجي " صاحب كتاب دراسات في فلسفة الأسلوب

 **الأسلوب :** ويتبنى " كون براد بيرو " التحديد الذي صاغه " غرنجي " عندما

قال : " إن الأسلوب هو طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة (الفن بصفة عامة ) وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي الخاصة هذه يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل سواء كان هدفا جماليا أم لا .

 ويمنعنا مفهوم التفردية هذا من استعمال عبارات مثل أسلوب قضائي أسلوب صحفي فما هذه الأساليب الا استعمالات ثم انه يتوجب علينا عدم التفريق بين عمل البناء ونتيجته أي الجمل التي ينتجها الكاتب .

**الأسلوب و المعيار الفارق :** ويقودنا مفهوم التفردية (التميز ) و الجواب : هو نعم مباشرة إلى مفهوم التباين (الاختلاف ) والى طرح السؤال التالي :

* هل يمكن اعتبار الأسلوب و كأنه فارق بالنسبة لمعيار ما ؟ شرط أن نعتبر النظام اللغوي و كأنه معيار إلا أننا نفضل الكلام في هذه الحالة على اختيار متتابع للموارد الاستبدالية العمودية المتوفرة عند كل نقطة من نقاط الجملة أي أن ما نجده هو وفرة من الاستخدامات الخاصة .

**مبادئ البحث و طرائقه :** ويقف "كون راد بيرو " و يقف في الجهة المعاكسة " ميخائيل ريفاتير" الذي يجد الأسلوب في الغير المنتظم وهو يرفض طريقة التحليل المبعثرة كأن نشير الى استعارة هنا والى كناية هناك و الى تشبيه هناك فهو لايرغب في التطرق الى العنصر الجمالي بل يعتبر أن واقع الاسلوب يخص النتاج بكامله ويتجلى يفضل توترات و مفارقات يتسبب بها عنصر واحد أو سلسلة من العناصر .

 **و** عمليا يكون الأسلوب مجموعة من التكرارات و المفارقات الخاصة بنص من النصوص و ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يشير إلى مجموعة من الرموز المضافة هذه و أن يصف تنظيمها فيتجاوز الكلام التعييني الى التضمين وثمة نوعان من الرموز المضافة ، المتطلبات التي نفترضها أولا و الوزن و تساوي الألفاظ و التراكيب وتناسق العناصر ثانيا ، وهي من أنجع الوسائل لإضفاء الصبغة الفردية على النتاج الأدبي و هي التي تهم الكاتب بالدرجة الأولى.

 ولنتمكن من دراسة هذه الرموز المضافة نعتمد على الطرائق الثلاث التالية التي تكمل الواحدة تلوى الأخرى :

* تهتم الأولى بتحليل النص تحليلا ألسنيا .
* تضع الثانية قائمة جرد خاصة بكل كاتب ثم تقوم بالاحصاءات الضرورية لاكتشاف السمات الخاصة بكل نتاج أدبي .
* تستخدم الثالثة المقاربة بين عدة كتاب كي لا تتسرع في استنتاجاتها .

**هل الأسلوبية علم أم لا ؟ .**

 الاسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب و شرطه الموضوعية وركيزته اللسانية . بيد أن التحليل و ما ينتج عنه من معرفة لا يكتفي لتحديد أي علم من العلوم الموضوعية شرط لازم ولكنه غير كاف للكلام عن العلم ولا تصبح الاسلوبية علما لاقتباسها من علوم أخرى ( كاللسانيات و الاحصاء ) فالتحليل اللساني لا يندمج في التحليل الاسلوبي و ما يهم الاحصاء لا يهم الاسلوبية بالضرورة و العكس صحيح أيضا .

 " كون راد بيرو " يعقد النية أيضا على تحليل الأسلوب تحليلا موضوعيا مرتكزا في ذلك على الالسنية الوظيفية .

**المطلوب :** حلل المقطع الأول من قصيدة بدر شاكر السياب . تحليلا أسلوبيا

عيناك غابتا نخيل ساعة الصحر

- و لعل أكثر الاتجاهات صلة بالمنشأ اللساني هو الاتجاه الاسلوبي الذي يعتمد الاسلوبية مقياسا في تحليل النصوص فالأسلوبية (تحليل لغوي موضوعه الاسلوب ) و شرحه الموضوعية و ركيزته اللسانيات (الالسنية) فالمحلل الاسلوبي يقصي ذاته من عملية التحليل ليبرز الوصف اللساني للتراكيب اللغوية في النص

ـ و تستمد الاسلوبية مقومات عملها من البلاغة و الالسنية معا متجهة الى الاسلوب او ما يسميه ريفاتير (الوقائع الاسلوبية التي لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي مادتها ) .

ـ أما الاسلوب فهو كل شكل فردي مكتوب ذي قصديه فإذا كانت اللغة تعبر فان الاسلوب يعمل على ابراز القيمة الفنية لهذا التعبير، فيكون الاسلوب تميزا بينما يقال في النص الادبي و كيفية قوله ، و بين المعنى المحتوى و الشكل فيه .

ـ و لم تتنكر الدراسة الاسلوبة لأبوة علم اللغة و امومة البلاغة فوصفها اصحابها بانها الوجه الجديد للبلاغة او البلاغة الحديثة .

ـ فالأسلوبية دراسة التعبير اللساني ووسائلها في تعرف الخصائص الاسلوبية لكل نص تتلخص في دراسة الشكل الشعري المركب من مجموعة عناصر او صيغ صوتية و نحوية و ايقاعية

ـ و قد تشبعت التيارات الاسلوبية فقام بعضها على اسلوبية التعبير الذي يمثلها شارل بالي و اسلوبية الانزياح التي تقيم نحوا ثانويا على اساس المعيار النحوي

و الاسلوبية السياقية الداعية الى وظيفة التأثير في الاسلوبية و تحديد اسلوب النص على مستوى الكلام و مراعاة السياق و المفارقة الناتجة عن ادراك عناصر النص المتوقعة و غير المتوقعة و هناك اسلوبية الاحصائية تقوم على القياس الكمي لحصر الظواهر اللغوية في النص و تصنيفها تمهيدا لدراستها نقديا بعد رصد معدل تكرارها .

وقد تأثر بعض نقاد بالأسلوبية وكأن لمبادئ عملها اثر واضح في التحليلات النصية

ـ فالأسلوبية تتجلى اساسا في دراسة النصوص و تحليلها لكشف السمات الاسلوبية المكونة لها

لكن التحليل الاسلوبي للنص لا يتضمن ( قواعد عمل ) فقد يكون مرتكز التحليل بنيويا ينطلق من الابنية و التراكيب

او احصائيا يعمد الى المقايسة و الاستقراء او دلاليا يعتمد المعاني و الموضوعات و الاغراض و ربما جاء بلاغيا يرصد الظواهر التحسينية و التصويرية ، و لا يعني ذلك غياب الاسس العامة التي يلتقي عندها المحللون الاسلوبيون كالتشبيه على كيفية التعبير و الظواهر اللغوية ...

ـ فقد يعتمد المحلل الاسلوبي في تحليل الايقاعي و اساسه المادة الصوتية الموظفة في النص توظيفا جماليا و هذا ما سلكه "محمد الهادي الطرابلسي" في تحليل عدد من النصوص اسلوبيا من بينها : مطولة السياب – الاسلحة و الاطفال (يرجى الرجوع الى هذا العمل )

ـ و ينطلق عبد السلام المسدي في تحليلاته النصية المبكرة من المزج بين المقوم اللغوي و النفسي و مثال ذلك قراءته لقصيدة ابي القاسم الشابي (صلاوات.......)

ليتبين ما سماه تناسج كل من البنية و الحركة داخل صياغته القصيدة ، فيربط القالب الصياغي (اللغوي) بالحالة النفسية .

 ـ و يسند "خالد علي مصطفى" الاسلوبية وصفا للنص و ليست التحليل فيحلل قصيدة : شاذل طاقة – (ثغاء الجرجر) قائلا ان دراسته تنصرف عن الكشف عن اسلوبه في القصيدة التي استطاع الشاعر ان يجسد بها المستوى العقلي الفطري ذات الوعي الاولي للأشياء و الى جانب هذا الخلل الاصطلاحي نجده يتخلى في خطوات التحليل عن وعده بالكشف عن أي مستوى دلالي في النص مكتفيا برصد احصائي ذكي بما سماه العمليات التنظيمية في القصيدة و تجلياتها المتمثلة في التكرار و الاضمار خاصة من دون استثمار لهذا الرصد الاحصائي في استنتاج أي دلالة فكان التحليل لغوي يقتصر على بناء الجمل .

**محاذيــــر التحليـــل الأسلوبـــي :**

هناك محاذير ثلاثة اساسية في عملية التحليل الأسلوبي :

1. أننا في اثناء التحليلات قد نختار فقرا غير نمطية و نصل الى استنتاجات لا تعبر عن حقيقة العمل كله او عن المؤلف او الحقبة الزمنية برمتها ، هذا الخطر ليس خطيرا تماما كما يبدو وأحد مبادئنا الاساسية ان يكون الاسلوب هو الرجل (الانسان)
2. اننا عند اعداد التحليل قد تقرأ سطرا و كلمة و نحن بهذا التركيز على التفصيل سنجازف بفقد حركة الكتاب بوصفه كتلة واحدة ، و ربما بدا هذا الاعتراض اكثر اهمية من سابقه عن طريق الدراسة الدقيقة التي نقوم بها لأجزاء معينة بالقراءة الشاملة للعمل الادبي كله ربطا وثيقا حتى يمكننا ان نجعل النتائج المتوصل اليها تنطبق لا على فقرات محدد فحسب بل على بنية العمل كله .
3. ان النتائج التي يتوصل اليها التحليل ربما لا تعبر عن المقاصد الحقيقية للكاتب و قد لا تتطابق مع مكان يهدف اليه ، سيكون من الصعب عادة اثبات ان المؤلف قصد من وعي المؤثرات التي نبحث عنها .

و الرد على هذا :

 أننا اذا نظرنا الى الاسلوب بمنظور انه <اختيار> عرفنا ان المنشئ يختار من بين سمات عديدة سمة معينة هي التي (اكثر دلالة على قصده ) معنى هذا انه يختار متعمدا الدوال المعبرة عن غرضه ، و يبتعد عما يرى غير مفصحة عن هدفه .

**المحاضرة الرابعة**

**ما بعـــد البنيويـــة**

* كانت البنيوية رد فعل حاد على اهتمام بالمؤلف و ماحول النص فانصرف روادها الى التقيد بملوظات النص ورفض الانفتاح على ما سواه في عمليةالتحليل . فكانت الدعوة للخروج من الضمنية النصية التي تختزن مهمة الناقد في كشف النظام النصي المتمركز في بعد واحد : هو مستواه اللساني .
* واذا كان الاهتمام بالمؤلف هو سمة النقد حتى أواخر القرن 19 و الاهتمام بالنص سمة بالنقد الجديد فإن المرحلة الثالثة في تطور النظرية الأدبية تتمث في تحويل الانتباه بصورة واضحة الى القارئ و ما يقوم به الناقد قارء للنص من (تفاعل ونشاط لكشف آثار النص عليه ) و تأويل ملفوظاته وحل شفراته و نظمه الاتصالية .
* ونستطيع أن نسمي أربع نظريات بارزة شكلت ما يعرف بمرحلة ما بعد البنيوية هي :
* القراءة و التلقي
* التفكيك
* التأويل
* السيولوجيا ( السيميائية )
* وكان الإزدهار هذه النظريات أثر واضح في نبذ الانغلاق النصي ، واعادة الاهتمام بالقارئ وعملية القراءة و التأويل الذاتي و ظهور مباحث نقدية جديدة ، منها : التناص ( المتعاليات النصية ) جيرارجونات ( أطراس )
* الدلالة
* الأثر الجمالي و سواها

لاتعني القراءة مسحيا بصريا للنص ، بل هي فعل خلاّق وعملية دينامية (حركية) فعالة و حركة معقدة وبما يبلور القارئ النص و يخرجه من حيز الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل و يفترض ذلك أننا نستوعب النصوص بالتقاعل معا نتيجة النشاط الادراكي والتصور الدلالي الذي يتجاور التصور اللغوي المحدود للنص .

 و بتأثير مباشر من فلسفة الجمال الظاهرتية ، دعا نقاد القراءة و جمالية التلقي إلى تفاعل القارئ و النص إعادة لثنائية (الذات و الموضوع ) الظاهرتية .

 فقد تأثر رواد هذه النظرية ولا سيما – ايرز وياوس – بالفكر الظاهراتي (من هوسرل فغادامير حتى هيدغر ) واشتقوا مصطلحات الخاصة و مفاهيمه مثل : أفق الانتظار و المسافة الجمالية و فراغات النص و الواقع الجمالي التي أعاثهم على وضع و قواعد لتقبل النصوص و تأويلها .

**المطلوب :** اشرح هذه المفاهيم .

* ويتسع مفهوم اشراك القارئ في اظهار حقيقة النص حتى يدعوا التأويليون إلى تجاوز التفكير التقليدي أو شرح النصوص ونثرها إلى تبيين المعاني المعددة و المختلفة التي يحملها النص وهي لا تتضح إلا بتقسي البنيات التحتية للنص لاكلماته المفردة ، فالمؤل الكاملة

يبقى على مسافة كافية من النص لاصغاء إلى ما يقول و الاستقلال عن قصد الكاتب و ظروف القول لأن ( ما يقوله النص و ما يعنيه لا يوافق مايريد كاتبه قوله ) أحيانا . فالتأويل يقوم على افتراض حوار بين أنا ( القارئ ) أحيانا قالتاويل يقوم على افتراض حوار بين انا (القارئ) و انت (النص) لفهم معنى النص الذي يبدأ بفهم أجزاء الوحدة من اللغوية لمعرفة معنى الكل في حلقة دائمة

أما التفكيك فهو نشاط قراءة يرتبط بقوة النصوص و استجوابها و مقاومة أي نوع من المعاني المستقرة و النهائية ، فجاك دريدا يرفض ما يسميه الانحباس داخل النص (الانغلاق) و بهذا يكون التفكيك ردّ فعل يخفف من غلواء البنوية و قد وصف التفكيك بأنه يتعقب النص في متاهاه لايجاد العنصر الذي يمثل جوهر التناقض أي الخيط الذي يساعد على حل النص كله او الحجر الذي سيحطم البناء كله و الغرض من ذلك هو معرفة تركيب النص و كيفية اختلاف معانيه و مضامينه التي طمرها المعنى السائد و يظهر لنا تحليل النص او تفكيكه ان معناه الكامل قد يناقض ظاهرة او يتيحه ترتيب عناصر النص المفكك .

و هكذا يجري تفكيك مجازات النص الشعري و استعارته لتتشكل نظرية التفكيك من خلال نشاطها النصي و مقولات (الكتابة و الاختلاف ) التي جاء بها دريدا و تابعه فيها بول ديماند و سواه من النقاد الغربيين

* اما النظرية الاكثر اقترابا من تحليل النصوص بقواعد واضحة و مفاهيم متشعبة فهي السيميولوجيا التي كان أثرها واضحا في النقاد العرب فان كنا لا نجد امثلة كبيرة للتحليل حسب مناهج التلقي و التفكيك و التاويل قان التحليلات السيميائية للنصوص أخذت نصيبا طيبا في الجهد النقدي العربي و تعني العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أي كان مصدرها لغويا أو سميا او مؤشريا .