



رحلة النقد الأدبي المعاصر وأزمة التحولات المنهجية
من ميتافيزيقا الحضور إلى التعددية واللاتناهي

The Journey of Literary Criticism and the Crisis of Systematic Transformations from the Metaphysics of Presence to Pluralism and Infinity

هارون صوكو*، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريبرج، الجزائر. haroun.soukkou@univ-bba.dz

مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده

صالح قسيس، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريبرج، الجزائر. salah.guessis@univ-bba.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

تاريخ المقال

النشر: 2025-06-12

القبول: 2024-06-08

الإرسال: 2024/02/02

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

نقد أدبي
أزمة
تحولات منهجية
ميتافيزيقا الحضور
تعددية
لاتناهي

مرّ العمر المنهجي للنقد الأدبي الحديث والمعاصر عبر ثلاث مراحل أساسية (المؤلف فالنص ثم القارئ). وخلال هذه المراحل قام خطاب النقد الأدبي على فكرة الانتقال من ميتافيزيقا الحضور بوصفها تُؤسّس لفكرة النموذج الأعلى في إنتاج معرفة أحادية، كانت سببا وجما في الانغلاق النصي، إلى فكرة التعددية واللاتناهي عبر القراءة والتأويل في إنتاج معرفة مغايرة، أدت إلى الانفتاح النصي، وهو الأمر الذي أوقع النقد الأدبي في مأزق. وعليه تهدف الدراسة إلى تتبع مراحل النقد العربي المعاصر، والوقوف عند كل مرحلة للكشف عن خصوصياتها، وتحديد أزمة كل مرحلة، واقتراح حلول للخروج من الأزمات التي مرّ بها النقد المعاصر في تحولاته المنهجية.

Abstract

The methodological course of modern and contemporary literary criticism has passed through three basic stages (the author, the text, then the reader). and during these stages the speech of literary criticism on the idea of moving from the metaphysics of presence as establishing the idea of the supreme model in the

Keywords

Literary Criticism
Crisis
Transformations
Systematic
Metaphysics of Presence
Pluralism
Infinity

production of monolithic knowledge was a good reason for the textual closure to the idea of pluralism and infinity through reading and interpretation in the production of a different knowledge, which led to textual openness, which caused literary criticism to be in a dilemma.

and therefore this research paper has come to pose the problem of this closure and textual openness witnessed in the critical arena in the methodological course and its transformations.

1. مقدمة:

شهدت الساحة النقدية في العصر الحديث والمعاصر أزومات مختلفة خلال تحولاتها المنهجية، بداية من أزمة الانغلاق التي جاءت مع بداية النقد البنائي، بسبب موت المؤلف، وعزل النص عن السياقات الخارجية، لتتحول بعد ذلك أزمة الانغلاق النصي هذه إلى أزمة انفتاح مع نظريات ما بعد البنيوية، وخلال هذه المراحل، قام خطاب النقد الأدبي على فكرة الانتقال من مقولة ميثافيزيقا الحضور بوصفها تؤسس لفكرة النموذج الأعلى في إنتاج معرفة أحادية، إلى فكرة التعدد واللاتناهي في إنتاج معرفة مغايرة، بداية مع استراتيجية التفكيك، ومرورا بنظرية القراءة والتلقي، ووصولاً إلى التأويلية، حيث جاءت هذه النظريات كرد فعل حاد على البنيوية في محاولة للخروج من أزمة الانغلاق تلك، لتظهر أزمة أكبر من سابقتها على الساحة الأدبية والنقدية، حيث وقع النقد الأدبي بعد ذلك في مأزق وأزمة انفتاح لم يشهد مثلها من قبل. والإشكالية المطروحة في هذا المقام تمثلت في البحث في أزمة النقد الأدبي خلال تحولاته المنهجية، والكشف عن المراحل التي شهدتها النقد الأدبي الحديث والمعاصر في عمره المنهجي وتحولاته أيضاً، ورصد أزمة الانغلاق وكيفية مساهمتها في رفع شعار ميلاد النص على الرغم من عدم التأكيد على موت المؤلف، ثم البحث في أسباب ظهور الأزمة المعاكسة التي مثلت أزمة الانفتاح بعد ذلك،

تتمثل منهجية البحث في تفصي وتتبع المراحل التي شهدتها الساحة النقدية المعاصرة تاريخياً، والتفصيل فيها عبر آليتي الوصف والتحليل، بغية رصد التحولات المنهجية عند كل فترة، والوقوف عند الأزومات التي شهدتها النقد المعاصر إثر تحولات المنهجية المتعددة خلال كل فترة، وللضرورة المنهجية وجب الوقوف عند

المراحل التي تعتبر بؤرة الأزمة، بينما تتم الإشارة في عجلة إلى المراحل الأخرى التي هي بمثابة المقدمة لها. والكشف أيضاً عن هذه الأزومات والتفصيل فيها والخوض فيها وصفاً وتحليلاً، فنصف في موضع الوصف، ونحلل عندما يتطلب الأمر ذلك، ثم الوقوف عند بعض الحلول المقترحة، التي يمكن أن تسوقنا نحو سبيل الخروج من ظلّ الأزميتين.

2. موت المؤلف وميلاد النص / أزمة انغلاق

قبل الخوض في الحديث عن انفلات النص من كفة المؤلف، لابد من الإشارة هنا بإيجاز إلى ما نسميه بلحظة المؤلف؛ ونقصد بلحظة المؤلف هنا اللحظة الزمنية المتعلقة بالمنهاج السياقية التي كان فيها النص في كفة الكاتب، ذلك أنّ كل قراءة للنص وقتئذ تنطلق من السياقات الخارجية والظروف المحيطة بالنص نحو النص، ومن النص نفسه نحو السياقات الخارجية والظروف المحيطة به، ومن بينها الظروف النفسية المتعلقة بالمؤلف ذاته، حيث كان الناقد يتعامل مع النص والنص في كفة صاحبه، مقيداً بقيود المبدع الذي تنعكس مختلف جوانبه الباطنة منها والظاهرة على مستوى إبداعاته، فكان على الناقد آنذاك التعامل مع النص ومع كاتبه معاً، ينطلق بحثاً عن المعنى لدى المبدع، انطلاقاً من النص نحو كاتبه.

وهذه المرحلة أطلقنا عليها تسمية (ما قبل الأزميتين)؛ لأنها كانت بمثابة مرحلة تمهيد لظهورهما، فالأزمة الأولى هي أزمة الانغلاق التي جاءت بعدها مباشرة وتحديدًا مع النقد البنائي الذي جاء كرد فعل حاد عليها، ومن أبرز المنهاج التي كانت سبباً وجهاً في خلق أزمة الانغلاق النصي هذه المنهج البنيوي.

1.2. المنهج البنيوي/ مخاض الأزمة

شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد فتبنت النموذج اللغوي في حماس شديد. وعلمية الدراسات اللغوية أمر لا مراء فيه. لكن ماذا حقق البنيويون بعلميتهم؟ لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النص، لكن ذلك ما لم يتحقق. وبدلاً من مقارنة النص أو إنارته حجبت اللغة النقدية المراوغة التي تلفت النظر إلى نفسها متذرعة بعلمية التفسير للنص الأدبي ولم تحقق المعنى." (عبد العزيز، 1998، صفحة 7)

من كل هذا يتبين لنا أن الهدف الأول الذي انطلقت البنيوية نحو تحقيقه، هو تحقيق علمية النقد، وذلك من خلال اعتماد قوانين عامة تحكم النص تماماً كما يحدث في حقول العلوم التجريبية، حيث يصبح الناقد البنيوي في مقارنته للنصوص وتعامله معها كما يتعامل العالم التجريبي في مختبره مع مختلف تجاربه العلمية التي تصل في غالب الأحيان إلى نتيجة واحدة مُقَنَّنة، وهذا ما يحدث مع المقاربات البنيوية في حقيقة الأمر.

بالإضافة إلى ذلك فقد كان الهدف الذي سعى البنيويون إلى تحقيقه هو إنارة النص؛ أي تسليط الضوء على الجوانب المظلمة من النص لإعادة إنارتها، معتمدين في ذلك على مختلف المستويات الداخلية التي تنطلق من النص للوصول إلى النص نفسه كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى المعجمي وغيرها، وجميعها تحيل على النص الواحد المغلق، فلا مؤلف له حضور، ولا قارئ له حضور، وإنما العنصر الوحيد الموجود أثناء التحليل هو النص الذي ينظر إليه البنيوي على أنه مجرد نظام ألسني/ داخل، لا يُعنى ولا يرتبط بأي انعكاس لما هو خارج.

2.2. البنيوية ومقاربة النص

ونعني بانقلاب النص من كفة المؤلف، ظهور المناهج النسقية التي انتقلت خلالها مقارنة النصوص من السياقات والظروف الخارجية، إلى الأنساق الداخلية بعيداً عن المؤلف المبدع، وعلى رأسها المنهج البنيوي، وقد ظهر بفرنسا في الفترة الزمنية التي تمثل منتصف القرن التاسع عشر، وتحديدًا بعدما تمت ترجمة أعمال الشكلايين الروس إلى اللغة الفرنسية من طرف تودوروف (Todorov)، وبالتالي فقد ظهر بعد المناهج السياقية التي كانت سائدة قبل ذلك، وهي المناهج التي أولت المؤلف اهتماماً كبيراً في مقارنة النصوص، والتي رفعت شعار ميلاد المؤلف.

جاءت البنيوية كرد فعل حاد عليها، محطمة كل ما كانت قائمة عليه المناهج السياقية التي سبقتها وأبرزها (المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي)، لِتُؤَارِيَّ المؤلف/ المبدع التراب، وتسليم زمام الأمر للنص باعتباره العنصر الوحيد الذي تنطلق منه المقاربة البنيوية للوصول إليه. ونحن نحيل القارئ هنا إلى مبدأ المُحَايَاة الذي تستند وترتكز عليه البنيوية؛ أي دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها بعيداً عن السياقات والظروف الخارجية المحيطة بالنص، تحت شعار (موت المؤلف وميلاد النص) مهملة في ذلك حركة التاريخ، وانعكاس الواقع، ونفسية المبدع والعديد من الجوانب والعوامل الخارجية المحيطة بالنصوص والمؤثرة فيها وفي المبدع. ولم تنطلق البنيوية من فراغ أو من غير أهداف، بل كانت هناك أهداف يسعى خلفها الناقد البنيوي. والسؤال المطروح هنا: ما الهدف الذي يسعى خلفه الناقد البنيوي؟

يشير عبد العزيز حمودة في كتاب (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير) إلى أن هدف البنيويين منذ البداية هو الدعوة إلى علمية النقد ومحاولة تسليط الضوء على مختلف الجوانب المظلمة من النص، بغية إعادة إنارتها للقارئ حيث يقول: "لقد أسست البنيوية

تنطلق المقاربة بإقصاء الظروف الخارجية المحيطة بالنص، ثم الانطلاق من عناصر البنية اللغوية للنص؛ أي من الداخل، يتحرك البنيوي من كل بنية أو نسق، ثم من النسق الأصغر نحو النسق الأكبر، ثم التحرك البنى الصغرى ثم البنى الكبرى والأنساق العامة، بغية تفكيك النص إلى تفرعاته الشكلية، مستندياً في ذلك على العديد من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية كالنحو والصرف والنسق والبنية والنظام واللغة والمستويات والجملة والعلامة اللغوية والنموذج اللغوي والانغلاق النصي وعلمية النقد ونهاية المعنى... وغيرها، وهكذا إلى أن يجد الناقد البنيوي نفسه داخل دائرة مغلقة، تشكلها مجموعة من الأنظمة اللغوية التي تفرض نفسها عليه، دون تجاوز تلك الحدود الفاصلة بين الأنظمة اللغوية والبنى الداخلية والمعنى الذي تحيل عليه، حيث يجد نفسه مع كل مقاربة مضطراً إلى الوقوف عند حدود المعنى، لا يبحث عنه وإنما يكتفي باللف والدوران داخل حلقة مفرغة لا تخرجه من التفكيك والتركيب للعناصر والوحدات.

ويمكن تحديد خطوتين أساسيتين يخطوهما الناقد البنيوي قبل تعامله مع النص، باعتباره عالماً تجريبيّاً داخل مختبره، يخطو "أول خطوة في المنهج وهي تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل، وأثناء عملية التحليل أو المقاربة يجب على الناقد المحلل أن يعزل تلك المواضيع عن مجالها الذي هو بالنسبة لها خارج. الباحث-مسلحاً بالمنهج وقادراً على تحديد البنية وعزلها، وهنا يبدأ بالخطوة الأولى التي تمثل خطوة التحضير للعمل قبل الدخول إلى المختبر، ثم يأتي للخطوة الثانية المتمثلة في تحليل البنية التي تشترط عليه أن يكون عارفاً باللسانيات، لأن التحليل يجري على اللغة التي ينبنى بها النص، مستهدفاً كشف عناصر البنية في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها." (يمنى، 1983، الصفحات 35-36)

ففي الخطوة الأولى التي يحدد فيها الموضوع كبنية مستقلة يقوم الناقد بتفكيك النصوص إلى تفرعاتها الشكلية، ثم يعتمد في الخطوة الموالية المتمثلة في تحليل البنية التي يسعى من خلالها للكشف عن عناصرها إلى إعادة التركيب من جديد للوصول إلى معرفة آليات النصوص وطريقة بنائها باعتبار كل نص جسد لغوي خالٍ من المشاعر والأحاسيس والآراء.

ويشير صلاح فضل إلى تلك الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد البنيوي في دراسته للنص الأدبي حيث يقول: "يرتكز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاماً شاملاً، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته" (صلاح، 2002، صفحة 91) وإنما العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي يرتبط بالجانب الداخلي المتمثل في اللغة في ذاتها ومختلف عناصرها المكونة لها والتي تحيل على نفسها بنفسها.

وبناء على ذلك فإن من أهم المرتكزات التي يقوم عليها المنهج البنيوي عزل النص عن سياقاته الخارجية المختلفة باعتبار ذلك نقطة ارتكاز ثابتة ينطلق منها كل بنيوي من أجل تقديم مقاربة أو تحليل للنص، رافعاً شعار (إهمال التاريخ وإقصاء البيئة الاجتماعية وموت المؤلف) والواقع أن رفع شعار موت المؤلف قد أدى حقيقة إلى اختفاء النص من خلال انتفاء القصيدة؛ أي قصيدة المؤلف.

3.2 أزمة إنتفاء القصيدة

يستند البنيويون في قولهم بموت المؤلف وإقصاء القارئ ثم ميلاد النص وانغلاقه على مبدأ: انتفاء القصيدة، حيث ينطلق الناقد البنيوي "من مبدأ قديم-جديد، وهو إنكار القصيدة، ويقصد بها أن القصيدة يجب دراستها بمعزل عن قصد الشاعر" (عبد العزيز، 1998، صفحة 50)، وليست القصيدة فحسب هي التي يجب دراستها بعيدا عن قصد الشاعر، بل كل نص بصدد الدراسة أو التحليل أو المقاربة يجب على الناقد الانطلاق في دراسته له من خلال إقصاء المؤلف/ الكاتب وقصديته، في الوقت نفسه الذي يقصي مقاصده هو أيضا؛ أي الناقد/ القارئ. وبناء على ذلك يجد الناقد البنيوي نفسه أمام النص الذي يفرض عليه ما يقول، وَيَذَرُهُ حَبِيسًا أَسِيرًا لمختلف القوانين العامة التي تحكمه، والحقيقة أنه يستحيل أن ندرس النص انطلاقا من عزله عن قصد صاحبه، لأنه يعتبر إجحافا في حق النص ودلالاته وفي حق كاتبه أيضا، بل وحتى في حق القارئ، وفي حق العملية الإبداعية النقدية، فلا يوجد نص يكتبه صاحبه يخلو من مقاصد الناص، وإلا لكان كل نص مجرد جسد لغوي خالٍ من روح المعنى. إذن: ما الذي حققه البنيويون في حقيقة الأمر؟

لقد كان الهدف من البداية هو محاولة إنارة النص وتقريبه إلى القارئ بصورة أدق وأوضح، وبناء مشروع بنيوي علمي يقوم على علمية النقد كما أشرنا سابقا، بالإضافة إلى محاولة وضع قوانين عامة تحكم النشاط الإبداعي/ النصوص الأدبية.

إن ما يريد البنيويون تحقيقه هو التقنين للإبداع، تماما كما يحدث في ميدان العلوم التجريبية؛ لأن الناقد البنيوي وهو يتعامل مع النص يرى نفسه ليس أدنى من العالم التجريبي، ولكن هذا التقنين الذي يخضع له النص في حقيقته يظل معرضا للانحياز بالكامل وذلك إذا ما جاء نص جديد يخرج عن تلك

القوانين التي يضعها البنيوي ليجد الناقد نفسه في نقطة الصفر، من أجل محاولة إعادة التقنين مرة أخرى، وبشكل لا نهائي، وهو الأمر الذي يؤكد لنا عبث الجهد الذي يبذله البنيويون في قولهم بـ التقنين للإبداع وإخضاع النصوص لتلك القوانين مع كل قراءة. (عبد العزيز، 1998، صفحة 44)

4.2. بؤس البنيوية وأقول المنهج

يجيب عبد العزيز حمودة عن السؤال الذي مفاده: أين النص في ضوء تلك الإنارة التي يدّعيها أصحاب المنهج البنيوي؟ بقوله: "إن ما يحققه البنيويون في حقيقة الأمر ليس إضاءة النص بل حجب النص بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع، وهذا التركيز على الميتالغة من جانب نقاد الميتانقد الحداثيين، يصحبه ولا شك الكثير من الصخب ولفت الأنظار للنص النقدي، بعيدا عن النص المبدع" (عبد العزيز، 1998، صفحة 47)؛ لأن التركيز على لغة النقد وأدواته يحجب النص الأصلي الذي يرتدي عباءة النص النقدي الجديد، وبذلك يجد القارئ نفسه أمام نص مهم أكثر من النص الأول، وعلى الرغم من انطلاقهم من النص الأصلي في مقارباتهم، إلا أنهم لا يصلون إليها في حقيقة الأمر، بل ينتهون عند نص جديد يحجب النص الأصلي عن القارئ. لأنه يدخله فيما أطلق عليه عبد العزيز حمودة بـ (مناهات وطلاسم النقد) الذي يلفت النظر إلى نفسه أولا، قبل أن يلفت النظر إلى النص المُراد إضاءته. وسرعان ما أدرك البنيويون حقيقة الأمر، لذلك تخلّوا عن كل طموحاتهم التي أرادوا تحقيقها، وخير مثال يتجسد مع رولان بارت وغيره، حيث انتقل سريعا من البنيوية إلى ما بعدها، ضاربًا بكل ما له علاقة بالمنهج البنيوي عرض الحائط، والواقع أنَّ "المشروع البنيوي السامق لم يلبث أن تهاوى بسرعة مذهلة، فمع عام 1968 صار من العسير أن تجد من يعتقد

بإمكانية وجود نظرية بنيوية في الذات الإنسانية، كما جاء جاك ديريدا ليطلق سهام نقده على هذا المشروع." (جاكسون، 2008، صفحة 32)

في الوقت الذي كان فيه المنهج البنيوي قد تهاوى ولم يعد يحظى بأي اهتمام ممن كانوا يدعون بأنهم بنيويون – ما عدا كلود ليفي شتراوس- الذي بقي متمسكا بالبنيوية إلى وقت لاحق، في ذلك الوقت بالذات كانت نظرية التلقي التي جاءت كرد فعل حاد على البنيوية والانغلاق النصي قد بدأت تتلقى أولى الضربات من جانب التفكيك هناك داخل مراكز الثقافة الغربية بالذات، كانت أولى حركات المنهج البنيوي قد بدأت تسجل حضورها وتأثيرها داخل مراكز الثقافة العربية، وهو الفارق الزمني الذي لم يمكن اختصاره حتى الآن. "والذي نقف عليه اليوم بفضل الفارق الزمني بيننا وبين طفرة المنهج البنيوي عند أهله هو أنّ انسياقا قد حصل في هذا المضمار، فالمنطلق كان الحرص على استكشاف البنية الثاوية وراء الظواهر فإذا بالصبغة البنيوية تنسحب على العلوم المتعلقة بتلك الظواهر وإذا بمفهوم البنية يتمازج بين موضوع العلم الذي هو الظاهرة المدروسة والعلم ذاته والذي هو مناط البحث عن تلك الظاهرة المعينة" (عبد السلام، 1991، صفحة 21)

إنّ أفول المنهج البنيوي داخل مراكز الثقافة الغربية، كان سببا وجها في ظهور نظريات ما بعد البنيوية، خصوصا بعد فشل النموذج اللغوي الذي لا يمكن تطبيقه على الأنظمة غير اللغوية، وهو الأمر الذي أدركه البنيويون في وقت متأخر، وهذا ما ذهب إليه (ليونارد جاكسون) في كتابه (بؤس البنيوية) حيث يرد أفول المنهج البنيوي إلى تصدعه وفقدانه ميزته بسبب قصوره وعيوبه المنطقية التي تعلقت بنموذج اللغة البنيوي وهو ما يسميه في كتابه بـ (بؤس البنيوية) حيث يقول بأنّ: "البنيوية كانت استراتيجية بحث عقلاني،

لكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصورها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي، فما أدعوه "بؤس البنيوية" جعلها عاجزة في النهاية عن تناول اللغة البشرية تناولا وافيا، فما بالك بتقديم نموذج وافٍ للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية." (جاكسون، 2008، صفحة 28)

وعليه يمكن القول إنه إذا كانت فلسفات الذات والوجود قد فشلت في تقديم بديل أساسي للعلوم الإنسانية، فإن الفلسفات الوضعية قد فشلت في تقديم بديل للمناهج السياقية التي أقصتها البنيوية وأهملتها، لقد أقصت البنيوية كل المدارس السابقة لها، غير أنها لم تستطع أن تقدم بديلا لها في الواقع. تلك إذن هي فترة النص خارج إطار السياق، وهي الفترة -فترة النقد البنائي- التي شكّلت أزمة الانغلاق التي شهدتها الساحة النقدية على مدى عقود من الزمن، وذلك بدءًا من منبعها الغربي داخل أطرومراكز الثقافة الغربية في فترة الحداثة ووصولًا إلى الساحة النقدية العربية؛ أي داخل الأطر الفكرية العربية ومراكز ثقافتنا العربية. والواقع أنّ أزمة الانغلاق هذه قد بدأت من حيث المنشأ أي هناك عند الغرب، قبل أن تنتقل إلينا وتتسع الهوة أكثر نتيجة الفارق الزمني الذي يربطنا بهم، ففي الوقت الذي وقع النقد العربي في أزمة الانغلاق هذه تحديدا مع المنهج البنيوي، كانت حركة النقد الجديد لدى الغرب قد تجاوزت الأزمة وتجاوزت المنهج نحو نظريات ما بعد البنيوية، حيث عاد النص إلى كفة القارئ.

3. انتقال النصّ إلى كفة القارئ / أزمة انفتاح

جاءت الأزمة الثانية المتمثلة في أزمة الانفتاح بعد الأزمة الأولى، وتحديدًا مع النقد التفكيكي على وجه الخصوص. ونحن نقول التفكيك خصوصا دون غيره سواء نظرية القراءة والتلقي أو التأويل؛ لأن هذين الأخيرين (التلقي والتأويل) يقومان وفق ضوابط وشروط معينة تحكم كلا منهما، ثم إن إعطاء الدور للقارئ وتبادل الدور مع المؤلف في قراءة النص وإعادة إنتاجه

وتأويله ليست هي الفوضى التي نجدها لدى التفكيكية التي أقصت كل شيء ولم تقدم بديلاً مقنعاً.

نظرية التلقي لها شروطها وضوابطها التي تأسست وقامت عليها، بل وللنص حظ ربما يكون أوفر من حظ القارئ نفسه، والتأويل له شروطه وحدوده أيضاً لا يمكن للقارئ المؤول أن يتجاوز إثرها إمكانات النص، فلا يقصي النص ولا المؤلف بل ينطلق من النص ذاته للوصول إلى المعاني الخفية تحت قشرة اللغة، على خلاف التفكيك الذي يختفي معه النص بل لا يعترف بوجود نص إطلاقاً، ينطلق من العدم للوصول إلى العدم، وهذا مكن الأزمة الكبرى، وهو ما سوف يتم التفصيل فيه انطلاقاً مما سيأتي. بداية بنظرية القراءة والتلقي التي أعادت رد الاعتبار للقارئ وإعادته كعنصر فاعل داخل دائرة العملية الإبداعية والنقدية ووصولاً إلى استراتيجية التفكيك واتساع هوة الأزمة حينها.

3.1. نظرية القراءة / جدلية النص والقارئ

لكي نحكم على نص أدبي ما لابد من توفر معايير ، بصفة هذه الأخيرة هي التي تكشف عن خصوصية كل نص، سواء من حيث نسج اللغة، أو بناء اللفظ، أو رسم المعنى، وإذ ذاك تطفو الكتابة الإبداعية فوق الكتابة العادية، ويعلو الكلام البليغ على الكلام البسيط، ومع نظرية التلقي أصبح للقارئ الدور الأكبر في التعامل مع النص عبر القراءة التي هي عملية إبداع جديد كما نادى أصحاب النظرية، يقرأ، ويميز، ويحكم، ويعيد الإنتاج.

بالرغم من إلغاء النقد البنائي لإمكانية قيام المؤلف والقارئ بأي دور في تحديد معاني النصوص، والعجز عن محاورتها، أو عدم إمكانية التخلص من قيود المبنى للتعامل مع المعنى، إلا أن هذا لا يعني أن القارئ؛ كل قارئ في حقيقة الأمر عاجز عن محاوره النص لإنتاج معرفة مغايرة، بل إن نقطة الانطلاق التي ينطلق منها القارئ نحو اكتشاف المعاني المحملة عبر آلية القراءة ولذتها، هي نفسها بنية النص/ الكتابة، (بنية/ نص= كتابة/ كاتب... معنى/ مدلول= قراءة/ قارئ).

بعد الانغلاق النصي الذي وقعت فيه المناهج النسقية التي جاءت كرد فعل على المناهج السياقية التي كان فيها النص في كفة المؤلف والتي قتلت المؤلف وأقصت القارئ، جاءت نظرية التلقي التي سبقت التفكيك لفترة، وتزامنت معه "لتصحح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية وأبرزها الصنمية النصية، وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ." (بشرى موسى، 2001، صفحة 32) حيث أولت اهتمامها الأكبر بالقارئ باعتباره العنصر الأهم في عملية التلقي، انطلاقاً من تفاعله مع النصوص عبر آلية القراءة التي تجعل النص تحت سلطته، وتضعه في كفته.

ولا نقصد أو نعي هنا أن كل قراءة للنص تعد قراءة نقدية، وأن كل قارئ يصير ناقداً لما يقرأ، بل إن أقطاب نظرية التلقي يفرقون بين أنواع من القراءات وأنواع من القراء، تختلف كل قراءة عن أخرى، ويختلف كل قارئ عن آخر، لذا فالسؤال المطروح هنا يتمثل في الطرح الذي أطلقته حكمت الخطيب (يمنى العيد) في تساؤلاتها التي تجيب عنها حين تقول: "كيف يصير القارئ، كل قارئ ناقداً لما يقرأ؟ كيف يصبح القارئ قادراً على كشف دواخل النصوص، فيحاورها ولا يبقى أسير قولها؟ أن تصير القراءة نقداً، معناه أن لا يبقى القراء على هامش ما يقرأون، معناه أن يكون للقارئ حضور في الثقافة، ثقافة المجتمع الذي يعيش... ومعناه، أيضاً، أن يتدخل القراء في إنتاج ثقافتهم، فلا تبقى نصوصها وحدها تقول. نحن القراء طرف في علاقة طرفها الآخر النص، نحن نبدع النصوص حين نقرأها، ونحن بالقراءة نقيم حياة النصوص أو نشهد على موتها." (يمنى، 1983، صفحة 5)

ومعنى ألا يبقى القارئ على هامش ما يقرأ، هو أن يصبح مشاركاً في إنتاج النص عبر آلية القراءة، إذ إن كل قراءة إنما هي قراءة لهوية القارئ نفسه انطلاقاً من

خلفياته المعرفية ومكتسباته القبلية التي يسقطها على النصوص، فيلعب الدور مع المؤلف في إنتاج المعنى، لا أن يبقى أسير قولها متوقفاً عند حدود جمالياتها اللغوية والتركيز على البعد النصي بحدوده الفردية والشكل الواحد للمعنى، بل على عكس ذلك، يخرج القارئ بالنص إلى عوالم وفضاءات أوسع، تجعل من عملية القراءة نشاطاً دياكتيكياً قائماً على التأثير والتأثر بين النص وقارئه.

وعلى الرغم من العلاقة القائمة بين القارئ والنص مع نظرية التلقي التي نادى برجاجة كفة القارئ الذي يفرض نفسه على النصوص أثناء تعامله معها بفعل القراءة وملاً الفجوات والفراغات التي تخلقها النصوص، إلا أنَّ أقطاب نظرية التلقي أنفسهم وعلى رأسهم (آيزر Iser) لا يهتمون بالنص بالكلية، "بل إنَّ إسر حينما تحدث عن قيام القارئ بملء فراغات النص حدد صراحة أنَّ النص، أو بالأحرى استراتيجية النص، هي التي تخلق مناطق الفراغ للقارئ ليملأها." (عبد العزيز، 1998، صفحة 290)

وأثناء تلك المحاولات الحثيثة من طرف القارئ وحرية في التعامل مع النص من أجل ملء الفراغات باعتبار النص في كفة القارئ يدخله من أي زاوية يشاء، ويقرأه وفق أي منظور يراه هو الأنسب، يكتشف القارئ أنَّ النصَّ مع كل قراءة ينفلت من كفته ليفرض نفسه، وعليه لا تكتمل ذاتية المتلقي وحرية بل إنَّ معظم كتابات آيزر "تؤكد أنَّ هذه الحرية أو الذاتية ليست مطلقة بالصورة التي يدعيها إسر فالقراءة عنده عبارة عن نشاط دياكتيكي بين النص والقارئ، نشاط يعتمد على التفاعل المتبادل، بل إنَّ محاولات إثبات قدرة القارئ في التأثير في النص تنتهي عادة إلى تأكيد قوة النص ورجاحة كفة تأثيره على القارئ وليس العكس، ذلك أنَّ النص دون موارد هو الطرف الأقوى في المعادلة غير المتوازنة لمصلحته، وعلى الرغم من أنَّ

يسلم بعدم اكتمال النص قبل التلقي إلا أنه يؤكد أننا يجب أن نعطي النص حقه." (عبد العزيز، 1998، الصفحات 288-290)، وحق النص هنا رجاجة كفته. وعليه فإنَّ القول بحاجة النص إلى القارئ الذي يقرأه أكثر مما هو بحاجة إلى الكاتب الذي يكتبه ليس بالقول المطلق الذي يجب التسليم به دون إعادة النظر في العلاقة التي تربط النص بكاتبه من جهة، والعلاقة التي تربط النص بقارئه ومتلقيه من جهة أخرى، ذلك أنَّ كلا من الكاتب/ المؤلف، والقارئ/ المتلقي هما وجهان لعملة واحدة تتمثل هذه العملة في النص نفسه، فبمجرد أن ينتهي الكاتب من كتابه النص، حتى يأتي دور القارئ في القراءة وإعادة الإنتاج؛ أي إنتاج النص انطلاقاً من عملية القراءة، ولكن دون إقصاء النص لأنه النقطة المركزية والحجر الأساس الذي يربط بين صاحبه ومتلقيه، فلا وجود للنص دون الكاتب المبدع المؤلف، ولا وجود للقارئ دون وجود النص، ولا أهمية لوجود النص دون وجود القارئ، فالعلاقة علاقة ترابط وتكامل، لا علاقة انفصال أو إقصاء أي عنصر من العناصر الثلاثة للعملية الإبداعية والنقدية.

ولهذا فإنَّ مختلف الشعارات التي رفعتها نظرية التلقي، والتي تنادي بالحرية الكاملة للقارئ في التعامل مع النصوص ومحاورتها، وقراءتها، والخروج من حدود بنيتها المغلقة إلى عالم المعنى والدلالة، ليست بالحرية المطلقة كما يتصورها البعض ممن انقاد نحو معطيات النظرية دون فحص وتمحيص، بل إنَّ أبرز المنظرين لنظرية التلقي التي أحييت القارئ وأعادت له الاعتبار وهو (آيزر)، يؤكد بنفسه أنَّ النص باعتباره بنية وشكلاً ينطلق منها كل قارئ كي يكشف عن المعنى أو يعيد الإنتاج، لا يعني أن نبخس النص حقه؛ لأنَّ القارئ يجد نفسه في كل مرة ينقاد إلى سلطة النص الذي يفرض وجوده، ويرجح كفته.

2.3. استراتيجية التفكير واتساع الأزمة

نعمد إلى استعمال مصطلح (استراتيجية) بدلا من مصطلح (منهج)، ذلك أن العديد من النقاد لا ينظرون إلى التفكير على أنه منهج، بل مجرد استراتيجية ليست لها ضوابط ولا شروط ولا قيود معينة، وغير خاف عَنَّا أن التفكير من أبرز النظريات ما بعد حديثة؛ يعني التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد على وجه الخصوص لا العموم، والتي أحدث فوضى عارمة داخل الساحة الأدبية والنقدية بداية من المنشأ؛ أي داخل الأطر الفكرية والفلسفية الغربية التي ظهورنشأ فيها، أو حتى بعد عملية النقل والتلقي داخل مراكز ثقافتنا العربية.

وقد "بات من المعروف أن التفكير يمثل مجالا نقديا من مجالات عديدة تهيأت في الحقبة المسماة حقبة ما بعد البنيوية. أضف إلى هذا أن التفكير في النظرية الأدبية على الأخص يقدم نفسه دوما بوصفه "الشريك المخالف" للبنيوية. و"الشريك المخالف" تعبير عربي بامتياز نستخدمه في الحياة اليومية، وباللغة الدارجة، للتعبير عن وجود طرفين يعلن أحدهما خلافه الدائم مع الآخر ومع ذلك لا يفترقان. هكذا هي حال التفكير مع البنيوية." (جاك دريدا، 2013، صفحة 22) وهكذا هو حال التفكير لا مع البنيوية فحسب، بل مع كل المدارس السابقة أيضا، فالأزمة؛ أي أزمة انغلاق النص التي أحدثتها البنيوية تتقاطع مع الأزمة؛ أي أزمة الانفتاح والتمرد على كل شيء التي أحدثها التفكير، والمقصود من هذا أن البنيوية كانت قد انطلقت من خلال الارتكاز على أنقاض جل المدارس التي سبقتها، والتفكير انطلق من خلال الارتكاز على أنقاض البنيوية ورفض انغلاق النص ونهاية الدلالة وتحطيم كل القيود التي شكلتها البنيوية، ليصل التفكيكيون في حقيقة الأمر إلى الطريق المسدود نفسه رغم الاختلاف في الآليات والاجراءات، الأولى (البنيوية)

شكلت أزمة الانغلاق والنهائي وعدم تحقيق المعنى، والثانية (التفكيكية) شكلت أزمة انفتاح لا نهائي استطاعت من خلاله تحقيق اللامعنى، الذي هو ضرب من العبث كما أسميه، وكما يسميه عبد العزيز حمودة بأنه كالحرث في الماء. وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى جوهر التفكير الذي استند إليه التفكيكيون.

إن "الجوهر الأصلي لاستراتيجية التفكير هو غياب المركز الثابت للنص، إذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد، أو قراءة موثوق بها، أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص الواحد، فكل قراءة هي في حقيقة الأمر نتاج فشل لقراءة سابقة تفشل هي الأخرى لتفسح المجال لقراءة لاحقة معلوم فشلها مسبقا، وهذه هي عملية المراوغة الدائمة والمستمرة التي يستند إليها التفكيكيون في قولهم بالتفسيرات اللانهائية للنص الواحد." (عبد العزيز، 1998، الصفحات 48-49)، ومن خلال رفع شعار (لا نهائية المعنى ولا نهائية الدلالة وتعدد القراءات والقراءات والتفسيرات للنص الواحد) يختفي النص من أمام القارئ تماما كما حدث مع البنيويين بل وأكثر من ذلك، فالبنيوية تنطلق من النص نحو النص، أما التفكير فهو يقصي النص بالكامل ولا يعترف بوجوده أصلا، بل لا توجد نقطة نهائية يمكن الوصول إليها أو هدف يتم تحقيق سوى تحقيق اللامعنى الناتج عن الانفتاح المزعوم.

يتمثل الفشل الذي تلقاه التفكير في رفض كل الأنظمة والقوانين والمدارس التي سبقته دون تقديم شيء بديل لكل مرفوض، من جهة، ويتمثل أيضا في عدم تحقيق المعنى وتحقيق اللامعنى من خلال التركيز على إقصاء كل القراءات وجعل كل قراءة إساءة لقراءة أخرى كما يشير عبد العزيز حمودة عندما يصف كل هذا الترف والعبث على أنه مجرد مضمار يقود في نهاية الطريق سالكيه إلى طريق مسدود حيث يقول: "هذا ما

قصده على وجه التحديد بالطريق المسدود، الذي لا أعتقد أن حدثا عربيا أو ما بعد حدثا قد سلكه أو جرؤ على الاعتراف بسلوكه! وإن كان ذلك لا يعني إنه لا يوجد بيننا من تحمس للتفكيك وتبنى آليات دون أن يخوض في النتيجة الحتمية التي يؤدي إليها تفكيك النص بصفة مستمرة مما يعنيه ذلك من رفض الاعتراف بأي سلطة مرجعية خارج نص المؤلف وذات القارئ." (عبد العزيز، جمادى الأولى 1422- أغسطس 2001، صفحة 54)

3.3. أين الخلل؟ وما سبيل الخروج من الأزمة؟

تُخلقُ الأزمة المتشعبة داخل مراكز الثقافة الغربية، وتنقل هنا داخل مراكز ثقافتنا العربية حيث تتسع هوة الأزمة أكثر وأكثر، وعلى الرغم من أن هناك من لا ينظر إلى أزمة الانفتاح التي خلفها التفكيك ومقولات دريدا تحديدا على أنها أزمة بكل معانيها، إلا أن هذا لا ينفي وجود أزمة حقا في حقيقة الأمر، وإن كان (علي حرب) في كتابه (هكذا أقرأ ما بعد التفكيك) يقف وسطاً بين الجانبين، بل ونجده يميل نحو كفة الجانب الإيجابي الذي يراه لدى تفكيكية دريدا حيث يصرح قائلاً: "...لا أقف مع دريدا موقف التبجيل والتعظيم. ولكني لا أعتبر التفكيك بعبء على ما يخشى منه بعض أصحاب السلطة الفكرية في العالم العربي، وأعني بهم مرة أخرى الحداثيين الخائفين من مصطلحات ما بعد الحداثة، ممن يترجمون علاقاتهم بالمفاهيم الحديثة إلى شعارات خاوية ومقولات مستهلكة." (علي، 2005، صفحة 245) وربما يكون الصواب في عدم النظر إلى الأمر انطلاقاً من زاوية محددة محصورة، وألا نسير من خلال التّعكُّز على رَجُلٍ واحدة، ففي مقابل أولئك الذين وصفهم (علي حرب) بأنهم حداثيين خائفين من مصطلحات ما بعد الحداثة "قد يرى بعض المتحمسين للحداثة وشعاراتها البراقة في العالم العربي والذين تحولوا من البنيوية إلى التفكيك دون القيام بمجرد تنبيه القارئ

لما يجب أن يتوقعه. أن في تلك المقولات بعض التجني على التفكيك، لكن تجربة الاستراتيجية التفكيكية في الواقع تؤكد أن المشروع الجديد فتح أبواب الجحيم على مصارعها أمام الإبداع والتلقي على السواء. فهو يقدم عالماً تسوده فوضى لا تعترف بالقوانين أو السلطة أو الإحالة." (عبد العزيز، 1998، صفحة 254) ويكمن الحل كما قال علي حرب: "أن نشخص المشكلات ونفصح الممارسات أو نشرح الأزمات ونفكك العوائق والموانع، لكي نصنع إمكانات جديدة، نخرج بها من موقع العجز والهشاشة بقدر ما نتخلى عن عقلية التهمة ولغة الإدانة التي يتقنها أصحاب النضالات الفاشلة وصُنّاع الكوارث في العالم العربي... فهم يدعون الفهم لكي يمارسوا العماية، أو يطرحون قضايا لا يقدرّون عليها، أو يقرأون النصوص بصورة عقيمة، أو يمارسون الأصولية فيما يزعمون التبرأ منها." (علي، 2005، الصفحات 246-247) في مختلف المجالات، وتحديدًا في ميدان الأدب والنقد.

إن أزمة المناهج النقدية التي أفرزتها فترة الحداثة وفترة ما بعد الحداثة، سواء أزمة الانغلاق مع البنيوية أو أزمة الانفتاح مع نظريات ما بعد البنيوية وخصوصاً فوضى التفكيك، كما بيّنا هي أزمة واجهت الغرب قبل أن تواجهنا ولكن بنسبة أقل، وأزمتنا في التعامل مع هذه المناهج العاصية للنصوص الأدبية العربية تشبه كثيراً أزمة تلقي المصطلحات النقدية التي أفرزتها الحداثة الغربية ونقلناها نحن إلى ساحتنا الأدبية والنقدية. وهو الأمر الذي أوقع النقد الأدبي في المأزق الذي شهدته الساحة.

تكمن أزمة المصطلح في أننا نستعير مصطلحات الحداثة الغربية دون تنقيتها من الشوائب والعوائق ونفرضها كما هي داخل مراكز ثقافتنا العربية التي تركز على خلفيات ومرجعيات تختلف عن ذلك الترف الفكري والفلسفي الذي انبثقت منه الحداثة الغربية

بمختلف إفرازاتها، وكذلك هو الحال بالنسبة للمناهج النقدية، فنحن نعلم أنَّ الأزمة تولد هناك لدى الغرب أنفسهم وتواجههم هم قبل أن نأخذ عنهم، ومع ذلك نغمض أعيننا ونبادر للاستعارة والتقليد الذي يكاد يكون بريقه مُعميًا، دون محاولة اختصار الفارق الذي بيننا وبينهم للوصول إلى حلول متفق عليها قبل أن نقول: لا طاعة لمنهج غربي في معصية نص عربي. بل توجد طاعة، وتوجد معصية، وكان ممكنا ألا توجد شرط إعادة تنقية هذه الطاعة من كل ما هو سلبي، والتركيز على كل ما هو إيجابي.

وصراحة إذا كان هناك فارق زمني بين ميلاد الأزمة ثم تضخمها ونقلها إلينا مع تضخمها ذاك، مع العلم بها، فحينئذ لا مناص من القول بأننا قد شاركنا ولا نزال نشارك في بنسب كبيرة في خلق الأزمة عندنا، لأنه كان ممكنا أن نجد حلولاً للأزمة قبل أن نستورد إفرازات الحداثة الغربية وتجلياتها في مختلف المدارس والمناهج كالبنائية والتفكيك والتلقي والتأويل وغيرها، لأننا نعلم عن الأزمة ما لا يعلمه حتى الحداثي ما بعد الحداثي الغربي عنها حقيقة، والعلم بالأزمة سابقاً يُوجبُ البحث عن الحلول قبل الوقوع فيها، على عكس العلم بها لاحقاً الذي يوجب البحث عن الحلول بعد الوقوع فيها بغية تجاوزها والخروج من شراكها.

4. خاتمة

وصفوة القول: إن تاريخ العمر المنهجي للنقد الأدبي الحديث والمعاصر قد مرَّ عبر ثلاث مراحل أساسية (المؤلف والنص والقارئ)، حيث شكَّلت المرحلة الأولى (المؤلف) تمهيدا لظهور الأزمة الأولى: أزمة الانغلاق النصي، بينما شكَّلت أزمة الانغلاق هذه تمهيدا للأزمة المعاكسة أزمة الانفتاح وتحديدًا مع نظريات ما بعد البنائية.

من أبرز الأزمات والمآزق التي وقع فيها النقد الأدبي في فترة النقد البنائي وخصوصًا مع النقد البنوي نجد:

أزمة انغلاق النص (الصنمية النصية)، موت المؤلف، إهمال حركة التاريخ، فشل في تحقيق المعنى، سجن اللغة وغيرها.

بعد فترة النقد البنائي التي شهدت أزمة الانغلاق النصي وتحديدًا مع نظرية القراءة والتفكيك نجد: أزمة الانفتاح اللانهائي (لا نهائية الدلالة وزئبقية المعنى)، موت المؤلف، انتفاء القصديّة، اختفاء النص وغيرها. تلقت أزمة الانغلاق التي كانت مع البنوية مع أزمة الانفتاح التي كانت تحديدًا مع التفكيك وغيره في نقاط مشتركة رغم اختلاف الآليات والاجراءات، شكلت هذه النقاط المشتركة أزمة مشتركة أيضًا وهي: موت المؤلف، انتفاء القصديّة؛ فالأولى قتلت المؤلف وعزلت النص عن السياق، والثانية لم تعترف بوجود النص ولا بوجود القارئ ولا بوجود قراءة موثوقة.

إن أزمة الانفتاح النصي التي شكلها النقد التفكيكي هي أزمة كبرى لا يمكن أن نقيسها مع أزمة الانفتاح التي مع نظرية القراءة والتلقي أو مع التأويلية، ذلك أنَّ هذين الأخيرين يقومان على ضوابط وقيود ونقطة انطلاق تنطلق منها أي دراسة (من النص)، بينما مع التفكيك لا نقطة ارتكاز ولا منطلق أساسي.

العلم بالأزمة قبل الوقوع فيها، يُوجبُ البحث عن الحلول مُسبقًا، أما العلم بالأزمة بعد وقوعها، يوجب البحث عن طرق للخروج منها، فالحلول هنا مع أزمات النقد التي تشهدها الساحة النقدية العربية خصوصًا قد تتمثل في تشخيص المشكلات وفضح الممارسات، أو شرح الأزمات، وتفكيك مختلف العوائق والموانع.

واللجوء إلى هذه الحلول المقترحة، قد يكون كافيًا لصنع إمكانات جديدة، نخرج بها من موقع العجز والهشاشة، في الوقت نفسه الذي نتخلى فيه عن عقلية التهمة ولغة الإدانة التي صار يتقنها أصحاب النضالات الفاشلة وصنّاع الكوارث داخل مراكز الثقافة، وداخل الأطر الفكرية والأدبية والنقدية.

فضل صلاح. (2002). *مناهج النقد المعاصر* (المجلد

الطبعة الأولى). القاهرة: ميريت للنشر

والمعلومات.

ليونارد جاكسون. (2008). *بؤس البنيوية، الأدب*

والنظرية البنيوية (المجلد الطبعة الثانية). (ثائر

ديب، المترجمون) دمشق، سورية: دار الفرقد

للطباعة والنشر والتوزيع.

5. المراجع

العيد يمني. (1983). *في معرفة النص، دراسات في النقد*

الأدبي (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: منشورات

دار الآفاق الجديدة.

المسدي عبد السلام. (1991). *قضية البنيوية، دراسة*

ونماذج (المجلد الطبعة الأولى). بن عروس،

تونس: دار أمية.

بول دي مان جاك دريدا. (2013). *مداخل إلى التفكيك*

(البلاغة المعاصرة) (المجلد الطبعة الأولى).

(حسام نايل، المحرر، و حسام نايل،

المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة

للكتاب.

حرب علي. (2005). *هكذا أقرأ ما بعد التفكيك* (المجلد

الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية

للدراستات والنشر.

حمودة عبد العزيز. (1998). *المرايا المحدبة من البنيوية*

إلى التفكيك. الكويت: عالم المعرفة، المجلس

الوطني للثقافة والفنون والآداب.

حمودة عبد العزيز. (جمادى الأولى 1422-

أغسطس 2001). *المرايا المقعرة*. الكويت: عالم

المعرفة.

صالح بشرى موسى. (2001). *نظرية التلقي، أصول*

وتطبيقات (المجلد الطبعة الأولى). الدار

البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.