مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 19 / العدد: 01 / جـــوان 2026
ص ص: 210 ـ 230

إشكالية النظرية النقدية المعاصرة بين السياق والنسق

The problematicof Contemporary Critical Theory Between Contex and System

إيمـــان جريبـــة *

جامعـة محمـــد لمـــين دباغـين

سطيف02 / الجزائـــر

imanedjraiba@gmail.com

تاريخ الارسال: 2025/02/09 تاريخ القبول: 2026/05/25 تاريخ النشر: 2026/06/10

الملخص:

إنَّ النَّظريات النَّقدية في توالُد مستمر انبثقت من رحم جدلي، بدأ بفلسفة السُّؤال عند أرسطو سؤال الوجود، وسؤال المعرفة عند كانط وسؤال الزَّمن عند هيدجر..، في رحلة مقاربتها للمكون الإنساني ومحاولة الكشف عن خباياه المضمرة تحت عباءة المجاز الذي هو سرُّ الأدبية، وعليه تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في مراحل تشكُّل النَّقد الأدبي الذي إنتقل عبر مراحله من سؤال ما الأدب؟ إلى سؤال مالذي يجعل من الأدب أدبًا؟، إلى سؤال هل في الأدب شيء آخر غير الأدبيَّةِ؟. تبعا للنَّص هذا العالم اللَّزج الغائر في الفعل الثقافي العام وصراعاته لاسيما المدّ الحداثي بمرحلتيه.

ومنه توصَّلت الدّراسة إلى أنَّ النَّقد وهو يتحرَّى فرضياتهِ إنطلق من السّياق وصولاً إلى النَّسق في بحثه عن الموضوعية، ومن ثمَّة الجمع بين إزدواجية النسق والسياق الانطلاق من النسق والتعريج على السياق ثم العودة إلى النّسق فيما يسمّى بالنسق المغلق والنسق المفتوح، ليُتجاوز الأدبي ويحلَّ الثقافي، وهذه التَّحولات التي شهدتها النظرية النَّقدية نتيجة لتطور الفكر الإنساني عبر مراحله من فكر بدائي غيبي وصولا إلى فكر عياني نتمثَّلُ وجودنا عبر نصوصه.

الكلمـات المفتاحيـــة: النَّطرية النَّقدية، النَّقد الأدبي، السياق، النسق

Abstract:

Critical theories emerged from the dialect that began with the question of existence, the question of knowledge, then the question of time, they tried to reveal the human component's hidden secrets under the cover of metaphor.

* **المؤلف المرسل.**

therefore this study aims to search the stages of the formation of literary criticism, which moved from the question of What is literature? To what makes literature literature? To is there anything in literature other than literary? the study found that criticism, while investigating its hypotheses, started from the context to the pattern in its search for objectivity and then combined the duality of the system and the context starting from the system and the context and then returning to the system in the so-called closed system and open system, then at a later stage the literary was exceeded by the cultural. these were the result of the development of human thought from primitive metaphysical thought to macroscopic thought that represent our existence.
Keywords: Critical theory, Literary text, Context, System

مقدمـة:

مثّل الخطاب الأدبي (شعريا/نثريا) على مرّ العصورِ ذاكرة اللغة الإنسانية داخل التاريخ، من حيث هو إعادة تحيين له مساءلةً وحوارًا، لفَظه الوعي الوجودي بوصفه آليةً تتيح إمكانية التَّعبير عن القلق الوجودي في غُربة العالم الرمزي، فكان بذلك خطابًا كونيًا بل عقلاً تتأسَّسُ عليه المعرفة الفلسفيَّة والعلمية، وكأي خطاب يُفترض أن نَلِج إليه بوسائط معرفيَّة وإجرائيَّة نُنَزلُها عليه ومن ثمَّة نكتب خطابًا على خطاب كما يقول **"رولان بارت"**، خاصَّة المعاصر منه فهو يمتاز بتُخُوم بلاغيَّة وتكثيف رمزي على المستوى الإيحائي، ما جعل منه خطابًا فلوتًا كلّما تأرضن في أرضية معرفية هرب منها وإستوطن أخرى.

وعليه تعدَّدت المقاربات النَّقدية في محاولتها الإحاطة بالظَّاهرة الأدبية، وخَلخلةِ الذَّات والمتعدّد وكشف المُضمر بما هو بنية تحتيَّة تَتمرأى مركزًا وتتخفَّى هامشًا، في ظل دَعَاوَى القِراءات المُحايِثة ومن بعدها المفتوحةِ على القارئ بوصفه إستراتيجية نصيَّة. وكما يقول: **"جيل دولوز"** :" نحن جيل النَّسق", هذا الذي يعيش جدليَّة المغلق والمفتوح على العالم النَّصي.

ومنه نطرح الإشكالية التَّالية : ماهي المداخِل الفلسفيَّةُ والفكرية التي إنعطفت بالنَّقد الأدبي من البراديغم البنيوي إلى مابعد البنيوي؟ وفِيمَ تتقاطع المقاربات النَّقدية في محاولتها

الإلمام بالنّص الأدبي؟ ومامدى كفاءَتها في فهم النَّص؟ وهل عدمُ الفهم مأزق يقتل روح النَّص وديمومته؟.

حيث حاولت الدّراسة الخوض في أهم الإشكالات التي تمخَّض عنها النَّقد الأدبي المعاصر من إشكالية السياق والنّسق، موت المؤلف، القارئ، الفهم...، عبر المُسَاءلَةِ والحوارِ والحفرِ في المرجعيَّات الفلسفيَّة والتَّاريخية التي شكَّلته.

1. إشكالية السّياق والنّسق:

صِراع المعرفة صراع أزليٌّ، وإنتاج تراكميٌّ وثوريٌّ، فالفكر الغربي في مسار بحثه عن الحقيقة بدأ ما ورائيًا اِرتبط بالتَّفسير الميثولوجي، فكانت الأسطورة أنجحَ السُّبل في ملء فجوات الأسئلة التي أرَّقت الإنسان البدائي، إذ تكون المخيلة هي مصدر التَّصوُّر الذي اِرتبط بالفكر الغيبي والكائنات الخارقة، لينتقل بعد ذلك إلى التفكير الفلسفي الميتافيزيقي مع أفلاطون وما أسماه "عالم المثل"، ذلك العالم الرُّوحي الصَّافي للمعرفة الحِقَّة الذي وسَم العالم الواقعي الملموس بالتشوُّه والغربةِ عن الحقيقة. ومن بعده تلميذه أرسطو متجاوزًا إياه مُمثلا للمنطق صورة للعقل بعيدا عن التفكير الأسطوري، معبِّرا عن مرحلة نضج في التفكير. فـ"تعتبر الماورائيات والأنطلوجيا اِنطلاقا من أرسطو بمثابة الفلسفة الأولى وذلك بقدر ما تبحث في أُسس وفي أصول الوجود بما هو وجود، أما مدى موضوعاتها فهي: الوجود نفسه(أُنطلوجيا)، الوجود الإلهي(فلسفة لاهوتية، النفس(علم النفس) وعلاقة الموجودات بالكل (كسومولوجيا)"([1])، ليتراجع التَّفكير مرّة أخرى مع صرح اللاهوت الذي بسطته المسيحية ممثلة في الكنيسة، ومافعلته من مصادرة للعقل في القرون الوسطى ذلك الإعتقاد بوجود حقيقة مطلقة تعود للإله. ليُتجاوز الفكر الكنسي من جديد مع الحركات الإصلاحية في العصر الحديث، ومع تجلي معالم العلميّة وإعادة بعث الأفكار الإغريقية التي تتخذ من التّجربة أساسا للمعرفة و تفصل التّجربة عن العقل لأن اليقين مردّه الإحساس. ليعود الجدلُ مرَّة أخرى بين ثنائية الدَّاخل والخارج من جديد ويتجاوز التجريبيون مع كانط وديكارت، الذين

أغلقَا على الذَّات في نسق عقلي مغلق حتى تصل إلى حقائق الوجود وهو "ما أكده **ديكارت** فيما أسماه "الذّات العارفة"أو الكوجيطو التي تملك القدرة على إدراك الحقيقة/المعنى، والتي استطاعت أن تجسد حريتها بانفصالها عن الجسد الخارج وكذلك فيما أسماه كانط "الذات المتعالية التي تملك اليقين في داخلها بعيدا عن المؤثرات الحسية (الخارجية)التي يشك في أن تكون منبع المعرفة كما يعتقد التجريبيون من أمثال لوك هيوم." ([2]) ، كما نجد **هيجل** وفلسفته الجدلية ينتصر للفلسفة العقلية بمرجعية الذات في الوصول إلى الحقيقة فقد"تميزت فلسفته بإدخال عنصر "عالم المفاهيم" الذي تحول إلى نسق مغلق، فأصبح الإنسان مجرد مفهوم قابع داخل العقل/النسق" ([3]). هذا ما وصل إليه العقل الغربي في مسيرته من العهد اليوناني إلى القرن العشرين، صراع دائم بين ثنائية الدَّاخل والخارج القائمة على محوريّ الشَّك واليقين وهي "الثُّنائية التي ورثها الخطاب النَّقدي الغربي فكان بذلك ولدا بارا لهذا التراث"([4]). ذلك أن النَّقد الأدبي لم يُلفظ هكذا من عدم بل إنه تَخلَّق في رحم هذه الصُّروح الفلسفية التي في كل مرة تجدّد مفاهيمها وآلياتها.

بدأ النّقد الأدبي اِنطباعيًّا، يخضع في أحكامه إلى الذّوقية، مبتعدا عن أي أساس عقلي، بل إن مردَّه ذاتي "يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ماشعر به تُجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أوتفكُّر منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الأدبي" ([5])، هذا الاِنتصار للذَّوق لم يعد مُستحسنا في ظل دعاوى العلمية وتطور العلم الحديث، الذي جعل دَارسي العلوم الإنسانية يبحثون عن أدوات علمية يقاربون بها مادَّتهم، وهي الموضوعية التي توسّل بها نقاد الأدب التي وجدوها في كنف المنهج العلمي.

فُسّر النَّص الأدبي من خلال سياقه الذي أُنتج فيه، فنجد المنهج التاريخي يتكئ "على ما يشبه سلسلة من المعادلات النسبية: فالنَّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التَّاريخ، فإذًا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"([6])، فيتتبع تطورات الظّاهرة الأدبية على مرّ العصور، مع الاِهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية التي أُنتج فيها

نصه. هذه المغالاة في الدّراسة التاريخية التي هيمنت طويلا على الدّراسات الأدبية جعلت من النص الأدبي وثيقة تاريخية وأهملت روحه، ليأتي منهج آخر اِنبثق عن علم النّفس مع **سيغموند فرويد** يحل مكانه وهو "المنهج النفسي".

ينطلق المنهج النَّفسي في دراسة النَّص الأدبي من نفسية صاحبه التي كتب بها النص الأدبي فهو"ينظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرّغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اِجتماعيا" (7). مما فرض على النص بعض التأويلات النفسيَّة التي غالت في التَّفسير الجنسي للرُّموز على حساب الشّكل الفني، ذلك أن التحليل النَّفسي لا يكشف عن أدبية الأدب لأن"الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته"(8).

توالت الدِّراسات النَّقدية في كل مرة يقوم منهج على أنقاض منهج آخر، وبقيت كلها تدور حول ثلاثة أقطاب: "المبدع"، "النَّص"، القارئ"، "وتفرَّعت بذلك المدارس النَّقدية، فمنها من ركَّز على المؤلف وشخصيته والبيئة التي نشأ فيها، والظُّروف التي وُلد فيها الإبداع، ووصل الحال بهذه النظرة في القرن العشرين على أنصار مدرسة التحليل النفسي إلى سبر أعماق نفس المبدع(...)، أما تلك التي ركّزت على الموضوع "النَّص" فكان معظم حديثها يدور حول ما عرف بالشّكل والمضمون (اللّفظ والمعنى) مع التركيز على ما يقصده صاحب الإبداع، أما النّظرة التي قالت بالقارئ(...) أي يسعى للبحث عن القصد الذي يريده الأديب، وكان في أحسن الأحوال يبحث وراء ما توحي به الألفاظ ليلتمس الدّلالات الإيحائية التي يعبر بها صاحب الإبداع" (9)، هذا ما سُمي بالدّراسات السّياقية أو الدّراسة الخارجية للنّص، التي اِهتمّت بالسّياق المعرفي الذي تمخَّض عنه الإبداع.

بهذا وصلت الدّراسات السّياقية إلى مأزق دعا إلى تجاوز تفسير النص الأدبي وفق معطيات غير أدبية، فـ"النقد يجب أن يتناول الأدب من حيث هو أدب لا من حيث تمثيل أي شيء آخر" (10)، والاِبتعاد عن المؤثرات الخارجية. فالقراءة السياقية "كانت تجعل من حياة المؤلف وسيرته شرطا أساسيا لتحليل النص وعاملا مساعدا على تفسير إبداعاته"(11)، هذا

ما جعل النَّقد الأدبي نقدا سيريًّا يهمل المعالم النَّصية، "فلم تفلح القراءة السياقية في دعوتها إلى إقامة نقد علمي تحت تأثير النزعة الوضعية الكلاسيكية على يد كل من سانت بيف وهيبوليت تين وبرونتيير، كما أن النزعة الكلاسيكية أعاقت إبراز السّمات الخاصة لعلمية النقد، وموضوعيته بما في ذلك التّوجهات الوضعية الجديدة التي تبنت التحليل النفسي أو النقد الماركسي، ما دفع البنيوية إلى تجاوز حدود هذه الوضعية بغية إدراك العلاقات التي تنطوي عليها الظواهر الإنسانية " ([12]) ومنه فشل علم الجمال ونظرية الأدب فبدل البحث عن سؤال "ما الأدب" اِتجهنا إلى سؤال "ما الذي يجعل من الأدب أدبا"، أي الإنتقال من نظرية الأدب إلى نظرية النّص، من السياق إلى النَّسق.

إن الإنتقال من السياق إلى النَّسق• هو من دعاوى العلميّة التي جاءت بها اللّسانيات السوسيرية في مطلع القرن العشرين، والتي قالت بدراسة اللُّغة "لذاتها ومن أجل ذاتها" وأَحكمت إغلاق النَّسق نحو الدَّاخل النصي، فـ"الثورة اللّسانية الحديثة أحدثت تغيرات منهجية في طرائق التعامل مع النص، وأصبحنا ندرك أن فعل القراءة متعلق بفاعلية النص"([13])، ندرس النَّص من خلال أنساقه النصية، وإنطلاقا من البِنى الداخلية المكونة له، فاستلهمت المقاربات النقدية من هذه المرجعية مفهوم النَّسق ومفهوم البنية ذلك أنّ اللّسانيات "رسمت المعالم الأولى للقراءة النسقية رسمًا يحمل في طياته منطلقاتها العامة وتناقضاتها المعلومة"([14]) ، وغيَّرت طرائق تعاملها مع النَّص الأدبي بالنَّظر إلى بِنياته الدَّاخلية على خِلاف ما كان عليه النَّقد السياقي السّيري.

نستنتج مما سبق أنّ اللّسانيات شكّلت المُنعرج الحاسم الذي اِنعطف به الخطاب النقدي إلى الداخل النَّصي، وشيد مفهوم النَّسق الذي بدأت إرهاصاته الأولى مع سؤال الأدبية الذي طرحه الشكلانيون الروس في بحثهم عن العلمية داخل الأدبيَّة، حيث "بحث الشّكلانيون في آليات النص الأدبي وتقنياته بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية التي تتشكل منها مادة البناء الأدبي وتأسيس علم أدبي مستقل على غرار المنهج اللساني غايته تحديد الأدبية ولهذا أهملوا علم الجمال وكل العلوم التي كانت دعامة للقراءات السياقية مثل علم النفس،

الاجتماع..."([15])، حاولت الشَّكلانية أن تستقل عن اللّسانيات لكنها اِنبثقت منها، وأسست لِنفسها من التِّرسانة المصطلحيَّة اللَّسانية، فـ"مقولة النَّسق والبنية تم تداولهما ضمنيا من قبل الشكلانيين كما وردت في محاضرات دوسوسير ولا سيما مفهوم النَّسق أو لدى أتباعه وبخاصة مفهوم البنية"، المشروع علمي بالدرجة الأولى يبحث في السمات المميزة للأدبية ليؤسس شرعية الأدب من خلال التأسيس لعلم الأدب،وبهذا رسمت الشكلانية المنطلقات الأولى للقراءة الشمولية ،بعد الممارسة النصية فالنسق"متصور يتصف بالشمولية والعمومية "([16])، لتمهد الطريق بهذه المتصورات الجادة انطلاقا من سؤال الأدبية وصولا للشعريات. للبنيوية فيما بعد.

1ـ2 البنيوية:

تُعدُّ البنيوية ثمرة أُطر معرفيَّة فلسفيَّةٍ، تعود جُذورها إلى النَّسق العقلي المغلق في الفلسفة العقلية المثالية لدى **كانط**، "فالبنائية مثل فلسفة كانط تبحث في الأساس الشامل اللازماني، الذي تركِّز عليه مظاهر التجربة وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ (...) فإن البنائية تتشابه مع فلسفة كانط في نقطة أساسية هي أنها بدورها تستهدف أن تجعل من دراسة الإنسان موضوعا لعلم دقيق"([17]) ، كما أنَّ لها جذورا مع فرويد وهذا ما نجده عند "جاك لكان"في التحليل النفسي والماركسية التي استثمرها الأنثروبولوجي "كلود ليفي شتراوس" مؤسس البنيوية والذي عارض الفلسفة الظاهراتية "هوسرل" والوجودية"سارتر"، اللتين أسستا للمعرفة الإنسانية على التجربة الذاتية واهتم بالدراسة الموضوعية العلمية للاِنسان.

للبنيوية ترابطات مع تطورات العلوم والفيزياء والرّياضيات، حيث أخذت منها، فالقراءة النَّسقية "عاصرت الاِنقلاب الكبير الذي حصل في التفكير الرياضي والفيزياء الحديثة. فاستفادت من هذه الثورة العلمية الجديدة"([18])، لتتَّخذ البنيوية منهجا علميا صارما أفلتت به من ربق الأحكام القيمية الذاتية، فمقولة البنية مقولة تتسم بالدِّقة والضبط، ذلك أن"البنوية طريقة نصل بها إلى دقة العلوم المضبوطة، وهي طريقة لا نستخلص بها عللا

ميكانيكية أو جزئية، وإنما تبررها العلاقات التي تشكل بنية الظاهرات وهي بنية لايمكن إرجاعها"([19])، تبرز علمية البنيوية في دقة منهجها في التعامل مع النَّص في كليته الشمولية، فهذه التراكمية العلمية مهدت للمنظور البنيوي وجعلته حبيس النَّسق اللُّغوي.

عاصرت البنيوية الفلسفات المعاصِرة، التي قالت بوجوب إزاحة الإنسان، لأنه يعرقل حركة تطور الفكر الفلسفي، وخاصَّة بعد فشل وجودية **سارتر** والتَّشكيك في مصداقيَّتها،لتكون بذلك "إحدى هذه الفلسفات التي أسقطت مفهوم الإنسان من قاموسها الدلالي" ([20])، وأكَّد لنا ذلك **"ميشال فوكو"** بإعلانه عن موت الإنسان –الذي أخذه من فكرة "موت الإله"عند **نيتشه**-، هذا الكائن السائر نحو الزوال الذي لم يعد مشكلة المعرفة البشرية، فحدد لنا التّحولات الفكرية التي هيأت الأسباب لميلاد حداثة نقدية جديدة في كتابه "الكلمات والأشياء"، هذه الأسباب تكمن في "تغيُّر العلاقة التقليدية بين الكلمات والأشياء قبل العصر الكلاسيكي للفكر الفلسفي الغربي في القرنين السابع عشر والثامن عشر فالكلمات لم تعد تعني الأشياء وإنما أصبحت لسان حالها، لا شاهد على حالها إلا هي ذلك"أنّ اللُّغة لا تقول الأشياء ولكنها تقول رؤاها للأشياء، وهذا يعني أنها لا تعكسها ولا تنعكس فيها، فاللغة ليست مرآة وكذلك لسان حال الأشياء...ليس في اللغة سوى اللغة"([21])، إستبدل فوكو الإنسان بلغته، وألغى تعالي هذه الذَّات التي مجّدها الكوجيطو الديكارتي، وأسقطها من سلم المعرفة، فتكون بذلك اللغة بما هي لغة بعيدة عن صاحبها.

اِنتصرت البنيوية لنهاية الإيديولوجيات والطرح المُحايث، الذي يحقق الصَّرامة العلمية و"اِستبدلت بمفهوم الإنسان نسقا منتظما من البنى الثابتة، الموجودة سلفا وجعلته الناطق باسمها، كما أن البنى اخترقته وأسكتت صوت الإرادة فيه وصارت المعبر الوحيد عنه، بأوجه متعددة منها السيكلوجي، الإقتصادي والإيديولوجي"([22]) ، ف"اللغة فاشية"- كما يقول بارت -تتسلط على صاحبها فتبدع ماتقول، فنسلط الضوء على اللُّغة بما هي لغة بما هي بنية مغلقة لا تحيلك إلا على معجمها الدَّاخلي، فالبنيوية"انتصرت للعلم على حساب الإنسان والتاريخ والفلسفة،لإعتقادها أنه الطريق الأمثل لبلوغ الصرامه العلمية، وبخاصة في مجال

العلوم الإنسانية وتحقيق الحلم الذي راود كلا من كانط وهوسرل وهو جعل الفلسفة علما صارما"[23]، بهذا التَّسييج تخلَّصت البنيوية من كل الإيديولوجيات نحو تحقيق الموضوعية في سبيل القبض على الدلالة اللغوية بما هي بنية لغوية داخل نظام مغلق.

مما سبق نُدرك أن فكرة النص المغلق ليست وليدة اللحظة وإنما وليدة السؤال الأزلي للعقل في محاولة الوصول إلى المعرفة. ففكرة الإنغلاق بدأت مع أرسطو الذي جعل من العقل منطقا لا يؤمن بغير القياس، وأن الحقيقة قارة داخل هذا العقل وهذه الفكرة تعود في أصولها إلى أفلاطون أيضا، هذا الصراع بين ثنائية الداخل والخارج هي تمثُّل لصراع الطبيعة المادية والعقل التجريبي، وصولا للعقل المثالي العقل الخالص.

كانت البنيوية ثمرة هذا الزّخم الفكري فقد "أجهزت بقسوة حادة على البعد المتعالي لفلسفة الذات، وفسحت لها فلسفة نيتشه الطريق عندما وضعت حدا لهيمنة الكوجيطو الديكارتي، وشككت في شرعية الذات الإبن المدلل للفلسفة بصفة عامة والغربية بخاصة"[24]، لتعيد النظر في المسلمات القديمة التي قدست الذات وأعطتها سلطة ملكية الحقيقة."إن وراء إقصاء الذات محاولة التخلص من هيمنة الإيديولوجيا، لأنها مرتبطة بالذات ،فلا يمكن تصور كينونة الإيديولوجيا في غياب الذات الملموسة الساعية إلى امتلاك الحقيقة" [25]، فالبنيوية تُزهر عند نهاية هذه الإيديولوجيات، نهاية التاريخ وتبني الدراسة التزامنية الآنية للنص، ونهاية الإنسان بدراسة بنية النص بما هو نص غير خاضع لأي سطلة خارجية تؤسس لشرعيته. ف"مقولة الحياد **Neutre** هي المقولة التي دفعت بالنقد الحديث وبالممارسة الإبداعية إلى تجاوز المنجزات الإيديولوجية التي عرفتها المدارس التي سبقت الحداثة" [26]، فأبعدت كل ماهو خارج عن إدراك المعنى، فالذات قد توارت خلف نصها وانصهرت في البنيات اللغوية المشكلة للنسق النصي.

تمثَّلت البنيوية النَّسق المغلق في دراساتها المُحايثة للنُّصوص التي تبدأ من النَّص إلى المتلقي دون أن تعكس حركتها وهي الإنتاجية الأحادية للنص. إن دَعَاوَى موت الإنسان تجسدت في مقولة" موت المؤلف"، بداية مع رائد النقد الجديد "رولان بارت" في سجاله مع

"ريمون بيكار" رائد النقد الكلاسيكي الذي سلط الضوء على ذاك الذي يكتب وأهمل القارئ بجعله مجرد مترصد لمعاني النص، على خلاف "رولان بارت" فقد أسقط المؤلف عن عرش الكتابة الذي سيطر على الدراسات الأدبية مدى قرون، فجعل منه "ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون منها الكتابة ولذا فإنه أمر سخيف أن نسمع إدانة الكتابة الجديدة باسم أنسنة صنعت نفسها بخبث، بطلة حقوق القارئ (...) ولكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة فموت الكاتب هو الذي تتطلبه ولادة القراءة" ([27]) ، هذه الصَّيحة بدأت بنيوية مغلقة، وأضحت نسقا مفتوحا ينطلق من النَّص إلى القارئ، ويعكس حركته إلى النَّص مجددا في حركة جدلية قوامها الأخذ والعطاء نحو تعددية القراءة.

تراجع المدُّ البنيوي تدريجيا مع بدايات القرن العشرين، بعد فشل القراءة الأحادية التي ضيقت واسع النص الأدبي، واختزلت طبيعته الزئبقية في قالب جامد لا حياة فيه،وهذا مرده العلمية الصارمة التي طبقتها البنيوية على المعطى الإنساني فوقعت في فخ الميكانيكية.ذلك أن مأزق القراءة النَّسقية المحايثة يكمن في"تعاملها مع صيرورة إنتاج المعنى تعاملا جَوانيًّا خالصًا، فهي لا تستطيع القبول بإعتباطية السنن الكامنة في النص والسنن التي يحددها السياق الثقافي والاجتماعي من جهة أخرى"([28])، فقتلت حركة المدلول خارج النَّسق النصي وقطعت صلته بالواقع الإجتماعي والثقافي، وجعلت منه مجرد علامة لغوية لا معنى لها دون علاقاتها التي تقيمها مع ماقبلها وما بعدها من الألفاظ، ولا سياق لها غير السياق النصي .

القراءة النَّسقية قامت على إزاحة السّياق وتبني النَّسق المغلق و"استبدال ثنائية الشكل والمضمون بسلطة البنية،فإن هذه القراءة اختارت مقولة الداخل بوصفها أداة إجرائية لمقاربة نسق النص الذي لايُعير اهتماما كبيرا لأفكار المؤلف ومشاعره، وعواطفه، ولا لمحيطه الخارجي الذي يتضمن الإحالة إلى أشياء العالم، وما يتصل به من متصورات أخرى" ([29])، أصبحت اللغة تُشكل عالمها الخاص لوحدها بعيدا عن قطبي المؤلف والقارئ، تمارس عملية التواصل والإفهام بما هي لغة، هذه الأحادية جعلت منها دوغمائية "فالقراءة بوصفها سيرورة سيميائية وفعلا تأمليا يقوم على أساس التواصل اللغوي تقتضي تواشجا بين

الإجراءات الداخلية والشروط الاجتماعية والتاريخية لإنتاج الدلالة. وإذن فالبحث عن المعنى يتطلب الإحاطة بالمواصفات التي أتينا على ذكرها،وينفي السلبية عن القارئ التي تلصقه بها في العادة القراءة النسقية (...) المحايثة التي تصطدم في حالات كثيرة مع مقاربة النص الشعري الذي يستدعي القارئ لبناء انسجامه." ([30]) فالنقد البنيوي خلق لنفسه مشكلة انبثقت منه، كان عليه أن يتجاوز أزمة اللسانيات وينتقل من الجملة إلى الخطاب،ومن النَّسق المغلق إلى النَّسق المفتوح ليُخلص الدَّلالة من أزمة المحايثة ويفتحها على أشكال الثقافة .

2 ـ النسق المفتوح وإشكالية القراءة:

تَخلَّق الفكر النَّقدي في رحم جدلي مستمر، وظلت محاولة الإمساك بالمعنى الإشكالية الأساسية في قراءة النَّص الأدبي، وخاصة بعد إقصاء صاحبه ذاك الذي سيطر على الدّراسات النَّقدية رِدحًا من الزمن، هذا الذي جاءت به البنيوية المحايثة فضيَّقت واسعه في نسق مغلق وإختزلت المعنى في أحادية الدّلالة، لتُراجع نفسها فيما بعد وتتجاوز نفسها مع فلسفة نيتشه التي قوضت صُروح الميتافيزيقا الغربية، وبثَّت الشَّك في كل مركزيات العقل الغربي ونفت وجود اليقين وعملت على زحزحة كل شيئ قارّ.

جاءت فلسفة **نيتشه** ضد الفلسفة المثالية ونفت وجود عالم آخر أعلى من عالم الوجود، لتمهد بذلك للظَّاهراتية التي قالت بالوجود العياني للأشياء، وأن الوجود نصّ قابل للتأويل اللَّانهائي، بعد قتل صاحبه، حيث أن **نيتشه** مثَّل "الزعامة في مسرح الفكر الفلسفي للقرن العشرين، هو نزعة الشك التي اِتّصفت بها أفكاره، ومفهومه للحقيقة، ودعوته إلى تفكيك العقل الغربي القائم على اللّغوس، وإعلانه عن موت الإله كتمهيد لموت المؤلف، فيما بعد عند **فوكو وبارت**، في إطار موت الإنسان كما يسميه **روجي غارودي**"([31]) ، وبهذا دخل العالم الغربي في فوضى التفسير والتأويل بفعل العدمية.

النَّقد الأدبي المعاصر مهَّدت له فلسفات مابعد الحداثة، فبعد وصول الإنسان الغربي إلى مرحلة الشَّك في كل حقيقة موضوعية، وفشل الآلة التي صنعها العقل في تحقيق سعادة

الإنسان في نهاية الحرب العالمية الثانية، كان إيذانًا بفشل الصَّرامة العلمية، ومنه فشل موضوعية البنيوية وإهمالها للقارئ في بناء المعنى.

تراجعت مركزية الإنسان في الخطاب المعاصر، فالمقولات النقدية في الغرب "كانت تعضدها أسيقة معرفية، فمقولة موت المؤلف هي نتاج لتطور العلوم، والفكر الذي وصفه ماكس بلانك بأنه جهد مستمر لكل المكونات الأنثروبولوجية وإقصائها. ودعا إلى نسيان الإنسان من أجل دراسة الطبيعة واستكشاف قوانينها وصياغتها"([32])، هذا الموت تمخَّض عن تغيُّر آليات التَّفكير في الوصول إلى الحقيقة، مثلته صيحة "موت المؤلف"مع رولان بارت ف"اللسانيات قد مكنت عملية تقويض المؤلف من أداة تحليلية عميقة، وذلك عندما بيّنت عملية القول وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه، دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص المتحدثين، فمن الناحية اللّسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول:أنا. إن اللغة تعرف الفاعل ولا شأن لها بالشخص، وهذا الفاعل الذي يظل فارغا، خارج عملية القول التي تحدده يكفي أن تقوم اللغة كي "تستنفده""([33])، بهذا يغدو المؤلف جوفا فارغا يُنسب إليه النَّص خَرجا أما داخل النَّص فلا توجد غير اللُّغة، يمكن للُّغة أن تعبّر بنفسها فهذا الموت جعلها تتوالد في سيرورة إنتاجية تجعل من مؤلّفها نفسه قارئًا، ما يجعل من الكتابة فعلا قارًّا كُتب له الوجود بعد أن قُتل المؤلف.

تميَّزت بدايات السّيميائية بالبنيوية، فعلى حدّ تعبير **سوسير** هي العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الإجتماعية، فهي تعتبر كل علامة سواء لغوية أو غير لغوية قابلة للقراءة والتأويل، لكن مالبثت حتى اِنفتحت على مختلف الأنساق الثَّقافية بفعل المحاورة مع مختلف المناهج النقدية التي وسَّعت النَّص وفتحت النسق،حيث أنها ظهرت"في النّصف الأوّل من القرن العشرين وذلك بصفتها علما شاملًا يدرس كيفية اِشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان والتي تطبع فكره ووجوده، فحياة الإنسان قائمة على الدلالة إذ في إطارها قيمه الأخلاقية، والمعرفية والجمالية وبها ومن خلالها طور تجربته بشقها المادي (الحضارة)

وشقها الفكري الروحي (الثقافة)"([34])، تدرس السيميائية كل الأنساق مكتوبة كانت بصرية أو سمعية فهي علم شامل يعني بالثقافة في مجملها سنما إشهار، لوحات فنية وغيرها من أشكال الثقافة، فهي "ترى في النَّص الأدبي منظومة مفتوحة بصفة متجددة لكي تستوعب المزيد الجديد من التفسيرات التي كلما تعددت فإنها تثبت ثراء العمل الأدبي وخصوبته،وترفض فكرة النص المغلق أو النص النهائي، فإن هذه النظرية ذاتها تعتبر نفسها مفتوحة لكل التيارات النقدية التي يمكن أن تستثمرها وتجدد من حيويتها وقدرتها على المواصلة والاستمرار"([35])، فهي تشتغل في حقول معرفيّة متنوعة تؤمن بتعددية القراءات للعلامة الواحدة.

عمِلت الكتابة على إقصاء منشِئها الأول، وعوضته بالقارئ حيث جعلت منه منشئها الأصلي، فتكون القراءة حوارا مفتوحًا مع النص بتعبير إيكو، ليكون نقد إستجابة القارئ أو مايسمى بنظرية القراءة والتّلقي الألمانية أولى النَّظريات النقدية التي أعلت من سلطة القارئ وفتحت النَّسق بإتجاه إنتاجية قرائه، بعد أن أصبح النقد ذاته ضربًا من ضروب القراءة. اِستجابت نظرية التَّلقي لدعاوَى الوجود العياني في الفلسفة الظَّاهراتية مع كل من هيدجر وغادامير، وهناك من قال أنَّها "بعث للذَّات الرومانسية من جديد، لما في دعوتها من إعطاء الحرّية للقارئ في قراءة النّص وفق منظوره الخاص"([36])، فنظرية التّلقي اِنطلقت من التَّصورات النَّقدية القبلية وتجاوزتها بِفتح النسق نحو الخارج والعودة به إلى السجلات النصية لرسم آفاق القراء "هذه الدعوة إلى ربط الماضي بالحاضر من خلال عملية التلقي يجعل نظرية التلقي وياوس تحديدا،أمام محاولة لخلق التوازن الذي طمست معالمه البنيوية بين ثنائية الداخل/الخارج، إذ اِستطاع "ياوس" بصنيعه هذا التوفيق بين النظرة التاريخية التي قالت بها الماركسية، الداعية إلى المعطى التاريخي في تفسير النصوص، والبنيوية الداعية إلى التركيز على بنية النص وإهمال السلطات الخارجية"([37])بهذا التّصور حاول أقطاب النظرية خلق نوع من التوازن بين الداخل النصي الذي شيدته البنيوية والأسيقة الخارجية التي نادت بها الماركسية .

من بين الإستراتيجيات النّقدية التي إستلهمت مرجعيتها من الفكر النيتشوي "استراتيجية التفكيك " بريادة الفيلسوف الفرنسي "**جاك دريدا**"، حيث أنها مثلت رِدَّة معرفية على صروح المركزية الغربية وقوضت مركزية الصوت وإستبدلتها بالكتابة جاعلة المعنى يتناص في سيرورة لا نهائية لا تتوانى عن الحدوث وتقاوم ضد النهاية، "تسعى التفكيكية إلى تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة، وإستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد قراءات الدال، مما يفضي إلى متوالية لا نهائية من الدلالات"([38])، أي أن الكتابة مدار للغياب والتعدد والاختلاف تحيّن الخطاب في غياب صاحبه.

يبحث التفكيك في المسكوت عنه داخل الفجوات التي تحدثها الكتابة من خلال مايسميه "دريدا" الأثر ف"الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية، ينتقل السؤال فيها من طبقة معرفية إلى أخرى ومن معلم إلى معلم حتى يتصدع الكل"([39])حيث يعمل التفكيك على فعل الهدم ليعيد البناء من جديد وهكذا. حيث انتقل إلى عدة مجالات معرفية غيرت طرق وأساليب التفكير ومع أنه مشروع حديث التكوين إلا أنه ضمن لنفسه البقاء بفعل التأرضن في مختلف المعارف.

شغلت الدراسات الهرمينوطيقية حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، فكان التأويل الحل الأنسب للوصول إلى دلالة قابلة للتعدد، فقد"كادت نظرية المعرفة أن تغلق الفضاء الثقافي الذي ينفتح فيه المعنى على الذات، كما كاد يفعل المنطق الأرسطي ذلك، لذلك تأتي الهرمينوطيقا لتعبر عن الأمل في إنفتاح الفضاء الثقافي"([40]) ، ينفتح التأويل على أشكال الثقافة في سعيه الدؤوب وراء رحلة الدلالة، فالهرمينوطيقا عند **"بول ريكور"** "تأمل حول عمليات الفهم لممارسة النصوص"([41])، أي كيف يمكننا فهم العالم من خلال النص أو كيف لنا أن نتأمل العالم داخل النص، فوظيفة الهرمينوطيقا"عزل المدلول عن الدال عن طريق التأويل والتعليق والقضاء على الكتابة عن طريق الكتابة الأخرى التي هي القراءة، تعيد إنتاج آخر للمعنى، حيث يشكل النص مفتاحا له من خلال رموزه ومعانيه المزدوجة التي تعطى كنقطة تمفصل بين عالم النص المؤلَّف وعالم النص المؤول وتغدو كل قراءة تأويلا لأنها حسب

عبارة "دريدا" تقضي على الكتابة لتفتح عالم النص على الذات والوعي"([42]) فالقراءة الأولى تكون قراءة المؤلف لنصه والقراءات التالية له هي القراءات التي يبنيها التأويل من خلال الشفرات النصية، فعملية البحث تبدأ "داخل النص نفسه من جهة عن الدينامية الداخلية الكامنة وراء تبنين العمل الأدبي، ومن جهة ثانية البحث عن قدرة هذا العمل على أن يقذف نفسه خارج ذاته، ويولد عالما يكون فعلالا هو شيئ النص اللامحدود، إن الدينامية الداخلية والإنقذاف الخارجي يكونان مايسمى عمل النص ومن مهمة الهرمينوطيقا أن تعييد تشييد هذا العمل المزدوج للنص" ([43])، فنحن في عملية التأويل ننتقل من فعل الكتابة إلى فعل القراءة لتتحول القراءة إلى كتابة تستدعي قراءة أخرى وهذا مايسمى بالنص المفتوح الذي يضمن استمراره فهو يُحيَّن عند كل تأويل هو نص قابل للتأويل اللانهائي وفي كل مرة يُقرأ قراءة مغايرة.

اِنفتح النقد الأدبي على آفاق الثقافة، بعد أن انتقل بنا "فوكو" من النص إلى الخطاب، وصرنا نقرأ كل العلامات اللغوية وغير اللغوية في ظل السيميائيات، ونبحث عن رؤية للعالم ونحن نتأول ونفهم نصوصنا،كما نبحث في الهامش والمسكوت عنه مع التفكيك، وصل بنا الأمر إلى تجاوز ماهو أدبي إلى ماهو ثقافي في كنف "النقد الثقافي".

يغدو النَّص الأدبي في النَّقد الثَّقافي نصا حاملا لأنساق مضمرة مخبوءة تحت غطاء الجمالي البلاغي، فلم نعد نبحث عن الأدبية ولا الجمالية، وليس من حقنا أن نميز بين جيد الأعمال ورديئها، ف"إن كل ماهو دال فهو لغة وخطاب تعبيري،سواء كان حركة أو فعلا أو هيئة أو نصا، كل ذلك أنظمة في الخطاب ولذا فلا وجه للتمييز بين خطاب راق،وآخر غير راق"([44])، فحتى النكت والقصص الشعبية هي خطابات حامة لألوان القافة تستدعي سبر أغوارها، أي أن الثقافي يهتم بالمهمش والمنسي.

وسم النَّقد الثقافي النقد الأدبي بالنقد المؤسساتي، ذلك أنه خاضع لأُطر الأكاديمية، لايتجاوز البحث عن الأدبية، "فمصطلح أدبي وأدبية لا بد أن يتحرر من قيد التصور الرسمي المؤسساتي، بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لابد من الاِتجاه إلى كشف عيوب الجمالي، والافصاح عما هو قُبحي

في الخطاب وكما أن لدينا قُبحيات في الخطاب أي في عيوب الجمالي وعلله"([45])، فالجمالي ارتبط بخطابات معينة، أسست لنفسها سلطة جمالية، وهمشت الخطابات الأخرى تحت مايسمى القبح، علينا أن نغير الأداة النقدية، فللقبح جماليات أيضا، لذلك ألغينا سلطة الفوارق والحكم والتمييز بين الجميل والقبيح، فكل خطاب هو حامل لمعرفة تستدعي سبر أغوارها والكشف عن المضمر فيها.

لتُتجاوز دراسة النص لمجرد البحث عن الأدبية، "نحن بحاجة إلى نقلة نقدية نوعية تمس السؤال النقدي ذاته ولكن ذلك لن يتحقق مالم تتحول الأداة النقدية ذاتها أيضا، وهو تحول أو تحويل ضروري مذ كانت الأداة متلبسة بموضوعها الأدبي، والأدبية هنا هي المعنى المؤسساتي لهذا المصطلح، من هنا لابد أن نخلص ماهو أدبي من حده المؤسساتي، ولابد أن نفتح المجال للخطابات الأخرى المنسيّة والمنفية بعيدا عن مملكة الأدب، كأنواع السّرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغير المؤسساتية، وحسب ماهو التصور السوسيولوجي الحديث"([46])، لينفتح النَّسق على أشكال الثقافة التي صنعت كل الخطابات دون إستثناء، وتخليص النقد من الأدبية نحو تعرية الخطاب والبحث عن مختلف الأنساق.

خاتمة:

نختم دراستنا بمجوعة النتائج التي نجملها في:

- صراع الإبدالات المعرفية في مقاربة النصوص أخرج لنا النقد من ربق المعيارية والعلميّة الصارمة ووسّع ضيق النص بفتحه على القارئ.

- مثّل المنعرج اللساني أهم منعرج انعطفت به الدّراسات البنيوية للدّاخل النصي، بدء من اللسانيات في نسختها المحايثة، حيث إستندت على الطرح اللساني بكل تمفصلاته بداية من سوسير حتى آخر دراستها المعاصرة، وامتدّت لتمثّل الأرضية المعرفية التي إتكئت عليها مناهج مابعد البنيوية.

- أضحت البنيوية مجرد مرحلة أولى لتفسير الوجه المرئي للغة، أو الشكل اللساني فقط بوصفها مرحلة أولى تستلزم مرحلة ثانية تغوص في العمق النّصي وهي مرحلة التأويل.

- تعالقت الدّراسات السيميائية بالدّراسات الهيرمينوطيقية، لتكون بذلك السيميائيات مرحلة للتفسير والهيرمينوطيقا مرحلة للفهم أي التّأويل، وهذا الطرح يعود **لبول ريكور** الذي حاول المزاوجة بين الموضوعية وعمليات التأويل في محاولة فهم الخطاب.

- النّقد المعاصر لم يعد يبحث عن النّسق بل أصبح يهدم هذه الأنساق ويعيد تشكيلها، فقد أصبح ينظر للعلامة من منظور أنطلوجي، أي الوجود في العالم بما هو وجود بعيدا عن المتعالي والمجرد، وهذا ما صورته المنطلقات الفينومينولوجية والهيرمينوطيقية، أصبحنا نتحدث عن وجود عياني للذات داخل الخطاب.

- الذات تعيد تحيين التاريخ تأملا وتساؤلا، وهذا ليس مجرد رصد لأحداث حدثت أو ستحدث، بل نابعة من وعي وإدراك عميق يعيد كتابة ما كُتب ويكتب مالم يُكتب بعد. ويغير الكثير من المفاهيم والتّصورات المتداولة.

1. قائمة المصادر والمراجع:

1-1-المعاجم:

1-جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب، 2004،ص467.

1-2-.الموسوعات:

1-نبيل راغب ،موسوعة الدراسات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1، 2003.

1-3- الكتب :

1-أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم-ناشرون،بيروت، ط1، 2007.

2-أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجية الضائعة تأملات في الشعر الجزائري المحتلف، منشورات الإختلاف،ط01، 2002.

3-بول ريكور، من النص إلى الفعل:أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط03، 2001.

4-جاك دريدا،الكتابة والإختلاف، تر:كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط؟، 1988.

5-خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت،ط؟،1991..

6-رولان بارت، درس السيميولوجيا،تر:عبد السلام بنعبد العالي،دار توبقال للنشر،ا لمغرب،ط02، 1986.

7-رولان بارت،نقد وحقيقة،تر :منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط01، 1994.

8-ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر:إحسان عباس ومحمد يوصف نجم، دار الثقافة، لبنان، ج2، 1960.

9-عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم،الدار التونسية للنشر، ط؟، 1988.

10-عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 2005.

11-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط3، 2005،

12-عمارة الناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، دار الفرابي، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط01، 2007.

13-عمر مهيبل، من النسق إلى الذات قراءة في الفكر الغربي المعاصر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، ط1، 2007..

14-فؤاد زكرياء، الجذور الفلسفية للبنائية، حوليات كلية الأدب، الكويت،ط؟، 1980.

15-هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، تر:علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت،ط1، 2002.

16-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها،تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط03، 2015.

الهوامش:

[1] هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، تر:علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت،ط1، 2002، ص30.

[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 2005، ص.44

[3] نفسه،ص.44.

[4] نفسه،ص.56.

[5] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها،تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط03، 2015، ص.09.

[6] نفسه، ص.15.

[7]نفسه، ص.23.

[8] خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت،ط؟،1991، ص.34.

[9] عبد الغني بارة،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر ص.66.

[10] ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر:إحسان عباس ومحمد يوصف نجم، دار الثقافة، لبنان، ج2، 1960،ص.20.

[11] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم-ناشرون،بيروت، ط1، 2007، ص.198.

[12] نفسه، ص.67.

•النسق: هو ما كان على نظام واحد في كل شيء وكانت عناصره مترابطة متلازمة بحيث تكوّن كلاً عضويا واحدا، فنتحدث في علوم الطبيعة أو الفلك عن النسق الشمسي، وفي الإثنولوجيا عن النسق أو النظام الاجتماعي، وفي علم اللسان عن النظام اللغوي، ويُقصد به مجموعة الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة التي يدعم بعضها بعضا، والمؤلفة لنظام عضوي متين.أنظر: جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب، 2004،ص467.

[13] أحمد يوسف،القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص.26.

[14] نفسه،ص.103.

[15] نفسه،ص.94.

[16] نفسه،ص.09.

[17] فؤاد زكرياء، الجذور الفلسفية للبنائية، حوليات كلية الأدب، الكويت،ط؟، 1980، ص.08.

[18] أحمد يوسف،القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص.58.

[19]19نفسه، ص.64.

[20] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات قراءة في الفكر الغربي المعاصر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، ط1، 2007، ص.23.

[21] عبد الغاني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، ص.68.

[22] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، ص.24.

[23] نفسه،ص.24.

[24] أحمد يوسف،القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص167.

[25] نفسه،ص.167.

[26] عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم،الدار التونسية للنشر، ط؟، 1988، ص.05.

[27] رولان بارت،نقد وحقيقة،تر :منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط01، 1994، ص.25.

[28] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجية الضائعة تأملات في الشعر الجزائري المحتلف، منشورات الإختلاف،ط01، 2002، ص12.

[29] أحمد يوسف،القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص.204.

[30] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجية الضائعة، ص14.

[31] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، ص.59.

[32] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص.181.

[33] رولان بارت، درس السيميولوجيا،تر :عبد السلام بنعبد العالي،دار توبقال للنشر،ا لمغرب،ط02، 1986، ص.84.

[34] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل،منشورات الاختلاف، الجزائ،ط01، 2000، ص.7.

[35] نبيل راغب ،موسوعة الدراسات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1، 2003، ص.377.

[36] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، ص.102.

[37] نفسه، ص.105.

[38] جاك دريدا،الكتابة والإختلاف، تر:كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط؟، 1988، ص.57.

[39] نفسه، ص47.

[40] عمارة الناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، دار الفرابي، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط01، 2007، ص.17.

[41] بول ريكور، من النص إلى الفعل:أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط03، 2001، ص25.

[42] نفسه،ص.20.

[43] نفسه، ص.25.

[44] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط3، 2005، ص.61.

[45] نفسه،ص.59.

[46] نفسه، ص61.