



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر



الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي
-مقاربة في نقد النقد نماذج مختارة-



إشراف الدكتورة:

- د. حميدة سعاد

إعداد الطالبتين:

- نصير فاطمة

- نجار سميرة

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. رايس كمال	أستاذ محاضراً	جامعة العربي التبسي	رئيساً
د. حميدة سعاد	أستاذة محاضرة أ	جامعة العربي التبسي	مشرفاً ومقرراً
د. زمالي نسيم	أستاذة التعليم العالي بجامعة تبسة	جامعة العربي التبسي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:

2024-2023



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر



الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي
-مقاربة في نقد النقد نماذج مختارة-



إشراف الدكتورة:

- د. حميدة سعاد

إعداد الطالبتين:

- نصير فاطمة

- نجار سمية

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. رايس كمال	أستاذ محاضراً	جامعة العربي التبسي	رئيساً
د. حميدة سعاد	أستاذة محاضرة أ	جامعة العربي التبسي	مشرفاً ومقرراً
د. زمالي نسيمة	أستاذة التعليم العالي بجامعة تبسة	جامعة العربي التبسي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:

2024-2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا إلى الإسلام، وأنعم به علينا وأصبح من فضله ما يعجز عن ذكره ونحمده على توفيقنا لإتمام هذا العمل راجين منه الرضا والقبول....

رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة، كانت مرحلة علمية شاقة لكن معها كانت ممتعة، بإشرافها خفت كل الصعاب والمتاعب الأستاذة الفاضلة: "حميدة سعاد"، كانت خير دليل في رحلتنا المعرفية الطويلة، بدأت معنا مشوار هذا العمل منذ كان مجرد فكرة، بنصائحها وخبرتها ومعرفتها تبلورت هاته الفكرة لتصبح عملا معرفيا ممنهجًا... فلها منا كل الشكر والعرفان على كل ما قدمته لنا ...

وتقديرًا لأنفسنا أصحاب البحث فقد عشنا في الخفاء ظروف كثيرة صعبت طريقنا وأرقت دواخلنا...

كما نخص بالشكر أعضاء اللجنة المحترمة، على وقتها وجهدها لقراءة عملي وإثرائه بالملاحظات القيمة والآراء النقدية البناءة، والتي ستكون لي مرادًا معرفيًا لإضاءة العمل في جوانبه العديدة .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها... إلى كل الذين قدموا لنا تسهيلات من قريب أو من بعيد طيلة المشوار الجامعي، وكل من كانت له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع...

الطالبتين:

نجار سمية

نصير فاطمة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلّ الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه ومن تبعهم

من بإحسان إلى يوم الدين وبعد :

إلى من لا يوفيهما اهداء ولا شكر .. ابي وأمي حفظكما الله .. أهديكما ثمرة نجاحي ...

إلى أخي وأختي وكل من ساهم من قريب أو بعيد في نجاحي ووصولي إلى هذه

اللحظة ...

إلى رفيقتي وأنيستي في الحياة: "نور" ...

إلى زميلتي: "فاطمة" التي تقاسمت معها عناء هذا البحث ...

أهديكم جميعا ثمرة هذا النجاح ...

سمية نجار

إهداء

إلى من سكبت التراب على صدره، والدمع على قبره، إلى من أورثني اسمه، ولازمي اسمه فأقسمت أن أشرفه في كل محطة وموقف في حياتي إلى «روح والدي العزيز محمد» - رحمه الله "وأسكنه جنة الفردوس الأعلى..."

إلى من حملتني في ظلمات ثلاث... وأهدتني نور الحياة... وعلمتني هجاء الكلمات... وذرفت في أفراحي وأحزاني العبارات... إلى أغلى هبة ربانية «أمي العزيزة»...

إلى من أشد بهم أزرى، وأشركهم في أمري إلى إخوتي : ربيعة وزوجها علي... شهرة الممرضة وتقي الدين... وآخر العنقود سهى...

إلى الكتكوتين: المعتصم بالله خليل (خلخولتي) وجويرية الأنفال (جوري)....

إلى أعز أصدقائي سندي بالحياة «الجيلط إبراهيم» والكاتبة المتألقة «نسرین بن ذيب»....

إلى كل أستاذة دفعة تخصصي دون استثناء، وأخص بالذكر مؤطرتي في العمل الأستاذة «حميدة سعاد».

ثم: البروفيسور: عمر زرفاوي والأستاذ: عبد الله عبان والأستاذ: منصورية فتحي والأستاذة: سليمة بالنور والأستاذة: شرقي منيرة....

إلى من تقاسمت معها نسج خيوط هذا البحث زميلتي بالدراسة: نجار سمية...

إلى كل من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة خاصة على حياتي...

إلى كل الذين ساروا في طريق العلم...

أستسمح كل هؤلاء بقبول إهدائي هذا المتواضع..

نصير فاطمة



مقدمة

قبل أن تكون الكتابة تركيباً لغوياً متناسقاً، فهي تعبير وبوح وتفجير للمكبوت المتراكم الذي يحدثه الزمن، هذا هو ما يميّز الكتابة عند المرأة، التي أصبحت لها مساحة خصبة تعيد من خلالها العديد من العلاقات مع نفسها ومع الرجل، وتفتح نافذة أمل لتغيير موقعها داخل خارطة الإبداع وتحدث خلخلة في بعض قيم المجتمع الذكوري المشحونة بالرفض والتهميش.

فتمكنت المرأة الكاتبة من الوصول إلى جوانب خاصة بها، ونجحت في تأكيد ذاتها من خلال التعبير عن كل مشاعرها وأفكارها ورؤاها بدون خوف أو خجل، وبناء عالمها الخاص بعيداً عن سلطة التهميش والإلغاء والتغيب التي طالما حاصرت رغباتها الملحة في ممارسة حق الكتابة والتحول من موقع الهامش إلى المركز في تمثيل العالم. ولذلك، أخذت الكتابة بالنسبة لها منحى آخر لإثبات هويتها وخصوصيتها المختلفة عن الرجل.

ويمكننا النظر إلى كيفية تطورت الكتابة النسوية كميدان أدبي ونقدي يركز على تجارب وصوت النساء، بسعي الكتابة النسوية إلى استكشاف قضايا النساء والجندر، وتعزيز التواصل الثقافي بين الجنسين. فتداخلت الكتابة النسوية مع الكثير من النظريات الأدبية والنقدية منها نظرية القراءة والتلقي، التي دارست الكتابة النسوية باعتمادها على استجابة القراء لنصوصها وتفاعلاتهم معها.

وهذا هو موضوع درسنا في هذا البحث الأكاديمي حيث دفعنا تضارب الآراء في هذا الموضوع للتعلم والمغامرة المعرفية لهذا الموضوع و سنتحدث عن الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي وكذلك بيان هذه العلاقة التآثرية المتبادلة بين الكتاب والقراء، حيث يؤثر تفاعل القراء بقوة على تطوّر وتشكيل الكتابة النسوية، وبالعكس، يؤثر أسلوب ومحتوى النصوص النسوية على تصوّرات ومواقف القراء، تجاه القضايا الجندرية والاجتماعية.

فالكتابة النسوية تمثّل جهود الكتاب والكاتبات في استكشاف وتسليط الضوء على تجارب النساء وقضاياهن، فترتبط بنظرية القراءة والتلقي من خلال تحليل كيفية استقبال القراء لهذه النصوص وتأثيرها عليهم، مما يعزز التفاعل بين الكتاب والقراء في خلق معانٍ وتفاعلات جديدة تتعلق بالجندر والهوية.

وصلة موضوع وريقات بحثنا بالموضوع العام هي صلة استثمارية وظيفية فالكتابة النسوية استغلت مقترحات نظريات القراءة والتلقي حتى تتخلص من الطوق الملوى على عنقها، فوجدت في القارئ المرن منفذ لتأخذ لنفسها بالسيادة لكتابتها ومواضيع تخطيط أقلامها.

وقد تعرض موضوع الكتابة النسوية إلى نقد كبير بين القبول والرفض خاصة في سياق النظريات المعاصرة، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن القول أن المرأة نجحت في كتاباتها واستطاعت أن تخلق لنفسها لغة خاصة بها؟ وهل تميزت المرأة في كتابتها النسوية عن غيرها من الأدباء الرجال، أم هي مجرد كتابات عادية؟ وهل وجدت هذا التميز في ضوء نظرية القراءة والتلقي؟ فما هي خصوصية تلك الكتابة وأين تتجلى جمالياتها بمدارستها من خلال المفاهيم الإجرائية لنظريات القراءة والتلقي؟

وتتمثل أهمية الموضوع في:

إلقاء الضوء على تجارب ومنظورات النساء، والمساهمة في توسيع فهمنا لقضايا الجندر والهوية النسوية.

بالإضافة إلى ذلك، المساعدة في تحليل وتقييم النصوص والثقافة بمنظور جنساني يعكس تنوع الخبرات والتجارب الإنسانية.

وأما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الكتابة النسوية بمختلف أشكالها، فقد صادفتنا جملة من الدراسات المشابهة لموضوع هذا البحث منها:

كتاب للناقد ناصر حامد أبوزيد عنوانه "إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2014.

وأطروحة دكتوراه موسومة بعنوان "الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول" مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر "رسالة دكتوراه لفاطمة مختاري".

- أطروحة دكتوراه بعنوان الرواية النسوية في منظور النقد العربي من إعداد الطالبة لبيض جمعة، تحت إشراف الدكتورة ليلى بلخير.

- كتاب عنوانه الرواية النسوية والواقع بين سوسولوجيا الأدب ونظرية التلقي لمؤلفه: إدريس عبد النور، ولكن لم نستطع التحصل عليه لاعتماده كمرجع في دراستنا.

وقد جنحنا في مذكرتنا المعنونة ب: "الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي مقارنة في نقد النقد" للخوض في غمار صعيد جديد للكتابة النسوية، للكشف عن جمالياتها في ظل هذه النظريات المعاصرة التي أعادت الإعتبار للقارئ من خلال صياغتها لمفاهيم إجرائية تخدمه.

ومن الأسباب الداعية لاختيارنا لهذا الموضوع هو أن:

_ الكتابة النسوية عولجت تحت ظل المناهج السياقية والنسقية الحداثية وما بعد الحداثية ولكن لم تعالج في ضوء نظرية القراءة والتلقي.

_ بيان تميز القارئ المرن الذي دعت له نظرية القراءة والتلقي الذي كان مفهوما إجرائيا خادما لموضوعات الكتابة النسوية حتى تلقى القراءة المناسبة الغير المنحازة لطرف أو مبدأ أو تقليد معين.

_جدة الموضوع ورغبتنا في طرق هذا الباب الغير مدروس، بغية التميز كباحثتين في أن يكون لنا خطوة سبق الأول في طرح هذا الدرس وإخراج إشكاليته للنور. وبخصوص مصادر البحث فقد تم اعتمادنا لمدونتين:

مقالين نقديين موسومين ب:

1- "هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا - الساموراي أنموذجا - للدكتورة: حليلة الشيخ، مجلة سيميائيات، المجلد 4، العدد 1، جامعة وهران، 2008.

2- "أسس نظرية التلقي عند أيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا - للناقدين: عبد الرزاق شيخ وعبد النور بليصق، مجلة القارئ الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 5، العدد 5، جامعة الوادي، 2022.

أما أهم الموارد والمراجع المتكئ عليها في إنجاز هذا البحث فنذكر منها ما يلي:

- فولف غانغ أيزر: فعل القراءة وجمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني والجيلالي الكدية، د ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.

وكانت كذلك الدراسات السابقة مراجع مُعينة في هذا البحث، وأما سبب قلة المراجع فيعود لخلوّ هذا المجال من الدراسات وعدم سبق التأصيل له.

وفيما يتعلق بمحتوى الدراسة تناولنا خطة مضمونها: مقدمة فمدخل ثم فصلان نظري وتطبيقي وخاتمة.

حيث تطرقنا في المدخل إلى: منهج الدراسة وهو "مقاربة نقد النقد". بينا في ذلك جدلية المصطلح والمفهوم المتعلقة بهذا الأخير ثم أراضيته الإبستمولوجية ثم موضوع درسه.

وفي الفصل الأول عرضنا في المبحث الأول: إضاءات حول الكتابة النسوية، من تبلور مفهومها وصياغة مصطلحها والتراكمات المعرفية لتشكلها وخصائصها ومواقف الأدباء منها ومجال موضوعاتها.

أما المبحث الثاني: فقد وضعنا حيثيات نظرية القراءة والتلقي من ظهورها كمفهوم ومنطلقاتها المرجعية والإجراءات المنهجية لهذه النظرية.

وعدنا في الفصل الثاني لدراسة المقالين النقيدين ببيان خصوصية الكتابة النسوية في ظل المفاهيم التطبيقية التي نادت بها نظرية القراءة والتلقي.

وختمنا خطتنا بخاتمة تم فيها صياغة نتائج حول الموضوع المدروس وملخص لما جاء في المتن.

وفي سبيل تحقيق هذه الخطة اتبعنا مقاربة نقد النقد وغرضنا من ذلك هو توضيح الجانب الوظيفي الجمالي للكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي.

وقد بذلنا جهدا معرفيا وعقليا وجسديا وبحثيا عميقا، لكون موضوع البحث تحدي واسع في جميع المجالات منها:

- التحديات اللغوية: فقد تواجه النصوص النسوية صعوبات في الترجمة أو الفهم بسبب الاختلافات اللغوية والثقافية.
- التحديات النظرية: قد يجد البعض صعوبة في تطبيق نظريات القراءة والتلقي على النصوص النسوية بسبب تعقيدات النقاش النظري في هذا المجال.

- التحديات النقدية: فالتحليل النقدي للنصوص النسوية يتطلب فهماً عميقاً للقضايا النسوية والمفاهيم المتعلقة بها، مما قد يكون تحدياً للبعض.

كما واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في:

- انفلات خيوط الضبط المركز للجانب المعرفي بسبب موسوعية وتفرعات الموضوع وكذلك توسع عنوان موضوع الدراسة في درجات صياغة ألفاظه.
 - قلة المدونات المختارة للتطبيق لعدم توفر انجازات وقوالب دراسة لهذا الموضوع.
 - صعوبة اللغة النقدية في المراجع المعتمدة لأن معظمها مراجع غربية مترجمة وغالبا ما تكون الترجمة خيانة للمعنى الحقيقي المنجز في البيئة المنشأ.
 - عدم القدرة على الإحاطة القوية بالمنهج المعتمد لكونه مقارنة لزالحت محل تنظير ولم تكتمل بلورة أليات مضبوطة ينسج وفقها العمل فهو يحقق الشمولية بإعتماده منهجية متعددة التخصصات متجاوزا المناهج النقدية التي أثبتت عقمها وأقولها.
 - كثافة المعلومات في الجانب النظري بسبب تعدد الآراء النقدية خاصة في حقل الكتابة النسوية التي تصارعت بشأنها الآراء النقدية لتقويم مسارها وبناء قواعدها، وكذلك نظرية القراءة والتلقي لكونها نظرية معاصرة أعادت الإعتبار للقارئ وحققت الإمام بجميع جوانبه.
- وفي الأخير نتقدم بالشكر لكل أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة، التي تجشمت عناء القراءة والتعقيب لتكون توجيهاتهم وتصويباتهم معينا جميلا لصقل هذا العمل وتقويمه.
- لذا فنحن نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في تحقيق المبتغى المرجو من هذا البحث، فإن لامستم تقصييرا أو نقصا، فجهدنا هذا سيظل بداية لعمل قد يكمله غيرنا من الباحثين، ونحن ندرجه ضمن آيات القران الكريم من قوله تعالى : ﴿وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا...﴾.

مدخل:

نقد النقد من التنظير إلى التطبيق

أولاً: جدلية المصطلح والمفهوم

إن المناهج النقدية تشكل مدخلا أساسيا لفهم وتحليل الأعمال الأدبية والفنية، حيث تقدم مجموعة متنوعة من النظريات والأساليب للتفاعل مع النصوص، فتتعدد هذه المناهج بين البنيوية والتاريخية، والفلسفية والاجتماعية، والثقافية ومناهج البنيوية وما بعد البنيوية؛ مما يسمح بتحليل شامل للمنجزات من زوايا متعددة. يتيح هذا التعدد والتنوع في المناهج والاستراتيجيات النقدية استكشاف وتفسير مختلف جوانب الفن والأدب، وبالتالي تعزيز الفهم بشكل أعمق.

ومن بين هذه المقاربات المابعد حدثية التي تجاوزت الأدب، ليصبح موضوع درسها النقد الأدبي نجد نقد النقد أحدث الفاعليات المعاصرة في النقد، وهذا الطرح المندد بنقد النقد هو ما يرشح تساؤلات أولى في عقولنا من بينها: ما هو نقد النقد؟ وما هو درسه؟ وماهي إجراءاته؟

للإجابة على ما سبق عرضه من استقهامات حول نقد النقد وجب التطرق لما يأتي:

1. المصطلح:

يقابل نقد النقد المصطلح الفرنسي critique de la critique أو باللغة الإنجليزية criticism of critique، ولم يكن مصطلح نقد النقد نظير المصطلح الوحيد لهذه الترجمة. بل إن القارئ العربي يعثر على العديد من المقابلات مثل: الميتا نقد، النقد الشارح، قراءة القراءة، المتن المثلث، استراتيجية القراءة، إبداعية النقد. ويحيل هذا التعدد على حركية ودينامية المصطلح، ولعل السبب في ذلك هو اختلاف ثقافة ومرجعيات وإيديولوجيات الباحثين وإلى اطلاعهم الواسع في العديد من المجالات، وما يبرر هذا الرأي رؤية "علي حرب" الذي يرى بأنه لا يقتصر على معالجة النصوص النقدية التي تناولت الأدب فقط، إنما يتجاوز ذلك إلى نصوص التاريخ وعلم التفسير وغيرها من المجالات¹. فنقد النقد كسر الحدود بين الميادين

¹ نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015، ص23.

محاوياً اعتماد منهج متعدد التخصصات متجاوزاً فكرة أن المنهج يطبق على الأدب فقط لأن الأدب هو الحياة وتحتة ينطوي العالم.

ومن بين النقاد الذين اعتمدوا مصطلح نقد النقد "سامي سويدان" حيث قام بترجمة كتاب "تذريتان تودوروف" "la critique de la critique-roman d'apprentissage" فترجمة (نقد النقد رواية تعلم) وهو ما جعل النقاد العرب ان يتقبلوا هذا المصطلح تقبلاً حسناً، أمثال سامي أحمد سليمان في كتابه (حفريات نقدية" دراسة في نقد النقد العربي المعاصر) ومحمد التغمودي (نقد النقد تنظير النقد العربي المعاصر).

وقد ذهب بعض النقاد إلى محاولة بلورة مصطلحات أخرى مثل: "الميتا نقد -méta critique" الذي لقي استحساناً ورواجاً هو الآخر، وقد وظفه " باقر جاسم محمد" في مقاله الموسوم بـ(نقد النقد أم ميتا نقد؟) والذي دعا فيه إلى ضرورة النظر في دقه وأهلية مصطلح نقد النقد، الذي رأى بأنه لم يعد صالحاً لوصف مرحلة جديدة. مقدماً أسبابه المتمثلة فيما يلي¹:

- أن التغييرات المهمة في الحقل العلمي توجب اعتماد تسمية جديدة له.
- يعبر عن مرحلة سابقة لم يكن قد حقق لنفسه منزلة الحقل المستقل.
- لا يعبر عن مغايرة جوهرية بقدر ما يجعل منه مجرد تعقيب فادح على النقد الأدبي.
- لا يحقق مبدأ الاقتصاد في التعبير الاصطلاحي.

ويضيف قائلاً: «هذا المصطلح في تقديري، له سمة اصطلاحية واضحة فهو ليس مجرد إضافة لغوية لكلمة النقد نفسها، ولكنه يعبر عن مستوى من الاشتغال المنهجي والمعرفي المختلف عن النقد الأدبي [...] وكما تختلف اللغة عند الميتا لغة لأن الأخير يعبر عن كلام اللغة حول نفسها فإن مصطلح الميتا نقد يعبر عن كلام موضوعه النقد الأدبي»².

والملاحظ أن الناقد يرفض تسمية المصطلح ب نقد النقد ويدافع عن الميتا نقد على اعتبار أنه ليس مجرد تكرار لغوي لكلمة نقد بل هو دراسة موضوعها النقد الأدبي.

¹ _ باقر جاسم: نقد النقد أم ميتا نقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، مج 37، ع 03، مارس 2009، الكويت ص121.

² _ باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد؟ محاوله في تأصيل المفهوم، ص121 ص122.

ويرى "عبد المالك مرتاض" أن لفظة "الميتا" ذات الأصل الإغريقي تعني التعاقب والتغيير والمشاركة وتختلف اللفظة في مجال الفلسفة والعلوم الإنسانية عما تعنيه حيث تدل في العلوم الطبيعية؛ على ما وراء أو ما بعد أو ما يجاوز، أما في العلوم الإنسانية فتعني انضياغ شيء أو علم على آخر أثناء المحاوراة فليتحقق ويتسرب علم في علم الاقتضاء العلاقات المعرفية.¹ ونستشف من كلام مرتاض أن الناقد باقر جاسم استعمل لفظ ميتا نقد من الناحية العلوم الطبيعية التي تدل على الفصل بين النقد الأدبي والنقد الجديد فك اللحمية وإلغاء التبعية عنه على عكس ما تعنيه في العلوم الإنسانية والتي نلمس فيها نوعا من التداخل والالتحام بين الموضوع والحقل الذي يدرسه.

ونجد من الباحثين من يستعمل المصطلحين (نقد النقد / الميتا نقد) على أنها مفهوم واحد ومثال ذلك الناقدة "نجوى الرياحي القسنطيني" في قولها: «نقد النقد» أو «الميتا نقدي» أو «ما بعد النقد» métacritique كلام في النقد يمثل سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة أو شبه مكتملة، ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى [...] مصادمة النقد لنقد آخر»².

نجوى الرياحي جعلت كل من المصطلحين نقد النقد والميتا نقد مفهوم واحدا، باعتباره قراءة لموضوع ما تواجهها في المقابل قراءة أخرى مصادمة لها.

وغير بعيد عن تعددية المقابلات المصطلحية صاغ الناقد "جابر عصفور" مصطلح آخر وهو «النقد الشارح» والواصف méta_criticisms حيث يقول «النقد الشارح» بوصفه مفهوما يشير إلى نظام لغوي ثان، هو لغة شارحة لنظام لغوي أول هو لغة الموضوع»³.

وقد تزامن ظهوره مع مصطلح اللغة الشارحة (méta_criticisms) في الحقل اللساني والملاحظ من مفهوم النقد الشارح أنه مستعار من الحقل اللساني حيث نرى أن الدلالات الكبرى التي وظف بها المفهوم إضافة إلى وظائفه تناظر مفهوم اللغة الشارحة. يقول أيضا: «النقد

¹ عبد المالك مرتاض: في نظريه النقد. متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، ط 1، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 221.

² نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، م 38، ع 1، سبتمبر 2009 الكويت ص 37.

³ جابر عصفور: نظريات معاصرة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، 1998، ص 273.

الشارح بوصفه الخطاب المعرفي الذي يقوم بأداء دور اللغة الشارحة في مجال النقد الأدبي [...] وذلك تعريف يندرج في السياق العام لدلالات اللغة الشارحة من حيث هي نظام ثان عن نظام أول من الخطاب. ويعني ذلك أن النقد الشارح ليس سوى اللغة الشارحة في مجال النقد الأدبي، وأنه يؤدي دورها في حقله النوعي الخاص»¹.

نلاحظ تداخل بين المصطلحين النقد الشارح ونقد النقد، لا ورغم ذلك تكسب تمايز بينهما، إلا أن كل منهما له مجاله ووظيفته التي يختص بها، فالنقد الشارح وظيفته أداء دور اللغة الشارحة في النقد الأدبي فهو ينحى منحى التنظير أما نقد النقد فتوجهه تطبيقي في مراجعة النصوص النقدية.

ومن بين المصطلحات التي لم تروج على الساحة النقدية ولم تجد ضالتها مصطلح المتن المثلث الذي تحته النقد الناقد السوري "نبيل سليمان" حيث جعله عنوانا لكتابه، ويبين فيه مفهومه للمصطلح يقول: «ولعله [الكتاب] بجملته خطاب نقدي مثلث، فالخطاب النقدي الأساسي يقوم على خطاب أدبي ونقد النقد في مثل هذا الكتاب يقوم على نقد خطاب نقدي في حضرة الخطاب الأدبي المنقود»² المقولة التي ذكرتها تشير إلى أن كتاب "المتن المثلث" يتبنى نوعاً من النقد المثلث، حيث يندرج النقد الأساسي تحت خطاب أدبي، ويتم نقد النقد في حضرة هذا الخطاب الأدبي. يمكن تفسير هذا النوع من النقد بأنه يسعى لاستكشاف الطبقات المختلفة للخطاب الأدبي وتحليلها بعمق، وهو نهج نقدي يساهم في فهم أعمق للنصوص وتقديرها بشكل أكبر.

من خلال هذه القول نرى أن "نبيل سليمان" يستعمل مصطلح المتن المثلث على أنه نقد النقد إلا أنه لا يلغي الخطاب الأدبي من دائرة ممارسة نقد النقد.

في حين يعتمد "علي حرب" مصطلح "قراءة القراءة" فقد أخذ مفهوم القراءة عنده بعداً نقدياً في نقد النقد، وجعله واسع المهام والدلالة باعتباره فعلاً كشفياً مختلفاً³ المصطلح "قراءة

¹ _ جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 287.

² _ نبيل سليمان: المتن المثلث، ط 3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2005، ص 09.

³ _ سامر فاضل الأسدي: القراءة فعلاً كشفياً عند علي حرب، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، العلوم الصرفية والتطبيقية، ج 20، ع 03، 2012، جامعة بابل، العراق، ص 721.

أخذ بعداً نقدياً في نقد النقد" يشير إلى نهج تحليلي يتمثل في استعراض وتقييم النقد الأدبي بشكل نقدي، ومن ثم تقديم نقد لهذا النقد. يتضمن هذا المفهوم إجراء تحليل للنقد الموجود بغرض فهمه وتقييمه، ثم تقديم تقييم نقدي لهذا النقد والتأكيد على نقاط القوة والضعف فيه. هذا النهج يسعى إلى توسيع فهم القراءة النقدية وتطويرها بما يفتح المجال للتفكير النقدي المتعدد الأبعاد، حيث يقول: «فالقراءة هي في حقيقتها فعلاً فكرياً لغوياً مولداً للتباين، ومنتج الاختلاف أنها تتباين بطبيعتها عما تريد وتختلف، بذاتها عما تريد قراءته»¹، القراءة هي عملية فكرية ولغوية تولد التباين وتنتج الاختلافات بين الأفراد. عندما يقرأ الفرد نصاً، يفهمه بناءً على خلفيته الثقافية والتجريبية، مما يؤدي إلى تفسيرات وتحليلات متنوعة. هذا الاختلاف في الفهم ينشئ حواراً وتفاعلاً بين الأفراد ويسهم في تنوع الآراء والأفكار، فعلياً حرب جعل القراءة مولداً للقارئ منتج تابع لمصطلح "قراءة القراءة".

ومما سبق ذكره نستنتج أن المقابلات المصطلحية للمصطلح الغربي في الأرضية العربية لا يمكن أن يرسو على بر واحد، ذلك لما يمتاز به المصطلح من دينامية وحركية تجعل منه يلعب هو الآخر لعبة الإبدالات والمرايا اللامتناهية وعزفه على الأوتار الأيدولوجية المختلفة، لكن الراجح لدينا هو مصطلح "نقد النقد" لما فيه من سيولة وسهولة في التواضع عليه وجريانه على الألسنة.

1. ب. المفهوم:

مفهوم نقد النقد لا يزال مفهوماً في طور التشييد والبناء (المعرفي والإجرائي) مما صعب على الباحثين تعريفه وتحديده، لذلك جرى التمعن في مفهوم نقد النقد من قبل النقاد فنجد عبد المالك مرتاض يعرفه بقوله: «شكل معرفي مكمل للنقد، ومهدئ من طوره وضابط لمساراته»²، نقد النقد يمكن أن يكون شكلاً مكماً للنقد، حيث يساعد في توجيهه وتوجيه النقد بشكل أفضل، ويسهم في تحليل أساليب النقد ومناقشة فعالية وموضوعية النقد نفسه. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يساهم نقد النقد في تحفيز النقاش والتفكير النقدي بشكل أعمق وأكثر تعمقاً. أما محمد الدغمومي فيعرفه بأنه: «بناء معرفي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في

¹ علي حرب: نقد الحقيقة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1993، ص05.

² عبد المالك مرتاض نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، ص253.

مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد [...] للوصول لأحد المرامي الآتية:¹

- كشف الخلل فيها.
- تدعيم هذه الممارسة.
- تبرير هذه الممارسة.
- تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما.
- تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما.
- فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية.

إن الملاحظ لهذين المفهومين يجب اختلافا واضحا، حيث يعتبر عبد المالك مرتاض نقد النقد تابعا للنقد ولا يميزه باستقلاليته كمجال معرفي له كيان مستقل بذاته وقد انحاز بعض النقاد لهذا الرأي، فقد جاء في مقالة لـ "باقر جاسم محمد" تعريف محمد برادة لنقد النقد يقول فيه: «يمكن أن نعد نقد النقد من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد وجماليتها لما يتيح تفحص المقولات وتطبيقاتها والاحتكام إلى درجات التناسب أو التعارضات بينها، وإلى رصد (الرؤية) و(الموقف) فضلا عن جدوى المنهج كإجراءات وفرضيات وآليات العمل».²

بالتأكيد، يمكن القول إن نقد النقد يلعب دورا مهما في نظرية النقد وجماليتها، حيث يساعد على تحليل وتقييم الآراء والمقاربات المتعلقة بالفن والأدب. وفيما يتعلق بالمقولة التي ذكرتها، يمكن القول إن التفحص النقدي للآراء والتطبيقات يساعد في فهم عمق النظريات وتحديد قدرتها على تفسير وتحليل الأعمال الفنية. ومن خلال مراجعة النقد واستنتاجاته، يمكن تحديد مدى التناسب أو التعارض بين المقاربات المختلفة، مما يسهم في تطوير الفهم الشامل لنظرية النقد وجماليتها.

في المقابل يصرح محمد الدغمومي باستقلاليته ليس استقلالة تاما وذلك راجع إلى عمله على كشف «الحاجة المعرفية للنقد إلى وعي ذاته من خلال استراتيجية خطابية تفكر في

¹ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط01، س رسائل وأطروحات، ر 44، منشورات كلية الآداب مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، 1999، ص52.

² باقر محمد جاسم، نقد النقد أم الميتا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، ص111.

اختياراته المنهجية وآلياته المعرفية وتعيد النظر في مسلمات التصويرية والنظرية»¹، المقولة تشير إلى أن النقد يتطلب ليس فقط التقييم والانتقاد، بل يحتاج أيضًا إلى وعي معرفي بالذات، وذلك من خلال استخدام استراتيجيات خطابية تعكس القدرة على التفكير بشكل منهجي في الاختيارات والتصورات. وتقوم هذه الاستراتيجيات بإعادة النظر في المفاهيم الأساسية والمسلمات التي تشكل أساس فهمنا وتصوّرنا للأمور، مما يسمح بفهم أعمق وتقييم أكثر دقة للموضوعات المختلفة والإسهام في تطويرها بشكل بناء...

ليكون بذلك نقد النقد ابستمولوجيا نوعية تسعى إلى إنتاج معرفة مغايرة من خلال نقد النصوص النقدية وتعديلها، وتختلف إستراتيجية نقد النقد حسب الدغمومي عن التنظير النقدي الذي هو: «جملة من العمليات التي تشتغل على عناصر ما قبل النظرية أو متفرعة عن نظرية سابقة بحثًا عن نظرية مقترحة جديدة أو معدلة قبل أن تستقر في شكل بناء منظم يمكن تسميته نظرية: أنه ما قبل النظرية دائمًا؛ بمعنى أن التنظير قد يكون مسبقًا بنظرية وقد يكون سابقًا لنظرية»². لأن لكل خطاب هدفه ومنهجيته الخاصة، فخطاب نقد النقد ينكب على النقد بغية إنجاز عمل على عمل موجود.

ويتحدد مفهوم نقد النقد عند الناقد "إنريك أندرسون إمبرت" بالخطاب ويعده محاكاة لما يفعله النقاد مع الشعراء والمبدعين وهو لما أشار إليه في خضم حديثه عن نقد النقد بقوله: «إحدى الطرق تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقط، وفك رموز مفاهيمه الفردية عن العالم ونظرياتهم عن الأدب، قوائم قيمهم وأساليبهم، أي أن نضع مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء»³. يظهر من كلام الناقد إنريك أندرسون إمبرت أنه يحصر مجال نقد النقد في اختيار أعمال النقاد الكبار فقط دون سواهم على الرغم من أنه لم يقدم تبريرًا مقنعًا يبرر ما ذهب إليه من قصر نقد النقد واشتغاله على الرغم من أنه لم يقدم تبريرًا مقنعًا يبرر

¹ محمد بوعزة: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، لخوا إبستمولوجيا جهوية للخطاب النقدي، مجلة آوان، ع04/03، البحرين، نوفمبر 2003، ص34.

² عبد العاطي الزياتي: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، مجلة علامات، ج 56، مج14، جوان 2005، ص132.

³ إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، 42 ميدان دار الأوبرا، القاهرة، 1991، ص65.

ما ذهب إليه من قصر النقد واشتغاله على تلك الأعمال دون غيرها، ولعل في هذا الحصر نوع من التضيق على مجال نقد النقد وهي في نظرنا دعوة لم تنهض على مبررات موضوعية وتعليقات علمية.

ويعتبر الناقد جابر عصفور من النقاد العرب في العصر الحديث الذين أولوا عناية واهتمام بهذا الحقل المعرفي، حيث يحدد مفهومه لنقد النقد بقوله: «[...] قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي في ذاته، وكذا فحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبينته التفسيرية وأدواته الإجرائية»¹.

نقد النقد يعني ببساطة تقييم النقد ذاته، سواءً كان ذلك بالتأكيد على صحة الاستنتاجات أو الآراء المعبر عنها، أو بالتحليل النقدي للمنهجية المستخدمة في النقد. يعتبر هذا النوع من النقد جزءاً هاماً في تطوير فهمنا وتقديرنا للأعمال الفنية والأدبية والفكرية، وعرفه في موضع آخر من كتابه قراءة التراث النقدي بقوله: «إنه نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفاً سلامة ومبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية»².

فجابر عصفور يحصر مفهومه لنقد النقد في ما سماه "مراجعة" حيث تشمل هذه المراجعة النقدية إشكالات ثلاثة تتمثل في المصطلح النقدي والبنية التفسيرية للنقد الأدبي والأدوات الإجرائية التي اتخذها الناقد أثناء ممارسته النقدية من أجل سبر أغوار النصوص الأدبية وتحليلها، كما يحصر عبد العزيز قفيلة نقد النقد في الكتب النقدية التي ألفها أصحابها منتقدين بها كتباً نقدية أخرى. فيقول: «أعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفنديين بها كتباً نقدية أخرى»³، وهذا التعريف لم يسلم من الوقوع في التعميم والسطحية على الرغم من أن الأمر يحتاج إلى تفصيل لأهم المباحث نقد النقد وأهم قضاياها.

¹ جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، مج 1، ع3، أبريل 1981، ص164.

² جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1994، ص20.

³ قفيلة عبد العزيز: نقد النقد في التراث العربي، منشورات المكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1975، ص80.

أما نجوى القسنطيني فيتحدد مفهومها له بأنه: «خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواتها التحليلية»¹.

فهي بذلك تقترب من التعريف السالف الذكر الذي صرح به جابر عصفور، في كون نقد النقد بحث في تلك المبادئ التي تحكم النقد الأدبي وتوضح خصائص لغته الاصطلاحية ناهيك عن تلك الآليات والأدوات التي توصل بها الناقد في معالجته وممارسته النقدية لمختلف النصوص الأدبية الشعرية كانت أم نثرية.

ويجمل شكري محمد نقد النقد في نوع من المعرفة التي يتبعها النقد والتي يكون بواسطته الوصول إليها وهو ما أشار إليه بقوله: «ما يسمى الآن نقد النقد يدور معظمه في نوع المعرفة التي يتبعها والتي يمكن الوصول إليها»².

ومهما تعددت تعريفات نقد النقد واختلفت مفاهيمه بين النقاد والدارسين، فإن هناك قدر من الاتفاق على أن نقد النقد هو خطاب نقدي يقوم على أنقاض خطاب نقدي آخر يرمي إلى إصلاح الخلل، وإدراك الزلل الذي يلحق بالخطاب النقدي فينهض بمهمة ترميم البنيان الخطاب النقدي والإشادة بصرحه الذي يشتغل في حقيقة الحال على الخطاب الإبداعي.

ثانياً: الأرضية الأبنتمولوجية لنقد النقد (المرجعيات المعرفية)

أ. عند الغرب:

تعود بدايات نقد النقد عند الغرب كما يشير بعض الباحثين إلى تلك الآراء النقدية التي أدلى بها أرسطو في العهد اليوناني حول نظرية المحاكاة التي جاء بها أستاذه أفلاطون حيث تمثل في نظرهم الشرارة الأولى التي يمكن أن تشكل بداية لنقد النقد، وذلك نتيجة لما انطوت عليه كتبه من مقتطفات وتعليقات نقدية حول آراء أستاذه أفلاطون في كتابه الجمهورية، فيرى باقر جاسم محمد: «أن نظرية أرسطو في المحاكاة الجنينية الأولى التي وصلتنا، مما يمكن عده نوعاً من نقد النقد النظري غير المباشر عن نظرية أستاذه أفلاطون في المثل، التي وردت

¹ - نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، مج38، ع3، الكويت، سبتمبر 2009.

² - شكري محمد عياد: دائرة الإبداع. مقدمة في أصول النقد، ط1. مؤسسة سلطان بن علي العريس الثقافية، دبي الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص47/46.

في كتابه (الجمهورية). إذ يجعل الصفتين (النظري) و(التطبيقي) بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن عرف نقد النقد ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي¹، لكن يبدو أن في هذا وجهة نظر؛ لأن هناك من الدارسين من يرى أن حضارة الشرق في الصين وما قام به المفكر كونفوشيوس من جهود في مختلف الميادين هي بداية حقيقية لهذا الميدان المعرفي.

غير أن نقد النقد لم تتضح معالمه وتتح حدوده ويعترف به كشكل معرفي إلا في العصر الحديث عند الغرب، لذا عدّ كتاب نقد النقد لتودوروف معلمًا بارزًا في نقد النقد الغربي. وفي شأن هذا القول يقول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض: «قد يكون تزفيتان تودوروف من الأوائل، إن لم يكن هو أول من اصطنع مصطلح نقد النقد صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية وذلك في كتابه نقد النقد الذي ترجم إلى العربية ببيروت»².

النقد النقدي هو عملية تحليلية تهدف إلى فهم الأعمال الفنية والأدبية من خلال دراسة مبادئ النقد، ولغته الاصطلاحية تلك التي تعبر عن مفاهيمه ومصطلحاته المختلفة. ومن خلال ألياته الإجرائية وأدواته التحليلية، يمكن للنقاد تقديم آراء وتقييمات مستنيرة حول الأعمال الفنية والأدبية، وقد تابع فيه الناقد الفرنسي العديد من نقاد جيله في القرن العشرين، وقد أعلن في مقدمة هذا الكتاب عن أهدافه ورغباته قائلا: «أنني أرغب أولاً في معاينة الكيفية التي تم بها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين [...] معرفة ما جاء قد تكون فكرة صحية عن الأدب والنقد [...] تحليل التيارات الأيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة [...] معرفة أي موقف أيديولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى»³. فتودوروف يحدد من خلال هذا القول الأهداف الكبرى من تأليفه لكتاب نقد النقد.

¹ _ باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثانقد، ص127.

² _ عبدالمالك مرتاض، في نظرية النقد، ص222.

³ _ تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، تر: سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1996، ص149.

ب. عند العرب:

تعود البشائر الأولى لتوجه نقد النقد عند العرب إلى العصر العباسي، وذلك عندما انتقل النقد العربي من الشفوية والأحكام النقدية الانطباعية غير المعللة إلى مرحلة الكتابة والتدوين التي امتازت بالدقة والموضوعية في إطلاق الأحكام النقدية مقارنة عما كانت عليه في الفترات السابقة. وقد تمظهرت أولى المحاولات من خلال ما انطوت عليه كتبهم النقدية الأدبية القديمة من آراء نقدية اتخذت أشكالاً عديدة وضروب مختلفة، وهو ما أشار إليه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بقوله: «ونحن نرى أن كثيراً من النقاد القدماء مارسوا كتابة نقد النقد إماماً تحت مفهوم النقد، وإما تحت السرقات الأدبية، وإما تحت رواية أقوال وآراء نقدية لعلماء لم يكتبوها لكنها عرفت لهم ونسبت إليهم ثم، وقع التعليق عليها من آخرين لدى التدوين»¹، وبذلك مارس العرب نقد النقد بطريقة غير مباشرة، ومن دون استعمال هذا المصطلح بلفظه ولكن بمعناه، وذلك على غرار «ما جاء من ردود في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. فلا بد أن الموازنة قد جاءت لتحديث توازناً في المواقف النقدية المتطرفة للفرق المختلفة، وكذلك ما ورد من أفكار في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه [...] فالرد يأتي دائماً باشتغال موضوع على موضوع آخر يبني على موضوع سابق، أو ما نسميه بنقد النقد»²، ويعني أن "نقد النقد" يشير إلى عملية تحليل النقد الذي يتم توجيهه إلى فكرة أو عمل معين، بغية فهم جوانبه القوية والضعيفة، ومن ثم إجراء نقد بناء عليه. بمعنى آخر، يتم استخدام النقد لاستكشاف وتقييم النقد الأصلي. هذا النوع من النقد يساعد في تطوير وتحسين الأفكار والأعمال، ويعزز الفهم العميق للمواضيع من خلال إدراك التعقيدات والتناقضات المحتملة.

أما في العصر الحديث، فيمكن أن نعد المحاولة التي قام بها طه حسين حول الشعر الجاهلي في طبيعة الأعمال التي يمكن أن نطلق ما اصطلح عليه بـ: نقد النقد وذلك ما أكده الباحث عبد النبي اصطيف بقوله: «ولقد بدأت إرهاصات نقد النقد أواخر القرن التاسع عشر، ثم تعززت بظهور كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" الذي يعدّ أول مشروع عملي يؤسس

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 230.

² هشام بن حميدان بن عيس النية: صناعة نقد النقد في القرن السابع الهجري، الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد أنموذجاً، مجلة جسور المعرفة، ع10، جوان 2007، ص14.

لبداية نقد النقد دون أن يستعمل المصطلح»¹، فإنها صارت نقد النقد تعني إثارة شكوك أو اعتراضات حول عملية النقد نفسها. ظهرت هذه الفكرة في نهاية القرن التاسع عشر وازدادت شيوعاً مع ظهور كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي، حيث قدم طه حسين منهجاً جديداً لتحليل الشعر يستند إلى المنهج العلمي والتحليل النقدي. هذا المشروع العملي أسهم في بداية نقد النقد دون استخدام المصطلح بشكل صريح، حيث بدأ الناس يتساءلون عن صحة وموضوعية عملية النقد وتأثيرها على فهم الأدب والثقافة.

كما يدخل في دائرة نقد النقد المحاولات العديدة التي قام بها طائفة من النقاد نذكر على سبيل المثال لا الحصر، المحاولة التي قام بها الناقد أنور الجندي في كتابه خصائص الأدب العربي في مواجهة النظرية النقدية حيث ناقش خصوصية الأدب العربي في مواجهة نظرية النقد الأدبي الحديث وذلك من وجهة نظر إسلامية فخطاب: «نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف [...] تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته»² النقد النقدي يمثل جهداً تحليلياً مهماً يهدف إلى فهم النصوص النقدية بعمق، من خلال تفكيكها وتحليل عناصرها المختلفة. فهو يساعد على استكشاف الخلفيات والمفاهيم التي أثرت في صياغة النص، وبالتالي يساعد على فهم السياق الذي نشأت فيه الآراء النقدية المطروحة.

وهناك فريق من الباحثين يعدون كتاب "النقد والنقاد المعاصرون" للراحل محمد مندور من بواكير ما كتب في نقد النقد في الثقافة الأدبية العربية المعاصرة، والذي يمكن إدراجه تحت نقد النقد التطبيقي حيث تحدث فيه صاحبه عن الجهود النقدية لثلة من النقاد أمثال «حسين المرصفي»، «لويس عوض»، «المازني» و«العقاد»... إلخ.

ثالثاً: الموضوع وسؤال المنهج لنقد النقد

أ. موضوعه:

¹ _ عبد النبي اصطيف: نحو تحديد المفهوم النقدي، مجلة مواقف، ع47، دمشق، سوريا، 1983، ص164.

² _ المرجع نفسه، ص148.

ما انفك السؤال قائماً بشأن الوعي بمفهوم نقد النقد وموضوعه، وفك الإلتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى، لا سيما النقد الأدبي، وقد عدَّ هذا الأخير موضوعاً لنقد النقد ويمكننا الإستئناس ببعض المفاهيم التي تزيل هذه الضبابية بينهما، يقول أحمد بوحسن: «إذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعاً له، فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعاً في نقد النقد [...] من خلال لغة تسعفه هي لغة النقد للوقوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى [...] وعليه فإن خطاب نقد النقد ينتج لغته حينما يقوى على تأطير موضوعه بأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية التي تميزه عن الخطابات الأخرى»¹، تشير فكرة أحمد بوحسن إلى أن النقاد قد ينتقدون الأعمال الأدبية، ولكن في بعض الأحيان يتم توجيه النقد نحو النقاد أنفسهم وطريقة قيامهم بالنقد. يعني ذلك أنهم يقومون بتحليل وتقييم النقد والطريقة التي يتم بها تطبيقه، مما يسمح بالتفكير النقدي حول عملية النقد نفسها وتطويرها.

ويندد الناقد نبيل سليمان على أن حضور الخطاب الأدبي حضور مهم يستلزم النظر فيه، حيث يقول «ونقد النقد في مثل هذا الكتاب يقوم على نقد خطاب نقدي، في حضرة الخطاب الأدبي المنقود»².

هذا البيان يشير إلى أن النقد في الكتاب يتناول تقييم خطاب نقدي موجود داخل النصوص الأدبية المعنية بالنقد وبمعنى آخر، يقوم الكتاب بتحليل كيفية تقديم النقد داخل سياق الأدب وكيف يتم استخدام اللغة والخطاب في هذه العملية.

ليلزم سليمان حضور الخطاب الأدبي، لأن كلاً من الأدب والنقد يتعاونان على إخفاء الظواهر، فتكون مهمة نقد النقد هتك تلك الحجب والأستار والتبصر إلى ما وراء الظاهرة الأدبية والعلمية النقدية ذلك لأن «قدر الناقد أن يبقى حر وودي إلى أبعد حد»³. فالناقد يمكن أن يكون مرتبطاً بالكاتب بمعنى أنه يتعرف على أسلوب الكاتب وموضوعه وقيمتها، ولكن هذا

¹ أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد، ضمن كتاب الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، د ط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، 1991، ص 287.

² نبيل سليمان، المتن المثلث، ص 09.

³ حسين خمري: سرديات النقد في تحليل أليات الخطاب النقدي المعاصر، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2011، ص 107.

الارتباط يجب أن يكون محدوداً إلى حد معين؛ يعني ذلك أن الناقد يجب أن يحافظ على مسافة من الكاتب ليكون قادراً على تقييم العمل بشكل موضوعي دون تأثر بعواطفه أو علاقته الشخصية بالكاتب.

بينما حميد الحميد يرى أن موضوع نقد النقد هو نقد الإبداع وليس الإبداع نفسه من أجل التمييز بينه وبين النقد الأدبي حيث يقول: «نقد النقد مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته»¹. هذا يعني أن عملية النقد ترتبط بتقييم الإبداع وتحليله، ولكنها ليست مجرد تقديم الإبداع دون مراجعة أو تقييم. بمعنى آخر، النقد يركز على تقييم الجوانب الفنية والأدبية للإبداع، بما في ذلك القيمة الفنية، والمضمون، والتقنية المستخدمة، بدلاً من مجرد إثبات الوجود الفني أو الإبداعي بمفرده..

يرى جابر عصفور أن نقد النقد يبدأ من حيث انتهى النقد: إلا أنه يقف بدوره عند الخطاب الأدبي لكن هذا الوقوف لا يهتك الحجب والأستار؛ بل ليستكشف أليات ومناهج المقاربة النقدية للنص الأدبي وما وقعت فيه من مزالق وهفوات سوء الفهم إذ يقول: «عندما تتحول أسئلة الناقد التطبيقي إلى إجابات كاشفة يصوغها الخطاب النقدي [...] ينتهي عمل النقد التطبيقي، وفي الوقت نفسه يتحول موضوع يستهل به النقد الشارح عمله، في أسئلته التي تبدأ من حيث انتهى النقد التطبيقي، هذه الأسئلة بدورها تبدأ من كيفية المقاربة المباشرة للنص»² إلا أن دور النقد التطبيقي ينتهي عندما تتحول أسئلته إلى إجابات تفسر العمل الأدبي بشكل كامل، حيث يصبح النقد التطبيقي جزءاً من النقد الشارح. هذا يعني أن النقد التطبيقي يركز على تحليل النصوص والظواهر الأدبية بينما يعتمد النقد الشارح على النقاش والتفسير العميق لها.

إن لكل مجال موضوع يختص به ويُعنى بدراسة عناصر بعينها والاهتمام بالجوانب عديدة لتحقيق نجاح البحث في ذلك المجال، ولعل مجال نقد النقد كذلك له موضوع يعنى به،

¹ حميد الحميداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ط2، دار أنفو، فاس، المغرب، 2014، ص107.

² جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص289.

ولما كان تعريف الأشياء وتحديدها وضبط ماهيتها يتم بطرائق متعددة لعل من بينها تعريفها بالنظر إلى الوظيفة التي تؤديها.

إن "جابر عصفور" يحدد نقد النقد وموضوعه واهتماماته بالقول: «إذا كان النقد الأدبي [...] هو كلّ العبارات الموجودة عن الأعمال الأدبية [...] فإن النقد الشارح هو الخطاب الذي ينزل هذه العبارات منزلة الموضوع ويضعها موضع المساءلة، مختبراً سلامتها المنطقية واتساقها الفكري، ويصعد منها إلى الأنساق التي تحتويها، محلاً أبعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية مترجماً الأنساق إلى مقولات أو مبادئ تصوّرية تؤسس حضور النظرية»¹.

وهذا يعني أن نقد النقد مجال درسه تلك العبارات الناتجة عن النقد الأدبي، من خلال مساءلتها والبحث عن نقاط الصواب والخطأ فيها، فهو حوار مفتوح ومساجلة قد تكون هادئة أو حامية مع تيارات ونظريات تحوي الخطاب. فالخطاب النقدي شعب متفرعة منغرس في أحضان نظريات فكرية وفلسفية وتيارات تفرض على ممارس نقد النقد التصادم معها سلباً أو إيجاباً لاستخراج المعاني المكتنزة والأسيرة لديه وعرض المخفي وتقديمه للمتلقي بوضوح وبساطة، فهي وظيفة قائمة في أساسها على إكمال الناقد الثاني ما أخفق فيه الناقد الأول.

وبذلك ففعالية نقد النقد تبدأ من النقطة التي تنتهي عندها ممارسة النقد الأدبي، فعندما: «تتحول أسئلة الناقد التطبيقي إلى إجابات كاشفة يصوغها الخطاب النقدي [...] ينتهي عمل النقد التطبيقي. هذه الأسئلة بدورها تبدأ من كيفية المقاربة المباشرة للنص في جزئياتها التفصيلية، لتصعد منها إلى ما هو أشمل منها، حيث الأفق التأويلي (الهيرمينوطيقي) لنظريات التفسير»²، وعليه فإن كفاءة خطاب نقد النقد لا تأتي من باب ممارسة السلطة القومية على الخطاب النقدي، وإنما يأتي من باب المحاوره معه وإضافة رؤى جديدة لها مسوغاتها الموضوعية وعلى هذا الأساس لا تكون القراءة النقدية ناجحة ومفيدة ما لم تكن مستندة على شروط شاملة وموضوعية.

¹ _ جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 287، 288.

² _ المرجع نفسه، ص 289.

وعلى الرغم من أن مهام نقد النقد متباينة، وغير متفق عليها بين الدارسين، فهي تقف عند البعض عند حدود وصف الخطاب النقدي، في حين تنتهي عند البعض الآخر إلى تشريح هذا الخطاب وتفكيك بنيته، وتقويض مقولاته للكشف عن مضموناته، وما يندس في أصقاعه من أنساق تحدد وجهته وتتحكم في منطلقاته وتصوّراته، فإننا سنعرض لبعض تحديدات النقاد لهذه المهام للوقوف على المواقف المتباينة والرّهانات المختلفة التي يعوّل على خطاب نقد النقد أن يرفعها.

نجد "جابر عصفور" مثلاً يحصر مهام نقد النقد في ثلاث وظائف: تتعلق أولها بعمليات الفحص والمراجعة التي يجريها نقد النقد على النقد التطبيقي، من توصيفه متناولاً اصطلاحه والانسجام بين عملياته الإجرائية فاحصاً سلامة مبادئه وفرضياته الأساسية.¹ أما المهمة الثانية في نظر جابر عصفور فهي تفسيرية لأنه قراءة تبحث عن دلالة في قراءة وجدت دلالة من خلال تفكيك عناصر الخطاب: «ذلك أن فعل الإستنتاج الذي يقوم به هذا النقد فعل تأويلي في جانب منه، [...] أعني أنه سلسلة عمليات عقلية تنطوي على محاولة اكتشاف عناصر تكوينية لخطاب نقد تطبيقي بواسطة تفكيك هذا الخطاب»². فعملية النقد ليست مجرد تقييم سطحي للنصوص، بل هي عملية تحليلية عميقة تتضمن تفكيك الخطابات لاكتشاف العوامل والعناصر التي تشكلها، وتركز هذه العملية على التأويل وفهم مختلف جوانب الخطاب، مما يتيح للنقاد فهم الرموز والمفاهيم والمعزى العميق وراء النص؛ فهو بذلك - نقد النقد - نوع من الاختراق النصي، أي الولوج إلى عالم النص أثناء عملية تفكيكه الكشفية المظهرة لتستراته.

أما المهمة الثالثة: فهي التأصيل، فكما يرى "عصفور" فهي نوع من المراجعة الشاملة التي تعنى بالمفاهيم والتصورات الكلية التي ينطلق النقد عادة من التسليم بها. وترتبط هذه المهمة بتأمل موضوع النقد الشارح داخل سياق محدد من علاقات إنتاج المعرفة النقدية، على نحو لا يفصلها عن مرجعياتها الفلسفية، وعن المعرفة الإنسانية عامة ولا يعزلها عن اللحظة التاريخية لإنتاجها³، وأهمية مهمة النقد الشارح في تأصيل الفهم والتأمل في الأعمال الفنية

¹ _ جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 292.

² _ المرجع نفسه، ص 293.

³ _ المرجع نفسه، ص 295 296.

والأدبية. يعتبر النقد الشارح دورًا حيويًا في تحليل الأعمال وفهمها، وبالتالي يساهم في إنتاج المعرفة وتوجيه القراء نحو فهم أعمق وأوسع.

أما باقر جاسم محمد فبعد التأكيد على اختلاف موضوع نقد النقد عن الموضوع النقدي الأدبي وعلى استقلاليته بوصفه فعلاً معرفياً له آلياته ومصطلحاته الخاصة فقد أفصح في مقاله الموسوم بـ "نقد النقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم"، ويقول في ذلك الشأن: «لكل علم أو فرع من فروع المعرفة موضوعاً Subject»، يختص بدراسته، فإن موضوع نقد النقد يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي، وثانيهما الأعمال الأدبية [...] وهذا التصنيف يعبر عن تراتبية حقيقية وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد.¹

إن رفعة نقد النقد تتسع لاحتواء الخطابين الإبداعي والنقدي، فهو شكل مكمل للنقد ضابط لمساراته وسيروورته، فكما أن للمبدعين نقادهم فلا بد للنقاد نقادهم، أولئك المتعمقين في فهم وتثمين العمل النقدي نفسه وتأصيله فنقد النقد ليس اختلافاً مع المنقودين بل هو إضاءة وكشف لأفكارهم ومصادر معارفهم.

رابعاً: الآليات الإجرائية لنقد النقد (المنهج)

إن نقد النقد باعتباره خطاباً نقدياً هدفه البحث واكتشاف أساليب وطرائق ومفاهيم لخطاب نقدي سابق له، فهو نقد فوق النقد للمصطلح والمفهوم والمرجع والإجراء ومقارنته للنصوص النقدية تعتمد على مجموعة من الأدوات التطبيقية التي تمكنه من الإلمام بفهم النصوص النقدية وكشف حقيقتها؛ ساعياً إلى بلورتها بما يحقق أهدافه وغاياته، ومن هذه الآليات ما جمع في كتاب نقد النقد النظرية والتطبيق للناقد عمر زرفاوي وفريد زغلامي.

أ. النقد الهرمونتيفي:

يحيل مصطلح الهرمونتيفيا "Hermèneutikê" بالإغريقية إلى اشتقاقها اللغوي عن كلمة "TeKhnh" التي تحيل إلى الفن بمعنى الاستعمال التقني للآليات ووسائل لغوية ومنطقية وتصويرية رمزية، «والفن كآلية لا ينفك عن الغائية "Têlêologie" وغاياته بذلك رفع الغطاء

¹ _ باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص 18.

عن الحقيقة، بتطبيق جملة هذه الوسائل على النصوص قصد تحليلها وتفسيرها وإبراز القيم والحقائق التي تختزنها والمعايير والغايات التي تستند إليها؛ وعليه تعني الهرمونطيقا: تأويل وتفسير وترجمة النصوص، والتأويل عبارة عن فن»¹.

ارتبط فن التأويل في بداياته بقراءة النصوص المقدسة والكتابات اللاهوتية وكان ذلك مع هرمس الذي كان ينقل الكلام من الآلهة للبشر ولكن عجز بنقله نقلا حرفيا ومعنويا، فاستند للتأويل كوجهة تخلصه من هذا العجز والقصور، فكان ينقل بذلك الأخبار بين الآلهة والبشر نقلا مؤولا حسب فهمه وإدراكه، ثم انتقل فن التأويل للساحة الأدبية النقدية على يد فريدريك شلايرماخر "Shleir macker". متحدثا عن الهرمونطيقا كمفهوم، التي تعني: «طريقة الاشتغال على النصوص بتبيان بنيتها الداخلية [...] والبحث عن الحقائق المضمرة في النصوص وربما المطموسة لاعتبارات تاريخية وأيديولوجية [...] فهو يحفر في طبقات النصوص المترسبة والمتراصة (في ذاكرة التراث الإنساني) قصد الكشف عن حقائق دفيئة وغابرة وفتح أفعال الكنوز المطمورة»²، ومن هنا يعدّ التأويل حفرا وتنقيبا وتعرية للمعاني الأصلية الخالصة المدفونة في غياهب النصوص الأدبية والغير الأدبية؛ فهو مساءلة وحوار للخطابات النقدية مسعاها البحث المعمق في ما وراء الظاهر من النصوص.

قراءة التأويل تعتبر قراءة ثانية للنصوص ومختلفة، من خلالها يولد نص ثانٍ مغاير مكشوف ومرسوم المعالم، فالنقد الهرمونطيقا أو النقد التأويلي؛ بوصفه أداة إجرائية في 'نقد النقد' تقوم على تحليل وتفكيك النصوص النقدية ووضعها تحت مجهر السؤال لفحص ومراجعة المفهوم السابقة وفحصها وتأويلها للكشف والإمساك بالباطن المضمّر.

ب. النقد الحوري:

يتكئ نقد النقد على الحوارية أو النقد الحواري الذي قدمه الناقد السوفيياتي "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine" في حقل الدراسات الأدبية عامة ومجال الرواية خاصة، حيث

¹ _ محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015، ص31.

² _ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص32.

رأى أن: «العمل الأدبي إطار تتفاعل فيه العديد من الأصوات والخطابات، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية»¹.

ثم انتقل هذا المفهوم للساحة النقدية بفضل جهود: جوليا كريستيفا وتزفيتان تودوروف؛ ولكن هذا الأخير كان له الفضل في تطوير المفهوم وتوظيفه في كتابه 'نقد النقد رواية التعلم' ودعا إليه قائلاً: «لهذا السبب أدعو هذا النقد (حوارياً) إذ لا يمكن بلوغ الحقيقة التي أطمح إليها إلا بالحوار»².

فكانت بداية الفكرة في الدراسات الأدبية بتعدد الأفكار والآراء وتحوار الآراء داخل المنتج الأدبي، وتعدد وتتغير بحسب الانتماءات الاجتماعية والأيدولوجيات والمعتقدات الدينية، ثم انتقل مفهوم الحوارية لنقد النقد حيث تتحاور الآراء النقدية مع بعضها البعض وتقترب وتبتعد بحسب الفهم والدرجة العلمية، وهذا ما يؤكد عليه تزفيتان تودوروف في وظيفة النقد الحوارية بقوله: «يتكلم النقد الحوارية ليس عن المؤلفات وإنما إلى المؤلفات أو بالأحرى مع المؤلفات، وهو يمتنع عن استبعاد أي من هذين الصوتين الحاضرين»³.

أي: أنه خطاب إزدواجي (مزدوج) يلتقي في خطاب الناقد مع ناقد النقد؛ فتكون وظيفة ناقد النقد أن يسمع صوت محاوره وهو يحاور مؤلفاته هادفاً للإمساك بالحقيقة.

فناقد النقد يمارس نقده على المتن الثاني من العملية الإبداعية فالمتن الأول هو العمل الأدبي (المنجز الإبداعي) وهو موضوع درس الناقد الأدبي، والمغربل من الناقد الأدبي (إنجازه) يصبح موضوع الدراسة لدى ناقد النقد؛ وهكذا تكون العملية النقدية في حوصلتها تعود لثلاثة متون رئيسية: أولها: العمل الأدبي، وثانيها: المنجز النقدي، والثالث دراسة نقد النقد.

ويكون بذلك النقد الحوارية هو: «ذلك الحوار داخل خطابات النقدية وكذا صوت المبدع الناقد أو ناقد النقد إذ لا يوجد امتياز لأحدهم عن الآخر ليكون الخطاب ثقيلًا بتعددية مربة للمعنى حسب ظروف ذلك لأن المتحاوران منتجان لخطابين متباينين؛ فخطاب الكاتب مغلق

¹ _ عمر زرقاوي، فريد زغلامي: نقد النقد النظرية والتطبيق، ط، د ت، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف 2، ص 34، 35.

² _ تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، ص 149.

³ _ المرجع نفسه، ص 149.

عكس خطاب الناقد المستمر إلى ما لا نهاية فتصبح الذات الناقدة ذاتا تساءل وتجاوز الخطاب النقدي متجاوزة كل الأيديولوجيات والوثوقيات لتبحث مع الآخر عن الحقيقة»¹. فناقده النقد وظيفته تتمثل في محاوره الخطاب دون التسليم بأنه حامل للحقيقة فمبدأه الأول في الدراسة رأيي صحيح يحتمل الخطأ ورأيك خطأ يحتمل الصواب؛ فالخطاب كمنجز أدبي عندما يقع بين أيدي ناقد النقد هو: عمل ليس خالي من محمولات ذات ثقل اجتماعي ولا يمكن بتر المنجز عن أصوله والرحم الذي أنتج وتبرعم فيه وذلك ما يؤدي إلى لا نهائية الدلالة وتعدد المعاني.

ج. نقد اللغة الواصفة:

تعتبر اللغة هي وسيلة التواصل الرابطة بين جميع الأفراد، وهي الوسيط المهم والوحيد بين الناقد والخطاب النقدي في تحليل النصوص النقدية وإعادة قراءتها وبنائها وشرحها من جديد بلغة تصف وتفكك اللغة الأولى للخطاب الأدبي.

يعد نقد النقد خطابا من الدرجة الثالثة واللغة الواصفة هي اللغة الشارحة والمحللة له ويستخدم مصطلح اللغة الواصفة *Métalangage* للإشارة إلى اللغة التي تتحدث عن لغة أخرى بمناقشتها وتفسيرها والإدلال عليها؛ فلغة المتن الثاني أي النقد الأدبي هي لغة الموضوع ولغة المتن الثالث أي نقد النقد هي اللغة الواصفة؛ أي أن النقد الأدبي بلغته ومضمونه يصبح موضوع درس نقد النقد، ويعود مصطلح اللغة الواصفة وظهوره لروودولف كارناب.

كما يذهب إلى ذلك جابر عصفور الذي يرى أن رودولف كارناب Rudolf Garmap مبرز في إطار الوضعية المنطقية بين اللغة الموضوع واللغة الواصفة في كتابه مقدمة إلى علم الدلالة بقوله: «أنا إذا كنا نبحث أو نحلل لغة من اللغات نرمز لها بالرمز ل 1 نظل بحاجة لغة أخرى ونرمز لها بالرمز ل 2 نصوغ فيها بحثنا في ل 1 أو نصوغ فيها قواعد استخدام ل 1، وفي هذه الحالة نسمي ل 1 لغة الموضوع ونسمي ل 2 لغة الشرح»²، فتكون بذلك اللغة

¹ حمزة بوساحية: نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج، مجلة كلية الآداب واللغات، ع24، جامعة مستغانم، الجزائر، جانفي 2019، ص472.

² جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص272.

الواقفة هي قراءة اللغة الموضوع، تدرسها وتحللها لتبث فيها روحا جديدة وتجعل منها لغة أوضح بإضاءة الصعب من مفاهيمها والقبض عن معانيه.

وعليه يمكن اعتبار محور نقد اللغة الواقفة من "المحاور الأساسية التي يتكئ عليها ناقد النقد في تحليله للخطابات النقدية بحيث تصبح لغة الخطاب النقدي مدخلا هاما يلج منه ناقد النقد إلى النصوص النقدية بغية فهمها وتفسيرها"¹ فالتعامل الصحيح مع العمل النقدي ينتج عن الفهم الصحيح للغة الموضوع بواسطة اللغة الواقفة؛ فالمنطلق الأول هو لغة المنجز النقدي والنتائج المرصودة منه تعود لناقد النقد بتوفر اللغة الواقفة الهادفة المعبرة تعبيرا يرصد كل حيثيات العمل النقدي ما ظهر منها على سطح اللغة وما خفي وتبطن داخل اللغة.

وانطلاقا من ذلك ف: «إننا لا يمكن أن نمضي في مناقشة لغة الموضوع، ونتقدم في ألقها المعرفي [...] إلا إذا أسسنا لغة شارحة تتولى الضبط المنهجي لحركة النقد الأدبي وممارسته، وذلك بكيفية يعكس فيها النقد على نفسها وتصف ذاتها بذاتها»²، فاللغة الواقفة هي الوجهة الأولى ليحصل ناقد النقد غايته من المنجز النقدي وبذلك يكون منتجا ثالثا للفهم والمعنى، فالغوص في بحر لغة العمل النقدي والحصول على مقتضياته هو مبتغى يتحقق بتحقيق اللغة الواسطة.

د. نقد المرجعيات:

كل توجه نقدي وتيار فكري يقوم وينبني على خلفيات وأصول ومرجعيات فكرية وفلسفية وجمالية وأيديولوجية وغيرها، فالمدارس النقدية والتيارات الفكرية تكون حوصلة لتراكمات معرفية وترسبات نقدية في مسار زمني معين، فالمساعد الأول لقيامها وتشكلها وإثبات وجودها هو ذاك الهرم المعرفي المنحوت بالتدرج وحتى الناقد باعتباره فردا من هذه البيئة التي تنمو وتتكاثر فيها المعرفي المنحوت بالتدرج، وحتى الناقد باعتباره فردا من هذه البيئة التي تنمو وتتكاثر فيها المعرفة فهو لا يخلو منها ولا ينصل من ارتباطاته ومعارفه السابقة في معالجته واشتغاله

¹ _ عمر زرفاوي، فريد زغلامي، نقد النقد النظرية والتطبيق، ص37.

² _ جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص274، 275.

على النصوص الأدبية؛ إذ «أن معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية، على حين أننا لا نكاد نظفر بمنهج نقدي واحد يقوم على أصل نفسه وينطلق من صميم ذاته الأدبية»¹، وعليه تكون مهمه ناقد النقد هي البحث في المرجعيات والجذور الأولى لكل توجه فكري فالمذاهب النقدية ترسم مسار أفكارها انطلاقاً من عوالم وترسبات سابقة لها.

تأخذ منها ما يفي بأغراض دراستها وتحقيق معالم وجودها وتتجاوز وتلغي ما كان سبباً في ضياع واندثار التوجهات التي قبلها فتكون بذلك نقطة توقف التيارات السابقة هي المنعرج النقدي لانطلاق التوجهات النقدية التي تأتي بعدها وتخلفها في كرسي عرش النقد.

فالبحث عن بدور الفكر والفلسفة التي تستمد منه المدارس والمناهج والخطابات النقدية شرعيتها وأسسها وألياتها الإجرائية هي عملية متروكة على عاتق ناقد النقد وهدفه من الحفر والتنقيب عن المرجعيات هو: «التأكيد على خصوصية المناهج والمدارس النقدية الغربية وارتباطها بالبيئة الثقافية التي نشأت فيها، بكل ما يحمله لفظ البيئة من دلالة على الدين والتاريخ والفلسفة»². ذلك لأن ناقد ليس بمعزل عنها بل تحاصره من كل جانب وفهمه للعمل النقدي مرهون بانتمائه البيئي والمعرفي والديني والثقافة فهو لسان قومه ويعبر عن فهمهم.

خلاصة:

نستنتج مما سبق ذكره أن نقد النقد يعاني لحد الآن من إشكالية المنهج ولم يستقر على أليات خاصة به واضحة المعالم إلا أننا حاولنا في بحثنا هذا طرح بعض الأليات وهي الوصف والأركيولوجيا لنتوصل إلى أن نقد النقد خطاب يعول في عملية مساءلته للخطاب النقدي على أليات النقد إلا أنه يسعى جاهداً إلى بلورتها بما يوافق أهدافه.

إن الدعوة إلى تأسيس منهج أو نظرية جديدة تؤكد على فكرة استقلالية نقد النقد، لها مبرراتها خصوصاً بعد التراكم النقدي الذي حققه هذا النوع من الحقل المعرفي طوال العقود الأخيرة، تمثل في الحضور الوازن لبحوث أغنت تجربة نقد النقد ويمكن أن تستحضر المجهودات الأخيرة لكل من نجوى قسنطيني في الوعي بمفهوم النقد والنقد وعوامل ظهوره وباقر

¹ _ عمر زرفاوي، فريد زغلامي، نقد النقد النظرية والتطبيق، ص21.

² _ عمر زرفاوي، فريد زغلامي، نقد النقد النظرية والتطبيق، ص89.

جاسم محمد نقد النقد أم الميتا النقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم وحميد الحميداني سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر. محمد خرماش النقد إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، وعبد الحكيم الشندودي نقد النقد حدود المعرفة النقدية وغيرها كثير لا يتسع المجال هنا لبسطه.

فكل هذه المحاولات ركزت على ضرورة الوعي بمفهوم نقد النقد مصطلحا ومنهجا ونظرية، وقد ساهم هذا الوعي في إبراز خصائص ومميزات وموضوعات نقد النقد، مهياً بذلك لجهاز نظري يوضح ماهيته وحدود علاقته بالنقد الأدبي حيث أقرت نجوى الرياحي بأن نقد النقد ليس حركة فكرية ملحقة بالنقد ومفتقرة إلى الخلفية النظرية والتراكم المعرفي وهو ما يفسر أنه وجد شرعيته ضمن سياق فكري ونظري قائم بذاته، ويجد مبرره اليوم والحافز على انتشاره ضمن السياق جدلي وتعددي حديث؛ باعتباره نشاطا فكريا له سماته وخصائصه وإطاره النظري الخاص به.

في حين شدد باقر جاسم على محاولة تجاوز مأزق الزواج الاصطلاحي نقد/النقد محاولا نحت مصطلحا سماه الميتانقد باعتباره مفهوم واسع الدلالة ولا ينحصر موضوعه في النقد الأدبي الأجناس الإبداعية والحقول المعرفية الأخرى ولعل هذه كيفية لتأسيس نظرية مستقلة بنفسها وليس مجرد ممارسة هامشية في حقل النقد الأدبي أو الرد على الرجاء مزاعمه ميداني على ذكر سبب عدم احتكام مشتغلين في حقل نقد النقد لمنهج معين موضوعا وموضوعاته المناهج في حد ذاتها على، ضرورة وضع منهجية عامة لنقد النقد تستمد فلسفتها من الحقل كل هذه المحاولات وغيرها بلا شك قد دشنت حالة متقدمة في الدراسة والتي من شأنها صياغة مفهوم التكامل لطبيعة نقد النقد وما فهمه وأهدافه ومراميه.

الفصل النظري:
المعالم المفهومية والمرجعية
والموضوعاتية

المبحث الأول: إضاءات حول الأدب النسوي الكتابة النسوية

المطلب الأول: تبلور المفهوم وصياغة المصطلح

1/ تبلور المفهوم:

دائماً ما تسال الأبحار في قضية الكتابة النسوية، فطرح هذه التسمية يلوح بوجود نوع من التمييز أو التميّز، وكذلك الخصوصية لاختراق وتجاوز وكسر السلطة الذكورية المهيمنة على الإبداع الأدبي والنقد، وعلى ما يبدو أن الكتابة النسوية مفهوماً ومصطلحاً لها صدى إشكالي بسبب ارتباك رؤى المنشغلين عليها، وتشتت أفكارهم لعدم تحديدهم لزاوية نظر معينة ينطلقون منها في الإجماع على مفهوم شامل ومصطلح واحد، كذلك وجب عرض أهم النقاط المتعلقة بمفهوم الكتابة النسوية لتعدّد مشاربه وطروحاته عند الغرب والعرب.

أولاً: عند الغرب (في الثقافة الغربية)

أ. المفهوم اللغوي عند الغرب: التعريف اللغوي يكون من المعاجم هذه مجرد تسميات

في الضبط اللغوي تعودان لاي قاموس اجنبي

وردت تسميات عديدة في الثقافة الغربية للأدب الذي كتبه المرأة ومن أبرز هذه التسميات

نجد:¹

- كتابة المرأة / L'écriture de femme / Writing Women
- الأدب النسائي / E'criture féminine / Female literature
- كتابة المؤنث / E'criture féminine / Feminine Writing
- الكتابة النسوية / E'criture féministe / Feminist writing

ب. المفهوم الاصطلاحي عند الغرب:

في كتاب النسوية وما بعد لسارة غامبل، نجد مفهوم الكتابة النسوية بأنها: «حركة سعت لتغيير المواقف من المرأة؛ كامرأة قبل تغيير الظروف القائمة والحقوقية في العمل والعلم، والتشارك في السلطة السياسية والمدنية [...]»، فهي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة

¹ _ بغداد عبد الرحمان: الكتابة النسوية قراءة في المفهوم والأبعاد، مجلة الفضاء المغاربي، مج 2016، ع2016، جامعة أوبوكر بالقايد كلية الآداب واللغات، الجزائر ماي 2016، ص12.

واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل في المركز هو الإنسان، والمرأة يجعلها جنسا ثانيا¹، فالكتابة النسوية هي لسان القلم الذي يدافع عن حقوق المرأة وحريتها ومكانتها، وايصال صوتها لتجعلها ندا في مواجهة الرجل.

وتعرف ماري إغلتون الكتابة النسوية على أنها: «الكتابة التي تسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص من المرأة، بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت»². فهي كتابة تركز على تجليات المرأة وأحلامها وآمالها، بعيدا عن الفروقات المبنية على معيار تصنيف جنس الأنثى أدنى مقاما من جنس الذكر.

أما معجم "ويبستر" WEBSTER فيعرفها على أنها: «النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها، وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة»³، فالنسوية كحركة تدافع عن المرأة وتتدد بنذب التمييز العنصري بين الجنسين، والرفع من مكانة المرأة وجعلها في مناصب مرموقة، يلغي كل ممارسات القصر والاضطهاد والحرمان ضدها.

بينما ترى توريل موي أن الكتابة النسوية هي: « نعت سياسي يدعم أهداف حركة المرأة الجديدة، ومن ثم تحدّد النقد النسوي بأنه عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي، وأنه تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضد الأبوة وضد التمييز الجنسي وليس مجرد اهتمام بالجنس الأنثوي في الأدب»⁴.

فالكتابة النسوية إذن حسب تعريف توريل موي هي مفهوم سايسي من رحم الحركات النسوية الراضة لفرادة الجنس بين الذكورة والأنوثة، وشخصنة الخطاب وجعله في خدمة

¹ سارة غامبل: النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم نقدي، تر: أحمد الشاي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص14.

² إبراهيم خليل: في الكتابة النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص03.

³ مية الرجبي: النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، دار الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ص14.

⁴ ريان قوت: النسوية والمواطنة، تر: أيمن بكر وسمر الشيشكلي، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص45.

مصالح الرجل؛ فهي كل الحركات والأفكار التي تتخذ من تحرير المرأة وتحسين أوضاعها هدفا منشودا لها.

الرؤية نفسها لتوريل موي تؤيدها بام موريس وتصرح أن الكتابة النسوية تكتب من طرف الرجل أو المرأة على حد سواء لقولها: «النسوية تيار سياسي ثوري فكري إيديولوجي يهدف إلى اعتماد حرية المرأة وتوازن القوى، ويكشف عن تيمات وخصائصها في الخطاب الإنساني عامة، وكتابة المرأة هي التي تشتغل على هذه التيمات الخاصة، وهو بذلك خطاب إنساني يمارسه الرجل أو المرأة»¹، فهي الكتابة التي تطالب بحقوق المرأة، وتدافع عن قضاياها مقتربة من همومها ومعالجة لآلامها، بالبحث لها عن وجود وكينونة ومساواة في مقابل الرجل، الذي نشأت بسببه هذه التفرقة التي تشكلت من خلال الرؤى والأيديولوجيات في النظم الاجتماعية.

ثانيا: عند العرب (في الثقافة العربية)

أ. المفهوم اللغوي عند العرب:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح النسوية في المعاجم العربية، ففي معجم لسان العرب وردت على النحو الآتي: «نسئت المرأة، تنسأنس؛ تأخر حيضها عن وقتها، وبدأ حملها فهي نسئ ونسيء، الجمع أنساء ونسوء، وقد يقال: نساء نساء على الصفة بالمصدر. ونساء الله في أجله وأنساء أجله أي أجله وأخره، وقوله ينساء أي يؤخر. ومنه حديث صلة الرحم "مثرأة في المال منسأة في الأثر". وفي الحديث "لا تستأنسوا الشيطان"، أي إذا أردتم عملا صالحا فلا تؤخروه إلى غد ولا تستمهلوا الشيطان»². والنسيء شهر كانت العرب تؤخره في الجاهلية فنهى الله عز وجل عنه وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ﴾³.

¹ - بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، ط1، ع47، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص29.

² - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (ن. س. ء)، مج14، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863، ص240.

³ - سورة التوبة، الآية 37.

أما معجم العين فيقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: «نسأت الشيء، أخرتته، ونسأت الشيء: بعته بتأخير، ونسأ (نسو) النسوة والنسوان والنسون كله جملة النساء ولا واحد له من لفظه»¹. تجمع المعاجم السابقة على أن الجذر اللغوي لمصطلح النسوية يدل على التأخير والتأجيل والتباعد.

ب. المفهوم الاصطلاحي عن العرب:

جرى الاتفاق على أن النسوية هي إيمان المرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها، وثمة ثلاثة آراء حول هذا المفهوم؛ الرأي الأول شاع منذ الثمانينات وهو يجمع بين المؤلفة المبدعة والموضوع المعبر عنه من منظور نسوي بحت، بينما الرأي الثاني ينفرد بالمؤلفة أيا كان موضوع عملها الأدبي، في حين يركز الرأي الثالث على الموضوع ويهمل المؤلفة أو المبدعة ويدخل ضمن هذا الرأي المؤلف الرجل أو المرأة، وتتبع هذه الآراء من المفاهيم الثلاثة التالية المذكورة بالترتيب: 1/ الأدب النسوي هو: ما يتضمن الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات. 2/ الأدب النسوي هو: جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا. 3/ الأدب النسوي هو: الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلاً أو امرأة².

ويرى بوشوشة بن جمعة أن الكتابة النسوية: «منحدرة من سياق الكتابة التقليدية الراضية للسلطة الأبوية، من خلال التأسيس لنمط إبداعي جديد متمرد [...] فالنسوية هي وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتهما، وما تحمله من خصوصية تجعل منها ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي»³، فالكتابة النسوية حسب قول بوشوشة هي الكتابة التي تكتبها المرأة لتعالج فيها قضايا تعاني منها المرأة في مجتمعها، بلغة حساسة مرهفة وبتشكيل لغوي يميّز الكتابة الأنثوية عن غيرها.

¹ _ الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص213.

² _ توريل موري: النسوية والأنثى والأنوثة، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، ع76، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، خريف1993، ص24، 25.

³ _ بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية، ط1، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2003، ص15، 23.

بينما يفرّق حفناوي بعلي بين الكتابة النسوية وكتابة المرأة بقوله: « فكتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، تخص عوالم المرأة الخاصة والذاتية»¹، فهو بذلك يرى أن الكتابة النسوية حقل واسع لها دلالات عديدة، فهو يشمل الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ويهتم بوصفه خطابا خاصا بتصوير تجارب النساء، بينما كتابة المرأة تكون مؤلفتها أنثى تدافع من خلالها عن قضايا تخص المرأة، فالنسوية في الحقيقة « شنت حملة حمراء ضد ما يوصف لديها بالمركزية البطرورية الذكورية، ولا تخرج تلك الحملة عن أطر الصراع بين المركز والهامش، الذي جسده اتجاهات ما بعد الحداثة»²، فهي من المفاهيم التي تتادي بالتمرد على المركز/ الرجل وخلق مكانة لها ووجود فعلي.

وتصرح منى طريف الخولي بأن: «النسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها، فالفكر النسوي عموما يشكل أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات، تصف وتفسر أوضاع النساء وخبرتهن وسبل تحسيسها وتفعيلها»³. جعلت بهذا المفهوم الكتابة النسوية أشمل وأعم باعتبارها حركة سياسية تمس حتى المفاهيم وأحوال النساء، ومدى فهمهن للحياة والطرق التي تطور من ذواتهن وتعمل دورهن في المجتمع، وجعلهن نصفاً فعالاً ومجدداً ينافس ويوازي الرجال في ممارستهم للحياة وتأدية الواجبات في مقابل إعطاء الحقوق.

أما رضا الطاهر فيدعم فكرة «أن نميّز أولاً بين مفهوم كتابة النساء *womens writing* ومفهوم الكتابة النسوية *feminist writing*، فالأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء؛ سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجال أو عن أي موضوع آخر أما الثاني فيعني الكتابة عن إبداع امرأة وهي الغالبة، لأسباب تفترض أنها مفهومة ومبررة أو من إبداع

¹ حفناوي بعلي: النقد النسوي وثقافة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2005، ص39.

² محمد مزيلط: الجسد في الخطاب الروائي العربي، قراءة في أنماط التمثيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج 16، ع 03، 2019، ص113.

³ منى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلوم، مجلة عالم الفكر، مج 34، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر/ديسمبر 2000، ص11.

رجل وهي النادرة»¹، فكتابة النساء تعالج القضايا المتعلقة بالمرأة ودفاعها لإثبات ذاتها، أما الكتابة النسوية حسب رأيه لها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي سواء كانت تكتبه المرأة أو الرجل. ويميز إدوارد سعيد في مفهوم هذا الأدب الجديد بين أمرين: « فالأدب الذي تكتبه المرأة يسميه كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبتة، بأن له سمات خاصة بالأنثى ورؤياه للعالم وموقفها فيها، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا»²، وهكذا يجعل الأدب الأنثوي يكتبه الرجل أو المرأة، أما الأدب النسوي فهو إنتاج امرأة أنثى تحديدا في مقابل الأدب الذي يكتبه الرجل.

من خلال ما سبق ذكره تجمع التعريفات على أن الكتابة النسوية مفهوم أنشأته الحركات النسوية الداعية إلى التحرر من تبعية الرجل، بغية الحصول على كافة حقوقها وحريرتها، وإيجاد مكانة لها تضاهي مكانة الرجل من خلال محاربة التمييز الجنسي وتحقيق المساواة بين الطرفين، بخروجها من مرتبة الهامش التي صنفت فيها، فهي تسعى لتحسين أوضاع المرأة، واتخذت الكتابة النسوية لسانها الناطق المدافع عنها وعن أفكارها.

2. / إشكالية صياغة المصطلح:

لقد واجه مصطلح الكتابة النسوية إشكالية في صياغة مصطلحية له، فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الذي انعقد في باريس سنة 1892، حيث جرى الاتفاق على أن النسوية: « إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها»³، ولكون الأدب النسوي جزء من هوية المرأة، فقد أصبح ما تكتبه من إبداع داخل نظام المجتمع يعبر ويرسم كيائها وقضاياها، حيث ظهرت أصوات نسائية في الغرب قبل ظهور الحركة النسائية تصرح بوعي المرأة وإدراكها للعلاقات التي تسير الإبداع وسط المجتمع حيث « اتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة ولاسيما حق الأمومة، وقد ظهرت المرأة في شعرها في تلك المرحلة

¹ حسين المناصرة، النسوية الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2008، ص87.

² اعتدال عثمان: مقال التراث المكبوت في أدب دفاتر نسائية، سلسلة تشرف عليها زينب الأعوج، الكتاب الثاني، كلية الآداب، بيروت، 1993، ص11.

³ نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ط1، الرباط للنشر والتوزيع، المغرب، 2009، ص18.

وعيا لقدرتها الفكرية، التي لا تختلف عن الرجل، ولكن التهميش أدى إلى تراجع إثباتها لذاتها»¹، لذلك باتت المرأة تجعل من إبداعها سلاحا ومسارا للوصول إلى هدف تحقيق كيائها داخل الأدب النسوي الجمعي المحيط، وهذا ما جعل الاهتمام بإبداع المرأة يتزايد وحصيلته ورود اتجاهات وتيارات في كل من العالمين الغربي والعربي، أدى لبروز إشكالية في مصطلح الكتابة النسوية، وانطلاقا من هذا المنظور تتبادر العديد من التساؤلات لأذهاننا من أهمها: ما هي الطروحات والدوافع المقدمة في سبيل صياغة هذا المصطلح (الكتابة النسوية) عند الغرب والعرب؟

أ. الكتابة النسوية ودوافع التسمية بالنسبة للغرب:

منذ أواخر القرن التاسع عشر بدأت حركات تحرير المرأة وخوضها لمعركتها بنفسها فكان عصر النهضة انطلاقة لدفعتها الأولى، باعتبارها تيارا مضادا للوضع النسائي السائد في تلك الحقبة، الذي عانت منه المرأة من فوارق أنتجت طبيعة الظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية والتاريخية، وتشير الناقدة الأدبية الأمريكية آلين شوالتر إلى مصطلح الكتابة النسوية في كتابها بلاغة نسوية 1979 بقولها: « النقد النسوي يهتم بكيفية تأثر جمهور القارئات بالصورة الاختزالية والإقصائية للمرأة، وتدعو الناقدة إلى نقد نسوي يركز على المرأة أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة، وقد نشأ هذا الصنف من النقد في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة وعرف راجا كبيرا في كندا ثم تحول إلى فرنسا في السبعينيات وضبط الدوافع وغاياته ومناهجه وظهرت دراسات عديدة تطبيقية»².

وبناء على ما سبق طرحه يمكن القول أن بداية الكتابة النسوية كانت مع الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب، كانعكاس لوعي جديد فتح المجال أمامهن في حرب القلم بالكتابة للدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن ووجودهن كعنصر فعّال في الحياة، فأنشأن بذلك حركات نسوية في العالم أجمع.

¹ فاطمة حسين العفيف: الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب) نماذج، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص38.

² حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص30.

تعد فرجينيا وولف من رائدات الحركة النسوية الأدبية، والمساهمة في صياغة مصطلح الكتابة النسوية، حينما اتهمت المجتمع الغربي بأنه مجتمع أبوي حرم الأنثى من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى منعها من ممارسة حريتها اقتصاديا وثقافيا، أما في فرنسا فقد تولت زعامة هذه الحركة سيمون دي بوفوار حين أصرت على أن: «تعريف المرأة وهويتها ينبعان من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة (الأخر) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل " ذات "سيمتها الهيمنة والرفعة والأهمية»¹.

ولها قول آخر في كتابها الجنس الآخر يدور في نفس الإطار مفاده أن «المرأة هي الآخر بالمعنى الفلسفي، وليس معنى الغير في المجالات الأخرى للعلوم الإنسانية، أي الفرد الذي يمكن تحديد خصائصه الذهنية والنفسية، باعتبارها خصائص مضادة أو مقابلة لخصائص الرجل المعيارية»².

ومن هنا يمكن الحكم بالقول بأن الدراسات النسوية في الغرب لصياغة مصطلح الكتابة النسوية، واجهت العديد من التحديات الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية التي اعترضت النظرية النسوية، جعلتها تتمتع باستقرار نسبي في مقابل استقرار تمتعت به النظريات الأدبية الأخرى، ومرّ بذلك الأدب النسوي عند الغرب بمراحل مختلفة شهد من خلالها الأدب عامة والكتابة النسوية خاصة تطورا ونموا في مواضيعه برزت من خلاله فكر المرأة وتوجهاتها وغاياتها.

ب. الكتابة النسوية وذرائع التسمية بالنسبة للعرب:

لقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية، بالرغم من اختلاف البيئة وتحيز الثقافة والمعتقد، إلا أن مصطلح الكتابة النسوية ورد مستوردا في الثقافة العربية من الثقافة الغربية خلال عصر النهضة، حسب ما تصرح به يمنى العيد بقولها: «يمكن القول إن استعمال مصطلح الأدب النسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهوض، التي

¹ _ميجان الروبلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001، ص330.

² _سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: ندى حداد، فرنسا، ط1، 1949، ص116.

أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها وأفسح لها من ثم إمكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي»¹.

كان سبب ظهور الكتابة النسوية والأساس الباعث لها، الإهمال التام للمرأة واعتبارها دائماً تابعة للسلطة الذكورية، فكان هذا المصطلح "الكتابة النسوية" له محمول لمتنفس المرأة باحثة بذلك عن نهج فعال لإثبات وجودها، والانفلات من طوق وعوائق الرجل المتناثرة دائماً في دربها، وبذلك جاءت الكتابة النسوية كنظيرتها الغربية، تتم بنفس المبتغى في بعث الأدب بحلة جديدة تخلص فيه المرأة من سجن عنوانه سلطة الذكورة.

ترى سعاد المانع أن الكتابة النسوية العربية تابعة كلياً للكتابة النسوية الغربية، وذلك يظهر في قولها: «من العسير أن نجد كتابة عربية نسوية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية»².

فالعامل الروائي النسوي يعبر عن مدى وعي وفطنة المرأة بالعلاقات الاجتماعية وجذورها كما تقول الناقدة بثينة شعبان «علينا أن نبدأ بتجديد سمات الأدب النسائي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة وهادفة، تعطي نكهة الخصوصية»³، فهي بهذا الكلام تعلن سمات معينة للكتابة النسوية، تكسبه الفرادة وتنبه كل قارئ له بأنه إنتاج وإبداع ينضوي ضمن الكتابة النسوية التي كسبت صبغة خاصة وميزة منفردة، جعلت منها أدباً نسوياً خالصاً، لبيان هويتها وكشف الستار عن خصوصياتها، التي تغوص في وعاء الحقيقة الكاملة البعيدة كل البعد عن التزييف والتلفيق، كما أن الظهور القوي للمرأة العربية كمبدعة ساهم في نضوج إبداعات نسوية أغنت بها رفوف المكتبات العربية.

ونتيجة لهذه الإصدارات الأدبية التي توفرت على قيم فكرية وجمالية لفتت انتباه ورصدت أنظار النقاد، بجعلها موضوعاً للدراسة، خاصة أنها أعمال صدرت عن الأنثى التي أعلنت

¹ - يمنى العيد: مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، ع 4، نيسان 1975، ص 65.

- سعاد المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة الثقافية، ع 32، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مارس 1997، ص 102.

³ - بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، العدد 71/70، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1990، ص 232، 233.

وجودها وسجلت حضورها في الساحة الأدبية، بحيث: «أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و1950، وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على انتشار الكتابة النسوية وتطور أفكار النساء التحررية وكتابة بعض الروايات والأشعار والأبحاث المتنورة»¹.

والكتابة النسوية العربية في نظر حفناوي بعلي هي امتداد للحركات النسوية في الغرب بهدف استرجاع الحقوق المسلوبة من المرأة، لا اعتقاد المرأة أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة لإثبات الذات وإنارة الواقع، فكانت هذه الثورة على الرجل هي البديل عن الصراع الطبقي المعروف، ولذلك نجد الأدبيات العربيات تأثرن متأثراً مبالغاً فيه بالحركة النسائية الغربية من هذا المنطق، وما تزال الكتابة النسوية عند العرب مصطلحاً غير ثابت ولا مستقر بما يثار نحوه من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات.

3. الكتابة النسوية وفوضى المصطلح:

من المعلوم أن شروط حد المصطلح أن يكون ذا دلالة موحدة، لا خلل ولا اضطراب ولا ضبابية فيه، ولكن مصطلح الكتابة النسوية تعددت المصطلحات التي توازيه في التوظيف والمقصد، وفقاً لكثرة مشتقاته، فيلحقونه بمصطلحات أخرى ويجعلونها رديفة له ومن تلك المصطلحات نذكر ما يلي:

أ. الأدب النسوي:

مصطلح مفاد دلالاته حركة فكرية أيديولوجية سياسية، تسعى لتقويض النظرية البطريركية، محاولة بذلك استرجاع حقوق المرأة وإثبات دورها وذاتها في المجتمع، وهذا لا يعني «بالضرورة أن امرأة كتبت، بل يعني موضوعه نسائي»²، فالنوع والجنس لا يحدد قيمة الموضوع أو صحة المحتوى، فموضوعات الكتابة يجب أن تقدر بناءً على جودتها وأهميتها بغض النظر عن كتبها، فمتى كان موضوع درسه نسائي، هو كتابة نسوية، سواء كتبت من طرف رجل أو امرأة.

¹ _ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 73.

² _ عبد العالي بوطيب: الكتابة النسائية الذات والجسد، مجلة فصول، ع75، مركز النشر الجامعي، 2009، ص 27.

ب. الأدب النسائي:

هو مصطلح علمي بحت، متعلق ببيولوجية الجنس، والذي يحيل إلى المرأة، وبالتالي فهو « ليس مصطلحا فنيا، ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو أيديولوجية ما»¹، ولعل أبرز من قال بهذا المصطلح الباحثة توريل موي والتي ربطته بالبيولوجيا، حينما فرقته مع ما يخالفه في الجنس، وهذا نتيجة الخلل في الترجمة، تقول: «كلمتا أنثى وذكر [...] حصرناهما للدلالة على العناصر البيولوجية البحتة للاختلاف الجنسي»²، وربط المصطلح في هذه التسمية بالجينات البيولوجية وتحديد الانتماء الجنسي النوعي، للتمييز بين ما تكتبه المرأة وما يدونه الرجل.

ج. كتابة الأنوثة/ الكتابة الأنثوية femaleness:

هي اسم لمجموعة الخواص لصفات المرأة والمحددة ثقافيا واجتماعيا، ناتجة عن التربية والتنشئة مثل: الحياء والخجل والخوف...، ومصطلح كتابة المؤنث هو: « كل ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتنضبط إليه»³، في هذا الصدد تخدم هذه التسمية الجانب العاطفي الوجداني والأحاسيس المرهفة المؤثرة، التي تتميز بها عن الرجل، باعتباره قوام على المرأة ويفوقها عقلانية وموضوعية في بناء العلاقات وإصدار الأحكام.

د. كتابة المرأة:

هو الأدب المكتوب بأقلام نسائية، أو هو جل ما تكتبه المرأة من مواضيع تتعلق بالأنا والآخر؛ أي أنها لا تقتصر على مجالات تخصصها فقط، بل تتجاوز كتابتها للمساس بكل ميادين الحياة، وهنا لا يهم الموضوع المدروس ولا مجال الكتابة، المهم أنه كتابة ومدونة نابعة من أنثى ونسجت بين أنامل امرأة، فهو إبداع نسوي خالص بامتياز.

¹ محمد طرشونة: نقد الرواية النسائية في تونس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003، ص06.

² توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، ص34.

³ نازك الأعرجي: صوت الأنثى، د ط، دار الأهالي، دمشق، سوريا، 1997، ص26.

هـ. الحركة النسائية، الانتصار للمرأة feminism:

تحدد توريل موي ثلاثة مصطلحات أساسية في هذا الباب وهي: «الحركة النسائية feminism باعتباره موقفا سياسيا، والأنوثة femaleness وهي مسألة بيولوجية، والنسائية femininity أو النسوية؛ وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة»¹، المصطلح في هذه التسمية هو مفهوم شامل وواسع بين الحركة والجنس ومجموعة الخصائص، يجمع بين ثلاثية المفاهيم السالفة الذكر بالتقسيم والشرح.

و. النوع، الجنس gender:

يقصد به محمد عناني في معجمه هو: «التعبير الثقافي عن الاختلاف، الجنس؛ أي أنماط السلوك الذكورية التي يتبعها الرجال، وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة»². ومفاد هذا المفهوم أن لكل كتابة خصائص تتفرد بها، ويجعل لها معايير في الترتيب والتصنيف، وهذه المميزات تعود للأصول الاجتماعية والثقافية المشتركة وعلى الجانب البيولوجي، وتتكى كذلك على الصفات اللغوية التي تقتصر على ثقافة الرجل أو ثقافة المرأة في مجتمع ما.

مما سبق طرحه يتضح لنا أن الأدب النسوي (الكتابة النسوية) هو: المصطلح الأصح والأنسب والأشمل، مما تدل عليه كل هذه المصطلحات، فهو يدل على كل ما تكتبه المرأة أو ما يكتب عنها، وليس متعلق بجنس على حساب آخر، كما أنه يبرهن كذلك على خطاب الحركة النقدية النسوية الذي يتخذ منها عنوانا للحرية والمساواة بين الرجل والمرأة، والكتابة النسوية بالذات تعكس مدى الوعي الفكري والثقافي الذي وصلت له المرأة، بالدفاع عن تجاربها وإبداعاتها الأدبية والفنية، أما بقية المصطلحات تبقى مجرد ترجمة ناتجة عن الاحتكاك بالثقافة الغربية منبت المصطلح الأصلي، وفرضته بهيمنتها وسلطتها على ذهنية الذائفة العربية.

¹ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، 2003، ص30.

³ محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص183.

المطلب الثاني: التراكمات المعرفية لتشكل الكتابة النسوية

يعتبر القرن العشرين وما تلاه فضاء عصريا جديدا، يتسم بمظاهر الحداثة والتحول والتغيير، إذ لم يعد ذلك العصر التقليدي الموسوم بالثبات، نظرا للترسبات التي تحجرت في ذهنية الإنسان، وقبعت في نظرياته الأحادية المغلقة.

ومنذ بزوغ شمس القرن العشرين حل عصر جديد مواكب للتحويلات المتسارعة في الزمان والمكان، أدت لتغيير في ثقافة المجتمعات ونظامها وفي قضايا الفكر والسياسية والأيديولوجيات، وتوالت الأيام حتى شهد النصف الثاني من القرن العشرين صعود الأقليات العرقية والثقافية واللغوية، التي جاءت في سياق حركات المقاومة ضد الاستعمار الذي كانت حروبه تنذر بحرب من نوع جديد؛ حرب البحث عن الذات والهوية وعن صوت فعال للهامش. وذلك التحول انعكس حتى على الدراسات الأدبية والمصطلحات النقدية على وجه الخصوص، ومن بينها الأدب النسوي أو الكتابة النسوية أو الأدب الأنثوي أو أدب الأظافر الطويلة، وما إلى ذلك من المسميات، وتباين وجهات النظر في الاصطلاح والسعي لإعلاء صوت الأنثى، وكسر جدار الصمت والهيمنة الذكورية وفسخ النظرة الدونية، التي يرمق بها الرجل للمرأة، وبناء على ما سبق نطرح المشكلة الآتية: ما هي مرجعيات الكتابة النسوية في الثقافة الغربية والعربية؟

الكتابة النسوية مفهوم أنشأته الحركات النسوية الداعية للتحرر من تبعية الرجل والحصول على كافة حقوقها وحريتها، وإيجاد مكانة توازي مكانة الرجل، وتلغي التمييز الجنسي والخروج من مرتبة الهامش، وسنعرض فيما يلي أهم الخلفيات والمرجعيات التي توافرت للكتابة النسوية، حتى تتشأ وتتطور وتعلن اشتعال شعلة بواذر وجودها عند الغرب والعرب.

أولاً: نشأة الكتابة النسوية ومراحل تطورها في الثقافة الغربية

ظهرت الحركة النسوية الغربية في نهاية ستينات القرن العشرين، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهمين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية، وكان هدفها الأسمى كشف الآخر (الرجل)، الذي تستهويه شهوة التملك والاستحواذ على المرأة فعمل بمبدأ النفعية ولم يعبأ بأي شيء، وأصبح همّه الوحيد الحرص على الاستغلال وتحقيق الاستهلاك بشتى السبل.

وبعد ظهور النظام الشيوعي الماركسي المتكئ على قوة البروليتاريا الطبقة الكادحة اعتبرت النساء من الأدوات الرئيسة لمساعدة هذا التيار وتم إخراجها للعمل، ثم جاءت بعده في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حروب القارة الأوروبية، فاضطرت المرأة أن تخرج للعمل لتعويض الرجال المفقودين خلال الحربين العالميتين، فأثبتت جدارتها وتمكنها من العمل المكلفة به، ثم تعاظم تيار النسوية بعد منتصف القرن العشرين « واتخذ مسارات عديدة منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو أدبي، وتهدف كلها لنقل المرأة من الهامش إلى المتن، وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها حيز الهامش لمرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل»¹.

وعُرفت الحركة النسوية في أول الأمر بحركة تحرير المرأة، التي كانت ترجمة لفلسفة الحركة الرافضة لربط الخبرة الإنسانية بخبرة الرجل، وإعطاء فلسفة وتصور عن الأشياء من خلال وجهة نظر المرأة.

وقد استعمل مصطلح النسوية لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس عام 1882، حيث جرى الاتفاق على أن النسوية: «هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفودها»²، فقد بات ما تكتبه المرأة من إبداع ذا وعي متقدم ناضج يراعي مختلف العلاقات، التي تتحكم في شرط نضج هذا الإبداع داخل نظام المجتمع، ليعبر عن هويتها وكيانها وقضاياها، « حيث ظهرت أصوات نسائية في الغرب قبيل ظهور الحركة النسائية، اتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة [...] ولكن التهميش أدى إلا تراجع إثباتها لذاتها»³.

انطلاقا مما سبق نستنتج أن الكتابة النسوية ولدت في سياق نقد الحضارة الغربية حيث كانت الموجة النسوية الأولى حركة لإحدى تجليات الحداثة التنويرية العقلانية، التي تجسد الذكورية، فعملت على طمس خصوصيات المرأة والاقتراب بها من هذا النموذج الذكوري، لكي تتال بعض حقوق الإنسان/الرجل.

¹ _ محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص29.

² _ نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص18.

³ _ فاطمة حسن العفيف: الشعر النسوي المعاصر نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، ص38.

أما الموجة الثانية أي النسوية الجديدة، نسوية ما بعد الحداثة، فأبرز ما يميزها هو نقد هذا النموذج العقلاني الذكوري، ورفض انفراده بالميدان كمركز للحضارة الغربية، التي جعلها المد الاستعماري نموذجاً للحضارة المعاصرة بأسرها.

فالأنثى أردا تغيير مبدأ المركزية وأن تصبح هي كذلك طرف فعال في المجتمع فهي النصف وأنجبت النصف الآخر، « إن النسوية الجديدة اكتشاف وبلورة للأنوثية، كان هذا المنطلق الأساسي للكتابة النسوية ما بعد الحداثية، المتمثلة في نقد ورفض مركزية النموذج الذكوري للإنسان التنويري الحداثي العاقل، الوجه الآخر للمركزية الأوروبية ومركزية الحضارة الغربية السائدة»¹.

ويمكن تلخيص مسار الأدب النسوي الغربي (الكتابة النسوية) في ثلاثة مراحل:

❖ مرحلة أدب التأنيث (1880/1840):

تميزت الكتابة في هذه المرحلة بمحاكاة المعايير الجمالية السائدة الذكورية، كالتعبير عن المرأة المؤدبة المطيعة لقوانين المجتمع والمتمثلة لتقاليد الأسرة، وكان المجال الرئيس لعملهن هو الدائرة المنزلية والاجتماعية التي تساير أفكار وآراء الرجل في تصويره للمرأة، ومن أهم النماذج في هذه المرحلة، أعمال إليزابيث جاسكل وجورج إليوت.

❖ مرحلة الأدب النسوي (1920/1880):

هذه المرحلة بدأت تنضج فيها أفكار الناقدات، فابتعدن عن الرؤية السلطوية للرجل على المرأة، واقتربت من الشعور بالذات وإثبات الهوية، ونادت بالمساواة والندية ومن أهم أعمال هذه المرحلة نجد، أعمال إليزابيث ووبينز وأوليف شرايينز.

❖ مرحلة من 1920 وما بعدها:

تطورت فيها الكتابة والتجربة الإبداعية النسوية، فكانت كتاباتهن واعية تهدف إلى اكتشاف الأساليب اللغوية لوصف الحياة الحبيسة في النساء « وآمنت المرأة أنها عندما تحقق

¹ _ ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم، عالم المعرفة، تر: يمنى طريف الخولي، د ط، وزارة الثقافة، الكويت، 2004، ص 14.

النساء المساواة الاجتماعية والاقتصادية بالرجال، فلن يوجد أي شيء يمنعهم من التطوير الحر لمواهبهن الفنية»¹، ومن أهم الأعمال في هذه المرحلة أعمال فريجينيا وولف وريكاوست.

ثانياً: نشأة الكتابة النسوية ومراحل تطورها في الثقافة العربية

ولدت الكتابة النسائية في العالم العربي في أوائل القرن العشرين، وكانت هذه البداية لا غنى عنها لتساعد المرأة في التحرر من التقاليد البالية التي كبلتها، فقد عاشت المرأة العربية مثل نظيرتها الغربية الظروف القاهرة نفسها من قهر وتهميش من الآخر الذكر.

وقد أشار الكثير من نقاد الأدب إلى أن الحركة النسائية قد بدأت فعلاً في البلاد العربية ما بين الخمسينات والستينات؛ «في تلك الفترة بدأت كوليت خوري وليلي بعلبكي بنشر روايتهما الشهيرة [...] فالقسم الأكبر من الكتابات العربيات قد استطعن الوصول إلى عالم الأدب بفضل انتمائهن إلى البرجوازية المثقفة، ولذا فقد نجحن في لعب دور الرائدات في جبهة النضال من أجل التحرر»²، وإعلاء مكانتهن وإيصال صوتهن وصوت الأنتى المضطهدة خاصة في المناطق النائية، فقد كن يتمتعن بدرجة عالية من الانفتاح والتحرر والوعي مما جعلهن يتبنين فكرة الدفاع عن المرأة وحقوقها.

وأيضاً من بين الأسباب التي دفعت المرأة العربية للاستيقاظ من سباتها ثلاثة عوامل وهي فيما يأتي تذكر على الترتيب:

- ✓ تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية والذي يمثل المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي.
- ✓ تزايد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.
- ✓ بروز التيار الإصلاحى وما كان له من دور فعال وأثر إيجابى فى بلورة الوعي النسائى خاصة « وأنه عمل اجتماعى وثقافى داخلى أى وليد المجتمعات العربية نفسها»³.

¹ - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص30.

² - باولادي كابوا: التمرد والالتزام في أدب غادة السمان، تر: نورا السمان وينكل، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص62.

³ - حفاوي بعلبي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص33.

يمكن القول أن استعمال مصطلح الكتابة النسوية (الأدب النسوي)، يعود في العالم العربي لمرحلة النهضة، التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في النهوض بالمجتمع وهو ما استدعى تعليمها، وأفسح لها إمكانية المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي في هذه المرحلة -مرحلة النهضة-، حيث عرفت اللغة العربية مجموعة من المفردات تخص نشاطات المرأة « وتشير إلى ما يبذل من أجلها مثل تعليم النساء الجمعيات النسائية كجمعية زهرة الإنسان التي أنشأت سنة 1880 في بيروت، وجمعية يقظة الفتاة العربية سنة 1912، المجلات النسائية مثل مجلة الفتاة أصدرت سنة 1892 بالإسكندرية ومجلة المرأة سنة 1893 في حلب»¹.

يزعم حسين المناصرة أن الأدب النسوي الغربي كان ينطلق من مبدأ التمرد على الثقافة الذكورية، مما أدى لبناء ثنائية الرجل/ المرأة، بطريقة ثنائية مشوهة، حدها الأول الرجل الإيجابي، وحدها الثاني الأنثى السلبية، ونشأت بذلك الكاتبة النسوية العربية متأثرة بالغرب في مسار يقسم لثلاث اتجاهات نستعرضها فيما يلي:

❖ **الاتجاه الأول:** كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة ومثالها؛ الخنساء ورابعة العدوية وليلى الأخيلية.

❖ **الاتجاه الثاني:** كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم، الذي يبحث عن التحرر والمساواة ومثاله؛ معظم رائجات النهضة وكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين.

❖ **الاتجاه الثالث:** وهنا كانت الكتابة النسوية العربية « مجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية ومثالها موليت خوري، نوال السعداوي غادة السمان، فاطمة المرنيسي [...]»².

ومجمل القول وخلاصته أن الهدف الثوري من الأدب النسوي (الكتابة النسوية) كان من أجل المطالبة بالمساواة بينها وبين الرجل، ورفض الأنثى للنظام الرمزي الذكوري والتأكيد

¹ مهدي ممتحن وشمس واقف: الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، مجلة التراث الأدبي، ع7، ص139.

² حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص9_10.

على الاختلاف بين الجنسين وتمجيد الأنوثة على مواجهة النظام الذكوري، فالمرأة لم تعد خرساء خاضعة، بل باتت تسعى جاهدة لإقصاء الرجل الحاضر وإثبات ذاتها وإعلاء صوتها.

ثالثاً: مواقف الأدباء من الكتابة النسوية بين مؤيدين ومعارضين ومحايدين

إن الحديث عن الكتابة النسوية هو حديث واسع تتطوي تحته أهم تفوقاتها في الميدان الدراسي والعملي، لتكتسب بذلك ثقافة واسعة وتتعرف على أهم المواهب والخصوصيات التي مكنتها من الكتابة والدخول لمجال الإبداع؛ إذ « يبقى فعل المرأة الخلاق في شتى حقول الإبداع ومنها حقل الكتابة الأدبية بصفة خاصة، يمارس نوعاً من الإغراء يحفز على تقبله قراءة ومقاربة نقدية، وكأنه نسق جمالي يختلف عن أنساق الحركة الإبداعية ككل»¹.

فالكتابة تعتبر الوثيقة الأساس لإثبات حضور النساء، الذي لا ينقسم عن الأدب الذي يعرض على يد الحركات النسائية في الغرب لكثير من الانتقاء، ومحور الحملة الانتقادية يتكئ على حجة مفادها أن الأدب مفهوم ذكوري، وقد وردت شحنة عبر التاريخ ترجح قضايا الذكور وسلطة الرجل في المجتمعات وتقلل من شأن المرأة وتكرس وضعيتها البائسة.

لذلك نشأ مفهوم الكتابة النسوية ندا لمفهوم الأدب الذكوري، اعتقاداً منهن أن الكتابة هي المفهوم الجديد المخلص للمرأة من قبضة الرجل، إلا أن أي إبداع كيف ما كان في خطوته الأولى يتصدى للرفض وربما القبول وربما الحياد، وسنعرض الخطوط العريضة المرجحة من الكتابة النسوية، التي تنقسم لثلاثة عناصر نستخلصها خلال ما يلي:

أ. الموقف المؤيد للكتابة النسوية:

هناك من يؤيد فكرة الإبداع النسوي، ويقر بتميزه كأدب بذاته ذو خصوصية وحضور منفرد؛ فأصحاب هذا الموقف يعترفون بوجود كتابة نسوية لها استقلاليتها عن كتابة الرجل وهذا ما عبرت عنه حمدة خميس بقولها: « إن أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب النسائي، الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف للأدب نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعينه

¹ _ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 07.

ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتثوير¹، فوجود إبداع نسوي إضافة متميزة، تلقي أضواء جديدة على واقعنا وتخلق بصمة ذات حبر نسائي يصنع لها مكانتها.

ومن مؤيديها في الرأي أيضا نجد؛ عبد الحميد عقار الذي بين أن الكتابة النسائية حققت خلال العقدين الأخيرين تراكما وحضورا ملحوظين لافتين، «هذا الإسهام يعتبر علامة تغير في أفق الكتابة الإبداعية وفي محتواها وتشكيلها الأسلوبي والفني، وأبعد من ذلك فيها إغناء للمشهد الأدبي والثقافي عامة برؤية جديدة ومغايرة في مستوى الرغبة والتحقق معا، ولا يتعلق الأمر بمجرد اسهامات ضد سلطة الممنوع، وقمع الشريك ذي الهوية الجنسية المختلفة بقدر ما هو تجسيد لكفاءة تعبيرية، لخبرة فنية في تصور الجسد النابض بالحياة والمسكون بالافتتان عاشقا ومعشوقا².

الكتابة النسوية كانت رصاصة تغيير للوضع الراهن على مستوى سلطة الرجل، كذلك على مستوى القالب الإبداعي والفني في الكتابة والأدب عامة، فهي كانت المنارة التي كان على النساء الاهتداء بها في سبيل استرجاع الحقوق المستغلة وتسوية الموازين مع النصف الآخر من المجتمع (الرجل).

ومن الأقلام الرجالية التي أيدت تميز الكتابة النسائية حميد لحميداني بتركيزه على جانب المعاناة بقوله: «إن نسبة معالجة وضع المرأة وحالة القهر التي تعانيها، كانت تبرز أكثر في الكتابات النسائية أكثر مما تبرز في الكتابات الرجالية، والمسألة هنا لا يمكن أن تفسر إلا بالوضع الخاص، الذي تعيشه في ظل القوانين والضوابط المطبقة [...]»³، إنه إقرار آخر لتأكيد ما عانتها المرأة، وأن لها الأحقية في الإفصاح عن مكنوناتها وعن الخفايا المجهولة البعيدة المنال عن سواعد الذكور؛ فصاحب البيت أدري بالذي فيه، فجعلت من الكتابة محركا لأخبارها ونضجا لتجربتها، معبرة عن ما يراود نفسها ويخالج صدرها فالخطاب النسائي كان

¹ - حمدة خميس: في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، ع 893، بيروت، لبنان، ص 264 _ 265.

² - عبد الحميد عقار: صوت الفردانية الكتابة النسائية، اتحاد كتاب المغرب، يوليو، 2007، ص 3 _ 4.

³ - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، بحث منشور ضمن الكتاب الجماعي "الأنثى والكتابة"، ط1، منشورات أفروديت، دار ويلي، مراكش، المغرب، 2004، ص 52.

جسرها للعبور من ماضيها لحاضرها نحو مستقبلها، فهي تنحت من حبرها جوهرًا لا يمكن المساس به أسلوبًا وصياغةً وموضوعًا وتلوينًا وتنويعًا.

كما أقر توفيق مصباح بوجود كتابة نسائية ترصد لنفسها فرادة خاصة تجعلها تغوص في أعمال المرأة وأهم مشاكلها، ومن ثم أطلق عليها "الكتابة النسائية" لأنها تركز وتصرح بمشاكل المرأة، وفرضت شخصيتها وأضحت كتابة معترف بها حسب عميد جامعة المولى إسماعيل في كلمته الملقاة إبان افتتاح أشغال الندوة المنظمة بكلية الآداب مكناس في موضوع "المرأة والكتابة"، حيث قال: «إن الحديث في المرأة كان يعتبر في وقت من الأوقات، لا أقول جرماً، بل أمراً مكروهاً أو مستهجنًا، وكانت لفظة المرأة في حد ذاتها تقرن بالصفات التي تعني المحاشاة والتحاشي، ووصلنا اليوم إلى وضع أصبح للمرأة فيه وجود مشاهد ملحوظ، وأصبح الاهتمام بالمواضيع التي تتطرق إليها المرأة اهتمامًا بشكل مشغلة العديد من الهيئات والجمعيات والمؤسسات»¹.

فأصبح بذلك إبداع المرأة يحقق الانتباه والدراسة والنقد والحكم عليه بالنجاح أو الفشل فالأنثى بين الماضي والحاضر، أعطت لنفسها فرصة جديدة وجدية في إثبات نفسها وفرض وجودها بين حشود الرجال، وأداتها الكتابة.

ب. الموقف المعارض للكتابة النسوية:

لقد تباينت الآراء في رفض الكتابة النسوية وتبنيها، حيث مالت معظم صيحات مطلع الخمسينات للانتقاص من النساء ورفض كفاءتهن وإقصائهن من ساحة الأدب، ويرفض أنصار هذا الموقف تقسيم الأدب مهما كانت التسمية التي تطلق على الإنتاج الأدبي النسائي حيث رأوا أن الأدب والكتابة كل لا يتجزأ ولا جنس للمنجز الكتابي، فلا يمكن قول كتابة (أدب) رجالي وأدب (كتابة) نسوية.

حيث يؤكد الناقد بوشوشة بن جمعة أن التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جلّ من كتب في الموضوع، «فلا معنى لقولنا أن هذه الرواية أو تلك

¹ - أحمد موشطاشي: المرأة والكتابة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع8، مكناس، 1996، ص06.

نسائية لمجرد أن مؤلفتها امرأة [...]»¹، إذ يؤكد أن الأدب لا يمكن أن يكون نسائياً ولا ذكورياً، وهذا الرفض للمصطلح من ناحية التصنيف نابع من فكرة أن الأدب لا يصنف بناء على معايير خارجية، وما يلاحظ من اختلافات فنية وفكرية، لا يغدو أن يكون مجرد تلوينات طبيعية تعود لحركية وحيوية المجال الإبداعي، فالمرأة لم تمارس الإبداع لتوصف بالنسائية، إنما أبدعت تجاوباً مع موهبتها التي صقلتها بالتعليم والممارسة الإبداعية.

ولقد انطلقت بعض المواقف الراضية لهذه الكتابة -النسوية- من خلفيات أيديولوجية مبنية على انتماء المرأة وحاملة لقضيتها في طرح همومها وانشغالاتها، فهي ترى أن إبداع المرأة مبعثر ومشوش بين التافه والمهمش والإعدام في المهدي.

وهذه زهرة الجلاصي تتخذ موقف الإعراض عن الكتابة النسوية (الأدب النسوي)، لأن ليس له قاعدة علمية، «الأمر الذي جعل الآراء في نظرها تنطلق من الخلفية البيولوجية ذات النظرة الأيديولوجية؛ المتشعبة بالنظرة الدونية، تتميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع، فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، فقد أثار مصطلح أدب نسائي، وما يزال سجالات وصلت إلى حد الاجترار والاستنزاف»².

ترفض الكاتبة مصطلح الأدب النسوي باعتباره يحيل مباشرة إلى جنس الكتابة، فهو يحمل صفة بيولوجية تدفع لوسم نصها بصفة الدونية وانتمائه للفئة الضعيفة المنكسرة الجناح وسط مجتمع ذكوري، يكون كل ما فيه سمة القوة يحمل انتماء الرجل وسمة وجوده، فعنفوان الرجل خط حتى في حبر قلمه ونوع الكتابة التي يحيكها، كأنها _على نص الرجل_ وسام النباهة والعظمة وعلى _كتابة المرأة_ علقت رتبة الركود والانحطاط واللامنزلة.

كما بين عبد الواحد معروف أن أدب المرأة هو كل ما تبذره في مجال الأدب والثقافة معترضا على التسمية؛ لأنه يرى فيها تضيقاً للمعنى، ففعل الكتابة عنده أكبر من أن يُحد بمصطلح، فالمفروض أن يحظى الأدب بالدراسة لا المصطلح لاعتباره ينتمي لجنس معين فهو يعتبره إبداعاً له أهداف دون الرجوع إلى جنسه، مؤكداً ذلك بقوله: «الأدب هو أدب المجتمع الذي ينبثق منه أدب الأمة، التي يعيش فيها ويستوحي من واقعها أدب العقول المنتجة

¹ _ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 93.

² _ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ط1، دار سراس، تونس، دت، ص 11.

والأفكار المدبرة، وبالتالي فهو أدب نسائي بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أو أنثى، وما يشترط في الأدب هو الجودة والفائدة والتبليغ والتأثير والواقعية»¹.

فالحقيقة المعترف بها أن الأدب هو أدب لا يعتمد على التصنيفات الجنسية ولا تسميات الانتماء، فما يسيل من حبر قلم الرجل يوازي ما يسيل من حبر قلم النساء لاشتراكهما في تحقيق الإبداع ووجود علة الأدب.

ونذكر أيضا الناقد والشاعر أحمد الدمناتي في فريق المعارضين بقوله: «الأدب في عمقه تساؤلات وجودية وحياتية، تنفتح على إمكانات القول والإبداع الناعس في تلافيف الجسد والذات وتضاريس العالم والكون؛ وعملية التصنيف (أدب نسائي/ أدب رجالي) أظنه مجرد عملية وضع حدود وهمية، لا تصلح أن تكون محراب الإبداع أبدا، باعتباره فضاءا كتابيا غنيا ومفعما [...] سواء كتبه المرأة أو كتبه الرجل، كل من زاويته يضيف مساحات جمالية واحترافات إبداعية لرغوف مكتبة الفكر والثقافة والكتابة»².

ويبقى إبداع المرأة ظاهرة صحية كيفما كان توجهه وثقافته، فالأدب بحر يغترف منه كل من له قدرة الإبداع، ويبقى الإبداع درجات، والكتابة هي تلك القيد التي لولاها لضاع صيد الإبداع، ولما أشرقت شمس فن الاختلافات واللمسات الغير متكررة والاستمرار هو سر النجاح، فالمطر لا يترك بصمته في الحجر بسبب الشدة والقوة بل بسبب الديمومة.

ج. الموقف المحايد للكتابة النسوية:

أمام المواقف التي سبق ذكرها من مؤيدين ومعارضين، نجد أصحاب الموقف الثالث حاولوا الحديث عن الكتابة النسوية دون الدخول في إشكالات التأييد والرفض، فهم بتصريحاتهم كانوا محايدين، فحسب طرحهم الكتابة والأدب مصطلحات إبداعية تحقق الشمولية والكلية والحياة، بغض النظر عن يختارها أو ينفر عنها، فالإبداع صفة موضوعية خلقة تكون بالفطرة والاكنتساب، لذلك فهي في متناول كل مبدع يحسن ضبط صفة الفنية وتحقيق منجز

¹ مفيد نجم: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد، مج15، ج57، سبتمبر 2005، ص160_161.

² مفيد نجم، الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، ص 160_161.

أدبي يخدم الكتابة موضوعاً ونموذجاً، فالكااتب مهما كانت جنسيته أو صفته فهو يكتب ضمن قالب ونسق معين كلي ونموذجي.

ومن جملة المحايدين نجد حسن المودن الذي يميل للموقف المحايد على حد تعبيره قائلاً: «ونحن نميل لهذا الموقف لأنه يستند إلى فلسفة الاختلاف، معتبراً أن من حق المرأة أن تعبر عن حقيقة عما تريد أن تعنيه، وأن تقول ما يتعلق بشعورها وتجربتها التي تختلف جسدياً نفسياً ولغوياً عن هوية الرجل وتجربته، وأن تسمع صوتها المسلوب والمكبوت والمستلب داخل لغة ليست لغتها، وأن تحكي تجربتها وشعورها وتنسج رؤيتها للعالم في أشكال فنية تتلاءم مع جسدها ونفسها وثقافتها ولغتها [...]»¹.

هذا الأخير ينظر إلى الإبداع باعتباره إبداعاً قدم الجديد دون الدخول في إشكاليات العصر، ولا اعتقادات التحيز والتعصب لفئة على حساب أخرى، ومتبنيه يحرصون على إخراج الكتابة النسوية من دائرة التشابكات، فكل فرد يكتب بطريقته دون مراقبة أو إلغاء الآخر، أو يضعه كعدو له يتوجب هزيمته ولا كضعيف يحتاج الرأفة والشفقة، فكل شخص يسير في دربه دون احتقار أو تجاوز للغير، فكلاهما يبني المجتمع ويؤسس عماده وحرية الذات تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين.

المطلب الثالث: الكتابة النسوية موضوعاتها وخصائصها

أولاً: موضوعات الكتابة النسوية

عرفت الكتابة النسوية نشاطاً متزايداً بداية من القرن التاسع عشر، بأقلام نسوية مبدعة ومنتجة أثارت الساحة الفنية الأدبية وجعلت لها مكانة مرموقة في المجتمع، فالمرأة تحدت الصعاب وحملت مشعل النجاح بكل جدارة واستحقاق، فقد عبرت عن ذلك في كتاباتها من خلال التجارب التي مرت بها في حياتها، وعكست أناملها مشاعرها المتدفقة، لذلك تعد المرأة شخصية متنوعة في كتاباتها، حيث أعطت الكثير ولازالت تعطي في سبيل الأمة والمجتمع فخاضت بقلمها غمار جميع القضايا، ونالت كل المواضيع قسطاً من أخبارها، فالمرأة أضحت

¹ _ صفاء درويش، إشكالية الكتابة النسائية بين الرفض والقبول، ص 23.

أشد وعيا بدورها كمنتجة خطاب يبلغ صوتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها، سواء فيما يخص صورتها أو علاقتها بالمجتمع.

فالناظر للكتابة النسوية بعين المتخصص، سيلاحظ أن المرأة الأدبية قطعت فوق جسر الكتابة شوطا ليس بالهين، واستلت سيف الكتابة (القلم)، وبارزت به صفحات بيضاء نثرت فوقها عبق تحررها، ففي محراب الكتابة تترصد الذات المبدعة وتغتسل من المحبرة، حيث يجلس القلم ملكا والحروف رعايا والمرأة سيدة الأنا في مملكة اللغة.

ولقد استطاعت الكتابة النسائية أن تؤسس لحقبة تاريخية في الأدب، ساهمت في الرفع من مكانة المرأة مجتمعا وأديبا، وفي التأثير على صناعة القرار الفكري والثقافي، فهي بحبر قلمها حققت نصيبا موفورا في كل مجال من مجالات الحياة، ومن بين المواضيع التي خاضت ونالت من كتابتها قيمة، ما سنذكره فيما يلي في قضايا كانت محل دراسة سواء في الكتابة الغربية أو الكتابة النسوية العربية.

أ. مواضيع الكتابة النسوية الغربية:

بداية ظهور الكتابة النسوية كان مع بداية ظهور الحركة النسوية سنة 1800، وانتشرت في عام 1960م، ومنها اعترف بها ككتابة من الجنس الآخر (المرأة) في مقابل كتابة الرجل، وكانت أول مواضيع طرحتها في حركتها هي؛ المطالبة بالعدالة والمساواة لكلا الجنسين، ومؤسسها هي سيمون دي بوفار، والتي تحركت من معتقد أن المرأة مجرد تابع للرجل، نظرا لما شاع في المجتمعات كافة من تهمة وإهمال وتمييز بين الرجل والمرأة على أساس الجنس.

ومع مرور الزمن بدأت المرأة بانتهاج نهج جديد للمطالبة بحقوقها وحرّياتها « وهو ما وُظف من خلال الثقافة والأدب والفكر، وخاصة ما عرف في فن الرواية، التي تم توظيفها لإظهار قدرتها الإبداعية وتثبيت لكيانها، إلى جانب مطالبتها بحقوقها والدفاع عن حريتها من خلال ما تسطره في رواياتها، وأهمها كانت مطالبتها بالعدل والمساواة مع الرجل»¹، فقد برز عدد من الكتابات والمؤلفات في الغرب من أمثال: جين أوستن Jane austen، وجورج

¹ _ إبراهيم عبد الناصر: الحركة النسوية في طور جديد، الموقع الإلكتروني: <http://saaid.net/female/064.htm>. اطلع عليه

في 06 فيفري 2024، الساعة 17:00.

إليوت George Eliott، ماري شيلي Mary Shelley، والأختين برونتي La Sœurs Bronte، اللواتي تميّزن بنمط الكتابة، الذي يحاكي نمط الثقافة السائد في المجتمع الذكوري وهن بذلك يمهدين للانشقاق والانقلاب على مجتمع الذكورة الذي يعيش به.

فالكتابة الغربية على مستوى موضوعها مرت بمرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى: اختصت بموضوع التمرد وبتقليد ومحاكاة ما ورد في فنية الكتابات الأدبية الرجالية، أما المرحلة الثانية فكانت المرحلة الأساس لسماع صوت المرأة بلا حاجة لمجاراة الرجل أو موازاته لإثبات ذاتها، كما أشارت لذلك كل من إيملي دكنس Emily Dickinson وفرجينيا وولف Virginia Woolf، فكانت المرأة بهذه الاحتجاجات والتدرج في تغيير درجات الحرية في كتاباتها، فبعد تحقيق المساواة بينها والرجل، انتفضت بتغيير موضوع كتاباتها لدرجة أعلى تثبت تألقها ورقيا، فكانت بذلك الكتابة وسيلة لإعلاء صوت أنوثتها وبلوغ غايتها.

وتميزت الكتابة النسوية الغربية عن الكتابة الذكورية الغربية بما لها من خصوصية في النظرة واللغة والمضمون (الموضوع)، وكما يتعين الإشارة إلى أن انفتاح المجتمع الغربي وتقديسه لما بعد الحداثة، جعل المرأة تتمكن من الكتابة في جميع المواضيع التي تعتبر حساسة كالمواضيع المحرمة والدين والمواضيع الأخلاقية، وحفزت بفعل واستنفاد حبرها نحو جميع القضايا، فاهتمت بإظهار صورة الذكورة المهيمنة التي همشت وضع المرأة وقيدتها ومنحتها الصورة التقليدية ذات الدور الاجتماعي المحصور، وتمكنت المرأة بذلك من امتلاك « الوعي بالذات وانتقالها إلى اللغة اللاواعية والتخييل، اللذان منحها منحى آخر في الأسلوب الكتابي والتعبيري، ومثل التخيل عاملا هاما من تمكين المرأة من استعادة مكانتها وتحريرها من بيئة، تسيطر عليها الثقافة الذكورية، فانطلقت المرأة في كتاباتها من الصمت إلى الانفجار والخوض في مغامرات، تثير العديد من التساؤلات والإشكالات لدى المرأة»¹.

¹ فرج أحمد فرج: التحليل النفسي للأدب، مجلة فصول، مج1، ج1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع2، يناير 1981، ص33.

ب. موضوعات الكتابة النسوية العربية:

جاءت نصوص الكتابة النسائية العربية لكشف الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيدين الشخصي والعام، حيث استحوذت المرأة العربية على العقول، وخاضت بكتابتها في جميع المجالات وشتى الميادين، لذلك تعد المرأة العربية مخزومة في كتاباتها اغترفت من نهر ومنبع الموضوعات، ولازالت تخط في ذلك الكثير، ومن بين الأصعدة التي جعلت المرأة العربية موضوعا لها في كتاباتها نجد ما يأتي:

ب-1. موضوعات اجتماعية:

تعتبر التحولات الاجتماعية السائدة في الوطن العربي، من أهم القضايا التي فرضت نفسها على الأدب، فربطت الأديب بمجتمعه، إذ تفاعلت المرأة الكاتبة العربية مع واقعها لتعبر عن أوضاع مجتمعها، محاولة بذلك رسم حالة المرأة في ظل حركية هذه التغيرات والتحولات، ووسط مجتمع تطغى عليه سلطة الذكورة، فهي تسرد قصتها والظروف القاهرة التي عانت منها ضمن محيط مجتمعها ومن بينها: سلطة الأب، سلطة الأخ، سلطة الزوج، سلطة الابن...، إضافة لحرمة العادات والتقاليد الاجتماعية القابعة والراسخة في أذهان وعقول المجتمعات العربية.

فالذات الأنثوية حاولت استرجاع حقوقها المهضومة مثل الزواج وهي صغيرة دون استشارتها أو إعطائها حق حرية اختيار الزوج، لقوله صلى الله عليه وسلم: ﴿لا تتكح البكر حتى تستأذن، قالوا يا رسول الله وكيف إذن؟ قال أن تسكت﴾¹، أي أن المرأة لها حق القبول والرفض وحق اختيار شريك حياتها وتقرير مصيرها « فالدين الإسلامي أباح للمرأة الحق في اختيار الزوج المرغوب فيه دون ممارسة أي سلطة عليها [...]»².

¹ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، د ط، دار المعارف المصرية، مصر، 1953، ص206.

² نوال السعداوي: امرأة عند النقطة الصفر، ط1، دار الآداب، المملكة المتحدة، 2003، ص19.

كما أن سلطة المجتمع المتمثلة في الأب والزوج والأخ، ترفض حق المرأة بالعمل خارج البيت، بل يرون أن حقها الوحيد أن تخدمهم وتكون تحت سيطرتهم، ولا تخرج عن إطار طوعيتهم، فلا عمل لها إلا تحت سقف بيت أبيها أو بيت زوجها، لذلك نادى المرأة بكتابتها لكسر طوق العبودية والقيود التي تزعم أنه لا عمل للمرأة إلا في بيتها.

وكتبت عن خروج المرأة للعمل دون خوف أو خشية من الرجل؛ واستطاعت بذلك طي صفحة الألم لتعالج نفسها بالكتابة، وتجعلها شريط ضماد لجروحها، «إن فعل الكتابة يعيد إلى الذات حضورها وتجلياتها، ليصبح السرد النسائي معاصرة إبداعية لتحقيق الذات»¹ فبالكتابة استطاعت المرأة التخلص من قيود سجن الرجل، وأثبتت وجودها كذات فاعلة ومتفاعلة مع المجتمع.

2. موضوعات سياسية:

احتلت مسألة السياسة مساحة هامة في الكتابة النسوية، حيث يدرج التاريخ السياسي كعامل من العوامل المؤثرة في وضعية المرأة، ويعود بسبب اهتمامها بالسياسية للوضع الاجتماعي كونه وضع مقترن بالوضع السياسي.

وكان الوضع السياسي مساهما في نضج تجربتها الكتابية، فلامست بقلمها أبرز القضايا السياسية دون أن تكون فاعلة فيها، فبدأ أن «تفاعل المرأة مع الظاهرة السياسية لوطنها وانفعالها بها، حتى وإن كانت في الأغلب غير فاعلة فيها، مما يبقى النشاط السياسي حكرا على الرجل»²، فساهم بذلك الوضع السياسي في تطوير تجربة المرأة الكتابية وصقل موهبتها، ومن بين القضايا السياسية التي تطرقت لها الكاتبات العربيات القضايا المرتبطة بالاستقلال؛ فالاستعمار آنذاك شكل مظاهر رعب واضطراب خيمت على البلاد والعباد فخلق مشاعر حقد ونقمة على السلطة، وهو ما عبرت عنه نبيلة التيبانية بقولها: «فقد ذهب استعمار وجاء آخر [...] وتحول زمن الاستقلال إلى زمن كلاب، إنه زمن النهش، وزمن العض في الجلد واللحم

¹ سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2000، ص133.

² بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، الاختلاف والتلقي، ص76.

والعظم حتى يكسر العظم»¹، ومعنى هذا أن الكاتبة شهدت على زمن السلطة الفاسدة ورجال السياسة ذوا المصالح، الذين كان همهم الوحيد خدمة طموحاتهم وسن القوانين التي تحقق مبتغاهم، وجعل المرأة في مرتبة دونية وحرمانها من أبسط حقوقها.

كان ينظر للمرأة من منظار أنها أقل درجة وأنها رمز للضعف والعاطفة التي تحرمها من اعتلاء المناصب العليا، التي تحتاج عقولا في التسيير وليس قلوبا، همشوا النساء وألغوا إشرافهم في تقرير الاختيارات.

3. الموضوعات الذاتية:

ظلت المرأة العربية على مر العصور تناضل من أجل إثبات هويتها واستعادة ذاتها التي محاها الرجل والمجتمع، وذلك ما جعلها تكافح من أجل كسر طوق العبودية وتحطيم قيود المجتمع، وما شهدته المرأة من إهانة وتهميش من قبل الأسرة والمجتمع، الذي ولد في داخل نفسياتها روح الكفاح والحرب لأجل حقها.

وهذا ما كان سببا في دفعها للتحرر والإمساك بزمام القلم ودخول ميدان وعالم الكتابة حتى تنفّس عن غيضا وتعبّر عن وجودها؛ كما تقول الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي: «لا تبحث كثيرا لا يوجد شيء تحت الكلمات، امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تظهر ما يتعلق بنا منذ لحظة الولادة»²، فالمرأة تكتب لتفصح عمّا وراء حياتها، وتعبّر عن واقعها والذكريات التي عاشتها، وعن الرغبات والأمنيات التي تطمح لتحقيقها، متحديّة كل الصعوبات والصراعات التي واجهتها.

كما أثبتت الكتابة النسوية العربية دورها البارز في تحرير المرأة العربية وحماية حقها في التعبير كما هو الرجل، وإيصال قدرتها الإبداعية في التعبير عن مكنوناتها الذاتية والفكرية والمادية ونظرتها للواقع ولما يحيطها من تغييرات اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية.

¹ _ نبيلة التيبانية: طريق النسيان، د ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1993، ص 100.

² _ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، د ط، منشورات أحلام مستغانمي، دار الأدب، بيروت، لبنان، 2001، ص 335.

وما يمكن قوله عن الموضوعات الذاتية في الكتابة النسوية، يتجلى في الضمير الأنثوي بكثرة، مما يجعلها تتفوق على الرجل، فهو يستطيع أن يكتب عن المرأة ولكن هناك أمور لا تستطيع سوى المرأة أن تكتب عنها.

ثانياً: خصائص الكتابة النسوية

تتمحور مواضيع الكتابة النسوية في الغالب حول قضايا المرأة وهمومها ومطالبها الهادفة للمساواة بينها وبين الرجل، ورفضها للتهميش والإقصاء اللذان سُلطا عليها، ومن أجل ذلك توجب استجلاء مظهرات خصائص لغة الكتابة النسوية البارزة في الكتابات الأدبية التي سنعددها فيما يأتي:

1. طغيان صوت السارد/ ضمير الأنا في الكتابات النسوية:

لقد تبين من دراسة معظم الكتابات النسوية، أنها تنبني على اعتمادها الكلي على السارد، والذي غالباً ما يمثله صوت الكاتبة نفسها، فتبدو الأعمال والإنجازات الأدبية للمرأة كأنها اعترافات وسير ذاتية من طرفها، فلغة المرأة تنفجر من ذاتها الخاصة المتمركزة حول الأنا والجانب العاطفي والنفسي لها، فهي حتى في تكوينها الفيزيولوجي له خصوصية مختلفة تختلف عن رؤيتها لنفسها ورؤية الرجل لها.

2. التمرد اللغوي والتحرر اللفظي:

ما يضيفي على الكتابة النسوية خصوصية تنفرد بها عن كتابات الرجل هو: جرأتها في التعبير في اختيار لغتها، والتي كثيراً ما يتجاوزها الرجل ويتخطاها لتختارها هي أداة تكتب بواسطتها.

كما أن تحررها الفكري يظهر في مدوناتها؛ « فحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقياً وخارجة عن التقليدية، فهي تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي إذا تكلم في هذا الموضوع فهو يتكلم من باب آخر»¹، جدّة موضوع المرأة وتحررها من قيود المعتقد القديم، استوجب تحررها وكسرها لقيود القاموس اللفظي التقليدي، حتى تحسن خدمة نفسها وموضوع كتابتها، فكل موضوع ألفاظه ولكل عصر معجم لفظي ومفهومي يناسبه.

¹ _ عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، دار الشرق، بيروت، 2002، ص74.

3. الذاتية:

نادت المرأة إلى خلخلة المنظومة اللغوية والفنية، وكذلك إلى خلخلة مركزية ذات الرجل التي هيمنت على المرأة؛ فما كان منها إلا أن أعادت تسليط الضوء على الذات النسوية وجعلت كل المسائل التي كتبت فيها وخطت فيها بقلمها قضايا ذاتية، نابعة من الذات وفي خدمة الذات.

ولذلك ترى فريجينيا وولف أن: «حيز تجارب المرأة المحدودة، قد أثر سلباً على كتاباتها ووسمها بالذاتية، وأبعدها عن الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامّة، التي تهتم بالإنسان والناس جميعاً»¹، فهي بذلك تنبه إلى وجود خبرات حياتية عميقة خارج الذات تستحق أن تكون موضوع دراسة ومحط نظر واهتمام الإبداع النسوي.

4. خصوصية العنوان:

إن العناوين التي تستهل بها الكاتبات أعمالهن، تضيف طابع الخصوصية للكتابة النسوية، فتضيف عنصر التشويق وتلفت الانتباه للعمل الإبداعي من خلال العنوان الخارجي مما يجعل القارئ مشدوداً لمحتوى المتن الأدبي؛ فالعنوان باعتباره عتبة من العتبات النصية كما يصرح جيرار جينيت، فهو بذلك البصمة التي تقع عليه عين القارئ والتي يمكنها السيطرة عليه وتغذية فضوله، حتى يأخذها ويقرأ مضمونها ليشفّي غليل انجذابه وفضوله تجاهها، وبالفعل كان لقضية العنوان تميّزاً يحسب لصالح المرأة، فهي بحق في هذه النقطة خلقت فارقاً إبداعياً لامعاً.

5. الجرأة في كشف المسكوت عنه:

تطرقت الكثير من الدراسات للمحكي الممنوع المدرج ضمن الكتابات النسوية، والتي تقر في نهايتها إلى أن المرأة متعمدة في كشف المستور وتجاوز المحظور، والحكي في كل الممنوعات التي تصنعها العلاقات الوجودية والإنسانية بشكل عام، والدينية والجنسية وحتى السياسية بشكل خاص.

فإن كان الدين من الطابوهات، التي لا يمكن المساس بقديسياتها؛ فإن المرأة المبدعة توغلت في تجاوز وتخطي هذه المحظورات، وغاصت في الحكي عنها لتضيف عنصر التشويق

¹ _ فريجينيا وولف: غرفة تخص المرء وحده، تر: سمية رمضان، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2009، ص189.

ورغبة التمرد لدى المتلقي/ القارئ، وهو ما التفتت إليه جوليا كريستيفا بقولها: « تتجلى الرغبة في التأكيد الأنوثي على دور الأدب، ذلك أن الأدب ينشر المعرفة وأحياناً ينشر الحقيقة حول عالم مكبوت سري، وعلى الصعيد السردي فإن النصوص تحول المواضيع الاجتماعية، ومن خلال كلمات التواصل اليومي إلى خطاب إبداعي حافل بلذة النص، خطاب أكثر مرونة وأكثر حرية يعرف كيف يسمي ما لم يكن بعد موضوعاً للتداول الاجتماعي كأغاز الجسد مثلاً»¹.

6. الحس الثوري للمرأة:

إن الأوضاع التي ساهمت في نشأة المرأة والمتعلقة بمكانتها الاجتماعية وتكوينها الثقافي والعلمي، خلقت خصوصية في نفسية المرأة، شكلت في داخلها عقداً بفعل تراكم القيود وسن السلطات اللامتناهية ضد المرأة.

فكانت بذلك تلك الترسبات والنظرات المأخوذة من البيئة والمجتمع تربة صالحة لنمو صوت المرأة وتخطيها السجن الذكوري، وحل عقد معصمها من خلال الكتابة، « ومن هذه الناحية تغدو الكتابة النسوية حاملة لبذور ثورة رؤيوية، لتغيير نمطية التشيؤ التي رسمت المرأة في كتابات الذكور أو في الكتابات النسوية نفسها، التي تتوافق مع الكتابة الذكورية وعلى هذا الأساس تعد كتابة المرأة متميزة؛ إما بتشخيص إجمالي لاغتراب المرأة واستنباطها لميزان القوى الراهن، وإنما بموقف التمرد والمطالبة بالحقوق داخل البنية الاجتماعية»².

في ختام هذا المبحث ومن خلال ما سبق عرضه نستخلص ما يلي:

- تعتبر الكتابة النسائية إضافة حقيقة للإبداع الإنساني، حيث أن المرأة تمكنت من الكتابة عن المسكوت عنه، انطلاقاً من عالمها الداخلي ولغة أنوثتها، التي تميزها عن لغة الرجل.

- شيوع استخدام مصطلح النسوية وكثرة تداوله في الكتابة حول أدب المرأة، هو ما أثر استخدامه عند الحديث عن تيارات ورموز وخصوصية هذا الأدب.

¹ جوليا كريستيفا: زمن النساء، تر: بشير السباعي، مجلة ألف، ع19، جامعة الجزائر 2، 1999، ص205.

² عبد الكبير الخطيبي: فن الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة، د ط، دار العودة، بيروت، 1980، ص61.

- تختلف لغة الرجل عن المرأة في نتاجهم الفكري، ومنها ظهر ما يعرف بالكتابة النسوية أو الأدب النسوي، وهو ما يمثل الكتابات والآداب المنتجة من النساء، والتي تتأخر أساليبها التعبيرية واللغوية بصورة أساسية بالمجتمع المحيط بالمرأة ومستوى إيمانها بذاتها.
- الكتابة هي الميثاق الأنثوي، الذي سعت المرأة من خلاله للدفاع عن حقوقها نتيجة التهميش الذي تعرضت إليه من محيطها حيث هيمن عليه جنس الذكورة، وبذلك أصبحت الكاتبة ترى في الكتابة منشورا ضد القهر وتمردا على الثقافة الذكورية وسلطة الرجل وصرخة احتجاج ضد حرمان المرأة من حقوقها، فكانت الكتابة بمثابة عنوان تحرر للمرأة.
- لقد كانت المرجعية الثقافية السائدة في الغرب حول الكتابة النسوية سببا في ظهورها كحركة نضالية تدافع عن المرأة من أجل استرداد حقوقها وتحقيق حريتها، الأمر الذي حملها على محاربة هذا النسق الثقافي المهيمن وخلخلة ثوابته المقيدة للحركة الإبداعية للمرأة.
- ما تزال قضية إشكالية مصطلح الأدب النسوي قائمة في الخطاب الأدبي والنقدي العربي، بداية من التعريف وانتهاء بتعدد مصطلحاته وتداخل مفاهيمه، وهذا يعود لإشكالية ترجمة المصطلحات من لغتها الأصلية للغة العربية.
- الكتابة بالنسبة للمرأة هي وسيلة للبوح عما يجول في خاطرها، وما ترفضه من أعراف وتقاليد جعلتها تابعة للرجل، حيث أرادت أن تثبت جدارتها في الكتابة وقدرتها على صنع الاختلاف عن ما يكتبه الرجل.
- ما تكتبه المرأة هو إبداع يعبر عن هويتها وكيانها وقضاياها، فالكتابة النسوية جوهر المرأة المثقفة، التي لا تجد مخرجا لها مما تعاني منه، سوى الانفتاح على الكتابة التي تصبح أداة للتنفس.

المبحث الثاني: نظرية القراءة والتلقي

1. ماهية القراءة والتلقي:

عرف النقد الأدبي في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العلم الأدبي (المؤلف، النص، المتلقي) دون القطبين الآخرين، فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية، التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع

والمقصد في العمل الأدبي، وجاءت المناهج النسقية وأولت الاهتمام للنص في حد ذاته، وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملتا القطب الثالث من العملية الإبداعية؛ وهو متلقي العمل الأدبي، إلى أن جاءت نظريات اهتمت بالمتلقي محاولة إبراز الدور الأساس، الذي يؤيده في عملية بناء المعنى، ولعل أبرز هذه النظريات في الساحة النقدية المعاصرة نظرية القراءة والتلقي، التي كسرت حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانیه المتلقي.

1-1. تعريف فعل القراءة:

أ. لغة:

ما ورد تعريف للقراءة في معاجم اللغة، ما جاء به ابن منظور في لسان العرب: «قرأتُ الكتاب قراءة قرأنا ومنه سمي القرآن، فهو مقروء... والأصل في اللفظة الجمع، وكل شيء جمعته فقد قرأته، وسمي القرآن لأنه جمع القصص والأصل والنهي والوعد والآيات والسور بعضها إلى بعض»¹، إذن فالقراءة عند ابن منظور هي الجمع والأصل في فعل القراءة هو جمع المعاني المنطوية في النصوص، وهذا هو المعنى المشترك الذي يمكن استخلاصه من التعريف اللغوي.

وجاء في معجم الوجيز: «قرأ الكتاب قراءة؛ تتبع كلماته نظرا، ونطق بها أو لم ينطق والآية من القرآن: نطق بألفاظها أو عن نظر أو عن حفظ، فهو قارئ؛ (ج) قراء»²، وهنا تعني التتبع والتفقي، وإذا ما ربطناها بفعل القراءة نجد أنها تعني تتبع المعنى المتضمن في النص.

ب. اصطلاحا:

لقد أصبح فعل القراءة من أبرز مجالات البحث، التي تهتم بها النظرية الأدبية، وأصبح لها مكانة لم تمنح لها من قبل في الدراسات النقدية، فقد عدّها النقاد المعاصرون العرب منهم أو الغرب أنها وسيلة من أجل فهم النصوص، وإعادة تركيبها بصفة ذهنية من جديد.

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج10، ص51.

² مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط1، دار النجوى للطبع والنشر، مصر، 1989، ص44.

حيث يجعلها الناقد نادر كاظم: «عملية فهم للنص واكتشافه وإنتاجه وتشكيله وتصنيفه فهو بمثابة إعادة إنتاج وتصحيح للنص من جديد، وذلك بعد أن يتم إنجازه بصورة أولية مفتوحة من قبل مؤلفه، إذا النص لا يكون حاضرا إلا بقدر ما يكون مقروءا»¹، فالقراءة عنده إعادة إنتاج للنص من جديد، ولا تكون له قيمة مع مؤلفه بقدر ما يجعل له القارئ هذه القيمة عند إنتاجه وبناءه للمعنى.

وهناك من يرى أن القراءة سلوك يتبعه المتلقي من أجل الخروج بالرموز اللغوية من وجودها المظلل إلى التمثيل الفعلي، من خلال الوصول إلى دلالتها، فيعرفها عبد المنعم شبلي بقوله: « إدراك المعاني التي ترمز إليها حروف الكتابة مفردة ومركبة، وهنا إدراك ينمو بنمو القارئ جسدا وعقلا وروحا...»²، فالقراءة هي نفسها الإدراك -حسبه- كون القراءة مرتبطة بالقارئ، لأنها تساعد على نمو مراكز الذوق والأحاسيس لديه، التي تنمو معها علاقة التفاعل بين النص والقارئ، وبهذا يتمكن المتلقي من الاندماج في الإطار النصي والوصول إلى المعاني الكامنة في الألفاظ .

أي أن الإدراك هو الذي ينمي حواس الذوق، لأنها متلازمان، وكل منهما يؤثر ويخدم الآخر، فالذوق يساعد على الإدراك الجيد للمعاني والظواهر الموجودة في النصوص.

وحسب تزفيتان تودوروف فإننا: «... نخط أثناء قراءتنا كتابة سلبية فنضيف إلى النص المقروء أو نحذف ما نريد أو ما لا نجده فيه، فما إن يوجد قارئ حتى نستبعد القراءة عن النص»³، إذن فالقراءة ليست تقرير موضوعي للنص، وهذا ما يؤدي إلى تعدد القراءات واختلافها للنص الواحد، وذلك لاختلاف الرؤى ووجهات النظر والثقافات والخلفيات المعرفية التي يتسلح بها القارئ للكشف عن خبايا النص، وما يحمله من معاني متخفية بين أجزائه.

¹ - نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2003، ص13.

² - عبد المنعم شبلي: تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006، ص29.

³ - تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص21.

ولهذا فإن النص متحرر من التحيز لرأي دون آخر، وأنه حمال أوجه يحتمل القراءات المختلفة، فما القراءة الأولى إلا صورة من صور التأويل المفتوح، الذي لا يقتنع بالنتائج إنما يسعى للبحث عن الجوانب المظلمة في النصوص.

1-2. تعريف مصطلح التلقي:

أ. لغة:

إن المادة اللغوية بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الفرنسية Reception تضم معنى الاستقبال والتلقي معا، « فيقال في اللغة العربية؛ تلقاه، أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال - كما حكاه الأزهري - وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله»¹، ومعناه الاستقبال.

وقد ورد التلقي في أنساق القرآن الكريم التعبيرية بقوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلْقَى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾²، وأيضا قوله تعالى: ﴿إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٍ﴾³، وقوله تعالى: ﴿.. إِذْ تُلْفُوهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾⁴، كذلك قوله عز وجل: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾⁵، فدلالة هذه الاستعمالات لمادة التلقي في القرآن الكريم تدل على الاستقبال والقبول عن فهم وفطنة، وحملت أيضا دلالة التعليم والتلقين والتوفيق.

وهذه الدلالات تتبّه إلا ما قد يكون لهذه المادة من إحياءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص.

ب. اصطلاحا:

إن مصطلح التلقي يعني وجود صلة بين المبدع والمتلقي، وعلاقتها الوثيقة التي تسهم في إضفاء شرعية فهم النص وتحديد فضائه، وقد اهتم أسلافنا بهذا المصطلح وغاصوا فيه وفي دلالاته ومعناه، فالفرزدق مثلا ما فتى يؤكد هذا الطرح.

¹ _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (ق)، ص 226.

² _ سورة النمل، الآية 06.

³ _ سورة ق، الآية 17.

⁴ _ سورة النور، الآية 15.

⁵ _ سورة البقرة، الآية 37.

في حين نجد الجاحظ يصرح بأن معنى هذا المصطلح يأخذ في طياته ما يماثله من مصطلحات كثيرة مثل؛ السامع والمستمع، المخاطب والجمهور، وقد يتم التعبير من خلال كلمة "مقام" وكانت تمثل هذه المصطلحات غاية العملية الإبداعية وهدفها، يقول الجاحظ في هذا السياق: «لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام»¹، ويعني ذلك أن المتلقي غايته إدراك ما يرمي إليه النص وفحص مكنوناته، وملئ فجواته وثغراته، من أجل الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يحمله ذلك النص.

ويعرفها الدارس عبد الواحد: بأنها «عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص القرائي»². فالمتلقي عنده هو تفاعل بين النص والقارئ، ويعرفها كذلك محمد حمود بأنها: «المشاركة الذهنية والوجدانية الخاصة للنص مع القارئ»³، فهو الذي يوظف خبراته ومعارفه وثقافته عند تلقيه للنص، بغية كشف حقائق وفهم ما لم يكن مفهوماً، والفكرة نفسها عند رولان بارت الذي يرى أن المبدع ينقل المتلقي إلى مشاركته في تجربته وأحاسيسه، ولذا من واجب المبدع تحقيق هذه الغاية؛ أن يراعي الإحساس اللغوي عند المتلقي المتفاعل مع أجواء النص الفسيحة للإسهام في إنتاج المعنى.

كما يراعي المبدع الاختلافات في المستويات الاجتماعية والثقافية والنفسية للمتلقي، لأنه عامل مساعد في خلق النص وبناء معناه.

1-3. ماهية نظرية القراءة والتلقي:

تصنف نظرية القراءة والتلقي من بين النظريات المعاصرة، التي أعادت الاعتبار للقارئ بإعطائه دوراً رئيساً في العملية الإبداعية، وتعرف "نظرية القراءة والتلقي" بأنها: «مجموعة من المبادئ والأسس النظرية، التي شاعت في ألمانيا في منتصف السبعينات على يد مدرسة كون ستانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية

¹ - أبو عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، ج1، د ط، القاهرة، د ت، ص55.

² - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996، ص14.

³ - محمد حمود: مكونات القراءة المنهجية النصوص، ط1، دار الثقافة والنشر، المغرب، 1988، ص18.

للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ»¹، فهذه النظرية الركن الأساس فيها، والمحرك الرئيسي لعملية القراءة هو القارئ.

كما تعرّف كذلك على أنها توجه نقدي و« لعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال، كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه»²، وبالتالي فإن نظرية القراءة والتلقي تهتمان بالقارئ وتحديد معنى النص وتأويله من أجل إعادة بناء نص جديد.

إن نظرية القراءة والتلقي تمثل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية، التي أعلنت الحرب على لغة النص، ومعطياته التعبيرية، فهي بالتالي حركة تصحيح لزاوية انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثم كان التركيز في مفهوم نظرية القراءة والتلقي على محورين فقط هما على الترتيب: «[...] القارئ والنص، فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدم من عملية التلقي، وعلاقته بالنص ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة، كما في الماركسية، وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرمزي وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة»³.

أما المؤلف شاعرا أو كاتبا فقد أهملت النظرية دوره في عملية القراءة والتلقي؛ بمعنى أن دراسة أحواله النفسية والتاريخية والاجتماعية، ليست أمرا ضروريا يعتمد عليه المتلقي في تعامله مع النص، فالنظرية تشير في مجموعها إلى « تحول هام في عملية التلقي من صاحب النتائج إلى النص والقارئ»⁴، وهو ما يوضح أن هذه النظرية وحدها، من فتحت الباب أمام القارئ، وأعطته سلطة لم تمنحها له غيرها من النظريات.

وقد لا نعدم في تاريخنا النقدي وجود صور من مواقف التلقي، حدث فيها تحول من الاهتمام بالشاعر أو الكاتب، إلى التركيز على علاقة النص بالمتلقي، ففي المرحلة التي تعلق

¹ _ سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، 2001، ص145.

² _ ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص282.

³ _ روبرت هولب: نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل، د /ط، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1992، ص111.

⁴ _ روبرت هولب، نظرية الاستقبال رؤية نقدية، ص30.

فيها الجمهور برواته، كان الاهتمام منصرفاً إلى النص ومعطياته مصروفاً عن الشاعر، حتى ليغلب على الرواة في تلك المواقف أن ينشدوا الأشعار غير معزوة إلى أصحابها، كذلك كان بعض النقاد لا يعينهم الأديب - في مواقف التلقي - قدر عنايتهم بالنص في علاقته بالمتلقي عالماً أو ناقداً أو جمهوراً، ففي معرض الحديث عن علاقة النص بذوق الجمهور يفهم من كلام الجاحظ أن المعمول به في استقبال النص هو استحسان السامع أو انصرافه عنه، وأن على الأديب أن يعجب بثمرة عقله أو ثقته بنفسه فيما تجود به قريحته « بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول، أو زهدهم فيه رائده الذي لا يكذب والمعمول عليه في أن يكون أدبياً أو لا يكون»¹.

والظاهر أن الاتجاهات النقدية الحديثة - عند الماركسية والرمزية - بدأت تتعطف إلى هذا الاتجاه، حيث يعمل المؤلف أو الكاتب في عملية استقبال النص « لكن يبدو أن إهماله لدى رواد النظرية الجديدة وراءه، بالإضافة إلى منحى العصر أسباب أخرى، قد يكون منها ذلك الاتجاه المناهض للنقد الماركسي، الذي يهتم بصاحب العمل ونتاجه، أكثر من اهتمامه بالقارئ المستهلك»²، فالأهم هو ما ينتجه القارئ من خلال تلقيه للعمل الأدبي، وغير المهم والمعمول به هو القراءة الاستهلاكية، لأنها غير مجدية، فهم يستبعدون الدراسات السياقية للنص فيدرس لذاته وبمعزل عن مؤلفه وحياته، ليصبح فناً ما لم يخضع لعملية الإدراك « فالإدراك وليس الخلق [...] الاستقبال وليس هو العنصر المنشئ للفن»³، وهذا يتم بواسطة القارئ خلال تفاعله مع النص؛ ولكي يتحقق التفاعل بالصورة التي يرونها كان تركيزهم على أهمية الدور الواسع الذي ينهض به القارئ عبر مجموعة من الإجراءات المنظمة في عملية القراءة.

2. التراكمات المعرفية لتشكيل جماليات القراءة والتلقي:

نظرية القراءة والتلقي نظرية نقدية قديمة حديثة، قديمة في تاريخها وأصولها حديثة بمصطلحاتها، وآلياتها وتأويلاتها ومنظريتها، فقدّمها يعود إلى تاريخ بدء إنشاء النصوص فكل نص له متلقيه، سواء أكان النص مسموعاً أو مقروءاً، إنها نظرية ليست جديدة، وإنما هي

¹ - محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 18.

² - روبرت هولب، نظرية الاستقبال رؤية نقدية، ص 145.

³ - روبرت هولب، نظرية الاستقبال رؤية نقدية، ص 30.

تطوير لمواقف وأفكار وآراء قابعة بأذهان السابقين لتتضح وتتلور، وتأخذ شكل النظرية المتكاملة، يقول روبرت هولب: « يستطيع الباحث أن يجد إرهاصات موعلة في القدم فيما كتبه أرسطو في كتابه فن الشعر؛ متعلقا بالتلقي وفي التراص البلاغي، وبصفة عامة من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشفهي والكتابي على المستمع أو القارئ»¹، هنا تكمن البذرة الأولى لنظرية القراءة والتلقي، وفق الاجتهاد الذي ذهب إليه روبرت هولب في فكرة التطهير بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، والتي « تقوم فيها استجابة الجمهور بدور أساس؛ أي فيما ترمي إليه النصوص ولاسيما التراجيديا من غسل نفوس المتلقين من قراء ومن مشاهدين لتتقيتها من أحوال الشر»².

ولعل من التيارات التي مثلت إرهاصات نظرية القراءة والتلقي؛ الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، وجهود كل من رولان بارت، جاك دريدا، رومان أنجرادن، جورج غادمير.

أ. الشكلانية الروسية:

إن المتتبع لنقد الشكلانيين الروس لا يجد فيه فيه ارتباط بنظرية القراءة والتلقي، لكن ربوت هولب توسع في بحث المسألة وفي هذا يقول: « لقد أسهم الشكلانيون الروس بتوسمهم مفهوم الشكل، بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم العمل الفني بأنه مجموع عناصره، وبجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها، أسهموا في خلق طريقة جديدة للتفسير ترتبط ارتباطاً وجيهاً بنظرية التلقي»³. ولعل من العناصر التي قرّبت بين النظريتين؛ الأداة الفنية وما تحدّثه من تغريب وتعجيب في تصورات العمل الأدبي، الوقوف على سيرة الكاتب وفعالية ذلك لدى المتلقي، وتعاقب الأجيال والمدارس من أجل إحلال المبتدعات المثيرة لدى المتلقي محل التقنيات القديمة، إضافة إلى الخاصية النوعية والخاصية الوظيفية للأدب ودورهما في تفسيرها، ما يطرأ من تغيير في قواعد الأدب، وفي الاتجاه النقدي على حد السواء، وكل هذه الأفكار وخاصة ما يتعلق منها بديناميات التاريخ، كان لها تأثير على كل من روبرت ياوس في فكرته

¹ - حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، د ط، المكتبة العربية المعاصرة، الرياض، 2017، ص 88.

² - المرجع نفسه، ص 31.

³ - روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، جدة، 2000، ص 69.

عن "أفق التوقعات"، وفولف غانغ أيزر في « فكرة عن الفجوات»¹، فالتحولات الواقعية التي يشهدها الإنسان، يكون لها الأثر في تسجيل مخزون فكري وتاريخي، يوظفه المتلقي في فهم النصوص وبناء معانيها .

ب. بنيوية براغ:

يمثلها مؤلفون تشيك (من مدرسة براغ) مثل ماكروفسكيو فيلكسفوديكيا، وسميت بالبنيوية الديناميكية، لأنها أقامت جسورا بين الدراسات الوصفية والتاريخية، قال موكاروفسكي: «إن المتلقي رجلا كان أو امرأة هو نتاج للعلاقات الاجتماعية»²، وقد أعطى للتفاعل الاجتماعي وحركة المعايير أهمية كبيرة، حيث أظهر أن العمل أو العلامة لا تمتلك هوية منعزلة ومنفردة، إنما تعيش في نسق من علاقات تشتمل على معايير القارئ والبنى التاريخية الاجتماعية، بوصفها عناصر لبنية الدلالة ذاتها، ونظرية العلاقات في البنيوية يعني أن أية ظاهرة لا يمكن فهمها أو اكتشافها بمعزل عن غيرها، ولا يتم ذلك إلا عند ربطها وتكوين علاقات مع الظواهر الأخرى.

ومن ثم فإن بنيوية براغ ربط نظرية القراءة والتلقي في توجهها التاريخي بدراسة العلاقات لا الأصول؛ أي أنها تتعرف على الأنساق الوصفية ثم تقارنها بعد ذلك بأنساق أخرى.

ج. جهود رولان بارت:

من رواد البنيوية صاحب مقولة موت المؤلف، وقد جاءت البنيوية لتمحي أثر الكاتب في النص، وتهدف إلى ضمان منهج كفيل بإرضاء الجمهور بمختلف خلفياته الفكرية، ولعل هذا ما مهد لنظرية القراءة التلقي للظهور، والمتصفح لكاتب رولان بارت وخاصة كتابه لذة النص، يجده قد جعل القارئ بطلا مناقضا للكاتب، هذا القارئ يقول عنه رولان بارت: «إنه موجود ويطلق عليه اسم (نقيض البطل) أو (البطل المضاد) فمن هو؟ إنه قارئ النص لحظة

¹ عيسى العابد: نظرية التلقي في الفكر الغربي، الجذور والمفاهيم، مجلة الآداب واللغات، ع20، 2017، ص277.

² المرجع نفسه، ص277.

يجد المتعة في القراءة»¹، فالقارئ بالنسبة لبارت هو بطل، وجعله مميزا على حساب الكاتب، وهذا التميز يكون عند تلقي القارئ للنص وإحساسه بالمتعة في القراءة، وعلى الرغم من تعارض فكرته مع أمثاله من النقاد البنيويين، إلا أنه أعطى القارئ مكانة بارزة في فهم النص وتذوقه، تفوق مكانة الكاتب الذي قتله قتلا رمزيا وأقصاه من النص فيقول: «إن مولد القارئ ينبغي أن يحدث على حساب موت المؤلف»²، أي أن ميلاد القارئ مرهون بموت المؤلف.

إن كتاب لذة النص، بصورة عامة كتاب في القراءة، وهذه القراءة بلغت درجة العشق بين النص وقارئه، يقول بارت: «النص تميمة، وهذه التميمة ترغب في خطاب ودي للناس عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية، وعن طريق محاكاة انتقالية تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة»³، ويمكن القول بأن رولان بارت أسهم بطريقة أو بأخرى في بروز ثمره نظرية القراءة والتلقي، من خلال جهوده المبذولة في هذا المجال، والدراسات التي قدمها والأهمية التي أولاهما للقارئ والنص.

د. جهود جاك دريدا:

كان ميلاد التفكيكية (النقد الجديد) عند دريدا بمدخله في مؤتمر عن اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أمريكا عام 1966م، أثار فيه قضايا (البنية، العلامة، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية).

يتجه التفكيك أساسا إلى نقد الطرح البنيوي، وإنكار ثبات المعنى وأحاديته في النص بتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال، واستهداف الفجوات والانزياحات المتوارية داخل النص، كونها تسهم في الكشف عن مخبآت اللغة والتراكيب، مما يمنح المتلقي عملية تفعيل النص، انطلاقا مما يتجه له من خلال بنائه وتعدد أنساقه وحركة بنياته وانتظام تراكيبه.

فالمعاني من خلال تشكلها من حشد العلاقات المتغيرة، التي تحيل باستمرار إلى تأزم العلاقة بين الدال والمدلول، نظرا لإمكانية الدال للإحالة على نفسه، وتنظيم سلسلة من المفردات

¹ رولان بارت: لغة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، د ط، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص 13.

² روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 182.

³ رولان بارت، لغة النص، ص 33.

قبل الإحالة على المدلول، بمعنى تعمد الدال تغييب المدلول، ويغدو كل معنى مؤجل بشكل لانتهائي، وتبقى عملية التوالد للمعنى مستمرة انطلاقاً من اختلافاتها المتواصلة التي تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف، وتظل محكومة بحركية حرة لا تعرف الثبات والاستقرار، وكل هذا يشحن الدوال ببدايل لا نهائية من المدلولات، وهذا يكشف أن هناك بناءً وهما متواصلين، من أجل بلوغ عتبة المعنى، إن بنية النص الداخلية حبلية بالقوة المتنافرة التي تكمن وظيفتها في تقويض النص وتجزئته - حسب دريدا¹.

إن تفكيكية جاك دريدا فكر نقدي، يقوم على وظائف دلالية يتقاسمها النص والقارئ فالنص ينهض بمهمة تغييب المعنى وانتشار الدوال (الدوال تلعب)، أما القارئ فيقوم بمهمة تلمس الاختلافات الناتجة من تعدد المعاني النصية، وبالتالي فالقارئ يؤلف النص تأليفاً جديداً انطلاقاً مما يملكه من طاقة إدراكية تمنحه الكفاءة والثقة اللازمة، التي تمكنه من إظهار جماليات النص المخبأة في المناطق المظلمة في جسد النص.

هـ. جهود رومان إنجاردين:

كان تلميذاً للفيلسوف الظاهراتي إدموند هوسرل، وقد جمع إلى ذلك تأثره بالاتجاه التفسيري عند الفيلسوف الوجودي مارتين هايدجر، وقد أثر إنجاردين على جماعة كونستانس الألمانية من خلال بعض المفاهيم مثل "عدم التحديد ومفهوم التعيين"، فضلاً عن اهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ.

أما مفهوم عدم التحديد أو بنية المبهم، فلأن الأشياء المعروضة في العمل الأدبي تنطوي على مواضع أو مواقع تتسم بالإبهام، وهذه المواضع تكون بمثابة فراغات تحتاج إلى تعبئة، ويضرب روبرت هولب مثال لذلك « هو قولنا: قذف الطفل بالكرة، فعندما نقرأ هذه العبارة نواجه العديد من الفراغات التي تحتاج إلى تعبئة في الشيء المعروض، مثل؛ ما هو عمر الطفل؟ وهل هو ذكر أو أنثى؟ وهل هو أسمر أو أبيض؟ وهل أحمر الشعر أو أشقر؟... إلخ، فهذه الملامح كلها غير موجودة في الجملة، ولذلك فإنها تشتمل على فراغات أو نقاط إبهام،

¹ - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988، ص49.

ومن ثم فإن كل عمل أدبي بل كل شيء أو جانب معروض ينطوي نظريا على عدد لا نهائي من المواضع غير المتعينة»¹.

كما قام إنجاردن بكشف مفهوميين آخرين للعلاقة بين النص والقارئ هما؛ مفهوم التحقق العياني، ويعني به النشاط الذي يقوم به القراء باستبعادهم أو ملئهم للعناصر المبهمة، أو الفراغات أو الجوانب المظلمة غير الواضحة، وفي ممارستهم نعني (القراء) لمفهوم التحقق العياني، فهم يعتمدون على مخيلتهم، لأن ملاء الفراغات يتطلب قوة إبداعية ومهارة وحدّة في الذكاء، لأن التخيل يجعل القراء يملؤون الفراغات ويكوّنون المعاني التي تثير تلك الجوانب المعتمة في النص.

وبهذه العملية يتحقق المفهوم الثاني وهو "التجسيد" من خلال تلك الإضافات التي يلحقها القارئ بالجملة؛ سواء باستيعابه للعناصر المبهمة أو بملئه الفراغات، ومن هنا يفرق إنجاردن تفرقة نظرية حادة بين البنية الثابتة للعمل، وما يقوم به القارئ في تحقيقه لهذه البنية، فالصور التجسيدية لعمل ما تختلف من قارئ لآخر بل من قراءة إلى أخرى، فالقراءات متعددة وبالتالي المعاني متعددة ليست واحدة.

و. جهود هانس جورج غادمير:

كان تلميذا للفيلسوف الوجودي مارتن هايدجر، الذي تأثر به كثيرا وخاصة في فكرتين هما؛ أولا: رفض هايدجر للنظرة الموضوعية عند أستاذه هوسرل، ذلك أننا إذا كنا نرى العالم من خلال وعينا به، كما تقول بهذا الفلسفة الظاهرية، فإن ما يضيفه هايدجر هو: «أن تفكيرنا لا بد أن يكون في موقف، فهو تفكير تاريخي دائما، على الرغم من أن صفة التاريخية لا تشير إلى التاريخ الخارجي الاجتماعي بل إلى التاريخ الداخلي الشخصي»².

ثانيا: إصرار هايدجر على أن الفهم هو الطابع الأصيل لوجود الحياة الإنسانية ذاتها، ومن ثم فإنه خلال إعادته التفكير في مسألة الوجود، حطم الادعاء الذي يقصر معرفة الحقيقة على العلم، وركز في مشروع علم التفسير أو (الهيرمنيوطيقا) على طبيعة الفهم التاريخية،

¹ ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 84_90.

² رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د ط، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 188.

انطلق غادمير من فكرة الموقف عند هايدجر وذهب إلى أن: « العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التضييق لمعنى، لأن المعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل»¹، فشرح المنجز الأدبي تتفرع معانيه بحسب خلفيات تاريخية قرائه واعتبارات انتمائهم وسجل وجودهم .

كما ذهب إلى أن: « كل تفسير لأدب الماضي، إنما ينبع من حوار بين الماضي والحاضر، وأن محاولتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية، إنما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها، وأنا نسعى في الوقت نفسه؛ اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حوارها الخاص مع التاريخ، ومن ثم فإن الهيرمينوطيقا تنظر إلى الفهم من حيث هو انصهار للماضي والحاضر، فنحن لا يمكن برحلتنا إلى الماضي دون أن نأخذ الحاضر معنا»²، فالمتلقي باستقباله للنص هو غير متصل من المسار التاريخي، الذي بنى وفقه التراكمات المعرفية وفهمه للحياة، ويعتبر التأويل الآلية التي تخرج المفهومات السابقة من مخزون الذاكرة للإعانة في شرح العمل الأدبي الموجود بين يدي القارئ.

ومن هنا يظهر اعتماد غادمير على "التحيز" بوصفه قيمة إيجابية، إذ يقول: « إن تحيزات المرء ومفاهيمه المسبقة، تشكل ركنا أساسيا في كل موقف تفسيري، وعلى هذا فإن تاريخية المفسر لا تشكل حاجزا دون الفهم، والتفكير التفسيري ينبغي له أن يأخذ في الحسبان تاريخيته الخاصة، ولا يكون التفسير تفسيرا سليما إلا عندما يبين حقيقة فاعلية لتاريخ خلال الفهم نفسه[...]»³، فكل معرفة إنسانية مسجلة هي غير متبرأة من التاريخ الذي وجدت فيه ورسمت وفقه .

كل هذه الأفكار لغادمير ساهمت بشمل مباشر في بلورة نظرية القراءة والتلقي ومنهجيتها وتأصيلها.

ن. سوسيولوجيا الأدب:

¹ _ المرجع نفسه، ص193.

² _ المرجع نفسه، ص194.

³ _ روبرت هولب، نظرية التلقي، ص113.

يقترّب المنهج السوسولوجي في النقد من نظرية التلقي؛ من حيث اهتمامه بالمتلقي وثقافته واستعداده لمواجهة النص الأدبي، وتركيزه على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها إلى الحد الذي يجعل من هذه المدرسة أساساً من الأسس التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي، فالنقد السوسولوجي يرى أن الأدب رسالة اجتماعية تهدف إلى تحليل المجتمع وتعمل على تغييره، وهذا المجتمع بدوره هو الذي يعطي القارئ أدوات القراءة الصحيحة لأنه هو المعني بهذه الرسالة، والقارئ المتلقي للأدب هو البنية الأولى التي يتكون منها المجتمع.

ولكن مدرسة سوسولوجيا الأدب، التي تحيل عمليات إنتاج الأدب إلى غاية نفعية تنظر إلى المتلقي بصفة اجتماعية، فهو القارئ الفعلي للعمل، وهو يمارس عملية التلقي الأدبي من خارج العمل الأدبي، وهنا يظهر تأثير نظرية القراءة والتلقي بالنقد السوسولوجي إذ يبدأ التأثير من الاهتمام بغائية الأدب وانطوائه على رسالة اجتماعية، ويمتد لوصف المتلقي، والكيفية التي سيواجه فيها الأدب والمجتمع في الوقت ذاته، فالتلقي في مدرسة سوسولوجيا الأدب، الذي يعمل على كشف حقيقة ذلك المجتمع مستندا إلى مرجعية مشتركة مع القارئ، الذي يسعى إلى الوصول لذلك التوازي النفسي الاجتماعي، مستعينا بتلك القراءة¹.

ي. جهود يابوس آيزر:

- إسهامات هانس روبرت يابوس: صاغ يابوس نظريته (جمالية التلقي أو نظرية الاستقبال) انطلاقاً من النظريات التي تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل، وصلته به والمبادئ التي تنظم هذه الصلة، وقد خصص اهتمامه للتلقي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ.

ويتم بناء المعنى حسب يابوس من خلال تأويل العمل الأدبي، مستندا في ذلك إلى افتراضات غادمير في العملية التأويلية، حيث تخضع إلى ثلاثة وحدات متلازمة هي: الفهم

¹ مراد حسن فطوم: التلقي في النقد الغربي في القرن الرابع الهجري، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ص 29-31.

والتفسير والتطبيق، وقد جاوز يابوس، وفق نظرة غادمير أن جمالية التلقي نجحت في معرفة فكرة أن الفهم يتضمن دائما بداية التفسير، وبالتالي هو الشكل الظاهر للفهم، بمعنى الإدراك أيضا، وهنا يعني أن النص -أي نص فني- ليس له معنى خالص بكونه لوحده إنما المعنى يتشكل بصورة حتمية مع الإدراك¹.

- إسهامات فولف غانغ آيزر: تتمثل نقطة البدء في نظرية آيزر الجمالية في تلك العلاقة الجدلية، التي ترتبط بين النص والقارئ، وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة، وانطلق من البداية نفسها التي ينطلق منها "يابوس"، وهي الاعتراض على مبادئ المقاربة البنيوية، والاهتمام بدور المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي وبناء المعنى، وينطلق آيزر من مرجعيات فلسفية متنوعة، فقد اعتمد على الفلسفة الظاهرية، وعلم النفس واللسانيات والأنثروبولوجية، وأعمال "رومان انغاردن"، كما استفاد من نظرية النسبية، التي تؤكد على نسبية الحقيقة، وبالتالي يرى أنه لا وجود حقيقي للعمل الأدبي إلا حين يتواصل القارئ مع النص.

وإذا ما اشترك آيزر مع يابوس في الاعتراض على المقاربة البنيوية للمعنى، التي تشدد في جعل بنية النص حاملة للمعنى وخازنة له، فإنه يفترق عنه في المحرك النظري أو الإجرائي لمفاهيمه ونظراته، ولا سيما في كيفية مقارنة المعنى وبنائه فضلا عن غايته في ابتداع مفهوم إجرائي جديد لنظراته، هو مفهوم (القارئ الضمني) وضاعف (أفق الانتظار) أو القارئ الحقيقي التاريخي لدى (يابوس)².

3. المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي

تباينت الاتجاهات النقدية حول دراسة الأعمال الأدبية، فراحت المناهج السياقية ترصد الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية ومختلف الملابس المرتبطة بحياة المؤلف، ومع بزوغ شمس الشكلانيين الروس، أعيد الاعتبار للنص من خلال تقصي عناصره الداخلية دون الاهتمام بالسياقات الخارجية المحيطة بذات المؤلف وبيئته الاجتماعية، ثم تليها البنيوية التي

¹ _ الشريف مرزوق: نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النص، مج7، ع01، جامعة أم البواقي، 2001، ص197.

² _ الشريف مرزوق، نظرية التلقي وأطروحاته، ص198.

عرفت النص كبنية مغلقة من خلال تفعيل مبدأ المحايثة imnaenece، وهكذا تراجعت سلطة المؤلف مع الشكلائية والبنوية؛ فحلت محلها سلطة النص.

لتشهد مرحلة ما بعد البنوية بواذر تكريس سلطة القارئ مع رواد مدرسة كونستانس الألمانية، وعلى رأسهم كل من هانس وروبيرت ياوس Hans robert yauss وفولف غانغ آيزر Wolef gang Iser.

وهذان الرائدان هما من اكتملت معهما نضوج نظرية القراءة والتلقي مصطلحا ومفهوما وإجراءً، وقد أسسوا لعدة مفاهيم إجرائية تخدم الهدف المنشود، ألا وهو إعادة السلطة للقارئ ومن تلك المفاهيم الإجرائية ما سنذكره فيما يلي على الترتيب بداية بياوس يليها آيزر:

أ. المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي عند هانس وروبيرت ياوس:

لا يختلف الدارسون حول اجتهاد هانس وروبيرت ياوس في البحث عن كل الثغرات التي لم تبحث فيها الدراسات السابقة، وهو ما جعل من نظريته متفردة عبر وضعه لجملة من الإجراءات، التي سمحت بدراسة العمل الأدبي لقارئه، عبر إجراءات منهجية تساعده في الكشف عن خفايا نصه وإدراك معناه.

1. أفق الانتظار Horison Dattente:

يمثل أفق الانتظار أو أفق التوقع أحد ركائز جماليات التلقي، جعله ياوس أداة جمالية تسهم في بناء النص وتؤثر على استقبال المتلقي للعمل الأدبي؛ حيث يتلقى هذا الأخير وهو يتوقع أمر معين، ويحتكم في هذا المفهوم أحكام قبلية في ذات القارئ، تستند للخلفيات الثقافية والأدبية والمكتسبات السابقة، حيث يرى ياوس أن « التجربة القبلية التي يمتلكها الجمهور من الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه النص الأدبي، وشكل الأعمال السابقة وموضوعيتها والتي

يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناسية والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم المتخيل والواقعية اليومية»¹.

ويعني أفق التوقع المسافة الفاصلة بين القارئ والنص، ويتصف أفق التوقع بالتعديل والتصحيح أثناء عملية القراءة، لأنه يتغير بعد تصفح القارئ للنص، ولا يمكن أن تتحقق فرضية أفق الانتظار/ التوقع، إلا بالاستناد على منحنيين اثنين يستند القارئ إلى أحدهما لفهم العمل الأدبي؛ ألا وهما: «التخييب والاستجابة "Confirmation/ Réception" وتقوم هذه الثنائية على رصد مدى تفاعل القارئ/ القراء مع العمل الأدبي استناد لما يفرضه الأخير عليها من أمور قد قرئت وتقاطع معها سابقا، وهو يخلق حالة من التوقع لما سيأتي، أي لما سيقدمه العمل الأدبي فيما بعد، سواء في بدايته أو وسطه أو في نهايته»².

فعبر تتبع سيرورة تلقي القارئ لمجموع المنجزات الأدبية ومدى تفاعله/ تفاعلهم معها يرصدون ما يقدمه النص من تخييب أو استجابة، فالاستجابة هي توافق مع ما يتوقعه القارئ مع ما يمليه العمل الأدبي، أما التخييب فهو: « مفهوم شبيه المتلقي لقياس التغييرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ»³، فما هو إلا دفاع النص عن فحواه عبر تعميم معناه ومعاكسة ما يتوقعه القارئ؛ فيحدث صدام مع توقعاته اللامتناهية، وفك لغز النص بتقديم العديد من التأويلات للوصول للمعنى المرجو.

2. المسافة الجمالية la distance eathétique

¹ فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، د ط، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص35.

² هانس روبرت يابوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، ط1، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2014، ص64_65.

³ بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، 2001، ص47.

في طيات كل عمل أدبي هناك مسافة جمالية، تفصل بين ما يتوقعه القارئ وما يقدمه النص؛ أي تلك الفجوة الفاصلة بين المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ، وبين النص الجديد الذي سيتقابل معه، فالمسافة الجمالية هي: «مقدار الانجراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص، ومن خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية»¹، بمعنى أن القارئ إذا تحقق توقعه وتكرر، فلن تكون هناك مسافة جمالية وهذا أمر سلبي، وكلما كسر أفق التوقع زادت المسافة الجمالية، وكلما كان الاختلاف، زادت قيمة العمل الأدبي، فاللا متوقع لدى القارئ هو عنصر نجاح العمل، فهذا الاندهاش هو ما يخلق مسافة جمالية فاصلة بين المتوقع وبين ما سيستدل، فكلما كان الخرق أكبر اشتدت حدة الصراع بين أفق توقع المتلقي وأفق النص، الذي هدم معتقدات القارئ، بانزياحه عن المسار المألوف، ونتج عن ذلك هوة كلما تحققت المسافة الجمالية.

فالمسافة الجمالية ترتبط بخيبة التوقع لكونها أمر إيجابي، وتحدث أثناء كسر أفق التوقع وهي إيجابية، لأنها تجعل النص قويا ومميزا ومثيرا، يحدث استجابة كبرى ترفع من قيمة المنجز الأدبي.

3. تغير الأفق *changement d'horizon*

اعتاد القارئ الاعتماد على خلفياته الثقافية ومكتسباته القبلية في بناء معارفه وتواصلاته الأدبية والثقافية مع أي عمل أدبي، فبلقاء القارئ والمنجز الأدبي إما تبقى العلاقة ثابتة ويتقبل كل ما يقدمه له العمل الأدبي، أو أن يحدث تغيير في مسار العلاقة عبر اكتساب تجربة ووعي جديان، يساهمان في تغيير أفق توقعه «فالتغيير يقع بين ما كان متوقعا أو موجودا من قبل، وبين ما يقدمه العمل الجديد، الذي من شأنه أن يغير من توقعات قارئه السابقة»²، فيكتسب بذلك وعيا جديدا مغايرا ومخالفا للأثر المسبق، فالقارئ لا يسهم في إنتاج المعنى بمفرده، بل بتفاعله مع النص، ففعل القراءة يتحقق بالمشاركة بين الاستعدادات الفردية والتوجيهات النصية.

¹ _مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2013، ص34.

² _فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ص36.

4. اندماج الآفاق Fusion D'harigons

يستند القارئ في قراءته لأي عمل أدبي إلى التراكمات المعرفية السابقة، معتمدا عليها في فك شيفرات المنجز الجديد، انطلاقا من تجاربه الماضية والمتعاقبة لفترات زمنية طويلة واستنادا لعنصر التأويل، الذي يوظفه لحل عقد العمل موضوع الدراسة بالرجوع للآفاق السابقة والحديثة، حسب ثقافة القارئ واحتكاكه بالنصوص على مدار الزمن، وقد اعتمد ياوس على مفهوم اندماج الآفاق « لتفسير ظاهرة تراكم الفهم والاختلافات الهرمونية، التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة التلقيات المتتالية، ويستخدمها من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد»¹، فيكون بذلك تحقيق الفهم بممارسة تأويلات جديدة للمفاهيم التي ترسم معالم العمل الأدبي، فالقارئ يكون محاورا جيدا للنص وفق انفتاحه على باب التأويل اللامتناهي، فالنص مغذي تتعدد دلالاته ومعانيه كلما انفتح فضاء التأويل للربط بين الماضي والحاضر.

5. المنعطف التاريخي Tournant Historique

استعار ياوس هذا المصطلح من هانس بلومبرج Hans Blumbergue الذي ربطه بالفلسفة والتاريخ، وبالمقابل قدم ياوس تصورا مختلفا عن سابقه، عبر ربط هذا المفهوم بالتعاقب التاريخي للأحداث التي غيرت مجراه، ورسمت أطرافا جديدة له وربطته بالظروف التاريخية والمعطيات والتحويلات الجديدة؛ التي غيرت من نظرتة وتعامله مع العمل الأدبي ووفق أفق انتظاره، وهو ما يظهر إسقاط التاريخ على الأدب، بالجمع بين ما قدمه الماضي وما فرضه الحاضر من ديناميكية تفاعلية بين العمل الأدبي والمتلقي، أي: « خلال سلسلة التلقيات المتتالية، التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية، أي كيف يعاد في كل مرة تفحص وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة عبر فترة زمنية طويلة»² فالمعرفة سواء أدبية أو غير أدبية، فهي غير مقطوعة ولا مجزأة عن المسار الزمني، فتبنى العلوم بالهرمية في طبقات تراكمية إما بالتصحيح أو النقد أو التجاوز.

¹ عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص167.

² سامي إسماعيل: جماليات التلقي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص45.

ب. المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي عند فولف غانغ آيزر:

يقدم آيزر مجموعة من المفاهيم الإجرائية، التي تضمن مسار صحيح لعملية القراءة، ومن بين تلك المفاهيم ما سنتطرق إلى عرضه وتوضيحه فيما يأتي:

❖ القارئ الضمني *lecteur implicite*:

يفهم مما سبق طرحه أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استناداً إلى فعل إنجازي، يقوم به القارئ الذي هو طرف ملازم للنص، والتفاعل معه، وليس القارئ الضمني سوى دور القارئ المسجل داخل النص، « هو بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة، إن هذا المفهوم يضع نية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلقٍ على حدى¹، فأيزر تجاوز مفهوم القارئ الحقيقي، لأنه لا يبدي التأثيرات التي تؤديها النصوص، ولا التجاوبات التي تنجم عن هذه التأثيرات، فاقترح مفهوم القارئ الضمني كبنية نصية من أجل تحقيق غاية التأثير والتجاوب، فلا وجود فعلي لهذا القارئ لأن وجوده داخل النص، ويبدو من قول آيزر أن القارئ الضمني، يعبر عن مختلف الاستعدادات التي يكتسبها النص من أجل ممارسة التأثير.

إلا أن هناك نوع من القراء تتبناه طائفة من الباحثين ممن يهتمون بشعرية التواصل، فهناك "القارئ المتميز عند" ميشال ريفاتيريه Michael Riffaterie، والقارئ النموذجي عند "امبرتو إيكو Umberto Eco"، إلا أن هذه الأنواع من القراء في نظر آيزر، عاجزة وغير قادرة على التفاعل مع النص.

لقد سعى لتجاوزها كي يصل لمفهوم معين بشأن القارئ، وهو مفهوم القارئ الضمني « فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بناتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي²، واعتبار القارئ بنية نصية يستدعي وجود قارئ حقيقي، يقوم بالدور الذي تم توقعه من خلال القارئ الضمني المغروس بصورة راسخة في بنية النص وعليه إن القارئ الضمني هو محور عملية القراءة، وهو مفهوم تجريدي ليس بقارئ حقيقي ولا فعلي، إذ

¹ _ فولف غانغ آيزر، فعل القراءة ، ص30.

² _ المرجع نفسه، ص30.

أنه يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة خاصة في هم النص الأدبي وتحقيق استجابات فنية لتجاربه، التي أصبحت خلفية مرجعية يُستند إليها في عملية بناء المعنى وهي وظيفة حيوية بين النص والقارئ.

❖ مواقع اللاتحديد **:Emplacements non identifiés**

أخذ آيزر هذا المفهوم من انجاردن، حيث ينظر إلى النص على أنه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات يسميها انجاردن بالفجوات أو مواقع اللاتحديد، بفضلها يستطيع أن يدخل كل من القارئ والنص في علاقة حوارية تفاعلية لبناء المعنى؛ فهي ما لم يذكره النص ويدعو القارئ لمأها من خلال ما تم ذكره في النص، فالبيضات كما يسميها آيزر: « تحدث اضطرابا في ذهن القارئ الذي يفجر نشاطه [...] هذا النشاط الذي لا يمكن أن يهدأ إلا بفعل إنتاج الموضوع الجمالي»¹، وتعتبر الفراغات أو أماكن اللاتحديد من المؤشرات النصية التي لم توضع إلا من خلال توقع قارئ ضمني، وهي تسهم في إحداث تفاعل وتجاوب القارئ مع النص، وعناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ فأيزر يعتبر « القيمة الجمالية في حد ذاتها نتاجا لعملية التحقيق، وسيد أماكن اللاتحديد النصية»².

حيث أن المتلقي هو من يتكفل بإعطاء دلالات متعددة للنص عبر عملية ملء الفراغات، لأنها العنصر الأساسي المسؤول عن إحداث الاستجابة الجمالية، كما أنها الطريقة التي تمكن النص الأدبي من ممارسة نوع من الإغراء الجمالي، يجعل القارئ يقبل على قراءة النص وبالتالي المشاركة في بناء معناه.

❖ السجل النصي **:le répertoire du texte**

هو كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى، وتعود هذه الإحالات لما هو سابق على النص وهو ليس جديد جدّة مطلقة، بل يستند إلى مجموعة من المرجعيات كالنصوص الأخرى أو كل ما هو خارج عنه كالسياقات الخارجية المختلفة، كما يشير إليه عبد الكريم شرفي بقوله: « أنه عبارة عن مجموعة من المعايير والمواصفات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة

¹ _ فولف غانغ آيزر، فعل القراءة، ص108.

² _ عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، ص223.

لدى جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ»¹.

❖ الاستراتيجيات النصية *les stratégies Textural*:

هي عبارة عن مجموعة من القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل، الذي يتم بين المؤلف والقارئ، وظيفتها أنها تصل بين عناصر السجل، وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي، إنها تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه، فهي «المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل في النسيج النصي، وبالتالي على ضوئها يتحدد النص في بنائه وفي شكله الخاص»²، أي إمكانية الاستعانة بالسياقات الخارجية، لكن في الحدود التي يمكن أن ترسمها توجيهات النص؛ معنى النص لا يمكن أن يبنى إلا وفق استراتيجية محددة.

❖ مستويات المعنى:

إن المعنى لا يظهر للقارئ دفعة واحدة، وإنما عبر مستويات، وذلك بفعل الإدراك الجمالي، حيث يشير آيزر إلى أن: «النص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر وإنما يتأسس وفق مستويات، تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، فهو يرى أن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي (السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص)»³، تنظم هذه النظرية علاقة النص بالسياق الخارجي، وأن النص لا يمكن فهمه إلا في ضوء هذه الخلفية، وكذلك كفاءة القارئ المعرفية وقدرته على الاستمرار في عملية القراءة والوصول إلى بناء الموضوع الجمالي.

❖ وجهة النظر الجواله *le ponant du vue mobile*:

تعد وجهة النظر الجواله من المفاهيم الإجرائية النقدية، التي وظفها آيزر ضمن نظريته بحيث يرى من خلال هذا المفهوم الإجرائي، أن القارئ يجول في النص، فلا يمكن أن يفهمه

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، ص 193.

² المرجع نفسه، ص 201.

³ ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص 154.

دفعه واحدة، إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة، بدءاً من البنيات الظاهرة وصولاً للبنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص، هذا يشير إلى أن وجهة النظر الجواله هي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدف والبناء، وتكون هذه العملية لها علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ، وما يخزنه ويذكره من مرجعيات ومعايير، فيهدم ما بناه ليعيد البناء مرة أخرى، « وهكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترتب وتذكر»¹، ومنه فإن فعل القراءة يختلف من فترة إلى أخرى، ومن ثم تتشكل عبر السيرورة التاريخية وجهات نظر مختلفة.

تمثل وجهة النظر الجواله مؤشراً نصياً لتحقيق التفاعل بين القارئ والنص، ومكوناً أساسياً في بناء المعنى، وتجعل القارئ في حوار مع ذاته وفق التأثير النصي؛ أي غير منسحب عن النص، وتتداخل وجهات النظر الجواله مع الفراغات لأنها بحركيتها المستمرة تجعل القارئ يحدد فراغات غير قابلة للملء في لحظة واحدة بمعنى واحد، فمعانيها مؤجلة بسبب تجول وجهات النظر.

وجهة النظر أعم من المنظور؛ فهي تستقل باستمرار بين المنظورات النصية مما يجعلها تتجول بصفة لانهائية، فالقارئ يجول من منظور لآخر داخل النص، وتجول وجهات النظر يجعلها تبني دلالات متجددة لدى القارئ، بعضها يتم ترجيحه وبعضها الآخر يتم استبعاده، فحركية وجهة النظر تمد في وعي القارئ شبكة هائلة من العلاقات الممكنة بين المنظورات النصية.

كما أن وجهة النظر الجواله تفرض على القارئ أن يمارس انتقادات معينة من بينها وأن يقصي مجموع العلاقات الدلالية الأخرى الممكنة، التي لا يمكن إدماجها في التشكيل الدلالي المتناسك الذي يبنيه القارئ، ولكن هذه العلاقات المقصاة لا تمحى كلياً من وعي القارئ، بل تبقى افتراضية وتظل حاضرة في الواجهة الخلفية في مخزونه المعرفي.

¹ - فولف غانغ آيزر، فعل القراءة، ص 61.

من خلال ما سبق طرحه يتبين لنا أن أيزر تميز في مشروعه النقدي، حيث اشتغل على مجال جديد في الظاهرة الأدبية، فكانت نظريته تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ للنص في إنتاج المعنى.

ويمكن إجمال ما توصلنا إليه من نتائج عامة فيما يلي:

- أن جمالية القراءة والتلقي بوصفها نظرية، لم تكن بالضد تجاه أي مقارنة من المقاربات النقدية الحديثة، كالشكلانية والبنوية، والتفكيكية وغيرها، وإنما طوّرت ما جاء من أفكار، وكانت أهم نقلة قامت بها هي التحول من قطب المؤلف، النص، إلى قطب القارئ.

- العمل الأدبي يمثل تفاعلاً حيويًا بين خصائص النص من جهة، وأفق انتظار القارئ من جهة أخرى، أهم ما في نظرية القراءة والتلقي أنها تخلق محاورة بين الموضوع والقارئ ولا يمكن وصف مثل هذه العملية إلا بوجود القارئ الضمني، بوصفه وسيطاً بين النص وفعل القراءة، وهو قارئ يفترضه المبدع لا وجود حقيقي له.

- زعزت نظرية القراءة والتلقي التقليد السائد الذي كان يتعامل مع النص بوصفه قاعدة ثابتة للتأويل، وانزاحت عن المفاهيم التأويلية القديمة واضعة القارئ في مركز مشروعها التأويلي ومؤكدة عدم الفصل بين النص المقروء وتاريخ تلقيه.

- قامت نظرية القراءة والتلقي بتمجيد المتلقي وفتحت له الباب على مصراعيه للتعامل مع النصوص الأدبية بشتى التأويلات، وكافة التوقعات التي قد تكون راسخة في ذهنه.

- نظرية القراءة والتلقي في ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التلقي وإنتاج المعنى وفهمه، ولهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن موجودات نظرية تستثمر في النشاط الذهني والفكري على مستوى المتلقي كآليات موجهة لعملية الإدراك والقراءة.

- إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته النصية ومنتقيه أي القارئ، فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطافية، يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من فعل التحقق الذي ينجزه القارئ.

- جمالية التفاعل لا تظهر إلا من خلال مرور القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص، ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض. هذا الفعل الحركي الذي يقوم به القارئ، يجعل العمل الأدبي يتحرك، لأن الموقع الفعلي للمنجز الأدبي يقع بين النص والقارئ، إذ أن

من الواضح أن تحقيق التفاعل هو نتيجة التفاعل بين الاثنين (النص والقارئ)، وختاما تبقى نظرية القراءة والتلقي من أهم الآليات الاستراتيجية لتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفكرية من أجل بناء المعنى من جديد فهما وتفسيرا وتأويلا.

الفصل التطبيقي:
الكتابة النسوية في ظل المفاهيم الإجرائية
لنظرية القراءة والتلقي

المبحث الأول: خصوصية العنوان الرئيسية والفرعية، وتأتي جمالية التناص لنظريات القراءة والتلقي وتأثيرها في الكتابة النسوية

المطلب الأول: خصوصية العنوان الرئيسية وتعدد القراءات

ظهرت نظرية القراءة والتلقي في ألمانيا بعد ظهور عدّة نظريات نقدية، تهدف إلى وصف واستكشاف النص الأدبي من زوايا مختلفة عن النهج السابق.

ففي الماضي كان النقد الأدبي يركز على الكاتب، حيث كان النقاد يدرسون النص الأدبي من خلال تحليل الكاتب وتفكيك شخصيته، وعلاقته ببني جنسه وعقله ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولية، بالإضافة إلى خصائص فهمه ونقاط ضعفه، واستمر هذا النهج في الدراسات الأدبية في أوروبا حتى القرن العشرين، حيث ظهرت مناهج نقدية حديثة مثل: الشكلية والبنوية والتفكيكية وغيرها.

وبعد ما أثبتت هذه المناهج النقدية الأخيرة عقمها؛ بتبنيها لمعتقد الأبوة النصية، تناوبت المناهج النقدية في الظهور وصولاً لنشأة نظريات القراءة وجماليات التلقي، التي عارضت بعض الأفكار القديمة، وطرقت أفكار جديدة، ولكن أهم تحول حدث هو: التحول من نقطة التركيز على الكاتب والنص إلى نقطة على النص والقارئ.

تفتح نظرية القراءة والتلقي آفاقاً واسعة في مقارنة النصوص الأدبية، بسبب استمداها من خلفيات متعددة، وخاصة تلك التي اعتمدت عليها المناهج النقدية السابقة، وتعتمد هذه النظرية على جانب منهجي إجرائي مترام الأطراف وهو الهرمونتيفيق؛ ومن خلاله يمكن للقارئ المرن المثقف استنباط أسرار النص والوصول إلى الحقائق المخفية فيه لتحقيق معرفة أوسع بالحياة.

ركزت نظرية التلقي (الاستقبال) على القارئ ودوره في تشكيل النص ومعناه، متجاوزة المناهج التقليدية، وأصبح ظهور النص مرهون ومرتببط بقراءته، وفقاً لتحول وعي القارئ وتغيير توقعاته، وفقاً لاختلاف المرجعيات الثقافية والسياقات التي تشكل هذه القراءة.

أصبح تاريخ الأدب عملية تلقي وإنتاج جمالي، حيث يتفعل النص الأدبي من قبل القارئ المتأمل الذي يجد نفسه محفزاً لإنتاجه بدوره.

وتعتبر نظرية القراءة والتلقي من أبرز النظريات الأدبية لما بعد الحداثة، التي تقدم مجموعة القواعد والحدود، لتمكين عملية القراءة وضمان نجاحها، وتبرز جمالية التلقي الألمانية التي أولت اهتماما خاصا لهذا المجال، حيث دعت لإنشاء خريطة تاريخية للأدب من خلال التحول من الانطباعات والقيم إلى القراءة والتلقي في المقام الأول؛ فما تسعى له هذه النظرية هو اقتراب النص الأدبي بجميع أشكاله من وجهة نظر القارئ، الذي يأخذ في الاعتبار خصوصيات النص والعوامل التي يقدمها والتساؤلات التي يطرحها.

وعلى قدر اهتمامها (نظرية القراءة والتلقي) بالقارئ وإعطائه سلطة عليا، فقد قدمت له جهازا مفهوميا إجرائيا، لترتيب مستويات القراء والقراءة، ومن بين هذه المفاهيم الإجرائية التي تضمن تفاعل القارئ مع النص نجد:

- المسافة الجمالية/ أفق التوقع/ الحس الجمالي/ القارئ الضمني/ ملء الفراغات أو الفجوات/...

- العتبات النصية: من بينها عتبة العنوان/ الاستهلال/ المقدمة/ الغلاف/ الافتتاح/ الألوان/ الرسومات/ الأشكال/... وغيرها من العتبات والمفاهيم الإجرائية.

اختلفت وتشعبت دراسة نظريات القراءة والتلقي في تفسيرها للظاهرة الأدبية، واهتمامها بالعملية الإبداعية، فخاضت في فضاء الكتابة النسوية الغربية والعربية، بفاعلياتها الإجرائية في سبيل فك أسرار نص الأنثى والولوج لميكانيكته الخاصة.

وسنختص في هذا الفصل التطبيقي بدراسة مقالين نقديين درسا الكتابة النسوية في ظل اجراءات نظريات القراءة والتلقي ألا وهما:

• هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا رواية-الساموراي-أنموذجا للدكتورة حليلة الشيخ.

• أسس نظرية التلقي عند أيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة-رواية تاء الخجل- لفضيلة الفاروق أنموذجا للدكتورين: عبد الرزاق شيخ وعبد النور بليصق.

وترشح كل من الروائيتين: جوليا كريستيفا والعربية فضيلة الفاروق، أساسا مهماً من الأسس التي شكلت معمارية الكتابة النسوية، في بناء حصنها الفكري المضاد للذكورة وبرزت

مشاريعهما - جوليا كريستيفا وفضيلة الفاروق - كمشاريع معرفية تضيء طابعا مميزا لهذا المجال.

ويأتي فيما يلي المبحث الأول لبيان أنموذج دراسة نقدية للكتابة النسوية الغربية في ضوء نظريات القراءة والتلقي : دراسة "للقائدة حليلة الشيخ"، من خلال مقال نقدي معنون بـ: "هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا-رواية الساموراي أنموذجا-، فكانت ورقتها البحثية هذه ضمن نظريات القراءة والتلقي، ببيان آلية من مفاهيمها الإجرائية ألا وهي: عتبة العنوان في رواية الساموراي لجوليا كريستيفا، ودور سيميائية ورمزية العنوان في جذب المتلقي.

فعتبة العنوان تعتبر من أهم العتبات النصية في نظرية القراءة والتلقي لأنها من اللحظات الأولى للقاء القارئ مع العمل الأدبي، فالنص الجديد مقترن بالعنوان الممتاز الذي تكون لديه قابلية الاستجابة لدى القارئ، واستمرار وجود الإنجازات الأدبية مرهون بقوة التأثير في المتلقي. فقد تم تسجيل اهتمام كبير في الدراسات المعاصرة بالنصوص الموازية أو ما يُعرف بالعتبات النصية، وتم اعتبارها مفتاحاً هاماً لفهم النص الأدبي. إنها رابطة بين المرسل والمسلم والعالم الخارجي، حيث لا يمكن تقديم أي كتاب أو مدونة بدون عناصر النص الموازي، التي تسلط الضوء على بعض النقاط الغامضة التي تواجه القارئ وتساعد في فهم محتوى النص. ويصنف العنوان كعتبة مهمة من عتبات النص، فهو يمثل هوية النص وجوهره الذي لا يكتمل إلا بالتوقف الأول عند عتبه (العنوان)، فقد يموت النص وينسى بعد فترة، ولكن يبقى اسمه ومعناه، فإن يكن للنص عنوان يعني أنه حقق القدرة على الوجود والتواجد، وأنه حقق جوهره، الذي يضمن له الخروج من الغفلة والنسيان، وبذلك يصبح العنوان تحدياً أدبياً ودافعاً يواجه النص، مثل الفارس الذي يدافع عن أراضيه وقناعاته الفكرية، وما يحققه من تأويلات دلالية مثيرة للريبة، لفهم المعاني الخفية التي يعبر عنها النص.

تحولت صناعة العنوان إلى مجال يستضيف الكلمة الشاعرة، التي تحتوي كل جوانب الوجود من فرح وألم، فبالرغم من أنها تعتبر أعلى اقتصاد لغوي ممكن، إلا أنها تعادل أيضا أعلى فعالية جاذبية لاستقبال استثمارات التفسير.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنها تشكل نقطة تقاطع استراتيجية، يمر من خلالها النص إلى العالم، والعالم للنص، حيث تتلاشى الحدود الفاصلة بينهما، ولذلك أصبحت النصوص تستقبل

عن طريق عناوينها، فالعنوان جزء من المنجز الأدبي ومدخل إلى عوالمه، وهو فرصة يتمتع بها المبدع لوضع الاسم الذي يراه مناسباً وضرورياً لعمله.

يشدد الأدباء على أهمية العنوان في فهم معاني النص، ولذلك يبذلون جهوداً في اختيار كلماته، وقد أدركت الكاتبة جوليا كريستيفا أهمية العنوان ووظائفه في السيطرة على هوس القارئ المثقف في الدراسة المعاصرة، التي أعادت السلطة للمتلقي، وحاولت استخدام قدراتها الكتابية لابتكار عناوين، تتناسب ذوق الجمهور واحتياجات الساحة الأدبية.

وعلى الرغم من أن الشعر كان يوظف عادة عناوين مبهمه وشعرية لفترة طويلة، إلا أن الكاتبة البلغارية تمكنت بفضل موهبتها من كسر هذه القاعدة، واستخدمت عناوين غير فاضحة لنصوصها، مما يشوش ذهن القارئ ويحفزه للبحث عن حقيقتها، فيجد نفسه متحمساً للعمل الأدبي ويرغب في فضح أسراره.

ومن بين الأعمال الروائية متميزة العنوان عند الكاتبة جوليا كريستيفا، التي تجعل القارئ أسيراً لها ومنغمساً في حل شيفراتها، نجد رواية "ساموراي" التي درستها الباحثة "حليمة الشيخ" مستهدفة هندسة عنوانها، واقفة على السمات التي تضيء أمارات التفرد في مجال كتابة الرواية النسوية.

والدراسة التي قدمتها الباحثة الجزائرية، الدكتورة حليمة الشيخ، سنستبعضها بالتعقيب على خصوصية العنوان، وجمالية تناصه بالكتابة النسوية، في ضوء نظرية القراءة والتلقي، متكئين في ذلك على المتن المثلث، نقد النقد، المتن الأول: "رواية ساموراي جوليا كريستيفا" المتن الثاني: دراسة حليمة الشيخ؛ هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجاً.

المتن الثالث: ما سنقدمه في سبيل تتبع هذه الدراسة تحت ظل نظرية القراءة والتلقي في بيان خصوصية العنوان في الكتاب النسوية.

منذ فترة ليست ببعيدة كانت المناهج النقدية تتجاهل تماماً العتبات النصية، ولا تعترف بأهميتها في فهم النصوص واستيعاب معانيها، ولكن حدث تغيير مفاجئ في هذا الوضع مع ظهور النظريات المعاصرة، حيث بدأ الباحثون يولون اهتماماً كبيراً لدراسة وتطبيق نظرية

العتبات النصية، وظهرت العديد من الكتب والأبحاث التي تتناول هذه النظرية، بشكل عام أو تركز على عتبة واحدة مثل عتبة العنوان بشكل خاص.

وتلعب هذه العتبات دوراً مهماً في إنتاج المعنى، والمساهمة في تحقيق هدف المدونة وتم وضع هذه الحواجز (العتبات)، لكي يقرأها المتلقي ويتأملها، ويحاول فهم ما ترمي إليه وتعتبر العديد من العتبات ممرات مهمة، للوصول لأعماق النص « فما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما، أو تضطلع بوظيفة من الوظائف، ولا يمكن لها أن تكون بريئة في موضعها وموقعها وتركيبها»¹.

ثم بسبب أنه يعتبر المفتاح الرئيسي للتعبير الشامل في نظرية القراءة والتلقي، فإن القارئ يستخدمه كمصباح يضيء به المناطق المظلمة.

تبرز خصوصية العنونة بنظرية القراءة والتلقي، من خلال كونه الخطوة الأولى التي تواجه المتلقي وتجعله يحاول فتح أبواب النص وفهمه، وهذا يعني أن العنوان هو مرآة عاكسة لسيج النص وهو الدافع للقراءة.

إن العنونة هي الأداة التي تستخدم لجذب القارئ، وبالتالي فإن الخاصية التي يحملها العنوان تأتي من اعتباره المفتاح المناسب للتعامل مع النص، من الناحية الدلالية والرمزية فلا يمكن لأي قارئ أن يدخل عوالم النص أو الكتاب، ويفك تراكيبه ومعانيه، ويستكشف أهدافه التواصلية، دون أن يكون لديه المفتاح أي العنوان.

أما إذا تحدثت المرأة الكاتبة عن خصوصية كتابتها للعنوان « فمعايشة هواجس الكتابة الروائية والكشف عن الوعي بالتفرد، الذي يضمه نسق النص»²، فالمرأة بهذا الوعي بالكتابة جعلت عناوينها المتفردة مختصرة لفحوى العمل الأدبي، عنواناً رمزياً سيميائياً يلفت الانتباه وينجح في إحداث الضجة وإعمال العقل، ويفتح الباب أمام مهمة التأويل للدلالة عن المعنى الحقيقي، والمرأة الروائية تجدد قدرتها على جذب القارئ، باعتباره المسؤول عن تفكيك النص واستنطاق المعاني في نظريات القراءة والتلقي.

¹: عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 2009، ص43.

² _ حليلة الشيخ: هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا، الساموراي أنموذجاً، مجلة سيميائيات، مج4، ع1، جامعة وهران، 2008، ص31.

يفتح عنوان رواية "ساموراي" على أكثر من قراءة، بل لا يمكن استشفاف ما فيه من معانٍ ولو بعد عدة قراءات، فالعنوان «les Samourais» عنوان رئيسي للرواية، يحيل إلى الحضارة اليابانية، حيث تعني كلمة الساموراي المحارب الذي يضع نفسه في خدمة رئيس ما، ولا يثنيه أي شيء عن واجب الإخلاص لسيدته، وهو يتصف بكل الأخلاق الكريمة ولا يخشى الموت بل يعتبره تنويجا لوجوده»¹.

جاء العنوان بشكل مفتوح الدلالة، ليترك المجال للقارئ حتى يملأه بما يرغب، وذلك استنادا للمعلومات والأدلة المتاحة، ومن خلال النظر في العنوان، يجد المتأمل أن الكاتبة صاغته بأسلوب يكشف عن طاقة إبداعية وكثافة رمزية كبيرة، تسمح بتوقع ووضع عدة تفسيرات ومعانٍ، إلا أن «العنوان نفسه يكتسي قيمة مضاعفة، لا تجعل منه عنصر الاستقبال الأول في النص وحسب، وإنما هو أيضا عنصر له سلطة رئيسية على القارئ توجهه منذ البداية، وتتجاوز وظيفته مجرد التسمية»²، فهو بوابة نصية تفتح الباب نحو المعاني والتخييلات، وهو أول علامة لغوية يقابلها القارئ على سطح الغلاف.

وتكمن أساسات اختيار العنوان في أنها واضحة وصريحة، حيث يجب أن يكون موضوع العمل المكتوب مُعبرا عنه، ويجب أن يحمل العنوان دلالة تشير إلى طبيعة العمل كونه خطابا، فهو جزء أساسي في هذا البناء اللغوي.

باعتبار النص بنية لغوية لا يولج لمنعرجاته النسقية، إلا بواسطة العنوان، فهو يمارس عملية التمويه، ويحمل في طياته مرادًا معينًا، في حين أنه منفلت وملتص من سلطة المراقبة، وهذا ما ركزت عليه كريستيفا في اختيار عنوانها «في حين كان المراد من الكتاب هو الدعوة إلى ضرورة وأهمية المقاومة بالكتابة، حيث تكون هذه الأخيرة وسيلة كفاح ضد تعسف النظام، ووسيلة ضد الموت "كل فن حربي"، نعرض فيه أنفسنا للموت من أجل إعادة خلق جسد جديد وشكل جديد، فلا فرق إذن بين ساموراي اليابان القديمة وساموراي العصر

¹ حليلة الشيخ: هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا، الساموراي أنموذجا، ص33.

² مرسل العجمي: الخطاب الروائي في إحدائيات زمن العزلة، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، مج26، ع97، جامعة الكويت، 2000م، ص129.

المعاصر»¹، فكانت هذه العنونة هدفها رسالة كفاح والتحلي بالشجاعة لغرض وجودها، ورفع صوتها في زمن يكون فيه مصير الموت للمرأة، التي تطالب بمجرد حقوقه.

وكانت لفظة ساموراي من اللغة اليابانية لغة رمزية مشحونة بمبتغى نسوي لتحرير المرأة من قيود المجتمع، تجعل المتلقي يلقي باله ويشغل فكرة، بوقوع لفظة يابانية اللغة وسط إنتاج أدبي من كاتبة بلغارية.

فالعنوان هنا جزء عضوي من بنية كلية، يشاطر سائر مكونات النص مهمة البناء فالعنوان لا يمكن أن يكون بمعزل عن نصه، فإن هذا المكان يمنحه سلطة أنه يخبر القارئ الذي يقرأ هذا النص عن شيء ما في هذا النص « ثم إذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والإيديولوجية»²، فهو الذي يرفع من مستوى التحفيز لدى القارئ، ليدفعه لاحتواء النص وفك مغاليقه، والمساهمة في إجلاء الغموض عليه. بهذا تكون هذه الإماءات المطروحة من العنوان، سجلا مفهوماتي يحاول القارئ الحصول على غنيمة منه، وصيد المعنى المرجو من المنجز الأدبي، فلفظة "الساموراي" ليست بريئة من المرجعيات التاريخية التي توسدتها جوليا كريستيفا في إضفاء هذا العنوان « وفي هذا تفسير -فيما نعتقد- للهاجس المركزي، الذي كانت تمارسه سلطة لفظة "الساموراي" [...] فبين تاريخية الكلمة ومجازيتها، يتجبر البعد الرمزي الذي يسكنها»³، فإذا لاحظنا العنوان، نجد الكاتبة اختارت لفظ له معالم تاريخية في الثقافة اليابانية، وهي بذلك تعطي للقارئ مهمة استبطان الإشارات الدالة الموحية التي تعنيه، حاملة إياه من أرض الواقع لداخل النص، حتى يكشف المتواري من معاني هذا العنوان الرمزي، والرسالة التي تريد إيصالها للجمهور المتلقي. تشغل لفظة الساموراي بعدا رمزيا واسعا، يحتل الفكر بإيقاظه النباهة فيه، ومحاولة فهم مقصده، ففي «كلمة يابانية أوبشي؛ هو اللقب الذي يطلق على المحاربين القدماء في اليابان،

¹ - حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي"، ص33.

² - عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، د ط، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص52.

³ - حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي"، ص33.

تعني كلمة "ساموراي" في اللغة اليابانية، الذي يضع نفسه في الخدمة»¹، أي الرجال الذين يسهرون على حفظ الأمن، أو الحرس الإمبراطوري.

وقد وظفتها جوليا كريستيفا في روايتها، باعتبار كل صوت سردي داخل الرواية "ساموراي" هو صوت مشحون بدلالات تنوب عن مبادئ أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية. «وبالتالي تكون كل شخصية من شخصيات الرواية هي ساموراي عصرها، سلاحها الفكر والكتابة، من أجل تغيير البنية الاجتماعية والبنية اللغوية والفكري»²، فعنوان الرواية يجسد المعنى الواضح في متن الرواية، أي أنه يعكس بصدق الأحداث التراجيدية التي عايشتها الروائية جوليا كريستيفا. فهي تجعل القارئ أسير الرواية، ويعيش الأحداث من خلال عوالم الكتابة، فهو يسبح بخياله للغوص في القضايا التي تدافع عنها الكاتبة بحبر قلمها، لقد جعلت الكتابة سيفها الحاد، الذي يمزق ثوب الصمت ويعدم ضياع الحقوق.

نأخذ في الحسبان أن هذه الرواية "الساموراي" هي أول روايات جوليا كريستيفا، فهي حديثة في ظهورها مقارنة بالفنون الأدبية التقليدية الأخرى، مثل الشعر والقصة وغيرها ويعود ذلك للبيئة الغربية والظروف التي تحيط بها، وبما أن الرواية النسائية، تعتبر شكلا من أشكال التعبير الأدبي، فقد تميّزت بمجموعة من الخصائص والمميزات، التي جعلتها فريدة من نوعها بين الأجناس الأدبية العامة الأخرى.

ومن بين هذه السمات أن الرواية النسوية هي تطور عن أنواع أدبية سابقة، كذلك تفرداها بسمة تعدد القراءات، فهي لها خاصية تحفيز شهية القراءة والقراء الذين هم أنفسهم كما يقول اسكاربيت: «توجد القراءة العارفة والقراءة المستملكة، فالأولى تتجاوز العمل الأدبي، لتدرك الظروف المحيطة بإنتاجيته وتفهم نواياه وتحلل أدواته، وتعيد تشكيل نظام الإحالات التي يعطي العمل بعده الجمالي (...). إنها قراءة حكيمة محفزة، والثانية قراءة تذوقية، تتبني على الإعجاب أو عدمه، ولا غرور أن يتقرر المصير التجاري للكتاب بمدى إقبال الجمهور عليه»³،

¹ بول أكاماتسو: الساموراي أو الساموراي، الموسوعة العالمية على الموقع الإلكتروني:

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/samurai-samourais>، اطلع عليه بتاريخ 25 مارس 2024، على

الساعة 10:30.

² حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجا، ص33.

³ رشيد بن حدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر المعاصر، كلية الآداب، فاس، المغرب، ع48-49، 1988، ص15.

فالنص أو الرواية الواحدة تحظى بقراءات متعددة من جماهير خارجية مختلفة، فكل قارئ يعطي للنص معاني حسب وعيه وخلفياته وثقافته.

فكلما تباعدت جماهير القراء عن بعضها البعض، جغرافيا وفكريا وسياسيا وثقافيا، كلما زادت الهوية بين قراءاتهم، واختلفت وتناقضت، لحد أن نصا معينا يهذب داخل مجتمع يقرأه ويشوه داخل مجتمع آخر يقرأه أيضا.

فالقراءة مفهوم غير بريء، إذ يبيت جملة من المفاهيم المترسبة، يصدر عنها القارئ خباياه المعرفية حين قراءته للنص الأدبي.

يمكن أن يتم قراءة النص الأدبي بطرق متعددة، بناء على الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية، التي تميز كل قارئ عن الآخر، وبالتالي تختلف مستويات القراءة وتتنوع في العمق، حسب خبرة القراء وأساليبهم، وقد قيل أن هناك عدد من القراءات يعادل عدد القراء، وبالإضافة إلى ذلك يقرأ القارئ الواحد بطرق مختلفة بناء على حالته النفسية والاجتماعية والمعرفية المختلفة، وفي هذه القراءة لا يكون هو نفسه في تلك القراءة للنص نفسه، وفقا للمقولة الشائعة "أنا الآن لست أنا بعد لحظات"، « وقد أعطى رولان بارت أهمية كبيرة للقارئ، لأنه رأى أن الدراسات النقدية قد ركزت اهتمامها على المؤلف، ولم تعط الأهمية الكافية للقارئ، ولذلك رأى بين القارئ والنص علاقة اشتها متبادل»¹، وقد رأى كذلك أن قراءة النص، يجب أن تستند إلى النظام النصي، فالنص له سلطة يمارسها على القارئ وتؤثر فيه.

توجد بعض النصوص التي تمتلك القدرة على توجيه القارئ نحو موضوع معين أكثر من غيرها من الأمور، على سبيل المثال في رواية "الساموراي" للروائية جوليا كريستيفا، يجد القارئ نفسه مشغولا بشخصية الساموراي والتحديات الاجتماعية المتنازع عليها في الرواية.

وبمعنى آخر يقوم النص وبالضبط العنوان، بتحديد استجابة القارئ بشكل كبير، طبقا لما ذكره الناقد الألماني فولغانغ آيزر.

¹ _ المرجع نفسه، ص19.

تسهم العتبات في تقديم العمل الأدبي للقراء، فلا وجود لنص دون عتبات، فهي تؤمّن للنص وجوده، وترتبط بمسألة المقروئية، لأنها أول ما يتلقاه القارئ وما يشد انتباهه، لكونها العتبة الأولى للقراءة.

فتوجه المتلقي لفهم النص فهما أوليا هو « كل ما يجعل من النص كتابا يقدم إلى قرائه. أو بشكل أعم إلى الجمهور، وهو بذلك أكثر من مجرد حد أو حاجز (...) إنه عتبة»¹، فتضيف العتبات للنص الأصلي ولا تلغيه، وقراءتها ضرورية نظرا لما يزخر به من مدلولات تتصف في الغالب بالكثافة الدلالية التي تضيء النص.

من أهم الأمور التي نستنتجها مما سبق طرحه، هو أن القراءة لا تنتهي أبدا وهي متعددة، ولا يمكن للنص الأدبي أن يُقرأ مرة أو مرتين فقط، بل يتجدد ويتعدد باستمرار من خلال القراءة، ففي كل قراءة يتم إضافة شيء جديد إليه.

وهذه القراءات لا تختلف إلا لانتقاهم وتتداخل وتتوحد لتتكامل، وهذا هو ما يميز قراءة الأدب عن غيره من القراءات، فهي تبحث دائما عن معاني متعددة مختلفة بحملها النص، لأنه لا يمكن أن يقدم المعنى بشكل جاهز ونهائي، فالنص لا يتحقق إلا بالقراءة.

كما تحتاج لمزج لغة العنوان مع لغة النص إلى مهارة وقدرة على التفسير بتأسيس النص. ومن خلال تحليل هندسة العنوان الذي قدمته الباحثة حليلة الشيخ لرواية "الساموراي" لجوريا كريستيفا، يمكننا أن نجد الغواية أو القصدية غير المباشرة، متجسدة في عناوين هذا العمل الأدبي، مما يشير أن الكاتبة ترغب في اختيار القارئ، ليشترك في إنتاج المعنى (النص) وتشكيله بوضوح، من خلال العناوين التي تعزز تجربة الاستقبال البصرية والعقلية.

بناءً على ذلك يستخدم القارئ التفسيرات المستمدة من الإشارات الثقافية والقرائية ليضع عنوانا وفقا لقراءته للنص، وهذا يساعد في جعل القارئ مؤلفا ومنتجا ثانويا للنص، والمسألة الأخرى التي أشرنا إليها هي أن الروائي يضع قارئه في إنتاج التفسير، الذي يستند إلى القصدية غير المباشرة التي يرغب فيها.

¹ Christian Achour, e Sunon Reggoug, Convergence critique/ interdiction a la lecture du l'ittéraire, O.P.U, Alger, 1995, p28.

- إذا كان القارئ يدخل إلى النص دون أن تتوفر له مؤشرات تساعده على اكتشاف المعاني المهيمنة على المنجز الأدبي، هذه اللعبة قامت بها الروائية جوليا كريستيفا بشكل جيد لحد ما.

- ومن المهم أن نأخذ في الاعتبار، أن العنوان ليس ضرورياً أن يتطابق وقوة الخيال فهي بذلك تكسر أفق انتظار القارئ.

- متلقي الكتابة النسوية سمته القارئ المرن، الذي يؤمن بحرية التعبير وحقوق الأنثى وإن كان عكس ذلك، فهو سيقراً كتابة المرأة قراءة منغلقة انطباعية، نابغة من سلطة الذكورة.

المطلب الثاني: خصوصية العناوين الفرعية وأثرها على المتلقي

إن العنوان هو نص في أصغر حجمه، ويعرفه "ليوهوك"، وهو مؤسس علم العنوان الحديث على أنه: «مجموعة العلامات اللسانية [...] التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود»¹، وباعتباره علامة لسانية، فهو من المؤكد أنه يحمل دال ومدلول، على القارئ إيجاد العلاقة بينهما، للوصول إلى المعنى المراد، فهو يعد هوية تعريفية للنص، وبنية دلالية لها قدرة على تكثيف واختزال المعنى الذي يحمله النص، وأهميته لا تقل عن أهمية النص، لذلك يحرص الكاتب على اختيار العنوان لنصوصه من أجل جذب القراء ولفت انتباههم لذلك العمل الأدبي.

فمتى كان للعنوان وجوده المستقل، فذلك يُعين النص على إيصال مقصده من خلال وصفه واختزاله، مما يضيف عليه جمالية تلفت انتباه المتلقي، وتفتح أمامه آفاق لتوقعات حول ما يمكن أن يحتويه مضمون النص.

إضافة إلى أهمية العنوان ومكانته بالنسبة للقارئ، هناك أيضاً عناوين فرعية أو ما يسمى أيضاً بالعناوين الثانوية، والتي تأتي بمثابة تكملة للعنوان الرئيس وتعزيز معناه، ومثلما وجد في المدونة التي فحصت أجزاء رواية "ساموراي" أنها قسمت جوليا كريستيفا إلى 05 عناوين فرعية «ومع العنوان الرئيسي تتعالق خمسة عناوين، تتوزع عليها فصول الرواية، ولا يمكن

¹ محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الحر باق، مجلة عالم الفكر، مج 28، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1999، ص456.

للعنوان أن يحيل إلى نصه، إلا عبر تمفصله سيميائياً مع العناوين الفرعية المكونة للنص»¹، وعليه فإن العناوين الفرعية لها أهمية في نظرية القراءة والتلقي، لأنها تسهم بشكل كبير في توضيح المعنى، وذلك من خلال ربط القارئ العنوان الرئيسي بالعنوان أو العناوين الفرعية، لأنها تعمل على توطيد العلاقة بين القارئ كعنصر نشط في العملية القرائية والنص باعتباره المكون الأول للمعنى، إذ تساهم هذه العناوين في إثارة إعجاب أو فضول أو استفزاز لدى المتلقي.

فإذا تمّ التلقي تأتي بعدها عملية القراءة ومن ثم إنتاج المعنى، إذن فإن العنوان الفرعي هو عنوان « يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتابة، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي²، ومن ثمة يتبين لنا أن العناوين الفرعية ما هي إلا تنمة وتوضيح للمعنى الذي يرمي إليه العنوان الرئيسي، فهو عنوان يستنبط من العنوان الحقيقي، يأتي بعده في شكل عناوين للفصول أو مقاطع للروايات داخل الكتاب أو الرواية، وذلك لتبيان ما يحتويه الفصل، فهو يعطي نبذة لما قد يكون وراءه، وفي الوقت ذاته يفسح للقارئ مجال التأويل وإعمال عقله بعد مرادوته له بذلك العنوان، ليتوقع ويبني آفاق مستقبلية عن ذلك المقطع أو الجزء أو الفصل، قبل عملية القراءة، ليشرع بعد ذلك في إنتاج المعنى الذي يستخلصه من تلك القراءة.

إن هذه العناوين الفرعية تؤمن للنص حضوره في العالم، وضمن له التلقي والاستقبال «والعناوين الفرعية تمثل في نظرنا مفاتيح تسيير لنا الإنصات إلى بلاغة النص وانشغالاته وتلمي على القارئ نسقا من التوجيهات، تساعد في فهم تشكل هندسة النص عامة»³، فهي تكمل وجود النص، وتساعد المتلقي في التجول في صفحات الكتاب بسهولة، ومن دونها فهو ناقص، لأنها تمثل دور المفتاح للنصوص، التي يلج بواسطتها القارئ إلى عمق النصوص وجذبه وإثارة الفضول والتشويق وإعمال فكره، ليقراً ويؤول ويفهم ويخلق المعنى.

¹ - حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجا، ص34.

² - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي -أهميته وأنواعه-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع32، جامعة بسكرة، 2008، ص14.

³ - حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجا، ص34.

إن العناوين هي أول ما يتلقاه وينتبه إليه القارئ، فكأنها تحاصره وتُملي عليه النظر فيها قبل النظر في النص، لأنها تجعل القارئ يطرح أسئلة لا أجوبة لها سوى اللوج إلى فضاء النص ولوجاً صحيحاً، « ومنه العناوين الفرعية كالعناوين الرئيسية أو الأصلية، غير أن هذا الأخير يوجه الجمهور عامة، أما العناوين الفرعية تتحدد بمعدل الاطلاع وقراءة الجمهور على الرواية أو الكتاب أو المتن»¹، والملاحظ هنا أن المدونة "هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا الساموراي أنموذجاً"، الباحثة في دراستها للرواية أرادت أن تُبيّن أهمية العناوين الفرعية في عملية التلقي واستقبال الرواية، ومدى ارتباطها بالعنوان الرئيسي الذي هو بوابة الرواية، فهي تصب في العنوان الرئيسي، من أجل هذا أصبحت هذه العناوين الفرعية حاملة لمحمولات دلالية وفكرية ورمزية مثيرة للفضول، وتشكل شحنا دلاليا للنص في تسلسلها.

وفي الرواية المدروسة من قبل حليلة الشيخ التي درست الخمسة عناوين الفرعية في رواية "ساموراي" والتي ابتدأت بالعنوان الفرعي الأول:

* **الأطلسي Atlantique**: يعتبر هذا العنوان الفرعي الأول للفصل الأول، والتي أبرزت الباحثة حليلة الشيخ دوره في الرواية ككل، وإلى ما يرمز إليه «... وبهذا يكون الأطلسي رمزا لعمق التجربة الحياتية من جهة، وعمق المعرفة من جهة أخرى، وهي دلالات تحيلنا عليها لفظة الأطلسي»²، فقد بيّنت الناقدة مدى ترابط العنوان الفرعي بالمتن، ومدى عمق دلالاته وانسجام معنى رمزيته مع الموضوع، والتي أشارت إلى أنه يرمز للحرية أو حرية الساردة لكونها مرآة، تنفر من التقيد، وتندفع نحو الحرية والانشراح وإثبات وجودها دون قمع أو نفي لهويتها.

* **سان أندري الفنون Saint André des Arts**: وفي ذلك بيّنت الناقدة أن هذا العنوان الفرعي اسم شارع من شوارع باريس «... فهل تحضر هذه الأمكنة للتدليل على ارتباط الأحداث بالفن عامة، أم تحضر أجواء المكان لتحيل القارئ إلى البحث عن تاريخ المكان؟»³، فهنا ترمي الناقدة إلى أن لكل عنوان علاقة قصدية بموضوعه، ففي هذا العنوان الفرعي مثلاً

¹ _ عمار جميل عباس وحسين عودة هاشم: سيميائية العنوان الفرعي في الرواية العراقية، دراسة في نماذج مختارة، مجلة دراسات البصرة، ع47، جامعة البصرة، العراق، حزيران، 2023، ص324.

² _ حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجاً، ص35.

³ _ المصدر نفسه، ص35.

هناك ارتباط بينه وبين المضمون، من خلال علاقته بتاريخ فرنسا، والأحداث التي عاصرتها في ذلك المكان والتي قد تدفع القارئ إلى الإمعان في هذا الجزء، ومحاولة فهمه لتفاصيل الأحداث ومجرياتها ومدى علاقتها بالعنوان.

* **صيني Chinois**: لاحظت الكاتبة هذا العنوان الفرعي مختلف عن البقية، لأنه لم يحمل اسم مكان كما في العنوانين السابقين، بل جاء في صيغة اسم نسبة (نسبة إلى البلد "الصين) « ولذا جاء عنوان الفصل "صيني" في صيغة نسبة نكرة، للإشارة إلى كل ما ينتمي إلى الصين، الأمر الذي يجعل العنوان ينتمي لداخل النص وخارجه»¹، أي إلى حد المشابهة بالإنسان الصيني، الذي يحب الحياة والفلسفة، والذي لا يزال يحمل التعاليم الكنفوشوسية التي (هي مجموعة من المعتقدات والمبادئ في الفلسفة الصينية، تطورت عن طريق تعاليم كونفوشيوس وأتباعه)، بالرغم من السيطرة السياسية للحزب الشيوعي، وهذه التعاليم الكنفوشوسية التي وجدت الروائية أو الساردة، أنها أنشأت صراع مع ميول الإنسان الصيني ورغباته.

* **الغوكان Algonquia**: أشار هذا العنوان حسب الناقدة إلى مكان أيضا، وهو اسم فندق مشهور في نيويورك، ولم يكن صدفة تسمية هذا الفصل بهذا العنوان، « ذلك أن Algonquin هو رمز مدينة "نيويورك" بسبب قدمه كفندق، وسبب شهرة الشخصيات التي نزلت به على مر الأيام (...) هو فندق يتميز باستناده على مرجعية أدبية وتاريخية»²، والتي أظهرت من خلال طرحها لمكانة الفندق بالنسبة للرواية ومجريات الأحداث التي صادفتها في المدينة، أن هناك تماسك وانسجام بين العنوان الفرعي الرابع ومتن الفصل، لأنه أسهم في فكّ شفرات ورموز الفصل، ليوصل القارئ إلى الربط بين هذه المعطيات لإنتاج المعنى وخلق ترابط منطقي بين أحداث الرواية.

* **لوكسمبورغ Luxembourg**: لا يختلف هذا العنوان عن بقية العناوين السابقة، والذي يقرأ العنوان لأول مرة يذهب إلى فهمه على أنه تلك المقاطعة الأوروبية بل «لوكسمبورغ التي تعد من أكبر وأجمل حدائق مدينة باريس»³، حيث لاحظت الناقدة أن استعمال الروائية

¹ _ حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجا، ص35.

² _ المصدر نفسه، ص36.

³ _ المصدر نفسه، ص37.

لهذا الاسم التاريخي، يدل على أن هناك اشتغال تناصي « مما يجعل من النص دعوة لقراءة نص آخر بل لنصوص أخرى، ذلك أن مرجعية العنوان تحيل بطريقة غير مباشرة إلى الأسماء التي حثنا على ذكرها»¹، والتي كان الحديث عنها من هذا المنطلق مكان يوحى بأحداث وتفاصيل، تتناصت مع أحداث أخرى، تجعل القارئ يبحر بخياله ويخرج من النص الذي أمامه إلى نصوص مجاورة.

ومن هنا يتضح أن للعناوين الفرعية أثر بالغ في عملية القراءة والتلقي، وخاصة في ارتباطه مع العنوان الرئيسي هذه العناوين الداخلية هي عناوين مكملة وتوضيحية له، وأيضا عناوين توجيهية بالنسبة للقارئ.

وبفضل ما تتميز به العنوان من خصائص ومكانة، فقد أصبحت تشكّل هيكلًا مستقلا يعمل بشكل مستقل الدلائل الخاصة، أي العلامات الكاملة، منحتها الكاتبة الخلود، لأن الكتابة في الأساس هي نقش وعلامة وأثر، يؤدي هذا النقش (الكتابة) وظائف الإشارة المرجعية للشيء المفقود من خلال تحديده وتسميته وتعيينه وإعلانه.

فالعنوان هو بحث وحياة للنص، وهو يتحرك في الفضاء، وعندما يلقي الإنسان نظرة أو يستخدم عقله لقراءته أو استرجاعه في لحظة ما، ينقلب كل شيء على القارئ، فيجعله يتراجع عن الاقتراب منه، وهذا يعتمد على طبيعة القراءة.

المطلب الثالث: من عتبة العنوان إلى الميئانص -لانهائية النصوص-

يرى العديد من النقاد أن التناص سمة أساسية للنصوص بمختلف أنواعها، يعني ذلك أن النص ينشأ من نصوص أخرى ويتداخل معها، ويعتبر النص خلاصة لعدد لا يحصى من النصوص الأخرى، ولا حدود للنص هو يأخذ من النصوص ويعطيها في آن واحد «وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، فالمعاني والدلالات فيه طبقات بحسب القراء والأزمنة والأمكنة»²، فيمكن للعنوان أن يحمل أبعاد تناصية من خلال الإحالات والاقترابات التي يعتمدها الكاتب في صياغة العنوان.

¹ - حليلة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجا، ص37.

² - محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص90.

وجوليا كريستيفا هي واحدة من الروائيين الذين استكشفوا عوالم مختلفة، وتعاملوا مع تحديات النصوص المتنوعة، هذا ما سمح لها بالابتكار في إنتاجاتها الروائية، ويتجلى ذلك من خلال العنوان الذي اختارته لروايتها "الساموراي"، حيث قرأت العديد من الكتابات الروائية وتأثرت بها، خاصة إنجازات "سيمون دي بوفوار"، السابقة لها، فعنوان روايتها -كريستيفا- يتناص مع عنوان رواية لهذه الكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار، «حيث يحمل العنوان إلى رواية الكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار الصادرة عام 1954 تحت عنوان les mandarins وهي رواية حازت بها الكاتبة على جائزة كونغور Goncourt»¹، وهو تناص متعلق بالسبق التاريخي، فسيمون دي بوفوار سابقة الحضور في مجال كتابة الرواية، كذلك في الأحداث التاريخية التي عايشتها المرأة الغربية في تلك المراحل التاريخية، وتعد العناوين التاريخية مرجعيات جوهرية في عملية الخلق الإبداعي، أدوات للاستيلاء والدخول في عوالم ومعاني جديدة.

وتتعلق هذه التسمية في رواية سيمون دي بوفوار بـ: «الحضارة الصينية حيث تشير الكلمة (ساموراي) إلى كبار موظفي الدولة في الإمبراطورية الصينية، الذين كانت تتوقف على قراراتهم الحياة العامة للصينيين»².

وقد اتخذت دي بوفوار هذه التسمية عنواناً لروايتها التي عالجت داخل طيات صفحاتها جيل البشرية الذي أمن بعد الحرب العالمية بالفلسفة الوجودية، التي تجعل الإنسان محور الكون، ورأى في هذه الأخيرة (الفلسفة الوجودية) مخلصاً ومخرجاً لمشاكله.

وكان ذلك من منطلق مبدأ مفاده أن الإنسان هو خالق المعنى؛ فالمعنى هو تصور عدمي والإنسان هو من يقبض عليه ويعطيه صفة الوجود، فيكون بذلك الإنسان هو القوة المحركة في عصر مابعد الحداثة الذي كان مرتكز مقولاته: الأنساوانية والعقلانية والذاتية، التي تحول الإنسان من عنصر في الوجود إلى صانع ومحرك لهذا الوجود.

¹ حليمة الشيخ، هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا "الساموراي" أنموذجاً، ص33، 34.

³ المصدر نفسه، ص34.

ففي الدراسات الحديثة والمعاصرة، أصبح من المعروف أن التعامل مع العنوان كنص يتطلب إقامة علاقات متنوعة مع النصوص السابقة والحالية، فإذا فقد العنوان هذه العلاقات فإنه يفقد جوهره كنص، ويصبح بعيداً عن النصوية.

وبما أن النص يتفوق على القراءة؛ فإن العنوان يتحرر من القراءة الأحادية أو الجاهزة ويصبح صوتاً يتردد، يستدرج القارئ ليحدد موقعه ويدفعه إلى الانغماس في المتن لتفحص أسراره وإضاءة الظلام، الذي يحيط بعلامات العنوان، ويحاول استقطابه إلى مجال النور ليتألق في حضن القراءة.

وبناءً على ذلك يتحول العنوان إلى الحلقة الأولى، التي يلتقي فيها الكاتب بقرائه للتفاوض «فإما أن ينجح العنوان بإغواء القارئ وينبثق العشق بين القارئ والنص، أو يفشل في ذلك»¹، فبذلك تكتمل العلاقات المستقبلية أو تنتهي.

ونظراً لأن التناص محتوم لا مفرّ منه في كل عنوان نص بغض النظر عن نوعه، فهو جزء أساسي من طبيعته، بطريقة ما يمكن أن يحدث ذلك عن طريق القصد أو دون قصد ويتمثلها إرادياً ولا إرادياً.

وتبعاً لذلك وللوصول إلى دلالات العنوان، توجب علينا أن نربط بين العنوان الرئيس الذي تأثر بالتناص التاريخي، وبين عنوان سابق له لرواية سيمون دي بوفوار، وبعد الفحص والتتبع، تبين أن العلاقة بينهما هي علاقة تناصية، حيث مثل عنوان رواية جوليا كريستيفا بكل معانيه وأفكاره المسند، ويمثل العنوان الذي قدمته سيمون دي بوفوار لروايتها المسند إليه. والتوصل لهذا المفهوم التناص أو التداخل النصي، لم ينشأ من العدم، ولم ينطلق من فراغ، بل كانت لديه قاعدة تحفز النقاد على تطويرها وتنميتها، وتسلط الضوء عليها بوضوح في المجال النقدي، ووضع أسس نظرية له، وبفضل هذا التركيز المعمق والمركز للعنوان أضحت جمالية ترسم معمارية للكتابة، وتضفي طابعاً مميزاً، يحتال على جذب القارئ، ويسيطر على شغفه في القراءة فيغرق في بحر الفسيفساء النصية.

¹ - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت 1997، ص90.

ويرى رولان بارت أن « النص يتداخل مع نصوص أخرى، نص "بين بين" متمايز تمامًا عن مصادره، مشيرًا إلى التأثيرات التي تتيح بفكرة مركزية الصوت السردي الواحد داخل النص، وإعدام لأسطورة أبوية النص، فالنص يظل مجموعة من الاستشهادات المجهولة»¹، وهو بهذا المفهوم يهاجم الرؤية التي ترى بأن العالم داخل بنية واحدة ويرفض النص كبنية مغلقة، تكتفي بالعلاقات الداخلية اللغوية دون الاتصال بالسياقات الخارجية فالنص ليس مقدسا، ولا يمكن أن يكون بريئا من روابط ماضية لغوية وسياقية، فهو يحمل في طياته بذور من استشهادات قبلية وبعديّة، والنسيج الداخلي للنص يحمل أصواتا متعددة لا تعد ولا تحصى، لها إنتاجية مستمرة لا تنفذ عن إعطاء الجديد، فالنص ليس للاستهلاك بل للإنتاج.

ثم يشير رولان بارت لما يسميه "لذة النص"، حيث يستمتع القارئ بإنتاج النص وتأويله، وهذه المتعة تتحقق مع "التداخل النص"، حيث يضيف « القارئ على النص من ثقافته وفهمه، ما يجعله مشاركا فعلا في عملية إنتاج الدلالة لا مستهلكا لها، فقراءته للنص والتلذذ به هو إعادة كتابة له»².

وهكذا نجد أن رولان بارت وسّع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، فالتداخل النصي موجود في حياتنا اليومية وفي التاريخ والمجتمع، فالنص أصبح مفتوحا على قراءات متعددة لا يمتلك دلالة واحدة، وإنما صارت دلالاته متعددة ومنفتحة لا يمكن القبض عليها. وقد استمرت الأبحاث النقدية حول التداخل النصي لحين « تطوره مع جوليا كريستيفا وجاك دريدا عبر مفهومي "التناص" *intertextualité* و"التشتت" *dissémination*، أو مع إشارات ميشال ريفاتير للنص المخفي الموجود في خفايا النص المكتوب، وهو ما يمنحه شعورية كل ما تمت قراءته»³، فالنص يكتسب وجوده من خلال قراءته وكل نص مكتوب يحمل في طياته نص خفي، لا يتأتى ولا تكشف مضامينه إلا للقارئ، وكل ما سيطرت هواجس النص على القارئ وجذبتّه، وجعلته يعيد قراءته أكثر من مرة، كلما تحققت شعورية وجمالية النص والنص الذي يكثر قراءه، هو النص الذي يضمن استمراريته.

¹ محمد بكاي: النصية وحدث القراءة في أدبيات ما بعد البنيوية، مجلة العلامة، مج4، ع9، جامعة ورقلة، 2019، ص09.

² رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية، 1994، ص24.

³ محمد بكاي، النصية وحدث القراءة في أدبيات ما بعد البنيوية، ص09.

وارتبط التداخل النصي مع جوليا كريستيفا، من خلال العديد من الأبحاث التي نشرت بين عامي 1967 و1966 في مجلتي (تيل كيل) و(كريتيك)، ثم أعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك ونص الرواية، فإن مفاهيمها حول النص والتداخل النصي، تؤكد على عدم وجود نص خالٍ من تداخلات النصوص الأخرى، وبالتالي يتشكل التداخل النصي في إطار الإنتاجية النصية، ولذلك فالإنتاجية « ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء النص يتقاطع وتتتافى ملفوظات عديدة ومقتطعة من نصوص أخرى»¹، ولذلك يجب أن يكون النص مفتوحاً وأن يعتمد في تشكيله وإنتاجه على نصوص سابقة أو معاصرة، لتحقيق التفاعل والتعدد والثراء. وظفت جوليا كريستيفا بداية الأمر مصطلح "أيديولوجيم *idéologème*" للتعبير عن جماليات المبدأ التداخلي للنصوص فنقول: « تلك الوظيفة للتداخل النصي، التي يمكننا قراءتها مادياً على مختلف مستويات بناء كل نص، تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية (...)»².

ومع ذلك لم يكن لمفهوم الأيديولوجيم تعريفاً شاملاً، لذلك اقترحت الباحثة مصطلح "التداخل النصي"، الذي يشير في البداية إلى الحوار بين النصوص، ثم تم تسميته "عبر النصوص *trams textualités*" ثم "التصحيفية *paragrammatisme*" والتي تعني بالأساس عملية امتصاص وتحويل العديد من المعاني الموجودة في النصوص المتغيبية داخل النص الحاضر. وبناءً على ذلك يتم إنتاج النصوص من خلال استيعاب المعلومات وفي نفس الوقت يتم تفكيك النصوص الأخرى في الفضاء المتداخل نصياً.

فمن خلال أبحاثها ودراستها النصية، تشير جوليا كريستيفا إلى ضرورة النظر في لغة العمل الأدبي كلغة مفتوحة، تتفاعل مع المراجع الخارجية، مثل النصوص الأدبية والفكرية والدينية والفنية وغيرها، ووفقاً لذلك فكريستيفا تعترف بالسياق الأوسع، الذي تتواجد فيه النصوص متجاوزة المفهوم المعتاد للنص، عن المدرسة البنيوية، التي تعتبر النص هيكل لغوي مغلق، يقتصر على العلاقات الداخلية فقط، دون الاتصال بالسياقات الخارجية، هذا الإنتاج

¹ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص21.

² جوليا كريستيفا، علم النص، ص22.

الذي نادى به جوليا، يفتح المجال أمام الأطراف الثلاثة لعملية الإبداع (المؤلف، النص، القارئ) لتحقيق التواصل بينهم.

الكاتبة دحضت فكرة نقاء النص من شوائب ما قبله، ونزعت منه سمة الوثوقية ومركزية المعنى، الذي كانت تتأدى به البنيوية وما قبلها « بل تحريره من عقدة القصدية مع بداية انفتاح السيميائية وانهايار البنيوية (...) تحملها وجوده»¹، فالنص فيما بعد البنيوية حقق حريته من مقصد مؤلفه، وفتح مصراعيه على باب التأويل، حيث كانت النظرية البنيوية تنظر للنص كيانا لغويا مغلقا، تم تجريده من مختلف أساليبه المؤكدة والمتولدة عنه، ولم تكن الفيلسوفة جوليا بمعزل عن هذه الأوضاع النقدية التي كانت قبلها، وذلك ما رفع من قوة تمردها، محاولة تقليص وتثبيط الغطرسة النسقية، التي تزعمتها البنيوية وأعدت النظر في الأطر والنماذج المفاهيمية لحدود النص، والاهتمام بتحليل النص بوصفه بنية لغوية فنية ورصد كل ما هو دلالي وجمالي في النص، بوصفه بنية لغوية فنية، ورصد كل ما هو دلالي وجمالي في النص، والبحث في جوهر أصالته، من خلال فحص كامل لعناصره الثلاثة؛ الفكر والخيال والانفعال، ثم يتم تحليل السمات اللغوية الموجودة في النص، مثل الاستعارة والتنوع وبناء الجمل والإيقاع اللغوي والمفردات والسياق.

فما سمي بالتوترية « التي يحتملها كل نص، هي دافع حيوي لإعادة طلب الأدوار المهيمنة على النصية فيما مضى، حيث تجلى التحوير كبيرا في نمطية العلاقات التفاعلية للنصوص [...] وعندما تحتشد أمام ناظري القارئ، تمتد إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه وإدراكه، وبالتالي لا يمكن تحديدها كما قال بارت»²، فالنص غير ثابت المعنى، فهو مكون من كتابات عديدة، مشتقة من ثقافات متعددة ومتداخلة مع بعضها البعض، من خلال عملية دIALOGIC تفاعلية، تتحاور فيما بينها فيها، لا يمكن استحضارها إلا بواسطة قارئ مثقف واعي مرن محيط بالعمل الموجود بين يديه، فصوته أصبح أكثر حضورا، والنص ليس منطلقه مؤلفه، ولا المعنى النهائي موجود عند الكاتب، بل القارئ والناقد في انطلاقيهما لتأويل النصوص وتحديد معانيها، تكون خطوتها الأولى المؤشرات والرموز الموجودة داخلها.

¹ _ محمد بكاي، النصية وحدث القراءة في أدبيات ما بعد البنيوية، ص 09.

² _ المرجع نفسه، ص 10.

إن النص وفق رولان بارت ليس مجرد قائمة مفتوحة وبارزة من نيران اللغة، بل هي نيران مشتغلة ومتحمسة وأضواء منقطعة وخطوط مبعثرة في النص مثل البذور التي تنمو وتحتوي على العناصر الخالدة والمعاني الشائعة والافتراضات الأساسية للفلسفة القديمة، إذن فالنص هو « صورة بشرية، هل هو صورة مجسدة له وجناس خطي؟ نعم، ولكنه كذلك بالنسبة إلى جسدنا الإيروسى، فلذة النص لا تقبل أن تختزل إلى عملها النحوي، وذلك مثلما أن لذة الجسد غير قابلة لأن تختزل إلى الحاجة الفيزيولوجية»¹.

ويبدو أن رولان بارت هنا يؤكد على أهمية ربط النص بالقارئ، بطريقة تتجاوز العلاقة الواضحة، فالنص مثل التميمة التي ترغب في القارئ، فالمؤلف جرد من كل ما لديه، فلم يعد المؤلف يمارس تلك الأبوية الرائعة التي تضمنت تاريخ الأدب والتعليم، وتجديدها في النص « بيد أنني أرغب في المؤلف على نحو ما داخل النص، إنني بحاجة إلى صورته كما أنه بحاجة إلى صورتي كقارئ»².

أما حسب جوليا كريستيفا، فلا يمكن للنص أن يتشكل كدليل في اللحظة الأولى ولا في اللحظة الثانية من لحظات تمفصله ولا في كليته، إلا إذا كان مزعجا ويستطيع أن يغير من طبيعة النسق المتحكم في التبادل الاجتماعى، بل يستطيع أن ينظم في الآن نفسه داخل المحافل الخطابية، تلك القوى الحية للسيرورة الاجتماعية، فهو نتاج خيالي خارج الواقع ولا متناهٍ في حركيته وديناميته، وله صلاحية دمج المتلقي، وبناء منطقة متعددة السمات لنفسه والفواصل التي يتم كتابتها بشكل غير مركز، من خلال ممارسة التعدد وعدم قبول الوحدة أبداً. فالمعاني ليست موجودة بشكل مباشر في النص، بل هناك هياكل متعددة في النص تنسج مسارات مختلفة لاحتمالات المعنى، يجهد القارئ نفسه للابتعاد عن أفكاره المسبقة وتصورات، ولكنه في النهاية يحصل على المعنى، الذي يتوافق مع تجربته في القراءة، وهذه الطريقة تُحدث تعددية القراءات للنص الواحد.

¹ رولان بارت: لذة النص، تر: صفا فؤاد و سحبان الحسين، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1988، ص25.

² رولان بارت، لذة النص، ص33.

وعندما يتم تطبيق آلية "التناص" في عملية الإنتاج والتلقي في الوقت ذاته، يتم إنتاج الكتابة من خلال تفكيك النصوص وتحليل علاقاتها وأجزائها في ساحة النص، وبعد تشكل النص وظهوره، يتم قراءته في مرحلة تلي مرحلة التلقي، وتعيد النص إلى جذوره الأصلية قبل تشظيه وتنتقل إلى حلة نص جديد.

وأصبح بإمكاننا كطلاب وباحثين أن نفهم جذور النص الأدبي الأولية، وتطوره عندما ننظر للأدب، ليس فقط كنتاج مستقل، وليس فقط نتيجة جهود الكاتب، بل كنتاج ثاني للمتلقي، ونقطة التلاقي للنصوص والرموز واللغات السابقة واللاحقة، كذلك التقليد والتحويل لها، وبفضل ذلك أمسينا نأخذ بنظرية الأدب الناتجة عن الأدب.

القيمة الجمالية تظل الأساس في استخدام التناص في العديد من الأحيان، حيث يعتبر التداخل النصي صبغة لتجميل الكلام، فعند الإستعانة بنص مكتوب أو مقولة أخرى، يتحقق شرط الذوق والقيمة الفنية والجمالية للنص المقروء وقد تميزت رواية جوليا كريستيفا بالتناص في هندسة العنوان، حيث أدى ذلك إلى إشراكه في رواية سبقتها، وتأثرت كتابتها لمختلف الأفكار والرؤى وذلك من خلال تعامل المؤلفة مع هذا التناص العنواني، فقد أعادت إحياءه وتعديله حسب احتياجات نصها.

أدى التناص دوراً هاماً في إضفاء سياقات متنوعة على العنوان مع الحفاظ على سياقه الأصلي، كما أن التداخل النصي يفرز الهيكل السردي، ويشير إلى دور هام يحمل نوعاً من التلميح داخل النصوص الروائية، ويضيف للنص الروائي جماليات تضيحيوية إضافية عليه وتخلق نوعاً من التفاعل بين النص والقارئ، فيتمكن من إتاحة فضاءات تأويلية وتوفير مساحات تفسيرية أكثر خصوبة وثراءً وغناً.

هذه النظرية (التداخل النصي) لا تقدر قيمة النصوص المتبادلة فحسب، بل تفتح أبوابها لعملية التأويل والقراءة، فالقارئ بمختلف درجات وعيه وثقافته، هو من سيكشف عن الارتباطات والروابط المتواجدة وهو الذي سيحل لغز النص، ويفكّ العلاقات المعقدة المتبادلة بينه وبين نصوص أخرى.

المبحث الثاني: خصوصية الكتابة النسوية في ظل آليات القراءة والتلقي

تعتبر الكتابة النسوية ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة سواء كانت عربية أم أجنبية، لتعبّر به عن ما يدور بخاطرها من مشاعر وأحاسيس وأفكار، وحتى لتعبّر عن واقع مأساوي، قد يكون مُورس عليها بشكل من الأشكال، من خلال اعتمادها على الذاكرة النسوية المليئة بالصور والنماذج، إن هذه الكتابة تستحضر نصوص محملة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة في مجتمعات تركز سلطة الرجل، وتسلب وجودها وكيانها وتجعلها في دائرة الاهتمام.

ساهمت الكتابة النسوية عبر التاريخ في مساعدة المرأة وإخراجها وفكرها من معاناة التسلط الذكوري، واستيلاء حقوقها في التعبير عن وجودها الفني والإبداعي، وكبت صوتها ونقل أفكارها للمتلقي بصورة واضحة وصريحة، لتنشأ علاقة بينها وبين المتلقي لتوصل له رؤيتها للواقع، والذات والعالم الخارجي، لكي يتسنى لها نقل فكرها للآخر بطريقة مباشرة.

ومن بين هذه المبدعات نجد الروائية "فضيلة الفاروق"، التي اهتمت بقضايا المرأة ونادت بتحررها، من كل القيود والضغوطات التي تمارس عليها، وأكدت الكاتبة أن هذا القمع الممارس ضد المرأة هو بالأساس نابع من المجتمع، وهذا ما يظهر جلياً في روايتها الموسومة بـ"تاء الخجل"، التي تطرح فيها العديد من الإشكاليات التي كانت المرأة محوراً والتي وظّفت فيها الاستشهاد من الواقع، وذلك من أجل التأثير على المتلقي، الذي يعتبر العنصر الأساسي الذي تخاطبه الرواية، موظفة في ذلك آليات القراءة والتلقي، والتي تقصّي أغوارها الناقدون عبد الرزاق شيخ، عبد النور بليصق، ليأتي دورنا هنا ونعتمد على المتن المثلث في دراستها:

- المتن الأول: رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق.
- المتن الثاني: الدراسة التي قدمها الناقدون عبد الرزاق شيخ، عبد النور بليصق، عنوان أسس نظرية التلقي وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة.

- المتن الثالث: دراستنا الخاصة لخصوصية الكتابة النسوية في ظل آليات القراءة والتلقي.

المطلب الأول: توظيف الإجراءات التطبيقية في العملية القرائية

إن الإجراءات التطبيقية التي وضعها آيزر، تساعد القارئ في استعراض كفاءته في ظل ما يقدمه النص، فهو يرى أنه لا وجود حقيقي للعمل الأدبي إلا حين يتواصل القارئ مع النص، لإنتاج معنى مختلف من خلال التفاعل القائم بين القارئ والنص، ويختلف المعنى الذي تم إنتاجه عن النص المقروء، باختلاف القراء وتوجهاتهم الفكرية والاجتماعية والثقافية فلكل قارئ مكتسبات معرفية، يكتسبها خلال قراءته للعديد من النصوص، وبمعنى آخر « وفقا لإمكاناته المعرفية التي تسمح له باستيعاب أكبر عدد من المعاني، التي يقدمها أي نص أدبي، وهذا استنادا لخبرة قارئه، التي قد تتوافق أو تتنافى مع ما يقدمه، وهذا انطلاقا من تفاعلها»¹.

هذه العبارة تدل على أن إنتاج المعنى، لا يتحقق إلا عن طريق التفاعل بين النص والقارئ، وما يكتسبه هذا الأخير من معارف وخبرات سابقة، لأن فعل القراءة يدعوا القارئ إلى استحضار تجاربه ومعارفه السابقة، وهذا ما جاء في قول آيزر: « الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه، لهذا السبب نبعت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي، يجب أن يهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص»².

إن الفكرة التي طرحت في نصل المقال نفسها التي تحدّث عنها آيزر، والتي ترمي إلى ضرورة "تجاوب" القارئ مع النص من خلال استنتاج عباراته، وفكّ شفراته وتفكيك دلالاته من أجل الوصول إلى أسراره الداخلية، وعليه نجد أن الفكرة المطروحة في المقال حول علاقة

¹ _ عبد الرزاق شيخ وعبد النور بليصق: أسس نظرية التلقي عند آيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة القارئ الأدبية والنقدية واللغوية، مج5، ع5، جامعة الوادي، 2022، ص443.

² _ فولغانغ آيزر: فعل القراءة جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني والجيلالي الكدية، د ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب، 1995، ص12.

القارئ بالنص وتفاعله معه، نجد جذورها في نظرية التلقي التي جاء بها آيزر، والتي سيتخذ الناقد آليات هذه النظرية ويطبّقها على رواية "تاء الخجل".

المطلب الثاني: الاستراتيجية النصية (السجلات النصية)

إن لكل نص أدبي أرضية ينطلق منها، ولا تكتمل أجزاء هيكله، إلا من خلال جملة من المرجعيات الثقافية والفكرية والمعرفية، تُبنى عليها وتترود بها، فوجوده لا يكون من عدم، إذ تكون هذه الأرضية التي ينطلق منها بمثابة رابط للتواصل بينهما، وهو ما أطلق عليه آيزر "السجل النصي"، وهو تلك الحمولات المعرفية والثقافية والاجتماعية التي تربط النص بالواقع ليتمكن القارئ من رصدها، لفهم النص من خلال استحضاره لقراءته السابقة المتداخلة مع النص الذي يتناوله القارئ، ليصبح السجل النصي إرجاء راجع «إلى كل ما هو سابق على النص (كنصوص)، وخارج عنه، فأوضاع وقيم وأعراف (تاريخية، اجتماعية، ثقافية)، إن كل ذلك يساهم في بناء وتحديد معنى النص»¹، ومعنى ذلك أن هذه الاستراتيجيات تعود إلى ما هو خارج النص، أو ما هو سابق له، من خلال تجميع مجموع القيم والأعراف والمرجعيات والأفكار والثقافات، واستحضارها من أجل خلق معنى ربط هذه القيم والأعراف الموجودة في الواقع، بما يوجد في النص الأدبي الذي يتناوله القارئ، لأنها تعمل على تنظيم العلاقات الداخلية الموجودة داخل النص، والتي يسعى المتلقي من خلالها إلى بناء المعنى أثناء عملية القراءة.

مثل ما هو الحال في المدونة التي اخترناها للدراسة، فإنها تناولت السجلات النصية من أجل اكتشاف المواطن التي تحفز القارئ للتفاعل مع رواية "تاء الخجل" والتواصل معها، بشكل مختلف من قارئ إلى قارئ آخر، وذلك حسب ما يُجمعه القارئ من معلومات ومرجعيات ثقافية ودينية وفكرية ونصوص سابقة، وبالتالي يكون السجل النصي بمثابة الوسيط أو الرابط بين النص ومتلقيه، من أجل إنتاج المعنى في النقطة التي سيلتقيان فيها وهي السجل النصي.

¹ عبد العزيز طليمات: فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات غولف غانغ آيزر، د ط، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، 1993، ص154/155.

فالقارئ أثناء عملية القراءة يربط بين خلفيته المعرفية وأزواده الثقافية، وما يقدمه النص «... انطلاقاً من نقل الواقع سواء بالانتقاء عن طريق الاختيار، أو التشويه الناتج عن كسر توقع القارئ وخرق المعتقد والمتوقع لديه، ودفعه إلى البحث عن معنى جديد»¹، فحسب المدونة التي بين أيدينا فإن النص ينقل الواقع والقارئ باعتباره عنصر من هذا الواقع، فإنه يبني فهمه للنص من خلال الصورة التي ينقلها للواقع، فإما أن تكون هذه النقلة مباشرة وصحيحة وحسب تجربة القارئ ومعتقداته الفكرية وتجاربه، أو مغايرة لذلك وتختلف عن توقعه الذي يرسمه لدراسة النص، وما نراه هنا أن صاحبي المدونة جعلوا رواية "تاء الخجل" كنموذج تحفيزي لقراء هذه الرواية باعتبارها رواية موحية ومؤثرة بالآلام والأحزان، التي تخاطب عواطف القارئ، لأنها تميزت بكثرتها للاستشهاد من الواقع، للحديث عن المرأة التي تعبر عن قضية ظلم واغتصاب لروح وجسد الأنثى، والعنصرية التي تمارس عليها من طرف الرجل كسلطة وكقبيلة وكأسرة، تحدثت بتاء جريئة و متمردة عن كل الأعراف التي سلبت المرأة حقها في كونها إنسان، له من هذه الحياة ما هو للرجل، فإنها كانت رواية تدفع القارئ للتفاعل معها إما بالتعاطف معها أو مهاجمتها.

نجد في المقال أن الناقدتين تطرقا إلى مصطلح الانتقاء والتشويه، فالأول يعني أن «آلية تقوم على اختيار معيار أو حدث من الواقع (...) لكن بطريقة مضمونة دون التخلي عن مرجعيته الأصلية المشتركة بينه وبين القارئ»²، أي أن القارئ ينتقي من تجاربه وواقعه المعاني، التي توصله للفهم المباشر للنص، وفي المقال لم نجد شرحاً لهذه الآليتين لذا عمدنا على شرحها بشكل موجز لكي يتسنى لنا إسقاط الآليتين على الرواية المذكورة.

أما التشويه فهو «نقل الواقع وأحداثه بمتغيرات تجسد بنية (بنية الواقع)؛ أي الإبقاء على الأحداث والوقائع، ولكن بصيغة دلالات أخرى هو يريدونها»³، فالتشويه نجده عكس الانتقاء،

¹ عبد الرزاق شيخ وعبد النور بليصق، أسس نظرية التلقي عند آيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجاً، ص445.

² عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص194.

³ المرجع نفسه، ص194.

فهو يُبقي على الأرضية الواقعية لكن بمفهوم آخر، أي يتجسد لدى القارئ معنى مختلف عن الذي كان يتصوره عن النص، ومدلولات مغايرة له.

وعلى هذا الأساس فالمدونة أخذت بالدراسة شخصية "خالدة" بين الانتقاء والتشويه وبما أننا لا نزال بصدد الكتابة النسوية، فإنه من الطبيعي أن تكون شخصية خالدة هي المرأة التي تدافع عن وجودها كأنثى، لا تقبل القمع والتهميش من قبل المجتمع الذكوري الذي تنتمي إليه. وحسب الناقلين فإن قارئ الرواية مؤيد لشخصية "خالدة"، الشخصية العنيدة والمثابرة والواثقة الحاملة، التي كسرت كل القيود التي تحرمها من بلوغ أهدافها، ومتفاعل معها ومستجيب لها، وهنا يكون شرط التفاعل بين النص والمتلقي متحققا، وذلك من خلال رسم أفق توقعات، ووضع احتمالات لنهاية الرواية ومصير الشخصية.

لكن الروائية فضيلة الفاروق، كسرت أفق توقع المتلقي من خلال الشخصية "خالدة" التي جعلت حد لعلاقتها بـ"نصر الدين"، بعدما أوهمت القارئ بأنها تحبه وتخاف فقده، وأن النهاية ستكون مكللة بالزواج مثلها مثل الروايات الأخرى والحكايات الشعبية أو الخرافية والواقع المعتاد الذي ألف القارئ أن يراها، وهذا ما ورد في نص المدونة « ما وضعته القراءة الأولى لشخصية خالدة من ناحية علاقتها بـ"نصر الدين" أمام القارئ، إنها ستنتصر لحبها في النهاية، لكنها تضعه في صورة أخرى في موضع آخر أمام فهمه ألا وهي التخلي عن الحبيب وهجرانه، ووضعت لها نهاية كان مصيرها الانفصال رغم حبها وتعلقها الشديد به»¹.

إن الشخصية البطلة "خالدة" في رواية "تاء الخجل" كسرت أفق الانتظار لدى القارئ حسب المدونة، بعدما كانت توهمه بأن "نصر الدين" هو حبها الحقيقي، الذي لا تتخلى عنه مهما صار، لتصدمه بعد ذلك بوضعها لنقطة الوقف للعلاقة التي جمعتها بـ"نصر الدين"، وحسب الناقلين فإن الشخصية التي صنعتها والأحداث التي قامت بها وازت بين عنصري الانتقاء والتشويه، من حيث نقل الواقع بمحمولاته الفكرية والثقافية والعادات والتقاليد الموجودة

¹ _ عبد الرزاق شيخ، عبد النور بليصق: أسس نظرية التلقي عند أيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، ص 446.

في المجتمع، الذي كانت تنتمي له البطلة، وكذا من حيث تشويه حقيقة نهاية مصيرها مع "نصر الدين" والذي يفتح المجال للروائية لبداية فصل جديد للرواية.

كما أن الروائية جعلت شخصية "خالدة"؛ شخصية قوية رافضة لكل أنواع الاستغلال الذي تتعرض له المرأة، شخصية عنيدة عادلة معارضة لكل أنواع الجبر والقصر من طرف الأعراف والتقاليد التي تمارس على المرأة.

وفي المقابل نجد أن نظرية القراءة والتلقي، تعطي لآلية أفق التوقع أهمية كبيرة ودورا مركزيا، فهي آلية تعد مجموع الخبرات والمعارف، التي تكون مخزنة لدى جمهور المتلقين أثناء عملية القراءة، وبالضرورة ليس قارئاً عادياً، إنما قارئ محترف وكفاء أو بتعبير مدرسة كونستانس الألمانية "قارئ مثالي"، مُطلع دارس للكثير من النصوص، حتى يكتسب الخبرة الكافية لمعالجة النصوص وتحليلها، ليتسنى له رصد ما يحتويه النص ويتوقع أفقه، ويربط بين ما هو مقروء بالواقع وبالنصوص الأخرى المجاورة، حيث يقول أحد النقاد «أن معرفة استجابة جمهور معين لنص محدد، لا يتحقق إلا بمعرفة الأفق الذي استأنس به ذلك الجمهور حين كان يقرأ، مما يؤكد أن العلاقة بين النص والقارئ علاقة جمالية وتاريخية معاً»¹.

وعليه فإن علاقة النص بمتلقيه علاقة تاريخية؛ أي تاريخ تلقي الأعمال الأدبية من خلال توظيف أفق التوقع، كأداة لتركيب ما تلقاه القارئ خلال مسيرته القرائية، وتشكيل المعنى والوصول إلى الفهم الذي يتطلبه النص.

لأنه وبهذه الخاصية -خاصية توظيف أفق التوقع- يكون القارئ على استعداد لتلقي النص، وهو على احتمالية وتوقع ما سيكون أو كيف ستكون نهاية ذلك العمل الأدبي، انطلاقاً مما يمتلكه من خبرات سابقة وأزواد سابقة « فعملية التواصل إذن تحدث بين النص والقارئ، الذي يسعى لملء الفجوات بما لديه من خبرات سابقة وثقافة، يواجه بها النص الجديد»²، إذ يُعد مصطلح الفجوات من المصطلحات التي سماها "آيزر" في نظرية القراءة والتلقي، والتي

¹ محمد البشير: مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي بالجزائر، فرع لبنان، مج2014، ع31، 4ديسمبر2014، ص86.

² قندسي خيرة: التفاعل بين النص والقارئ قراءة في جمالية التلقي لدى "ياوس" و"آيزر"، مجلة النص، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، يناير 2014، ص258.

تتطلب من القارئ ملاءها من خلال ما سبق ذكره من خبرات ومعارف سابقة لكي تزيد من آفاق التوقع لديه، وتتسع دائرة الفهم عنده، مما يؤدي به إلى إنتاج معنى سواء أ صدقت احتمالاته وتوقعاته أم تشوهت.

وبالتالي فإن أفق التوقع عند "ياوس"، يبدأ أولاً قبل عملية القراءة، من خلال درجة الثقافة المتشكلة لدى القارئ، بفعل قراءات سابقة، ثم ليتشكل أفق توقع نابع من داخل النص، كما أنه مفهوم جمالي له أثر عميق في بناء معنى جديد، لكن هناك الكثير من الأعمال الأدبية غالباً ما تكسر أفق توقعات القارئ، حين يكون سير أفق ذلك العمل مختلفاً عن أفق توقع القارئ ومخيباً لاحتimالاته، وهذا ما أكده الدكتور مسلم عبيد فندي الرشيد في بحثه الموسوم بـ"أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث، إذ يرى أن هناك بعض النصوص التي تكسر أفق القارئ، وتحقق من خلال ذلك نجاحاً باهراً، لأن انسجام العمل الأدبي مع أفق توقعات القارئ لا يصدمه، في حين تكون صدمة من نوع آخر، تكون له خيبة لتوقعاته، تجعله يضاعف مجهوده في الحوار مع العمل الأدبي، وبذلك تزداد قيمة ذلك العمل، لأنه كلما زاد الخرق وكبر الكسر في آفاق التوقعات لدى المتلقي، كلما زادت المسافة الجمالية، ذلك لأن قراءة النصوص ينجم منها حدوث خرق بين أفق التوقع المألوفة بين أفق التوقع الذي يستجد في النص، بمعنى آخر المسافة بين أفق التوقع (القارئ) والعمل.

وبتعبير آخر «تمثل الفرق بين كتابة المؤلف وأفق توقع القارئ، بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد»¹، وعليه فإن الجمالية تتحقق بتلك الخيبة، التي يحدثها النص لدى القارئ، ولذلك فـ «إن جمالية نص ما، تقاس بمقدار كسره لأفق توقعات القراء»²، فالعمل الأدبي الناجح هو الذي يكبر فيه الخرق بين أفقه وأفق توقع القارئ، فكلما كانت الخيبة أكبر كلما زادت جمالية ذلك العمل وحقق نجاحه.

فمن خلال هذا الطرح، يتبين لنا أن الروائية "فضيلة الفاروق"، حققت نجاحاً من خلال عملها الموسوم بـ"تاء الخجل"، التي كسرت أفق توقع القراء وذلك على لسان "خالدة" الشخصية

¹ _ قندسي خيرة: التفاعل بين النص والقارئ، قراءة في جمالية التلقي لدى "ياوس" و"آيزر"، ص 259.

² _ إخلاص محمد عيدان: كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العلمي العربي، ع40، جامعة بغداد، 2019، ص 224.

التي وضعت القارئ أمام احتمالية كبيرة لنهاية سعيدة مع حبيبها "نصر الدين"، التي بينت كمية المشاعر التي تكّنها له، وفي لحظة مفاجأة منها كسرت كل آفاق التوقعات التي بناها القارئ، وخيبت آماله في النهاية التي رسمها، فشخصية خالدة بتمردا وقوتها وانتصارها للحق وعدم خضوعها لمجموعة الأعراف، التي تكبل حريتها ونجاحها ها هي تتخلى عنها، وبقلم "فضيلة الفاروق" وبتمرد التاء التي تكتب بها صنعت مسافة جمالية لعملها الأدبي، أخضعت من خلاله القراء، وجعلتهم يتفاعلون مع شخصيات الرواية وأحداثها.

المطلب الثالث: وجهة النظر الجواله من الرأوي إلى الشخصيات والأحداث

تعد وجهة النظر الجواله من الآليات المهمة في نظرية القراءة والتلقي، ناتجة عن التفاعل بين النص والقارئ لإدراك المعنى، وتحقيق جمالية النص، إذ يرى آيزر أن القارئ يتجول في النص ويتدرج في فهمه عبر مراحل أثناء عملية القراءة، فهي «تتيح للقارئ أن يسافر عبر النص (...) كاشفاً بذلك المنظورات التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تُعدل كلما حدث انتقال من واحد منها إلى آخر»¹، فهذه الآلية التي وضعها آيزر، تسمح للقارئ بالتجول في أغوار النص بلا حدود ومنقلا بين الشخصيات، ليؤول ويشرح ويفسر لاستنتاج معنى وتعديل آخر.

إن القارئ وهو يسبح في فضاء النص يسعى إلى فهم تفاصيله، وإذا كان النص رواية فإن القارئ يتتبع أحداثها انطلاقاً من الشخصيات، وفي رواية "تاء الخجل"، فإن البطلة "خالدة" لعبت دور "الرأوي"، فيرى القارئ من منظور الشخصية البطلة وقائع تخصها وتخص حياتها وطفولتها، ليبنى المتلقي تصور للرواية وكذلك ليتبنى عالماً متخيلاً لتوقع فيه آفاقها.

ووفقاً لما قدمته الدراسة التي تفحصنا ثناياها، فإن السارد في الرواية على حسب صاحبي المقال قد وفق في عرض تفاصيل تشغل فكر أي متطلع للرواية، غايته إشباع فضوله و

¹ روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص143: 144.

والقبض على المتواري من المعاني المثيرة للدهشة و الإنفعال لدى السارد» وتوقف عند فتح شغف وفضول المتلقي، ليتمكن من جمع شقاق التخيل وقطع الصورة النهائية لبطله الرواية»¹. نجد أن الناقلين أصدرًا حكمًا بالإيجاب والتوفيق لعنصر الراوي في الرواية، لأنه تمكن من إحاطة القارئ وتزويده بكل المعارف، التي تفتح له آفاق التأويل ثم الفهم، لتكوّن لديه وجهة نظر جوّالة تتبع مسار الرواية وتجعله متأهبًا للأحداث، التي تصادف الشخصية البطلية، التي تروي له في الآن نفسه، لتتجمع لديه الأفكار والآراء والمنظورات لفهم ما يجب فهمه، لتكون وجهة النظر الجوّالة التي خلقها السارد وسيلة لحضور القارئ في الرواية « ويقع هذا الحضور عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع، وتحدث الحركة الجدلية عن ذلك تعديلًا متواصلًا للذاكرة وتعقيدًا متزايدًا للتوقع»²، فوجود القارئ يزيد من توقعه لأحداث ومصير الشخصية، يربط بين معارف سابقة، وبين ما يطرحه الراوي، ليشكل بذلك مزيجًا يقوم بغربلته في ذهنه ليصل إلى المعنى الحقيقي.

وحضور القارئ أيضًا يظهر جليًا من خلال تتبعه للحوارات القائمة بين الشخصيات والتي تجعل وجهة نظره، تتأرجح بين الشخصيات المتحاورة، ففي الرواية المدروسة وجد الناقلين عنصر الحوار متوفرًا بشكل مباشر، ليوضح للقارئ أحداثًا وتفاصيل ليبني عليها توقعات، ينتظر حدوثها في النهاية، لأن الرواية احتوت على عنصر المحاورّة المباشرة بين الشخصيات، فهذا يجعل القارئ يتخيل علاقة كل شخصية بالأخرى والأحداث، وفي المقال أعطى الناقدان مثالًا من الرواية، حيث عرضا حوارًا بين الشخصية "خالدة" والشخصية "نصر الدين"، لتضع المتلقي أمام حوار، ليبني عليها آفاق مستقبلية يتوقع حدوثها في الصفحات القادمة، إذ كان الغرض من الحوار هو إرغام القارئ على تفسير مجريات النص لينفتح أمامه باب التأويل، إلا أن هناك حوارات غير مباشرة تثير في المتلقي استفهامات وأسئلة تحتاج إجابات، مما تدفعه إلى إعمال عقله، وتفحص أجزاء النص بعناية للوصول إلى الإجابات التي يبحث عنها، ويملئ الفجوات التي يتركها صاحب الرواية ويربطها بمجريات الأحداث التي تطرح أمامه.

¹ عبد الرزاق شيخ وعبد النور بليصق، أسس نظرية التلقي عند آيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجًا، ص445.

² فولغانغ آيزر، فعل القراءة جمالية التجاوب في الأدب، ص69، 70.

وعليه وجب على القارئ الإجابة عن تلك التوقعات، عبر سيرورة التأويل، لفتح أمامه توقع جديد وفهم جديد، وتتكون لديه وجهة نظر جواله، تنتقل بين الشخصيات عن طريق الراوي مثل "شخصية خالدة" أو الحوار المباشر وغير المباشر، وتتمو وجهة النظر الجواله تدريجيا مع مجريات الأحداث، وبالتالي فإن القارئ هو من يحدد مدى نجاح العمل أو فشله انطلاقا من مدى تفاعله معه، وعليه وعلى حسب ما جاء في المقال، فإن وجهة النظر الجواله أو منظور الشخصيات، تسمح للقارئ بالارتحال في ثنايا النص وبين منظوراته ليكون دلالات منطقية مترابطة، وبالتالي كل وجهة نظر تتغير حسب علاقتها بوجهات النظر الموجودة في النص وعلاقتها بها، وذلك مما يساهم في إنتاج المعنى في شكل منسجم مترابط ومنطقي ومن ثم تتحقق جمالية النص.

المطلب الرابع: كيف تساهم البياضات في خلق المعنى

إذا كانت نظرية القراءة والتلقي عند "آيزر"، تهتم بمدى تفاعل القارئ مع النص من خلال توقعاته ووجهات نظره الجواله، فإنه من الطبيعي أن تكون هناك محطات يقف عندها حين يشعر بالاستفهام، وتسمى هذه المحطات بالبياضات أو الفجوات، التي تدفعه إلى التقصي والبحث والتفكير والتخيل لملئها: حيث « إن هذه الفراغات يسميها "آيزر" البياضات النصية، تتمثل بالضبط في مجموع "التفككات"، التي تفصل بين أجزاء المنظورات النصية ووجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة ويمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وتقسيماته، ويجب على القارئ أن يتمثلها»¹، وبمعنى آخر فإن العمل الأدبي يحمل بين طياته فجوات، يتركها الكاتب عن قصد أو عن غير قصد للقارئ، ليعمل عقله ويملئ تلك الفراغات بما يناسبها من أفكار، تسهم في إتمام المعنى وإنتاجه من جديد.

إن البياضات التي توجد في النص، تعمل على تنشيط وتحفيز القارئ وإجباره على المشاركة في إعادة بعث النص وإنتاجه، وهو ما يجعل العلاقة بين النص والقارئ علاقة تواصلية، يحكمها التفاعل الدائم بينهما، لكون هذه الفجوات بمثابة المساحة المتاحة للقارئ لكي يثبت وجوده كعنصر فعال في خلق المعنى، ولقد تناول المقال -المذكور- هذه الآلية التي

¹ _ عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، ص 225.

وظفتها رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، بين ثنايا الرواية، لترغم القارئ على التواصل مع الرواية، « وهو ما عمدت رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، توظيفها في تواصلها مع قارئها، الذي يلاحظ تنوع البياضات التي تلزمه في كل مرة بالإدلاء بأفكاره والمساهمة في إعادة بنائها، بملء الفجوات التي تستفز سكوته»¹.

فهي مناطق معتمة ومبهمة في النص، تضعه الكاتبة لتحفز القارئ لملئها، إذ يعتبر ضرورة لمشاركة القارئ في إنتاج المعنى، وذلك حسب قدرته وكفاءته في استنتاج النص والرواية تضمنت الكثير من الفراغات التي جاءت على شكل نقاط حذف (...) أو بطريقة أخرى وهي الانتقال من فصل إلى آخر وهو بياض من نوع آخر، يتطلب من القارئ ملأها، انطلاقاً من فهم مجريات الأحداث فيما بين الفصول، فيستدعي ثقافته وخبراته وأزواده لسد تلك الثغرات الشاغرة حسب نظريته الخاصة وفهمه للرواية وملئها بما يناسبها.

يرى آيزر أن الفراغ « ينشأ عن الاحتمالية وعن عدم القدرة على التجربة، وتبعاً لذلك يشتغل كمحفز أساسي على التواصل»²، ذلك أن الكاتب يترك بعض التفاصيل لا يصرح بها وإنما يترك المجال للقارئ استنباطها بقدرته التنسيقية وخبراته السابقة، لأنها تشكل له سؤال مبهم، ليصبح له عائقاً مالم يتجاوزه ويفك شفراته لن يصل إلى المعنى، وهذا ما هو موجود في الرواية "تاء الخجل"، التي تنوعت فيها الأحداث والفصل وبالتالي كثرت فيها الفجوات التي تستدعي إعمال عقل المتلقي، وقد يصل به الفضول ليكشف ما تم إخفاءه من طرف الكاتبة إلى أن يضع نفسه محل الشخصيات، ليقدر على كشف ذلك المبهم وإنتاج المعنى والإحساس بجمالية الرواية.

وبما أن الرواية حسب الناقد، احتوت على العديد من البياضات والفراغات التي تستفز القارئ ليسدها بما يناسبها، فإنه يمكن الإقرار بأن هذه الرواية، وهي رواية نسوية تدافع عن حق المرأة في ممارسة حقوقها والتصدي لكل العوائق المتمثلة في العائلة، القبيلة العادات والتقاليد، تعد نصاً مفتوحاً على تعدد القراءات، وبالتالي تعدد المعاني، والانفتاح على التأويل،

¹ عبد الرزاق شيخ وعبد النور بليصق، أسس نظرية التلقي عند آيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، نموذجاً، ص452.

² فولغانغ آيزر، فعل القراءة، ص98.

فكل قارئ يملئ تلك البياضات حسب رؤيته للبطله وموقفه من المرأة المضطهده، والمهضوم حقها من طرف القبيلة والأعراف، إما بالتأييد أو بالاعتراض.

ثم إن هذا البياض الذي يترك في النصوص هو فاعلية وميزة، تسهم في زيادة قيمة ذلك النص، وتفتح له آفاق كثيرة من تعدد القراءات، وبالتالي تعدد المعاني، ليبقى هذا العمل الأدبي في وجود دائم، أي لا يموت وكأن جمالية العمل الأدبي مرهون بتلك الثغرات التي يترصدها القارئ، ويحاول سدّها من ثقافته وتجاربه وتوقعاته، ليصل في الأخير إلى المعنى المراد وربطه بالنص، لينتج في الأخير معنى متناسق يحقق الجمالية.

وفي المجلد يمكن استخلاص جملة من الاستنتاجات المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة وهي كالتالي:

- إن أيزر جعل إنتاج المعنى مرهون بوجود قارئ يتفاعل مع النص، من خلال توظيف خبراته وتجاربه ومعارفه في فهم النص، وما التي طرحت في الدراسة تحت مسمى السجلات النصية التي يستخدمها القارئ لفهم نص الرواية.

- كسر أفق التوقع آلية إجرائية في نظرية التلقي، تحقق المسافة الجمالية في النصوص، وقد تحققت في الرواية "تاء الخجل"، حيث طبقت هذه الإجرائية التي كسرت وخيبت توقعات القارئ.

- النص الأدبي لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، بل يتم عبر مراحل، يتكون من خلالها المعنى وذلك عن طريق وجهة النظر الجواله، التي تتأرجح بين الشخصيات إلى الراوي إلى الأحداث.

- إن كل نص لا يخلو من البياضات، يستوجب على المتلقي ملئها بواسطة الخيال أو معارف سابقة أو تجارب أو ثقافات، وربطه مع معطيات النص، لتظهر هنا استجابة القارئ ومدى تفاعله مع النص، وبالتالي خلق معنى جديد للنص.



خاتمة

وفي ختام هذا البحث الموسوم بـ "الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي-مقاربة في نقد النقد-نماذج مختارة"، نشير إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها:

✓ مقارنة الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي تعتبر واحدة من الاتجاهات المهمة في دراسات الأدب والثقافة الجنسية، تركز هذه المقاربة على فهم تأثير الجنسية والجندر في عملية الكتابة والقراءة، وتسعى إلى إعادة تشكيل الصور التقليدية للجنسين والجندر في الأدب والثقافة.

✓ تعتمد مقارنة الكتابة النسوية على فكرة التفاعل بين الكاتبة والقارئ، حيث يتأثر فهم وتفسير النصوص النسوية بخلفية كل منهما، وتحاول الكتابة النسوية تحقيق توازن جديد في العلاقة بين الجنسين من خلال تعزيز صوت النساء وتسلط الضوء على قضاياهن وتجاربهن.

✓ تفاعل القارئ والقارئة مع النصوص النسوية فيتمحور التحليل حول كيفية استجابة القراء والقارئات لمحتوى النصوص النسوية وتأثير ذلك على فهمها وتفسيرها، وأيضا الدور الذي لعبه القارئ في إخراج الكتابة النسوية من التهميش الذي كانت تعاني منه.

✓ تأثير الجندر والهوية على القراءة والتفاعل النقدي يسلط الضوء على كيفية تأثير الجندر والهوية الجنسية للقارئ والقارئة على تفسيرهم للنصوص النسوية واستيعابها.

✓ وجدت الكتابة النسوية في القارئ المرن الذي نادى به نظرية القراءة والتلقي ضالتها، فهو القارئ الذي يتخلص من كل شوائب التعصب لطرف معين ويقرأ النص الذي بين يديه بكل حرية، ويغوص في عالمه المتخيل بعيدا عن انتساب العمل الأدبي لمن قام بإنجازه أو بما يصرح مضمونه.

✓ التأكيد على أهمية تفعيل دور القارئ ودوره في فهم النصوص النسوية بشكل أعمق .

✓ تحليل التوازن بين النص المكتوب والمتلقي وكيفية تأثيرهما على بناء المعنى .

✓ استكشاف تجارب القراءة النسوية وتأثيرها على التحولات الاجتماعية والثقافية، فالمرأة المثقفة لها مناص دفاعها عن مبادئها وقضيتها، ولها يد مشاركة في سبيل التغيير على جميع الأصعدة .

✓ استكشاف تأثير السياق الاجتماعي والثقافي على قراءة واستيعاب النصوص النسوية.

- ✓ الاهتمام بتقديم النساء كمواطنين فاعلين في إنتاج المعرفة وتشكيل الثقافة.
- ✓ تسليط الضوء على تجارب القراءة النسوية وكيفية تأثيرها على التفاعل مع النصوص.
- ✓ هدفت دراسة الأدب النسوي إلى إعادة الاعتبار للإنتاج المرأة الإبداعي الذي أهمله النقاد، ومراجعة المعايير الجمالية فيه.



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

❖ المدونات :

1. حليلة الشيخ : هندسة العنوان في إبداع جوليا كريستيفا رواية- الساموراي- أنموذجا،مجلة سيميائيات ،مج1،ع1،جامعة وهران ،8 نوفمبر 2008.
2. عبد الرزاق شيخ وعبد النور بيلصق :أسس نظرية التلقي عند أيزر وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة ،رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا ،مجلة القارئ الأدبية والنقدية واللغوية ،مج5،ع5،الجزائر ،ديسمبر 2002.

❖ الكتب العربية :

1. أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، د ط، منشورات أحلام مستغانمي، دار الآداب ، بيروت، لبنان، 2001.
2. أحمد بوحسن، المصطلح ونقد النقد، ضمن كتاب الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، د ط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، 1991.
3. إبراهيم خليل: في الكتابة النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
4. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، 2001.
5. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2003.
6. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

7. جابر عصفور: نظريات معاصرة، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، 1998.
8. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت، 1997.
9. حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، د ط، المكتبة العربية المعاصرة، الرياض، 2017.
10. حسين خمري: سرديات النقد في تحليل أليات الخطاب النقدي المعاصر، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2011.
11. حسين المناصرة: النسوية الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2008.
12. حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
13. حميد الحميداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ط2، دار أنفو، فاس، المغرب، 2014.
14. زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ط1، دار سراس، تونس، د ت.
15. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، د ط، دار المعارف المصرية، مصر، 1953.
16. سامي إسماعيل: جماليات التلقي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.
17. سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، 2000.
18. شكري محمد عياد: دائرة الإبداع _ مقدمة في أصول النقد_، ط1. مؤسسة سلطان بن علي العريس الثقافية، دبي الإمارات العربية المتحدة، 2008.
19. علي حرب: نقد الحقيقة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1993.

20. عمر زرفاوي، فريد زغلامي: نقد النقد النظرية والتطبيق، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف2، د/ط، د/ت، فيفري 2017.
21. عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، دار الشرق، بيروت، 2002.
22. عبد الحميد عقار: صوت الفردانية الكتابة النسائية، اتحاد كتاب المغرب، يوليو، 2007.
23. بغداد عبد الرحمان: الكتابة النسوية قراءة في المفهوم والأبعاد، مجلة الفضاء المغاربي، ماي 2016.
24. عبد العزيز طليمات: فعل القراءة "بناء المعنى وبناء الذات" قراءة في أطروحات فولف غانغ أيزر، د ط، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1993.
25. قفيلة عبد العزيز: نقد النقد في التراث العربي، منشورات المكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1975.
26. عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار، سورية (اللاذقية)، 2009.
27. عبد المالك مرتاض: في نظريه النقد. متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، ط 1 دار هومة، الجزائر 2002.
28. عبد المنعم شلبي: تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006.
29. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
30. عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، د ط، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

31. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996.
32. فاطمة حسين العفيف: الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب) نماذج، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
33. فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، بحث منشور ضمن الكتاب الجماعي "الأنثى والكتابة"، ط1، منشورات أفروديت، دار ويلي، مراكش، المغرب، 2004.
34. محمد حمود: مكونات القراءة المنهجية النصوص، ط1، دار الثقافة والنشر، المغرب، 1988.
35. محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015.
36. محمد طرشونة: نقد الرواية النسائية في تونس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.
37. محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007.
38. محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
39. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، 2003.
40. مراد حسن فطوم: التلقي في النقد الغربي في القرن الرابع الهجري، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013.

41. مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، دار الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014.
42. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001.
43. نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2003.
44. نازك الأعرجي: صوت الأنثى، د ط، دار الأهالي، دمشق، سوريا، 1997.
45. ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.
46. نبيلة التبيانية: طريق النسيان، د ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1993.
47. نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2015.
48. نبيل سليمان: المتن المثلث، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2005.
49. نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ط1، الرباط للنشر والتوزيع، المغرب، 2009.
50. نوال السعداوي: امرأة عند النقطة الصفر، ط1، دار الآداب، المملكة المتحدة، 2003.
- ❖ الكتب الأجنبية المترجمة:
1. إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، 42، ميدان دار الأوبرا، القاهرة، 1991.
2. باولادي كابوا: التمرد والالتزام في أدب غادة السمان، تر: نورا السمان وينكل، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992.

3. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.
4. تزفيتان تودوروف: نقد النقد رواية تعلم، ترجمة سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1996.
5. جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988.
6. جوليا كريستيفا : علم النص ،تر:فريد الزاهي ،ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب،1991.
7. رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د ط، دار قباء، القاهرة، 1998.
8. رولان بارث: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، د ط، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.
9. رولان بارث: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي ط1، مركز الإنماء حضاري، الإسكندرية، مصر، 1994.
10. روبرت هولب: نظرية الإستقبال، رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل، د /ط، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1992.
11. روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، جدة، 2000.
12. ريان قوت: النسوية والمواطنة، تر: أيمن بكر وسمر الشيشكلي، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
13. سارة غامبل: النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم نقدي، تر: أحمد الشاي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
14. سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، تر: ندى حداد، ط1، فرنسا 1949.

15. عبد الكبير الخطيبي: فن الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة، د ط، دار العودة، بيروت، 1980.
16. فريجينيا وولف: غرفة تخص المرء وحده، تر: سمية رمضان، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2009.
17. فولف غانغ أيزر: فعل القراءة وجمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني والجيلالي الكدية، د ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.
18. فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، د ط، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.
19. ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم، عالم المعرفة، تر: يمني طريف الخولي، د ط، وزارة الثقافة، الكويت، 2004.
20. هانس روبرت يابوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر: محمد مساعدي، ط1، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2014.

❖ الكتب الأجنبية:

1. Christian Achour : et Sunon Reggoug , Covergence, O.P.U, Alger ,1995, P28

❖ المجلات والدوريات العلمية :

1. اخلاص محمد عيدان :كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي ،مجلة التراث العلمي العربي ،فصيلة علمية محكمة ،ع40،جامعة بغداد،2019.
2. الشريف مرزوق: نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النص، مج7، ع01، جامعة أم البواقي، 2001.
3. باقر جاسم: نقد النقد أم ميتا نقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، مج37، ع03، الكويت، مارس 2009.

4. بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، ط1، ع47، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
5. بوشوشة بن جمعة: بيبولوجرافيا الرواية النسائية الجزائرية، مجلة التبيين، ع27، الجزائر، 1 يناير 2007.
6. توريل موري: النسوية والأنثى والأنوثة، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، ع76، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، خريف 1993.
7. جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ. ملاحظات أولية، مجلة فصول، مج1، ع03، أبريل 1981.
8. حفاوي بعلي: النقد النسوي وثقافة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2005.
9. حمزة بوساحية: نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج، مجلة كلية الآداب واللغات، ع24، جامعة مستغانم، الجزائر، جانفي 2019.
10. خيرة قندسي: التفاعل بين النص والقارئ، قراءة في جماليات التلقي لدى يابوس وأيزر، مجلة النص، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، يناير 2014.
11. رشيد بن حدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر المعاصر، ع48/49، 1988.
12. سامر فاضل الأسدي: القراءة فعلا كشافيا عند علي حرب، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، العلوم المصرفية والتطبيقية، ج20، ع03، جامعة بابل، العراق، 2012.
13. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي "أهميته وأنواعه"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع32، بسكرة، الجزائر، جانفي/جوان، 2008.
14. عبد العاطي الزيتاني: نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي، مجلة علامات، جزء 56، مج14، جوان 2005.
15. عبد النبي اصطيف: نحو تحديد المفهوم النقدي، مجلة مواقف، ع47، 1983.

16. عمار جميل عباس ،حسين عودة هاشم:سيمائية العنوان الفرعي في الرواية العراقية_دراسة في نماذج مختارة_مجلة دراسات البصرة ،ع47 ،جامعة البصرة ،العراق ،حزيران،2023.
17. عيسى العابد: نظرية التلقي في الفكر الغربي، الجذور والمفاهيم، مجلة الآداب واللغات، ع20، 2017.
18. فرج أحمد فرج: التحليل النفسي للأدب، مجلة فصول، مج1، ج1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع2، يناير 1981.
19. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط01، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، منشورات كلية الأدب مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب 1999م.
20. محمد الهادي المطوي:شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الحر باق ،مجلة علم الفكر ،مج28، ع1،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1ديسمبر 1999.
21. محمد بكاي :النصية وحدث القراءة في أدبيات ما بعد البنوية ،مجلة العلامة ،مج4، ع9،ديسمبر 2019.
22. محمد بوعزة: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر .لخو إبستمولوجيا جهوية للخطاب النقدي. مجلة آوان، ع4/3، البحرين، نوفمبر 2003.
23. محمد عبد البشير:مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسات الإجرائية،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ،مج2014، ع4،الجزائر فرع لبنان، 31 ديسمبر 2014.
24. محمد مزيلط: الجسد في الخطاب الروائي العربي، قراءة في أنماط التمثيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج 16 ع 03، 2019.

25. مرسل العجمي: الخطاب الروائي في إحدثيات زمن العزلة، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، مجلس النشر العلمي، مج26، ع97، جامعة الكويت، 2000.
26. مفيد نجم: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد، مج15، ج57، سبتمبر 2005.
27. منى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلوم، عالم الفكر، مج34، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر/ ديسمبر 2000.
28. نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، مج38، ع1، الكويت، سبتمبر 2009.
29. هشام بن حميدان بن عيس النية: صناعة نقد النقد في القرن السابع الهجري، الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد أنموذجا، مجلة جسور المعرفة، ع10، جوان 2007.

❖ المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج14، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
3. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط1، دار النجوى للطبع والنشر، مصر، 1989.

❖ المواقع الإلكترونية:

1. إبراهيم عبد الناصر: الحركة النسوية في طور جديد، الموقع الإلكتروني: <http://saaid.net/female/064.htm> . اطلع عليه في 06 فيفري 2024، الساعة 17:00.
2. بول أكاماتسو: السامراي أو الساموراي، الموسوعة العالمية على الموقع الإلكتروني: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/samurai-samourais> ، اطلع عليه بتاريخ 25 مارس 2024، على الساعة 10:30.



الملاحق

أولاً: ببليوغرافيا الشخصيات

1. الدكتور جابر أحمد عصفور كاتب ومفكر وباحث و أكاديمي ووزير ثقافة مصر الأسبق ولد في المحلة الكبرى في 25 مارس 1944 - وتوفي في 31 ديسمبر 2021 كاتب ومفكر مصري ورئيس المجلس القومي للترجمة و كان أميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة، وتولى وزارة الثقافة آخر أيام حكم مبارك.

2. هانز جورج جادامير: بالألمانية Hans-Georg Gadamer، بالإنجليزية: Hans-Georg Gadamer، فيلسوف ألماني، ولد في ماربورغ، 11 فبراير 1900. اشتهر بعمله الشهير الحقيقة والمنهج، وأيضاً بتجديده في نظرية تفسيرية (الهرمنيوطيقا). وقد توفي في هايدلبرغ، 13 مارس 2002.

3. جاك دريدا بالفرنسية Jacques Derrida: (1930 - 2004)، هو فيلسوف وناقد أدبي فرنسي ولد في مدينة الأبيار بالجزائر يوم 15 يوليو 1930 - وتوفي في باريس يوم 9 أكتوبر 2004.

4. رولان بارت بالفرنسية Roland Barthes: فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915، في شربور، وأصيب بالسل في مطلع حياته، ونال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون عام 1939، ودرس في بوخارست، ومصر، وأصبح أستاذاً للسميولوجيا عام 1976 في الكولج دي فرانس، وتعرض لحادث تُوفي على أثره في 25 مارس 1980.

5. سيمون-إرنستين، لوسي ماري برتراند دي بوفوار، تدعى سيمون دي بوفوار (9 يناير 1908 - 14 أبريل 1986) كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، وناشطة سياسية، ونسوية إضافة إلى أنها منظر اجتماعية. ورغم أنها لا تعتبر نفسها فيلسوفة إلا أن لها تأثير ملحوظ في النسوية والوجودية النسوية. كتبت دي بوفوار العديد من الروايات والمقالات والسير الذاتية ودراسات حول الفلسفة والسياسة وأيضاً عن القضايا الاجتماعية. اشتهرت سيمون دي بوفوار برواياتها -والتي من ضمنها «المدعوة» و«المتقنون» كما اشتهرت كذلك بكتابتها «الجنس

الآخر» والذي كان عبارة عن تحليل مفصل حول اضطهاد المرأة وبمثابة نص تأسيسي للنسوية المعاصرة.

6. حميد الحميداني (1950م) هو ناقد وأكاديمي وقاص وروائي مغربي. له عدة مؤلفات في النقد السردي وأعمال إبداعية. ويعدّ خبيراً في المناهج النقدية والدراسات السردية والترجمة. حائز عدة جوائز منها جائزة مدينة فاس للثقافة والاعلام، وجائزة الرواية العربية من الأردن عن روايته: رحلة خارج الطريق السيار.

7. حمدة خميس أحمد (19 أغسطس 1948) شاعرة وصحفية مستقلة بحرينية - إماراتية. ولدت في المنامة. مجازة في العلوم السياسيّة من جامعة بغداد. عملت صحفية في عدد من الصحف الخليجية.

8. إدوارد وديع سعيد 1935-2003 هو مفكر وناقد أمريكي من أصل عربي، ولد في القدس في فلسطين وهو أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا نيويورك الولايات المتحدة (مدة 40 عاماً) 1963-2003، التحق في مطلع حياته بالمدارس الابتدائية والثانوية في القدس وفي القاهرة ثم تخصص في الأدب الإنجليزي في جامعة برنستون.

9. يمنى طريف الخولي (مواليد 31 أغسطس 1955) أستاذة فلسفة العلوم ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة. أسهمت في نشر الثقافة العلمية وأصول التفكير العلمي والعقلاني بالعثرات من المقالات والبرامج التلفزيونية والمحاضرات العامة. وحصلت على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي عام 2023م. يمنى طريف الخولي (مواليد 31 أغسطس 1955) أستاذة فلسفة العلوم ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة. أسهمت في نشر الثقافة العلمية وأصول التفكير العلمي والعقلاني بالعثرات من المقالات والبرامج التلفزيونية والمحاضرات العامة. وحصلت على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي عام 2023م.

10. حفناوي بعلي (مواليد سنة 1957، بعنابة) هو أكاديمي وناقد وصحفي جزائري. يعمل أستاذاً للتعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة عنابة.

11. توريل موي هو فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، وُلد في عام 1905 وتوفي في عام 1980. يُعتبر من أبرز الفلاسفة في القرن العشرين، وقد اشتهر بأفكاره في علم الاجتماع والفلسفة السياسية، وخاصة بأفكاره حول الهيمنة والسلطة والثقافة.

12. ماري إغلتون هي عالمة نفس وفيلسوفة فرنسية شهيرة، وُلدت في عام 1900. وهي معروفة بأعمالها في علم النفس الاجتماعي والتربوية، وقد أسهمت بشكل كبير في فهم الطفولة والنمو الإنساني.

13. ولد تزفيتان تدوروف في 1 مارس / آذار 1939 بالعاصمة البلغارية صوفيا واصل تدوروف دراسته ببلغاريا، ودخل جامعة صوفيا حيث درس فقه اللغة السلافية وتخرج عام 1961، ثم انتقل إلى فرنسا ونال شهادة الدكتوراه التي أعدها بإشراف رولاند بارت وكان عنوانها "الأدب والدلالة... 09/02/2017".

14. الاسم واللقب: نجوى الرياحي القسنطيني.
تاريخ الولادة ومكانها: 02-12-1962 بتونس. الصفة: أستاذة محاضرة بقسم العربية- كلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس.
تاريخ الانتداب بالجامعة التونسية: سبتمبر 1992.
الاختصاص: أدب حديث.

15. هانز روبرت ياوس:(ولد: 12ديسمبر1921/توفي 1مارس 1997 ...كان مؤرخ أدبي و فيلسوف و ناقد أدبي و باحث في الرومانسية و أستاذ جامعة و تربوي من ألمانيا.
16. فولف غانغ أيزر بالألمانية Wolfgang Kaiser: هو فيزيائي ألماني، ولد في 17 يوليو 1925 في نورنبرغ في ألمانيا... توفي في: (20 أكتوبر 2023 عن عمر يناهز (98) سنة).

17. عبد الملك مرتاض (1354-1445/1935-2023) أستاذ جامعي ومفكر عربي جزائري، من أعلام الأدب والنقد في عصرنا، وباحث وكاتب موسوعي، وأديب مبدع في القصة والرواية والمسرحية، صنف أكثر من ثمانين كتابا ودراسة بات كثير منها مراجع في الدراسات الأدبية والنقدية. تقلد منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، وهو عضو

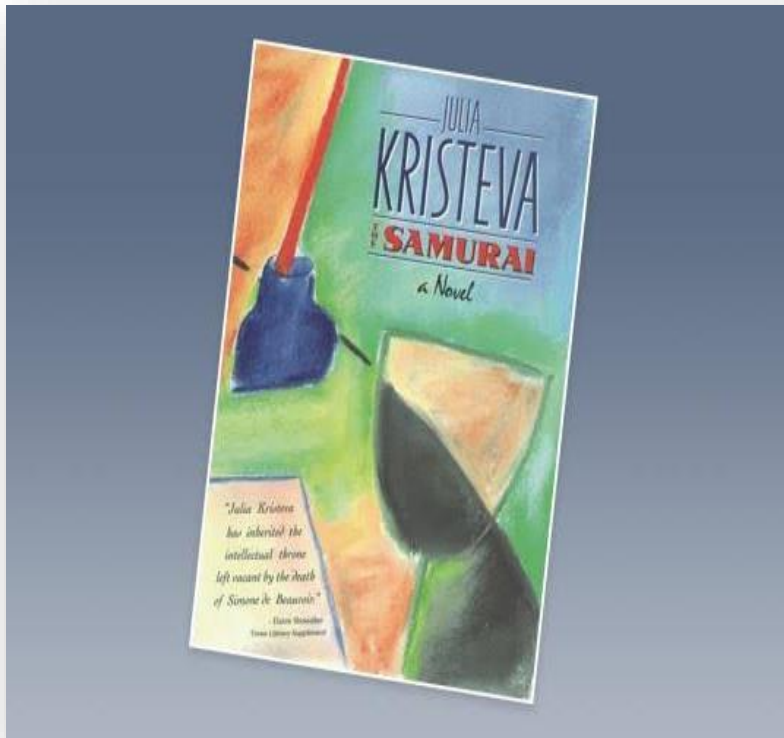
مراسل في مجمع اللغة العربية بدمشق، وكان عضوًا في لجنة التحكيم لمسابقة أمير الشعراء في أبو ظبي. وحصل على جائزة سلطان العويس الثقافية.

18. جيرار جينيت (1930) - (2018). ناقد ومنظر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والتمثيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية .

19. جوليا كريستيفا بالفرنسية Julia Kristeva: ولدت في 24 يونيو من عام 1941، هي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخرًا روائية، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستينيات القرن العشرين... وهي الآن أستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو ألقت أكثر من 30 كتابًا، منها قوى الرعب وأساطير الحب والشمس السوداء الاكتئاب والسوداوية وبروست والإحساس بالزمن، وثلاثية أنثى عبقرية . منحت وسام جوقة الشرف الوطني، ووسام الإستحقاق الوطني وجائزة هو لبرج الدولية التذكارية، وجائزة هانا أرندت وجائزة مؤسسة فيجن، 97، التي منحتها إياها مؤسسة هافل.

20. إنريك أندرسون إمبرت روائي أرجنتيني وكاتب للقصة القصيرة وكاتب وناقد أدبي. ولد إنريكي أندرسون إمبرت في قرطبة بالأرجنتين ، وتخرج من جامعة بوينس آيرس بدرجة الدكتوراه في عام 1946 من عام 1940 حتى عام 1947 ، قام بالتدريس في جامعة توكومان. تاريخ ومكان الميلاد : 12 فبراير 1910، كوردوبا الأرجنتين - تاريخ ومكان الوفاة: 6 ديسمبر 2000، بوينس آيرس، الأرجنتين التعليم: جامعة بوينس آيرس (1946).

ثانيا: صور مختارة



رواية "الساموري" لجوليا كريستيفا



رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق



الكاتبة الروائية "فضيلة الفاروق"



الناقدة الفرنسية البلغارية "جوليا كريستيفا"



فهرس المحتويات

الفهرس

-	بسملة
-	شكر وتقدير
-	إهداء
أ	مقدمة
	مدخل: نقد النقد من التنظير إلى التطبيق	
7	أولاً: جدلية المصطلح والمفهوم
15	ثانياً: الأرضية الأبتمولوجية لنقد النقد (المرجعيات المعرفية)
18	ثالثاً: الموضوع وسؤال المنهج لنقد النقد
23	رابعاً: الآليات الإجرائية لنقد النقد (المنهج)
	الفصل النظري: المعالم المفهومية والمرجعية والموضوعاتية	
31	المبحث الأول: إضاءات حول الأدب النسوي الكتابة النسوية
31	المطلب الأول: تبلور المفهوم وصياغة المصطلح
31	1/ تبلور المفهوم:
31	أولاً: عند الغرب (في الثقافة الغربية)
33	ثانياً: عند العرب (في الثقافة العربية)
36	2./ إشكالية صياغة المصطلح:
37	أ. الكتابة النسوية ودوافع التسمية بالنسبة للغرب:
38	ب. الكتابة النسوية وذرائع التسمية بالنسبة للعرب:
40	3. الكتابة النسوية وفوضى المصطلح:
40	أ. الأدب النسوي:
41	ب. الأدب النسائي:
41	ج. كتابة الأنوثة/ الكتابة الأنثوية femaleness:
41	د. كتابة المرأة:
42	هـ. الحركة النسائية، الانتصار للمرأة feminism:
42	و. النوع، الجنس gender:

المطلب الثاني: التراكمات المعرفية لتشکل الكتابة النسوية.....	43
أولاً: نشأة الكتابة النسوية ومراحل تطورها في الثقافة الغربية.....	43
ثانياً: نشأة الكتابة النسوية ومراحل تطورها في الثقافة العربية.....	46
ثالثاً: مواقف الأدباء من الكتابة النسوية بين مؤيدين ومعارضين ومحايدين	48
أ. الموقف المؤيد للكتابة النسوية:	48
ب. الموقف المعارض للكتابة النسوية:	50
ج. الموقف المحايد للكتابة النسوية:	52
المطلب الثالث: الكتابة النسوية موضوعاتها وخصائصها	53
أولاً: موضوعات الكتابة النسوية.....	53
أ. مواضيع الكتابة النسوية الغربية:	54
ب. موضوعات الكتابة النسوية العربية:	56
ثانياً: خصائص الكتابة النسوية	59
المبحث الثاني: نظرية القراءة والتلقي	62
1. ماهية القراءة والتلقي:	62
2. التراكمات المعرفية لتشكيل جماليات القراءة والتلقي:	68
3. المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي	76
أ. المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي عند هانس روبيرت ياوس:	77
ب. المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي عند فولف غانغ أيزر:	81
الفصل التطبيقي:	
الكتابة النسوية في ظل المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي	
المبحث الأول: خصوصية العنوان الرئيسية والفرعية، وتأتي جمالية التناص لنظريات	
القراءة والتلقي وتأثيرها في الكتابة النسوية.....	88
المطلب الأول: خصوصية العنوان الرئيسية وتعدد القراءات	88
المطلب الثاني: خصوصية العناوين الفرعية وأثرها على المتلقي	98
المطلب الثالث: من عتبة العنوان إلى الميئانص -لانهائية النصوص-	102
المبحث الثاني: خصوصية الكتابة النسوية في ظل آليات القراءة والتلقي	110

111	المطلب الأول: توظيف الإجراءات التطبيقية في العملية القرائية
112	المطلب الثاني: الاستراتيجية النصية (السجلات النصية)
117	المطلب الثالث: وجهة النظر الجواله من الراوي إلى الشخصيات والأحداث
119	المطلب الرابع: كيف تساهم البياضات في خلق المعنى
122	خاتمة
125	قائمة المصادر والمراجع
136	الملاحق
144	فهرس المحتويات
148	الملخص

المخلص

مقاربة الكتابة النسوية في ضوء نظرية القراءة والتلقي تعتبر واحدة من الاتجاهات المهمة في دراسات الأدب والثقافة الجنسية. تركز هذه المقاربة على فهم تأثير الجنسية والجنس في عملية الكتابة والقراءة، وتسعى إلى إعادة تشكيل الصور التقليدية للجنسين والجنس في الأدب والثقافة. تعتمد مقاربة الكتابة النسوية على فكرة التفاعل بين الكاتبة والقارئ، حيث يتأثر فهم وتفسير النصوص النسوية بخلفية كل منهما، وتحاول الكتابة النسوية تحقيق توازن جديد في العلاقة بين الجنسين من خلال تعزيز صوت النساء وتسلط الضوء على قضاياهن وتجاربهن. تتنوع المواضيع التي تتناولها الكتابة النسوية، بما في ذلك الهوية الجنسية، والسلطة، والجسد، والجنسانية، والعلاقات الاجتماعية. تعتمد هذه المواضيع على الخبرات الشخصية للكاتبات وتجاربهن، وتهدف إلى تحقيق التوازن بين الجنسين وتعزيز المساواة والعدالة الاجتماعية. تشير دراسات الكتابة النسوية إلى أهمية تقديم منظور نسوي في الأدب والثقافة، حيث يساهم ذلك في إغناء النقاشات الثقافية وتوسيع الفهم لقضايا الجنس والهوية الجنسية. كما تشجع هذه الدراسات على التفكير النقدي في العلاقات الاجتماعية وتعزيز التغيير الاجتماعي نحو مجتمع أكثر تسامحًا وتنوعًا.

The abstract:

Feminist writing approach in light of reader-response theory is considered one of the significant directions in literary and gender studies. This approach focuses on understanding the influence of sexuality and gender in the process of writing and reading, aiming to reshape traditional gender images in literature and culture.

The feminist writing approach relies on the idea of interaction between the writer and the reader, where the understanding and interpretation of feminist texts are influenced by the background of each. It seeks to achieve a new balance in the relationship between genders by amplifying women's voices and highlighting their issues and experiences.

Topics addressed by feminist writing vary, including gender identity, power, the body, sexuality, and social relationships. These topics draw on the personal experiences of women writers and aim to achieve gender balance, promote equality, and social justice.

Feminist writing studies emphasize the importance of presenting a feminist perspective in literature and culture, enriching cultural discussions, and expanding understanding of gender and identity issues. Moreover, these studies encourage critical thinking about social relationships and promote social change towards a more tolerant and diverse society.