الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون

تخصص: مسرح مغاربي

المـــوضـــوع:

المناهج النقدية وآليات تطبيقها على المسرح
مقاربة نظرية

إعداد الطالب:

بلحول واسيني

إشـــراف:

د. بولنوار مصطفى

لجنة المناقشة		
د.بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	رئيسا
د.دحو محمد أمين	جامعة تلمسان	مناقشا
د. بولنوار مصطفى	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1442/1441هـ – 2019/ 2020م

تشكرات

ابدأ شكري الجزيل الى أصحاب الفضل الذين حفزوني على إكمال الدراسة بعد عمر طويل .

الى جميع أساتذتي الكرماء في قسم الفنون لكلية الآداب الذي لا يمكنني رد جميلهم .

و الشكر الأكبر لله تعالى العلي القدير.

إهداء

اهدي عملي الجد متواضع الى كل من

علمني حرفا

إلى من صبر لأجلي

الى كل زملائي في كلية الآداب و الفنون

مقدمة

يعد موضوع النقد من اهم القضايا والمواضيع التي جدبت اهتمام دارسين الأدب بكل أجناسه ويتجلى لنا ذلك في مشهد واضح في العدد الهائل في الدراسات والآراء المختلفة التي صاحبت وتصاحب إلى الآن الدراسات النقدية.

من هاته الزاوية فلقد استفادة دراسة الظاهرة النقدية من المناهج والأليات التي استغلها واستعملها الناقد أو الدارس للأدب من أجل تفحصه منذ القدم فعلم النقد ليس بعلم جديد من ناحية وجوده لكنه لم يمنهج بذلك العمق والأحقية التي أعطيت له إلا في بداية العصر الحديث.

فالنقد حدث كبير عرفته العلوم الإنسانية عموما ومناهج النقد الأدبي أخذت قوتها من تلك العلوم مرتكزة على مرجعيات علمية كثيرة أعادت النظر في ما كان يعتمد عليه في تحليل ودراسة النصوص الأدبية.

فالمناهج النقدية تعتمد على نوع من الدقة والجدية العلمية حيث اعتمدت في ذلك على علوم مختلفة كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلوم اللغة والتواصل وغيرها التي تبناها النقد كمنهج يدرس من خلاله النص الأدبي فمنها من اعتمدت واهتمت بالظروف المحيطة بالنص وأخرى بما يمليه النص فقط.

وقد اخد النص المسرحي حقه الكبير في ذلك باعتباره حقل خصبا ونصا أدبيا بامتياز يمكن للناقد أن يعمل عليه باعتباره يحمل ما تبحث عنه المناهج النقدية التي تعمل عليه باعتباره يعتمد السياقات والأنساق.

وبالتالي فان وجوب إخضاع العمل إلى تفحص عن طريق هاته المناهج التي تقومه وتنميه وبناء على ما سبق ومن أجل فهم النص المسرحي بصيغ أكثر وضوحا خاصة في شقه المكتوب كنص مسرحي ارتأينا الى طرح الإشكاليات التالية.

إلى أي مدى يمكن الاعتماد على المناهج النقدية في دراسة النص المسرحي؟

وقد تفرعت هاته الإشكالية الى تساؤلات فرعية تمثلت في:

ماهي هذه المناهج وماهي خصائصها؟

ماهي مرجعياتها الفلسفية باعتبار الأدب موثقا للعلوم الإنسانية والنقد موثقا للأدب؟

كيف يمكن تطبيقها على النص المسرحي؟

من اجل الإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة وتلك التساؤلات التي حتمت وجودها فيها قمنا بإعطاء عنوان بحثنا البسيط "المناهج النقدية وآليات تطبيقها على النص المسرحي"

قسمنا هذا البحث الى قسمين، مقدمة وخاتمة.

قسم نضري:

رصدنا فيه أهم المناهج النقدية التي تتعامل مع النص المسرحي.

قسم تطبيقي:

قمنا فيه بدراسة نقدية لسيميائية النّص: وقد اخترنا نص حكاية "جني جبل الهيدور" محاولين تتبع متوالياتها ووظائفها ودلالاتها.

وانهينا البحث بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا اليها بعد دراسة النص المسرحية.

ولقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على التحليل والوصف في الغالب والذي فرضته طبيعة العمل.

أما عن الأسباب التي دفعتنا الى البحث في هذا المجال ننقّطها في ما يلي:

- الرغبة الشخصية في البحث في الموضوع.
- محاولة التعمق في فهم الثنائية نقد-نص.
- الرغبة في فتح المجال المستقبلية في هذا المجال.

وأملنا من هذا البحث المتواضع هو الوصول الى أهداف أهمها:

- الكشف عن أنواع المناهج النقدية التي تفيد المسرح.
- التعرف على طريقة عملها اتجاه المسرح في جانبه المخطوط.
- تسليط الضوء على الإضافات التي يحصل عليها المسرح اعتمادا على المناهج النقدية.

وبخصوص الصعوبات التي واجهتها عند إنجاز هذا البحث فلقد تمثلت أساسا في:

- عامل الزمن فموضوع بهاذ البحث يحتاج إلى وقت طويل للإحاطة به.
- ندرة المراجع المتخصصة خاصة لبعض المناهج النقدية وتعاملاتها مع النص المسرحي.

نتمنى أن يكون هاذا البحيث محفز لأعمال مستقبلية فالبحث في النقد المسرحي يبقى من اخصب مجالات البحث نظرا لتعدد أنواعها وآليات عملها.

كما أوجه الشكر لأستاذي الكريم بولنوار مصطفى الذي تحملني وعاملني بكل حسن وأخوة.

القسم النظري

توطئة

...قبل أن نلج الى الكشف عن بعض المناهج النقدية ارتأينا التي نود أن نتفحصها ارتأينا أن نطوف على بعض المفاهيم.

النقد لغة:

نقد ، نقودا، نقادا، حيث عرف النقاد قديما بالشخص الذي يميز بين النقود الصالحة أو الأصلية ذات القيمة الجيدة والنقود الرديئة ذات القيمة الأقل، وبالتالي فهي في قيمتها تقارن بما يمكن أن نقتنيه بها ويمكن أن تساويه أو تكون اعلى منه أو اقل منه وتلك تقديرات متفق عليها، وبالتالي فالنقود هي ما تقيم به المادة المرغوبة

النقد اصطلاحا:

نقد، انتقد، اذا كان الانتقاد هو تبيين مساوئ الشيء أو الموضوع فان النقد هو العمل على محاسنه قبل مساوئه ليس لأجل النقد بل لصالح العمل المتعامل معه فهو يعطي دفعا جديدا لأجل فهم الموضوع وتطويره فلذلك فان النقد هو فن التذوق

المبدي لمواطن القوة والضعف للنص الدرامي.

المنهج لغة:

نهج، نهجا، أي سلك طريقا فالمنهج هو الطريق الواضح

الذي يحوي بداية وحدودا يلتزم بها الناهج.

"لكل جعنا منكم شرعة ومنهجا"

المنهج اصطلاحا:

ارتبط مفهوم المنهج بمجموعة الإجراءات العقلية طبقا لحدود العقل وهاذا ما تبناه المنطق الأرسطي فهو طرائق الاستنباط كما يكون عمله لهدف استخراج النتائج وفحصها وأضاف رواض عصر النهضة الأوربية مفهوم التجربة على المنطق والعقل وبالتالي يصطلح على المنهج انه طريقة في البحث العلمي في تقصي الحقائق ومعالجتها والتعامل معها بالإضافة أو الانقاص وفق خطوات محكمة لأجل الوصول إلى مستوى التحقق وهو مختلف باختلاف العلوم وفروعها رغم هذا لا يعدو وصف جاهزة لا كنه قدرة التتبع للموضوع اعتمادا على سبل تُتَرْجَمُ فمبداه الشك لأجل الوصول إلى اليقين لان طبيعة النقد ابتعدت عن المسلمات فعرض الموضوع للبحث فيه عن طريق منهجا معين أو مناهج متعددة يتطلب التدقيق

في هاته المفاهيم البسيطة نجد أنه لا يمكن لأي إنسان أن لا يفكر في الموضوع الذي يقابله في حياته فهو يحصل عليه

ثم يحاول فهمه ليعطي رايه الموافق أو الرافض يحاول تصحيح ذلك دافعا به إلى الأحسن وهذا حسب معطياته

المسبقة أو مقارنته بأمور عديدة يعتمد على أساسها ما استقراه أو استنبطه مسقطا ذلك على ريه الشخصي وبذلك نجد أن الإنسان مخلوقا ناقدا سواء كان ممنهجا أو لم يكن.

من هاذا المنطلق وبعودتنا إلى الأدب عموما والى المسرح خصوصا والنظر في حركته عبر تاريخه نجد انه حصل على شيء من ذلك مثله مثل جميع العلوم خاصة وانه يعتمد على مرجعيات علمية مكونة للوجود الإنساني من فلسفة سياسة، تاريخ، لغة، علوم النفس، علم الاجتماع، علم التصميم وعلوم اللغة والترجمة وغير ذلك من العلوم هذا حتى يصل بالإنسان إلى ارقى مفاهيمه وأفكاره محللا، مفسرا، حاكيا، ناقدا موجها، موضحا، وطارحا، إشكاليات حسب متطلبات التطور الحضاري عبر الزمن.

...ويعتبر أول ضهور المسرح عند الإغريق في القرن السادس قبل الميلاد فكان حينها العمل المسرحي يستقبل بوجهات نضر من المجتمع غالبا ما اعتمدت تلك الآراء على العادات والتقاليد والأهواء الشخصية التي كانت تجعل المتلقي

يعطي انطباعه تجاه العمل المسرحي فبذلك كان الانطباع هو

أول منهج نقدي موجود وغير ممنهج رغم أن النظام الحاكم

كان يضع بعض الحكام الدين يقيمون العمل المسرحي حينها،

وبقي هذا النوع من النقد المسرحي غالب إلى اكثر من ثلاث قرون إلى غاية أن جمع أرسطو طاليس بعض الخصائص التي ميزة المسرح دونها في كتابه فن الشعر مقيدا بذلك

المسرح بعناصر تجعل المسرح مرتكزا عليها وبالتالي أصبحت معيار لتقييم الأعمال فاعتبر الأدباء والباحثون واللذين جعلوا اسم المدرسة الأرسطية أو الكلاسيكية القديمة وان تلك الميزات والخصائص التي اصبح المسرح يقيم على أساسها هي أيضا المنهج النقدي الكلاسيكي أو القديم.

...حاول المسرح أن يسافر بعد ذلك لكنه منع لقرون عجاف لأسباب سياسية واعتقادية إلى غاية ضهوره من جديد خاصة في المسرح الإنجليزي والذي كسر بعض من تلك الخصائص الممنهجة للمسرح الكلاسيكي فكانت الكلاسيكية الجديدة أول إرهاصات ضهور أفكار جديدة تدرس وتقيم الأعمال بمقاييس أخرى وأنواع من المناهج النقدية التي اعتمدت خاصة على المرجعيات الفلسفية والأيديولوجيات المختلفة بناء على

الحركات التحررية والثورات حيث اثر ذلك على الفن المسرحي باعتباره الأقرب إلى المجتمع في إبداء الفكر وترجمته فوجبت دراسات جديدة تدرس علاقة الإنسان بمحيطه وبتاريخه وبمجتمعه خاصة في بداية القرن العشرين

عملت هذه المناهج على دراسة ونقد الأدب المسرحي وتفحصه بناءات على المقاربة اليها فارتبطت معه بانساقها

سمية هذه المناهج بالناهج الخارجية أو السياقية أو الغير

نصية من أهمها المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي على لسان د. إبراهيم حجاج في محاضراته الموسومة والمقدمة في قناته "النقد ببساطة وإيجاز"1[1]

حيث أن التطور الفكري وتطور الراي لا يتوقف لم يكتفي أو لم يكفي هادا النوع من النقد الدارسون للأدب المسرحي فدراسة النص الدرامي من خارجه بدت ناقصة مقارنة بما يمكن العمل عليه في مجال النقد إذ اخد النقاد النص من داخله فظهرت للوجود البنيوية أو المنهج البنيوي الذي يتنازل ويبعد كل ما هو خارج النص فيدرس النص والنص فقط ما يتفق عنه بفكرة موت المؤلف ولدت البنيوية أشكالا ومناهج أخرى، كالمنهج السميولوجي ثم جاءت التفككية، فعمل النقاد والدارسون على وجوب مناهج ابعد واعمق من ذلك تجمع

بين النص المسرحي والمتلقي ما أو جب دراسات جديدة تجمع بين النص الأدبي والمتلقي باعتباره عنصر أساسيا في علاقة الأدب كرسالة فكرية تسوق في المجتمعات لأجل هدف دوقيمة معينة ما أظهر نظرية التلقي واحتمالية مفهومية

النص الدرامي خاصة بعد أن أصبحت دراسة العمل

المسرحي مفتوحة على عدة تأويلات فاصبح النقد مفتوحا

[1]-د.اراهيم حجاج
https://www.youtube.com/channel/UCzbuPoWXu-LUwWzzT2Oi0mg/videos

على الجزئيات التي تحكمها علوم عميقة كالأنثروبولوجيا

والثقافة والالتزامات العقائدية وعلاقة المرأة بالفن فمشكلة التشعب المفاهيمي يجعل النقد صعبا والتعقيب عليه اصعب.

المناهج النقدية القديمة

النقد الانطباعي:

يعد العمل المسرحي عند اليونان المرجعية الأولى لمفهوم المسرح ومفهوم النقد حيث أن الاحتفالات التي كانت تقام لأسباب مختلفة منها الاحتفال للإله ديون يسوس أفرزت عدد من الكتاب الشعراء المسرحيين قدموا أعمالا عديدة كان الحكم عليها متروكا غالبا للمتلقي الأتيني الذي يتجاوب معه عن طريق ذلك الانطباع أو التأثر الذي يُكَوِّنُ عنده، بالمقابل كان رجال الحكم يعينون حكاما يقيمون الأعمال المقدمة مقارنة بمدى تأثير العمل في المتلقي اليوناني وبذلك يتم من جهة أخرى عند الساسة مراقبة الأعمال الأدبية خاصة المسرحية منها وتقييمها.

...رغم هذا لم يعتبر الانطباع منهجا نقديا مدونا ظاهر الأساسيات والمقاييس والعناصر المعتمد عليها إلى انه يعد المرجعية الفردية لمفهوم جدلية الراي أو الفكر التحليلي للراي والراي الأخر لذلك اعتمد الانطباع على:

-الأهواء الشخصية.

-الميولات.

-الآراء الشخصية حسب الطبقة الاجتماعية.

-تحكيم نضام الحكم للأعمال.

حيث كانت الأولوية إلى الملحمات والأعمال التاريخية التي تفيد المجتمع الاثيني خاصة وان اغلب الأعمال المحمودة كانت تراجيديا مثلها كتاب مثل اسخيلوس، سفوكليس، يورب يدس، وغيرهم فجاءة الكوميديا على مثل أرسطو فانيس.

بعد حوالي ثلاث مئة سنة اعتكف أرسطو طاليس على دراسة التراث المسرحي اليوناني فيرى د. إبراهيم حماد أن المسرح يعتمد آليات تنتجه كعلم ممنهج فيقول " أن كل فن يولد متعة خاصة به تمثل غاية أو وضيفة أما ما يحدد طبيعة هذه المتعة هو المعنى الانفعالي"[1] هاذا يحيلنا الى أن العمل على الفن المسرحي يبحث عن غاية تستعين إلزاما بتقنيات ووظائف تعطي للمسرح قالبا يتسم بالمنهجية والتقنيات التي تمفصل المسرح لذلك جمع أرسطو طاليس

ما يسمى خصائص المسرحية اليونانية في كتابه فن الشعر أصبحت هذه الخصائص هي منهج نقدي عرف ب:

النقد الكلاسيكي

خصائص المنهج:

فصل أرسطو في عدة عناصر وضيفيه وتقنية جمعها لأجل إعطاء معنا حقيقي للعمل الدرامي باحترام العناصر المكونة له فحدد تلك الخصائص التي بقيت لعدة قرون مصدر تقييم الأعمال غالبها بني على ما لي.

وحدة الموضوع:

الذي حدده أرسطو بموضوع واحد حتى يتمكن المتلقي من الحصول على اكبر قدر من الفهم الموجه دون الولوج إلى موضوعات تانية.

وحدة المكان:

[1]-ارسطو، فن الشعر ترجمة د. إبراهيم حماده الطبعة،01 مكتبة انجلوا مصرية مصر، 1983 ص 71

غالبا ما يقام العمل المسرحي في مكان واحد غالبا ما كان يقدم في مسارح محمية حتى يتسنى للمتلقي الفرجة الممتعة من جهة كما في النص الدرامي

وحدة الزمان:

حدد العمل المسرحي المقام بدورة شمسية واحدة

نقاء الدراما:

"فصل أرسطو بين التراجيديا والكوميديا وأنواع الأعمال المسرحية حيث يكون العمل المسرحي مكتفيا بنوع معينا كما قسم العمل في البناء الدرامي إلى بداية وسط ونهاية"[1]

غالبا ماكنت الأعمال تدرس وتنقد على هاته العناصر التي تمكن من الوصول إلى الإيهام المنشود فتبناه النقد كمنهجا

نقديا لقرون عديدة.

المناهج السياقية

بعد رحلة المسرح الطويلة خاصة في المسرح الإنجليزي الذي كسر بعض الخصائص الأرسطية من وحدة المكان أو وحدة الزمان أو وحدة الموضوع ونقاء الدراما وظهر ذلك جليا مثلا عند شكسبير في عمله ماكبث أيضا وهاملت فكانت تلك إرهاصات لحتمية ضهور مناهج نقدية جديدة خاصة لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية وعلمية فبزوغ الرؤى الفلسفية الجديدة والحركات التحررية وعلوم الطباعة فرضة للوجود مناهج تعالج الوجودية الإنسانية اعتمادا على المرجعيات الثقافية في المجتمع الغربي فذهب النقاد يحاولون إسقاط بعض العلوم على الأدب عموما وعلى المسرح خصوصا فحظى المسرح بالمناهج النقدية التي تعالجه وتدرسه وتدفع به إلى إعطاء حقائق واقعية يساعد بها المسرح

[1] د.ابراهيم حجاج تاريخ النقد المسرحي - https://www.youtube.com/channel/UCzbuPoWXu-LUwWzzT2Oi0mg

الأنظمة السياسية والمجتمعات في ترسيخ ابعدا فكرية جديدة من بعد تاريخي واجتماعي وحتى نفسي فأصبحت معرفة السياق الذي جاء به [1]العمل المسرحي وإدراكه عملية ضرورية لتدوق النص وتفسيره فظهرة المناهج النقدية الحديثة لأن الدراسات النقدية الأسبق اعتمدت على الجانب الفني والجمالي للوصول الى الإيهام مما أو جب المناهج النقدية الحديثة التي حافظت على مبادئ المتعة لكنها ارتكزت عتى ما فرضه التغير الفلسفي دافع جمع من الفلاسفة والنقاد الغربيون بأشكال مختلفة على حتمية الدراسات النقدية الممنهجة ونجد مثلا "يعتبر **كانط** انه ليست هناك ثورة عنيفة قادرة على احداث تغيير حقيقي في التفكير و طرقه الى وسقطت في الطغيان و يرى أن التنوير وحده يتمتع بإمكان منع الآراء المسبقة الخاطئة وذلك لن يأتي الا بالاستعمال العمومي للنقد و في كل المجالات طالما أن هدا النقد لا يشكل أي خطر "[1]

من هاذا نستطيع أن نعتمد مجال التاريخ كمنهج نقدي يدرس الأدب بناء على تحديد علاقة التاريخ به فيخلص الى مجال المسرح ليتحدث عن الظواهر التي تبني الفكر الإنساني، سواء كانت اجتماعية تاريخية نفسية وغير ذلك.

... و اخرا ماركسي يقول محمد نور الدين أفاية " منذ كتاباته الاولى بل حتى في أطروحاته للدكتوراه التي قدمها سنة 1739 كان يعتبر النقد بمنزلة شعلة ملتهبة و سلب ثوري بل يصل الى القول : ان الفعل الذي تجد فيه الفلسفة نفسها مواجهة للعالم الخارجي هو النقد "[2]

المنهج التاريخي:

"التاريخ عمل ما في ذلك ريب لأننا نستطيع أن نطلق كلم علم على كل مجموعة من المعارف المحصلة عن طريق منهجا وثيق للبحث في نوع معين من الوقائع"[3]

يعتبر هاذا المنهج أول المناهج السياقية التي ظهرت للوجود في النقد الأدبي الحديث في فرنسا.

[1]-د.محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر الطبعة الأولى مركز دراسات الوحدة العربية لبنان سنة 2014ص26
[2]-محدم نور الدين أفاية في النقد الفلسفي ص44
[3]-عبد الرحمان بدوي النقد التاريخي الطبعة 4وكلاة المطبوعات الكويت 1981 ص11

يقوم هاذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ذلك أن الأدب يجمع في أجناسه الأحداث المتعاقبة فيصورها في شكل أخر حيث أن الأدب اخذ هذا السياق بجدية باعتبار يستطيع التأريخ خاصة في جنسه المسرح.

أليات عمل المنهج التاريخي:

يذهب المنهج التاريخي في النقد إلى إظهار أهمية ما هو خارج النص وعلاقته بالمؤلف وما يمكن استنباطه من الواقع الخارجي.

يبني المنهج التاريخي مبادئ العمل به على:

1-الربط المباشر بين النص الأدبي ومحيطه السياقي.

2-الاعتماد على النص الدرامي كوثيقة ومقارنتها بالمدونات الممتدة تاريخيا.

3-البحث في الاتجاهات السياسة والتاريخية.

4-ارصاء الفكر الأدبي وأطواره عبر تاريخه.

فمنهج النقد التاريخي يعالج غالبا السببية ويعمل على إرسائها أو تصحيحها فهو بالتالي ميكانيزم ثقافي توجيهي معتمدا على

سلسلة من الأسباب لأنه صورة ثقافيه لبيئة معينة هي جزء من التاريخ ويصبح الأديب أو الناقد ممثلا للتاريخ.

حيث وضع **هيبوليت تين:**

الذي كان مؤرخا وناقدا وفيلسوفا، حيث درس النصوص الأدبية على ضوء ثلاثية البيئة العرق والزمان.

البيئة:

ويعني بها المكان الجغرافي وانعكاساته الثقافية في النص.

الزمان:

مجموعة الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها تمثل عصرا معينا فتؤثر في سياقاتها على النص وعلى المؤلف.

العرق والجنس:

هي مجموعة المعطيات المشتركة للنوع البشري المنحدر من جنس أو عرق معين تمثل في شكل أنثروبولوجي تساق في النص بشكل من الأشكال.

غستاف لانسون

يعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي يعرف بالآنسونية

...رغم هاذا إلى أن المنهج التاريخي لا يخلو من ثغرات

صعبت على النقاد احتوائه والوصول في دراسته باستغلال هاذا المنهج.

من نقائصه:

– المنهج التاريخي يقتضي تفسير الأدب تفسيرا عاما بالميل إلى التعامل مع الحدث فيهمش إلى حدما الجانب الجمالي والفني للعمل.

– الجزم والمبالغة في التعميم لعدم التمكن من الاستقراء التام لاعتماده على الظواهر البارزة في الغالب لأن الإلمام بنقد الأدب اعتمادا على المنهج التاريخي يصعب على الناقد

إعطاء التفاسير كلها باختلاف رؤيته مع رؤية المؤلف التي فرضت عليه بعض الإجراءات التأريخية في نصه

"ولما كانت الوقائع أمورا ماضية يصعب على المتلقي التعرف عليها مباشرة بل يعايشها اعتمادا على الآثار التي حفظت منها"[1]

المنهج الاجتماعي:

يرى البعض أن هاذا المنهج جاء من فلسفة:

هيجل التي تجمع بين الرواية والتغيرات الاجتماعية فان الانتقال من الملحمة إلى الرواية يتطلب طبقة طليعية لكن:

فريدريك انجلز دعا إلى توفر الرواية على وجهات نضر مختلفة تحقق في نصوصها الواقع الاجتماعي من وجهة نضر الأرستقراطيين ومن وجهت نضر البروليتاريا:

"بالمقابل فان حقيقة المجتمع قابلة للتحقق على نطاق النص الأدبي الذي يعبر محاولا إظهار الحقائق"

كارل ماركس رهان التطور الاجتماعي يعتمد على واقع الفئات الاجتماعية باختلاف مستوياتها لينعكس ذلك على الأدب.

...لمثل هذه المرجعيات الفلسفية يعتبر المنهج الاجتماعي المنهج الذي يربط بين الأدب والمجتمع باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية وهاذا ما ضهر عند النقاد

والمفكرين الذين استوعبوا فكرة الأدب وعلافته بتطور المجتمعات.

فأصبح بعد المنهج التاريخي التعامل مع النص الأدبي القديم بالمنهج التاريخي أما اذا تناول نصوصا حديثة لزمن حينا كان التعامل بالمنهج الاجتماعي. "في حين يعتبر استعمال المنهج الاجتماعي في

[1]-عبد الرحمان بدوي النقد التاريخي ص 31

نقد النص الأدبي هو نقد لنظام اجتماعي" [1]

...ومن منظريه نجد مثلا:

جورج لوكاتش

ما يفسر العلاقة بين المجتمع والفن هو تلك الظاهرة الاجتماعية في بكل طبقاتها.

أليات عمل المنهج الاجتماعي:

- يربط الأدب بالمجتمع وبالتالي المسرح بالمجتمع والنضر اليه على أساس انه صورة له

"هدف العلوم جميعا وإمكانية استخدام الحقائق والنتائج التي توصلت اليها في تنظيم حياة الإنسان لتجعل حياته اكثر يسرا فالغاية اذا هي الإنسان" [2]

من هاذا فان يمكننا الاعتماد على أن النص المسرحي هو مخبر بنظور إنساني فعند اعتماد الناقد على هادا المنهج في دراسة النص المسرحي فانه يبحث عن الأمل الممكن المنشود في ذلك النص المأخوذ من حياة الإنسان الاجتماعية الواقعية.

– يحدد الواقع الاجتماعي الذي ورد في النص فهو يراعي إلى أي مدى تمكن النص من أن يكون مرأت عاكسة للواقع الاجتماعي فهو بالتالي يعتمد نظرية الانعكاس التي تقوم عليها النظرية الاجتماعية الماركسية تساق ويتعامل بها الناقد فنيا مع النص الأدبي توصلنا إلى تصالح أو تجاوز.

...رغم أن المنهج الاجتماعي في نقده للأدب باختلاف أجناسه يعالج ظواهر اجتماعية راقية دافعة بالمجتمع إلى التغير وبالأدب إلى التعبير وإضاح ما خفي من واقع سياسي وتاريخي واجتماعي وثقافي إلا انه غالبا يكتفي

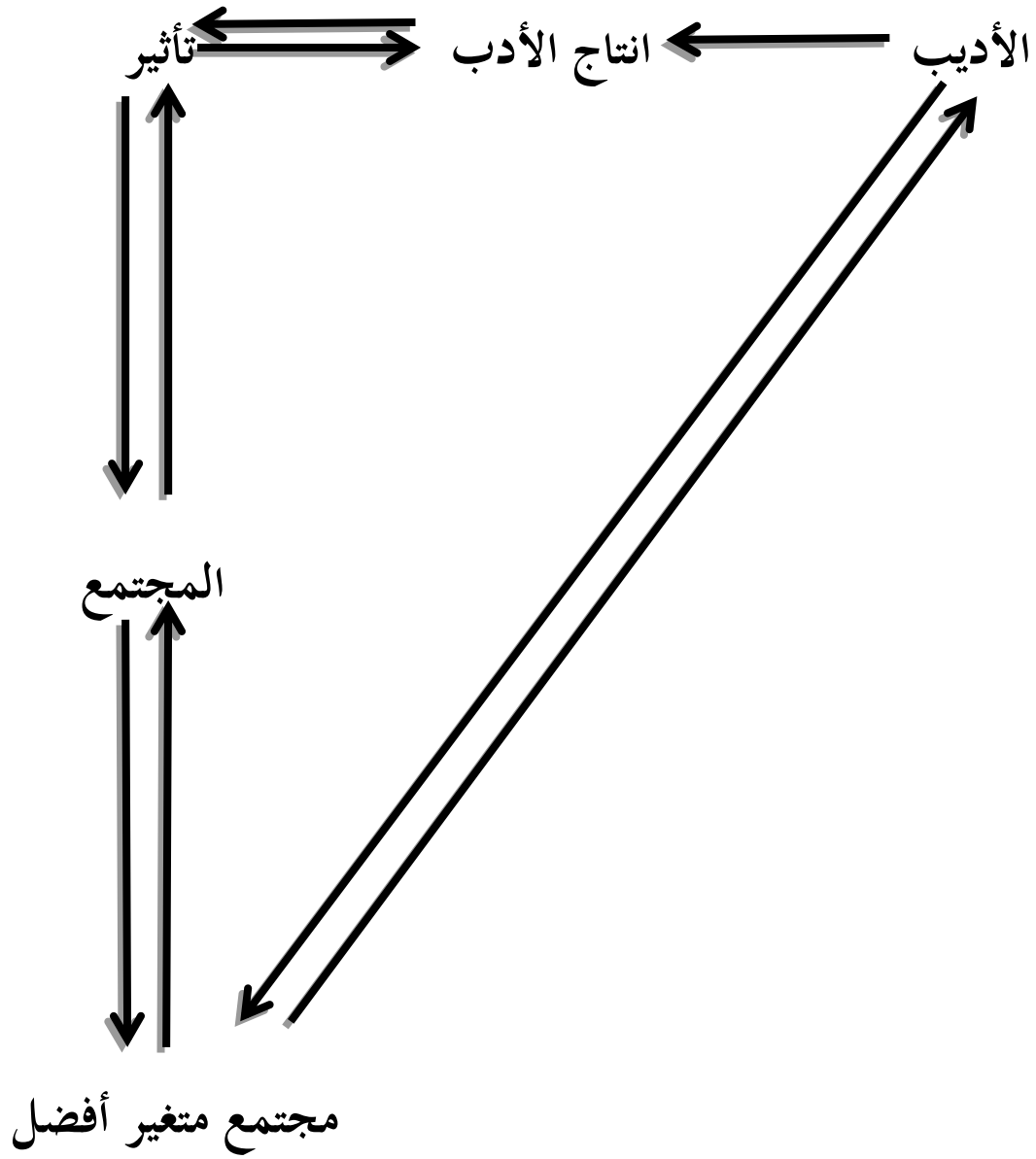
[1]- ماركس هوركايمر ترجمة مصطفى الناوي النظرية النقدية الطبعة الأولى دار النجاح الجديدة سوريا 1989ص73

2- أنور عبد الحميد الموسى علم الاجتماع الأدبي منهج سيسيولوجي في القراءة والنقد دار النهضة العربية فلسطين 2009 ص45

برصد السير كما سيطرت عليه التوجيهات المادية فقيد حرية الأديب والناقد معا، كما يركز على شخصية البطل بالأدب خاصة في المسرح باعتباره مفسرا لمفهوم الطبقات الاجتماعية وتساؤلات أفرادها عن الفرقات

الموجودة والأعمال المنشودة للعامة. كما "يعتبر المؤلف مشاهدا لما يقع في النص من احداث لا يمكنها الوصول الى ما ورد طبيعيا وهدا ما يضعف الاتساق داخل النص حسب لوكاتش"[1]

مخطط لنظرية الانعكاس:



[1]-بيار زيما ترجمة عايدة لطفي النقد الاجتماعي الطبعة الأولى دار الفكر للدراسات للنشر والتوزيع مصر 1991ص 132

المنهج النفسي:

أن كل صاحب علم أو فن أدبي يتكون لديه من خلال التكوين المعرفي و الثقافي ما يسميه علماء النفس بالاطار الذاتي , وهذا الاطار يتحكم غالبا في أحكام الإنسان و توظيف رؤيته الحياتية والذي يغلب على هده السيطرة داخل هذا الاطار هو الأقوى عنده و بالتالي من هنا نجد إسقاطا على أن الكتابة في النصوص المسرحية تأخذ تماثلاتها مع صاحبها أو مؤلفها باعتباره مجموعة من الرغبات والآمال النفسية المكبوتة من طرف تلك المثل والأخلاق عن طريق الضمير فيصبح العقل المؤطر لتلك المستويات النفسية على حسب الحالات السيكولوجية التي أوقعته و أوصلته الى هذا النحو من التعبيرات و المفاهيم الواردة في كتاباته . فيعمل النقد النفسي في النص المسرحي باحثا في الأسباب مقارن ذلك بالحقائق النفسية الجماعية و الفردية في محيطه معتمدا على المؤلف .

هاذا ما تحققه المقولة "الأدب ترجمان العقل والنفس، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسه"[1] وكانت نظرية التحليل النفسي **لسيجموند فرويد** دورا معتمدا عليه الى حد ما والتي تقسم النفس البشرية إلى:

الأنا

الذي يمثل العقل ومعطياته وقدرته على التحكم في موازنة الصراعات القائمة بين رغبات الإنسان وميولاته وأهوائه والضمير الكابث لها

الأنا العليا

هو الضمير فهو يحوي مكانيزما يعمل لأجل الوصول والحفاض على المثل الإنسانية

[1]-د. عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي، الطبعة الأولى دار النهضة العربية بيروت، لبنان، سنة1982 ، ص295

الهو

هي كل الرغبات والأهواء والميولات التي يرغب فيها الإنسان فيقع في صراع مع الأنا العليا فيتدخل العقل ليحل الإشكالية فتسقط تلك الرغبات والأهواء في اللاوعي الإنساني يترجم اللاوعي تلك الرغبات إلى

1-احلام

2-ابداع في شكل أخر

وبالتالي فان منهج النقد النفسي هو ببساطة يتناول حياة الكاتب وكيف انعكس ذلك على إنتاجه الأدبي فالإبداع الأدبي في هاذا المنهج هو انعكاس لرغبات مكبثة عبر

عنها الكتاب في إنتاجه فهو يحاول بذلك الكشف عن الظواهر النفسية والكشف عن عللها وأسبابها.

لم يتوقف المنهج النفسي المبني على اللاوعي الفردي عند فرايد بل تخطى ذلك إلى اللاوعي الجماعي والذي جاء بها كارل يونج حيث أن الشخصية الإنسانية تخزن تجارب وثقافات وحضارات البشرية عبر الأجيال

أليات عمل المنهج النفسي:

يعتمد المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية على مجموعة من العناصر يدرس من خلالها النص

-مراعات ما حاول الأديب أن يعرضه بناء على رغباته في شكل اجتماعي مقبول

-يسعى المنهج النفسي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية التي دافعت المؤلف إلى هادا الإنجاز

- وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص، وأثناء التحليل لابد من استحضار هذه البنية

-قد يذهب المنهج النفسي في تعامله مع النص إلى البحث في

أسباب أخرى اقتصادية اجتماعية مثلا تفسر المعطى بشكل أوسع

...رغم ذلك يعتبر المنهج النفسي متحيزا ب:

-إسقاطاته في دراسته على الكاتب فيغفل بذلك الناحية الفنية واللغوية والجمالية للنص الأدبي.

-يصعب عليه الوصول إلى تفاصيل حياة الكاتب الشخصية

"لأن الاعتماد على دراسة ونقد النص بناءا على حالة نفسية واحدة تجعل دراسة النص الأدبي منحصرا وبالتالي يوجه المعنى على أساس تصور معين"[1]

-قد تفرض بعض المناهج الاخرى نفسها الفردية والجماعية فنجد الاتجاه الأنثروبولوجي حاضرا مما يصعب الدراسة

على المنهج النفسي في دراسته للعمل الأدبي نضرا لتداخل المعطيات النفسية

المناهج النسقية:

ان الدراسات المناهج النقدية السابقة اعتمد ت النصوص المسرحية و علاقتها بخارجها ذلك إسقاط مقيد بمنهج يعتمد على البيئة التي تحقق النص و المؤلف . اذا كان للنص المسرحي هذا الحضور الدائم في حياة الحضارات فهو واجهة الشعوب و مرآتها فهو مخطوط أدبي يصور أذق سيماتها و خصائصها لكن بانتمائها الى الأدب اعتمدت عدة مدارس دراستها من حيث شكلها و مضمونها فظهرت المدرسة الشكلية الروسية بروادها أمثال تشومسكي اعتمدت عليها مدارس أخرى كتوليفة لأجل تحقيق مبغاها في دراسة النص المسرحي من ذاخله على أساس ما يمليه أي كيف تكلم النص وماذا قال فظهرت المدرسة البنيوية

[1]-زين الدين مختاري المدخل الى نظرية النقد النفسي من منشورات اتحاد الكتاب سوريا 1998ص32

المنهج البنيوي:

... في منصف القرن العشرين ضهر أول كتاب بعنوان النقد الجديد لي **جرو روزان** تحدث فيه عن الناقد الأنطولوجي وهو ناقد يميل فلسفيا إلى علم الوجود أما نقديا فهو يعود إلى النص ودراسته في داته من غير الاهتمام بما هو خارجه وكانت هذه الجبهة الأنجلو أمريكية.

وافق ذلك احد رواد المدرسة الفرنسية **رولان بارث** فتحدت في كتابه عن تقسيمات النص المسرحي الذي يرى فيه أن الشخصيات والراوي ماهي الى كائنات من ورق بحيث لا دخل للمؤلف وبالتالي فان النص يشرح نفسه بنفسه عن طريق دلالاته وطريقة سرده في مستويات تتراكم فيها الدلالات لتعطي معنى ومفهوم يحدثه النص بعيدا عن أي عامل خارجه فضهر النقد البنيوي على يد مجموعة من الباحثين والأدباء أمثال رولاند بارث، فار ديناند ديسوسول، فلاديمير بروب وغيرهم.

فالنص لا علاقة له باي سياق خارجي لذلك اعتمد المنهج البنيوي، البناء الوظائف والذلالة.

أليات عمل المنهج البنيوي:

يدرس المنهج النقدي البنيوي النص اعتمادا على:

-النص بنية مستقلة في ذاته

-يتعامل بالمستويات صوتية نحوية ومعجمية يملك كل واحد منها وصفا مستقلا يبطل المفعول الدلالي للمستوى الواحد

"والسبب في ذلك أن معنى عمل النص لا يمكن أن ينشأ معنى إلا بالاعتماد على مجموعة من الوصفات التي تدمج عندما نحاول الانتقال من مستوى الى مستوى وتوسع عند العمل على مستوى واحد والمعنى لا يوجد في نهاية النص إنما يخترقه"[1]

يعتبر أن معنى النص اكبر من الجملة أو من المستوى الواحد لدلك يجمع هده المستويات في المحور النظمي و المحور الاستبدالي عن طريق التوزيع بالمحايتة والإدماج.

[1]- رولان بارت ترجمة أنطوان أبو زيد النقد البنيوي للحكاية الطبعة الأولى منشورات عويدات بيروت 1988ص146

-يغير الشخصيات وعلاقتها بالنص بما يسميه بالفواعل التي تكون في عملها وضائف تبنى على أساسها النصوص الأدبية منها أساسية وثانوية

...رغم أن المنهج البنيوي ألسنيا قويا لكن يعتبره بعض النقاد غير إنساني باعتبار ما ورد عن رولاند بارث بقضية موت المؤلف وبالتالي فهو يقطع الصلة بين الأدب والمجتمع فيصبح بذلك منهجا نسقيا بعيدا عن كونه لغة أدبية ثقافية متبنية.

لم يتوقف المنهج البنيوي في دراسة الأدب في كل أجناسه بل تعدى إلى علم الاجتماع

كلود ليفي ستروس: رائد في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا

يحدد المجتمع والبنى الاجتماعية على أساس الوصول إلى الإنتاج المادي والمعنوي الذي يحققه المجتمع اعتمادا على مستويات اجتماعية تترابط مع بعضها أفقيا في مستوى واحد

وعموديا للوصول إلى مستوى أعلى من اجل تحقيق الهدف فكل مستوى يوظف من اجل ذلك بعيدا عن أسماء الشخوص وحالاتهم فهو بالتالي يحقق مفهوم البنيوية في النقد الأدبي على علم الاجتماع فرصد النظم الكلية التي كان يسميها

الأبنية والتراكيب القائمة في حياة الإنسان، وخصوصا في الظواهر الاجتماعية والثقافية.

عمد على تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة، إذ قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة، وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة، ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص.

...هذه العلاقة بين المنهج البنيوي في الأدب الذي لا يدرسه

الا من ذاخله وعلاقة البنيوية في عالم المجتمع والأنثروبولوجيا، فرضة للوجود اتجاها نقديا جديدا

البنيوية التوليدية:

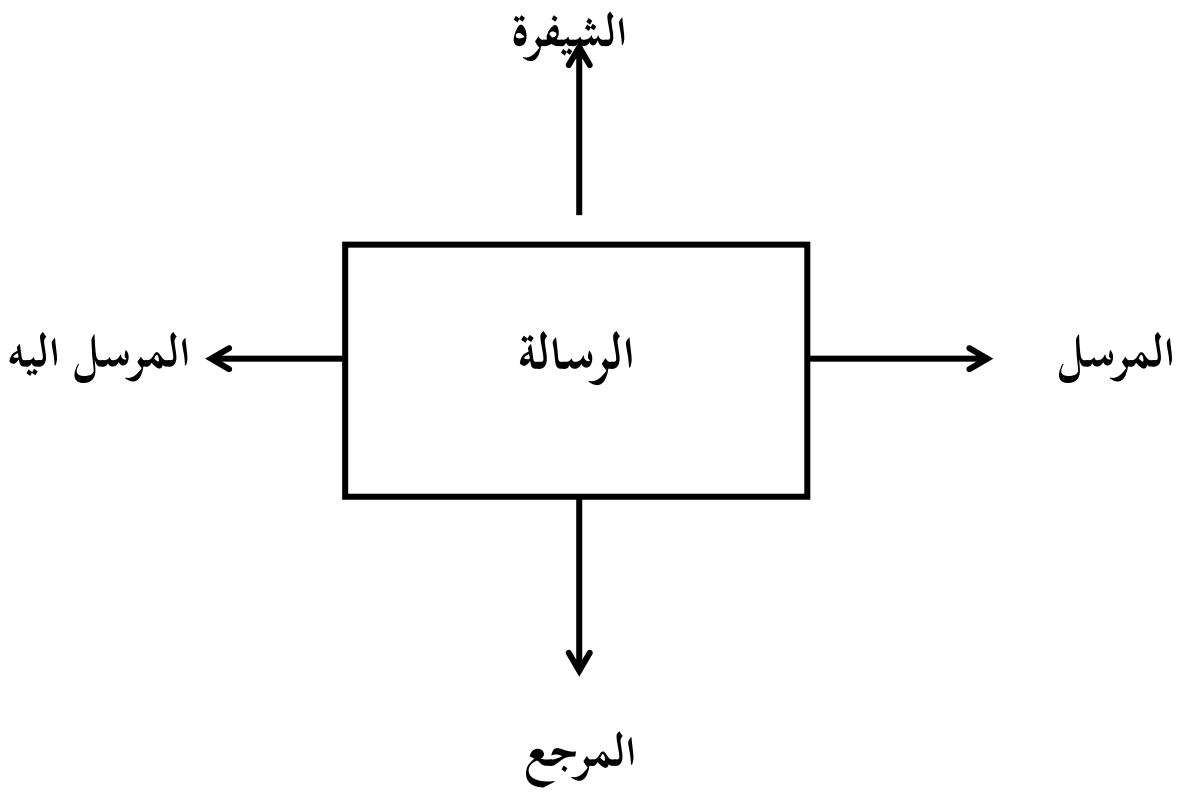
على يد **لوسيان جولد مان،** الذي مزج البنيوية بنظرية الانعكاس هاته النظرية التي جاء بها من المنهج الاجتماعي الذي كان يدرس النص من خارجه فاصبح العمل على البنيوية التوليدية تكوينا لفكر ارقى اعتمادا على ألية الوعي الفكري والوعي الممكن فان المنهج البنيوي في دراسته لمستويات النص

يعكس مستويات بنى اجتماعية خارجية فالتكوين لأجل معرفة العالم الخارجي سبقه رؤية حقيقية في بناء النص الذي هو صورة لمجتمع في دلالاته

المنهج السميولوجي:

أن تاريخ السميولوجيا يعود حسب **امبرتوإيكو** إلى الرواقيين فهم أول من قال أن العلامة دال لها مدلول وأن السيميائيات المعاصرة ارتكزت فلسفتها على اكتشافات الرواقيين.

من أهم ما واجه النقد النسقي بعد أن اصبح يتغلغل في النص هو مشكلة اللغة التي يعبر بها المؤلف في نصوصه لكن مفهومها اللساني يبقى عاجزا عن التعبير عن كل شيء، فبعد مخطوطات **شارلس ساندرس بيرس** الامريكي وأعمال **فار دينياند ديسوسير** السباقين إلى هاذا المنهج أصبحت النصوص تعالج وتدرس بناءا على انساقها اللغوية وغير اللغوية باعتبارها علامات فحسب ديسوسير هي علم دراسة كل الانساق العلاماتية ضمن الحياة الاجتماعية اللغوية منها وغير اللغوي إلى أنه يعتبر أن اللغة أهم هاذه الانساق العلاماتية فهي علم إنتاج المعنى فهي تهتم بكل لغة تواصلية كيف ما كانت سمعية بصرية حركية إمائية فهي بالتالي تضع اللسانيات والمراسلة اللسانية في جزء من هاذا العلم وبالتالي فإن فهي تهتم بالوحدات الدلالية الصغرى حساب على ثنائيات دكرت في كتابه محاضرات عامة في اللغويات اعتمادا على اللغة والكلام الدال والمدلول القيمة والمدلولية الصعيد النظمي الصعيد الاستبدالي ولم تتوقف الدراسة السيميولوجية في النصوص الأدبية ديسوسير فهو يرى رغم توسيعهم لمفهوم الإشارة والمصطلح داخل النص ليغطي أشكال الاتصال الاجتماعي بعد أن كانت الدراسة تخص الانساق الإصالية للإشارات الغير اللسانية وبذلك فان النص الأدبي عبارة عن رسالة مشفرة دلاليا لسانيا وغير لسانيا لذلك اعتبر فيما بعد **رومان جاكبسون** أن النص يحوي في داخله رسالة مشفرة لها مرجعيات تتجلى وضيفتها كإشارات لإصال الأفكار الموجودة في النص



"ويجب على المستقبل الذي يتلقى الرسالة أن يحل شيفراته أي بعد بناء المعنى انطلاقا من الإشارات التي تحمل للمرسل اليه عناصر من المعنى. إن كلمة Puzzle هي رسالة نعيد بناء معناها هي (الصورة) بوضع القطع المختلفة في أماكنها المناسبة وذلك في مؤشرات السطور والألوان والصور التي تحتويها. وكلما كانت المؤشرات عديدة ومحددة كلما كان البناء سهلا."[1]

لقدد حدد جاكبسون انطلاقا من رسم مستعار من نظرية الإيصال ست وضائف لسانية، ويبقى تحليله صالحا لكل طرق الاتصال، وهذه الوظائف على النحو الاتي:

تعتبر الوظيفة قاعدة لكل اتصال، إنها تحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع الذي تحيل عليه.

تحدد الوظيفة الانفعالية العلاقة بين الرسالة والمرسل. فعندما نقوم بعملية اتصال بواسطة اللغة فإننا نرسل أفكار تتناسب مع طبيعة المرجع (الوظيفة المرجعية) . ولكن نستطيع أن نعبر عن موقعنا إزاء هذا الموضوع : جيد أو سيء، جميل أو قبيح، مرغوب أو مقيت، محتقر إ، الوظيفة المرجعية والوظيفة

[1]-د.عبد العالي بشير محاضرات في السميولوجيا كلية الآداب جامعة تلمسان 2006ص14

الانفعالية قاعدتنا متكاملتان ومتنافستان للاتصال ، وغالبا ما نتكلم عن الوظيفة المزدوجة للغة :الأولى إدراكية وموضوعية، والأخرى عاطفية وذاتية.

...رغم أن المفهوم السميولوجي في دراسة النص وصل إلى بناء يعتمد على قصدية العناصر اللسانية والغير اللسانية التي تعتبر رسالة تفيد المعنى العام للنص كمرحلة أولى في النقد السميولوجي واصل **غريماس** العمل على مفهوم النقد السميولوجي محافظا على بعض عناصر الرسالة مغيرا معطيات القصدية معتمدا على مفهوم المستويات السردية داخل النص الذي يجعله مكونا من ستة عناصر أساسية تشكل المعنى مرسل ومرسل اليه موضع القيمة مساعدات عوائق والعامل المعتمد عليه في إيصال الرسالة فيتركب النص من علاقات بين هاته العناصر في اتصال بعضها مع البعض تارتا وانفصالها عن بعضها تارتا أخرى لتشكل معنى النص ومفهومه فالنص الأدبي عبارة عن متوالية من الحالات ترصد الاختلافات المسؤولة عن إنتاج المعنى وبهاد يمكن أن يكون غريماس اعتمد على مفهوم الوظائف عند **فلاد ديمير بروبر** التي تتشكل بشكل ما بمفهوم الملفوظ وبالتالي فان غالب ما يعتمد عليه المنهج السميولوجي نجد انه اعتمد

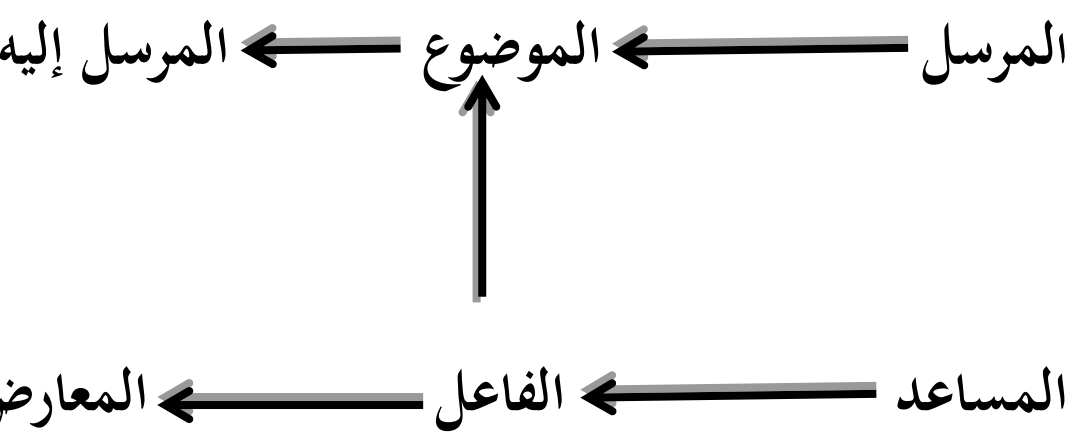
أليات عمل النقد السميولوجي:

باعتبارها نسق لغوي وغير لغوي يحقق الرسالة، يعتمد على عاملات يسمح للذهن الإنساني تصورها حين ما يتمفصل ويترابط عبر مسار يحقق المضمون بناءا على المحايثة وحالات الملفوظ اللساني والغير لساني يحقق الفعل ويمكن الانتقال من البسيط إلى المركب ومن المجرد إلى الملموس سواءا وجدت القصدية أم لم توجد فاعتمد غريماس نظاما عاملي يحقق مفهوم النص يبنى على علاقة التضاد وعلاقة التضمين.

... رغم توفق المنهج السميولوجي في المدرسة الباريسية إلى أن مشكلة الفهم تظل قائمة مقارنة بصعوبة معجمية اللغة اللسانية واختلاف الثقافات التقديرية لعناصر النص باعتبارها

مفاهيم مقارنتية تعتمد المعطيات المسبقة عند المتلقي والذي قد تختلف لأن المنهج السميولوجي يعتمد علامات التواصل والدلالة بناءا على ثقافة معينة "إن السيمياء هي دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، ففي غياب قصدية صريحة أو ضمنية لا يمكن لهاذا السلوك أن يكون مدركا بمعنا دالا باعتباره يحيل الى معنا والسيمياء في تعاملها مع النص باعتباره خطابا ووصفه بعملية دلالية معقدة انفتحت على العلوم المعرفية والمنهجية فاستطاعة التحرر من قيود البنيوية ليتموضع الفضاء الوسطي لهذه العملية التحليلية بين البنى السطحية والبنى العميقة اعتمادا على التنظيم العاملي ما يميز العامل بفعله ما يشرح تحرك الملفوظ السردي"[1]

النموذج العاملي عند غريماس[2]



المنهج التفكيكي:

نشأت هذه النظرية وقامت على أنقاض البنيوية ازدهرت في السبعينات من القرن الماضي "وتربط التفكيكية باسم الكاتب الفرنسي **جاك دريدا** عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته." فإن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه. "تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك

[1]-نعيمة سعدية التحليل السيميائي والخطاب الطبعة الأولى عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن 2016ص11
[2]-يوسف زعفان التنظيم السردي في مسرحية بني كلبون مذكرة ماستر كلية الآداب والفنون جامعة تلمسان الجزائر 2016ص46

في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص السياق، المؤلف، القارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية."

أي منهج التفكيك يقوم على هدم الفكر القديم والقراءة النقدية المزدوجة ويسعى إلى تفكيك البنية من جديد واعادة بناءها مرات عديدة مختلفة وبالتالي فان المعنى مفتوح الى عدة احتمالات.

وتنصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية، محللة إياها وكاشفة عن معانيها ومواطن القلق بها، وسلبياتها ويتطلب هذا قراءة النص قراءة مزدوجة تفيد التعدد فالقراءة والفهم في اتجاه واحد يعد إساءة للنص فهي بنيوية وضد بنيوية فسلسلة التحولات الدلالية في النص تعطي للنص مفهوما على مرجعيات متعددة كما يرى **نيتش** الذي تعتبر فلسفته احد مرتكزات التفككية الذي نفى المرجعية المركزية للكون فهو متحرك متجدد.

أليات عمل المنهج التفكيكي:

– نقد المركزية يتجلى في مقولة موت الاله وبالتالي رفض أي مرجعية مركزية للنص الأدبي

– الاختلاف والإرجاء أي أن المعرفة تتغير مع الزمن وإمكانية الدراسة تختلف حسب إيديولوجيات سابقة مكونة لذات المتلقي "يفترض استمرار الشيء على ما هو عليه كما يقول دريدا في مؤلفه الكتابة والاختلاف إن كل تاريخ يقوم على فكرة الكينونة على أنها حضور بكل ما في هذه الكلمات من معنى مثل الماهية والوجود والجوهر والهوية والدات والحق بل وأيضا الوعي والضمير والإنسان في مجمله غير أن تفكيك النص كفيل بأن يكشف عن كثير من المفارقات التي تتمثل في حضور وعدم حضور الشيء لذلك فإن التفكيك يحيل الى بناء وهدم"[1]

– الحضور والغياب أي تغير المفهوم والمعنى عن طريق التحولات الدلالية

من اهم أعلام المنهج التفكيكي

[1]-احمد عبد الحليم عطية جاك دريدا والتفكيك الطيعة الأولى دار الفرابي لبنان 2010ص23

جاك دريدا: يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها كتابه "في الكتابة" الذي وجد فيه الاهتمام إلى الكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام، أما كتابه الثاني فهو "الكتابة والاختلاف الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر" فيغلب عليه الطابع الفلسفي.

التفكيكية كما يصورها جاك دريدا هي كهدم منهجي ، يمكن تحديدها لتفكيك الفكر النقدي أي تفكيك النظام البنائي للمعنى على رأيه " التفكيك هو تعبير للدلالة على نوع من القراءة تشتغل من داخل النصوص الفلسفية أو الأدبية على خلخلة أبنيتها المعتمدة على الثنائيات"[1]

-بول دي مال: يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، حيث اتفق مع أسس فكر دريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين أنواع الخطابات، ويركز في قراءة النص الأدبي وتحليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.

على الرغم من النجاحات التي حققتها هذه النظرية إلا أنها لم تسلم من الانتقادات التي تركزت حول المبادئ التي أقامت عليها:

-يعتبر **جون إليس** واحدا من أبرز الرفضين للتفكيك وقد قام بهجوم عنيفا، ورأى أن ليس في التفكيك جديد وكل ما فعله التفكيكيون أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات من سبقهم إليها من نقاد آخرين.

-يقوم النقد التفكيكي على مواقف استعراضية أو استفزازية تصادف هوى من جانب المثقف صاحب مزاج خاص أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها.

-الأفكار التي تبنتها التفكيكية كانت من أقوى معاول هدمها فكرة غياب المركز المرجعي للنص.

- المبالغة في القول بموت المؤلف النص وعدم ثبات معاني النص.

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقد الأدبي المعاصر مناهج نظريات مواقف، ط ،3أنفويرانت فاس، المغرب، ، 2014 ص202

مما أو جب الدارسون من الاعتماد على نظريات جديدة تمكنه من دراسة النصوص باعتباره غداء فكريا يقابل باستهلاك من عند المتلقي فظهرت:

جمالية التلقي

تعتمد هاذه النظرية على المتلقي فهو الفئة المستهدفة للمنتوج الأدبي فتحول التقييم للنص الأدبي من دراسته إلى دراسة ردود فعل المتلقي بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف.

إن نظرية التلقي هي عملية زحزحة لمركزية المؤلف والاهتمام بالقارئ أو المتلقي، وهذا ما ظهر في مدرسة كونستانس التي هي أولى محاولات لتجديد دراسة النصوص في ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب إلى نصه إلى العلاقة بين القارئ والنص فاصبح المتلقي مشاركا للعملية الابداعية بعد ما كان مغفلا في المناهج السياقية والنسقية ."لأن الأدب السردي يتميز بميزة حضور القصة وراوي القصة لأنها موجهة بشكل صريح او ضمني الى جمهور معين"[1]

هانز روبرت ياوس: كان عضوا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، وهو أول من شرح العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا، سنة 1969م قام بالانتقال من تحليل ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين نص والقارئ.

ويعتبر أول من أطلق على هذا النقد اسم جمالية التلقي، فهي محاولة للتجديد الأدبي الذي وصل حسب ياوس إلى الطريق المسدود.

ويقوم هذا التصور للظاهرة الأدبية على ما يسميه "ياوس" أفق التوقع عند جمهور القارئ

فولفغانغ إيزر : أحد أقطاب نظرية التلقي، وكان لمقال إيزر "بنية الجاذبية في النص"أثر كبير في بوادر نظرية التلقي، حيث يرى أن مهمة الناقد ليس شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القار ئ، وكانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لأعمال إيزر،

[1]-بزيد قاسم آليات تلقي الخطاب المسرحي عند سعد الله النوس أطروحات دكتوراه علوم الأدب جامعة باتنة 2019 ص81

ومعنى ذلك أن الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاطا إبداعيا يوازي النشاط الذي أثاره في نفس كاتبه. "فمقاربة إنتاج العمل الأدبي كما جاء ايزر وأستاذه ياوس بأن التفاعل الحاصل بين النص والمتلقي يعتمد على مفهوميات أليات عمل نظرية جمالية

أليات عمل جمالية التلقي:

تعتمد النظرية على عدة مرتكزات ندكر منها:

1-افق التوقعات وهو مستوى ردت الفعل الإجابية للنص لذلك يقوم النقد المعتمد على هذه النظرية بدراسة المتلقي باعتباره المستهلك الأخير للمنتوج ومنه يتساوى أفق التوقعات بين المتلقي والنص بالقبول أو بالخيبة.

2-مستوى التأثير الجمالي ذلك أن المسافة الجمالية تزداد كلما ما ابتعد النص عن المألوف

3-ملأ الفجوات يترك النص حيزا فارغا للمتلقي تسمى مناطق الغموض يقوم بملئها أثناء تعامله مع النص.

"وحتى تكون العملية النقدية فعالة لابد أن يتوفر للمتلقي نوع من الدراسات العلمية والإعلامية المميزة كما يجب على الناقد المتجرد لهذه العملية أن يمتلك ناصية الأبجديات النقدية التي تروح به إلى وضع المصطلحات الفنية في موضعها الحقيقي"[1]

[1] -الحبيب سوالمي طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر بحث شهادة الماجيستير كلية الآداب واللغات وقسم الفنون الدرامية جامعة وهران 2011ص24

النص المسرحي والبناء:

النظام البنيوي بدون شك يحتوي في طياته على مستويات تعتمد على وضائف توصل المعنى عن طريق دلالات، اعتمادا على متواليات تمثل مسارا متناميا وملفوضا يعبر عنه عن طريق وحدات توزيعية معينة، تنقسم الى نوعين من الوحدات السردية:

ويمكن العمل انطلاقا من المنظور البنيوي على النص المسرحي الى:

متوالية تمهيدية

متوالية أساسية

وضائف

دلالات

وقد حاولنا في هذا الجزء دراسة نص حكائي باعتباره يحتوي على نفس عناصر النص المسرحي حيث ان الحكاية أو القصة التي نقراها هي الخطاب او النص الذي تمكنت المنهج البنيوي من الاعتماد على مسلماته وقواعده العملية التي طبقها عليه لأجل إخراج المعنى.

ولقد قام الدكتور عبد العالي بشير في دراساته السميائية الى هدا العمل الذي وسم بعنوان حكاية جني الهيدور، البناء الوظائف و الدلالة .

خاصة أن النص يحتوي على دلالات أنثروبولوجيا سياسية وتاريخية واجتماعية ربما لم يتعامل بها الأستاذ لأسباب منهجية تخص مقياس علمي دقيق .

حكاية جني الهيدور البناء ، الوظائف ، الدلال

مقدمة:

نشر المستشرق " Henri De Sarrauton " في ملحق الدورية البيان L'illustration الصادرة في 6 أوت 1910، ترجمة النص عربي يحمل عنوان " حكاية جني الهيدور"، مرفوقة بعبارة " حكاية عثر عليها في تلمسان ". "ويمكن للقارئ أن يخمن لأول وهلة بان مؤلفها هو أحد مثقفي منطقة الغرب الجزائري عاش في القرن الثامن عشر، أو الفترة التالية للاحتلال الإسباني المدينة وهران .وتكمن أهمية هذا الأثر القصصي، رغم فقدان النص الأصلي المكتوب باللغة العربية: في كونه يمثل شكلا من أشكال القص عرفه الأدب العربي في الجزائر، ينتمي للأدب الرسمي لأن مؤلفه، كما هو واضح من الموضوعات المعالجة، من أفراد النخبة المثقفة في عصره. أما الإطار الشكلي الذي عولجت من خلاله هذه الموضوعات فينتمي لأحد قوالب الأدب الشعبي، وهو قالب حكاية ألف ليلة وليلة. يكشف النص عن وجود تيار أدبي فكري يختلف عن التيار الثقافي المهيمن في العهد العثماني، والمتمثل في الإنتاج الصوفي، وفي ثقافة المؤسسات الطرقية.

. أثناء الحملة العسكرية التي قادها الجنرال

Lyauty على بني سنوس – وهي قرية معروفة تقع غرب مدينة تلمسان، محاذية للحدود المغربية– عثر أحد اللفيف الأجنبي بين أنقاض كوخ هدمته المدفعية، على صندوق خشبي صغير مزخرف بألوان مختلفة ومغلق بقفل. وبعد أن كسر الجندي قفل الصندوق بعقب البندقية، لم يعثر على أي قطعة رنانة، بل لم يجد سوى أوراقا مصفرة عليها كتابة عربية. هم أن يرمي بها في مهب الريح، لكنه عندما وجدها خفيفة الحمل، تراجع و لفها في خرقة، والتي بها في قاع الكيس، مؤملا أن يلتقي بمن يهتم بها، وأن يحصل منه مقابلها على نصيب من المال. وعندما عاد إلى تلمسان قدم الأوراق للسيد ف...، فمنحه بعض النقود واستحوذ على المخطوط غير أنه لم يكن أكثر معرفة من الجندي، فلم يفقه شيئا من الحروف العربية، فرمى بها في قاع الخزانة. وقد وقعت المخطوطة في نهاية المطاف بين

يدي المستشرق " Henri De Sarrauton "، الذي شرع حالا وبحماس في فك الحروف، وقد عرف من خلال الأسطر الأولى بأنه بصدد عمل أدبى مهم و غير ومعروف. وبعد استنساخ جميع الأوراق، أسف لعدم اكتمال الحكاية، لأن الأوراق الأخيرة منها قد ضاعت، بحيث ظهرت وكأنه غير تامة. وهذا ما جعله يتردد في البداية في نشرها، لأن القصة إذا ما فقدت حلقة من حلقاتها تظل دون فائدة، غير أنه بدا له، وبدافع الفضول، أن العمل وإن كان غير مكتمل يستحق النشر. ونشير في الأخير بأن المخطوطة العربية لا تحمل تاريخا ولا اسم مؤلفها.

يعالج احد اقسام القصة الصراع السياسي الداخلي المتمثل في الحروب الواقعة بين القبائل المجاورة، وكذلك الصراع السياسي الخارجي، والمتمثل في مواجهة جميع هذه القبائل الغزو الأجنبي الإسباني.

ومن الصعوبات التي تعترض سبيل من يريد دراسة هذه الحكاية عملية التصنيفا، هل يصنفها ضمن الحكاية العجي؟ أم الحكاية الخرافية؟ أم الحكاية السحرية؟. مبدئيا يمكن تصنيف أي حكاية جني الهيدور ضمن شكل الحكاية الخرافية، وتقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي العالمي الذي يطلق عليه درا سو الفلكلور في العالم مصطلح Conte Merveilleux . ويسمي المجتمع التقليدي في المغرب العربي الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدارجة حجاية وخرافة وخريفة، وبالأمازيغية أما شهوس. وهذا ما ينطبق على نص حكاية جني الهيدور الذي كتب باللغة الفصحى، لكن الإطار الشكلي الذي عولجت من خلاله موضوعات الحكاية ينتمي لأحد قوالب الأدب الشعبي وسوف نحاول دراسية حكاية "جنى الهيدور" من خلال المحطات النصية الآتية:

المتواليات: إن كل حكاية تمثل مسارا متناميا، وملفوظا يعبر عنه عن طريق وحدات توزيعية معينة، تنقسم إلى نوعين من الوحدات السردية: الوظائف والمتواليات . وتنتمي كل وظيفة المتوالية كونها تمثل أحد مكونات مسار متنام. وتمثل المتوالية أصغر حلقة مكتملة و ممثلة للقصة، إنها تحققات منطقية القصة صغرى تمثل تتابع اللحظات : الماقبل الأثناء المابعد. ويمكن تصنيف النص الذي نحن بصدد دراسته إلى المتواليات الأتية:

المتوالية التمهيدية: وتبدأ من حكاية " الباي" الطريفة حول أعمال التحصين العجيبة التي قام بها الإسبان في مدينة وهران. وملخص هذه الحكاية، أنه في إحدى الليالي أصاب " الباي" أرق، فقام ليتجول في الشرفات التي تطل على البرج القديم، فاتكأ على عمود وأرخى العنان لأفكاره، وفجأة فاق من أحلامه على أصوات مدوية متتابعة تشبه طرقات فأس، ووجد نفسه أسيرا في اتجاه مصدر الصوت، تقدم " الباي" إلى أن وصل إلى ركن الحصن المطل على السفح المشرف على وادي "رأس العين" فرأى في الأسفل وفي عمق مغارة صغيرة رجلا منكبا على عمل لم يستطع أن يخمن الغرض منه .وكان هذا الرجل يعمل على ضوء مصباح، ينبعث منه نور ضعيف. لم يستطع "الباي" الذهاب إلى الرجل، أنه كان في قمة سور عال، فنادى مادة "البركة " وأمره أن يصحب خمسة خالة أو ستة – من الثكنة، لإلقاء القبض على هذا العامل المجهول وحمله إليه. وصل الجنود إلى مدخل المغارة، وألقوا القبض على الرجل المجهول وشدوا أوثاقه وحملوه إلى الباي. كان الرجل يهوديا وعندما سأله "الباي" عن السبب الذي دفعه إلى مثل هذا العمل، رفض الإجابة في البداية، ولكن بعد تهديده رضخ وانحلت عقدة لسانه فقال : << سيدي... عاش أبي أثناء فترة الاحتلال الإسباني للبلاد، وواتته الفرصة لكي يؤتمن على سر لم يعرفه سوى ملوك إسبانيا، ولم يتح البوح به سوى لحاكم وهران وحده. يوجد في نفق يمر أسفل سفح الجبل برأس العين تمثال يجسد النبي عيسى الابن، تحمله مريم بين يديها، يكفي لأن يتم التلفظ ببعض الأقوال السحرية للحصول عليه .

المتوالية الأساسية: وتبدا من رغبة عبد الله بن منصور بزيارة الأنفاق التي تربط بين الحصون الخمس و تحيط بمدينة وهران الى حين وصوله اليه وقد علم من قبل من عند الباي قبل وفاته ان الأنفاق قد تصدعت بسبب الزلزال و اصبح من الخطورة اجتيازها لكن عبد الله اصر و دخل النفق وبعد ان قطع مئة خطوة وجد نفسه أمام تمثال من المرمل الأبيض تطابق مواصفاته ما ذكره اليهودي فطرئت على دهنه فكرة البحث في قاعدة التمثال التي يفترض ان تكون مكتوبة عليها الأقوال السحرية وكان يتلفظ بأدعية نظرا لخوفه وبعدها سمع انفجار قوي يشبه صوت الصاعقة فاهتزت الأرض بشدة.

واختفى التمثال عن عين عبد الله، ورغم شجاعته اعتراه ولأول مرة الخوف ورعبة في الفرار. وهو في هذه الأثناء و هو منبهر بالوقائع الخارقة التي شاهدها، رغب في أن يلقي نظرة في الدهليز السري، غير أنه ما إن خطا بضع خطوات حتى انغلق الدهليز من خلف ووجد نفسه مسجونا في جوف الأرض.

وعندما قدر عبد الله خطورة الموقف، و عرف أن الأمل ضئيل في الخروج من الدهليز قال: << لا حول ولا قوة إلا بالله ... ولا يصيبنا شيء إلا بمشيئته >> وبعد أن تلفظ بهذه العبارة التي تدخل الاطمئنان على قلب كل مسلم، شعر بالقوة وردد البسملة. ودخل في النفق وقد قادته خطواته إلى مغارة فسيحة، يغمرها وميض عجيب، لقد كان الضوء المنعكس في أرجاء هذا القبو مختلفا تماما عن ضوء النهار، لم يكن منبتها من مصدر معين، غير أنه كان يغمر المكان كله بنفس القدر.

وبعد أن تعودت عينا عبد الله على هذا الضوء الغريب، أجال بصره في الجهاء الأخرى من المغارة، فرأى جنيا عملاق الجثة، يجلس على سرير مرفوع، يرفرف حوله عدد كبير من الجن الصغيرة الخفيفة، على استعداد تام لتنفيذ أوامره. ولما وجد عبد الله نفسه بمحضر هذا الجني، تملكه الرعب والخوف، فتقد نحوه وسجد أمام سريره، ووجه له الحديث بصوت متواضع قائلا: << أيها الجني اعف عن لاجئ لمملكتك...يطمع في ضيافتك ... وما دمت بدون شك تملك القدرة على إهلاكي أو إنقاذي، أعدني إلى الوسط الذي تتلاءم معه طبيعتي>>.

فقال له الجنى: << اعلم أن مدخل هذا المحل السحري قد انفتح لك صدفة، وأن حياتك مهددة لأنك تجهل الطلاسم، التي تجعل قوى الأرض تحت تصرفك، كما أنك لا تملك العلم الكافي الذي يستطيع أن ينفذ بك إلى أسرار الطبيعة، لكن ما دمت تنتمي لقوم أقاموا الشريعة في هذا البلد، فقد تلقيت الأوامر بأن لا أذيك، بل على العكس أن أمنحك هبة عظيمة. خذ هذا الخاتم... إنه طلسم مادام معك يجعل منك سيد مصيرك على خلاف الناس الآخرين الذين تظل مصائرهم متعلقة بالصدفة التي ولدوا فيها وتبدل مجري أحداث الحياة، إنك تستطيع أن تلتحق بمن تريد، وتنتقل للوضع الذي ترغب فيه لكن يجب أن تنتبه إلى أنه مسموح لك فقط بتحقيق رغبة واحدة، فبمجرد ما أن

تتلفظ بما تختار، يختفي الخاتم من إصبعك ولا تستطيع أن تعتمد سوى على قدراتك الخاصة من أجل تدبير أمرك >>

قال عبد الله : << أيها الجني القوي، كيف أتستطيع الامتثال للشرط الذي عرضته علي فأختار اختيارا رشيدا- خاصة وأنه ليس لي خبرة في الحياة غير هذه الوضعية التي أعيش فيها اليوم، وليس أمامي سوى الاختيار حسب معطيات غير مضمونة العواقب، فأخاف أن أقع فيما لا يحمد عقباه فأندم>>.

قال الجني: << سوف أعطيك الخبرة التي تنقصك، وأعرفك على الظروف التي يحيا فيها القلة المحظوظة من الناس، وأطلعك على ضروب من حياة المتعة التي تستطيع القدرة الإنسانية الحصول عليها>>

المتوالية النهائية : وتبدا من إعطاء الجني العملاق أوامره إلى صفار الجن، وما إن تسارعت إلى عبد الله حتى أحس بأن الكلمة اكتنفته، وأخذه نعاس لا يقهر ، وعندما استرد وسعية، وأصبح يرى ما حوله، تغيرت وضعيته إن وجد نفسه في سهل واسع، يعدو على صهوة جواد مندفع، تتبعة فرقة من الفرسان هو قائدهم، وعندما بلغ عبد الله هذا القدر من الحلم أو الحقيقة، شعر برغبة جارفة في النوم، وأغمظ النعاس أجفانه ، ولكنه سرعان ما استيقظ، فوجد نفسه في قاعة رائعة جالس على أرائك مطرزة بالذهب، يرتدي ثيابا فاخرة، تتلألأ عليها علامات مقامه ، وهناك مجلس كبير من أصحاب المقامات الرفيعة جاءوا ليتلقوا أو امره. وفي المرة الثالثة وجد نفسه في منزل باد حيث تم توفير مختلف ضروب التسلية السيد المنزل.

وفي المرة الرابعة وجد نفسه في مكان منعزل يخيم عليه الصمت، تنتشر في أرجائه آلات عجيبة، ومزهريات ذات أشكال غريبة، وكتب ضخمة. وفي المرة الخامسة رأى نفسه جالسا على بسط، تحت شجرة الخروب، إنه في هذا المكان تعود دائما في نهاية كل يوم من أيام الصيف الحارة أن يتمتع المساء المنعش، يشرب القهوة مستسلما للأحلام.

لقد استرجع عبد الله جميع الأحداث التي وجد نفسه في خضمها أثناء السبات السحري الذي جلبه له الجني، استحضر ذهنه تلك الأحداث بكل صفاء، لكن حيرته كانت كبيرة.

ماذا يختار؟

انطلاقة الخلاء، لفتي الصحاري؟ ← فارس

أم السلطة اللامحدودة للسلطان؟ ← سلطان

سلطان أو حياة الطراوة والملذات؟ ← ثري

أو الحياة الجدية العالم؟ ← عالم

أو الحياة المتواضعة، والسعادة الهادئة؟ ← إنسان بسيط

بقي عبد الله مختليا في بيته لمدة ثلاثة أيام غارقا في تأملاته، يظن أنه توصل إلى حل، لكنه في اللحظة التي يستجمع فيها قواه، يتردد خوفا من أن يخطئ في الاختيار، ولكنه في اليوم الثالث قرر أن يختار، فركز عيناه على الخاتم وتلفظ بامنيته.....

ولا ندري إذا ما كان الراوي قد تعمد هذه النهاية المفتوحة، ليترك للقارئ الحرية في اختيار نموذج حياته، أم أن النسخة التي وقعت بين يدي المترجم قد ضاع جزء كبير منها، لا سيما القسم المتعلق بنهاية الحكاية. الوظائف: يعرف فلادمير بروب الوظيفة بقوله << هي فعل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة. ii >>، وقد لاحظ من خلال النماذج التي درسها وجود عناصر ثابتة وأخرى متحولة، أما المتحولة فأسماء الشخصيات وأوصافها، وأما الثابتة فأعمالها ووظائفها، ولما كانت وظائف الخرافة محدودة فقد تساءل عن عددها، ومن ثم تعين عليه أن يستخرجها وأن يبين كيفية ورودها في مجموعات و انتظامها في نسق.

كما لاحظ أن الخرافة تبدأ بوضع أولى لا يعد وظيفة، ولكن يمكن اعتباره عنصر أما يدخل في بناء الخرافة، وبعد هذا الوضع الأولى تأتي الوظائف التي بلغ عدد الجملي إحدى وثلاثين وظيفة وهي كالتالي:

الابتعاد، النهي، الخرق، الاستخبار، الاطلاع، الخداع، التواطؤ، الافتقار، الوساطة الفعل المضاد، الرحيل، الوظيفة الأولى للواهب، رد فعل البطل، تسلم الأداة السد الانتقال رفقة دليل المعركة، العلامة الانتصار، الإصلاح، العودة، المطاردة، النجده ، الوصول خفية، الادعاءات الكاذبة، المهمة الصعبة، إنجاز المهمة، التعرف، الانكشاف تغير الهيئة، العقاب، الزواج.

و هي الوظائف التي استخرجها" بروب" من الخرافات العجيبة المائية التي تناولها بالتحليل، وإذا قرأنا هذه الوظائف جميعا على نحو مسترسل تجلى لنا أن كل وظيفة للجم عن الوظيفة السابقة وأنه لا وجود لوظيفة تنفي وظيفة أخرى.

وتبدا الحكايات عاده بعرض لوضعية بدئية، ولا يقدم البطل إلا عن طريق ذكر اسمه أو وصف حالته، ومع أن الوضعية الأولى ليست وظيفة فهي تشكل عنصرا مرفولوجيا هاما.

التاء تعاملي مع نص حكاية "جنى الهيدور" أنه اشتمل على بعض الوظائف التي ذكرها "بروب"، وسوف نحاول استخراجها ودراستها.

الوظائف المستخرجة

الاستنطاق: Interrogation وغايته اكتشاف المكان الذي توجد به أشياء ثمينة" وتتجلى هذه الوظيفة في النص الذي نحن بصدد دراسته، في إرسال "الباي" جنوده لإلقاء القبض على العامل المجهول، وحمله إليه، واستنطاقه عن السبب الذي دفعه إلى الحفر وإزالة التراب من داخل المغارة. وقد رفض الرجل اليهودي الإجابة عن الأسئلة الموجهة إليه، ولكن بعد تهديده رضخ في النهاية ودل " الباي" على مكان وجود التمثال الثمين الذي يجسد النبي عيسى الابن. الانطلاق: Départ يشكل الانطلاق شيئا مختلفا عن النأي، وعلاوة على ذلك فانطلاق البطل الباحث متباين عن نظيره لدى البطل الضحية، إن هدف الأول هو البحث، أما الثاني فيخطو خطواته الأولى في الطريق دون بحث. وتبدأ هذه الوظيفة من إبداء " عبد الله بن منصور "رغبته في زيارة الأنفاق التي تربط بين

الحصون الخمسة التي تحيط بمدينة وهران، وطلب الإذن من "الباي" لتحقيق رغبته، ووعده بحمل "جني الهيدور" إليه طوعا أو كرها.

المنع: Interdiction قد يأتي المنع في بعض الأحيان في صيغة رجاء أو نصيحة.vi وهذا ما لامسناه في نص الحكاية، حيث أوصى الباي" "عبد الله بن منصور" بالحذر لأن الأنفاق قد تصدعت بسبب الزلزال، وانهارت في بعض الأماكن، وأصبح من الخطورة بمكان اجتيازها.

الإساءة: Méfait وهذه الوظيفة بالغة الأهمية، لأنها تهب الحكاية حركتها، لذلك يمكن اعتبار الوظائف الأخرى أشبه بقسم ممهد في الخرافة، بينما تنعقد الحبكة في لحظة الإساءة ومن أشكال الإساءة التي تعرض إليها " عبد الله بن منصور" انغلاق الدهليز.

من خلفه، سلب ضوء النهار، فقد الوعي بكل ما يحيط به وبنفسه، الاختناق الناجم عن الهواء غير النقي في النفق.

الخدعة: Tromperie يتجلى المعتدي على البطل في بداية الأمر في غير صفته. فالجني العملاق تجلى لعبد الله بن منصور في شكل سائل نوراني. وعندما أدرك عبد الله بانه بمحضر هذه الشخصية المخيفة تملكه الرعب، وطلب منه أن يعفو عنه، وأن يعيده إلى الوسط الذي تتلاءم معه طبيعته.

استلام الأداة السحرية: Réception de L'objet magique والأدوات السحرية يمكن أن تكون: حيوانات (فرس، أو تسر) أشياء ثمينة ينبعث منها مساعدون سحريون القداحة، الفرس، الخاتم) أشياء ذات خصائص سحرية (كالهراوة، والسيف، والكمان والكرة، وغيرها) فالجني العملاق بعدما طمأن عبد الله بن منصور سلم له الخاتم السحري، الذي يجعل منه سيد مصيره، على خلاف الناس الآخرين الذين تظل مصائرهم متعلقة بالصدفة، ولكن نبهه إلى أنه مسموح له فقط بتحقيق رغبة واحدة في الحياة.

العودة : Retour

عندما خرج عبد الله من النفق، اهتدى عن طريق منحدر النفق على الطريق، الذي كان قد قطعه، ووجد نفسه بعد لحظات بين العساكر الذين تركهم في مدخل النفق، فأسرع إلى الباي وأخبره بأنه قطع بعض أجزاء النفق، لكنه لم يذكر له أي شيء عن مغامراته. الدلالة: إن القارئ لنص "حكاية جني الهيدور" يلاحظ أنه تضمن عدة دلالات، سنكتفي بتحديد واستخرج البعض منها. الدلالة الاقتصادية : وتتجلى في حكاية أولاد "عابد" و أولاد ميلود". فعندما تلقت جميع قبائل مملكة عبد الله – الذي تخيل نفسه سلطانا – الأمر بإعداد الجيش للحرب، كان على أولاد " ميلود" أن يجمعوا مائة فارس، وتسليحها والإنفاق عليها، مثل بني عمومتهم أولاد عابد"، لكن هؤلاء كانوا قادرين على تحمل هذا العبء، لأنهم أغنياء، أما أولاد ميلود فقد كانوا فقراء، ولذلك اضطروا إلى أن يستلفوا منهم مبلغا من المال، على أن يأخذوا في مقابل ذلك أرضهم رهينة. وبعد انتهاء الحرب أصبحت أرض أولاد " ميلود بين يدي أبناء أولاد عمومتهم، وقد استمروا في فلاحتها، ولكن حسب الاتفاق، لم يبق لأولاد "ميلود سوى خمس المحاصيل، وهذا الخمس لا يكفي لإعالتهم، مما اضطرهم إلى أن يدفعوا بأبنائهم وأحفادهم إلى العمل طوال أعمارهم عند أبناء عمومتهم، وكانهم اصبحوا عبيدا لهم، بدون أن يكون لهم أمل في أن يتخلص أبناؤهم وأحفادهم من هذه الشروط البائسة. وبعدما استمع السلطان الشكوى الطرفين، فصل في القضية انطلاقا من معطيات دينية و اقتصادية فقال : إن الرهن موضع السؤال هنا، ما هو إلا ربى مقنع، وكما تعلمون فإن جميع الأنبياء نادوا بتحريم الربى و بإسقاط الديون بالتقادم، أو بعد مرور مدة معينة من الزمن، أن أي مبدا عادل لا يمكن أن يؤدي في النهاية إلى نتائج ضارة. والحقيقة أن معدا السفة بالفائدة لا يمكن أن يكون عادلاء إلا إذا توفرت فيه بعض الشروط، إنه ليس من حق أي دولة أو شخص أن يقدم سلفة بفائدة، بدون أن يتأكد من الغرض الذي سوف يسترد فيه الدين لأنه لا يوجد هناك عدل، إذا ما كان الإنسان الذي ليس بمقدوره أن يعيش سوى عمرا محددا طرفا في عقد ازلي، لأنه لا يعقل أن يكون هناك عدل، إذا ما كان الإنسان' إن أولاد ميلود لم يكن من حقهم أن يستدين من الغير فيلزمون بعملهم هذا أبناءهم وأحفادهم، ويجعلونهم مرتبطين رام لم يكونوا طرفا فيه، وأولاد عابد ليس لهم الحق في أن يستغلوا عمل

أبناء عمومتهم بدون حدود. إني آمر أن تظل أرض أولاد " ميلود" بين يدي أولاد العابد ما نتوانا، وبعد هذا الأجل تسترجع من طرف أصحابها الأصليين.>>

معنا في هذا النص، فإننا نستنتج مجموعة من القواعد الاقتصادية نسوغها على الشكل الآتي: إسقاط الديون بالتقادم.

لا يكون مبدأ السلفة بالفائدة عادلا إلا إذا توفرت فيه شروط محددة. ليس من حق أي شخص أو دولة أن تقدم سلفة بفائدة، دون التأكد من الفترة الزمنية التي يسترد فيها الدين. عدم توريط الأجيال في العقود الأزلية. الدلالة العسكرية:

وتظهر في وصية عبد الله إلى القائد العسكري الذي عهد إليه بقيادة الجيش لمحاربة الكفار .<< انطلق عجل بالوصول إلى حدود المملكة، وامنع أي هجوم عدو طاغ يريد الاعتداء على أرض المسلمين، ابذل قصارى جهدك وكن حذرا، لقد توست فيك ما دفعني إلى اختيارك، تذكر أن الجيش بقائده، وأن الجبان يصبح شجاعا، إذا ما كان تحت قيادة صارمة وحذرة... إن قوة أي جيش تكمن في الثقة التي يعرف القائد كيف يستشعر بها جنوده، ووسيلة إيصال هذه الثقة إليهم، هي أن يعمل على أن تكون أفكاره حاضرة في كل مكان وفعالة. إن الجندي يجب أن يشعر دائما بسلطة القائد ويستنير بتوجيهاته. راقب إذن جيدا تنفيذ أوامرك، وعاقب بقسوة أدنى إهمال من طرف القواد الذين هم تحت إمرتك، لقد سلمت لك أمر هذا الجيش الجرار المكون من رجال هم رعايای مثلك تماما، وسوف تصبح سيدهم، ويصبحون عبيدا لك، قوتهم وشجاعتهم وحياتهم ملك لك، تستطيع أن تتصرف فيهم، لكن لتتذكر أنه مقابل هذه السلطة المطلقة، وهذا الشرف العظيم أصبحت مدينا السيدك. إني أخيرك بين النصر وحياتك، إذا ما عدت منتصرا سوف تستمتع بحقك في حياة عز، لكن إذا ما عدت منهزما، فالتعلم أني لا أقبل أن تظل متمتعا بمنصب القائد... اذهب رافقتك السلامة. >>

وأشار عبد الله في هذه الوصية إلى طبيعة العلاقة التي تربط القائد العسكري بجنوده، كما بين له واجباته المتمثلة في المراقبة والصرامة وكسب ثقة الجنود، وحقوقه المتمثلة في الشرف العظيم والسلطة

المطلقة، ولكن التمتع بهذه السلطة يظل مرهونا بمدى انتصاره في المعارك، وإلا حرم من منصب القائد.

الدلالة العلمية: إن من يقرأ نص حكاية "جني الهيدور" يلاحظ أن كاتبه ينتمي إلى أفراد النخبة المثقفة في عصره، كما هو واضح من الموضوعات المعالجة. فقد عالج الراوي الكاتب بعض المسائل العلمية. وسنكتفي هنا بعرض مسألة انقسام العناصر وتركيبها.

فالجوهر غير موجود اذا لم يكن في حالة نشاط خاصة به، ومن اجل فهم الصور المميزة للذرة المكونة ، ومعرفة درجة مرونتها، وحركتها الخاصة، يجب أن نقبل فكرة انحلالها الى عناصر جديدة هي بدورها يفترض فيها أن تنحل الى حركات وعناصر في مستوى ادنى.

لقد استنتج عبد الله من كل ما سبق أنه ليس هناك ذرات بمعنى الكلمة، وأن انقسام الجوهر الى عناصر متتابعة يجب أن يستمر الى ما لانهاية، فكل عنصر هو مركب وقابل للانقسام.

حيث رغم ما قدمه الأستاذ عبد العالي بشير من دلالات أثبتها النص نجد أنه يمكن إعطاء النص مفهوما اجتماعيا، تاريخيا بالاعتماد على دلالات أخرى مثل:

الدلالات أنثروبولوجيا : المتمثلة في الأعراق: أتراك ،إسبان، فرنسيون وعرب ، ذكرت في المتاليات

الدلالات العقائدية: إسلامية متمثلة في الإمام ويهودية ومسيحية تمثلت في صفة التمثال المرمري لمريم.

الدلالات الاجتماعية: المتمثلة في أنواع الطبقات المختلفة ، فارس ، عالم ، عسكري، ثري ، فقير وحاكم.

ومن هذا يمكن أن نستخلص أن النص المسرحي في سيميائيته عبارة مجموعة ثرية من الدلالات والوظائف والمتواليات التي ساهمت في تكوين سيميائية النص وأثبتت بعض المفاهيم التي تحدّث عنها رواد هذا المنهج تحديدا على ما أقره "فلاديمير بروب" و " رولان بارث" في دراستهما للمنهج البنيوي الذي تعتمده الحكاية، باعتبارها نصا يوافق النص المسرحي .

الخاتمة

كانت اذا هذه محاولة في تسليط الضوء خافتا على المناهج النقدية وطريقة عملها على النص المسرحي باعتباره جنسا أدبيا يوافق العمل عليه بالمناهج النقدية مثل أي نص أدبي حاولنا من خلال هذا العمل البسيط ان نطوف بتلك المناهج وما تحمله من اختلافات و تنوع في دراسة النص من خارجه بناءا على انساق أو سياقات اعتمدت علوم وثقافات تاريخية و اجتماعية ونفسية و علوم أخرى اعتمدت مرجعيات فلسفية بنائية فرضت علوم اللسانيات اللغوية و غير اللغوية لتظهر و تدرس النصوص بصيغ داخلية ليصبح النص منفردا بذاته.

و في الأخير توصلنا الى مجموعة من النتائج نلخصها كما يلي

- المنهج النقدي يتعامل مع النص على عدة أسس هدفه تحقيق المعنى المرجو لذى المتلقي ويدفع بالمؤلف الى ادراك نقاط قوة و ضعف النص مقاربة بآليات يعتمدها المنهج النقدي
- يمكن تحقق المعنى باستغلال مناهج مختلفة فالنص يحقق الموضوع هدفه إبداء المعنى وهذا عمل المناهج النقدية مستغلة أليا‌تها في دراسة النصوص الأدبية مقوية أو معززةً بذلك هدف النص الأدبي وبالتالي النص المسرحي
- يبقى العمل على المناهج النقدية مفتوحا انفتاح الفكر وتأويلات الفهم والتفهيم حسابا على خليط من الإيديولوجيات المختلفة

الأعلام المعتمد عليها في البحث

أرسطو طاليس:

فيلسوف يوناني صاحب كتاب فن الشعر

322-384 قبل الميلاد

هيبوليت تين:

مؤرخ فرنسي وناقدا 1828-1893 فرنسا

غوستاف لانسون:

مؤرخ فرنسي 1857-1934

لوسيان جولد مان:

أستاذ علوم إنسانية وعلوم اجتماع 1913-1970

فريديريك هيجل :

فيلسوف ألماني 1770-1831 ألمانيا

فريديريك انجلز:

فيلسوفا و منظرا ماركسي 1820-1895

كارل ماركس :

عالم اجتماع واقتصاد و فيلسوف ألماني 1818-1883

فريد دريك نيتش:

فيلسوف وناقد ثقافي 1844-1900

جورج لوكاتش :

فيلسوف و كاتب وناقد أسس الوعي الطبقي 1885-1971 المجر

سيجموند فرويد:

صاحب نظرية التحليل النفسي 1856-1939

فلاديمير بروب:

متجصص في الفن الشعبي ينتمي الى المدرسة البنيوية 1895-1970 روسيا

فرديناند دي سوسير:

عالم ي اللسانيات مؤسس اللغة الحديث 1857-1913 سويسرا

رولان بارث:

أستاذ لغويات ومنظر اجتماعي 1915-1980

جوليان غريماس:

مؤسس البنية السيمائية انطلاقا من دي سوسير و يمسليف 1917-1992

جاك دريدا:

فيلسوف وناقد أدبي عمل على التفكيك 1930-2004

هانز ياوس :

متخصص فب اللغات الرومانية عمل على مفهوم المتلقي وعلاقته بالمعطى 1921-1997

فولفغانغ ايزر :

باحثا أدبيا ألمانيا 1927-2007 ألمانيا

قائمة المصادر والمراجع

1- حميد لحمداني: الفكر النقد الأدبي المعاصر مناهج نظريات مواقف المغرب 2014

2- رولان بارت ترجمة أنطوان أبو زيد النقد البنيوي للحكاية لبنان 1988

3- د. عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي، دار النهضة العربية لبنان سنة1982

4- ماركس هوركايمر ترجمة مصطفى الناوي النظرية النقدية دار النجاح الجديدة سوريا 1989

5- د. محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر لبنان سنة 2014

6-انور عبد الحميد الموسى علم الاجتماع الأدبي دار النهضة العربية فلسطين 2009.

7-عبد الرحمان بدوي النقد التاريخي وكالت المطبوعات الكويت 1981

8-زين الدين مختاري المدخل الى نظرية النقد النفسي اتحاد الكتاب سوريا 1988

9- نعيمة سعيدية التحليل السيميائي والخطاب عالم الكتب للنشر والتوزيعات بيروت 2016

10- احمد عبد الحليم عطية دريدا والتفككية دار الفرابي بيروت 2010

11- عايدة لطفي النقد الاجتماعي دار النشر والتوزيع مصر 1991

12- مصطفى الناوي ترجمة النظرية النقدية دار النجاح الجديدة سوريا1989.

13- اطوان أبو زيد رولان بارت في النقد البنيوي للحكاية منشورات عويدات المغرب 1982.

قائمة المذكرات والرسائل

-بزيد قاسم آليات تلقي الخطاب المسرحي عند سعد الله النوس أطروحات دكتوراه علوم الأدب الجزائر2019

1-سوالمي الحبيب طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر بحث ماجيستير الجزائر 2011.

2-يوسف زعفان التنظيم السردي في مسرحية بمي كلبون مذكرة ماستر2016 الجزائر.

3- منال بن قسمية المناهج النقدية الأدبية قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد لحمداني مذكرة ماستر الجزائر 2017.

مجلات ومقالات

1-الدكتور وائل بركات ونضار القصير فولفغانغ ايزر وإنتاج المعنى مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية العدد الأول سوريا 2011.

مواقع أنترنت

محاضرات في النقد الأدبي د. إبراهيم حجاج جامعة الإسكندرية مصر

https://www.youtube.com/channel/UCzbuPoWXu-LUwWzzT2Oi0mg

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ
القسم النظري..... 1
توطئة..... 2
المناهج النقدية القديمة..... 6
النقد الانطباعي:..... 6
النقد الكلاسيكي..... 7
المناهج السياقية 8
المنهج التاريخي: 9
المنهج الاجتماعي: 12
المنهج النفسي: 15
المناهج النسقية:..... 17
المنهج البنيوي:..... 18
المنهج السميولوجي:..... 20
المنهج التفكيكي:..... 23
جمالية التلقي 26
القسم التطبيقي..... 27
رؤية في دراسة نص حكاية جني جبل الهيدور 27
المتواليات:..... 30

الوظائف المستخرجة 35
الدلالة العلمية:. 39
الخاتمة 40
قائمة المصادر والمراجع..... 44
الفهرس 66

ملخص الدراسة:

تتمحور الدراسة في هذا البحث عن المناهج النقدية وآليات تعاملها مع النصوص الأدبية عامة إسقاطا على النص المسرحي باعتباره جنسا أدبيا يوافق معطيات التأليف الأدبي.

تم الحديث في النصف الأول من هذا البحث عن المناهج النقدية القديمة والمناهج السياقية.

اما النصف الثاني هو عبارة عن ادراك بعض المناهج النسقية بداية من البنيوية باعتبار دراسة النص تعتمد على الأحداث المكونة له من خارجه ومن ذاخله حتى يتمكن الدارس أو الناقد للوصول الى اقصى ما يمكن فهمه وتفهيمه

الكلمات المفتاحية:

المناهج – السياقية – النسقية – البنية – البنيوية – التفكيكية – جمالية التلقي – القراءة

Résumé de l'étude :

L'étude se concentre dans cette recherche sur les approches critiques et les mécanismes de traitement des textes littéraires en général, se projetant sur le texte théâtral en tant que genre littéraire qui correspond aux données de la paternité littéraire.

Dans la première moitié de cette recherche, la discussion a été menée sur les approches critiques anciennes et les approches contextuelles.

Ou la seconde moitié est la réalisation de quelques approches systématiques, à commencer par le structuralisme, car l'étude du texte dépend des événements qui le composent de l'extérieur et de l'intérieur, afin que l'étudiant ou le critique puisse atteindre le maximum qui peut être compris. et compris.

mots clés:

Curricula - contextuel - systémique - structure - structurel - déconstructif - réception esthétique – lecture- sémiologie

Study summary:

The study focuses in this research on the critical approaches and the mechanisms of dealing with literary texts in general, projecting on the theatrical text as a literary genre that corresponds to the data of literary authorship.

In the first half of this research, the discussion was conducted on ancient critical approaches and contextual approaches

Or the second half is the realization of some systematic approaches, starting with structuralism, as the study of the text depends on the events that make up it from outside and within it, so that the student or critic can reach the maximum that can be understood and understood.

keywords:

Curricula - contextual - systemic - structure - structural - deconstructive - aesthetic reception – reading-semiology