الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية التخصص: نقد حديث ومعاصر

*مذكرة تخرج لنيل شهادة المـاستـــر الموسومة بـ:*

# النقد و آفاق الكتابة

إعداد الطالبتين:

- زواوي شريفة
- رحمان عزيزة سمية

إشراف الأستـاذ:

أ.د. زروقي عبد القادر

أعضاء لجنـة المناقشـة:

| | | |
|---|---|---|
| أ.د. عدة قادة | أستاذ التعليم العالي | رئيسـا |
| أ.د. زروقي عبد القادر | أستاذ التعليم العالي | مشرفـا ومقررا |
| أ.د. نعار محمد | أستاذ التعليم العالي | عضوا مناقشـا |

الموسم الجامعي: 1442هـ/1443هـ/- 2020م/2021م

# شكر وتقدير

"وفي الأخير نسأل الله  جميعا الأجر والثواب"

شريفة

## إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفي

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهدات إلى الوالدين الكريمين حفضهما الله وأدامهما نورا لدربنا.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من أخواتي وأخوات إلى رفيقات المشوار اللاتي ساندتني في لحظاته رعاهم الله ووفقهم وإلى كل قسم اللغة والأدب العربي وإلى

جميع دفعة 2016/2012.

جامعة إبن خلدون تيارت

إلى كل من كان لهم إثر على حياتي وإلى كل من أحبهم فلى ونسيم قلبي.

شريفة، عزيزة سمية.

سمية

# مقدمـــة

يعد النقد ضرورة من ضروريات الحياة، فالحياة لا تستقيم بدونه لأنه يكشف عن النقائص والسلبيات، فكان منذ العصور الأولى انطباعا ذاتيا تأثريا واستمر في هذا إلى غاية العصر الحديث حيث أضيفت له ميزة الموضوعية، وظل في سيرورته التطورية إلى غاية أن تبلور واكتمل وأصبح دراسة الأعمال الأدبية للكشف عن جمالياتها ،وقد واكبت الكتابة هذا التطور النقدي فكانت هي داعمة له تارة وكان هو داعما لها تارة أخرى، فالنقد والكتابة بمثابة كفتي ميزان يتأرجح أحدهما على الآخر من حين إلى آخر، ونتيجة لتطور الساحة النقدية لجأ النقاد إلى دعم كتاباتهم بقراءات تساعد على جعل المتلقي في الصورة، وجاءت دراستنا لموضوع النقد وآفاق الكتابة موضحة للتطور الحاصل في هاذين الميدانين، ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

إلى أي مدى أثر النقد والكتابة في بعضهما البعض؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات فرعية منها.

- أيهما أسبق من الأول في الظهور؟
- كيف يتعاملان مع بعضهما البعض؟
- كيف ساهم النقد في تطور الكتابة ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التاريخي أنه المناسب للدراسة.

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها، في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد لتزفيطان تودوف، نظرية النص الأدبي لعبد المالك مرتاض.النص القرآني وآفاق الكتابة لأدونس، وغيرها من المصادر.

وقد واجهتنا عدة صعوبات منها:

طول الموضوع، وصعوبة المادة العملية، عدم توفر بعض المصادر لذا لجأنا إلى مقالات ومذكرات...الخ.

وقد شملت مذكرتنا هذا الخطة التالية.

**مقدمة:**

مدخل تحت عنوان قضايا ومفاهيم، فصل أول تحت عنوان جدلية النقد والكتابة.

- النقد والكتابة، السلطة والإجبار.
- سلطة النقد واستجابة الكتابة.
- سميائية النموذج.

فصل ثان: الكتابة والخروج عن المألوف.

- الكتابة من الحجر إلى الفضاء
- مواصفات الكتابة الحداثية.
- أودونيس الأنموذج الحداثي لانعتاق الكتابة.
- خاتمة.التي شملت البعض من النتائج التي نذكر منها:الكتابة والنقد وجها العملة الواحدة ، لانستطيع التفريق بينهما.الكتابة وكتابة النقد نعني بها القراءة والتحليل الداخلي للعمل الادبي .الكتابة يمكن لها اخذ دور النقد ودور الاابداع .

ونشكر الله عز وجل الذي اهتدانا لهذا العمل،والشكر للاستاذ الموقر الذي لم يبخل علينا بأية معلومة ،ونشكر كل من ساندنا في إنجازهذا العمل المتواضع من زملاء واقارب وكل من وسعتهم ذانرتي ولم تسعهم مذكرتي .

وفي الاخير نعتذر ان كان هنا ك اي تقصر في انجاز هذا العمل.

# مدخـــل

**مدخل: قضايا ومفاهيم.**

**مفهوم النقد:**

**لغة:**

"النقدوالتنقاد تميز الدراهم وإخراج الزيف منها، وأنشد سياوية

تنفي يداها الحصى من كل هاجرة ******ونفي الدنانير تنقاد الصياريق .

نقدها ينقدها نقدا وانتقادا وتنقيدها ونقده إياها نقدا أعطاه، وانتقدها أي قبضها وناقدت فلان أي ناقشة[1]".

**اصطلاحا:**

"هو فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها، وقد وردت كلمة نقد بهذا المعنى تقريبا في عدد من مصادر اللغة[2]."

من خلال هذا التعريف نجد ان النقد هو دراسة الاعمال الادبية دراسة علمية خالية من الذاتية .

"النقد هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها[3]."

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، المجلد 13، ص234.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ص11.

[3] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ص319.

النقد في القديم كان انطباعا ذاتي، وكان عبارة عن أحكام شفوية،" سوق عكاظ"، وبعد ذلك تطور فأصبح القدرة على التذوق، ثم دخل عامل الموضوعية فأصبح يطلق عليه القراءة الثانية أو قراءة القراءة، وذلك لأنه أصبح يحلل ويشرح ويعطي آراءا اوأحكاما علمية موضوعية.

**مفهوم الكتابة.**

**لغة:**

"مصدر كتب يقال كتب يكتب وكتابا، وكتابة ومكتبة وكتيبة، فهو كاتب ومعناها الجمع يقال تكتب القوم إذا اجتمعوا ومنه قيل لجماعة الخيل كتيبة وكتبت البغلة، إذا جمعت بين شفراتها بحلقة، أو سير نحوه ومن ثم سمي خط الكتابة لجمع الحروف ببعضها البعض كما يسمي حرز القرية كتابة، لضم بعض الخرز إلى بعض[1]".

**اصطلاحا:**

"هي عملية معقدة، في ذاتها كفاءة أو قدرة على نحو تصويرها في حروف وكلمات وتراكيب صحيحة نحوا، وفي أساليب متنوعة المدى والعمق والطلاقة مع عرض تلك الأفكار في وضوح ومعالجتها في تتابع، وتندفق ثم تنقيح الأفكار والتركيب التي نعرضها بشكل يدعو إلى المزيد من الضبط والتفكير[2]."

الكتابة اسلوب يترجم الافكار المبهمة فيوضحها،فالكتابة تشمل كل المجالات .

"ورأى ابن خلدون في مقدمته أن الخط والكتابة من عداد صنائع الإنسانية وهو رسوم وأشكال حرفية تدل الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة لأن الكتابة من خواص الإنسان، التي تميز بها عن الحيوان، أيضا فهي تطلع على ما في الضمائر، وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد، فتنقضي الحاجات وقد دفعت مؤونة

[1] إبراهيم على دبابعة ، مهارة الكتابة ونماذج تعليمها ، ص5.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص5.

المباشرة لها، ويطلع بها على العلوم وأخبار فهي شريفة لهذه الوجوه والمنافع وخروجها من الإنسان من القوة إلى الفعل، إنما يكون تعليم."[1]

"الكتابة هي إحدى مهارات اللغة وهي عبارة عن عملية عقلية يقوم الكاتب بتوليد الأفكار وصياغتها وتنظيمها ثم وضعها بالصورة النهائية على الورق[2]".

**علاقة النقد والكتابة بالفن.**

"إن الصعوبة في تقويم الأثر الفني راجع إلى تنوع في تقديراتنا وإلى الخوف من أن يترك زمام الأمر إلى الذوق الشخصي، فتنحرق الأحكام تبعا للتأثر الشخصي وانحرافات الأهواء ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقاد تريد أن تخضع النقد المذاهب العلمية الموضوعية التي تحاول وضع قوانين عامة للأدب ونرمي إلى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية[3]."

ومن خلال هذا القول نستنتج أن:

النقد الأدبي يبعد عن الجمود والثبات وذلك بحكم ارتباطه بالأدب والذي هو أحد الفنون التي لا تعرف الثبات وذلك لاختلاف الأذواق من شخص إلى آخر.

النقد يحاول الوصول إلى المفهوم الشامل للشعر ويصدق على الماضي والحاضر، ويتفق مع ماهية الفن وذلك بحكم ارتباطه بالذوق الجمالي.

"النقد يحدد العلاقة بين أجزاء العمل الفني (النص)، وهو يعطي أهمية خاصة لموضوع الوحدة التي تربط بين هذه الأجزاء، فإذا كانت الوحدة هي التي تحكم العمل الفني وتحدد قيمته في

---

[1] **ابن خلدون ،المقدمة، ينظر ،ابراهيم علي دبابعة ،مهارة الكتابة ونماذج تعلمها ،ص5**

[2] مهارة الكتابة ونماذج تعلمها، إبراهيم علي دبابعة، ص5.

[3] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربة، بيروت، ص320.

النهاية وفهم أساس الذي تنبني عليه فهما صحيحا في إحدى الدعائم التي يقوم عليها فهمنا للأثر الفني ذلك لإيماننا أن سر العبقرية في الشعر الرفيع كامن في خلق درجة عالية من التوازن بين أجزاء العمل الفني وعناصر[1]."

الأدب هو خلق فني جمالي والنقد يعالج هذا الخلق.

"إن الكتابة وجود قائم على الرسم واستحضار النظام المتفق عليه في الاستعمال ضمن منظومة لقوله بعينها ويستحضر **مرتاض** مقولة الشاعر الألماني غوته: الكتابة ضرب من الصلاة...في حين يرى أن الكتابة تتجاوز الصلاة ليس إلى الكفر، أو الإيمان، أو الجمال، أو القبح أو الوجود، أو العدم، بل إلى ذلك كله في سياق شكلية معقدة من العناصر المتباعدة والجزئيات متناقضة في تخريج خطاب المفارقات.وهذا ما يمنع الكتابة خصوصيتها وقراءتها وتميزها عبر اللغة التي تحدد هويتها"[2].

"الكتابة في أدق وصف لها هي ليست سوى هدم لكتابة سابقة وتقديم كتابة مغايرة على أنقاضها، فنطق التجاوز حقيقة في هذا الفعل، والعجز عن ذلك مجرد وهم[3]".

ومن خلال ماذكر في المدخل نجد ان النقد والكتابة زئبقيان في مفهومهما ،وذلك لأنهما مكملان لبعضهما البعض لاستجابة خاصيتهما ، فالكتابة هي التدوين والابداع والنقد هو دراسة لهذا الابداع وفك الابهام الذي يحيط بالكتابة.

[1] المرجع نفسه ،ص 321

[2] مجلة اللغة الوظيفية ،مجلد2 عدد1 ،جوان 2015،فعل الكتابة في تفكير عبد المالك مرتاض النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي صليحة بردي جامعة شلف الجزائر ص2

[3] المرجع نفسه،ص3.

# الفصل الأول

## جدلية النقد والكتابة

## "التأثر والتأثير"

أصحاب مقولة مؤلف لولا قياسهم النص المكتوب على النص المروي كالأسطورة والخرافة فالنقد في العصور الماضية كان أرقى من الكتابة ولكن مع تطور الذي مس كل من النقد والكتابة لا ندري أيهما أسبق من الآخرفي هذا التطور.

كان النقد في القديم يقوم بفصح العمل الأدبي لكن مع تطور الساحة الأدبية والنقدية أصبحت الكتابة أعلى شأنا منه ولم تعد مجرد أحرف وخطوط بل أصبحت تمثل الحياة ولذا تعددت قراءتها (نقدها)، وذلك لزئبقيها.

**النقد.**

"نحن لا نريد أن نذهب بعيدا مع مصطلح النقد فنتحرى عن أصل نشأته فمن المتفق عليه أن النقد ضرورة من ضرورات الحياة، فبدون النقد لا يمكن للحياة أن تتطور فهو الذي يقوم بكشف النقائص والسلبيات التي تقوم فيها بعد بتداركها.إن لفظة نقد مصطلح ضارب في القدم وقد استعمل في اللغة العربية لدلالة على عدة معان مختلفة منها: "تميز الجيد من الردي، قالوا: نقدت الدراهم وانتقدتها: أخرجت منها الزيف وميزت جيد ما من رديها ومنه: التناقد والانتقادوهو تميز الدراهم وإخراج الزائف منها[1]".

ويستفاد من هذا أن الأصل في مادة نقد إنما تعني الابراز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته ويترائ لنا أن استعمال هذا المصطلح نقل من مجال نقد الدراهم إلى مجال ناقد على الحقيقة، وناقد الكلام على المجاز.

إن "النقد تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على المعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاض، فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم، والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما

[1] الكتابة في الخطاب النقدي الحديث عند بختي بن عودة _ظاهرة الكتابة في النقد الجديد_مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الادب العربي جامعة محمد بوضياف مسيلة الجزائر ص 43.

يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء، ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز"[1]."[2]

"إذا على الناقد أن يكون ملما بعدة علوم، حكمه أو تقديره على أي عمل يكتسي ولو نسبة من الدقة، والإحاطة بكل الجوانب الممكنة، التي قد يطرحها هذا العمل نفسه، وبمأن النقد حكم على النص الأدبي فعلى الناقد أن يكون له أثر خاص كما يقول جان ستاروينسكي يقبل عليه النقد، إنما هو خطوة انتقالية تقوده إلى معرفة أكثر تميزا وواسع إحاطة بعالم الكلام الأدبي، وبهذا يتجه نحو نظرية في الأدب، لكن هذا التعميم في المعرفة نفسه ناقص غير مستكمل، بل من صالحه أن يرجع على أعقابه وأن يعاود الجهد حتى تظل كل قراءة للأثر الأدبي بعيدة عن كل فكرة مسبقة أو مجرد لقاء سيط، فلا تطغى عليها أفكار دهنية ولا تظلها عقيدة سالفة[3]."

"أتخذ بختي بن عودة الكاتب المغربي "عبد الكبير الخطيبي" أنموذجا لمدونته لأنه تناول ظاهرة الكتابة في السياق الذي تفرضه المتاهج المعاصرة والتي أضاءت النص واستنطقت دواخله بخاصة مع الانبثاق العارم للعلوم الإنسانية عامة والأدبية منها على وجه الخصوص، مثل التأويلية واللسانيات الحديثة السيمائيات والتحليل النفسي، وسوسيولوجيا الأدب ونظرية القراءة، ذلك معناه أن الاقتراح يستخبر مجموعة فرضيات وأسئلة نظرية لأعمال المفكر والأديب "عبد الكبير الخطيبي"، لأن مؤلفاته تتبطن قلقا فلسفيا ونظريا إلى درجة عدم التميز بين ماهية الفكر الفلسفي وماهية الدقة السوسيولوجية العالمة، ولأنه رجل فكر يجمع بين الماركسية والتحليل النفسي، والإشراقية التأويل، والنفس الشعري الممزوج بحس متصرف حاد، لذلك يصعب

[1] الكتابة في الخطاب النقدي الحديث عند بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد،ص 44ي.

[2] **الكتابة في الخطاب النقدي الحديث عند بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد ص43.**

[3] نظر،المرجع نفسه،ص43

تصنيفه ولا حتى تناوله ضمن حقل دون غيره من دون العمل على الإلمام بالكامل متونه، بوصفها أنموذجا للكتابة الجديدة[1]."

وهنا نجد ان الكتابة شملت جميع مجالات الحياة ،وذلك لاهميتها الكبيرة وللحاجة الماسة لها ،فبدونها لما إستطعنا ان نطلع على أفكار الغير ولا على التعرف على سائر علوم العالم.

**نحو الكتابة في النقد التأويلي.**

**النقد/الكتابة.**

"فاللغة اذن هاجس مشترك، وكل نوعية ما في تشغيلها هي أصلا نوعية ما في تصورها، لذلك تشعبت الرداسات التي جعلت منها مادة لدلالة على حكمة، أو قدرة، أو معنى، أو فرق، ولم تنته لهذه البساطة أو تلك إلى تقنين يرضي فضول التساؤل ويحسم المعايير، سوى الدخول مجددا في حوار مع اسرارها...، وهذا الغموض لا يتم تفسيره إلا بواسطة لغة ثانية، ليس شرطا أن تكون مخلصة أو متمردة فذلك شأن مستخدمها."[2]

**نقد النقد/تدوروف محاور.**

"تدوروف يحلل وينحت الأفاق الإيديولوجيا للمواد المحللة، فهو يجتهد في القبض على معنى لبعض الأعمال النقدية في القرن العشرين وإمكانية مواجهة العلمية بدون الانقطاع عن الإلحاد، هذا التأكد ليس سوى علة لوفقة هي بلاشك تاريخية عنوانها "النقد الكتاب"، وهم سارتر Sartre، وبلانشو Blanchبارت[3] "

[1] **الكتابة في الخطاب النقدي الحديث عند بختي بن عودة ،ظاهرة الكتابة في النقد الجديد** نفسه ،8

[2] ينظر، المرجع ص 11،12

[3] **المرجع نفسه ،ص12،13**

**النقد الجديد Nouvelle critique**:

يعرفه بختي بن عودة بقوله "النقد الجديد يعبر عن ذاته من خلال لغته وعدم تجانسه وليس من خلال جهازه ومرجعيته، فهو النوع الذي يختار فضاءاته اللسانية والعلامية ويرافق حركاتها وانتقالاتها دون تصنيف أو قولبة[1]."

"والنقد الجديد بهذه الكيفية هو جمع موفق وجذب بين متاهة النص الأدبي ويقظة النص النقدي بين سؤال الوعي والتأمل الفكري[2]".

"فالنقد الجديد هو اللغة التي تصنف إلى المقروء جمالية نوعية مؤسسته لشعرية المقال دون الإواء الاعتباطي أو التضليل العمدي، بما يؤدي إلى لعبة تهويمات لا جذرية لها ولا تارخية"[3].

**الجدلية.**

"الجدلية أو ديالكتيك الفلسفة الكلاسيكية، الديالكتيك هو الجدل أو محاولة تبادل الحجج والجدل بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق(1،2،3).

ويعتبر الديالكتيك الأساس الذي تبني عليه الشيوعية بمعنى الجدل الذي يوصل إلى النظريات والقواعد التي تحكم الناس وتسير حياتهم السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، ومادة الديالكتيك هي النظرة العالمية للحزب الماركسي اللينيني، وهي تدعى مادية ديالكتيك لأن نهجها للظواهر الطبيعية، أسلوبها في حراسة هذه الظواهر وتفهمها ديالكتيك بينما تفسيرها للظواهر الطبيعية، فكرتها عن هذه الظواهر نظريتها مادية.

[1] المرجع نفسه، ص42. ص28.
[2] المصدر نفسه، ص133.ص28

المادة التاريخية هي امتداد مبادئ المادية الديالكتيك على دراسة الحياة الاجتماعية، تطبيق مبادئ المادية الديالكتيك على ظواهر الحياة الاجتماعيةوعلى دراسة المجتمع وتاريخية. وتدعى الجدلية المادية التاريخية إنها استطاعت أن تكشف عن الأساس الموضعي المادي لمجمل الحياة الاجتماعية وتين جوهر المجتمع البشري وتدرس قانونيات التاريخ العالمي (ص10 أصول الفلسفة الماركسية اللينينة)...

**في الفلسفة.**

كلمة ديالكتيك، التي نترجمها عربية عربيا (جدلية)، مشتقة من الفعل اليوناني Dialegeien، الذي يعني تحديد الكلام (عبر) المجال الفاصل بين المحتار بين كطريقة استقصاء وضعها زينون الإيلي قبل أن تستكمل شكلها على يد افلاطون.

**عند أفلاطون:**

عند **أفلاطون**، والكلمة تعني أيضا، كمفهوم **أفلاطون**، التقسيم المنطقي الذي يوصل المرء عبر المقاربة إلى اكتشاف المعاني الأساسية المجردة (أو المثل)، وتشير هنا، للتذكر إلى أن الجدلية بنظر **أفلاطون** جدليتان:

**الجدلية الأولى.**

صاعدة (وهي تلك تنطق من الواقع الملموس لتصل إلى مفهوم الخير)، وقد حد الجدل بأنه المنهج الذي به يرتفع العقل من المحسوس إلى المعقول، دون أن يستخدم شيئا حسيا، وإنما بالانتقال من معان إلى معان بواسطة معان، وبأنه العلم الكي بالمبادئ الأولى والأمور الدائمة، يصل إليه العقل بعد العلوم الجزئية ثم ينزل منه إلى هذه العلوم يربطا بمبادئها، وإلى المحسوسات يفسرها، فالجدل إذن: منهج وعلم يجتاز جميع مراتب الوجود من أسفل إلى أعلى وبالعكس،

ومن حيث هو علم فهو مقابل ما نسميه الأن نظرية المعرفة بمعنى أوسع يشمل المنطق والميتافيزيقا جميعا.

**الجدلية الثانية.**

هابطة (بمعنى أنها تنطق من مفهوم الخير المجرد لتعود إلى الملموس أو اليومي).

وقد شرحت هاتان الجدليتان، المتكاملة في حركتها، اللتان تشغلان كاملا حياة الفيلسوف الحق، في الجمهورية، وخاصة في استعارة الكهف.

**عند أرسطو**

الذي كان يعارض أفلاطون حول هذه النقطة وحول غيرها، فإننا نلاحظ اختزالا في معنى العبارة: حيث تصبح الجدلية التحليلية التي تسعى للوصول إلى البرهان الحقيقي (عند أفلاطون)، مجرد استلالات مبنية على وجهات نظر مختلفة (عند ارسطو من هذا المنظور الأرسطي تحدث **كانط** في كتابة نقد العقل الخالص عن مفهوم الجدلية الصورية وكان يعني بها دراسة التوهم الذي تعتقد النفس البشرية من خلال تجاوز حدود التجربة من أجل التوصل إلى تحديد مسبق مفترض لمفاهيم ذات علاقة بالروح والعالم والإله.

**خلال العصر الوسيط.**

طور المؤرخ المسلم ومؤسس علم الاجتماع عبد الرحمن بن خلدون المنهج الجدلي في التعامل مع النصوص التاريخية لتمحيصها وتجريدها من الأساطير والخرافات بإعمال العقل والمنطق ومقارعة الرواية بالرواية والحجة، استمر هذا الفهم سائدا شكل عام في العصر الوسيط، حيث كانت الجدلية أو "الديالكتيك" تعني المنطق الشكلي (أي ذلك المستوحى من تحليلات أرسطو)، وقد كانت مسجلة صنفت ال trivium، الجامعي أو خارجي ما كان يصلح على نفسيته

بالفلسفة مرافقة للنحو والصرف وعلم البلاغة، لا بل ان بعضهم (**كالقديس توما الإكوينيودونسسكوتس**)، كان يربطها حتى بأصداء سلمية، مازلنا نجد انعكاساتها إلى الآن حيث مازالت الكلمة نستعمل لوصف التحليل أو الخطاب المعقد وغير المجدي.[1]"

**خلال القرن التاسع عشر.**

"عادت الجدلية على يد **هيغل** لتكتسب معنى فلسفيا جديدا وعميقا، مازال سائدا حتى هذه الساعة: لأن المثالية المطلقة جعل منها قانونا يحدد مسيرة الفكر والواقع عبر تفاعلات القى المتتالي للطريحة thése، والنقيض antithése، وحل إشكاليات المتناقضات القائمة من خلال الارتقاء إلى السطحية synthése، تلك التي سرعان ما يجري تجازها هي الأخرى ومن نفس المنطق وهكذا، يتحول "الفعل السلبي"، ليصبح جزءا من الصيرورة، الأمر الذي يجعله، وفق هيغل محركا للتاريخ وللطبيعة والفلسفة. ويفيل ماركس وانجلز جدلية هيغل كطريقة لكن (على حد قولهما) بعد انزلها من السماء إلى الأرض" فيطبقانها على دراسة الظواهر التاريخية والاجتماعية وبشكل خاص على دراسة الظواهر الاقتصادية: لأن الروح أو الفكر (من منظورهما)، لسبت هي التي تحدد الواقع، إنها العكس وكان هذا المفهوم الذي طوره فيها بعد الماركسيون لاحقون (كلينين وما وتستي دونغ)، الذين جعلو من تلك "المادية الجدلية" منظومة فكرية شبه متكاملة.[2]"

**خلال القرن العشرين.**

"أصبحت الجدلية تعني كل فكر يأخذ يعبن الاعتبار، بشكل جذري، دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها، من هذا المنطق كان مفهوم باشلار عن "فلسفة اللا" محاولة عقلانية لتطوير المفاهيم العلمية التي وصفها أنها ب "الجدلية"، كي يبين في علوم الحركة التدريجية لنظريات سبق

[1] ويكيبيديا، ar.m.wikipedia.org
[2] ويكيبيديا ،

أن كانت مقبولة عالميا، ثم تم تحاوزها وذلك من خلال شملها صممت مفاهيم أوسع وأكثر انفتاحا (كميكانيكا نيوتن وهندسة اقليدس مثلا في علاقتها بينينةابتشاينوالهندساتاللااقليدية ليس حصرا."[1]

## الجدلDilectie:

" مصطلح يوناني يعني أصلا فن الحوار والنقاش، وهو علم القوانين الأكثر عمومية التي تحكم الطبيعة والمجتمع والفكر.

نشأ الجدل في اليونان مع الفيلسوف زينون الإيلي في القرن الخامس قبل الميلاد وقد كانتاغالطة نماذج من الجد التي استثارت فلاسفة عصره للرد عليها، ولكن هذا الجدل الذي كان فنا للتحاور يغية الوصول إلى الحقيقة بطرح الفكرة المضادة لها عن طريق السؤال والجواب تحول مع السفسطائيين إلى منهج مهية تعليمي نقدي، ووسيلة لعب بالألفاظ لإخفاء الحقيقة، ثم جاء ت سقراط صورة متقدمة لجدل وينون، فأصبح أسلوب تفكير ومنهج توليد للحقيقة، وذلك بتوجيه الأسئلة للخصم وتوليد الإجابات عليها، محاولا أن يوقع خصمه في التناقض بطريقة التهكمية التي تقوم على طرح معنى ينفي المعنى الأول.وصار الجدل مع **أفلاطون** على تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع، إضافة إلى أنه فن إلقاء الأسئلة والأجوبة، أي أنه تحول إلى منهج وعلم، فهو المنهج الذي يرتفع بالعقل المحسوس إلى المعقول، وهو العلم بالمبادئ الأولى التي يبلغها الفيلسوف بدراسة العلوم الجزئية، لذلك قسمه أفلاطون الى جدل صاعد Ascending، ينتقل الفكر من الجزئي إلى الكلي، من المدركات الحسية إلى المعاني الكلية إلى التعقل الخالص إلى: "المثل" -- وجدل نازل Descending، ينزل بالعقل من أرفع المثل الى أدناها بتحليلها وترس ّ ّ في أجناس وأنواع.وإستخلص **أرسطو** قياسه Sgllogism، من قسمة أفلاطون وبني منطقة الصوري على فهمه للجدل كالاستدلال،

[1]موقع الكتروني ،ويكيبيديا، ar.m.wikipedia.org

فأطلق على الجدل الأرسطي اسم منطلق الاحتمال Logic of probability، لأن موضوعه الاستدلال التي تكون مقدماتها محتملة.فقد فرق بين الجدل أي علم الآراء الاحتمالية وعلى التحليلات أي علم البرهان، وطرائفه واختيار صدق المبادئ الأولى غير المبرهنة للعلوم[1]."

**في الفلسفة.**

"احتل الجدل مكانة عالية عند الرواقيين، وخاصة عند أقرسيبوس، فهو عندهم المنطلق الصوري، وقد طوره سينيكا ليشمل إشكالا من الاستدلال تدرج اليوم مع حساب القضايا، كما استخدم الجدل في الفلسفة المدرسية لشير إلى المنطق الصوري مقابل فن البلاغة وبرغم تفشي الميتافيزيقة، فقد قدم **ديكات** (في نظرية عن خلق الكون)، **واسنواز** (في رأيه عن الجوهر باعتباره علة ذاتية)، نماذج من الفكر الجدلي الحقيقي، وقدم روسوديدرو ثروة من الأفكار الجدلية، عالجت التناقض في الوعي الاجتماعي باعتباره شرط التطور التاريخي.أظهرت المثالية الكلاسيكية الألمانية أهم مرحلة قبل الماركسية في تطور الجدل، فقد أحدث كنت، في تبنيه موقف ديكارت عن إدخال التطور في معرفة الطبيعية، أول ثغرة في الميتافيزيقة، فطور الأفكار الجدلية الخاصة بالنقائض في مبحث المعرفة، وحرس بحثه وهم الأحكام الترانسندنتالية (أي الأحكام التي تتخذ موضوعات لها تتجاوز حدود التجربة)، وبهذا جعل كنت أمن الجدل طريقة مشروعة للبرهنة العقلية، وعملية ضرورية من عمليات العقل في محاولاته الفرار من دائرة الحس والظواهر والدخول في عالم الأشياء في ذاتها، لاقناعه أن العالم يمكن أن يكون موضوعا للمعرفة النظرية التأملية، – – فالجدل عند **كنت**، هو منطق للظاهرة وما يقضيه من قواعد وقوانين نستخدم في تحديد الموضوعات التي لا تتفق مع المعايير الصورية للحقيقة.ودعا **فيخته** في كتابه "النظرية العلمية" إلى منهج يحتوي على أفكار جدلية مهمة، أطلق عليه تعبير "منهج التناقض للمقولات الاستدلالية"، وقدم أول مرة ثلاثيته الشهيرة: القضية thesis، والنقيض antithèses،

[1] موقع الكتروني، المعرفة https://m.marefa.org

ومركب القضية والنقيض synthesis، وتابعه عليها شلينغ، مؤكدا الاستيعاب الجدلي لظواهر الطبيعة[1]".

"بلغ الجدل مع هيغل ذروته، وأصبحت منهجا فلسفيا شاملا "قدم معه العالم كله الطبيعي منه والتاريخي أول مرة على أنه صيرورة، أي في حالة حركة وتغير وتحول وتطور دائم، آمن هيغل بأن الجدل ليس صفة عارضة لتفكير ولا خاصية أو نشاط ذاتي له يمكن أن ينطبق على الموضوع من الخارج بل له طابع موضوعي عام، فالمنهج لا ينفصل عن موضوعه، إنه المضمون وما يمكن في هذا المضمون من تناقض هو الذي يحركه، يجعل منه مبدأ عاما يدرس الأشياء في طبيعة وجودها وفي حركتها، الجدل عنده مبدأ كل حركة تكون علمية، أي فلسفية.وتطور عن الجدل الهيغلي الجدل الوجودي عند كيركغورد الذي انتقده لقيامه على مبدأ بين الذات والموضوع وت العالم إلى موضوعي وذاتها واعتباره العالم بما فيه الانسان موضوعا غريبا عن الإنسان وبرز مع ماركس وأنغلز الجدل العلمي الحقيقي الذي يضم القوانين التي تحكم تطور الوجود وقوانين المعرفة، فقد استأصلا المضمون المثالي لفلسفة "هيغل" وأقاما الجدل على فهمهما المادي للعملية التاريخية، وتطور المعرفة، وعلى تعميمها للعمليات الواقعية التي تحدث في الطبيعة والمجتمع والفكر، وهكذا أصبح الجدل المادي منطقا يعد الفكر والمعرفة مساوين للوجود، الذي هو في حالة حركة وتطور، ومساويين للأشياء والظواهر، وهي حالة ضرورة في عملية التطور، وهو المنهج الفلسفي لبحث الطبيعة والمجتمع، فيه يعد التناقض المقولة الرئيسية، لأنه يكشف عن القوة الدافعة ومصدر كل تطور، كما أنه يحتوي على مفاتيح جميع المقولات الأخرى، ومبادئ التطور الجدلي: قانون نفي النفي، قانون الانتقال من التغيرات الكمية إلى التغيرات الكيفية، قانون صراع الأضداد والتناقض[2]".

يشمل النقد جميع مجالات الحياة، ولكن نحن بصدد تخصيصه في الأدب والكتابة الأدبية.

[1] الموقع "المعرفة".www.elmaarifa.com

[2] المرجع نفسه ، المعرفة.

فالكتابة وجدت نفسها مستقلة بنفسها بالقياس الى العالم ولا شيء عار يسمح للناقد بمواجهة الإبداع الواقع من أجل الحكم بحقيقتها .... ذلك بأن معيار حقيقة إبداع ما، يعود إلى النقد العلمي في تحديد، بنائه، بناءا على ارتباطه بالكتابة، وليس انطلاقا من مطابقة تفرضها، مثالية معينة، بين الألفاظ والأشياء، وعلى هذا الأساس نجد أن الكتابة والنقد يوجد بينهم علاقة من حيث البناء لأمن حيث الألفاظ فالنقد وتمحيصه.

فالنقد الجديد يرفض العلاقة القائمة بين النص ومؤلفه وذلك لكي يكون النقد علميا وموضوعيا.وكما سمو هذا موت المؤلف.وأصحاب مقولة موت المؤلف قياسهم النص المكتوب على النص المروي كالأسطورة والخرافة.

فالنقد في العصور الماضية كأن أرقى من الكتابة، ولكن مع تطور الذي كل من النقد والكتابة لا ندري أيهما أسبق من الآخر في هذا التطور.

كان النقد القديم يقوم بفصح العمل الأدبي لكن مع تطور الساحة الأدبية والنقدية وأصبحت الكتابة أعلى شئنا من النقد ولم تعد بمجرد أحرف وخطوط بل أصبحت تمثل الحياة ولذا تعددت قراءةتها (نقدها)، وذلك لزئبقها.

**مساهمة النقد في تطور الكتابة :**

شملت الكتابة جميع الانواع،من شعر ونثر ورؤاية وقصة ...والنقد ساعد وساهم في ارتقاء كل هذه الانواع ،وذلك بتغيير بنيتها الداخلية والخارجية ومن هنا كيف حصل التطور الذي مس هذه الانواع ؟.

**الرواية :**

قصة ذات حبكة عالية، تكون اطول وبشخصيات واحداث وعقدة وحلها .

فالرواية ."فن أدبي نثري مكتوب بأسلوب سردي ، وهي سلسلة من الاحداث التي يتم وصفها على شكل قصة ،والرؤاية جزء من الثقافة البشرية "[1] .

السرد شرط اساسي في الرواية ،ظهرت هذه الأخيرة حوالي ثلاثة عقود في الغرب ،وحوالي عقد ونصف في العالم العربي ويقال أنها ظهرت في 1867تحت تأثير عاملي الحنين إلى الماضي الفتون بالغرب .

زاحمت الرواية الشعر العربي الذي يتصدر هرم الابداع بدليل عدد الطبعات للرواية الواحدة للكتاب العرب في زمن شهد ركودا في الكتب .

انطلق الروائيون من مستوى محلي عربي إلى العالمية،فرواي "زينب"لمحمد احسين أول رواية عربية عام 1913-1914فقد رفض المؤرخون أية رواية قبلها ، وزعمو أن الرواية العربية ظهرت في القرن العشرين .

"الرواية الجديدة هي عملية هدم لبنيان الرواية التقليدية ،لعصف بأهم مكونات السرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسكية من حيث وضوح العقدة وتطور الاحداث وتوازنها مايعني تراجع السرد وتقدم الوصف الإستطرادي،إ، مايميز الرواية الجديدة محاولتها بناء عالم روائي جديد إذ لم تعد تتقبل كل سابق عليها كونها في حالة رفض دائم ،فهي في حالة تشكل وتحول مستمرين ،فشخصية "بلزاك" لم تعد مقبولة في عصر الشك ابذي لايتعرف على

[1] https/mawdoo3.com

شخوصه من خلال بطاقة هوية ، كما لايمكن التعرف على ملامحها في حين لم يعد تصويرها النفسي مقبولا في شخصيات هائمة بلا قيم ولا طموح[1]".

من خلال تعريف الرواية الجديدة نجد انها هدمت مقومات واساسيات الرواية القديمة او التقليدية، وذلك لم تعد تستعمل السرد بل اضحى الوصف من اهم اساسياتها، فأصبح الابهام والغموض هو المحرك لها وجعل منها ارقى الانواع واكثرها إنتشارا.

"يستطيع الروائي أن يعرف نقده للحياة وفلسفته بطريقتين الأولى:أ، يعمل عمل مؤلف مسرحي فيفسر الحياة بعرضها فقط،أما الثانية :أن يشرح فلسفته مباشرة بذكر الوقائع ومناقشة الاشخاص ،فيتكلم عن المسائل الخلقية التي تعرض للاشخاص،والنقد يختبر القصة القصة من ناحيتن : من ناحية صدقها ، ومن ناحية أخلاقيتها ، فصدق الرواية ليس هو الصدق الذي تتطلبه الاخلاق ،وقد ادرك الفرق في ذلك ارسطو فبين أن اعمال الخيال العظيمة فيها شيء اسمه الصدق الشعري ، كنكتة ساخرة رويت ، وقد قال بعضهم كل شيء في الرواية صادق إلا الأسماء والتواريخ وكل شيء في الدنيا كاذب إلا الأسماء والتواريخ،لكن هذه العبارة مهما كانت مبالغ فيها فإنها توضح نوع الصدق الذي تقوم عليه الرواية.[2]"

الرواية تحمل صدق من جميع النواحي في يمكن لها ان تنقل تجربة شخصية او إجتماعية بأحداث حقيقية ولكن تكون الاسماء و التواريخ مزيفة ولكن الشخصيات حقيقية وواقعية فهي تنبني على اساس حدث وقع في العالم الحقيقي .

**الشعر:**

الشعر فن ظهر في العصر الجاهلي وقيل قبله كان ينبع فيهم على السليقة،فكان الشعراء يلقونه إرتجاليا فكان أكثر الفنون التي يهواها العرب فانزل الله عزوجل القرآن الكريم بلغة التي كانو يكتبون بها

[1] http/www.alquds.co.ukيوم 12-07-2021
[2] https//www.hundawiarg/book/24682079/1507-12 يوم 2021

شعرهم، وذلك لتحديهم لأنهم إشتهروا بالفصاحة ولقد توّج الشعر العربي بأرقى أنواع الشعر ، فمن خلاله عرفنا البيئة والثقافة التي كانت سائدة أنذك.

"عبر الشعر الجاهلي عن أسلوب الحياة العربية ،وصورها بدقة عالية عكس فيها أوجه الحياة المتعددة، ولهذا سمي بديوان العرب أي انه الموسوعة التي تحتوي كل لاأخبار والقصص فنجد فيه وصف الخيم والرحالات والحيوانات والصيد والحروب ،كما نجد المدح والغزل والهجاء والرثاء وقيل أن أفضل القصائد هي التي كتبت بماء الذهب وعلقت على جدار الكعبة ،أما في الوقت الراهن تغير الشعر العربي عمّا كان عليه سابقا فظهر الشعر الحر ،تتجسد كلماته بإستخدام مفردات وكلمات لها معنى ومغزى عظيم ، وهذا النوع من الشعر إنتشر بين أهم الشعراء في العصر الحديث ليتغنى به من خلال إلقاء هذه الكلمات المعبرة سواء كانت غزلية أوشعبية أو سياسية أودينية ،لذلك الشعر العربي له مكانة عند الكثير من الناس ولا يمكن أن يستغنى عنه ففهوا دائما يصف إلى جانب الواقع والحقيقة وايضا المشاعر الاخلاقية والنبيلة[1]"

تطور الشعر وإرتقى وكان السبب في ذلك النقد بسسب الفحص الدقيق الذي قام به النقد على الشعر،فكان تطوره ضرورة حتمية فبعد أن كان له شكل معين في القديم مثل نظام الشطرين وتناوله لمواضيع محددة أصبح له نظام السطر وتعددت مواضيعة وتم الخروج عما كان متعارف عليه من إلتزام بقواعد علم العروض وغيرها ،فأضحى لايتقيد بها وظهر الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ،كان فيه تجديد على مستوى الشكل والمضمون وكانت مساهمة النقد في كل هذا أنه أراد بالشعر الإرتقاء الى مكانة اعلى ومرموقة ،مع العلم أن الشعر الجاهلي مان ولا يزال ذا منصب عالي في الهرم الإبداعي .

[1] https/mawdoo3.comيوم 12-07-2021

# سلطة النقد واستجابة الكتابة

# "(السميائية انموذجا )"

**السيمائية العربية ونقد الشعر.**

"إننا إذا أردنا أن نميل بأعيت عبر محطات التجربة السيمائية العربية فإننا نكاد لا نلقى، في حدود علمنا مما هو منشور على الساحة العربية ..، إلا بعض المؤلفات التي نعدها قليلة، حاول أصحابها الاقتراب من النص الشعري العربي اعتمادا على الاتجاه السيمائي، فمعظم الدراسات التي قدمت حول هذا الاتجاه كانت نظرية، إذا بعضها مترجم، وبعضها يغلب عليه التأريخ والتعريف والتفسير والتصنيف، وما كان منها تحليل كان جانب منه خاص بالنص السردي، فالممارسة التطبيقية للمنهج السيمائي في نقد الشعر لم يكن لها مثل ذلك حظ الوافر الذي كان للممارسة النظرية، ولعل ذلك إنما يعود إلى صعوبة الانتقال بالمنهج من مهاده النظري إلى طبيعة الإجرائية محفوفةبالمزالق والمشاق والتي يحتاج صاحبها إلى المام واسع بالمنهج وحدوده وطرائق عمله، وعلى هذا الأساس فإن إطلالة على مختلف ممارسات السيمائية التي حاولتالاقتراب من النص الشعري تكشف لنا تباينا بين هذه المقاربات مما يحدو بنا إلى تصنيفها إلى صنفين:

صنف مازال يعد في محاولة فك طلاسم السيمائية رؤيته غائمة، ومنهجه غامض غي متماسك، لم يستوعب بعد حدود عمله، ومواطن انشغاله. أفكار مبعثرة، ومفاهمه مبهمة، أما الصنف الآخر فهو ذلك الذي خطأ أشواطا في البحث السيمائي، فهو متمكن من منهجه، مستوعب لأفكاره من المقاربات عند بعض أهل الاختصاص من الباحثين والأكادينين الذين استطاعوا أن يتمثلو، "المنهج والنظرية السيمائية في شمولها وتجانسها"[1].

[1] التجربة السيمائية العربية في نقد الشعر، قراءة في منهج، الدكتور مختل ملاس، قسم اللغة والادب العربي، جامعة سطيف، الجزائر ص124،125.

**مصطلح السيمائي.**

"تعد دراسة المصطلح السيمائي موضوعا جوهريا داخل الحقل السيمائي بحكم المكانة الهامة التي يحتلها في بناء شبكة من العلائق التواصلية بين كل المكونات التي تشتغل بتطور الدرس السيمائي الحديث، بحيث يكتسي المصطلح السيمائي العربي أهمية بالغة في الفكر اللغوي العربي المعاصر، فهو يعكس تنوع النظريات السيمائية التي ميزت الثقافة السيمائية ويمكن رسم حدود السيمائية وتشبع مسيرتها التاريخية وتطورها في إطارين.

الإطار الأول: في التراث الغربي.

الإطار الثاني: في التراث العربي".[1]

**أولا في التراث الغربي.**

يمكن اجمال ما قيل في تطور السيمائية في التراث الغربي بالمخطط الآتي:

**مرحلة ما قبل الميلاد**

**1-المدرسة الشكلية Sceptieim**: امبريكوس/جالينوس

**السيمياء**: دراسة علامات الأمراض: semioticedisceaser

**2-المدرسة الرواقية stoics.**

**السيمياء**: دراسة علامات إنسانية واجتماعية ودراسة وجهي العلامة.

[1] المصطلح السيميائي عند عبد المالك مرتاض ،دراسة سميائية تفكيكة لقصيدة اين ليلاي لمحمد العيد انموذجا ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة لسانس في اللغة والادب العربي ،بوشنتوف فوزية وسالمي فاطمة الزهراء ،جامعة العقيد اكلي محند او الحاج البوير، الجزائر ص25.

**مرحلة ما بعد الميلاد.**

**3-القرن الرابع الميلادي –أوغسطين.**

**السيمياء:** دراسة العلامات في إطار الاتصال والتواصل communication

**4-القرن السابع عشر الميلادي:** جون لوك johnloke/ لاينشleiteniz

**السيمياء:** البحث عن أوجه الدلالة.

5-نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين: بيرسpeirce/سوسيوsoussure

السمياء: انطلاقة فلسفة منطقية/انطلاقة لسانية لغوية

**6-القرن العشرين:**

**السيمياء:** تشعب ابستمولوجي/تنوع فلسفي/تفرعات مدرسية عدة:موسكو تارتوربراغ/الدنمارك كوبنهاغن/فرنسا باريس وتيل كيل/ سويسرا جنيف.[1]

-"وقد ارتبطت الأبحاث السميائية وحقولها المعرفية بمدرستين هما: المدرسة الفرنسية وتبدأ مع سوسير.المدرسة الأمريكية، وتبدأ مع بيرس.

فمن الشائع اعتبار بيرس وسوسير معا مؤسسي ما يطلق عليه عامة السميائية، وقد أسس لتقليد بين كيرين، ويستعمل أحيانا مصطلح السيولوجيا الإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير السيميائية كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس[2]."

[1] المصطلح السيميائي عند عبد المالك مرتاض ،دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة اين ليلاي ،ص29.

[2] المرجع نفسه ، ص27.

"إذ يعد سوسير الأب الروحي للمدرسة الفرنسية ففي ميدان بحثه اقترح علما يدرس حياة الإشارات والعلامات، ويربطها مع النواحي الاجتماعية، ويتجلى ذلك من خلال مقرره في الألسنة العامة والذي جاء على النحو التالي: "من الممكن... ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، ويكون جزاء من علم النفس الاجتماعي وبذلك من علم النفس العام، ونرى تسميته السيمولوجيا"[1].

ونفهم من هذا القول أن سوسير يعمد إلى ولادة علم مستقل هو السيمولوجيا.

"أما بالنسبة للفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس برس فإن حقل الدراسة الذي يسميه السيمائية هو الدستور الشكلاني لإشارات ويظهر ذلك من خلال قوله"، أن المنطق بالمعنى الواسع للكلمة، ... تسمية أخرى للسيمياء، الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارة أثناء اكتساب المعرفة...بمعنى أن السيمائية برس تقوم على المنطق والظاهراتية، فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق، والظاهراتية هي الدراسة التي نصف خاصيات الظواهر[2]."

"نلقى معظم الدارسين المهتمين بميدان السرديات وفقا لمنهج السيمائية ويستخدمون مصطلح السيميوطيقا السيمولوجيا، على سبيل الترادف ونظرا لكون المصطلح يكتسي أهمية بالغة في دراسة النصوص السردية، رأى بعض المشتغلين في هذا الحقل ضرورة ضبطه وإخراجه من دائرة الترادف.ويعرفه المعجم الموسوعي الشهير Hachette" بأنه فرع من فروع الطب، المتخصص بدراسة دلالات الأمراض، أما السيمولوجيا اللغوية فهي علم يدرس الدلالة، وأنظمة الدلالة داخل الحياة الاجتماعية[3]."

[1] المرجع نفسه ، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص27
3 المرجع نفسه ص 28،29
4المرجع نفسه ص29

"هذا المعجم عرض مجموعة من المصطلحات ووضع الفروق الموجودة بين كل مصطلح وآخر، فقد رود المعجم نفسه مصطلح Semiotique، ويراد به، "نظرية عامة للدلالات والأنظمة الخاصة بالمعنى اللغوي وغير اللغويعلى ضوء ما تقدم يتضح بأن معجم Hachette عرف السيمولوجيا علم، والسيموطيفا نظرية، والسيمائيات منهج إجرائي[1]."

**ثانيا: في التراث العربي.**

"للوقوف على الجذور التراثية لهذه اللفظة التي يلح أغلب الدارسين إنها وفقت علميا من الغرب من خلال الجهود التي بذلها اللسانيون الغربيون وكذا الهتمون بعلم السرد ونحاول وكذا المهتمون بعلم السرد ونحاول الحفر في المعاجم ال القديمة، وكذا ما ورد في القرآن الكريم وما تردد في المتن الشعري العربي القديم، لعلنا نلقى ما يمكننا أن نستند إليه ونأتنس به الدلالة على أن مصطلح السيمائية كان معلوفا لدى الذاكرة العربية ففي القرآن الكريم وردت مادة الفعل (سم) خمسة عشرة مرة ما بين سيماهم، مسومين، مسومة.... من ذلك ما ورد قوله عز وجل:

"...سيماهم في وجوههم من أثر السجود، بمعنى علامات الإيمان بادية على وجود المؤمنين.فمصطلح السيمياء لفظة قديمة، متعارفة على وزن عربية، خاص بالدلالة على العلم ومن خلال ما نقدم من طروحات حول هذا المصطلح الذي عاش فرض في الاستخدام نوجز رأينا في إيثار استخدام مصطلح السيميائية لكونها مستمدة من الموروث اليوناني وكذا العربي، مما يؤهله الاستعمال في كل المجالات المرتبطة والثقافية الإنسانية على المتسوسين النظري والتطبيقي.[2]"

"يعد مرتاض من أغزر النقاد الجزائريين اطلاعا على مجال السيميائية ومن أكثرهم اسهاما في الدراسات اللسانية والسيميائية.[3]"

---

[1]

[2] المصطلح السيميائي عند عبد المالك مرتاض ، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة اين ليلاي لمحمحد العيد،ص29.

[3] المرجع نفسه ، ص49.

***التحليل السيميائي لمقطع من قصيدة "شناشل بنة الحلبي "لبدر شاكر السياب .***

**"واذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور.**

**أذكر.**

نلقى في هذا المقوم معنى انتشار الوعي عبر شريط الذاكرة الخلفية لاستعادة شيء كان منسيا، أو شاحبا.

فالذكرى فيها معنى الانتشار القائم في رجوع الزمن بسرعة مذهلة نحو الوراء والتوقف لدى نقطة معينة منه.

وبهذا المنظور من القراءة يمكن أن نلقى في مقوم "اذكر تشاكلا وتباينا معا، يتحديان في كون انتشار (من الحاضر نحو الماضي)، ينتهين آخر الأمر إلى نقطة محددة من الذاكرة لا تستطيع مجاوزتها إلى ماوراءها، ليجسد هذا المظهر من الكلام معنى الانحصار.

**شتاء القرية النضاح.**

نلاحظ أن مقوم النصاح، هنا يظاهرنا على هذه القراءة التي تنظر إليها من زاوية الانتشارية حيث إن هذا المقوم يفضي إلى دلالة تنهض على وجود شيء يسيل ويتسرب ويتناقض، ولا يقال إلا نحو ذلك في مقوم "شتاء" الذي هو ريح مدمدمة، ورعود مدوية، وثلوج هاطلة، وأمطار هاتنة، وسحائب متراكمة، وفي هذه المعاني ما فيها من دلالات الانتشار.

**النور.**

ولذا المقوم، أيضا دلالة انتشارية حيث أنه، في مألوف العادة، ينتشر أثناء الظلام إلى أقصى الحدود الممكنة، بالإضافة إلى أن انتشاره يتجسد أيضا في أنك تراه في مسافة بعيدة ليلا، بيد أن هذا الموقع يمنحه في الوقت نفسه دلالة، أخرى انحصارية، إذ ينتشر على مدى قدرة امتداد البصر

إلى نقطة معينة لا يعدوها، أثناء الليل خصوصا، ولما كانت دلالته المادية، أيضا، تتقبل المثول على هذا المنظور المزدوج من القراءة، فإنه استطاع أن يشمل على معني الانتشارية والانحصارية جميعا، فتكون الانتشارية ما يؤكد تشاكل الكلام والانحصارية، ما يؤكد تباينه، والحالات الاثنين معا تفضيان إلى حمولة دلالية تتسم بالكثافة والإمراع.

**خلل السحاب.**

السحاب ينتشر، فهو منتشر وهو عائم متحرك، قابل للذوبان، فهو أيضا من هذا المنظور منتشر وهو عبارة عن مجموعة من جزئيات إماء المتناهية.

الصغر، سائلة كانت أم صلبة، تتماسك في الجو بفضل الحركات العمودية للهواء، فالسحاب من هذا الوجه كتلة متحركة في الجو، منتشرة فيه وهو يلازمها أما "خلل"، فبحكم دلالته التسربية، أو النفاذية التي تنهض على زئبقية الحركة، ارسالا واستقبالا، فإنه هو أيضا يقضي الى شيء كثير من الانتشار.

والانتشار، هنا يعطي حيزا شاسعا من السماء، فهو مختلف عن الانتشار المادية، وافسح في شسوعها، هذا الثقب، بل هذه الثقوب وهناكن فيعمل فيه فراغات تعتدي في حد ذاتها انتشارات فضائية أخرى.

ويمكن أن نتصور السحاب مقوما يحتمل تباينا بحكم ما فيه من انحصارية (إضافة إلى كونه مقوما انتشاريا)، تتجسد في أنك إذا راعبت السحاب من زاوية معينة من الأرض، أو زاوية معينة من الفضاء، إذا ما علوت السحاب، فإن بصرك يرتد إليك خاسئا حسيرا، حين ينتهي إلى نقطة من الحيز، لا يحدوها.

**كأنه النعيم.**

إن هذا التعبير تركيبه منسجمة من الأصوات الموسيقية، أو من صوت واحد ولكنه ندي طلي، وعنب رطب يفعم السمع جمالا، والقلب ارتياحا، والنفس سكونا وسلامان وفي أي صورة قلبت الدلالة في مقوم النعم"، فإنه لا يخرج عن انتشار صوت في الهواء، فيتسرب إلى النفوس عن طريق التقاط المسامع لع، فالانتشارية الصوتية فيه صريحة باديةن ومتجسدة قائمة[1]."

ويمكن أن نتمثل في هذا المقوم في الوقت ذاته، من منظور آخر للقراءة، شيئا من الانحصارية، ولعلها أن تتجسد في انتهاء النغم المنتشر إلى نقطة معينة من المسامع التي تتلقاه، أو القلوب التي تهواه، أو إلى نقطة معينة من الفضاء أيضا إذا افترضنا أن النغم أتيح

له ينتشر في براح من الأرض وارذ مائل. ص46.

[1]عبد المالك مرتاض ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري،اتحاد الكتاب العرب ،موقع الكتاب العرب على شبكة الانترنت ص25،26.

# الفصل الثاني

## الكتابة والخروج عن المألوف

**الكتابة من الحجر إلى الفضاء.**

مثل مرتاض فعل الكتابة بأنه: "يمسك الكاتب بقلمه أو يقعد إلى حاسوبه مقعد العشق لعشقته أو مقعد المتعبد لعبادته في محراب يقتضي الألفاظ اقتباسا ويلتمس الأفكار التماسا ويسد المعاني فلا يزال يعالجها فتراه يغريها به في شيء كثير من التلطق والتجسس ويراودها عن نفسها لعلها أن تقبل به فتقبل عليه ولكن لا بد من أن يقوله، وهو يريد الإفضاء باللامعقول، فلا يدري كيف يقدمه في شكل كلمات متتابعة، تنظمها سطور متلاحقة وقد يظل ما يريد قوله في طي العدم إذ لم توجده الكتابة[1]."

ويعد هذا التمثيل عرفنا أن فعل الكتابة هو عملية إبداعية جمالية فالكتابة هي التي توجد القراءة، والقراءة توجد الكتابة في حركة متكاملة بينهما فهما كالوجهان للعملة الواحدة، وهذا ما قاله مرتاض "الكتابة قراءة والقراءة كتابة في حركة دائرية، وفي دائرة حركية، تستمد حيويتها من حركية اللغة وتتناسخ غير اللانهائية نفسها وخلال لا محدودية حيزها"[2].بين لهجات التي كانت متواجدة، فهي الوسيلة الوحيدة التي من خلالها عرفنا حضارات القديمة التي اندثرت على مر العصور والأزمات، فالتدوين ركيزة أساسية في بناء معالم الحضارة.

ثم أصبح للكتابة أهمية كبيرة وذلك لتطور المجتمعات، فبعد أم كانت هي التي تنقل الحياة، أصبحت تبدع في وصف الحياة.

وبلغت أهمية الكتابة في الإسلام مكانة مرموقة.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، طبع في 2010، ص08.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، الطبعة الثانية 2010، دار هومة للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص04.

**قال الله تعالى:** "إقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم"[1]، وفي هذه الآية الكريمة والتي كانت الأولى الآيات التي نزلت نجد أن الله عز وجل يحث على القراءة، وذكر وسيلة الكتابة ألا وهي القلم، وذلك لأهميتها الكبيرة.

ويصف رولان بارت الكتابة بقولهم: "إن الكتابة بانطلاقها من العدم حيث يبدو الفكر متعاليا لحسن الحظ على ديكور الكلمات فكانت في البدء موضوعا للتأمل ثم موضوعا للفعل، وأخيرا موضوعا للقتل واليوم بلغت تحولها النهائي وهو الغياب"[2].

ونجد أن بارت ذكر مراحل التي مرت بها الكتابة وأنها بلغت التحول النهائي وهو الغياب.

"وفي الخير أن الله لما خلق آدم بث فيه أسرار الحروق، ولم يبث في أحد من ملائكته، فخرجت الأحرف على لسان آدم بفنون اللغات وجعلها الله صورا ومثلت له بأنواع الأشكال فكان من معجزاته تكلمه بجميع اللغات المختلفة التي يتكلم بها أولاده الى يوم القيامة، وقيل إن الخطوط كلها أنزلت على آدم في إحدى وعشرين صحيفة[3]."

" تعرف أن آدم عليه السلام أول من كتب في الطين وطبخه ليحفظه وكانت الكتابة في هذا العصر عبارة عن رموز ونقوش تمثل الحياة التي كان يعيشها، وكان سيدنا إدريس هو أول من نشر الكتابة لأنه تعلمها من آدم وأبناءه وبعد نبي الله نوح عليه السلام ثم إسماعيل بن إبراهيم عليهم السلام، وعن إبن عباس رضي الله عنه أن أول من كتب بالعربية ووضعها هو إسماعيل بن إبراهيم[4]."

---

[1] سورة العلق، الآية 1-5.

[2] رولان بارت،الكتابة في الدرجة صفر، تر، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، 2002، ص10.

[3] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة (نقلا عن تطور الكتابة الخطية العربية، محمود عباس حمودة، دار النهضة الشرق، الطبعة الأولى، 1431هـ، 2000، ص18.

[4] تطور الكتابة الخطية العربية، محمود عباس حمودة، دار النهضة، الشرق، الطبعة الأولى، 1431هـ، 2000م، ص18- بتصرف.

**يقول مرتاض:** "النص هو ما نكتب، وهو ما لا تكتب أيضا وهو المائل بين ثنايا النص وما هو ما يشخص بين الأسطار فالنص كتابة والكتابة قراءة تأويلية مهيئا للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة"[1].

وهذا يثبت أن ارتباط النص مع الكتابة وثيق وذلك لأن الكتابة هي التي توجد النص فيقول "النص تحول من عدم إلى وجود ومن سكون إلى حركة ومن اعتباطية إلى دلالة وهو استحالة من مفرد إلى مركب ومن لغة إلى أسلوب، ومن عدم إلى وجود، ومن مجرد سمات لقطة إلى هيئة عمل أدبي مكتمل إلى نص عظيم"[2].

فالنص امتداد في الفضاء الواسع ذو حيز شاسع، وإنه المستحيل التي لا ينجز إلا بالكتابة واللغة، والمجال الذي لا يسعه إلا حيز اللغة.

**الكتابة والأجناس الأدبية.**

كانت الأجناس الأدبية منذ القديم تراجيديا أوكوسيديا، نوعين فقط منذ العهد اليوناني ثم أضيف لها الملحمة (إلياذة هوميروس)، وفي العصر الجاهلي كالرواية والقصة والمسرح وطلق على كل واحدة اسم حسب خصائصه بقول تدوروف "لا تستطيع تعريفه بناءا على قاعدة التسميات فحسب، إن بعض الأجناس لم تحظ باسم أبدا بينما امتزجت مع أخرى تحت اسم واحد رغم اختلافها بين ميزاتها، ومن هنا يجب أن تتم دراسة الأجناس انطلاقا من أسماءها"[3].

فهو يقصد، "لايستطيع تعريفه"، يقصد به الجنس الأدبي فكل جنس أدبي، يمتاز لكتابة خاصة به، فالشعر ليس كالنثر، والقصة ليست كالرواية، والمسرح ليس كالسينما.

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص03.

[2] تازفيطان تودرورف تر عبد الرحمن بو علي نظرية الاجناس الادبية دار نينوى طبعة الاولى ص 04

[3] ينظر نفس المصدر ، ص11.

"يضرب تدوروف مثال هنا برواية أوليس Ulysse، لا تحرف قواعد الرواية التي كانت موجودة من قبل فحسب ولكنها تكشف إمكانيات جديدة للكتابة الروائية[1]."

"كما ذكر تدوروف أنه لا يوجد فرق بين النمط والجنس وذلك لأن الجنس مرحلة تدوينه كانت أقوى من النمط الذي كانت فيه أضعف[2]."

وثم الخلط بين الأنماط والأجناس وهذا التصنيف الفرق.

**نثر الشعر.**

"فكلمة نثر تدل على ما هو أدبي وماهو غير أدبي، أما الثاني يحيل إلى تصنيفه وظيفة الأينويوبة، وأصبح يقال بيت النثر، أما الشعر فيرتبط بالتخيل والأدب المعاصر، يرمي إلى رفع التعارض.

وأن الرواية المعاصرة تفرض قراءة شعرية ليس لتمثيل العالم ولكن كبناء دلالي[3]."

**غنائي، ملحمي، درامي.**

عرف أفلاطون كل من هذه العناصر على حدة.

"**غنائي**: الأعمال التي يتحدث فيها المؤلف لوحده.

**ملحمي**: الأعمال التي يمتلك المؤلف والشخصيات حقا للكلام معا.

**درامي**: الأعمال التي يتحدث فيها الشخصيات وحدها.

ولكن هذه التعاريف تحمل نوعا من الصرامة.

---

[1] تازفيطان تودوروف ، ترعبد الرحمان بوعلي ،نظرية الاجناس الادبية ، دار نينوى ، الطبعة الاولى ص10 .

[2] ينظر نفس المصدر ،ص 16

[3]. ينظر نفس المصدر ، ص15

ويرى جاكسون أن نقطة الانطلاق والموضوعية الموصلة للشعر الغنائي، هما ضمير المتكلم والزمن الحاضر، بينما هما ضمير الغائب والزمن الماضي في الملحمة وقد فتح يولس أفق جديدا أمام دراسة تصنيفه للأدب.

وذكر أجناسا مثل الحكاية، الرسالة، والخرافة، لكنها لا تقع في مستوى نفسه وهذا الأمر كان مستحيلا مع العناصر الثلاثة، عنائي، ملحمي، درامي[1]".

يقول مرتاض: "كان لابد من أن تعدد أشكال هذه الكتابة، وتضطرب في مضطربات مختلفة كل مضطرب يمثل اتجاهات معينة ... فتتم فت...، الكتابات النقدية"[2]،

**أنواع الكتابة.**

**"الكتابة الوظيفية:**

هي الكتابة التي تؤدي وظيفة خاصة في حياة الفرد والجماعة، لتحقيق الفهم والإفهام، وهي ذلك النوع من الكتابة التي يمارسها الطلبة كمتطلب لهم في حياتهم اليومية العامة، ويمارسونها عند الحاجة إلى ممارسات الرسمية ومن مجالات استعمال هذا النوع، كتابة الرسائل والبرقيات والسير الأكاديمي والاستدعاءات بأنواعها والإعلانات وكتابة السجلات والتقارير والتلخيص...الخ.

**الكتابة الإبداعية:**

هي عملية تسمح انتاج نص مكتوب من خلال تطوير فكرة أساسية ومراجعتها وهي الكتابة التي تهدف إلى ترجمة عن الأفكار والمشاعر الداخلية والأحاسيس، والانفعالات ومن ثم نقلها إلى الآخر بأسلوب أدبي رفيع بغية التأثير في نفوس السامعين أو القارئين تأثيرا يكاد يقترب من الانفعال أصحاب هذه الأعمال وفيما يعبر عن الأفكار الذاتية.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص14

[2] ينظر نفس المصدر، ص20..

**الكتابة الإقناعية:**

هي فرع من الكتابة الوظيفية وفيها يستخدم الكاتب أساليب ووسائل اقناعية لإقناع القارئ بوجهة نظره من المحاججةوإثارة العطف ونقل المعلومات بطريقة تؤثر لصالح موقف معين واستخدام الأسلوب الأخلاقي، فهو يلجأ إلى المنطق والعاطفة والأخلاق وربما إلى الدين لإقناع القارئ بأرائه[1]."

**موقف الفلاسفة من الكتابة.**

أفلاطون الفيلسوف المثالي يعادي الكتابة وقد ذكر ذلك الشيخ في كتابه Phédre أنه: "الكتابة هي من السود بالمرور لأنها خارجة عن دائرة الذاكرة، ولأنها لا تنتج علما ولكن رأيا ولأنها أيضا لا تنتج حقيقة ولكن مظهرا"[2].

"فأفلاطون يعني هنا الكتابة الأدبية أنها لا تستطيع أن تنتج الحقيقة، وكأن كل كتابة أخرى بما فيها الكتابة الفلسفية قادرة على انتاج هذه الحقيقة، ويبدو أن هذا التأثر كان من عند أستاذة سقراط الذي كان له نفس الموقف.

أما في العصر الحديث نجد أن الكثير من الفلاسفة لهم نفس الرأي، إلا أفلاطون، مثل هسرك جان جاك روسو كوندياك هيجل، وهو صاحب مركزية العقل، والذي يقصد به العقل الأوروبي، ولكن في القرن 18-19 نجد أرتست رنان يتهم العقل العربي بالنضوب والعقم والقصور، وهذا المجال مع الفلاسفة القدامى والحداثيين نجدهم يتهمون الكتابة بما لا يجوز.

[1] مهارة الكتابة ونماذج تعليمها، إبراهيم علي دبابعة، ص09.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص83.

فكون نديك يقف موقف قاسي على الكتابة حيث يقول:" أن جذور الشر تكمن في الكتابة وإن أسلوب السخيف، إنما يعني أسلوب الكتابة وحسب المراد أن يكون منهجيا لكن لا يكون سخيفا".

فالفلسفة المثالية مناقضة تماما للكتابة، ولكنها أخذت حقها مع الفلسفة التقويضة لأن علم الكتابة عندهم يدعوا إلى اصطناع إجراء التقويص في قراءة الكتابة والتعامل معها[1]"

**سمات الكتابة الحداثية.**

بحديثنا عن الحداثة والكتابة الحداثية، يجب علينا أن نذكر التطور الذي حصل على شكل ومضمون في جميع الكتابات، وخاصة في الشعر.

فعلى مر العصور ظل شكل القصيدة يتحكم في مضمونها، فبعد أن كانت المقدمة الطللية شرط أساسي في القصيدة العمومية، أصبحت مقدمة حمرية مع أبي نواس كان في العصر العباسي، والحقيقة أن أبي نواس كان حداثي فبوادر التجديد بدأت مع أبي تمام، وأبي نواس لأنها غيرت في شكل ومضمون القصيدة، وظل هذا سائد إلى غاية منتصف القرن الماضي، ظهر ما يسمى بالشعر الحر الذي ظهر مع بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، لأنه لم بدأ هناك دعى للحركة الإحياءية الذي تأسست مع محمود سامي البارودي، فقد ثم التغيير في شكل القصيدة من العمودية، إلى نظام السطور وسمو القصيدة العمودية، قصيدة كلاسيكية، تقليدية الذي كان فيه الإلتزام بالقافية والروي والبيت، ولكن مع ظهور الشعر ثم التخلي عن كل التزامات، فكان هذ التجديد على مستوى الشكل أما من ناحية المضمون أصبحت القصيدة تتناول جميع المواضيع، وظهرت أعراض جديدة كالشعر السياسي، والفلسفي والتحرري، بعدما كانت أعراض ثابتة كالوصف والغزل والهجاء، وأصبح استعمال الرمز بكثرة في الشهر الحديث والقصيدة كما التزموا بالوطنية، وظهور نزعات اتجاهات الأوطان مثل مفدي زكريا في الجزائر والشابي في تونس.

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية النص الأدبي، ص83-87.

وبعدما كان التزام بوحدة البيت أصبحت هناك وحدة عضوية موضوعية.

وكان هناك انتقال من المفردات الصعبة المبهمة المأخوذة من القاموس القديم إلى مفردات سهلة واضحة.

وفي القديم كان هناك اهتمام بالبيان والبديع والمحسنات البديعية.

أما في الحديث كانت هنا "التلقائية وسهولة في اللغة.

**أدونيس الأنموذج الحداثي لانعتاق الكتابة.**

أدونيس عندما يذكر اسمه تذهب عقولنا مباشرة لالحداثة، فنجد أن هناك مفهوما أدونيسيا للحداثة، ولكن قبل التطرق لمفهوم الحداثة عند أدونيس سنتطرق إليها بمفهومها العام.

**مفهوم الحداثة.**

"بالمعنى العام تشير إلى الدة، وإلى مواكبة العصر في مجال الفكر والعمل لا سيما في حقول الإبداع الأدبي والفكري والفني، أو هي الإتيان بالشئ الذي لم يؤت بمثله من قبل والتحرر من إشار المحاكاة والنقل والاقتباس واحترام القديم وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النزعة التراثية، ولطالما طرحت الإشكالية العلاقة بين الفكر والتراث[1]".

"والحداثة حداثات فقد عرفها البعض بأنها "حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت في أقطار الغرب ثم انتقلت آثارها إلى العالم بأسره مع اختلافاتهم في تحديد مدة هذه الحقبة، فمنهم من قال أنها تمتد على مدى خمسة قرون كلمة بدءا من القرن السادس عشر بفضل حركة النهضة وحركة الإصلاح

[1] شعرية الحداثة عند أدونيس، أحمد بم محمد ايليلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، تحت إشراف محمد الأمين الخلادي، سنة 2014/2013.

الديني ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية، ثم الثورة الصناعية، والثورة الثقافية، ثم المعلوماتية ومنهم جعل هذه الحقبة تاريخية أدنى من ذلك حتى نزل بها إلى قرنين[1]."

**تعريف أدونيس للحداثة.**

حيث يقول "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا ثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بالوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضا أني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعرية وحداثة وقراءة ملارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحداثية عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال بريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بقراءتها وبهاءها وقراءة النقد عند الجرجاني خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية والشعرية[2]."

ويرى أدونيس أن الأدب يجب أن يكون متحررا من كل شيء الدين المجتمع لكي يقوم بوظيفته كاملة، فهو يقسم الحداثة إلى ثلاثة أنواع حيث يقول:

"**علميا**: تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بإطراد.

**ثوريا**: نعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في مجتمع والقيام بال جديدة.

[1] ينظر نفس المصدر، بتصرف، ص4.

[2] شعرية الحداثة عند ادونيس ، أحمد بن محمد ابليلة ، ص05.

**فنيا:** تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في ممارسة الكتابة، وابتكار طرق التعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[1].

وأدونيس في كتابه النص القرآني وآفاق الكتابة نجده يتحدث عن النص القرآني، ليس من الناحية الدينية وإنما من الناحية البلاغية.

فعند قراءة عنوان الكتاب يتبادر إلى أذهاننا أنه سيحلل آية أو نص قرآني، ولكن عند قراءة الكتاب والغور في ثناياه نجده يتحدث من الناحية البلاغية وأن النص القرآني هو أرقى وهو أفق الكتابة بحيث أنه لا توجد كتابة تشبهه، وإذ أمكن ووصلت درجة الكتابة والإبداع إلى هذا المستوى ستكون هناك درجة عالية من الإبداع، حيث يقول "النص القرآني قرآن عجيب لا من حيث لغته وحدها بل أيضا من حيث إجابته عن الأسئلة الوجود والأخلاق والمصدر، ووصف نفسه بأنه كتاب من حيث أنه مطلق اللغة، ومطلق الوجود ومطلق المعنى[2]."

"وهنا يقر بأنه لا يوجد نص على مر العصور يشبه النص القرآني، حيث يرى أن لبعض السور شكل رباعي، رقم 94-92-93 وبعضها الآخر ترنيمي، وبعضها في أصوات تتحدث إلى والسور 74-75-71-81."

"كأنها حوارية أو مسرحية وهناك سور قصصية[3]".

[1] ينظر نفس المصدر، بتصرف، ص07.

[2] أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص22.

[3] النص القرآني وافاق الكتابة ، ادونيس ، ص24-26.

**علاقة الكتابة بالنص.**

"النص والكتابة علاقة دائرية فكل كتابة نص ولكن ليس كل نص كتابة، فالنص هو ثمرة طبيعية لحركة الكتابة وعطائها اللغوي وتجليها النسجي ذلك لأن هناك منظومة كلية، تواجه النص وتكتسب من مدخله مهمة لغوية بالنسبة لبلوعه الدافعة إليها وسمة جمالية بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه، وجميعها حاضر في النص[1]".

وهنا نجد أن الكتابة هي المنشئة للنص بحيث هي التي تبث فيه الحياة فتجعله يحمل كل السمات الفنية والجمالية.

"والنص لا يكون إلا من تراكمات الكتابة، لأن تراكم المعاني والأفكار في النص تجعل المبدع ينتج نصا وذلك بالكتابة فهي لا تكون إلا من موقع الهدم والتفويض وعدم التخلص من الأطر التقليدية لبناء يحول دون ممارسة هذا الفعل عبر تمظهرة النص يوصفه جمالية يستمد كيانها من التفاعل اللغة مع اللغة وملاعبة اللغة للغة وذوبان اللغة بل فناء اللغة في اللغة، بل ميلاد اللغة والمجال....، إنه المستحيل الذي لا ينجز إلا باللغة والمجال الذي لا يسعه إلا حيز اللغة[2]".

وهذا القول يحيلنا إلى أن الكتابة واللغة مثل الكتابة والنقد، فلا كتابة بدون لغة لأنها في وسيلتها التي تظهر من خلالها للعالم، وذلك لأن لا شخص يكتب إلا من اللغة بوصفها، مصد الفكر والإبداع الحقيقي، فاللغة حقيقية لأنها السبيل في اختيار الصور وترجمة المشاعر.

"فمشال فوكو: إذا ألغى وجود هذا الذات بمجرد الكلام غير مائلة إلا غير وذلك لأنها تجسد كل شيء[3]".

---

[1] مجلة اللغة الوظيفية ،مجلد 2،عدد1،جوان 2015الكتابة في تفكير عبد المالك مرتاض النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي ،صليحة بردي ،مخبرنظرية اللغة الوظيفية ،جامعة شلف ،الجزائر 3

[2] ينظر ،المرجع نفسه ، ص4.

[3] ينظر ، المرجع نفسه ،ص3.

"يتحدد فعل الكتابة بوصفه ممارسة جمالية في امتداد مترامي الأطراف، انطلاقا من اللغة كآلية للتوظيف في تشكيل الأفرادي والانتظام التركيبي المحكم والحس النقدي، الذي يحايث هذه الآلية في خوض غمار الحريب النصي الجمالي[1]".

ومن هنا نعرف أن الكتابة لها أطرف عدة، فهي تأخذ من الناحية الجمالية والإبداعية والتركيب والدلالة، والتشكيل فهي بهذا، شاملة عامة.

ويستمد فعل الكتابة حسه الفني من الأسلوب وهو بهذا يحدد ماهيتها الفنية ويجعل لها أفاق لا حصر لها من التصورات، فالكتابة تنقل لنا خبايا الذات الكاتبة (المؤلف)، فهي تنقل حياته ومجتمعه ونفسه وتاريخه...الخ.

"فعل الكتابة نزل منزلة تليق به وبقداسته إنه يعتبر واجبا وليس اختيارا، إذ يقول والاذبارت في اعتقاد بأن الكتابة واجب محترم، والكاتب دائم الإلتزام بقول شيء ما، وأن بفرغ في روحه قالب اللغة"[2].

"الكتابة مغامرة، والكتابة اكتشاف للمجهول الذي يظل مجهولا أو يزداد جهلا بفعل الكتابة والكتابة بحث عن الحوار بين القارئ في مجاهل الذات عبر البراني الذي يبدو هو أيضا بعيدا المثال شديد المجال لا هو ذاهب ولا هو آت وهو باق ولا هو فان"[3].

وذلك أن فعل الكتابة هو البحث عن المجهول الذي يكمن في المجهول.

---

[1] الكتابة في تفكير عبد المالك مرتاض، النقدي نحو رؤية حداثية للتراث البلاغي، الأستاذ صليحة بردي، مخبر نظرية اللغة الوظيفية، حامعة شلف الجزائر، ص1.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص3.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص04.

# خاتمـــة

- الكتابة والنقد، علاقة متكاملة بينهما، لأنهما كالوجها العلمة الواحدة لا يمكن الاستغاء على بعضهما البعض، فلا نقد بلا كتابة، ولا كتابة بدون نقد، لأنهما في علاقة تواترية، ففي بعض المرات يصعد النقد على حساب الكتابة فيصبح هو الرائد والمسيطر على الساحة الأدبية، وفي البعض الآخر نجد أن الكتابة هي التي تصدرت كل العلوم، وأصبحت المسيطرة على الساحة الأدبية.
- وعليه فالنقد والكتابة، ككفتي الميزان يتأرجحان فيما بينهما، لأنها لا يستطيعان المضي قدما بدون بعضهما البعض، فالكتابة خلق وإبداع والنقد هو قراءة لهذا الإبداع.
- ومن خلال دراستنا لموضوع النقد وآفاق الكتابة توصلنا لهذه النتائج:
- الكتابة ليست فقط رموز ونقوش، وإنما هي إبداع، ولسان ولغة ونقد، ومعلومة، ...الخ.
- الكتابة يمكن لها أخذ دور النقد ودور الإبداع.
- الكتابة النقدية أو كتابة النقد نعني به القراءة والتحليل الداخلي والعمل الإبداعي.
- تطور النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى اليوم، وتطور الكتابة معه.
- ملازمة النقد والكتابة لبعضها البعض.
- مثل ما كان النقد انطباعي شفوي، كان الإبداع الأدبي ارتجالي، لذا تستطيع أن نقول أن الكتابة ظهرت مع النقد في العصر الجاهلي.
- النقد متفق عليه انه ضرورة من ضرورات الحياة .
- النقد يكشف النقائص والسلبيات وحتى الجماليات ،فبدوره بناء كما هو هدام.
- مع تطور الساحة الادبية والنقدية اصبحت الكتابة أعلى شأنا منه.
- اللغه هاجس مشترك ،فتجمعت شعب الدراسات على انها مادة للدلالة على الحكمة .

- النقد في القديم يقوم بفصح العمل الادبي .أما النقد في العصرالحديث هو دراسة علمية للعمل الادبي .
- يكون الناقد ملما جملة وتفصيلا بكل العلوم لقدرته على ان يكتسي حلة من الدقة.
- لتطور الساحة الادبية والنقدية اصبحت الكتابة تعلو مركزا على النقد .
- النقد هو الذي يسعى جاهدا لتحقيق وجوده بعيدا عن سلطة النص مهما ارتفعت جدرانه وتعددت وسائله.
- ان المنهج السيميائي مثل غيره من المناهج النقدية الاخرى يركن الى مبدأين اساسيين هما:النسبية والتراكمية .
- وفي الختام نقول أن النقد والكتابة يدوران في حلقات متراطبة لا يمكن الفصل بينهما، لأنهما كوجها العملة الواحدة، فالنقد ظهر لأول مرة شفهيا بالسليقة، ولقد اكتسب العرب هذا الذوق النقدي في شعرهم، إبداعهم، أما الكتابة كانت منذ آدم عليه السلام ولكنها تطورت ومع النقد ولاقت مكانتها في الساحة النقدية، فهذا التلازم الموجود بين النقد والكتابة جعل لها آفاق واسعة وكبيرة.

# ملحق

# عبد المالك مرتاض

## السيرة الذاتية:

- ولد الملك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، وابن زينب بنت أحمد سوالي في العاشر من يناير 1931 بمجيعة (واصل نطقها فيما يبدو لنا "نجيعة"، حيث أن العوام في تلك الناحية يقلبون النون ميما، فكان هذه القبيلة نجعت من أرض بعيدة إلى حيث استقرت بها النوى هناك)، بلدة من عرش مسيرة العليا، ولاية تلمسان، الجزائر: من أم وأب جزائريين مسلمين سنين.

**التعليم**

- حفظ القرآن العظيم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب بقرية الخامس التي تبعد عن الحدود المغربية الشرقية زماء ثمانية عشر كيلو مترا.

**المناصب والوظائف التي تقلدها.**

- انتخب سنة 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين لولاية الغرب الجزائري لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرة.1998 يناير عينه ونصبه شخصيا رئيس الجمهورية عضوا

في المجلس الإسلامي الأعلى رئاسة الجمهورية الجزائرية وهو منصب دستوري.1999 عين عضوا في المجتمع الثقافي العربي ببيروت.

**مساهمة:**

- أسس مجلة "دراسات جزائرية"، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران 1998[1].
- أسس مجلة "اللغة العربية" بالمجلس الأعلى للغة العربية، وكان يرأس تحريرها، حيث كان رئيسا لهذه المؤسسات التابعة لرئاسة الجمهورية (1998-2001)

**من مؤلفاته**

- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (دراسة 1971)
- الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، عناصر التراث الشعبي (دراسة).
- فن المقامات في الأدب العربي (دراسة)[2].

## *أدونيس.*

## السيرة الذاتية.

[1] موقع الكتروني المعرفة
مجلة العربي الكويتية

[2] موقع الكتروني المعرفة
مجلة العربي الكويتية

- –على أحمد سعيد اسر المعروف باسمه المستعار أدونيس (1يناير1930) شاعر سوري، لبناني، ولد في قرية قصاسين التابعة لمدينة حيلة في سوريا تبنى اسم أدونيس (تيمنا بأسطورة أدونيس القينيفية)، الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948، تزوج من الأستاذة خالدة سعيد ولهما ابنتان: أرواد ونينار (فنانة تشكيلية وكاتبة)، نال الجنسية اللبنانية مع أسرته في العام 1963.
- لم يعرف أدونيس على بدايته، كما حفظ عددا كبيرا من قصائد الشعراء القدامى، وفي ربيع 1944 القى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة، نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزا، وتخرج من جامعة دمشق متخصصا في الفلسفة سنة 1954، التحق بالخدمة العسكرية عام 1954، وقضى منها سنة في السجن بلا ملاكحة بسبب انتمائه، وق إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيميا عام 1950، غادر سوريا إلى لبنان عام 1956، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، واصدر معا مجلة شعر في مطلع عام 1957، ثم اصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي 1969 و1994، درس في الجامعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراه في أدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف، وأثارت أطروحته الثابت والمتحول سجالا طويلا، بدءا من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا، تلقى عددا من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وترجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة، وهو عضو الهيئة الاستشارية لمشروع كتاب في جريدة (17).

## جوائز.

- حصل سنة 1986 على جوائز الكبر ببروكسل ثم جائزة الاكليل الذهبي للشعر في جمهورية مقدونيا تشرين الأول 1997 وجائزة سلطان العريس الذي حاز جائزة الدرولة اللبنانية في العام 1974، وهي جائزة أعطيت لمرة وحيدة، إذ جاءت الحرب الأهلية في السنة التالية وأوقفتها ويرشحه النقاد بشكل دائم لنيل جائزة نوبل.

## المنهج الفني.

- يعتبر البعض أن أدونيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل، فمنذ أغاني مهيار الدمشقي استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجر تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبدا عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية، استطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية ومنذ مدة طويلة يرشحه النقاد لنيل جائزة نوبل للآداب كما أنه بالإضافة لمنجزه الشعري يعد واحد من أكثر الكتاب العرب اسهاما في المجالات الفكرية والنقدية (راجع الفقرات اللاحقة)، بالإضافة لاتفاقه الرسم وخاصة بالكولاج

## نقده.

- صدرت بعض الدراسات النقدية عن انتاج أدونيس الأدبي ومنها كتاب بعنوان أدونيس سين النقاد قدمه المفكر العربي العالمي ادوارد سعيد فيه بأنه الشاعر العربي العالمي الأول كتب كثيرة تناولته بالنقد والتجريح، وكتب كثيرة وصفته ومحاورا رغم ترشيحه المتكرر من قبل بعض المؤسسات الثقافية لنيل جائزة نوبل إلا أنه لم يحصل عليها.

**آراؤه.**

**في الفلسفة الوهابية.**

- ألف أدونيس كتاب الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب بالاشتراك مع زوجته، ذكر فيه أن الشيخ محمد كان مفكرا وإمام نهضويا كبيرا وامتدح طريقته في مسائل العقيدة كالتوحيد فقال "التوحيد هو الأساس الذي تقوم عليه آراء الإمام محمد بن عبد الوهاب، هو البؤرة التي تنطلق منها، والمدار الذي تتحرك فيه لذلك لا بد كي يفهم النظرة الوهابية إلى الإنسان والعالم، من أن يفهم بأدي ذي بدء نظرتها إلى التوحيد، ونعرف بالتالي، ما يقتضيه في منظورها أما ما يوجبه للتوحيد..، هو أن نعلم أن الله يتفرد بصفات الكمال المطلق، وأن تعترف بهذا التفرد، نفرده وحده بالعبادة إنه إذن يتضمن توحيد أسماء الله وصفاته، وتوحيد الربوبية، وتوحيد العبادة: تثبت ما أثبته الله لنفسه من الأسماء والصفات الواردة في الكتاب والسنة بمعانيها وأحكامها، لا ينبغي ولا تعطل ولا تحرف شيئا منها وتنفي أحكامها تبعا لذلك ما نفاه الله عن نفسه معتقدين أنه وحده الخالق الرزاق المدبر هكذا يتم لنا الإيمان بأن التوحيد أصل الأصول وأساس الأعمال وبأنه حق الله الواجب على البشر وبأن المقصود الجوهري من دعوة الرسل كلهم إنما هو الدعوة إلى الله ووصف أدونيس هو عقلاني وذلك لأن هذه الأعمال تناقض العقل البشري بقدر ما هي تؤدي إلى تأليه غير الله.

**في الشعر.**

- ناقش أدونيس طبيعة الشعر في العديد من مؤلفاته، وعنده يصبح الشعر غرضا مميزا هو تغير معنى الكلمات عن طريق استخدامها في صنع تركيبات جديدة تدعو إلى الدهشة.

**الجوائز.**

- جائزة الشعر السوري اللبناني منتدى الشعر الدولي في ستبورغ الولايات المتحدة 1971.
- جائزة المنتدى الثقافي اللبناني باريس فرنسا 1997.
- جائزة غوته (مدينة فرانكفورت) 2011.

إصدارات

**شعر**

- قصائد أولى دار الآداب بيروت 1988.
- منارات دار المدى دمشق 1976.
- كتاب الحصار دار الآداب بيروت 1985.
- ورق سيع كتب النجوم دار الساني في بيروت 2008.

**دراسات.**

- مقدمة للشعر العربي دار الفكر بيروت 1986.
- زمن الشعر دار الساقي بيروت 2005.
- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب.

1-الأصول

2-تأصيل الأصول

3-صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني

4-صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعربي.

دار السافي بيروت 2001.

كتاب الغرب دار التكوين دمشق 2021.

**مختارات.**

مختارات من شعر يوسف الخال دار مجلة شعر بيروت 1962.

ديوان الشعر العربي.

1-الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت 1964.

2-الكتاب الثاني المكتبة العصرية، بيروت 1964.

3-الكتاب الثالث الكتبة العصرية، بيروت 1968.

-مختارات من الإمام محمد بن عبد الوهاب دار العلم للملايين بيروت 1983.

الكتب الستو الأخيرة وضعت بالتعاون مع خالدة سعيدة.

**ترجمات**

حكاية فاسكو، وزارة الاعلام، الكويت، 1972

الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس

مسرح راسين

قيدر ومأساة طبية أو الشقيقان العدوان وزارة الإعلام الكويت 1979.

# قائمة المصادر

# والمراجـــع

## ❖ قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم.

**المعاجم:**

2- لسان العرب ابن منظور .

المصادر والمراجع :

3- عبد المالك مرتاض ،نظرية النص الادبي

4- عبد المالك مرتاض ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري

5- أدونيس ،النص القؤاني وافاق الكتابة

6- علي ابراهيم دبابعة ،مهارة الكتابة نماذج تعلمها

7- ابراهيم محمود الخليل ،النقد الادبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)

8- محمودغباس حمودة ،تطور الكتابة الخطية العربية

9- محمد ناصر العجيمي،النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية

10- محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث

المراجع المترجمة:

11- رولان بارت ،الدرجة صفر للكتابة ، ترجمة ،محمد نديم خشفة

12- تزفيطان تودوروف،نظرية الاجناس الادبية ،ترجمة ،عبد الرحمان بوعلي

المذكرات:

13- شعرية الحداثة عند ادونيس ،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة والادب العربي ،احمد بن محمد ابليلة ،جامعة وهران ،الجزائر ،2014.2013

14- الكتابة في الخطاب النقدي الحديث،عند بختي بن عودة "ظاهرة الكتابة في اللنقد الجديد" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،فرع الادب العربي،تخصصنقد ادبي حديث،لمين زوليخة ،جامعة محمد بوضياف ، مسيلة ، الجزائر.

15- المصطلح السيميائي عند عبد المالك مرتاض ، "أ،ي" دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة "اين ليلاي "لمحمد العيد انموذجا مذكرة لنيل شهادة ماستر، بوشنتوف فوزية ، سالمي فاطمة الزهراء ، جامعة العقيد اكلي محن داو الحاج،البويرة ، الجزائر .

.مواقع إلكترونية :

https://www.alquds.co.uk

https//www.hundwi arg/book /24682079/1.5

https:/mawdoo3.com/

# فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل.....ب

فصل أول.....

جدلية النقد والكتابة.....

سلطة النقد واستجابة الكتابة (السيميائية انموذجا ).....

فصل ثاني .....

الكتابة والخروج عن المالوف.....

الكتابة من الحجر الى الفضاء.....

سمات الكتابة الحداثية .....

ادونيس الانموذج تالحداثي لإنعتاق الكتابة .....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

فهرس المحتويات .....