الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
Université Abdelhamid Ibn Badis- MOSTAGANEM
كلية الأدب العربي والفنون
Faculté de Littérature Arabe et des Arts
قسم الدّراسات اللّغوية والأدبيّة
تخصّص: نقد حديث ومعاصر

الإنتاجية والإبداعية في النّقد الأدبي المعاصر

بين التّضافر والتّنافر

مذكّرة مقدّمة لاستكمال إجراءات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالبة: بن عامر مريم

لجنة المناقشة:

	اللّقب والاسم	الرّتبة	الصّفة
01	قوفي أحمد	أ. محاضر (أ)	رئيساً
02	بن دحان عبد الوهاب	أ. محاضر (أ)	مشرفاً مقرّراً
03	حطّاب طانية	أستاذ	مناقشاً

2023/2022

بسم الله الرّحمن الرّحيم

شكر وتقدير

أشكر الله العليّ القدير شكراً طيّباً مباركاً فيه على ما أنارني به من علم وأكرمني به من تقوى ووفّقني وأعانني على إتمام هذه المذكّرة.

وأتقدّم بالشّكر الجزيل والعرفان الوفير إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما وأدامهما نـورا لدربي.

كما أتوجّه بخالص الشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف الدّكتور بن دحان عبد الوهاب عرفاناً له على ما قدّمه لي من نصائح وتوجيهات.

مـــــــــــــريـم

مقدّمة

مقدمة:

لطالما كان النقد الأدبي تخصصًا أساسيًا في فهم وتفسير تعقيدات الأدب. من ظهور الحداثة إلى الوقت الحاضر، تطور مجال النقد الأدبي جنبًا إلى جنب مع النماذج المتغيرة للتعبير الفني والسياقات الثقافية. في هذه الدراسة الشاملة، نتعمق في الطبيعة متعددة الأوجه للنقد الأدبي المعاصر، واستكشاف العلاقة المعقدة بين المؤلف والنص والقارئ.

وبحكم تخصّصنا في الماستر في النّقد الحديث والمعاصر، فقد زرع فينا أساتذتنا الفضول في البحث في هذا الحقل، علاوة على بعض البحوث الّتي قدّمناها، أو حضرنا لتقديمها، وشهدنا مناقشتها. كلّ ذلك كان سببا في اختيارنا هذا الموضوع، فحاولنا نصوغ اهتمامنا في إشكالية علمية، وباستشارة الأستاذ المشرف، عزمنا على صياغة الموضوع تحت هذا العنوان:

"الإنتاجية والإبداعية في النّقد الأدبي المعاصربين التّضافر والتّنافر"

في محاولة منا لكشف النقاب عن التناقض واستكشاف التوتر بين الإنتاجية والإبداع في النقد الأدبي المعاصر، وكيف تحقيق التوازن بين الإنتاجية والإبداع. وهل العلاقة بين الإنتاجية والإبداع في النقد الأدبي المعاصر علاقة معقدة ومتعددة الأوجه ، حقّا؟ وهل يمثل التوتر بين هاتين القوتين تحديات أم فرصًا للنقاد؟

وقد استلزمتطبيعة الموضوع تقسيمه إلى ثلاثة فصول مسبوقة بمدخل ومذيّلة بخاتمة.

في الفصل الأول، ندرس دور المؤلف في مجال النقد الأدبي المعاصر. بالتركيز على التفاعل بين الغرائز الإنتاجية والميول الإبداعية، فإننا نتعامل مع التوازن الدقيق بين الواقع والخيال. ونتعمق في طبيعة الإنتاجية كما تتجلى في أعمال المؤلف، واستكشاف كيفية تفاعلها مع العملية الإبداعية الشاملة وتشكيلها. بالإضافة إلى ذلك، نستكشف أعماق وتعقيدات الميول الإبداعية للمؤلف، ونتعمق في الدوافع والإلهام التي تدفع مساعيهم الأدبية.

أمّا في الفصل الثاني حيث نركّز على النص في النقد المعاصر بين الإنتاجية والإبداع ننتقل إلى ما بعد المؤلف، نحول انتباهنا إلى النص نفسه، نتعمق في العلاقة الديناميكية بين الإنتاجية والإبداع في مجال النقد المعاصر. يبدأ استكشافنا بفحص إنتاج النص داخل العالم الضمني، وكشف طبقات المعنى والنية التي تكمن تحت السطح. علاوة على ذلك، نتعمق في فكرة انفتاح النص في أدب ما بعد الحداثة، ونستكشف كيف تتحدى الأعمال المعاصرة الهياكل السردية التقليدية وتتبنى أشكالًا جديدة من التعبير.

أمّا في الفصل الأخير من دراستنا، نوجه تركيزنا نحو القارئ ودوره في النقد الأدبي المعاصر. نحن نبحث في العلاقة المعقدة بين النص والقارئ، ونتعمق في الطرق التي يتأثر بها تفسير القارئ وتمتعه بإنتاج النص ،ونستكشف الطبيعة متعددة الأوجه لهذه العلاقة، ونحلل الأنماط المختلفة للتأثير والمتعة التي تظهر في تجربة القارئ. بالإضافة إلى ذلك، نتعمق في مفهوم تذوق النص، مستخدمين مقاربة جمالية لفهم كيفية تذوق القراء للعناصر الإبداعية المضمنة في العمل الأدبي.

أمّا في الخاتمة، فسنقوم بتجميع النتائج من استكشافنا للنقد الأدبي المعاصر كالترابط بين المؤلف والنص والقارئ، مع إبراز التفاعل الديناميكي بين الإنتاجية والإبداع الذي ن يتخللان هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك، فإننا ننظر في الآثار الأوسع لدراستنا، ونلقي الضوء على المشهد المتطور للنقد الأدبي وأهميته في فهم وتقدير الأدب المعاصر.

وقد اقتضى نمط الدّراسة منهجا وصفيا تحليليا لما يوفر منمقاربة منظم ة لوصف النّصوص وتحليلها، مما يساعد نا على اتخاذ قرارات مستنيرة بناءً على الأدلة ال مستقاة آراء الباحثين الّذين استشهدنا بدراساتهم. نذكر من هذه الدّراسات:

جمال الدين الخضور. قمصان الزمن: فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي: دراسة نقدية.

إسماعيل الملحم. التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع.

محمد راتب الحلاق. النص والممانعة: مقاربات نقدية في الأدب والإبداع.

محمد راتب الحلاق. النص والممانعة: مقاربات نقدية في الأدب والإبداع.

بسام قطوف. تمنّع النّص متعة التّلقي: قراءة ما فوق النّص.

وغيرها من الدّراسات والبحوث الّتي سنراها في متن المذكّرة إن شاء الله.

وفي الأخير لا بدّ من تقديم الشّكر الجزيل إلى جميع أساتذتنا وبالخصوص الأستاذ المشرف الدّكتور بن دحّان عبد الوهاب. والله من وراء القصد وهو وليّ التّوفيق.

مريم بن عامر

مدخل

مدخل: النّقد الأدبي من الحداثة إلى المعاصرة

يعتبر النقد الأدبي من أهم الفروع الأدبية، وقد شهدت هذه الفروع تطوراً كبيراً منذ حقبة الحداثة وحتى العصر الحال ي، وقد تميز النقد الأدبي في هذه الفترة بالتركيز على الفرد والذات، وعلى تحليل النصوص الأدبية ودراستها من النواحي الفنية والأسلوبية والتعبيرية، وتميز النقد الأدبي في هذه الفترة بالتركيز على النص المفتوح والمتعدد الدلالات، وعلى الارتباط الوثيق بين النص والواقع الاجتماعي والثقافي الذي تم إنتاجه فيه، ويمثل في هذه الفترة الفرنسي (رولان بارت) (1915-1980)[1] أحد أهم النقاد الأدبيين والفلسفيين، ويعرّفه

1"يعد رولان بارت (1915. 1985) واحدا من أهم أعلام النقد ليس في فرنسا فحسب، ولكن خارجها ولعل السبب الذي جعله يحظ ى بهذه المكانة، يكمن في حساسيته الغنية مع قدرته العملية الهائلة على اختراق ميادين معرفية وعلمية عديدة وتجاوزها : علم الإجماع، علم النفس والإنثربولوجيا، اللسانيات، بالإضافة إلى نظرية المعرفة، ثم التركيب بينها والإفادة منها في إطار ما يسمى تداخل العلوم والمعارف.

وإذا كان بارت قد بدا النشر في الأربعينيات م ن القرن الماضي، فإنه لم يتوقف عن ذلك حتى منتصف الثمانينات، حين حانت وفاته في حادث سيارة، ويدل هذا أنه على امتداد أربعين سنة على الأقل، قد مارس الكتابة النقدية، ويُعتبَر واحدا من منتجي الثقافة وصانعا للمعرفة في هذا العصر.

وإنّه لمن المفيد أن نعرف أيضا أنّه قضى فترات من حياته مدرسا في تركيا ورومانيا ومصر، وهذا يعين أنه احتك مباشرة بثقافات أمم عديدة أضافت إلى ثقافته ومعارفه خبرة بعقائد المجتمعات التي عاش فيها، وأنماطها الحضارية، وأفكارها، وثقافتها، ثمّ لن ننسى معايشته للحضارة اليابانية وما كتبه عنها."وله العديد من المؤلفات نذكر منها: الكتابة في درجة الصفر -موت المؤلف -المعنى الثّالث وغيرها.الكتابة في درجة الصّفر. ترجمة: محمّد نديم خشفة. مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص 128.

محمّد عزّام بقوله " الناقد الفرنسي المشهور، فقد مرّ بتحولات نقدية عديدة: المرحلة الاجتماعية، والبنيوية، والسيميائية، وحتى التفكيكية، وظلّ يتجاوز نفسه باستمرار، ويزوغ من تصنيفات الحدود المعرفية، ويرفض أي تصنيف يحصره في نمط معيّن، لينطلق في تداعٍ حرّ."[1] فعُدَّ بحقّ رائدا في النّقد.

كما تميز هذا النوع من النقد بالتركيز على الهيكلية والتحليل النقدي للنصوص، وقد كان التحول الجذري في الأنموذج الذي شهده النقد الأدبي والدراسات الأدبية في أوائل القرن العشرين، ألا وهو التحول في مقاربة النصوص الأدبية من المقاربات الخارجية إلى المقاربات الداخلية عبارة عن ثورة حقيقية، إنه التحول الذي بدأه الشكلانيون الروس وواصله النقد الجديد والبنيوية والاتجاهات ما بعد البنيوية، وهو تحوّل شكّل منعطفاً حاداً في تاريخ الفكر النقدي في العالم،[2] لم يسبق له مثيل.

شهد النقد الأدبي تغيرات كبيرة من الحداثة إلى المعاصرة، مما يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية التي حدثت خلال هذه الفترة. تميز النقد الأدبي بالتركيز على الشكليات، والتي أكدت على الصفات الجوهرية للأدب وشكله، مثل البنية واللغة والأسلوب. تأثر هذا المنهج بأفكار الشكلانيين الروس. ففي منتصف القرن العشرين، بدأ النقد الأدبي في التحول

1محمّد عزّام. تحليل الخطاب الأدبيعلى ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 25.

2عبود، عبده. الأدب المقارن: مشكلات وآفاق، 1999، دمشق؛ اتحاد الكتاب العرب، ص 46.

نحو نهج أكثر انخراطًا اجتماعيًا، متأثرًا بظهور مختلف الحركات الاجتماعية والسياسية. وشمل ذلك النقد الجديد، الذي أكد على دور الأدب في استكشاف وانتقاد المعايير الاجتماعية والثقافية. نذكر من ذلك مدرسة فرانكفورت، التي ركزت على الآثار الثقافية والاجتماعية لوسائل الإعلام، وظهور النقد ما بعد الاستعماري والنسوي، والتي سعت لإعطاء صوت للفئات المهمشة والمضطهدة في الأدب ، وذلك لارتباط النّقد بالعلوم الإنسانية، وقد استفاد من محاكاتها في مناهجها على حدّ تعبير غنيمي هلال.[1]

في النقد الأدبي المعاصر، كان هناك تركيز مستمر على قضايا الهوية والتنوع والتمثيل في الأدب، مع التركيز على استكشاف تجارب ووجهات نظر الفئات المهمشة. كان هناك أيضًا اهتمام متزايد بالعلاقة بين الأدب وأشكال الإعلام الأخرى، مثل الأفلام والوسائط الرقمية، فضلاً عن الاهتمام المتجدد بالعلاقة بين الأدب والعلم، ودور الأدب في معالجة المعاصرين الاجتماعي والسياسي ، وقد استمد الفكر النّقدي جدارته، واكتسب وظيفته، واستحق تسميته ممّا انتزعه لذاته من مجال الإنتاج النّظري، والفكري والثّقافي.[2] بشكل عام، تطور النقد الأدبي بشكل كبير من التركيز الشكلي على الصفات الجوهرية للأدب إلى منهج

1 غنيمي، محمّد هلال. النّقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 11.

2 أفاية محمّد نورالدّين. في النّقد الفلسفي المعاصر مصادره الغربيّة وتجلياته العربية. مكتبة مؤمن قريش، ط1، 2014، بيروت، ص 08.

أكثر انخراطًا اجتماعيًا وثقافيًا يسعى لاستكشاف الآثار الاجتماعية والسياسية الأوسع للنصوص الأدبية.

تطور النقد الأدبي من الحداثة إلى المعاصر ة بأسلوب متنوع يعكس التغيرات في الأساليب الأدبية والحركات الفنية والاهتمامات الاجتماعية والسياسية. فيما يلي بعض النقاط الرئيسية للنقد الأدبي خلال هذه الفترة:

الحداثة: ظهرت الحداثة الأدبية في أوائل القرن العشرين وتحدت الأشكال التقليدية للأدب. اكتشف الكتاب الحداثيون موضوعات جديدة، وتقنيات مبتكرة لرواية القصص، وأشكال تجريبية للكتابة."فللحداثة إذن، مفهوم جدلي، متراكب، يتأسّس على عناصر التأصيل مشكّلاً معها وحدة معرفية غير قابلة للتفكيك إلى العناصر الأولية إلاّ بشكل مشروط. "[1] وقد قام نقاد هذا العصر بتحليل مدى تعقيد هذه النصوص وغموضها، بينما كانوا يدرسون آثار التشتت وخيبة الأمل التي تميز الحداثة. "فالحداثة كانت حداثة في الفكر الفلسفي وفي نظريات العلوم أساساً، وكانت الحداثة في الأدب كنظرية رديفاً للحداثة الأخرى الأساس."[2]

ما بعد الحداثة: خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ظهرت ما بعد الحداثة كرد فعل على الحداثة. استخدم كتاب ما بعد الحداثة تقنيات الكولاج والمزج

1جمال الدين الخضور. قمصان الزمن: فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي: دراسة نقدية. اتحاد الكتاب العرب، 2000دمشق، ص 20.

2 ميخائيل عيد.أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: آراء. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ص 118.

والمحاكاة الساخرة لإنشاء نصوص مجزأة وساخرة تتحدى مفاهيم الواقع والحقيقة. درس النقاد الطبيعة المعقدة لما بعد الحداثة وتأثير الثقافة الجماهيرية على الفن والأدب. و "إذا كانت الحداثة تحاول –عبثاً– إلغاء الماضي وأساليبه الأدبية وابتكار أساليب أدبية مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة، فإن ما بعد الحداثة تعود إلى كل حقب التاريخ بروح متهكمة وساخرة، وإلى الأساليب التي عرفها الأدب في الماضي وفي القرن التاسع عشر، إلى شتيرن، ورابيله، وبورج، بل وإلى هوميروس في الماضي السحيق، بحيث يصرح "امبرتو إيكو" بخشيته من أن يسمع بأن هوميروس ينتمي إلى ما بعد الحداثة."[1]

النظرية الأدبية: يرى ويلليك أنّ: "النظرية الأدبية تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إما إلى النقد الأدبي.. وإما إلى التاريخ الأدبي" [2] فخلال الستينيات والسبعينيات، ظهرت النظرية الأدبية كنظام أكاديمي متميز. بدأ النقاد الأدبيون في استكشاف أفكار من الفلسفة والتحليل النفسي وعلم اللغة لفهم النصوص الأدبية. "والنظرية الأدبية، اسم شامل، ويمكن لها أن تتجلى عبر مفاهيم ومصطلحات كثيرة، ولذلك ليس في وسع الباحث وهو يحاول تبين هذه النظرية إلا التوغل في مجاهيل المصطلحات التي تتجلى فيها تلك النظرية،

1 شجاع مسلم العاني. قراءات في الأدب والنقد. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 86.

2مرشد الزبيدي. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق. دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958–1990– اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 44.

وعلى هذا، تكون المفاهيم جزءاً من الإطار الشامل لأية نظرية أدبية، ومن هنا تتأتى أهمية تعرّفها.[1]لقد وسّعت النظريات النقدية مثل البنيوية وما بعد البنيوية والنسوية من نطاق النقد الأدبي من خلال دراسة قضايا القوة والهوية والخطاب.

أدب ما بعد الاستعمار : منذ الثمانينيات، اكتسب أدب ما بعد الاستعمار مكانة بارزة في النقد الأدبي. تناول كتّاب ما بعد الاستعمار موضوعات العرق والطبقة والثقافة واللغة من خلال نصوصهم. قام النقاد بتحليل كيفية استخدام كتّاب ما بعد الاستعمار للغة لتفكيك الأفكار الاستعمارية واستكشاف الهويات الهجينة. ومع ذلك يرى بعض النّقاد "أنّ مفهوم أدب ما بعد الاستع مار مفهوم فضفاض، على الأقل في الوقت الحالي."[2] وهو مصطلع يلفه الغموض من جوانب عدّة، يقول جون ماكلويد :"يستعمل مصطلح «ما بعد الاستعمار» (postcolonialism) للدلالة على مجموعةواسعة ومتنوعة وبينيَّة " من الدراسات الأكاديمية التي تهتم في المقام الأول بدراسة التأثير الثقافي والاجتماعي للاستعمار الأوروبي، ودراسة الطرق التي تستخدم لمقاومة هذا الاستعمار.. ومع أن نظرية ما بعد الاستعمار قد توحي للمهتمين بدراستها بأنها منهج منشق أو شائع، فإن مجال نظرية ما بعد الاستعمار أكثر تفاوتا بكثير مما قد يوحي به المصطلح. "[3] وتذهب مديحة عتيق إلى أنّ ما بعد الكولونيالية

---

1 ن م، ص 78.

2 جون ماكلويد وآخرون.نظرية ما بعد الاستعمار والرواية: دراسات ومقالات مختارة. ترجمة أشرف إبراهيم محمد زيدان، مؤسسة بيان للترجمة والنّشر والتّوزيع، 2020، ص 11.

3نفس المرجع، ص 33.

نطرية تحلل الخطاب الاستعماري وتعيد قراءة التاريخ من وجهة نظر المستَعمَر(بفتح الميم).[1]

تطور النقد الأدبي بشكل كبير من الحداثة إلى المعاصرة ، نلاحظ فيه تركيز النقد الأدبي بشكل أساسي على التحليل الرسمي والبنيوي للأعمال الأدبية، مع التركيز على وضوح اللغة ودقتها. فللبنيوية: "عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب، متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها"[2] وغالبًا ما قام النقاد الأدبيون في هذه الفترة بتقييم جودة العمل الأدبي بناءً على قدرته على تلبية المعايير الجمالية والرسمية التي وضعها النقاد في ذلك الوقت.

خلال القرن العشرين، توسع النقد الأدبي ليشمل تحليلًا أوسع وأكثر سياقًا للأعمال الأدبية، ويشمل مجموعة متنوعة من الموضوعات ووجهات النظر، بما في ذلك القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية. غالبًا ما كان النقاد الأدبيون في هذه الفترة مهتمين بتفسير وتحليل الأعمال الأدبية من حيث علاقتها بالعالم الخارجي، بدلاً من التركيز حصريًا على العمل نفسه.

---

1 مديحة عتيق.مجلة دراسات وأبحاث. المجلد 7، العدد 18، ص ص 227-246.في 15-03-2015

2 حبيب مونسي. القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 139.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل:

المؤلِّف في النّقد الأدبيّ المعاصر بين الغريزة الإنتاجية والميول الإبداعيّة:

المبحث الأوّل: طبيعة الإنتاجيّة بين الواقع والخيال.

المبحث الثّاني: النّزعة الإبداعيّة بين العمق والتّعقيد.

المبحث الأوّل: طبيعة الإنتاجيّة بين الواقع والخيال.

يمكن أن تشير الإنتاجية الأدبية إلى كمية ونوعية الأعمال الأدبية التي ينتجها المؤلف. عندما يتعلق الأمر بالعلاقة بين الواقع والخيال في الإنتاجية الأدبية، فهناك بعض الزوايا المختلفة التي يجب مراعاتها.

يعتمد بعض المؤلفين بشكل كبير على تجاربهم وملاحظاتهم الواقعية لإلهام خيالهم. على سبيل المثال، استغل إرنست همنغواي وقته كصحفي وسائق سيارة إسعاف خلال الحرب العالمية الأولى في روايته "وداعًا للسلاح"؛ فهو يتحدثعن قصة حبّ يقاوم فيها الشّخص الوقوع في الحبّ بسبب انشغاله بالحرب. ومع ذلك، يقع في الحبّ فلا يهتم بالحرب ولا بالعالم طالما أنّه مع مَن أحبَّ. يقدّم الشخص وداعًا لعالم مضطرب بسبب الحرب ويدخل عالمًا جديدًا مضطربًا بسبب الحبّ العميق. ويتم تصوير هذا العالم الجديد بشكل لا يمكن لأحد تصوّره، واعتبر النّقاد هذه الرواية "ملحمة غرام جيل الضائع "و"روميو وجولييت الجديد.[1]

لكنّرواية "وداع للسلاح" ليست مجرد "ملحمة غرام" أو "روميو وجولييت" الجديدة، بل تطرح أيضًا قضية الحرب والسّلم للنّقاش وتعكس فلسفة همنغواي في الحياة والموت، حيث يعتقد أنّ الإنسان ليس موجودًا ليقهر وأن الفائز في الحرب لا يحصل على شيء .وتُعتبر

[1] يُنظر: أرنست همونغواي. وداعا للسّلاح. ترجمة منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، د ت، ظهر الغلاف.

"وداعا للسّلاح" بحسب النّقاد أعظم ما كتبه همنغواي، وصرّح هو نفسه قبل وفاته أنّه أعاد كتابة صفحة واحدة من الرّواية ثماني وثلاثين مرة .[1] في هذه الحالات، قد تكون إنتاجية المؤلف مرتبطة بثراء خبراته في الحياة الواقعية. " فالتجربة الإبداعية لدى العلماء والفنانين والأدباء والتقنيين وإن حملت سمات متشابهة إلا أنها في كل مجال منها لها خصوصيتها التي تتمايز فيها عن غيرها. لكنها جميعاً تعود إلى نقطة واحدة أو مركز واحد في الإنسان حيث تتمثل الوحدة من خلال الكثرة والتعدد. فثمة ما يربط الكون والإنسان في نظام موحد عام تتخلق داخله نظم فرعية تتداخل فيما بينها وتعود في نهاية المطاف إلى مقرّها الممتد عبر العصور والمسافات."[2]

من ناحية أخرى، قد يكون بعض المؤلفين منتجين للغاية من حيث إنشاء عوالم وشخصيات خيالية منفصلة تمامًا عن تجاربهم الخاصة. على سبيل المثال، أنتج ستيفن كينج العشرات من الروايات التي تتراوح من الرعب الخارق للطبيعة إلى أفلام الإثارة والجريمة، كل ذلك دون الاعتماد بشكل كبير على تجاربه الشخصية. فحين يتحدث عن قوة

[1] يُنظر نفس المرجع، نفس الصّفحة.

[2] إسماعيل الملحم. التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 15.

التّخاطر يعبّر عن رغبته في التّواصل مع القارئ عبر الزّمن والمسافة من خلال كتبه ، مشيرا إلى أنّ الكتب توفّر مكانًا مثاليًا للتّخاطر والاسترخاء.[1]

عامل آخر يمكن أن يؤثر على الإنتاجية الأدبية هو قدرة المؤلف على الموازنة بين الواقع والخيال بشكل فعال. قد يكافح بعض الكتاب لإيجاد الإلهام في تجاربهم الواقعية أو قد يشعرون بالقيود بسبب الحاجة إلى التمسك بالواقع بشكل وثيق. قد يخلق الآخرون عوالم وشخصيات خيالية تشعر بأنها منفصلة عن العالم الحقيقي وتفشل في التأثير على القراء. "وهكذا راحت لغة الشاعر تطرح نفسها كعالم و(كخالق) لعالم مثالي، بديل لعالم الواقع، وفي هذه اللغة الشعرية تمحي الثنائية والانقسام والتمزق، ويتعانق الواقعي ويندمج بالمثالي، والمجرد بالمجسد، بعد أن كانا منفصلين من قبل، هنا يُتاح للكلمة أخيراً، بحسب لوفيفر: "إن تغدو جسدية وشهوية، وهنا يتاح للجسد والشهوى أن يتحولا إلى كلمة، وهذا هو السحر وسيمياء الكلمات"[2].

في النهاية، العلاقة بين الواقع والخيال في الإنتاجية الأدبية معقدة ومتعددة الأوجه. قد يعتمد بعض المؤلفين بشكل كبير على تجاربهم في الحياة الواقعية، بينما قد يكون آخرون

[1] ستيفن كينغ. مسيرتي في التّأليف (مذكّرات هذه الصّنعة) ترجمة أوليغ عوكي، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، ط1، 2019، ص ص 66- 68،

[2] شجاع مسلم العاني. قراءات في الأدب والنقد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 27.

منتجين للغاية في إنشاء عوالم خيالية بالكامل. المفتاح هو تحقيق التوازن بين الواقع والخيال الذي يسمح للمؤلف بالاستفادة من التجارب والملاحظات الإنسانية مع إنشاء أعمال خيالية مقنعة وجذابة. "فمن خلال هذه التجربة تنبثق الأفعال الإنسانية، فهذه التجارب منذ الطفولة بذور لكل علم ومعرفة وفن."[1]

يمكن أن تتأثر الإنتاجية الأدبية بالواقع والخيال. من ناحية، يمكن للتجارب الواقعية والملاحظات أن تكون مصدر إلهام للأعمال الأدبية، ومن ناحية أخرى، يمكن للأفكار والعوالم الخيالية أيضًا أن تحفز الإبداع. لكن العملية الإبداعية ليست دائماً حالة هروبية من الواقع بل أن الفنان يحوّل أخيلته إلى نوع جديد من الحقائق التي يقدرها الناس بوصفها انعكاسات قيّمة للواقع.[2]

في الأدب الواقعي، يمكن أن تعتمد الإنتاجية بشكل كبير على البيئة وخبرات المؤلف. يمكن للمؤلفين دمج تجاربهم وملاحظاتهم وانطباعاتهم في أعمالهم وبالتالي تعكس الواقع في الأدب. "إذ يكاد لكل شخص حكمه وتقديره تبعاً لثقافة الشخص وكيفية تفاعله مع البيئة."[3] على سبيل المثال، يمكن للكاتب الذي نشأ في منطقة حرب أن يعالج تجاربه وانطباعاته في أعماله، وبالتالي تقديم نظرة ثاقبة حقيقية للموقف.

---

[1] شجاع مسلم العاني. ص 86.

[2] انطوني ستور– م.س– ص 301.

[3] إسماعيل الملحم. ص 71.

من ناحية أخرى، يمكن للرواية أيضًا أن تحفز الإنتاجية الأدبية. يمكن للأفكار والعوالم الخيالية أن تخلق مساحة للمؤلف للتعبير عن خياله وإبداعه. من خلال إنشاء عوالم وشخصيات جديدة، يمكن للمؤلفين تحفيز خيالهم والتعبير عن أنفسهم بشكل خلاق. في الخيال، يمكن للمؤلف أيضًا معالجة أشياء غير ممكنة في الواقع، مثل السفر عبر الزمن أو الانغماس في أذهان الآخرين. و" قد يكون من الضروري الإشارة إلى أن تكرار الثيمة، أو بعض القضايا، لا يُنتج –ضرورةً– عالماً روائياً ضيقاً؛ ذلك أن بعض الروائيين تشغلهم – أحياناً– قضايا معينة، فيغدو نتاجهم، أو غالبيته، بمثابة تنويعات عليها. غير أن مثل هذه التنويعات، إذ تتم عبر شبكة علاقات وشخصيات وتفصيلات متغيرة من عمل روائي إلى آخر، تغني الخلق الروائي وعوالمه اتساعاً وعمقاً. إضافة إلى ما تحققه من تواشج يشد لحمة أعمال كل روائي، بعضها إلى بعضها الآخر."[1]

يمكن أن تتأثر الإنتاجية الأدبية بالواقع والخيال. في حين أن الواقع يمكن أن يكون مصدر إلهام للأعمال الواقعية، يمكن للخيال أن يشجع الإبداع ويوفر مساحة للخيال. في كثير من الحالات، يتدفق الواقع والخيال معًا في إنتاجية أدبية لخلق أعمال فريدة ومثيرة للاهتمام. فقد "اعتنى الرومانسيون بالإنشاء الأدبي ووصلوا بينه وبين منابعه. إلا أنهم خرجوا في ذلك على الترسيمة القديمة خروجاً ظاهراً، فقد استبدلوا الفرد وانفعالاته ومشاعره

[1] في مشكلات السرد الروائي: قراء خلافية.جهاد عطا نعيسة– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 136.

بالطبيعة، والتعبير أو الخلق بـ(المحاكاة) وحفت بمفهوم الخلق في مصطلحهم مفاهيم ثانوية من قبيل الوحي والإلهام والعبقرية"[1]، ويمكن أن تكون الإنتاجية الأدبية تعبيرًا عن الواقع وخلقًا من الخيال. يمكن للكتاب الاعتماد على تجاربهم الخاصة والعالم من حولهم لإنشاء قصص وشخصيات ومواقف، أو يمكنهم إنشاء عوالم خيالية وشخصيات خيالية.

في حالة الأدب القائم على الواقع، يمكن للكتاب استخدام خبراتهم الخاصة أو البحث في موضوعات محددة لإنشاء قصص تعكس الحياة الواقعية. على سبيل المثال، قد يكتب كاتب عن تجربة نشأته في حي فقير، أو كفاح عائلة مهاجرة، أو حياة طبيب في المستشفى.من ناحية أخرى ، يمكن أن يكون الخيال وسيلة لاستكشاف الأفكار والعواطف التي لا يمكن التقاطها في الواقع. يمكن أن يوفر الخيال وسيلة للهروب من الواقع واستكشاف عوالم وشخصيات ومواقف خيالية. يمكن للكتاب استخدام الخيال لإنشاء قصص تتناول موضوعات عالمية مثل الحب والخسارة والوحدة والخيانة والفداء وغير ذلك. و" تستطيع الرواية أن تتجاوز– في بعض سردها– الواقع أحياناً، نحو أبعاد أو تفاصيل "فانتازية"، أو ما شابه"[2]

تعتبر الإنتاجية الأدبية مهمة ليس فقط لأنها تسمح للكتاب بالتعبير عن أنفسهم ومشاركة أفكارهم وعواطفهم، ولكن أيضًا لأنها توفر للقراء نافذة على عوالم ووجهات نظر مختلفة.

---

[1] شجاع مسلم العاني. ص 223.

[2] في مشكلات السرد الروائي: قراء خلافية.../ جهاد عطا نعيسة– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 314.

يمكن أن يكون الأدب وسيلة لتثقيف القراء وتسليتهم وإلهامهم، ويمكن أن يساعد في بناء روابط بين الأشخاص الذين قد لا يلتقون أبدًا. " ف يحاول كل شاعر أن لا يجعل قصيدته وحيدة الاتجاه ولكنه بوسائل خاصة كالإضحاك مثلاً، أو البحث في حياة القبائل والأفراد، او تصوير حالة إنسانية عامة، بهذه الوسائل يحاول إشراك القارئ والمتقبل في تقبل النص الشعري."[1] كما يشير مفهوم الإنتاجية الأدبية الواقعية في النقد المعاصر إلى فحص نقدي للإنتاج الفعلي لعمل المؤلف والوتيرة التي ينتجه بها، على عكس توقعات وافتراضات الثقافة الأدبية أو السوق.

يؤكد النقد المعاصر أنه ليس من العدل أو المعقول أن نتوقع من جميع الكتاب أن ينتجوا بنفس الوتيرة أو على نفس المستوى من الإنتاج. بدلاً من ذلك، تدرك أن لكل كاتب عملية فريدة خاصة به، وأن جودة وكمية إنتاجهم يمكن أن تتأثر بمجموعة من العوامل الشخصية والاجتماعية والثقافية." فالنصوص الأدبية فيتم إنتاجها تحت الإشراف المشترك للعقل والخيال معاً"[2]على سبيل المثال ، قد تتأثر إنتاجية الكاتب بصحتهم العقلية والجسدية ، والتزاماتهم الأسرية والعمل ، وإمكانية وصولهم إلى الموارد وشبكات الدعم ، وإلهامهم

[1]الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب: دراسة/ حسين خمري– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001ص 206.

[2]النص والممانعة. مقاربات نقدية في الأدب والإبداع محمد راتب الحلاق– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص36.

الإبداعي أو تحفيزهم. قد يفكر النقاد أيضًا في العوامل الخارجية مثل ضغوط النشر أو متطلبات السوق، وكيف يمكن أن تؤثر هذه العوامل على إنتاجية الكاتب.

من خلال دراسة الإنتاجية الأدبية بطريقة أكثر دقة وواقعية، يسعى النقد المعاصر إلى تعزيز بيئة أكثر شمولاً وداعمة للكتاب، وللاحتفال بتنوع وثراء التعبير الأدبي الذي يمكن أن ينشأ من مناهج مختلفة للكتابة والإبداع.

المبحث الثّاني: النّزعة الإبداعيّة بين العمق والتّعقيد.

الإبداع هو مفهوم أساسي في النقد المعاصر. غالبًا ما يُنظر إليه على أنه القدرة على توليد أفكار جديدة ومبتكرة ، فضلاً عن إنشاء أشكال مبتكرة للتعبير الفني أو الأدبي أو الثقافي. يعد الإبداع عنصرًا أساسيًا في الفن والثقافة ، حيث يتيح للفنانين والمؤلفين تطوير أفكار جديدة والتعبير عنها بطرق أصلية ومبتكرة. "يصدر الإبداع –كما يقول روجرز – عن ميل في الإنسان ليحقق ذاته ويستغل أقصى إمكاناته. وعندما يتفتح ذهن الإنسان أمام خبراته كافة يصبح سلوكه سلوكاً إبداعياً، ويصبح بناءً. هل نستطيع وصف الإبداع وصفاً مقنعاً مهما امتلكنا من القدرات المعرفية؟ يجيب (ويليامز): الإبداع أمر يعزّ وصفه.. ففي لحظات ما يشعر المرء خلالها أن الفعل الإبداعي صار طوع بنانه وقد هبطت على ذهنه أو شعّ ذهنه بشرارة أو قبس منه."[1]

ينظر النقد المعاصر إلى الإبداع باعتباره عملية ديناميكية، وليس هدية فطرية. وهي تعتقد أنه يمكن تحفيز الإبداع وتطويره من خلال البيئات الداعمة والممارسات الإبداعية. لذلك يهتم النقاد المعاصرون بالعمليات الإبداعية والعوامل التي تساهم في الإلهام والخيال والابتكار." فكل إنسان، بشكل ما، ذواقة.. يتذوق شيئاً يستهويه أو يجذبه نحوه. ويعتمد

[1] التجربة الإبداعية، ص 09.

التذوق على الحواس أولاً، لكنه يتطور من مجرد انفعال يقوم على الإعجاب والدهشة اللذين يسترعيان الانتباه إلى تقدير شخصي للعوامل المعنوية الدفينة في العمل."[1]

يعتبر النقد المعاصر أيضًا الإبداع كعنصر اجتماعي وثقافي. يتأثر الفنانون والمؤلفون ببيئتهم الثقافية وتاريخهم الشخصي وتدريبهم وتفاعلهم مع المبدعين الآخرين. لذلك، يحلل النقد المعاصر الإبداع في سياقه الثقافي والاجتماعي، ويدرس كيفية ظهور الأفكار والممارسات الإبداعية وتحويلها في مجتمعات فنية وثقافية مختلفة. فليس العمل الفني مقطوع الصلة عن المبدع وخصائصه النفسية والبنية الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها.[2]

يدرك النقد المعاصر أن الإبداع لا يقتصر على الفنون والثقافة ، بل يمكن أن يتجلى في جميع مجالات الحياة. لذلك فهي مهتمة أيضًا بالعمليات الإبداعية في المجالات العلمية والتكنولوجية والاجتماعية، ودراسة كيفية ظهور الأفكار والابتكارات وانتشارها في هذه المجالات.

يعتبر النقد المعاصر الإبداع كعملية ديناميكية واجتماعية، يمكن تحفيزها وتطويرها في مجالات مختلفة من الحياة. تهتم بالعمليات الإبداعية والعوامل التي تساهم في الإلهام والخيال والابتكار، ودراسة الإبداع في سياقه الثقافي والاجتماعي.

---

[1] نفس المرجع، ص 68.

[2] التجربة الإبداعية، ص 65.

يمكن النظر إلى الاتجاه الإبداعي في الأدب على أنه موجود على طيف بين العمق والتعقيد. في أحد طرفي هذا الطيف، هناك تركيز على العمق، حيث يمكن للكاتب استكشاف موضوع أو شخصية أو فكرة واحدة بتفصيل كبير. يمكن أن يؤدي هذا العمق إلى تأثير عاطفي قوي على القارئ، حيث يمكن للكاتب أن يغمرهم بالكامل في تجربة أو منظور معين. "فالتجربة الإبداعية لدى العلماء والفنانين والأدباء والتقنيين وإن حملت سمات متشابهة إلا أنها في كل مجال منها لها خصوصيتها التي تتمايز فيها عن غيرها."[1]

على الطرف الآخر من الطيف، يوجد التعقيد، حيث يمكن للكاتب أن ينسج معًا مواضيع أو شخصيات أو أفكارًا متعددة في شبكة معقدة. و" ستبقى الظاهرة الإبداعية تمثّل لغزاً في تاريخ العلوم الإنسانية. فهي القدرة الأكثر تعقيداً بين قدرات الإنسان العقلية والمعرفية."[2] ويمكن أن يؤدي هذا إلى سرد ثري ومعقد يتحدى القارئ لإجراء اتصالات وتفسير العمل بطرق مختلفة. يمكن أن يسمح التعقيد أيضًا بإحساس أكبر بالعالمية، حيث قد يتحدث العمل إلى مجموعة واسعة من التجارب البشرية.

يمكن أن يكون كل من العمق والتعقيد اتجاهين إبداعيين قوية في الأدب، وقد تتضمن العديد من الأعمال عناصر من كليهما. قد يعتمد اختيار الاتجاه الذي يجب التأكيد عليه على نيّات المؤلف والموضوع والجمهور المقصود. في نهاية المطاف، يعتمد نجاح

[1] نفس المرجعص 15.

[2] نفس المرجع، ص 21.

العمل الأدبي على مدى فعالية الكاتب في قدرة على استخدام هذه الميول لخلق تجربة هادفة وجذابة للقارئ."فالتراكم –ضرورة– إضافة فنية نوعية، وهو تجاوز للتجربة الإبداعية الذاتية وتجاوز للسائد من المفاهيم والرؤى المتصلة بالإبداع."[1]

يشير الاتجاه الإبداعي في الأدب بين العمق والتعقيد إلى عملية التوازن التي يجب على الكتاب إتقانها في إنشاء النصوص. من ناحية أخرى، يريد الكتاب إنشاء أعمال عميقة وذات مغزى تقدم للقراء نظرة عميقة للطبيعة البشرية والعالم. من ناحية أخرى، يجب على الكتاب أن يحرصوا على عدم جعل أعمالهم معقدة للغاية ولا يمكن للقارئ العادي الوصول إليها." مثل هذا الاكتناه المعمق للحياة، ممثلة في البشر والظواهر والعلاقات، في تخليقه أدبياً (روايةً أو شعراً، أو مسرحية، أو قصة قصيرة... الخ)، هو ما يحقق الكثافة في العمل الإبداعي."[2]

لإيجاد هذا التوازن، يجب على الكتاب استخدام تقنيات وأساليب مختلفة. على سبيل المثال، يمكنهم استخدام لغة مجازية لشرح المفاهيم المعقدة بطريقة أكثر قابلية للفهم. يمكنك أيضًا استخدام لغة بسيطة وواضحة لمعالجة المشكلات الصعبة. " لأن العلامة اللغوية مكانٌ يختلطُ فيه المعنى الحرفي والمعنى المجازي اختلاطاً يبلغُ من قوّتهِ أنه يصعب على القارئ

---

[1] ص 146.

2 في مشكلات السرد الروائي : قراء خلافية.../ جهاد عطا نعيسة– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001 –ص 119.

حين يباشرُ نصاً أن يعرف على وجه اليقين إن كان عليه أن ينشئ تأويله حسب بنية الجملة القواعدية وما تفترضه أنظمة النحو والتصريف أو حسب بنيتها الخطابية وبنيتها البيانية."[1]

عامل مهم آخر في إنشاء أعمال بعمق وتعقيد هو قدرة الكاتب على إنشاء شخصيات معقدة لها عواطف ودوافع وصراعات عميقة ومتعددة الطبقات. يجب أن تكون هذه الشخصيات واقعية ويمكن تصديقها حتى يتمكن القارئ من التعاطف معها.

"ولأن الشخصيات الروائية تثير استحساننا أو استنكارنا ولأنها توقظ فينا الغيرة أو الشفقة والمودة أو البغضاء فإننا نهتم بمصائرها ويشغل بالنا ما يقع لها من خير أو شر." [2] ومن المهم أيضًا أن ينظر الكتاب إلى القضايا والأفكار من وجهات نظر مختلفة ، مع الاعتراف بتنوع الخبرات البشرية ووجهات النظر. تعد القدرة على معالجة الموضوعات المعقدة والتي غالبًا ما تكون متناقضة بطريقة توفر للقارئ نظرة عميقة وإمكانية الوصول إليها جزءًا لا يتجزأ من الاتجاه الإبداعي في الأدب.

الميل الإبداعي في الأدب بين العمق والتعقيد هو قضية معقدة تنطوي على العديد من العوامل المختلفة. بشكل عام، الأدب الذي يشعر بأنه عميق غالبًا ما يكون أكثر تعقيدًا

1نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: دراسة/ حسن مصطفى سحلول – دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001 ص 96.

[2] نفس المرجع، ص 22.

من الأدب الذي يشعر بأنه سطحي. هذا لأن الأدب العميق غالبًا ما يستكشف قضايا وأفكارًا أكثر تعقيدًا، ويسمح بمستويات مختلفة من المعنى والتفسير.

ويمكن تحقيق العمق في الأدب من خلال مجموعة متنوعة من العوامل، بما في ذلك استخدام الاستعارات والرموز، واستكشاف القضايا العاطفية أو الأخلاقية الصعبة، ودراسة الحالات النفسية المعقدة. غالبًا ما تتطلب هذه العناصر تحليلًا وتفسيرًا أعمق لفهم معناها تمامًا.

يمكن أيضًا تحقيق التعقيد في الأدب بعدة طرق، بما في ذلك استخدام لغة وبنية غامضة، وتصوير الشخصيات المعقدة، وتضمين خيوط سردية مختلفة. يمكن أن تساعد هذه العناصر القراء على الانخراط بشكل أكبر في القصة والشخصيات، وتقودهم إلى التفكير والمناقشة بعد القراءة.

من المهم التأكيد على أن العمق والتعقيد لا يسيران جنبًا إلى جنب بالضرورة، وأنه يمكن أيضًا أن يكون هناك أدبيات سطحية يمكن أن تكون معقدة أو مربكة. لذلك فإن الاتجاه الإبداعي في الأدب بين العمق والتعقيد يعتمد بشكل كبير على عمل وأسلوب الكاتب المحدد.

يمكن فهم الاتجاه الإبداعي في الأدب بين العمق والتعقيد من وجهة نظر النقد المعاصر على أنه ميدان توتر بين الرغبة في التحدي الفكري والحاجة إلى الوصول إلى الجمهور.

من ناحية، هناك حاجة إلى العمق الأدبي، والتي تتعلق بالتحدي الفكري الذي يقدمه العمل للقارئ. يمكن أن يرتبط هذا بتعقيد الحبكة أو الطبيعة متعددة الطبقات للشخصيات أو استخدام الرموز والاستعارات. "لإ ن الرّمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بانطباعات دون حاجة إلى تفصيل وبيان، ويخلق لدى المتلقي جواً من النشاط والفعاليّة والمشاركة." [1] وغالبًا ما تُعتبر الأعمال التي تصل إلى هذا العمق ذات ميزة أدبية لأنها تتيح للقارئ التفكير بشكل أعمق في العالم والتجربة الإنسانية.

من ناحية أخرى، هناك حاجة للوصول إلى الجماهير وجذب جمهور أوسع من القراء. قد يعني هذا أن الأعمال يجب أن تكون أبسط أو يسهل الوصول إليها من أجل جذب جمهور أكبر. الأدب المعقد جدًا أو المجرد جدًا قد يتعذر الوصول إليه أو حتى يثبط عزيمته على العديد من القراء، ولتسهيل التواصل بين المبدع والقارئ "فلا بد من البحث عن أسلوب جديد ولغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي ونقلَ حالاته إلى

[1] المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها: عبد الرزاق الأصفر – دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 50.

المتلقيّ عن طريق إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصوّرية والانفعالية لإحداث ما يشبه السيّالة المغنطيسية التي تشمل المبدع والمتلقي."[1]

يلعب النقد المعاصر دورًا مهمًا في منطقة التوتر هذه، حيث ينظر إلى الأدب في سياقه الاجتماعي والتاريخي. يدرس كيف تستجيب الأعمال الأدبية للقضايا المعاصرة والتطورات الاجتماعية وكيف يمكن أن تساعد في زيادة الوعي بهذه القضايا. وفي هذا السياق، يمكن فهم شرط العمق الأدبي على أنه طريقة لجعل القراء على دراية بالأسئلة المعقدة والصعبة في كثير من الأحيان. "فـالتلقّي في العملية الروائية، أو السردية، أو التقنية بشكل عام، أصبح بيت القصيد، أو نقطة الانطلاق، أو خاتمة المطاف في الكتابة والسرد والقراءة، وأنّه لابدّ من الالتفات إليه والالتفات حوله إذا ما أردنا تقييماً شاملاً عادلاً لما يكتب لنا وما يُروى علينا. ومن هنا أولاه المحدثون من النقّاد عناية خاصة وصاغوا له، أو منه ما أصبح يعرف بنظرية التلقّي واستجابة القارئ."[2]في الوقت نفسه، يمكن النظر إلى الحاجة إلى الوصول إلى الجمهور على أنها محاولة لطرح هذه الأسئلة على جمهور أوسع.

يمكن النظر إلى الاتجاه الإبداعي في الأدب بين العمق والتعقيد من منظور النقد المعاصر كعملية ديناميكية تأخذ في الاعتبار التحديات الفكرية والمسؤوليات الاجتماعية للأدب.حدد النقد الأدبي المعاصر عدة اتجاهات في الأدب تستكشف التفاعل بين العمق

[1] عبد الرزاق الأصفر، ص 83

[2] محمد شاهين. آفاق الرواية ((البُنية والمؤثرات)).اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 40.

والتعقيد في الكتابة الإبداعية. تعكس هذه الاتجاهات تركيزًا متزايدًا على استكشاف التجربة الإنسانية واستخدام اللغة كوسيلة لإشراك القراء في القصص المثيرة للفكر والصدى العاطفي.

ينظر النقاد المعاصرون إلى الإبداع على أنه ظاهرة متعددة الأوجه ومعقدة تتأثر بعدد من العوامل. فيما يلي بعض الاعتبارات الرئيسية:

العوامل السياقية: الإبداع دائمًا جزء لا يتجزأ من سياق اجتماعي وثقافي وتاريخي محدد. يتشكل العمل الإبداعي من خلال المعايير والقيم والتوقعات الثقافية في وقته ومجتمعه، " تؤثر وتتأثر ببعضها في سياق اجتماعي وفي ظروف محددة، أي أنها لا تحدث في فراغ."[1]

العوامل الفردية: يعتمد الإبداع أيضًا بشكل كبير على العوامل الفردية، مثل شخصية الفنان وخبرته وتعليمه. غالبًا ما يكون العمل الإبداعي نتيجة لعملية تطوير طويلة ومكثفة تعتمد على الخبرات والمهارات الفردية ،" فكأن الفنان أو الشاعر يقوم بمهمة نقل ما في اللا وعي الجمعي إلى عالم الوعي."[2] الخاص.

درجة الابتكار: أحد الأبعاد المهمة للإبداع هو درجة الابتكار. غالبًا ما يُعتبر العمل الإبداعي مبتكرًا بشكل خاص عندما يجد طرقًا جديدة لتقديم أو تفسير الأفكار التي لم تكن

[1] إسماعيل الملحم. التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003،ص 11.

[2] نفس المرجع، ص 94.

معروفة من قبل أو غير معروفة، إذ أن الذاكرة تختزن الخبرات والأفكار بقصد أو بلا قصد. وتتجاوز الذاكرة مخزوناتها التي قد يساكن بعضها الآخر فتتآلف معاً وتتداخل الصور والخبرات وتتمازج وتتفاعل.. وهذه جميعاً تعد مدخلات، وما يجري بينها من عمليات التفاعل والانتقاء والحذف والتعديل التي تتم داخل الذهن البشري.[1]

غالبًا ما يُنظر إلى الإبداع في النقد المعاصر على أنه ظاهرة معقدة لا تشمل القدرات الفردية فحسب، بل تشمل أيضًا السياقات الاجتماعية والثقافية. فيما يلي بعض وجهات النظر حول الإبداع من النقد المعاصر:

الإبداع كبنية اجتماعية: يُنظر إلى الإبداع على أنه بناء اجتماعي تتشكل من الأعراف والقيم المجتمعية. ما يعتبر إبداعيًا غالبًا ما يعتمد على كيفية نظر المجتمع إليه.

[1] يُنظر: المرجع السّابق، ص 77.

الفصل الثّاني

الفصل الثّاني:

النّصّ في النّقد المعاصر بين الإنتاجية والإبداعيّة:

المبحث الأوّل: إنتاج النّصّ الأدبي وتداعيات التّناص.

المبحث الثّاني: انفتاح النّصّ في أدب ما بعد الحداثة.

المبحث الأوّل: إنتاج النّصّ الأدبي وتداعيات التّناص .

النّص الأدبي والتّناص مفهومان مهمان في التحليل والتفسير الأدبي. سنحاول أن نستكشف ما يعنيه كل مصطلح منهما وكيفية ارتباطهما.

يشير النص الأدبي إلى أي عمل مكتوب، مثل الروايات والقصائد والمسرحيات والقصص القصيرة وغيرها،وتتميز النصوص الأدبية عن النصوص غير الأدبية كالجرائد والوثائق القانونية بصفاتها الإبداعية والفنية. غالبًا ما تستخدم النصوص الأدبية اللغة التصويرية والرمزية وتقنيات السرد لنقل المعنى وإشراك القراء على مستويات متعددة ، فاللغة هي المادة الخام التي تصنع منها النصوص، والمادة الأهم في محاولة التعبير عن شيء ما أراده واضعو النصوص ومنتجوها. ومنتج النص في تعامله مع اللغة، قد يعتبرها مجرد أداة توصيل، غايتها حمل فكرة ما بأمانة، لذلك يكون حرصه شديداً على التحديد والدقة والوضوح، مع إمكانية نجاحه أو إخفاقه في ذلك. وهذا ما نجده في نصوص النحاة، والمناطقة، وعلماء الطبيعة، وغيرهم. هذا من جهة، ومن جهة ثانية قد يعتبر منتج النص اللغة مادة خاماً لا تقل أهمية عن المضمون الذي تتصدى لحمله، فيعمد إلى تشكيلها جمالياً، ويعتني عناية فائقة بشكل التعبير وأساليبه، بقصد إثارة إعجاب القارئ ودهشته، والسيطرة على وجدانه بالدرجة الأولى. وهذا ما نجده في النصوص الأدبية والدينية.[1]

1يُنظر: النّص والممانعة، ص 11.

أمّا التناص ففكرته أنّ أي نص يتشكل من نصوص أخرى ويتصل بها. ويقالإنّه لا يوجد نص منعزل؛ بل هو متأثر بالنصوص الأخرى التي سبقته ويشير إليها. " فكل قصيدة [أو أي نص إبداعي آخر] تدخل في عملية تناص ليس مع قصائد أخرى (سابقة أو معاصرة) فقط، وإنما قد يكون التناص مع كتب ونصوص لغوية وتاريخية ودينية.. وفلسفية... عن طريق المحاكاة العامة... أو الإحالة المحضة. وهذا التناص لايتم في حالة وعي غالباً" [1].ويمكن أن يتخذ التناص أشكالًا مختلفة، بما في ذلك الإشارات المباشرة والاقتباسات وأصداء الأعمال الأخرى ،ويمكن أن تكون هذه المراجع المتداخلة صريحة أو ضمنية ويمكن أن تتضمن مراجع أدبية أو ثقافية أو تاريخية أو حتى شعبية.

يحيل التناص إلى الترابط بين النصوص والحوارات بين الأعمال المختلفة عبر الزمان والمكان، فـللكتاب يتأثرون بالنصوص التي قرأوها، وأنّ أعمالهم تصبح جزءًا من شبكة النصوص المتداخلة، مما يسهم في المحادثة المستمرة للأدب ، لأنّ التناص قد يكون واعياً وقد لايكون. وكلنا يذكر قصة (أبـي نواس) مع (خلف الأحمر) حين رفض الأخير أن يجيز الأول في قول الشعر إلا بعد أن يحفظ عدداً معيناً من أشعار العرب... وحين حفظها طلب منه أن ينساها.. هل أدركتم مكر (خلف الأحمر)؟!، وهل أدركتم سر لعبته مع النواسيّ؟! فالحفظ إرادي... قابل للقياس... أما النسيان فلا إرادي.. ولايمكن التأكد منه... إن (خلف الأحمر) قد طلب من (الحسن بن هانئ) أن يتناساها، أي أن تصبح من ممتلكاته، أو تتماهى في ذاكرته، لتكون تحت تصرف مخيّلته.[2]

1النّص والممانعة، ص 46.

2نفس المرجع، نفس الصّفحة.

إنّ النصوص الأدبية هي أعمال أدبية إبداعية ، بينما يشير التناص إلى الترابط والمراجع للنصوص الأخرى داخل عمل معين. يُثري التناص تجربة القراءة، ويعمق معنى النص، ويسهم في التطوير المستمر للأدب ، وعلى نحو يؤكّد في كثير من الأحيان أطروحة "جيني"(Jenny) القائلة إنّ: "التناص.. مزية للنص".[1]

يشير التناص إلى الترابط والمراجع للنصوص ضمن عمل معين من الأدب أو الوسائط أو أي شكل من أشكال إنتاج النص. إنها العلاقة بين النصوص، حيث يشير النص إلى نص آخر أو يقتبس منه أو يلمح إليه. يعترف هذا المفهوم بأنه لا يوجد نص منعزل، بل إن جميع النصوص تتأثر بالنصوص الأخرى التي تسبقها وتشير إليها ،فللتناص الذي يعني حضور نص في آخر دون تحويل له أو محاكاة [2] يعني وجود روابط خفية بين النّص الجديد وروافده الواقعة في لاوعي المبدع. ومن أكثر تعريفات التناص تداولاً [3]هو تعريف الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا حيث رأت أن التناص "تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى"[4] وقد اقترن مفهوم التناص بالنص لأنّ التناص هو بحث في هوية النص

1نضال الصالح.النزوع الأسطوريّ في الرواية العربية المعاصرة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001 ص 212.

2نفس المرجع، ص 213.

3 يُنظر: التناص معياراً نقدياً: شعر أحمد مطر أنموذجاً. رسالة تقدم بها الطالب أحمد عباس كامل الأزرقي إلى مجلس كلية الآداب – جامعة ذي قار وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بإشراف أ د رياض شنته جبر آل بطي 2010 م، ص 17–18.

4 علم النص ، جوليا كرستيفا ، تر : فريدة الزاهي – مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 : 21.

وحدود إنتاجه لذلك ترى كرستيفا في النص"ترحال للنصوص، ففي فضاء نصٍ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعةٌ من نصوصٍ أخرى "[1] .

ووجود النصوص هذا ليس وجوداً جامداً بل يقتضي من النص الجديد تقاطعاً وتعديلاً متبادلاً بين وحدات عائدة إلى نصوصٍ مختلفةٍ [2] وهذا التقاطع والتعديل سيؤدي إلى تشرب النص الجديد للنصوص الأخرى [3] وهذا التشرب سيؤدي إلى ذوبان تلك النصوص وتماهيها في النص الجديد ، ويرى بارت أن التناص يدخل في كل مجالات الحياة وهو أمر لا مفر منه لذلك فالنص لديه نسيج من الكتابات المضاعفة وميدان لتداخل ثقافات متعددة في حوار ومحاكاة ساخرةٍ وتعارض [4] . لذلك فهو يرى حتمية التناص في كل نص مهما كان جنسه[5] وان لا نهائية التناص هي قانون هذا الأخير (التناص).[6]

---

1 ينظر: أدو نيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص، كاظم جهاد ، مطبعة مدبولي ، 1993 : 34.

2 ينظر: أدو نيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص، كاظم جهاد ، مطبعة مدبولي ، 1993 : 34.

3 ينظر: موت المؤلف ... نقد وحقيقة، رولان بارت، تر: منذر عياشي، تقديم: عبد الله الغذامي، دار الأرض، الرياض، ط1، 1991، ص 19.

4ينظر : نظرية النص ، رولان بارت ، ضمن آفاق التناصية : 43 .

5 ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985: 215

6 ينظ: مدخل لجامع النص جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: 90

ويختار جيرار جينيت تسمية مغايرة لمصطلح التناص فيسميه التعالي النصي وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص [1] وفي تعريف جينيت هذا تركيز على التمظهر الشكلي للتناص . ويقارب تودوروف مفهوم كرسيتفا لنشوء النص ويرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر ومن نصٍ إلى نص [2] ويرى روبرت شولز أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى. [3] ويحدد سولير مكان التناص ودوره بالنسبة للنص فهو يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعد ُقراءة جديدة للنص [4] ويبدو من تلك التعريفات أنها شددت على قضيتي التمثل والتحويل اللذين يتعلقان بـآلية إنتاج النص وهذا ما يوحي أن للتناص مهمة أخرى سيضيفها للنص بوصفه نقطة التقاء للعديد من النصوص التي ستوفر فرصة لانفتاح النص وتعدد قراءاته.

يمكن أن يتخذ التناص أشكالًا مختلفة، بما في ذلك الإشارات الصريحة والاقتباسات والمحاكاة الساخرة والتلميحات أو حتى الإيماءات الدقيقة لأعمال أخرى. يمكن استخدامه لإنشاء روابط أو إثراء المعنى أو إضافة عمق أو خلق مفارقة أو الانخراط في السياقات الثقافية أو الأدبية أو التاريخية. من خلال دمج المراجع المتداخلة، "فقدميّز "جينيت"، سنة

---

1 ينظر: الشعرية ، تودوروف ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب 76

2 السيمياء والتأويل ، روبرت شولز، ، تر : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1 ، 1994 : 77.

3معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش: 215 .

4 ينظر : علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، د. عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،ط 1 ، 2006 : 185-186

1982، بين خمسة أنواع للتفاعل النصّي: "**التناص**" الذي يعني حضور نص في آخر دون تحويل له أو محاكاة، و" **المناص**"(Paratexte) الذي يجمع بين مختلف النصوص، والذي يتجلّى من خلال العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدّمات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر، و"**الميتانص**"(Métatextualité) الذي يعني تضمين النصّ وحدات نصيّة سابقة عليه دون تنصيص عليها، و" **النص اللاحق**"(Hypertexte) الذي يعني تحويل نص سابق أو محاكاته، و" **معمارية النصّ** " التي تحدّد الجنس الأدبي للنصّ : شعر، رواية، قصة."[1]ويمكن للمؤلفين أو المبدعين الاستفادة من المعرفة الجماعية والمراجع الثقافية المشتركة لجمهورهم، مما يخلق طبقات من المعنى يمكن أن تعزز تجربة القراءة أو المشاهدة.

من ناحية أخرى، يشير إنتاج النص إلى عملية إنشاء نص، سواء كان عملًا مكتوبًا أو سيناريو فيلمًا أو عرضًا تلفزيونيًا أو أي شكل آخر من أشكال المحتوى النصي. في سياق التناص، يتضمن إنتاج النص دمج إشارات أو عناصر بين نصوص في نص جديد. ينقل (تودوروف) عن (فراي) حيث يقول: "لايمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى، فكل نصيّة هي تداخل نصيّ. وتُطرح مسألة الطرافة، أو التأثيرات بشكل خاطئ أغلب الأحيان. ويكمن الاختلاف الحقيقي بين الشاعر

1النّص والممانعة، ص 46

الطريف والشاعر المقلّد (فقط) في كون الأول أعمق تقليداً" [1]. ويمكن القيام بذلك من خلال الاستشهادات الصريحة أو عن طريق نسج المراجع بمهارة في السرد أو الشخصيات أو الحوار أو الموضوعات.

يمكن أن يكون التناص أداة قوية في إنتاج النص لأنه يسمح للمبدعين بالتفاعل مع النصوص أو الأنواع أو الظواهر الثقافية الحالية، والبناء عليها أو تفكيكها أو إعادة تفسيرها. إنه يمكّن المبدعين من إقامة اتصالات مع جمهورهم، أو خلق صدى، أو إثارة الألفة، أو تخريب التوقعات. "ولعلّه من المهمّ الإشارة، في هذا المجال، إلى أنّ توافر النصّ الروائي، أي نصّ روائيعلى متفاعلات نصيّة يثري خطاب النصّ، ويعكس، كلاً أو جزءاً، المخزون المعرفي لمبدعه، ويشي بالنسق الأيديولوجي الذي يصدر هذا المبدع عنه، وأنّ المتفاعلات النصيّة التي تنتمي إلى مجال الميتانصّ تحرّض القارئ على المشاركة في بناء النصّ، وتجعله منتجاً ثانياً له، لا متلقياً فحسب." [2]ويدعو التناص أيضًا القراء أو المشاهدين إلى المشاركة بنشاط في تفسير النص من خلال التعرف على المراجع المتداخلة وفك رموزها.

ومع ذلك، من المهم ملاحظة أنه لا ينبغي الخلط بين التناص والسرقة الأدبية. بينما ينطوي التناص على الإشارة إلى النصوص الحالية والتعامل معها، إلا أنه يتم بهدف إضافة طبقات جديدة من المعنى والإبداع إلى العمل ، "فقد سئل أبو عمر بن العلاء: أرأيت

1 النص والممانعة، ص 46

2 النّزوع الأسطوري في الرواية العربية الحديثة، ص 214.

الشّاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللّفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها." [1] من ناحية أخرى، تنطوي السرقة الأدبية على تقديم عمل شخص آخر على أنه عمل خاص به، دون الاعتراف أو الإذن المناسب ، أي "هو أن يعمد الشاعر إلىأبيات شاعرآخرفيسرق معانيها وألفاظها وقديسطو عليها لفظا ومعنى ثم يدعي ذلكلنفسه"[2]

التناص هو العلاقة بين النصوص، حيث يشير نص إلى نصوص أخرى أو يعتمد عليها. يلعب دورًا مهمًا في إنتاج النص، مما يسمح للمبدعين بدمج مراجع نصية لإثراء المعنى وإقامة روابط، والتعامل مع السياقات الثقافية أو الأدبية أو التاريخية الموجودة ، وهو مفهوم يشير إلى العلاقة بين النصوص المختلفة. إنه يسلط الضوء على كيفية تأثير النصوص على بعضها البعض، أو الإشارة إلى بعضها البعض، أو الاقتباس من بعضها البعض أو الرجوع إلى الأعمال السابقة. "فالاقتباس في عرف البلاغيين "هو أن يضمن الكلام، نظماً كان أو نثراً، شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه". [3]كما يعد التناص عنصرًا أساسيًا في إنتاج النص، حيث يتيح للمؤلفين إنشاء روابط مع الأعمال الأدبية أو الثقافية أو الفنية الأخرى. ويمكنك اقتباس مقطع أو جملة مباشرة من عمل آخر لدعم حجتك

1 بدوي طبانة. السّرقات الأدبيّة. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص 36.

2بدوي طبانة. معجم البلاغة العربية. مكتبة الشروق الدولية ،2005، ص427.

3الظّاهرة الشعرية العربية. ص139.

أو توضيح فكرة أو إعطاء وزن للنص الخاص بك ،كما يمكن أن تأتي الاقتباسات من النصوص الأدبية أو المقالات أو الخطب أو حتى الأغاني.

يمكن للتناص أن يثري الإنتاج النصي عن طريق إنشاء روابط مع الأعمال الأخرى، وتوسيع نطاق المراجع، وإشراك القراء بطرق جديدة. ومع ذلك، من المهم توخي الحذر لاستخدام التناص بشكل مناسب واحترام حقوق النشر، من خلال الاستشهاد بالمصادر التي تشير إليها وإسنادها بشكل صحيح . تتفاعل الروافد وتتداخل خلال عملية إنتاج النص، وتسهم إدارتها الفعالة في إنشاء محتوى مكتوب عالي الجودة.

المبحث الثّاني: انفتاح النّصّ في أدب ما بعد الحداثة.

الانفتاح النصي هو خاصية مرتبطة غالبًا بأدب ما بعد الحداثة. ما بعد الحداثة هي حركة أدبية وثقافية ظهرت في منتصف القرن العشرين وتتميز بالتشكيك في السرديات الكبرى، ورفض الحقائق المطلقة، والتركيز على التجارب الذاتية المجزأة. وجدلية المفتوح والمغلق وهي "جدلية أكثر تعقيداً" لأن هناك عدداً من درجات الانفتاح والانغلاق في الرواية [مثلا] يتزايد وينقص وفق قراءتنا لها أو تصورنا لمستويات المعنى فيها" [1]يشير الانفتاح النصي إلى الاستخدام المتعمد لوجهات نظر متعددة وروايات مجزأة والتناص لخلق شعور بالغموض وعدم التحديد في معنى العمل الأدبي.

في الأدب ما بعد الحداثي، غالبًا ما يتحدى المؤلفون المفاهيم التقليدية للتماسك السردي والخطي. قد يستخدمون هياكل سردية غير تقليدية مثل السرد غير الخطي، أو تعدد الرواة، أو الروايات المجزأة التي تقفز بين فترات زمنية ومواقع ومنظورات مختلفة. هذا التشرذم والافتقار إلى صوت سردي واحد موثوق به يخلقان نهاية مفتوحة في النص، ويدعو القراء إلى المشاركة بنشاط في بناء المعنى. إنّ أبرز مفهوم اقترن بالتناص هو انفتاح النص، حيث يمكننا أن نجد في كل بيت وقصيدة صدى لأبيات قصائد أخرى، لذلك لا يوجد

1محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 191.

مجال لانغلاق النص. [1]وهذا الانفتاح سيؤدي في النهاية إلى زيادة قراءات النص، وهذه التعددية لن تكون بشكل غير محدد. وهنا يكمن أهمية التناص والاستراتيجية النصية، فهي تحدد مجال المعاني الممكنة أمام النص الجديد وتحدد أبعاده المعرفية. وبالتالي، التناص يصبح أداة نقدية في يد المستقبل، سواء كان ناقدًا محترفًا أو قارئًا عاديًا، لتقييم فعالية التناص في النص الجديد ومدى إثراء النص الشعري بمحتواه الدلالي. ولاحظ أن النص لم يعد يقتصر على التفاعل مع النصوص الشفهية أو المكتوبة فحسب، بل مع نصوص من أنظمة رموز أخرى غير لسانية، وبذلك يوفر التناص مجالًا لفتح النص وإثراءه بالمعاني[2].

التناص هو جانب مهم آخر للانفتاح النصي في أدب ما بعد الحداثة. كثيرًا ما يشير المؤلفون إلى عناصر من نصوص أخرى أو يدمجونها، مما يطمس الحدود بين الخيال والواقع. قد تتضمن إشارات مباشرة أو محاكاة ساخرة أو أعمال أدبية أخرى أو أحداث تاريخية أو مراجع ثقافية شعبية. "لقد عمدت فنون ما بعد الحداثة وبشكل قصدي إلى نهب التاريخ وصور وأحداث الماضي وامتصت كل ما يجد فيه الفنان وجها من وجوه الحاضر

1ينظر: الكتابة والتناسخ، عبد الفتاح كيليطو، ص 21 . نقلا عن: التناص معياراً نقدياً: شعر أحمد مطر أنموذجاً، ص49.

2ينظر: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص120.

ليجسد صداها في فنون ما بعد الحداثة "[1]من خلال الاعتماد على مجموعة واسعة من المصادر، يتحدى كتاب ما بعد الحداثة فكرة الأصالة ويشجعون القراء على التعامل مع الروابط بين النصوص والإمكانيات التفسيرية.

بشكل عام، يشجع الانفتاح النصي في أدب ما بعد الحداثة القراء على التشكيك في المعاني الثابتة وتقبل الغموض. يدعو غياب التفسير النهائي إلى مشاركة القارئ النشط ويعترف بالطبيعة الذاتية للتجارب البشرية. "فالنص يصنع من النصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المجاورة والتعارض والتنافس وبذا يتأسس مايسم بهبارت: المعجم المتباين العناصر للنصوص المتداخلة. ويقول انّ هذه العلاقات تتشابك وتتضافر لتتوجه نحو [ ] واحدة هي ذهن القارئ الذي يفكّك النص ويشرحه لكي يمنح هوجوده ومعناه"[2]ومن خلال الانفتاح النصي، يستكشف مؤلفو ما بعد الحداثة التعقيدات والشكوك في العالم المعاصر، ويتحدون الأعراف الأدبية الراسخة ويدعوون القراء للمشاركة في بناء المعنى.

يعد الانفتاح النصي سمة مهمة في أدب ما بعد الحداثة. إنه يشير إلى الاضطراب والتخريب المتعمدين للهياكل السردية التقليدية، مما أدى إلى أسلوب سردي مجزأ وغير

1 عادل عبد المنعم شعابث وتراث أمين عباس. تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة. مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل، العدد15، آذار/مارس 2014، ص 601.

2عادل عبد المنعم شعابث وتراث أمين عباس، ص 595.

خطي. غالبًا ما يتحدى مؤلفو ما بعد الحداثة فكرة المعنى الوحيد المستقر في أعمالهم ويتبنون بدلاً من ذلك تفسيرات ووجهات نظر متعددة، " حيث يدور الانفتاح في فلك المعنى وتعدّده والقراءة واختلافها" [1] وغالبا ما يستخدم الأدب ما بعد الحداثي تقنيات مختلفة لخلق الانفتاح النصي. قد يشمل ذلك التناص، حيث تشير النصوص إلى نصوص أخرى وتستعيرها، مما يؤدي إلى طمس الحدود بين الخيال والواقع، وهو أسلوب آخر، ينطوي على الاعتراف الذاتي بالطبيعة الخيالية للسرد.

يتحدى الانفتاح النصي في الأدب ما بعد الحداثي المفاهيم التقليدية للتأليف والترابط السردي والمعنى الثابت، مما يشجع القراء على اعتناق الغموض والانخراط بنشاط في النص، و يشير الانفتاح النصي في الأدب إلى أسلوب أو نهج في الكتابة يشجع على تفسيرات متعددة ويسمح بالغموض وعدم اليقين. "وليتحقّق التّفاعل الإبداعي الانفتاحي المنتج، يجب أن يصبح للنّص امتداد خارج بنيته." [2]ويتميز بالاستخدام المتعمد للغة وتقنيات السرد التي تترك فجوات وتناقضات وعناصر لم يتم حلها داخل العمل الأدبي ،فيدعو هذا الانفتاح القراء إلى الانخراط بنشاط في النص، وملء الفجوات بتفسيراتهم ومعانيهم.

1انفتاح النص الشعري القديم، ارتحالات المعنى وتحوّلات القراءة، نقد المقاربات. أطروحة دكتوراه من إعداد الطّالب عبد السلام بالعجال، بإشراف ثليثة باليردوح، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2022/2021،ص 27.

2نفس المرجع، ص 42.

يتحدى الانفتاح النصي فكرة المعنى الثابت والنهائي للعمل الأدبي. بدلاً من ذلك، فإنه يحتضن فكرة أن المعنى يتشكل من خلال التفاعل بين القارئ والنص. " إن انفتاح النص وقابليته للتعدد وللاحتمالات الممكنة والتوقعات المختلفة، مرتبط عند إيزر بالفراغات والفجوات أو ما يعرف عند إنجاردن بمواقع اللاتحديد." [1] حيث يدرك هذا المنهج أن القراء يجلبون تجاربهم ووجهات نظرهم وخلفياتهم الثقافية لقراءتهم، وتؤثر هذه العوامل في كيفية تفسيرهم للنص وفهمهم له.

في أدب ما بعد الحداثة، تتأثر ظروف إنتاج النص بسلسلة من العناصر التي تعكس خصائص وتحولات المجتمع المعاصر. فيما يلي بعض شروط الإنتاج الشائعة في أدب ما بعد الحداثة: التّقويض، ع دم التجانس ، التناص، التجزئة، السخرية والفكاهة ، التفكيك، التعددية الثقافية والعولمة ، التكنولوجيا والإعلام.[2]هذه بعض شروط إنتاج النص في أدب ما بعد الحداثة. من المهم ملاحظة أن الأدب ما بعد الحداثي يتميز بتنوعه وافتقاره إلى تعريف صارم، مما يسمح بمجموعة متنوعة من الأساليب الأدبية.

في الأدب ما بعد الحداثي، غالبًا ما يتم التشكيك في فكرة إغلاق النص. تتميز ما بعد الحداثة بالتشكيك في الهياكل السردية التقليدية واستكشاف التجزئة وتعدد الأصوات ووجهات

1المرجع السابق، ص 43.

2يُنظر: جميل حمداوي. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. دار الريف للطّبع والنّشر الالكتروني، ط1، 2020، ص 76-81.

النظر. لذلك، فإن فكرة الإغلاق، التي تنطوي على نتيجة نهائية وقرار واضح، غالبا ما تكون موضع تساؤ ل. " إن التناص يفيد في مقاومة قانون السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الاقل ومن ثم فان العبارة تنتج معنى ممكنا لا تلغيغيره من المعاني التي تصله بنصوص متغايرة، والنص المتناص يتضمن من المؤثرات والمصادر والأصول."[1]

كثيرًا ما يستكشف كتّاب ما بعد الحداثة أشكال السرد المفتوحة، حيث تتداخل القصص، وتكون الشخصيات غامضة، وقد يستخدمون تقنيات مثل الخيال المفرط، والذي يسمح للقراء باختيار مسارهم الخاص من خلال السرد، أو إدخال وجهات نظر متعددة والرواة المتضاربين.

"إن ما بعد الحداثة قد اتخذت لنفسها الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش والتسامح. ويعد التناص آلية لهذا الانفتاح، كما أن الاهتمام بالسياق الخارجي هو دليل آخر على هذا الانفتاح الإيجابي التعددي."[2]

أدب مابعد الحداثة يعتمد على عدة مكونات فكرية وفنية وأدبية تتضمن التقويض والتشكيك والفلسفة العدمية والتفكك واللاانسجام وهيمنة الصورة والغرابة والغموض والتناص وتفكيك المقولات المركزية والانفتاح وقوة التحرر وإعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي

---

[1] كيرزويل، اديث، عصر البنيوية، ط1، ت: د. جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985،ص194

[2] يُنظر: جميل حمداوي. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. ص 76 وما بعدها.

وتحطيم حدود الأجناس الأدبية والدلالات العائمة. هذه المكونات تعمل معًا على تقويض الفكر الغربي التقليدي والمؤسسات الثقافية المالكة للقوة والمعرفة. وتهدف إلى استكشاف التنوع والاختلاف والتعددية في الثقافة وإشاعة الشك والتوتر والتشويش [1]، .تعتبر مابعد الحداثة تحركًا فكريًا معقدًا وغامضًا يستدعي التفاعل والتأويل.

[1] ينظر: جميل حمداوي، ص 78.

الفصل الثّالث

الفصل الثّالث:

المتلقي بين تلقي الإنتاج وتذوّق الإبداع:

المبحث الأوّل:العلاقة بين النص والقارئ تأثيرا وإمتاعا.

المبحث الثّاني: تذوّق النّصّ والمقاربة الجمالية.

المبحث الأوّل:العلاقة بين النص والقارئ تأثيرا وإمتاعا.

تشير العلاقة بين النص والمتلقي إلى الارتباط بين محتوى الرّسالة المكتوبة والشخص أو المجموعة التي ستتلقى الرسالة. ويشمل عوامل مختلفة مثل طبيعة العلاقة والغرض من الاتصال والتأثير المقصود على المتلقي. ويمكن أن تكون العلاقة شخصية أو مهنية أو رسمية أو غير رسمية أو في مكان ما بينهما. " وتولي نظرية التلقي عناية بالغة لسياق التلقي والمتلقي، وذلك من خلال إنتاج معاني وتأويل النصوص انطلاقا من خبرات المتلقي وتكوينه الشخصي" [1].على سبيل المثال، قد يكون للرسالة النصية المرسلة بين الأصدقاء المقربين نغمة ومحتوى أكثر اعتدالاً مقارنة بالبريد الإلكتروني الرسمي المتبادل بين الزملاء أو خطاب احترافي يتم إرساله إلى شريك تجاري.

وتكمن أهمية العلاقة بين النّص والقارئ في أهمية القراءة ذاتها، فللوقوف على مظاهر هذه العلاقة في تاريخ الأدب العربي يقول حبيب مونسي: " إنّ تتبع أصول القراءة من خلال قانون التطور الطبيعي الذي حرك المجتمع العربي حركة حضارية، توسعت من خلالها رقعته وانفتحت حدوده على تخوم واسعة من الثقافات والأهواء والأديان، وخالطت العناصر البشرية المختلفة شرقاً وغرباً، وأثارت إشكالياته النقدية في تعاقبها والتي أشرنا إليها سلفاً –فأكدت ضرورة القارئ والقراءة، بغية تفكيك أزمات النقد وحل مشكلاته، حاولت من

1الشريف مرزوق. نظرية التلقي وأطروحاته. مجلة النّص المجلد 07 /العدد 10 /السنة 2021، ص 195.

جهة أخرى أن تحدد آليات القراءة وتمحصها، حتى تستكمل أشراط القراءة الحقة." [1] فالنّص لا يمكن أن يكون له أثر محمود إلاّ بوجود قارئ منتِج.

قد يكون الغرض من النص هو نقل المعلومات، أو التعبير عن المشاعر، أو طلب أو تقديم المساعدة، أو تقديم الملاحظات، أو الانخراط في محادثة. تعتمد العلاقة بين النص والمتلقي على ما إذا كان الاتصال يخدم غرضًا عمليًا أو عاطفيًا أو إعلاميًا أو مقنعًا، لهذا تختلف أساليب الحديث حسب المتلقي وليس حسب المتكلّم فقط، فعلى سبيل المثال: " العرب إنّما تأخذ طريق المجاز في التّعبير، لأنه أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وأدعى إلى التحميل والتأويل. أي مشاركة القارئ أو السامع صاحب النص، قراءة المحمول وتوسيعه، لأنّ في النص المجازي، اتساعاً. أي أنه: نص مفتوح." [2] يفتح للقارئ مجال الأخذ والعطاء.

قد يهدف النص إلى إثارة استجابة محددة أو التأثير على المتلقي بطريقة ما. يمكن أن يُقصد به إلهام المتلقي أو تثقيفه أو تسليته أو تحفيزه أو إقناعه. تتأثر العلاقة بين النص والمتلقي بالتأثير المقصود على الفرد أو المجموعة التي تتلقى الرسالة. و"لقد باتت كتابة نصوص قصصية تتأمل ذاتها، وتهدم جدار الوهم من أمام القارئ مشركة إياه في مغامرة

1 حبيب مونسي. القراءة والحداثة، ص 27.

2طراد الكبيسي. في الشعرية العربيَّة: قراءَة جديدة في نظرية قديمة. أتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 52.

الكتابة."[1] وتتأثر العلاقة بين النص والمتلقي بطبيعة العلاقة والغرض من الاتصال والتأثير المقصود على المتلقي. فمن الضروري مراعاة هذه العوامل عند صياغة رسالة لضمان التواصل الفعال ولتكييف المحتوى بشكل مناسب مع المتلقي.

تشير العلاقة بين النص والمرسل إليه أيضا إلى الطريقة التي يرتبط بها محتوى النص بالشخص أو المجموعة التي يتم التعامل معها. يمكن أن تختلف هذه العلاقة اعتمادًا على الغرض من النص والسياق الذي يتم استخدامه فيه ونية المرسل." إنّ ارتباط المجازات بالنظم والسياق هو ما يحدِّد نسبية فضل كلام على كلام، "[2] فلا شكّ أنّ لكلّ موضوع أسلوبا يليق به وسياقا يتطلّبه.

يمكن أن يكون للنّص أغراض مختلفة، مثل الإعلام أو الإقناع أو التّرفيه أو الإرشاد. تتأثر العلاقة بين النص والمتلقي بالغرض من الرسالة. على سبيل المثال، قد يؤسّس النص الإعلامي علاقة أكثر موضوعية وحيادية، بينما قد يسعى النص المقنع إلى إنشاء اتصال عاطفي أو إقناع المتلقي باتخاذ إجراء معين. وفي جميع الأحوال يرتبط الأمر بإمكانية القارئ، يقول حبيب مونسي تعليقا على توصيف ابن سلاّم والآمدي للقارئ:" وما دامت صورة القارئ التي رسمها ابن سلام والآمدي من تمازج المادة العلمية والذوق المدرب، فإنّ القارئ كما يحاول الآمدي تجليته من خلال الموازنة: قارئ عالم فنّان، يكسبه علمه قوة

1قراءات في الأدب والنّقد، ص 83.

2طراد الكبيسي. ص 64.

الإقناع والتعليل، ويكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها لأنّ كثيراً من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر."[1]وبهذا يتفاوت وقع النّصوص في النّفوس.

يمكن أن يكون متلقي النّص فردًا أو مجموعة محدّدة. فدوما تستند العلاقة بين النّص والمتلقي إلى فهم الجمهور المستهدف وتكييف المحتوى لتلبية احتياجاتهم واهتماماتهم وخصائصهم. على سبيل المثال، سيستخدم النّص الموجّه للأطفال لغة أبسط ونبرة أكثر مرحًا، لذا"يحتاج أدب الأطفال إلى علاج لمشكلات القراءة والتّرجمة واللّغة." [2] بينما يستخدم النّص الموجّه إلى المحترفين لغة أكثر تقنية ونبرة أكثر رسمية.

تؤثّر نبرة وأسلوب النّص أيضًا على العلاقة مع المتلقي. ومعلوم أنّه قد " تكوننبرةالرسالةإمامرحةأوصارمةوتحتويكلواحدة منهما علىأنواع،فالنبرةالمرحةتكون إما نبرة مجاملة أو نبرة مشاركة، أو نبرة مرشدة، أو نبرة تقنية، أو نبرة علمية. وتحتوي النبرة الصارمة على نوعينهما النّبرةالسلطوية والنبرة الواعظة. "[3]ويمكن أن تنقل هذه العناصر التواصلية مواقف وعواطف مختلفة، والتي بدورها تؤثّر على الطّريقة التي يدرك بها المتلقي النّص ويتعلّق به. على سبيل المثال، يمكن للنّبرة الفكاهية أن تؤسس علاقة أوثق وأكثر

1 القراءة والحداثة. ص 30.

2 أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقدية/ سمر روحي الفيصل– دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 73.

3مقبل نسيمة. محاضرات في حملات الاتصال العمومي. كلّية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2020/2019.ص 18.

ودية، بينما يمكن للنّبرة الاستبدادية أن تولّد علاقة قوّة، لهذا "فالعنصر الفني ونظم الكلام من أهم عناصر الأدب الفكاهي."[1] علاوة على الطّرافة.

تعتمد العلاقة بين النّص والمتلقي أيضًا على المعرفة المشتركة بين الطّرفين. يمكن أن يفترض النّص مستوى معيّنًا من المعرفة أو الخبرة من جانب المتلقي، ممّا قد يؤثّر على طريقة تقديم المعلومات وكيفية إقامة العلاقة، فقد يستخدم النص الأكاديمي مصطلحات متخصصة ويفترض بعض المعرفة السابقة، و"النظريات الحديثة أكّدت أنّ مبدأ الفروق الفردية، والتجربة والخبرة السابقة للمتلقي تلعب دورا كبيرا في إضفاء دلالات مختلفة تختلف باختلاف السياق الذي يوجد فيه المتلقي، ومن ثم فإن لكل واحد قراءة خاصة به ."[2]بينما قد يستخدم النص المخصّص لعامة النّاس لغة أكثر سهولة ويشرح المفاهيم بمزيد من التّفصيل. لهذا "تحاول اللّغة الأدبية في تعاملها مع النّص الأدبي من خلال مناهجها المختلفة: استيعاب التّوازن الحاصل بين "المبدع–النص" و"النص–المتلقي" [3]فالعلاقة بين النص والمتلقي تقوم على تكييف المحتوى، والغرض من التواصل، والنبرة والأسلوب، وكذلك المعرفة المشتركة بين الطرفين. يساعد الفهم الصحيح لهذه العناصر على إنشاء اتصال فعال وهادف.

---

1 عبد العزيز شرف. الأدب الفكاهي. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص 18.

2الشريف مرزوق. نظرية التلقي وأطروحاته. مجلة النّص المجلد 07 /العدد 10 /السنة 2021، ص 202.

3فؤاد المرعي، في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، الكويت، 1994، ص 336–337.

تلعب طبيعة العلاقة بين المرسل والمستقبل دورًا حاسمًا في كيفية فهم النص. يمكن أن تكون علاقة رسمية أو غير رسمية، مهنية أو شخصية. ستؤثر هذه العلاقة على اختيار الكلمات ومستوى الأدب ومعرفة اللغة المستخدمة، والسياق الذي يتم إرسال النص فيه مهم أيضًا. " وقد تفطن علماء البلاغة العربية قديما إلى هذه العلاقة المتينة التي تجمع بين متلقي

النص ومبدعه، وما تتميز به هذه العلاقة من إقناع وتأثير، وتشارك وتفاعل، "[1]يمكن أن يكون سياقًا مهنيًا أو تعليميًا أو اجتماعيًا أو عائليًا.

يتطلب البريد الإلكتروني الخاص بالعمل بشكل عام نبرة رسمية ومحترمة، في حين أن الرسالة الموجهة إلى صديق مقرّب قد تكون غير رسمية وغير رسمية، ومن الضروري معرفة متلقي النص. يتيح ذلك تصميم المحتوى والأسلوب بشكل مناسب. على سبيل المثال، إذا كان المتلقي خبيرًا في مجال معين، فقد يكون النص أكثر تقنيًا وعمقًا. إذا كان المتلقي أقل دراية بالموضوع، فقد يكون من الضروري التبسيط والشرح بشكل أكبر، يتساءل طراد الكبيسي: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنيّاً؟ أو ما الذي يجعل عبارتين: الأولى شعرية، والثانية نثرية. رغم أنهما تصفان حالة واحدة، أو تعبّران عن مدلول واحد، أو تحملان المحتوى نفسه.[2]

1الشريف مرزوق. نظرية التلقي وأطروحاته. ص 199.

2 طراد الكبيسي. الاختلاف والإتلاف. ص 30

ومن جملة ما أورده في الإجابة عن هذا التّساؤل قوله: "إنّ القول الشعري، قول غير عادي. أي أنه يمثل الانحراف النادر والثابت في استخدام اللغة وتطوّرها منذ آلاف السنين."[1] ذلك لأنّ الشّعر موجّه إلى فئة محدّدة من المتلقين، لا يستهويهم الصّريح من الكلام، ولا يقنعهم البسيط من التّعبير.

يجب أن يأخذ المرسل بعين الاعتبار التوقعات وردود الفعل المتوقعة من المتلقي. من المهم أن نفهم كيف قد يتفاعل المتلقي عاطفياً مع النص وتكييف المحتوى وفقًا لذلك. " أي أنّ المتلقي سبب في الإبداع وسبيل إلى دفع المبدع إلى الإبداع والخلق الفنيين" [2]، قد يشمل ذلك استخدام اللباقة أو التعاطف أو تقنيات الإقناع، اعتمادًا على هدف الاتصال، فللعلاقة بين النص والمتلقي معقدة ومتعددة الأبعاد. "ونجاح العملية التواصلية كما ترتبط بطبيعة المرسل كمكون مهم في هذه العملية، يرتبطأيضا بنوعية جمهور المستقبلين كمكون ثاني أساس ي في الفعل التواصلي وبإطاره المرجعي، فالمستقبل يتلقى الرسالة في صورة رمزية غالبا."[3]من الأهمية بمكان مراعاة طبيعة العلاقة والسياق وتوقعات المتلقي من أجل التواصل بشكل فعال ومناسب.

---

1 نفس المرجع، ص 31.

2عناد غزوان. أصداء دراسات أدبية نقدية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ص 131.

3الشريف مرزوق. نظرية التلقي وأطروحاته. ص 203.

في عالم الأدب، ينشأ توتر رائع بين التأثير الذي يسعى إليه المؤلف والمتعة التي يشعر بها القارئ. هذا التوازن الدقيق، الذي يصعب تحقيقه أحيانًا، يولد نصوصًا تأسر العقل وتثير مشاعر عميقة. فـ"حين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة فإنّ"نغمتي"الفائدةوالمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط، بل يجب أن تندمجا "[1] فالتأثير هو نية المؤلف وإرادته في نقل رسالة أو استكشاف فكرة أو إثارة رد فعل معين لدى القارئ. يمكن أن تكون مسألة إيقاظ التفكير، يتعامل المؤلف مع الكلمات بعناية، ويلعب على أشكال الكلام، ويبني قصته بطريقة دقيقة لتحقيق هدفه. إنها تسعى إلى إثارة الوعي وتحدي القارئ ودفعه إلى رد الفعل مهما كان.

ومع ذلك، فإنّ المتعة هي أيضًا في قلب القراءة. " فاستجابة المتلقي للغة المعجمية استجابة علمية محددة بمعنى أو معاني اللفظة الواحدة معجمياً في حين تكون استجابته للغة الشعرية استجابة بلاغية وفنية وجمالية تحقق المتعة بهذا الأثر الشعري أو ذاك ."[2] إنها تجربة حسية وعاطفية وفكرية توفر للقارئ مهربًا ورحلة تتجاوز الواقع اليومي. يمكن أن تكون المتعة في جمال اللغة، أو الفكاهة اللطيفة للحوار، أو الإثارة في مشهد الحركة الذي ينبض بالقلب. إنها تجربة جمالية، حيث يصبح النص ساحة لعب لمشاعر القارئ وخياله.

1 نبيلة سكاي. التّخييل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت. مذكرة ماجستير بإشراف آمنة بلعلى، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود عمري، تيزي وزو، ص 59.

2عناد غزوان. ص 116.

عندما يجتمع التأثير والمتعة، يحدث السحر. النص الأدبي الناجح هو الذي ينجح في التوفيق بين الاثنين، لخلق رابط لا ينفصل بين نية المؤلف والمتعة التي يشعر بها القارئ. يمكن أن تكون رواية تندد بالظلم الاجتماعي وتقدم قصة آسرة وشخصيات محببة. أو قصيدة تستكشف أحلك فترات راحة النفس البشرية بينما تسحر القارئ بجمال أبياتها.

وبالتالي، يتشابك التأثير والمتعة في رقصة معقدة، حيث كل كلمة وكل جملة وكل التفاصيل لها أهمية. يسعى الكاتب إلى لمس عقل القارئ وقلبه، ليجعله يفكر أثناء نقله إلى عالم خيالي. و"لم يعد دور القارئ العارف/ الناقد عالة على النص الأدبي، وإنما غدا القارئ العارف المثقف مبدعاً للنص، وآية ذلك النص الأدبي وطرائق تشكله وما يحتويه من رمز وغموض لا يسلم نفسه بسهولة لأي قارئ."[1] والقارئ، المتلهف للاكتشافات والأحاسيس، يترك نفسه بعيدًا عن الكلمات، باحثًا عن كلٍّ من التأثر والاستنارة.

وهكذا، بين التأثير والمتعة، يأتي الأدب إلى الحياة. تصبح تجربة فريدة من نوعها، حيث يؤدي اللقاء بين المؤلف والقارئ إلى إثارة مشاعر شديدة وتفكير عميق. وفي هذا الانسجام الدقيق تكمن عظمة الأدب القادر على نقلنا وتحويلنا من خلال قوة الكلمات. "لقد بات النص الأدبي من الخصب والغنى وخصوصية الرمز والتمنع بحيث لا يستطيع اختراقه

1 بسام قطوف. تمنّع النّص متعة التّلقي: قراءة ما فوق النّص. أزمة للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، ط1، 2002، ص 09.

أو التواصل معه أيما قارئ مستهلك ."[1]تكمن الكتابة الأدبية في تقاطع التأثير والمتعة. ويسعى الكتّاب إلى خلق تأثيرات محددة على القراء، باستخدام تقنيات الأسلوب ورواية القصص لاستنباط المشاعر والأفكار وردود الفعل. ومع ذلك، فإن الهدف النهائي هو إسعاد القراء، ولفت انتباههم ونقلهم إلى عالم خيالي.

يمكن أن تتخذ التأثيرات الأدبية عدة أشكال: استخدام الاستعارة أو الرمزية لإنشاء صور قوية، واختيار الكلمات والعبارات لتقسيم القصة، أو حتى بناء شخصيات معقدة وأصيلة. تهدف هذه التأثيرات إلى إثارة المشاعر الشديدة أو إثارة الأسئلة أو توليد التفكير في موضوعات عالمية. "ومن هنا فإن النص المتمنع أو الممتلئ معرفة وثقافة، والطافح إيحاء يحتاج، بل يطلب قارئاً ثَقِفاً عارفاً ذا خلفية فكرية وفلسفية ومرجعية معرفية تؤهلهللتحاور مع النص ومفاوضته قصد سبر أغواره وكشف شقوقه."[2] فيحدث الإمتاع والإقناع.

قد تكمن متعة القراءة الأدبية في الانغماس في قصّة جيدة البناء، واكتشاف عوالم جديدة وشخصيات رائعة، وكذلك في تقدير جمال وأصالة اللغة المستخدمة. " فلا يكفي أن يمتلك القارئ لغة شارحة بل عليه أن يمتلك رؤية نقدية تمكنه من أن يكون صانعاً آخر أو مبدعاً ثانياً للنص، لأنه لا يكتفي بما يقوله النص على السطح، بل لابد له من اختراق أعماقه، وكشف خباياه، وجلب العناصر الغائبة منه، وإحضار المسكوت عنه اجتماعياً

1 نفس المرجع، نفس الصّفحة.

2 المرجع السّابق، نفس الصّفحة.

وفنياً."[1] ويمكن للقارئ أن يشعر بالمتعة من خلال التعرف على الشخصيات، واستكشاف الأفكار ووجهات النظر الجديدة، أو ببساطة من خلال التجربة الجمالية للقراءة نفسها.وهكذا، فإنّ الكتابة الأدبية النّاجحة تجمع بمهارة بين التأثير والمتعة ،فتقدم لحظات من الشّدة العاطفية، والتّفكير العميق، مع توفير تجربة ممتعة وثرية للقارئ.

1 المرجع السّابق، ن ص.

المبحث الثّاني: تذوّق النّصّ والمقاربة الجمالية.

تشير المقاربة الجماليۃ إلى منظور أو طريقة لتقدير وإنشاء الفن أو التصميم بناءً على الجمال والجاذبية البصرية والاستجابة العاطفية. وترتكز على التجربة الحسية والتأثير البصري أو التجريبي الكلي للعمل الفني أو التصميم بدلاً من جوانبه العملية أو النفعية ، وتتخذ التّذوّق الأدبي سبيلا لها، و " التذوق الأدبي هو قدرة في الطبيعة الإنسانية تجعل صاحبها مستمتعا بمواطن الجمال في الأعمال الفنية عامة وفي الأدب خاصة، ويعد التذوق من القضايا النقدية التي تتناول الحسن والقبح في الأثر الفني اعتمادًا على أصول الجمال، ولذلك فهو يدخل فيما يسمونه اليوم بالنقد الجمالي."[1] الّذي يعطي أهمية كبيرة للذّوق.

عند تبني مقاربة جمالية، غالبًا ما يعطي الأفراد الأولوية لعناصر مثل الشكل واللون والتكوين والملمس والتوازن والانسجام والمزاج العام أو الجو الذي تخلقه القطعة. إنهم يسعون إلى إثارة استجابة عاطفية أو جمالية من المشاهد، سواء كان ذلك شعورًا بالهدوء أو الفرح أو الفضول أو أي تجربة ذاتية أخرى.

في مجالات مختلفة، مثل الفنون المرئية، وتصميم الجرافيك، [2] والتصميم الداخلي،

---

1 ماهر شعبان عبد الباري. التّذوّق الأدبي: طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان الأردن، ط1، 209، ص 82.

2التصميم الجرافيكي مشتق من كلمة (جراف)، وهي تعني (رسم بياني)، أما كلمة (جرافيك) فهي تعني (تصويري، مرسوم، مطبوع...)، والبحث عن معنى هذه الكلمة الأجنبية لا يشكل صعوبة تذكر فمعظم القواميس الفنية المتخصصة تفيد أنّ أصل هذه الكلمة لاتيني وهي من كلمة جرافوس Graphus وتعني

والأزياء، وحتى الأدب، غالبًا ما يتم استخدام المقاربة الجماليةِ لإنشاء تجارب ممتعة بصريًا أو جذابة عاطفياً، بل إنّ الجماليّة لا تنفكّ حتّى على مقاربة الكلمة " فبلاغة تصميم الكلمة تنتظم التكيف والتهيؤ والتوافق مع التصميم الأولي للكون؛ في الوجود والنشأة؛ وفي التعبير عن الحق والحقائق، ومن ثم تغدو كلمة أدبية جمالية رفيعة... تملك من اللطائف البلاغية ما لا يمكن بلوغه كله... ولا يحيط به محيط. "[1]وقد يستلهم الفنانون والمصممون من مختلف الحركات الفنية أو المراجع الثقافية أو الطبيعة أو التجارب الشخصية لإنشاء أعمال تجذب الانتباه وتثير مشاعر أو ردود فعل محددة.

إنّللكلمات قوّة يمكنها ممارسة سلطتها على القارئ من خلال الدّلالات والعواطف التي تثيرها. عندما يتم استخدام الكلمات بمهارة في سياق ما، فإن تأثيرها يتكثف، مما يجذب انتباه القارئ ويغمره في نسيج غني من المعنى. و"قد تفرض الكلمات سلطانها على القارئ بما تثيره من دلالات ومشاعر؛ وتتصاعد هذه المؤثرات في صميم السياق؛ ثم تدفعه صعداً فتتجمع في خياله إذا حملت إيحاءً أخاذاً؛ فيلتذ بعواطف جمالية لا حدود لها، ثم يجسد الجمال بأسلوب

ضمن ما تعني: "خط مكتوب أو مرسوم أو منسوخ"، فأُستعير اللفظ في اللغات الأوروبية لكي يطلق على كل رسم بخط منسوخ ثم أصبح اسماً عالمياً لهذا الفن وجاء في اللغة الفرنسية هكذا: (Gravure).
فن الجرافيكGraphic Art في معناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجةالألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها.رمزي العربي. التّصميم الجرافيكي. ط2، عمّان 2008، ص59.

1حسين جمعة. في جمالية الكلمة: دراسة جمالية بلاغية نقدية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 20.

الكلمات المنسق."[1]في هذه العملية، يصبح القارئ مشاركًا نشطًا، ويشترك في إنشاء التجربة الجمالية من خلال غرس تفسيراته وعواطفه في النص المصنوع بعناية.

النصوص الأدبية والذوق مفاهيم متشابكة بشكل وثيق تعكس التفضيلات الشخصية والأحكام الذاتية حول الأعمال المكتوبة. يشير الذوق في الأدب إلى تفضيلات الفرد وميوله تجاه أنواع معينة من النصوص الأدبية أو الأنواع أو الأساليب أو الموضوعات أو المؤلفين، فكما كان للشّعر سلطانه قديما ففي أيامنا لا ينكر واحد ما للرّواية من نفوذ. "ولأن الزمن الروائي "نسجٌ، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيّز، وقوام الشخصية" [2]يتأثر بمجموعة متنوعة من العوامل مثل الخلفية الثقافية والتجارب الشخصية والتعليم والتعرض للتقاليد الأدبية المختلفة.

الذوق في الأدب ذاتي للغاية ويمكن أن يختلف اختلافًا كبيرًا من شخص لآخر. قد يفضل بعض الأفراد الأدب الكلاسيكي، حيث يستمتعون بأعمال مؤلفين مثل شكسبير أو جين أوستن أو تشارلز ديكنز. قد ينجذب البعض الآخر إلى الأدب المعاصر أو الكتابة التجريبية أو الأعمال التي تتناول القضايا الاجتماعية والسياسية. قد يقدّر بعض القراء النصوص المعقدة والصعبة التي تتطلب تحليلًا عميقًا، بينما قد يفضل البعض الآخر قراءة

1 نفس المرجع، ص 88.

2نبيل سليمان. جماليات وشواغل روائية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2003، ص 147.

أخف يسهل الوصول إليها. " إنّ صانعي الأدب هم أولئك الأشخاص الذين شهدوا وشعروابالمتعة الرائعة لهذا الكون وأعظمهم هم ذوو الرؤية الأشمل والإحساس الأقوى والأعمق وحياة هؤلاء هي عبارة عن نشوة طويلة ومستمرة من إنكار لعتمة هذا العالم إذا ما قورنت برؤيتك التي جاءت عرضية ومؤقتة."[1] لهذا يكون تأثيرهم ذا معنى.

الأدب لديه القدرة على نقلنا إلى ما وراء حدود تجاربنا الخاصة ويغمرنا في وجهات نظر وعوالم مختلفة. من خلال فن الكلمات، يمكن للمؤلفين إثارة مجموعة واسعة من المشاعر، وتحفيز حواسنا، وإثارة خيالنا ، "فكلما تطور الذوق الأدبي للفرد، أصبحت تلك المشاعر ملموسة أكثر في الأدب، أيا كانت طبيعة هذه المشاعر، سواء كانت مكبوتة أمتمّ التعبير عنها بحرية، فالجودة هي التي يجب البحث عنها، لأنها ليست قادرة على توحيد الأدب فحسب، بل بإمكانها توحيد كافة أنواع الفنون."[2] فيصبح أثرها الماتع جليّا في نفوسنا.

يمتلك المؤلفون العظماء القدرة على فهم جوهر متع الحياة وتعقيداتها. ولديهم موهبة مراقبة وتفسير العالم من حولهم، مما يسمح للقراء إدراك وتقديرالفروق الدقيقة التي قد تمر دون أن يلاحظها أحد. من خلال مشاركة رؤاهمومشاعرهم، يدعونا المؤلفون لتوسيع آفاقنا واستكشاف اتساع التّجربةالإنسانية، لأنّ" الثيمة تجربة، أوسلسلة من التجارب التي تؤسس

1أرنولد بينيت. الذّوق الأدبي كيف يتكوّن. ترجمة: دلال الرمضان، ط 1، منشورات تكوين، الكويت، 2018، ص 11.

2 نفس المرجع، ص 29.

وحدة محدودة في العمل الأدبي، تشبه الخلّية الرحمية، أو شبكة منظّمة من الأفكار الملحّة."[1] الّتي يكون لها جذور في خبرة القرّاء ثمّ يكون لها وقع في نفوسهم.

يعمل الأدب كوسيلة للتعاطف، مما يمكننا من اتخاذ مكان الشخصيات وفهم أفراحهم وأحزانهم وانتصاراتهم وتحدياتهم. من خلال كتاباتهم، يقدم المؤلفون لنا منظورًا فريدًا، مما يشجعنا على رؤية العالم من خلال أعينهم. " فالفرد المبدع يشعر – كاتباً كان أم ممثلاً أم مخرجاً– بنشوة غامرة بعد تقديم عمله المسرحي، وإحداث التفاعل والتواصل بينه وبين الجمهور، حيث يتخفّف من عبء المعاناة، ويحس بنوع من المصالحة مع العالم، والرضا عن النفس، ويشعر كما لو أنه أفرغ شحنة كانت تضنيه وتقض مضجعه، في أوعية رحبّت بأن تحمل معه ثقل متاعه، وهي راضية بهذا الحمل الجديد، لأنه يخصّها وينتمي إليها. وبعد عملية تفريغ الشحنة هذه تبدأ عملية تحريض جديدة له، من قبل الواقع الاجتماعي، من أجل إبداع جديد."[2]إنّ المبدعين يوقظون حواسنا ويحفزون فضولنا، ويشجعوننا على المغامرة وراء ما هو مألوف واحتضان الأفكار والإمكانيات الجديدة.

في عالم يمكن أن يشعر أحيانًا بالرتابة أو الإرهاق، يوفر الأدب ملاذًا ووسيلة لإعادة الاتصال بثراء الحياة. من خلال الخوض في صفحات قصة أو قصيدة جيدة الصياغة،

1محمد عزام. وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998ص 13.

2 نفس المرجع، ص 74.

يمكننا تجربة بهجة الاستكشاف، وعمق الاتصال البشري، والجمال المذهل الموجود في كل مكان حولنا.

في النهاية، يتمتع صانعو الأدب الذين ذكرتهم بالقدرة على إشعال شغفنا وإيقاظ رغباتنا وتذكيرنا بالإمكانيات اللامحدودة داخل أنفسنا. إنهم يدعوننا للتحرر من قيود الروتين والشروع في رحلة اكتشاف وتحقيق الذات. من خلال أعمالهم، يمكننا أن نشعر بإيقاع الحياة النابض ونتذوق نكهتها الحقيقية، مما يوسع فهمنا للعالم ومكاننا فيه.

يتشكل الذوق الأدبي أيضًا من خلال التأثيرات الثقافية والمجتمعية. للثقافات المختلفة تقاليدها الأدبية الخاصة بها وقوانين الأعمال المهمة، وغالبًا ما يتعرض الأفراد داخل تلك الثقافات لتلك النصوص المحددة ويتأثرون بها. علاوة على ذلك، يمكن للخبرات الشخصية والخلفية أن تشكل ذوق المرء في الأدب. على سبيل المثال، قد يستمتع الشخص ذو الخلفية العلمية بروايات الخيال العلمي، بينما قد ينجذب شخص لديه اهتمام عميق بالتاريخ إلى الخيال التاريخي.

علاوة على ذلك، يمكن أن يتطور الذوق في الأدب ويتغير بمرور الوقت حيث يتعرض الأفراد لأفكار ووجهات نظر واتجاهات أدبية جديدة. ما يعتبره شخص ما تحفة

فنية، قد يجده شخص آخر باهتًا أو غير ممتع. لذلك، يعتبر الذوق الأدبي جانبًا ديناميكيًا وشخصيًا لعلاقة المرء بالأدب.

تعتبر النصوص الأدبية والذوق مفاهيم مترابطة تتضمن التفضيلات الشخصية والأحكام الذاتية وتأثير العوامل الثقافية والمجتمعية. " يرى الباحث عرسان[1] أن علاقة الوصل بين ما ينتجه الفرد من أعمال إبداعية وبين حاجة الجماعة وواقعها، علاقة لا يمكن فصمها. وهو يميز بين (الالتزام) و(الإلزام): فإذا كان الالتزام طوعياً ينبع من إرادة حرة، ويمليه اقتناع وإيمان، فإن الإلزام إجبار وإكراه يفرضه الغير أو تفرضه الظروف على الإنسان"[2].فهناك علاقة للكاتب بعالمه الخارجي طوعية وأخرى حتمية.

يختلف الذوق في الأدب بين الأفراد ويمكن أن يتغير بمرور الوقت، مما يعكس المشاركة المستمرة مع الأعمال المكتوبة والاستجابة للأنماط والأنواع والموضوعات والمؤلفين الأدبية المختلفة.يشير المنهج الجمالي إلى نهج أو منظور يؤكد على الصفات المرئية أو الفنية لشيء ما. إنه ينطوي على تقدير وتقييم الأشياء أو الخبرات أو الأفكار بناءً على جمالها أو شكلها أو انسجامها أو تأثيرها العاطفي. لهذا " لا يمكن أن يكون الأدب إلا

[1] علي عقلة عرسان مسرحي وكاتب وشاعر وروائي سوري. ولد في قرية (صيدا) في محافظة درعا عام 1940 درس الإعدادي والثانوي بدرعا. أوفد عام 1959، من قبل وزارة التربية، إلى مصر لدراسة فن الإخراج المسرحي فتخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عام 1963. عُيّن عام 1963مخرجاً وممثلاً في المسرح القومي. أوفد عام 1966 في بعثة ثقافية للاطلاع على مسارح فرنسا. كان رئيساً لتحرير مجلة (الموقف الأدبي) ورئيساً لاتحاد الكتاب العرب في سورية وأميناً عاماً للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

[2] المرجع السّابق، ص 74.

جمالياً، فبالجمال يمكن توطيد الحق والخير وليس بالثروة ولا بالاقتصاد السياسي الذي أثبت فشله."[1] ففي مختلف المجالات مثل الفن والتصميم والأزياء وحتى الحياة اليومية، يركز الأدب على الجوانب الحسية والإدراكية للأشياء ،ويتضمن النظر في عناصر مثل اللون، والملمس، والتكوين، والتوازن، والإيقاع، والجماليات العامة.

تشجّع المقاربة الجماليّ الأفراد على تقدير الأشياء وتقييمها بناءً على صفاتهم الفنية وجاذبيتهم البصرية. إنّه يسمح بفهم أعمق والتواصل مع العالم من حولنا، مما يبرز أهمية الجماليات في إثراء تجاربنا.

1حنا عبود. من حديث الفاجعة: دراسة في مسرح جنون الثروة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 133.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث يمكن الإشارة إلى ما تمّ التّوصّل إليه من نتائج، حيث تلعب الإنتاجية والإبداع أدوارًا حاسمة في النقد الأدبي المعاصر، أدّت هذه الإنتاجية المعززة إلى فهم أكثر شمولاً للأدب، من خلال زيادة الإنتاجية، أصبح النقد الأدبي المعاصر أكثر شمولية وتنوعًا وديناميكية . إلى جانب الإنتاجية، يعتبر الإبداع قوة دافعة في النقد الأدبي المعاصر. لم يعد النقاد مقتصرين على الأنماط التقليدية للتحليل والتفسير. بدلاً من ذلك، يتم تشجيعهم على التفكير الحر واعتماد أساليب مبتكرة في مقاربة النّصوص الإبداعية .ويمكن تلخيص النّتائج فيما يلي:

طبيعة الإنتاجية بين الواقع والخيال:

- يشير الواقع إلى العالم الملموس الذي ندركه بحواسنا، بينما يتضمن الخيال القدرة على إنشاء صور ذهنية أو مفاهيم غير موجودة جسديًا.
- غالبًا ما تتضمن الإنتاجية في الواقع نتائج ملموسة، مثل إكمال المهام أو إنشاء أشياء مادية أو تحقيق أهداف قابلة للقياس.
- يمكن أن تتجلى الإنتاجية في الخيال من خلال توليد الأفكار والإبداع وحل المشكلات وتصور الاحتمالات.

النّزعة الإبداعيّة بين العمق والتّعقيد.

- يمكن التعبير عن الإبداع من خلال العمق والتعقيد.
- يشير العمق إلى الخوض في فكرة أو مفهوم معين، واستكشافها بالتفصيل، واستخراج رؤى عميقة.

- يتضمن التعقيد دمج طبقات أو عناصر أو منظورات متعددة لإنشاء أعمال شائكةومتعددة الأوجه.
- يمكن أن يتجلى الإبداع في إنتاج أعمال مثيرة للتفكير أو في صياغة روايات معقدة تشرك الجمهور فكريًا.

إنتاج النّصّ الأدبي وتداعيات التّناص.

- يشير النص الضمني إلى المعاني الأساسية أو الموضوعات أو النص الفرعي الذي يتم نقله بشكل غير مباشر في عمل مكتوب.
- يتضمن إنتاج النص ضمن النص الضمني إنشاء محتوى مكتوب يعتمد على مضامين دقيقة أو تلميحات أو عناصر رمزية.
- يتطلب مهارة نقل الأفكار والرسائل بطريقة تدعو القارئ إلى الانخراط بنشاط وتفسير المعاني المخفية داخل النص.

انفتاح النص في أدب ما بعد الحداثة:

- غالبًا ما يتبنى الأدب ما بعد الحداثي الانفتاح ويتحدى الهياكل السردية التقليدية.
- يشير انفتاح النص إلى عدم وجود تفسير ثابت أو نهائي للعمل المكتوب.
- تشجع أدبيات ما بعد الحداثة وجهات النظر المتعددة والخبرات الذاتية والغموض، مما يسمح للقراء بالتفاعل مع النص بطرق مختلفة والتوصل إلى استنتاجاتهم الخاصة.

العلاقة بين النص والقارئ تأثيرا وإمتاعا.

- للنص القدرة على التأثير في أفكار القارئ وعواطفه ومعتقداته وتصوراته.
- يمكنه تشكيل فهم القارئ لموضوع معين، أو تحدي مفاهيمهم المسبقة، أو إلهام أفكار جديدة.

- يأتي الاستمتاع بالقراءة من تفاعل القارئ مع النص، وإيجاد صدى لموضوعاته أو شخصياته أو أفكاره، واشتقاق المتعة من القراءة أو التحفيز الفكري الذي يوفره.

تذوّق النّصّ والمقاربة الجمالية.

- يشير مصطلح "تذوق النص" إلى التجربة الشخصية للانخراط في عمل مكتوب وتشكيل تفضيلات شخصية أو آراء حوله.
- إنه يتضمن الأذواق الفردية للقارئ وتفضيلاته وأحكامه فيما يتعلق بأسلوب النص أو لغته أو موضوعاته أو نوعه.
- تتعلق المقاربة الجماليّة بتقدير الصفات الفنية للنص، مثل جماله أو أناقته أو إبداعه أو تأثيره العاطفي.
- تعتبر المقاربة الجماليّة النص شكلاً من أشكال الفن ويركز على ميزته الفنية والتقنيات الأدبية والطريقة التي يثير بها المشاعر أو ينخرط فيها الحواس.

علاوة على ذلك، يتحدى النقاد المبدعون القواعد والأعراف الراسخة، ويدفعون حدود التفسير الأدبي ويفتحون طرقًا جديدة للاستكشاف. من خلال الجمع بين الإنتاجية والإبداع، كما نلاحظ أنّ النقد الأدبي المعاصر مستمر في التطور والتكيف وتقديم وجهات نظر جديدة حول المشهد الأدبي المتغير باستمرار.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

الكتب:

1. كيرزويل، اديث. عصر البنيوية. ط1، ت: د. جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.
2. أرنست همونغواي. وداعا للسّلاح. تر منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، د ت.
3. أرنولد بينيت. الذّوق الأدبي كيف يتكوّن. ترجمة: دلال الرمضان، ط 1، منشورات تكوين، الكويت، 2018.
4. إسماعيل الملحم. التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
5. بدوي طبانة. السّرقات الأدبيّة. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ت.
6. بسام قطوف. تمنّع النّص متعة التّلقي: قراءة ما فوق النّص. أزم نة للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، ط1، 2002.
7. جمال الدين الخضور. قمصان الزمن: فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي: دراسة نقدية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
8. جهاد عطا نعيسة. في مشكلات السرد الروائي: قراء خلافي ة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

9. جون ماكلويد وآخرون. نظرية ما بعد الاستعمار والرواية: دراسات ومقالات مختارة. ترجمة أشرف إبراهيم محمد زيدان، مؤسسة بيان للترجمة والنّشر والتّوزيع، 2020.

10. حبيب مونسي. القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

11. حسن مصطفى سحلول . نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها . اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

12. حسين جمعة. في جمالية الكلمة: دراسة جمالية بلاغية نقدية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

13. حسين خمري . الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب . اتحاد الكتاب العرب،دمشق2001.

14. حنا عبود. من حديث الفاجعة: دراسة في مسرح جنون الثروة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

15. روبرت شولز . السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ، 1994.

16. ستيفن كينغ. مسيرتي في التّأليف (مذكّرات هذه الصّنعة) ترجمة أوليغ عوكي، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، ط1، 2019.

17. سمر روحي الفيصل . أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقدية . اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998.

18. شجاع مسلم العاني. قراءات في الأدب والنقد. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

19. طراد الكبيسي. في الشعرية العربيَّة: قراءَة جديدة في نظرية قديمة. أتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

20. عبد الرزاق الأصفر . المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

21. عبد العزيز شرف. الأدب الفكاهي. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1992.

22. عبود، عبده. الأدب المقارن: مشكلات وآفاق،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1999.

23. عناد غزوان. أصداء دراسات أدبية نقدية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

24. غنيمي، محمّد هلال. النّقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

25. ماهر شعبان عبد الباري. التّذوّق الأدبي: طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان الأردن، ط1، 2009.

26. محمد الباردي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

27. محمد راتب الحلاق . النص والممانعة :مقاربات نقدية في الأدب والإبداع ، اتحاد الكتاب العرب،دمشق 1999.

28. محمد شاهين. آفاق الرواية : البُنية والمؤثرات. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

29. محمّد عزّام. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

30. محمد عزام. وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

31. مرشد الزبيدي. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق. دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990- اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

32. ميخائيل عيد.أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: آراء. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

33. نبيل سليمان. جماليات وشواغل روائية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

34. نضال الصالح.النزوع الأسطوريّ في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

المعاجم:

✓ سعيد علوش . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985.

الرّسائل:

✓ التناص معياراً نقدياً: شعر أحمد مطر أنموذجاً. رسالة تقدم بها الطالب أحمد عباس كامل الأزرقي إلى مجلس كلية الآداب – جامعة ذي قار وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بإشراف أ د رياض شنته جبر آل بطي 2010.

✓ نبيلة سكاي. التّخييل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت. مذكرة ماجستير بإشراف آمنة بلعلى، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود عمري، تيزي وزو .

المجلاّت:

✓ مجلة النّص: جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس. المجلّد 07 /العدد 10 /السنة 2021.

- ✓ مجلة دراسات وأبحاث: جامعة زيان عشور الجلفة. المجلد 7، العدد 18.
- ✓ مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، الكويت، 1994.
- ✓ مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل، العدد15، آذار/مارس 2014.

المحاضرات:

- ✓ مقبل نسيمة. محاضرات في حملات الاتصال العمومي. كلّية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر (3)، 2020/2019.

الفهرس

الفهرس

مقدّمة	**أ - ت**
مدخل: النّقد الأدبي من الحداثة إلى المعاصرة	**2 - 8**
الفصل الأوّل: المؤلّف في النّقد الأدبيّ المعاصر بين الغريزة الإنتاجية والميول الإبداعيّة.	**10 - 27**
المبحث الأوّل:طبيعة الإنتاجيّة بين الواقع والخيال.	**ص 09**
المبحث الثّاني: النّزعة الإبداعيّة بين العمق والتّعقيد.	**ص 18**
الفصل الثّاني:النّصّ في النّقد المعاصر بين الإنتاجية والإبداعيّة.	**29- 45**
المبحث الأوّل: إنتاج النّصّ الأدبي وتداعيات التّناص.	**ص 30**
المبحث الثّاني: انفتاح النّصّ في أدب ما بعد الحداثة.	**ص 39**
الفصل الثّالث: المتلقي بين تلقي الإنتاج وتذوّق الإبداع.	**47 - 66**
المبحث الأوّل:العلاقة بين النص والقارئ تأثيرا وإمتاعا.	**ص 48**
المبحث الثّاني: تذوّق النّصّ والمقاربة الجمالية.	**ص 59**
خاتمة	**68 -70**
المصادر والمراجع	**72- 77**
الفهرس	**ص 79**
الملخّص	**ظهر المذكّرة**

الملخّص:

هذا البحث يسلّط الضّوء على دور المؤلف في النّقد الأدبي المعاصر، و يستكشف التّفاعل بين الإنتاجية والإبداع. كما يناقش كيف تتشكّل غرائز المؤلف الإنتاجية والميول الإبداعية في أعماله، وتؤثرعلى العملية الإبداعية الشّاملة. ويستجلي أيضًا الدّوافع والإيحاءاتالّتي تقود المساعي الأدبية للمؤلّف.يركز كذلك على سيرورة إنتاج النّص، كما يفحص انفتاح أدب ما بعد الحداثة وخروجه عن الهياكل السّردية التّقليدية، فضلاً عن دور القارئ في النّقد الأدبي المعاصر إذ يتمّ التّحقيق في العلاقة المعقّدة بين النّص والقارئ، مع الأخذ في الاعتبار كيفية تأثير إنتاج النّص على تفسير القارئ وتمتّعه به. بالإضافة إلى ذلك، فإنّه يستكشف مفهوم تذوّق النّص، باستخدام مقاربة جماليّ لفهم كيف يدرك القرّاء ويقدّرون العناصر الإبداعية داخل العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحيّة: المؤلف، القارئ، الإنتاجية، الإبداعية، نقد ما بعد الحداثة.

Summary

: This research sheds light on the role of the author in contemporary literary criticism and explores the interaction between productivity and creativity. It discusses how the author's productive instincts and creative inclinations are formed in their works and how they impact the overall creative process. It also examines the motivations and inspirations that drive the literary endeavors of the author. The research also focuses on the process of text production and examines the openness of postmodern literature and its departure from traditional narrative structures. Additionally, it explores the role of the reader in contemporary literary criticism by investigating the complex relationship between the text and the reader, considering how the production of the text influences the reader's interpretation and enjoyment. Furthermore, it explores the concept of textual appreciation, using an aesthetic approach to understand how readers perceive and appreciate the creative elements within the literary work.

Keywords: Author, Reader, Productivity, Creativity, Postmodern Criticism.