"لا شعور النص"
في استراتيجيات القراءة

د/ جمال ولد الخليل
جامعة نواقشوط –موريطانيا

ملخص

تحاول هذه الدراسة إعطاء مفهوم عن التحليل النفسي للنص وذلك من خلال رواد هذا الاتجاه في النقد الغربي النفساني من أمثال:

ـــ فرويد (التحليل النفسي للنص)
ـــ شارل مورون (التحليل النصي المحايث)
ـــ جاك لاكان (البنية اللغوية اللاشعورية)
ـــ جان بلمان نويل (لا شعور النص)

كما تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بنظرية القراءة من منظور نفساني

ـــ القراءة من وجهة نظر لا واعية
ـــ تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة
ـــ أقسام النماذج القرائية
ـــ لا وعي القارئ
ـــ مناحي القراءة

في عام 1968 كتب "رولان بارت" مقاله الشهير:(موت المؤلف)، وهو تحول واضح، فبعد أن كانت القضايا التاريخية للأديب هي المنفذ إلى معرفة خباياه، تحول الاهتمام مباشرة إلى النص.

وقد تطورت الدراسات النقدية الحديثة في جميع المجالات، ولم يكتف البعض بهذه التسمية (تحليل المؤلف، ثم النص)، حيث تحول الاهتمام مباشرة إلى (لا شعور النص)، ومن أبرز الذين طرقوا هذا المجال "جان بلمان نويل" «إن التحليل النصي عنده يفترض شيئا من الشراهة، إذ إنه يتكون من أجزاء ثلاثة: النص/ النفسية/التحليل ***Texte/Psyché/Analyse***، والعمل على النص من منظوره هو عمل على وحدة ضيقة عوض إنتاج كلي، ذلك كي لا يتم إلا الاصطدام بالكاتب، فهذا العمل –وإن كان يعاني من قصر النظر والارتكاز على العمل النصي، فهو يفترض أن النص:– لحظة للذات، يمكن القول عنها إنها مثالية –خطاب يمتلك بعدا أو بنية راسخة: مستقلة مخصبة بالنسبة للمعاني»[1].

سيغموند فرويد والتحليل النفسي للأدب

يعتبر تحليل "فرويد" لرواية "غراديفا" لمؤلفها الألماني" ويلهالم جونسون" من النماذج التطبيقية الأولى المعتمدة على التحليل النفسي للأدب والتي« يتم التركيز فيها على النص في بداية التحليل إلى آخره دون الرجوع أبدا لصاحب النص أو لحياته الخاصة، وما يميز هذه الدراسة هي أنها تتضمن بعض الأحلام والرموز والأفعال المثيرة التي يقوم بها البطل فتجعل القراء أمام نص مستعص على الفهم.»[2]

لا وعي النص عند "شارل مورون":

بدأ اهتمام شارل مورون باللاوعي في النص وفي حياة الكاتب في كتابه الصادر سنة 1957 بعنوان "اللاوعي في أعمال حياة رسين" ويلاحظ فيه «الابتداء بلاوعي النص inconscient du texte باعتباره المنطلق الأساسي لأن دراسة لا وعي الكاتب إنما هي مرحلة لاحقة لتأكيد ما تم

التوصل إليه في القراءة الأولى للنص. والواقع أن أبحاث مورون في إطار النقد النفسي لم تكتمل وتنضج بشكل تام إلا من خلال أطروحته الصادرة سنة 1963 تحت عنوان استعارات الأسطورة الشخصية الملحة «métaphores obsédants au mythe personnel»[3]

ويرى شارل مورون « أن كل نتاج أدبي يحتوي على مجموعة من الصور الخاصة تتخذ غالبا مظهرا دراميا وتتكرر في مجموع النتاج من خلال أشكال متباينة من الصور لكنها تحمل نفس الخصائص الجوهرية للصورة الأولى المحركة ويسمي ذلك **الأسطورة الشخصية** للكاتب،ويعرفها بأنها استيهام مهيمين على الكاتب يتمظهر من خلال صورة مهيمنة على أعماله. وتكون دائما لهذا الاستيهام علاقة بلاوعي الكاتب، وهو ما يستدعي البحث في حياته الشخصية للتأكد مما توصلت إليه القراءة المباشرة للنصوص»[4]

اللاشعور بنية لغوية، مثال: "الرسالة المسروقة" عند "جاك لاكان":

الحديث عن الرسالة المسروقة مرتبط بشكل وثيق بفكرة "لاكان" المشهورة وهي أن اللاشعور ليس سوى بنية لغوية. ودليله على ذلك أن المحللين النفسانيين لا يستطيعون التعرف إلى لا شعور مرضاهم إلا من خلال الحوار الذي يجرونه معهم. وسابقا اعتبر فرويد الأحلام بنية لغوية خاصة تحتوي على الرموز والاستعارات وتنعدم فيها الروابط وأن فهم الحلم يشترط تحليل هذه البنية الرمزية. ولكي يوضح لاكان الدور الذي تلعبه البنية اللغوية بالنسبة لمواقف وسلوك الأشخاص وأقوالهم بحيث تتحول هذه البنية بفعل تكراراها الآلي إلى خلفية لغوية لا شعورية توزع الأدوار على كل شخص حسب موقعه.

قدم تحليلا لنص الرسالة المسروقة "لإدغارألان بو" التي نقلها إلى اللغة الفرنسية الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" وملخصها: أنه في غفلة عن الملك يفطن الوزير أن الملكة تحاول إخفاء الرسالة التي توصلت بها، لكنه

يستولي عليها أمام ذهولها، إذ لم تكن تستطيع الاحتجاج حتى لا يعرف الملك سرها. وتتعقد القصة لأن شخصا آخر يستولي على الرسالة وهكذا تصبح الرسالة بنية لغوية في ضوئها تتحدد النوايا الواعية وغير الواعية لكل من اطلع عليها كما يتحدد في ضوئها أيضا سلوك الأفراد وأقوالهم. لكل هذا يعتقد لاكان أن اللغة تحكم الإنسان باعتبارها محملة سلفا بالدوال وعليه فليس الإنسان هو الذي يتحدث دائما باللغة، اللغة هي التي تتحدث من خلاله. ومن ثم فحديث الفرد عن الحقيقة ليس إلا ضربا من الوهم فالمهم في الكلام ليس منطوقه الخارجي ولكن ما يكمن وراءه من نوايا واعية أو لا واعية.[5]

"لاشعور النص" أو نظرية جان بلمان نويل:

ويرى حميد لحمداني: «أن المدخل الوحيد الذي بدا مناسبا أمام "بلمان نويل" هو: الإلحاح على ضرورة إهمال ذلك الدور الرئيسي الذي كان يقوم به (المؤلف) في كل دراسة نقدية نفسانية، وبيوغرافية، فقد وجد في نفسه نفورا من تلك التعليقات، والأخبار، والصور التي كانت تُرْسم للكتاب قبل الدخول إلى دراسة أعمالهم، ولذلك فهو لا يرى مانعا من اتخاذ موقف يلغي عند قراءة العمل الأدبي وجود الكاتب، فما قرأه هو شيء يخصني مادامت أشتغل على الكلمات والجمل والصفحات والأجزاء»[6].

ويبدو أن القيام بتحليل حياة الكاتب لدراسة عمله الأدبي هو عمل مماثل للقيام بتحليل نفسي لأم المريض، بدل تحليل المريض نفسه، فالنص الأدبي يحتوي على فراغات، وهي فراغات يمكن أن تصرخ بصمت، وفي ذلك تشبيه خفي لها بصراخ الغرائز من أعماق اللاشعور في حياة الإنسان[7].

واللاشعور في النص أثر خالص لا يظهر إلا في بعض أجزاء النص التي لا تنفد دلالتها، لأنها تنتج المعنى عند كل قراءة جديدة، فهو يشتمل كل القيم الدلالية التي يخفيها النص، والتي لا تطفح على السطح إلا

عند كل قراءة[8]، ويشبه جان بلمان نويل مفهوم (لاشعور النص) بلهب يلفح كل من حاول لمسه، ويرى حميد لحمداني «أنه لم يجد الناقد –بدا– من الإشارة المباشرة إلى مصدره النظري حينما يقتبس من كلام باشلار: إننا ندعو لا شعورا ذلك التأثير الملح للغريزة في كل نشاط إنساني، والذي يحول هذا النشاط نفسه إلى شيء ملح بذاته، ويجعله يلتوي، وأحيانا يتشابك حول ذاته، ويشده إلى حيويته الأكثر سرية»[9].

ويشبه اللاشعور في النص بالذرة التي تخفي في حجمها الصغير قوة هائلة[10].

فمفهوم الرؤية إلى العالم– في البنيوية التكوينية– ينبغي البحث عنه من خلال البنية الدالة الموجودة ما وراء السطح، غير أن الفارق الأساسي بين هذا المفهوم، ومفهوم (لاشعور النص) هو أن رؤية العالم هي واحدة في النص، بينما (لا شعور النص) هو طاقة كامنة مُولِّدة للمعنى، إنها مصدر لا ينضب من الدلالات، والمحرك الأساسي لهذه الدلالات هو القارئ[11]، إنه شيء غير قابل للتحديد، إنه ذلك الجانب الغامض في المادة الأدبية الذي نحس بأثره، ولكننا لا نستطيع أن نحدد مكانه في النص، أو طبيعته المميزة[12].

ولعل بعض الباحثين العرب قد تطرقوا له، وإن لم يستخدموا المصطلح نفسه «فمعاني النص ليس لها حدود في أي كلمة يلمع ألف ضوء»[13]، لذلك توجد «في النص علامة سيميائية حسب "رولان بارت"، أو رسالة حسب "ياكبسون"»[14]، فالعلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر.

وإذا كنا قد لاحظنا عند بعض النقاد النصانيين إهمال الاستعانة بحياة الكاتب فإنه «لا يمكن لدارس النص أن يتغافل عن زمنية النص، وظرفه التاريخي، وفي حالة اعتبار المؤلف مصدرا للمعنى في النص، فعلى الناقد دراسة عناصر متعددة تدخل في تكوين ذلك المؤلف»[15]، إلا أن

النص عند "أمبرتوايكو" «آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاونيا شاقا من أجل ملء فراغات ما لم يقل، أو ما قيل وبقي بياضا»[16].

إن الأصوات الكامنة في نسيج النص هي التي تتكلم[17]، إلا أنه من جهة أخرى يرى البعض «أن ما تدل عليه القصيدة كامن فيها، ولا يمكن أن يضاف إليها من الخارج عن طريق الشرح والتفسير»[18].

بعد كل هذه الآراء نجد عند "يوري لوتمان" أنه «يصعب إعطاء تعريف لتصور النص»[19]، وتبقى غاية التحليل هي مطاردة المعنى.

المعـــنى:

إن هناك معنى ملحا في النص، (في علاقات الكلمات بكلمات أخرى)، وإن المرء ينبغي له أن يبدع إنتاج المعنى عن طريق تعقب بعض الصلات رابطا بين صيغ في النص وعلامات بعينها[20]. وعلى هذا الأساس لاحظنا أن المعنى هو مثيل اللاشعور، كل منهما مشكل بنيويا على غرار اللغة[21]، ويتضح- عند حميد لحمداني- «أن لا شعور النص يشمل كل القيم الدلالية التي يخفيها النص، والتي لا تطفح على السطح»[22].

إن دراسة العلامات تستلزم بالضرورة فحص نظام العلاقات الذي يجعل من إنتاج المعنى شيئا ممكنا[23].

فالمعنى هو شيء يريده المؤلف: فعل ذهني شبحي صامت دون كلام يثبت[24]، فقد تطفو على العمل نوازع من اللاوعي الخاص بالكاتب، وهو نفسه لا يعي مقاصده النفسية الدفينة[25].

وترى بعض النظريات «أن المعنى ليس في قلب الشاعر، وإنما في الخواص الشكلية، والبنائية التي تعمل كمفاتيح ثابتة للوحدات الجمالية القائمة بذاتها، والمنغلقة على نفسها داخل النص»[26].

وتعتبر مدرسة "بلومفيلد" «عنصر المعنى موضوعا نفسيا يدرسه علماء النفس، وترتكز على توزيع الوحدات اللغوية»[27]، أو كما نجد عند عادل فاخوري «المعنى -كما يظن بلومفيلد- هو السلوك الذي يتبع علامة

ما»[28]، إنه معطى قبليا في النص، وما على القارئ إلا أن يكتشفه للناس[29]، لذا تم تهميش كل دور يلعبه الكاتب في المثلث المعروف (الكاتب، القارئ، النص)، بعد أن تربع على عرشه لمدة قرنين من الزمن.

والمعنى – عند أمبرتو ايكو– «يُبنى انطلاقا من تجميع للوحدات الدلالية، والكشف عن سياقاتها الجديدة، وتفاعلاتها مع الذات القارئة»[30].

ولا جرم أن تكون القراءة من الوجهة النفسية أداة تتضح منها كل القيم الدلالية التي يخفيها النص، ولا تطفح على السطح.

القراءة من منظور نفساني:

إن الكاتب –غالبا– ما يستمد من عالمه الداخلي الأقيسة التي تسمح له بالتعبير عن رؤية للواقع، وليس هذا العالم الداخلي –بدوره– سوى محصلة خبراته وتجاربه وإبداعه[31].

1) المؤلف:

إن القارئ يمارس مهمة القراءة على نص كائن حقيقة موجود بالفعل، «وليس مجبرا فعلا على استحضار الشاعر والتعامل معه، هل يبقى النص على بعض من صلة مع منشئه، أم أن العلاقة بينهما تبتر بمجرد الولادة، ويتعلم الصبي العقوق منذ النشأة؟»[32].

ونرى عند البعض «أن نظريات معنى المؤلف ترى أن المعنى لا يتغير لأنه– دائما– تعبير الكاتب المقصود عن وضع معين، في زمن معين ولا يمكن لدارس النص أن يتغافل عن زمنية النص، وظرفه التاريخي»[33].

إلا أن النقد التقليدي دأب «على تكريس فكرة امتلاك الكاتب امتلاكا لا ينازعه عليه أحد، وأن سعي القارئ الدؤوب يجب أن يكون عن مقاصد كاتب النص، لكن حركات ومناهج حديثة قلبت الموازين»[34].

ورغم أن حرية المؤلف، وحرية القارئ تبحث كل منهما عن الأخرى، وتتبادلان التأثير فيما بينهما من بين ثنايا عالم واحد، فإن ما يقوم به المؤلف من اختيار لبعض مظاهر العالم هو الذي يحدد القارئ[35].

إن الأبوة (المؤلف)، التي تحيط قد بدأت تنزاح من منظور "جان بلمان نويل"، إن قتل المؤلف بما يعنيه من قتل الأبوة، التي تستبدل كل حين بأبوة جديدة، وبالتالي يكون هناك –دوما– أب جديد، وهذا الاستبدال لعله يعيدنا إلى مفهوم الطوطمية، والتي تعكس رغبة الأبناء في الاحتماء الدائم وراء أبوة رمزية[36].

ومفهوم قتل المؤلف، نجده عند "دوريث كوهن" التي «تقرأ النص من الداخل دون العودة إلى الكاتب»[37]، فمهمة النقد النفسي هي التركيز على النص ولغته، وإن كانت تنتهي إلى صاحب النص، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال نكران صاحب العمل الأدبي، وأصوله الطفولية، أو ظروفه الذاتية، أو تنشئته الاجتماعية التي أنتجته[38].

في الوقت الذي نرى فيه بعض المحللين النفسانيين يبعدون كل دور للكاتب في النص، نراهم يعطون أهمية بالغة للقراءة، والقارئ، مما يقرب مجهودهم إلى حد ما من مسار الأبحاث التي ظهرت باسم جمالية التلقي.

2) **القراءة من وجهة نظر لا واعية:**

هي قراءة تُعنى بالنصوص، وذلك لأنها قراءة تعلمنا، كيف نسمع للنصوص ونتفاعل مع صداها، وكيف يبعث هذا الصدى على إثارة المنسي، والمفقود، والغائب لدينا، ويمكن القول: «إن "جابلمان نويل" قد ساعدنا على قراءة النصوص قراءة تتبعية في تحولاتها الداخلية، ونبراتها التي تخفيها»[39].

تحدث فرويد عن نمط ثالث من القراءة، غير أنه لم يقدم عنه تطبيقا عمليا، وبقيت ملاحظاته محصورة في الجانب النظري، وهذا النمط يقضي بضرورة الاهتمام بالأثر الذي يحدثه النص في المتلقي[40].

إن الوَقْع الجمالي –رغم أنه منبثق من النص ذاته الذي هو مصدره – فإنه يؤدي إلى "تمثلات" لدى القارئ، هي ما يصبح الوقع نفسه. فالحقيقة أنه إذا كانت الصورة توقظ معنى لم يصغ بين صفحات النص المطبوعة، فإنها تتقدم كنتاج لتفاعل بين النص، وبين فعل فهم القارئ[41]، «إن التلقي يرمز إلى عملية القراءة، والتأثير يرمز إلى نتيجتها قبل كل شيء»[42]، لذا يعتبر الفن في الأدب رشوة يقدمها الكاتب المبدع للقارئ حتى يواصل القراءة[43].

إن القارئ –الذي اعتبره "ايزر" كفيلا بأن يعكس التجربة التأثرية الموجّهة وفق العوامل النصية– قارئ ليس له أي وجود واقعي بالمعنى المتداول للكلمة، والذي هو معنى يسعى أصحابه إلى العثور على قارئ مجدد بحسب معطيات اجتماعية، وتاريخية ترصد معالم متلقى النص الفني ضمن شروط الحياة اليومية، وإنما هو قارئ ضمني قادر على أن يقبل شرط التوتر الكامن في النص[44].

فالقراءة شكل من أشكال التفاعل، والتناول بالمعنى السيميائي للكلمة بين النص، والقارئ، والمحيط التاريخي، والثقافي الذي يعتبر مرجعا أساسيا للنص والقارئ[45].

3) تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة:

القراءة بمثابة نشاط نفسي أو استجابة داخلية، والنص القادر على أحداث تلك الرعشة الجميلة هو النص الذي يربك القارئ، ويخلخل موازينه الثقافية، والنفسية واللغوية، فهو يقتضي المتلقي بواسطة نظامه الدلائلي الخاص، وبواسطة أحابيله الفنية المنصوبة[46].

إن المعنى الشعري يؤثر في المتلقي مثلما تؤثر الموسيقى[47].

وقد تبدو لنا مسألة الصدق، وعلاقتها بالتلقي، والتأثير النفسي جلية واضحة، «إن المراد بالصدق هو ما يكون له من قوة التأثير، لأن الشعر حين يؤثر ينشرح له الصدر ويؤنس النفس»[48].

وليس غريبا أن يكون التلقي موضع اهتمام علماء النفس والتربويين وغيرهم، ذلك أن التلقي عملية إنسانية ذات طابع سيكولوجي، ولساني، وتربوي.[49]

جرت العادة أن تحدد أفكار الكاتب التي وردت في النص، وكأن هذا النص عبارة عن حوض يغرف منه القارئ ما كان الكاتب قد صب فيه، أو كأن معاني النص هي مصففة، ومسطرة، وجاهزة للاستخراج، وهناك أصناف من النماذج القرائية:

أ-**النموذج التصاعدي:** وهو الذي ينظر إلى القراءة كعملية تسير من الأسفل إلى الأعلى (***Bottom-UP Model***)، أي من النص إلى ذهن القارئ.

ومن الخصائص لهذا النموذج أنه يعتبر القراءة كعملية يتحكم فيها النص وخصوصياته، وتتم بصفة خطية، حيث إن الحروف، والكلمات تعالج واحدة تلو الأخرى[50].

ب-النموذج التفاعلي: (***Interactive model***)، يتميز هذا النموذج باعتبار كل من النص، والقارئ طرفين متكافئين متفاعلين في الفهم، وفي توليد المعاني وتأويل النص، حيث إن النص يعطي الإشارة، وينشط المعارف المتوفرة لدى القارئ، بينما يوفر القارئ التصاميم، أو المعارف التي يستعملها القارئ في توليد الفرضيات، والمعاني التي يطبقها على النص[51].

فالنص لا يكون نصا إلا إذا أخفى عن النظرة الأولى قانون تركيبه، وقاعدة لعبته[52]. لذا يعتبر: «النص مرآة يتمرآى فيه قارئه على صورة من

الصور، ويتعرف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني، إن هذا ما يجعل قارئ إيزر ***Iser*** لا يعرف التوقف فهو قارئ مشاء على حد تعبير ***«E.Freund»***[53].

4) لا وعي القارئ:

إن ثمة توازيا بين الصدمة العاطفية التي يثيرها النص في نفس القارئ، والصدمة التي يعانيها المؤلف أثناء عملية الإبداع، «فقد توجد تفسيرات لآليات التماهي التي من خلالها نعثر في الفن على لذات تعويضية»[54].

ويشير "أوليفييه مانوني" إلى أن «ما يجب تحليله هو القارئ»، لذلك يدعو إلى تثمير إحدى التوجيهات الفرويدية الأساسية، وعوضا عن حفر أنفاق فوق الأرض لعقد قد تكون راسخة في نفس القارئ أكثر من رسوخها في نص جمالي اجتاز طبقات الوعي، وتحوّل لوحاً بلورياً، أو مرآة تعكس عدة وجوه فوق صفحتها[55].

ويذهب الناقد "فيش" إلى أن القراءة لا تتعلق باكتشاف ما يعنيه النص، وإنما هي إجراء لاختيار ما يصنعه النص بالقارئ[56]. فالقارئ هنا- حسب فهمنا- «ليس وسيلة منهجية وإنما هو وارث النص الشرعي الذي يفسره، وبتعبير أدق يشكله في وعيه على هواه»[57].

5) مناحي القراءة:

يصف (بارت) مناحي القراءة:

- ❖ قراءة مهووسة، تتلذذ بإنتاج خطاب ميتا- نص يوازي خطاب النص الأدبي.
- ❖ قراءة عصابية، تندفع منجذبة إلى النص، والانغمار في التباساته.

- ❖ قراءة انفصامية (بارنوية)، تنتج نصا استيهاميا على هامش النص.
- ❖ قراءة فيتيشية تتحسس مناطق في جسد النص وتتلذذ بها[58].

ويرى "ايزر" «أن العمل الأدبي يتشكل من خلال فعل القراءة، وأن جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ»[59].

إن كل قارئ سيجلب إلى النص تجربته الشخصية، ونموه العاطفي، ورؤيته الخاصة، ولذلك أصبح من الضروري تحليل وتفسير هذه القراءة ذاتها لأنها هي بدورها أصبحت نصا له دلالاته النفسية[60].

إن الشاعر هو كل عارف بأساليب توليد العواطف، «فهو يستخدم الألفاظ والقوالب، والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطر الشاعر من الصور الذهنية»[61].

وهناك نوع آخر من القراء:

القارئ المثالي: وهو «القارئ البصير تماما، الذي يفهم كل حركة من حركات الكاتب»[62]. إلا أن موضوع تحليل الأسلوب هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ، وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا، ولا تصورا مجانيا، فهو مشروط ببنيات النص، وبمتيولوجية، أو إديولوجية الجيل، أو الطبقة الاجتماعية للقارئ[63].

بعد أن استطردنا ملامح القراءة في إطلالة موجزة عن لا وعي القارئ، يحدو بنا أن نتساءل هل التحليل النفسي "مدرسة للشك"، بمقدار ما يكون فيه على الحقيقة مدرسة قراءة؟[64].

إن الاتجاه النفسي– في النقد الأدبي– تركز في معظمه على البحث عن الأسباب النفسية الظاهرة والخفية التي كانت سببا وراء الإبداعات الفنية، «وهي في معظمها أسباب تتصل بشخصيات الكتاب»[65].

الهوامش:

[1] - لطيفة بصير: التحليل النصي من منظور نفساني، قراءة لروايتي "سلطانة" و"الروائيون" لغالب هلسا، بحث دبلوم الدراسات العليا، من جامعة محمد الخامس، كلية الآداب – الرباط، تحت إشراف: د. محمد برادة، السنة الجامعية: 1996-1997، ص: 12.

[2] - د/ حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف. ط2 - 2012 مطبعة انفو برانت 12 شارع القادسية الليدو فاس المغرب، ص99

[3] - د/ حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص107

[4] - نفس المرجع السابق، ص110 - 111

[5] - د/ حميد لحمداني: المرجع السابق، ص115

6 - د. حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، السنة 1991، ط1، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة المغرب، ص: 34.

[7] - المرجع نفسه، ص: 35.

[8] - المرجع نفسه ، ص: 35.

[9] - المرجع نفسه ، ص: 36.

[10] - المرجع نفسه ، ص: 36.

[11] - المرجع نفسه ، ص: 36.

[12] - المرجع نفسه ، ص: 37.

[13] - د. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد: 207 مارس 1996، ص: 24.

[14] - د. أحمد الدويري: بناء النص الشعري عند المغاربة في العصر الحديث، (شعراء سوس نموذجا)، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة محمد الأول- كلية الآداب بوجدة، العام الدراسي 1993-1994، تحت إشراف: د. أحمد الطريسي، ص: 158.

[15] - لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، علامات في النقد، المجلد 10 الجزء 39 مارس 2001، ص: 114.

[16] - د. محمد خرماش: عن المرجع السوسيولوجي في تكوين الخطاب الأدبي، مجلة مكناسة، عدد: 7 /1993، تصدر عن كلية الآداب- جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، ص: 14.

[17] - أنور المرتجي: الخطاب السيميائي بالمغرب، محاولة تقديم: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، العدد 1987/9، ص: 187.

[18] - د. محمد بوحمدي: ود. عبد الرحيم الرحموني، التحليل اللغوي الأسلوبي منهج وتطبيق. الطبعة الأولى 1994، مطبعة أنفو برينت القادسية - الليدو- فاس، ص: 20.
[19] - سعيد بن الهانئ: مفهوم النص مساراته وإبدالاته، مجلة كتابات معاصرة، العدد: 55 المجلد 14 شباط آذار 2005، ص: 43.
[20] - جوناتان كلر، فرديناند دي سوسير: أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة: الدكتور عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى 2000، المكتبة الأكاديمية – القاهرة، ص: 186.
[21] - نفس المرجع، ص: 192.
[22] - د. حميد لحمداني: نحو لاشعور النص أو البشلارية الجديدة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 5 خريف- شتاء 1991، ص: 46.
[23] - جوناتان كلر: الشعرية البنيوية، ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى 2000 ، دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة، ص: 10.
[24] -تيري ايغلتون: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، الطبعة الأولى 2006، دار المدى للطباعة والنشر سوريا دمشق، ص: 113.
[25] - لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، علامات في النقد، المجلد 10 الجزء 39 مارس 2001، ص: 115.
[26] - نفس المرجع، ص: 116.
[27] - عبد الله إبراهيم، وسعيد الغانمي، وآخرون: في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الطبعة الأولى/ يونيو 1990، المركز الثقافي العربي، ص: 53.
[28] - عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، الطبعة الأولى نوفمبر 1990، ص: 19.
[29] - د. محمد مفتاح: من أجل تلق نسقي، نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، جماعة من الباحثين، منشورات جامعة محمد الخامس، كلية الآداب- الرباط، سلسلة ندوة ومناظرة رقم 24، ص: 58.
[30] - امبرتو ايكو: نزهات في غابة السرد، ترجمة: د. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2005/1، ص: 12.
[31] - د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط1، 1985، ص: 261.
[32] - محمد عبد العظيم: معاني النص الشعري طرق الإنتاج وسبل الاستقطار، جامعة تونس – كلية الآداب بمنوبة، المجلد الثامن 1992، أعمال ندوة 24-27 أبريل 1991 حول صناعة المعنى وتأويل النص، ص: 198.
[33] - لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، الجزء 39 مارس 2001، ص: 114.
[34] - حسن غزالة: لمن النص اليوم للكاتب أم للقارئ؟، علامات في النقد، الجزء 39 مجلد 10 مارس 2001، ص: 126.
[35] - د.عبد العالي بوطيب: النمذجة الروائية والتلقي، علامات في النقد، المجلد الثاني عشر، الجزء: 47 مارس 2003، ص: 267.

[36] - لبصير لطيفة: التحليل النصي من منظور نفساني، قراءة لرواية سلطانة والروائيون لغالب هلسا، بحث دبلوم الدراسات العليا، ص: 13-14.
[37] - نفس المرجع، ص: 198.
[38] - علي بوشنفة هلال: الأسطورة الشخصية في الأعمال الروائية لنوال السعداوي، أطروحة دكتوراه في الآداب، جامعة مولاي اسماعيل، كلية الآداب مكناس، 2004 - 2005 ، تحت إشراف: د/ محمد خرماش، ص: 4
[39] - لبصير لطيفة: التحليل النصي من منظور نفساني، بحث دبلوم الدراسات العليا، ص: 198.
[40] - د.حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد، ص: 24.
[41] -عبد العزيز طليمات: الواقع الجمالي آليات إنتاج الوَقْع عند وُولف غانغ ايزر، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6 خريف شتاء 1992، ص: 50-51.
[42] - كونتر جْريم: التأثير والتلقي المصطلح والموضوع، ترجمة وتقديم: أحمد المامون، مراجعة النص العربي: د. حميد لحمداني، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد: 1992/7، ص: 26.
[43] - حسين الواد: مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المقالات، الطبعة الرابعة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص: 10.
[44] - إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات جامعة محمد الخامس- كلية الآداب- الرباط، الطبعة الأولى 1995، ص: 281.
[45] - إدريس بلمليح: من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع، (من قضايا التلقي والتأويل)، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1995، ص: 138.
[46] - د. محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، علامات العدد، 1998/10، ص: 53.
[47] - جان كوهن: الدلالة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، علامات العدد الأول، السنة الأولى ربيع 1994، ص: 40.
[48] - عبد الله الطيّب: مع أبي تمام الناقد، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد الرابع، السنة الأولى، صيف خريف 1986، ص: 17.
[49] - عبد القادر الزاكي: من النموذج النصي إلى النموذج التفاعلي للقراءة: تحليل عملية التلقي من خلال سيكولوجية القراءة، (نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات)، جماعة من الباحثين، منشورات جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24 ، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، بدون تاريخ، ص: 216.
[50] - نفس المرجع، ص: 218.
[51] - نفس المرجع، ص: 221.
[52] - عبد النور إدريس: تفكيكية جاك دريدا بين الكتابة والكلام، مجلة فكر ونقد، السنة السابعة، عدد: 64، ديسمبر 2004، ص: 18.
[53] - اسماعيلي عبد حافيظ: القراءة القارئ والتلقي، مجلة فكر ونقد، السنة 6 عدد 54 ديسمبر 2003، ص: 133.

[54] - فؤاد أبو منصور، شارل مورون: من الأسطورة الملحة إلى الأسطورة الشخصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23، كانون أول وكانون الثاني 1982، ص: 115.
[55] - نفس المرجع، ص: 115.
[56] - الظاهراتية والهرمينو طيقا ونظرية التلقي، ترجمة: محمد خطابي http:// said bengrad. Free.fr
[57] - إبراهيم السعافين: إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60-61 يناير فبراير 1989، ص:32.
[58] - د. محمد الدغمومي: نقد النقد، وتنظير النقد العربي، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس –الرباط، مطبعة النجاح الجديدة- البيضاء، الطبعة الأولى 1999، ص: 270-271.
[59] - روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: د. عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية 2000، الطبعة الأولى – القاهرة، ص: 204.
[60] - ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة 2002، المركز الثقافي العربي، ص: 335.
[61] - محمد عبد الغني حسن، عامر محمد بحيري، وآخرون: العقاد وقضية الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1979م، ص: 69.
[62] - رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1991 القاهرة، ص: 85.
[63] - ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم: د. حميد لحمداني، منشورات دراسات (سال)، ط1 ، مارس 1993 ، مطبعة النجاح الجديدة، ص: 8.
[64] - ك.م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: د. عيسى علي العاكوب، الطبعة الأولى 1986، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ص: 225.
[65] - يوسف نور عوض: الطيب صالح من منظور النقد البنيوي، مكتبة العلم- جدة- 1983، ص: 17.