

وشائج النص المفتوح بين هواجس الالمتحقق ودعوة التأويل

-قراءة في استراتيجيتي التفكير والتأويل أنموذجا-

الدكتور: بلقاسم إبراهيم

الأستاذة: حداد خديجة

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

الملخص:

لقد ظل النص سجين القراءة المغلوقة العقيمة، وكان ذلك مع النبوية إلا أن ذلك لم يدم طويلا فسرعان ما تداعى من علماء التبجح السابق إلى حضيض الانصياع أمام مناهج قرائية ما بعد نبوية تلك التي اتسمت بخصيصة التمرد والانفلات وكسر القوانين التي كبلت النص بل أفضت إلى خنقه، وعليه فالمناهج القرائية المفتوحة أسقطت بذلك الكثير من قيود القراءة المغلوقة البالية وعلى رأسها تبجيل كاتب النص في أية قراءة ساعية بذلك إلى التتقيب عن منفذ من شأنه أن يجعل القارئ متربعا على عرش العملية الإبداعية ومن ثمة غدا النص مفتوحا على عدة قراءات وعليه كانت لي وقفة قصيرة مع السيميائية وجمالية التلقي، ثم رحلت أبين بأن النص كذلك استحاله فسحة حرية لدى القارئ وذلك من منظوري التفكيكية والتأويل.

-الكلمات المفتاحية: النص المفتوح-التأويل-القارئ-التفكيكية-
المعنى المفتوح-جاك دريدا-أمبرتو إيكو.

Abstract:

The text remained a prisoner of abstract reading, and this was with the structuralism. However, this did not last long. It soon faded from the former arrogance to the inferiority of obedience to the post-structuralist methods of reading which were characterized by the characteristic of rebellion and non-compliance and breaking the laws that tied the text and even led to suffocation. The open reading curriculum has brought down many of the limitations of reading the worn out, especially the praise of the writer of the text in any reading seeking to explore the port that would make the reader lying on the throne of the creative process and hence tomorrow the text is open to several readings so I had a short pause with the And the beauty of reception and interpretation, and then Abyan that the text also impossible freedom of the reader and from the perspective of deconstruction, which concluded the text of the reading impaired reading, which called the text closed on the meaning of the meaning.

-مقدمة: النص المفتوح هو النص الذي ينادي بموت المؤلف عند انتهاء الكتابة، ويعلي من سلطة القارئ كحتمية تواصلية وتفاعلية بالدرجة الأولى، والتي كانت مغيبة في غياهب المناهج السياقية تلك التي راهنت على سلطة الكاتب وإلى أبعد الحدود، وعليه فالقارئ هو الذي يمسك بتلابيب معاني النص؛ إذ يرمي إلى كشف أغواره، وإجلاء مضموره. ومن ثمة أصبح القارئ مشاركا للمبدع في العملية الإبداعية بتقويله المتمم لفراغات النص كمسعى تواصلية يتقوّل

من خلاله الفهم والإدراك الموجه بمختلف المرجعيات التي تتناثر في طي المساءلة والنقد.

وهكذا ف"النص وجود مبهم كحلق معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفاعلية أساسية لوجود أدب ما."¹

وعليه سنحاول أن نبين جانبا من النور المنجس في التمهصلات النقدية التي انبثقت منها استراتيجيتي التفكيك والتأويل تلكما اللتان تشبثتا أيما تشبث بالنص المفتوح إيمانا منهما بأن "النص مفتوح مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها مع بعضها في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ"²، وبذلك فقد أعلنت كل من التفكيكية والتأويل من صيحاتهما المناوئة تلكما اللتان رفضتا من خلالها قيد النص المنغلق على ذاته، حيث تبنتا استراتيجية انشطار النص في حيز القارئ كفسحة تومض فيها فعاليات الحرية التواصلية مع النص، والتي تفضي بدورها إلى تداعيات تنسل منها مختلف الأطر الفكرية والمعرفية المتولدة من الاحتكاك الفكري للقارئ مع النص وفق خلفيات متنوعة تتحكم فيها سعة الاطلاع والخبرة الإنسانية في رصد العلائق المختلفة ضمن أطر النص المتعددة، والنص مرغم على التنازل عما ينطويه من مكونات كثيفة.

وقد كان للتأويل تماثل كبير مع المنحى التفكيكي من خلال تجاوز ظاهر النصّ إلى تمثلاته الخفية، بيد أن الاختلاف يقع في أن التأويل يستقصي حيثيات المفهوم، ويتتبع المعنى، فحين يسعى التفكيك إلى تحقيق التحرر من المعنى.

وعلى ضوء ما تقدم يجدر بنا طرح الإشكالات الآتية:

ما جدوى الانفتاح التفكيكي والتضيد التأويلي، وما مدى اتساع ميهاد توقيعاتهما؟ وإلى أي حد تؤمن التفكيكية والتأويل بالمعنى المفتوح؟ وماهي الإجراءات والآليات التي اتكأ عليها التفكيك والتأويل للقبض على معنى النص؟ وهل تلك الآليات المنتهجة تقضي كإستراتيجية فعالة إلى فتح النص على دلالات غير منتهية؟

تستلزم الإجابة عن هاته الإشكالات البحث في جدوى القراءة التفكيكية ومساعي التأويل، بيد أنه من الأهمية بمكان وقبل التعرّيج على القراءة التفكيكية والتأويلية اللتان نادتا بالنص المفتوح وتعدد التأويلات وإلى الآليات والإجراءات التي اتكأتا عليها من أجل استتار المعنى يحسن بنا الوقوف باقتضاب عند مناهج قرائية أخرى باعتبارها هي الأخرى تبنت طرح المنهج التفكيكي والتأويلي وفق رؤى معيّنة.

وعليه لا يقتصر الأمر على التفكيكية والتأويل في مناداتهما بالنص المفتوح بل تعدى ذلك إلى مناهج نسقية أخرى من بينها جمالية التلقي والسيميائية، والتي أسهمت كلها بصورة كبيرة في فتح النص على دلالات

غير منتهية. فالسيميائية تركز على "قراءة أعماق الدال، بحثاً عن الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وطرق إنتاج المعنى، لتفتح المجال واسعاً لفعالية القراءة، وحفز الطاقة التخيلية لدى القارئ، ليشارك بفكره وثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبئه، وتفتيت دلالاته"³، ويفهم مما تقدم أنّ السيميائية بدورها أعلنت من مكانة القارئ وجعلته محور العملية الإبداعية من خلال ما يكشفه من بواطن كامنة ومختبئة في النص.

وعليه "فالقراء يصنعون المعاني، وأنّ لهم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نص معين. وليس النظام، بل الفوضى هي التي تحت موقع الامتياز في هذه النظرة"⁴، ومنه "فالمعنى مطوي في الكلمات المبسطة على الصفحة وينبغي أن يفصّه مستكشف ماهر في فض المعاني"⁵، ومن ثمة فقد تمّ التخلي عن "قصد الكاتب في تأويل النص".⁶

ونجد أيضاً أنّ جمالية التلقي قد بوأت المتلقي مكانة مرموقة التي سلّبت إياه نظرية الأدب التقليدي، فترجع على عرش العملية الإبداعية، فأصحاب نظرية التلقي "رأوا أنه لا يمكن الحديث عن النص بمعزل عن دور القارئ ومساهمته في صنعه، ومن هنا نفهم لماذا مثل اتجاه نظريات القراءة أو التلقي واحداً من اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات النقد العالمي الحديثة"⁷.

النص المفتوح من منظور المنهج التفكيكي والتأويلي:

إن التفكيكية قد أعلنت حرباً ضروساً ضد البنيوية التي دعت إلى القراءة المغلقة المحايثة التي لا تخرج عن إطار أسوار النص، وبالمقابل لم تول أهمية للقارئ، في حين أن التفكيكية كما يرى "أحمد يوسف" أسهمت في سلب الذات سلطتها السحرية، وحاولت أن تفكك الكتابة من أسر مؤلفها، وتحرره من القيود التي كبلته به الميتافيزيقية...؛ لذلك عملت كتابات ديريدا على تقويض هذه المفاهيم، وتحرير النص من صاحبه⁸، وبالتالي ف"عدم إيمان التفكيكية بسلطة المؤلف لم تفض إلى الاحتكام إلى النسق المغلق بل أفضى ذلك الاعتقاد إلى تبني تأويلية مفتوحة."⁹

ونستشف مما تقدم أن التفكيكية تدعو إلى استخراج الدلالات المقموعة خلف السطور داعية إلى التخلي عن الأبوّة النصية التي لازمت الإبداع ردها من الزمن وبالأخص مع المناهج السياقية التي تهتم بالظروف والملابسات الخارجية للنص وخاصة ربط النص بالمبدع، ورفعت التهميش الذي كان مسلطاً على القارئ معترفة له بالفضل الكبير فلا نص من دون قارئ يرخي سدول التأويل هذا الأخير الذي أسهم أيضاً وإلى حد كبير في تفسير النصوص، من خلال التوسل بمجموعة من القواعد التي تحكم عملية تفسير النص الأدبي، بما فتح من المعاني المتوارية وراء تلك العبارات الظاهرة. إذ يحمل المتلقي لواء التأويل لما يعتلي قصب الغموض لتقفي القصد. وبهذا تكشف القراءة التأويلية عن عدة احتمالات من خلال تجاوز سلطة المعنى الأحادي، ودرء للانغلاق النصي، بحيث تتجدد معلم النصية بأن يكون النص الجيد مفتوحاً على عديد من الاتجاهات.

والتفكيك هو دعوة صريحة للقارئ؛ لأن يفسر العمل الأدبي بطريقته الخاصة، مانحا له الضوء الأخضر لاستنتطاق النص واستخراج المعاني الكامنة فيه، وجوز له أن يؤول كيف ما شاء، وبالتالي يغدو النص لا قيمة له من دون القارئ، حينها تغدو القراءة نوع من الإبداع؛ لأنها تولد نصوص جديدة، ونلمس إثر هذا أن أهم شعار نادى به التفكيكية هو القراءات اللامتناهية، في مسعى منها إلى تحرير الإبداع من القراءة المغلقة ذلك أن النص غني بالدلالات المسكوت عنها التي راحت تتقنع بالكلمات والعبارات، وعليه قام ديريدا بـ"تجاوز مآزق"النسق المغلق"، واستبداله بنسق قابل للتفكيك، وفسح المجال لتحرر المعنى وتعددتها.¹⁰

ومنه"الم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء، بل أصبح هما يلزمه ويلاحقه ... ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه بصورة أو بأخرى."¹¹ فالنص حسب تعبير ايكو ليس سوى"آلة كسولة تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترك دؤوب لملء البياضات غير المقولة أو الأشياء التي قيلت لكنها ظلت بيضاء".⁽¹²⁾

ويؤكد "ديريدا"على أن النص غير تام بل هو ناقص، فيحتاج إلى القراءات التي تحاول أن تكتشف المعاني المتعددة فيه لكن لا تستقر عند معنى ثابت، حيث تتراوح المعاني في زخم يتعدد بتعدد الرؤية والمرجعية التي يصدر عنها القارئ. كأن يكون القارئ حسب رأي ايكو بوصفه موسوعة من النصوص.

كما أنه "عندما تمارس التفكيكية عملها، فإنها تقيم مكان، أو أمكنة، الاختلاف المنقوشة في النص سلفا. وتسعى التفكيكية إلى استرجاع (أو تعويض) ما أسقط من النص. ولكن ما سقط من النص هو سمة للنص سلفا. وما أسقط من النص هو موجود في نص آخر، أو أنه ينتج في كتابة أخرى. فإرجاع ما هو غير موجود في النص، أو تعويضه يعني قرن نص بنص آخر، وتحديد التقاطع القائم بينهما.¹³

وتركيز "ديريدا" منصب بالأساس على ثغرات الكاتب في نصه، وهذا يدل على أنّ القراءة التفكيكية تقوم على "استحضار المغيب بحثا عن تخصيص مستمر للمدلول وفق تعدد قراءات الدال مما يفضي إلى متوالية لا نهائية من الدلالات.¹⁴، والهدف من ذلك هو كشف التناقضات التي يقع فيها الكتاب في نصوصهم.

وترمي القراءة التفكيكية بتمفصلاتها عند ديريديدا "إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح)، إذ في مشروع القراءة هذا يقوم التعويض بقلب كل مكان سائدا في الفلسفة الماورائية¹⁵، كما لا يخفى على أحد أن ديريديدا لا ينظر إلى النص كوحدة مدغمة ومتجانسة غير قابلة للتفكيك، بل هي قابلة للتفكيك بما أنها تتسم بصفة التبعثر بين الغياب والحضور.

وهو بهذه النظرة يقرُّ بأهمية التتواتر النصية التي تكون كعامل في استدراك، وتلقي مختلف ما ديج في فقرات النص ككل.

ولو نأتى عند التأويل هو الآخر ساهم في تفسير الأعمال الإبداعية، فالقراءة التأويلية هي قراءة تفاعلية بالدرجة الأولى، وذلك بين النص والقارئ في شكل حوار متبادل بينهما، وهذه القراءة تركّز على أفق توقع المتلقي، وتدعو إلى تعددية المعنى ولا نهائيته، ضاربة عرض الحائط المعنى الأحادي والقراءة المحايثة رافعة من سلطة القارئ الذي يصلح ويجول بين وشائج وعوالم النص المفتوح ليكون كقارئ نموذجي يفتح على آفاق منداحة عديدة من زخم المواد الفكرية والبيانات والثقافات المختلفة. إذ إن القارئ هو الذي يفتح مغاليق الثيمات النصية، ويسهم في سبر كوامنه، محاولاً قول ما سكت عنه وتلقي إبداعات التوجه النصي، وكثح مكبوتاته. حيث إن القارئ في المناهج النقدية الحداثية، أصبح فاعلاً يشارك المؤلف في كتابة النص، بما يستبطنه، وبما يضيفه إليه وفق مرجعيته وفسيفساءه الفكرية والمعرفية.

وهكذا "يمكننا أن نصفها بالقراءة الكلية، القراءة التي أنتجت نصاً آخر متكاملاً على النص المكتوب، أو القراءة الاستباطية، وفي هذه المرحلة تكون القراءة قد تجسدت عبر مراحلها في صيرورات أو إستحالات متتالية لتثوير المعنى المرجو من وراء عملية الكتابة."¹⁶

ولا غرو في أن جموح القارئ إلى تبني تأويلية مفتوحة، إن دلّ على شيء إنما يدل على أن التفوق بين أسوار النص أثناء قراءته لم يعد نافعا أمام قارئ لم يعد يؤمن إلا بتعدد المعاني. إذ تنطوي عن المنحى الانفتاحي للنصوص عدة خلفيات مرجعية يعنّلي فيها حضور النص المفتوح كأثر

ديناميكي يتجاوب مع استراتيجيات القراءة التي تركز على تحليل مغاليق الثيمات النصية الأمر الذي يعزز أبعاد أدبية تشع في الإبداع إلى آفاق منداحة تتسع فيها تمثلات الأطر الفكرية والمعرفية التي تتولد من صفة الانفتاح التي تتأبط بزاوية من الأثر الذي تتركه في المتلقي، من خلال ما تتيح من فرضيات تشكل بتواترها حرية الاستجابة للعمل الإبداعي. فالنص المفتوح يجعل "التراكيب الصغيرة للنص المفتوح معبرة عن استراتيجية النص موضوعاً وأسلوباً. إن التركيب العضوي سيجعل من النص المفتوح فسيفساء هولوغرافية تحتوي كل قطعة منه على نبض تركيبه الكلي ولذلك يبتعد النص عن كونه خليطاً جامعاً للمتناقضات أو المتشابهات أو الشظايا المنشطرة"⁽¹⁷⁾ حيث يُعدُّ النص المفتوح من ثقافة النقد الغربي غير أن ذلك لا يمنع من تواسج أطياف حضوره عند العرب كحاسة نقدية أدبية تنبجس من محاورة النصوص، وبذلك لا يسعنا سوى إقرار حضوره المبتكر بجذوره القديمة والحديثة.

وهكذا إن كان النص المفتوح شكلاً من أشكال الكتابة الجديدة وأثراً من ثقافة ما بعد الحداثة المتمثلة في (جاك دريدا، ولاكان وبارت وميشيل فوكو)، غير أنه من جذور غربية تمثلت بالملاحم الأسطورية والمخطوطات القديمة ذات البعد الأسطوري والديني والصوفي، إذ تمثل الأساطير والحكايات والفولكلوريات المنبع الأول له، فقد وجد حاضنته الحقيقية مع "الشاعر الفرنسي سان جون بيرس الذي جعل من (أناياز) و(ضيقه هذه المراكب) أنموذجين مهمين للنص المفتوح رغم أن (ضيقه هذه المراكب)

تكون النشيد التاسع والأخير من عمل شعري طويل وهو بحد ذاته نص مفتوح نموذجي." (18)

وقد كان لـ (أمبيرتو إيكو) الفضل في إشاعة مصطلح (انفتاح النص وانغلاقه)، حيث أصدر عام 1958 كتابه "الأثر المفتوح".⁽¹⁹⁾ ومثلما أشاع (أمبرتو إيكو) مفهومي النص المفتوح (Open text) والنص المغلق (Closed text) أشاع بارت (النص المقروء) و(النص المكتوب). وقد اختلط المصطلحان عند المتلقي لكن هذا الشبه ينتهي بمجرد معرفتنا أن النص المفتوح عند (إيكو) يعادل النص المكتوب عند (بارت)، كما أورد (إيكو) هذين المصطلحين وفصل القول فيهما في كتابه (دور القارئ- 1981) حرصاً منه على إشاعة أهمية القراءة وتأكيداً لدور القارئ كما هو الحال مع دعاة استجابة القارئ ونظرية الاستقبال.⁽²⁰⁾

وعليه فالإبداع هو أحد الوظائف الثلاثة التي يقوم بها النقد، فيأتي بعد في مرحلة متأخرة قد ترقى إلى الإبداع أو تفوقه رغم أن الحاصل تحت خانة ما يسمى بالابتداع انفلاق عن الإبداع وتأثر به.

وإذا أتينا إلى إرهابات النص المفتوح في النقد العربي، فإننا نجد أن انتقالاً روتينياً شاب استعمال المصطلح لكونه انتقل من حاضنته الغربية إلى النقد العربي، حيث ظهر المصطلح عام 1958م في النقد العربي غير أنه تموضع نقدياً كمصطلح في عام 1969م، إذ دأب جمع من شعراء الستينيات على كتابة نصوص مفتوحة تنسدل من مضامينها مغاليق تطل

على مستويات مختلفة من التميز والوعي والتفرد، حيث يفضي زخم الثيمات النصية إلى تداعيات توحى "أكثر مما يقول يصدح أكثر مما يوافق يحاول أن يمزج في داخله الفكاهاة باللوعة والواقعي بالسحري والمعنى باللامعنى مثل لعبة مفتوحة على آلاف الاحتمالات نزل نلعبها حتى النهاية." (21)

وقد عني الشعراء في تلك الفترة بكتابة قصائد ذات طابع عدمي يتجاوز أطر التوقع كأن يكون النص منفصلاً في قضاياها وحيثياته عن الحياة والإنسان لصالح الهروب من الحياة بسبب المواقف الإيديولوجية المختلفة التي سادت الحقبة الزمنية آنذاك، حيث أراد هؤلاء الشعراء أن تظل معانيهم الشعرية محلقة في أرجاء رحبة ومفتوحة على مستويات مختلفة لما يقع ضمن أدوار الحياة "فالتجريب هو عماد الحقبة الستينية ومن أهم عوامل التجديد في اللغة والأدب" (22). وقد وسم "عز الدين مناصرة" قصيدة النثر العربية بالنص المفتوح؛ لأنها وصلت في التسعينات من القرن المنصرم إلى درجات عالية من الشاعرية، ودرجات عالية أيضاً من النثرية، حتى أنه يمكن تسميتها بالنص المفتوح والكتابة الحرة. (23)

وقد تبنى هذا المصطلح أنصار ما بعد الحداثة لترويج أفكارهم من خلال إعادة تعريف الحقيقة وتجريد صفة المطلقية وزعزعة الثقة في أية ثوابت قد تمتلك صفة الإطلاق، حيث انتقل المصطلح إلى جيل السبعينيات الذين جدوا في كتابة قصائد تأملية فلسفية، أمثال الشاعر فاضل العزاوي، والذي نشر أول عمل له على هذه الشاكلة "مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة وهو عمل يجمع بين الرواية والشعر والقصة القصيرة والمقالة" (24)،

حيث تجاوز أطر التجنيس إلى تجسيد ملتقى للفنون فكان بذلك الأكثر بين شعراء جيله اندفاعاً نحو ما يسمى التجريب، فكان يحتكر تارة ويتمرد تارة أخرى من خلال تبني شتى أشكال (التحطيم والبناء)، أي تحطيم العلائق اللغوية والصور القديمة المتواترة، وطرح علائق أخرى أكثر تغريباً في نسق لغوي مغاير ليفضي بالنتيجة إلى صور شعرية تتأى عن الألفة والعادة؛ لكونها تستدعي تواشج كد ذهني وعمق تأملي "لاستكناه إحياءاتها" (25). فالنص ينفث على الحياة من جديد بأسلوب جديد يجمع خصائص أجناس وأنواع أدبية مختلفة تتفتح على الذات وقضاياها الإنسانية والاجتماعية... المختلفة برؤية منسجمة مع مستجدات التطور والتغير والتجديد الذي يفرض الحراك الاجتماعي، إذ أخذ النص الإبداعي وخصوصاً الشعري يتحول في تقنياته حيث إن هذا التحول تأبط الرؤية والموقف إزاء الذات والحياة والعالم والكون والعلاقة التي تربط بين اللغة والمعاصرة في أبعاد مختلفة يأخذ فيها النص اتجاهات متنوعة من حيث الدلالة والموقف، وبهذا سار المصطلح باتجاه المرحلة التاريخية.

- المفاهيم التي ترتكز عليها إستراتيجية التفكير:

لقد اتكأ "ديريدا" على مجموعة من الأدوات رغبة منه في نسف أبعديّات النّقد التقليدي، ولتسهيل عمليّة القراءة القائمة على منهج

التفكيك، حيث حتمَّ التوسل بالمنهج التفكيكي تبني عدة مفاهيم وأدوات إجرائية تتيح إفراس طفرات معنوية ودلالية متعددة تتوهج في فضاء النص، وكأنها تعلن مع كل قراءة متفردة نوعاً من التمرد والاحتكار على ما سبق الوقوف عليه من معان. معلنة بذلك تحالفها مع التعدد والاختلاف وضاربة تقوقع المنهجيات السابقة التي غيبت التخصيب باعتباره بوتقة التأويل اللامتناهي، حيث أفضت القراءة التفكيكية إلى عدة مفاهيم انتهجتها في الممارسة النقدية نذكر من بينها:

1- الاختلاف:

يعدّ الاختلاف إحدى أساسيات إستراتيجية التفكيك، والتي أثارَت جدلاً واسعاً بين الباحثين ويتأسس على تناقض الدلالات، فالعلامات تتباين كلّ واحدة منها عن الأخرى، من سلسلة العلامات و"يكون الاختلاف la différence، في حقيقته، محولاً حرف "e" في المفردة السابقة إلى "a"؛ مفيداً في ذلك التحويل من منطق الفرنسية الذي يمنح اللاحقة اللغوية (ance) معنى الفعل وطاقته، أي: ما يقابل المصدر في الكلمة في العربية. وهذا ما دعانا إلى التدخل في كتابة المقابل العربي نفسه (على نحو مؤقت) فكتبنا: "الاخ(ت)لاف"، داعين القارئ إلى أن يتعرف، داخل كلمة "الاختلاف" نفسها، وبعد وضع حرف التاء بين قوسين، على فعل "الإخلاف" ...²⁶، ونستشف مما تقدم أن مصطلح الاختلاف يتوزع بين دالتين: الاختلاف والإخلاف؛ أي الإرجاء، وعن هذا الأخير يقول محمد عتّاني: "أمّا الإرجاء فهو عكس الحضور، أي أننا حين نعجز عن الإتيان

بشيء أو بفكرة، فنحن نشير إليها بكلمة، ومن ثم فنحن نستخدم العلامات مؤقتاً ريثما نتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإن اللغة هي حضور المرجأ للأشياء والمعاني، ولا يمكن إذن افتراض حضورها في وجود اللغة.²⁷

والاختلاف والإرجاء يعملان معا ويهبان اللغة قدرتها على الانتشار dissemination، ومعنى ذلك أن كل عنصر لغوي مكتوب أو منطوق grapheme أو phoneme على الترتيب يحدث تأثيره من خلال الآثار traces التي تخلفها أو تشاركها فيه شتى العناصر الأخرى، والتي يرتبط بها داخل سلسلة ما أو نظام ما²⁸

كما لا يفوتنا بأن ننوه إلى ما ذهب إليه الدكتور صلاح فضل حول مقولة الاختلاف وذلك بقوله: "فكرة الاختلاف أساسية في التصور التفكيكي وهي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات، والتفكيكية بهذا المفهوم هي نشاط قراءة يبقى مرتبطاً بقوة النصوص واستجوابها ولا يمكن أن يوجد مستقلاً كنظام مفاهيم قائمة بذاتها." ²⁹

لكن بمقابل ذلك يؤكد دريدا بأن الاختلاف لم يبق محصوراً في معنيين وهما الاختلاف والإرجاء لأن "التفكيك وضع في سلم أهدافه تقويض الثنائيات التي أرستها الفلسفة الغربية...ولهذا فإن ميزة difference أن دلالاته ملتحمة متداخلة موحى وغير مقررة، وسيقود

إصرار ديريدا هذا على ضم آفاق دلالة هذا المصطلح، إلى هدم الثنائيات الفلسفية في الوجود واجتراح بدائل لها.³⁰

وصفوة القول هو أنّ الاختلاف يمنح القارئ له الحرية للتجوال داخل النص واستخراج المعاني المندسّة بين كلماته وعليه فله الحرية المطلقة في أن يفسر النص كيف يشاء بعدما غدا المعنى مستقيضا في حوله الديناميكي التفاعلي.

2- التمرّكز حول العقل:

لم يكتف ديريدا في بناء إستراتيجيته التفكيكية على مصطلح الاختلاف، بل راح يشق في دواخل الفكر بحثا عن مصطلح آخر ممثلا في التمرّكز حول العقل (Logocentrisim)، محاولا بذلك دراسة مركزية العقل الغربي "والتمرّكز حول العقل هو لفظة يونانية تعني الكلام أو المنطق أو العقل، وبهذا فإنّ حقلها الدلالي متشعب، بحيث تتطابق وما يذهب إليه ديريدا في محاولته هدم اليقينية المطلقة في الفكر والثورة على سكونيته"³¹، ويقصد "بالتمرّكز حول العقل" هو "التضافر لتأسيس بنية قوية في خارطة الفكر، ويعمد ديريدا إلى اقتحام سكونية الميتافيزيقيا الغربية متسلحا بمقولته هذه لتميز أولا نزعة التمرّكز الطبيعية في هذه الميتافيزيقيا وذلك من خلال "اللوغوس"³² وأما "أساسه أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة إلى العلامات الأخرى".³³

كما أكد دريدا أن المركز "في حقيقة الأمر، نوع من اللامكان، وبغيابه، أو تقويضه...ينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة وتتحول قوة الحضور، بفعل نظام الاختلاف، إلى غياب للدلالة المتعالية، إلى تخصيص للدلالة المحتملة."³⁴ وكتعريف آخر للتمركز حول العقل قول عبد العزيز حمودة عندما قال: "القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات، والكتابات، والأفكار والأنساق معناها، ويؤسس مصداقيتها".³⁵

وأساس التفكيك كما أورده محمد عناني في معجمه الخاصّ بالمصطلحات الأدبية الحديثة هو "حرية الرؤيا واستخلاص المعاني من النص إما جدا أو هزلا وإما حقيقة أو تمثيلا وتحرير حركية الذهن مع النص طالما استبعدت فكرة الإحالة إلى مركز (logos)."³⁶

ومما تجدر الإشارة إليه في مقامنا هذا أن دريدا "قد نادى بالقراءة المحايثة أو الباطنية للنص، ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي فحسب، وإنما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية، ينتقل السؤال فيها من طبقة معرفية إلى أخرى، ومن معلم إلى معلم، حتى يتصدع الكل، وهذه العملية هي ما دعوته بالتفكيك".³⁷

3- الكتابة:

لاغرو أن المصطلح الثالث الذي اشتغل "دريدا" عليه كثيرا هو مصطلح الكتابة ومقابله يأتي الكلام الذي أسلفنا ذكره سابقا، بحيث كان

المبتغى الأسمى لدريدا هو فضح الخطاب الغربي وتعريفه معارضا في ذلك المنهج البنيوي الذي أسدل فعاليات التخصيب في عملية القراءة، إذ جعل بذلك المعنى معزولا عن فاعلية القارئ هذا الأخير الذي تتواشج بحضوره كقطب مهم عدة أوامر سياقية يتجاذب فيها المعنى بين الحضور والغياب الأمر الذي يتيح إنتاج المعاني والدلالات تلك التي تفضي بدورها إلى عدة تأويلات لا متناهية تتضارب بين طيات النص الأبوي .

ودريدا "يرى أن الأسبقية، إن كان لابد منها، هي أسبقية الكتابة على اللفظ، وعلينا أن نعي أن الكتابة عند دريدا لا تعني الكتابة بمفهومها المؤلف الذي يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة، وإنما هي مرادف للاختلاف.³⁸

ولا شك أن دعوة التفكيكية "إلى الكتابة بدل الكلام لانطواء الأولى على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلا في نطاق محدود جدا"³⁹، وعليه "إذا كان الكلام إطارا للحضور والهوية والوحدة والبداهة فإن الكتابة إطار للغياب والاختلاف والتعدد والتباين."⁴⁰

ولقد بنى دريدا مفهوم الكتابة على ثلاثة مصطلحات وهي: الاختلاف (différence)، والأثر (trace) والكتابة الأصلية.

ويرتبط مفهوم الأثر لدى دريدا بمفاهيم الاختلاف والكتابة، والحضور؛ فالأثر "هو ما يقبل الإمْحاء. "قالأثر"، إذن، هو ما يتنافى والحضور. هو ما يتناقض مع الامتلاء. هو ما يتعارض مع العلامة القارة

في تبيديها"⁴¹، ومن ثمة ف "هو بنية تحيل على الآخر، عموماً، (المتنافر، الغير، المختلف). وهو ليس حضوراً قائماً يمكن للحس أن يلتقطه. وهو لا يؤدي إلى الحضور بقدر ما يؤدي إلى الانزياح (وإلى العدول) الذي يتضمنه الاختلاف".⁴²

في مقابل ذلك يحيل مصطلح الأثر إلى مصطلح الانتشار والتشتت، والذي أشار إليه كل من الرويلي والبازعي قائلين: "أما كمصطلح فالمفردة تعني تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها. هذا التكاثر المتناثر ليس شيئاً يستطيع المرء إمساكه والسيطرة عليه، وإنما يوحي ب «اللعب الحر» (Free play) الذي لا يتصف بقواعد تحد هذه الحرية... ويأخذ هذا المصطلح بعداً خاصاً عند دريدا الذي يركز على قبضان المعنى وتفسّخه..."⁴³

وفي ذات السياق يقول صلاح فضل: "أما المصطلح فهو فيعني تناثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها، هذا التكاثر ليس بوسع المرء إمساكه وإنما يوحي بنوع من اللعب الحر، فهو حركة مستمرة تبعث المتعة وتثير عدم الاستقرار والثبات، ويأخذ هذا المصطلح بعداً خاصاً عند دريدا الذي يركز على قبضان المعنى وتفسّخه".⁴⁴

- منطلقات التأويل عند إيكو:

لعلنا نشرع في تقصيّ حيثيات هذا العنصر انطلاقاً من مقولة إيكو المتميزة في التفاته إلى مفهوم النص المغلق (Texte fermé) والنص

المفتوح (Texte ouvert) ، حيث في ضوء هذه المعطيات، نتساءل: كيف ينظر أمبرتو إيكو إلى فاعلية التأويل ؟

وعليه فأمبرتو إيكو من الذين حاولوا أن يجعلوا النصوص منفتحة على قطب القارئ الذي تم تهميشه ربحاً من الزمن في ظلّ هيمنة سلطة الكاتب وسلطة النصّ *Texte ouvert*، إذ يرى يرى إيكو أنّ النصّ الإبداعي يسعى إلى " أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية، فهو في حاجة إلى مساعدة قارئ ما لكي يعمل (45) ف "التأويل يبدأ عندما يستحوذ القارئ على النص" ⁴⁶

ومن هذا المنظور فقد عني "أمبرتو إيكو" في أعماله النقدية التأسيسية بفكرة التأويل، إذ يرى فيها توجهاً بالغ الأصاله من خلال ما تقدمه من أشكال وصياغات جديدة لقضايا فلسفية وفكرية ومعرفية ضاربة في القدم تتعلق بموقف الإنسان من الذات والحياة والعالم والكون والله والحقيقة... الخ، وقد طرح في كتابه الموسوم بـ: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية" تمثلاً بحثياً شاملاً عن مجمل القضايا والأشكال التي تقع على كينونة النصوص، إذ يحط الرحال عند أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث العمق والمردودية وهما:

-**الشكل الأول:** حيث يكون التأويل متأبطاً بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية مما يجعله وجوده في حدود أنه متناهي.

-الشكل الثاني: حيث يكون التأويل داخل غياهب لا تحكمها أية غاية فيكون النص فسيفساء من المرجعيات المتداخلة التي تقولب فعاليات الاشتغال لا متناهي.

لقد التفت أمبرتو إيكو في كتابه تحت عنوان "القارئ في الحكاية"⁽⁴⁷⁾، إلى ما يسمى بالقارئ النموذج (Lecteur Model)، وهو القارئ الذي يستطيع أن يحلل النص ضمن الحيز الذي طرحه المؤلف، كأن يحوز على فرضيات المؤلف ونخائره الفكرية والمعرفية، حيث يغيب مثل هذا التألق الواعي عند القارئ العادي، فالقارئ النموذجي يرتكز على خلفية ومرجعية واسعة قد توازي السير على الخطوط العريضة التي يشغل بها المؤلف إبداعيا.

لقد شكل كتاب إيكو السيميوطيقي "العمل المفتوح" (L'oeuvre ouverte) الطفرة الأولى للتأويل والمتلقي فهو كتاب "يحلل العمل الفني سواء كان أدبيا أم تشكليا أم موسيقيا، باعتباره منظمة من العلامات القابلة للترجمة إلى ما لا نهاية: كل عمل فني حينما يكون له شكل مكتمل و"مغلق" في كمال هيئته المضبوطة بدقة، فإنه يبقى على الأقل "مفتوحا" باعتباره قابلا للتأويل بطرق مختلفة دون أن يؤثر ذلك على تفرده غير القابل للاختزال"⁽⁴⁸⁾.

بهذه التوقعات النقدية يكون إيكو قد قرر أنه مهما اعتبرنا التأويل سلسلة من الأسنن المتنوعة والمستقلة، فإن ذلك لا يعطي الحق للذات المتلقية في استعمال النصوص في جميع الاتجاهات تحقيقا لأغراض

تخرج عن طبيعة التأويل وقواعده. (49) وقد وضع "إيكو" مبادئ عامة في سياق التأويل منها:

- (1) - النص عالم مفتوح النهاية مما يتيح تعددات لانهائية من المؤول الذي يتفقى الترابطات النصية عبر إستراتيجيات التأويل وأبجدياته.
- (2) - يقين المؤول بأن وراء كل سطر وثيمة نصية زخم من التأويلات التي لم تقال بعد.
- (3) - التأويلات التي يولدها القراء حول نص ما باستثناء ما يقوله مؤلفه أي عزل مقاصد الكاتب المبدع عن شرعية التأويل كمسعى لتتضيد بنائي تتجسد فيه الحقيقة الجوهرية التي تقوم عليها الدعوة لنظرية النص (50)

وعليه فقد أضحي التأويل "فعلاً حراً لا يخضع لأية ضوابط أو حدود. فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها حتى لو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها إلى الأبد. (51) كما يمكن أن يكون في كفة تتحو منها مغايراً نسبياً، "فيعترف بتعددية القراءات ولكنه يسجل في الوقت ذاته محدوديتها من حيث العدد والحجم وأشكال التحقق" (52).

ولمّا كانت التجارب الإنسانية تتحقق بفعل إعادة النظر والتنقيب والحفر كان للتأويل كتكتيك فكري يتجسد في عملية فك ارتباط مستمرة من خلال سبر عوالم النص المنفتحة كديناميكية نقدية تتيح توزيع مساحة تواجد الحقيقة، وجعلها أكثر انفتاحاً على مختلف ما يقع في المعارف الأخرى، إذ تتواشج المعرفة مع المعرفة في قولبة تجارب معرفية مشتركة تتم عن فعل التداخل. هذا الأخير الذي ولد طفرات

للتهجين في الفنون مما يقولب أطر الشراكة النصية، فكانت الحاجة ماسة أكثر مما مضى إلى توسع أطر التجاذب القائم بين الطروحات النقدية المتباينة بما يوسع كل مرجعية للفهم تلك التي لم يتوان عنها مفهوم التأويل القابع في الهندسة النصية دون أن يعلن عن حضوره. فهو ميهاذ الحقيقة وكاشف الحثثيات الغائبة.

-الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة العجلى بين جدوى القراءة التفكيكية خلصنا إلى مجموعة من النتائج نوردھا فيما يأتي:

- إن النص المفتوح هو النص الذي يجعل قارئه ينفث على آفاق رحة تنبثق منها مختلف المعطيات الفكرية والمعرفية والثقافات حيث إن القارئ هو الذي يفتح مغاليق النص، ويسهم في سبر كوامنه، كأن يفك المشفر ويقول ما سكت عنه، ويظهر مكبوته المتفرق في أرجاء النتاج الأدبي. وبذلك يشارك القارئ المؤلف في كتابة النص بمعطيات جديدة تتأتى مما استنبطه من النص الإبداعي، وبما يضيفه إليه. فيغدو النصّ فضاء للتأويل حيث تتسع فيه أطر المعنى واختلافه، أو تشظيّه.

- إذا كانت المناهج النقدية السائدة تسعى إلى معرفة مقاصد المؤلف وتقني المعاني...الخ، فإن (المنهج التفكيكي) يرمي إلى تفكيك المعنى وإعادة إنتاجه، وفق مكانزمات تحويلية تفتيتية قد تتجاوز التفتيت والتحليل إلى التغيب، وذلك من أجل الكشف عن توهجات اللا معنى القابع وراء

المعنى، وعن السرديب الخفية من الحياة الباطنية للعقل تلك التي تعرف
بمكان (اللا مفكر فيه)، باعتباره مكان معزول عن حيز التفكير، لأن من
أبديات النقد التفكيكي تفعيل جدوى التقيب في طبقات الأقوال العميقة
التي تنمهي فيها فضيحة العقل والفكر مع معطيات النص الإبداعي،
حيث تكشف مساعي التفكيكية عما يدور في كواليس التفكير كالبحت في
ذروة اللا معقول، أين تنتاسى الذات المفكرة فيما هي تفكر. أين لا يغدو
الفكر إشراقاً، بل تقوعاً تغذيه برائث الصمت والكتب، كأن يكون التفتيش
في مطبات الاستبعاد والتجاهل والنسيان، كأن تقضح كنه المراوغة
والتناقض داخل البناء النصي ذلك أن التفكيك يعاين العمل الإبداعي من
خلال كشف الإستراتيجيات والمناورات الكامنة وراء معاني التشكيلة اللغوية
الظاهرة.

- إذا كانت النبوية قد أقامت صرحها على أسس لغوية، فإن التفكيكية
قد قامت على مرتكزات الفلسفة الغربية جاعلة المعنى بؤرة استراتيجيتها،
حيث نادى بالمعنى المفتوح، كما أنها خلّصت النص من الملابس
الخارجية وخاصة من الكاتب، فغدا الخطاب ينتج باستمرارية، إذ تحرر
النص من إكراهات الحيز المغلق ليصبح مفتوحاً أمام القارئ الذي افتك
مكانة الكاتب ليعتلي سلطة كاملة تخول له التلاعب بتلابيب المدلولات
مما يولد القراءات المتعددة للعمل الإبداعي الأمر الذي جعل النص
الإبداعي في بوتقة يصبح فيها المعنى لا محدود والتأويل لا نهائي كعالم
تخييلي يشع بطفرات تجديد تحتكر تارة وتتمرد تارة أخرى على كل مسعى

يطمح فيه القارئ لاعتلاء ترف فكري في فك الشفرات والمغاليق في النص .

- وعليه يجب أن يكون النص المفتوح على قدر كاف من الحمولات الفكرية والمعرفية تلك التي يمكن رصد مختلف حيثياتها وقضاياها بعيد عن العتمة والضبابية التي تعسر فك مغاليق النصوص، إذ هنا تبرز أبهة الدور النقدي في تطويق حدود المعالجة الواعية لكل ما يستجد من مصطلحات لدرء كل استخدامات يعيثر فيها الباحث الناقد.

- تتداخل فعاليات "التأويل" و"التفكيك"، إذ تتماثلان في ديناميكية تجاوز ظاهر النصّ إلى قلاعه وتمثلاته الخفية، غير أن الاختلاف يقع في أن التأويل يستقصي حيثيات المفهوم، ويرصد المعنى، وينتقي من وجوه الدلالة ما قد يقع، فحين يتعدى مسعى استراتيجية "التفكيك" المعنى وما يقع من احتمالاته، إذ يسع التفكيك إلى تحقيق التحرر من المعنى. فالتأويل يسعى إلى تقفّي مرامي صاحب النص، في وقت تقطع فيه فعاليات التفكيك العلاقة القائمة بين الكاتب ومقاصده المختلفة.

- يعمل التفكيك في ديناميكيته على خلخلة البنية النصية في محاولة لحفر الطبقات النصية وتقصي ما ينفثق عن الفراغات وكل ذلك يتم في حيز مستقل يتعامل مع النصّ من خلال منظر استراتيجية للحجب والخداع. وكأن النص مصيدة يمكن أن تقع في شباكها. فالنصّ فضاء للتأويل، ومحيط نصي يتيح إمكانية تشظّي المعنى، وإذا كانت المناهج

النقدية السائدة تسعى إلى تقصي ما يتوهج من مقاصد المؤلف عبر كشف المعنى، وتبين أبعديات القول، فإن استراتيجيات التفكير تنزع إلى تفكيك المعنى وإعادة إنتاجه، وربما يتعدى الأمر ذلك وإلى أبعد الحدود حيث يتم حتى تغييب المعنى من خلال كتح اللامعنى المنزوي وراء قلاع المعنى، كمسعى فعلي يروم كشف مدخرات المنطقة الخفية من الحياة الباطنية للعقل، والتي يطلق عليها المختصون باسم "منطقة اللامعنى فيه"، وهي تمثل تلك الشذرات المستبعدة عن حيز التفكير، ومن ذلك تتمحور أهم مساعي النقد التفكيكي والمتمثلة في فضح العقل والفكر، من خلال التنقيب في بوتقة العقل من جنون وسفاهة ولا معقول، لأن الفكر في أغلب تمفصلاته يبني على الكبت مما يضعه في كفة لا إشراق ولا تمرئي كأن تنسى الذات المفكرة فيما هي تفكر.

- الهوامش:

-
- 1 -- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص:77.
 - 2 - رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1999، ص:83.
 - 3 - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لندنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2016، ص:198.
 - 4 - روبرت شولز : السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994، ص:31.
 - 5 - المرجع نفسه ، ص:40/39.
 - 6 - المرجع نفسه، ص:32.

- 7 - بسام قطوس، المرجع السابق، ص: 164.
- 8 - أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية-الجزء الثاني،-دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة 2001-2002، ص: 131 .
- 9 - المرجع نفسه، ص: 132/131.
- 10 - المرجع نفسه، ص: 131.
- 11 - فوزي سعد عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، 2009، ص: 07.
- 12 - أمبرتو إيكو : القارئ النموذجي، ترجمة : أحمد بوحسن، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب عدد 8-9 ، 1988 ص: 142.
- 13 - هيوغ سلفرمان: نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، تر: علي حاكم صالح و د/حسن ناظم، ط1، 2002 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص: 79 .
- 14 - بسام قطوس، المرجع السابق، ص: 144 .
- 15- الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، إبيضاءات لأكثر من سبعين تيارا مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي - العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء، 2002، ص: 108.
- 16 - عزيز التميمي : منظومة القراءة-دراسات وقرارات نقدية-ناشري، نشر الكترونيا في يوليو 2003، ص: www.nashiri.net06
- 17 - خزعل الماجدي: العقل الشعري، دار الشؤون الثقافية، 2004، ص: 193.
- 18 - خزعل الماجدي : العقل الشعري ، ص: 210.
- 19 - أمبرتو إيكو : الأثر المفتوح، ت: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2، 2001، ص: 19.
- 20 - ينظر: خزعل الماجدي: العقل الشعري: ص: 272.
- 21 - إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر من جيل الرواد إلى جيل التسعينات، (اطروحة دكتوراه)، إبراهيم خليل عجمي إبراهيم الصافي، 2009/11/25، ص: 96، إشراف: إنقاذ عطا الله محسن. وينظر: الروح الحية، جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، دار المدى، ط1، 1997، ص: 207.
- 22-شعر فاضل العزاوي، دراسة نقدية، محمد راضي شارف، (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، إشراف: أ.د. خالد علي مصطفى، ص: 12.
- 23- جعفر العقيلي: قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، ص: 63.
- 24- شعر فاضل العزاوي- دراسة فنية، (أطروحة دكتوراه)، ص: 12.
- 25 - المصدر نفسه، ص: 12.
- 26 - جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سينا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2000، ص: 31 .
- 27 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة-دراسة ومعجم انجليزي عربي-الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2003، ص: 139/138 .

- 28 - محمد عناني، المرجع نفسه ، ص:139.
- 29 - صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ص:137.138.
- 30 - عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي و عواد علي : معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط2 ، 1996، ص:120.
- 31 - عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي و عواد علي : المرجع نفسه، ص:123 .
- 32- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 33- بسام قطوس:المرجع السابق،ص: 154/153 .
- 34- عبد الله إبراهيم وسعد الغانمي و عواد علي : معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ص:124 .
- 35 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك-سلسلة عالم المعرفة، رقم 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980، ص: 378 .
- 36 - محمد عناني:المرجع السابق، ص:51.
- 37 - بسام قطوس: المرجع السابق ، ص:154.155 .
- 38 - ميجان، الرويلي، وسعد، البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص:109 .
- 39 - بسام قطوس، المرجع السابق، ص:144.
- 40 - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
- 41- عبد العزيز بن عرفة: الدال والاستبدال،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،الدار البيضاء، 1993، ص:09 .
- 42 - المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
- 43- الرويلي ميجان وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص:120/119.
- 44 - صلاح فضل: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:139.
- 45- عبد القادر شرشار ، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، ع 367 تشرين الأول، 2001.
- 46- ميشال أوتن:سيمولوجية القراءة، ضمن كتاب: نظريات القراءة: من البنيوية إلى جمالية التلقي، دن، 1996، ص:59.
- ed ; Lectoro in fabula. Le rôle de lecteur (Umberto Eco - 47 ..Grasset. Paris 1985)
- Gean Yves Tadie : La critique littéraire ou XX siècle ed-48 Belfond 1987 p 211
- يزر المصطفى عمراني(مقال منشور ضمن موقع :على طريق تجيد الفكر العربي).ص:61.
- 49- أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2000، ص:19.

-
- 50 - فيصل حسين طحيمر: رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للنبية النصية والفنية، مجلة علوم انسانية، السنة الخامسة، العدد 37 ربيع 2008، ص:4.
- 51 - صابر الحباشة: أسئلة التأويل ونطاقات المعنى، مقدمات لرؤية توليفية، مجلة الوطن، عدد (948)، 15 يوليو، 2008، ص:6.
- 52- صابر الحباشة: أسئلة التأويل ونطاقات المعنى، مقدمات لرؤية توليفية، ص:6.