مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 09 / العـدد 2: (2021)، ص 1063- 1084

ثقافة المُصطلح ووعي الكتابة النقدية من منظور عبد القادر فيدوح

The culture of the term and the awareness of critical writing From the perspective of Abdelkader Fidouh.

أ.عفاف مودع[1]،

جامعة الجزائر 2، afaf.mouada@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/14 تاريخ القبول: 2021/09/18 تاريخ النشر: 2021/10/07

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثيّة البحث عن دلائلية المُصطلح النقدي في التجربة النقدية لدى عبد القادر فيدوح النقديّة، ولماذا ضايف صاحبها بين حقول معرفيّة عدّة؛ حيث تراوحت بين الصوفية والأسلوبيـــة والسيميائية والتفكيكيّة مُجتمعة تحت رايّة التأويل.

لنخلص إلى أنّ احتواء العمل الإبداعي من منظور عبـد القادر فيدوح يستدعي قراءة منفتحة بانفتاح آفاق الإبداع الإنساني في تعبيره عمّا يختلج مُبدعه من قلق وجوديّ دائم.

كلمات مفتاحية: السيمياء، الكشف، الكتابة، التأويل.

Abstract:

This research paper expands the research on the evidence of the critical term in the critical experience of Abdelkader Fidouh, and why the owner has been drawn between several fields of knowledge, ranging from Sufism, Stylistic, Semiotic and Deconstruction, combined under the banner of interpretation.

to conclude that containing creative work from the perspective of Abdelkader Fidouh calls for an open reading of the open prospects of human creativity in expressing the constant existential concerns of its creator.

Keywords: the semiotic, the detection, the writing, the interpretation.

المؤلف المرسل: عفاف مودع

1. مقدمة:

إنّ محاورة الإبداع الإنساني وفق ما تسنّه نظريات ما بعد الحداثة تمنح القارئ رخصة المساهمّة في إنتاج دلالته التي تتسمّ باللامحدودية والزئبقية، دلالة تسنّ منظومة من الشروط التي تؤهّل قارئـــها وترتقي به إلى مصاف المبدع الأول بمشاركته في استنطاق ما سكتت عنه اللغة الفنيّة/الإبداعية في انزياحها عن لغة الخطاب اليومي. وتعدّ التجربة النقدية لدى عبد القادر فيدوح منذ تشكّل الرؤية إلى تأسيس المشروع واحدة من التجارب التي انطلقت من هاجس البحث عمّا يجعل من الإنتاج الإبداعي في تمظهراته الفنية المختلفة حلقة ضمن حلقات المعرفة الإنسانية في تتابعها وتفاعلها، بتوظيفه لمصطلحات مفاهيم، تستدعي قارئا واعياً مؤهلا لفك شفراتها ومدركا بأبعادها الفكرية، ومن هذا المنظور فإنّ أهميّة البحث تنبع من تعدّد الحقول المعرفية التي نهل منها الناقد منظومته المصطلحية، بدءا بالحقل الصوفي وما يسنه من منظومة فكرية بعينها مرورا بالحقل السيميائي، الحقل التفكيكي، فنظريات القراءة والتأويل.

وعلى هذا الأساس، ستكون هذه الدراسة محاولة منّا للبحث في إشكالية التوفيق بين أكثر من حقل معرفي تحت راية التأويل ؛ ذلك أنّ فيدوح لطالما أكّد فاعليّة هذا النهج في الدراسة النقدية، كما وتطرح إشكالية المصطلح النقدي لديه ؛ فما دلائلية المصطلح في مشروع عبد القادر فيدوح النقدي، وآفاقه الفكرية؟ وإلى أي حد وفقّت هذه المُصطلحات المفاهيم في إضاءة عتمة النصوص الإبداعية؟ وهل وفقّت في احتوائها؟ وماهي الدوافع التي شجّعت الناقد على الاستعانة بأكثر من حقل معرفي في قراءاته النقدية للنصوص الإبداعية على اختلاف تجلياتها الفنية (شعر/نثر/ نقد)؟

2. الاتجاه النقدي لدى عبد القادر فيدوح:

يعتبر المنهج المسلك أو الطريق المتّبع الذي يسلكه النقّاد بغية الولوج إلى عوالم النصوص الأدبية على اختلاف تحقّقها الشكلي/الفني، ولمّا اهتمّت المناهج

السياقية بالظروف الخارجيّة للنصوص سواء أكانت تاريخيّة أم اجتماعية أم نفسيّة ركزّت المناهج النصّانية على النصّ في حدّ ذاته، باعتبارّ أنّ له مطلق السلطة في التعبير عن نفسه وعلى الرغم من توسلها العلميّة في التعامل مع الظواهر الأدبية/ الإنسانية، فإنّها وقعت في مأزق الحد من حريّة الناقد/ القارئ في التعامل مع تلك النصوص؛ من خلال الآليات المضبوطة التي تفرضها، وهو ماسعت المناهج مابعد النصّانيّة أن تتجاوزه حينما اعتبرت القارئ عنصرا فاعلا في عملية الخلق الأدبي، وبذلك أصبح للنصّ قدرة الانبعاث من جديد بعد كلّ قراءة .

وتختزل تجربة عبد القادر فيدوح، باعتبارها واحدة من التجارب العربية التي حاولت أن تتمثّل هذه المناهج في مقارباتها النقدية، هذا التحوّل في الرؤية، فبعد أن استعان بالمناهج السياقية في أولى أعماله؛ بتبنّيه للاتّجاه النفسي في مؤلّفه الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، تحوّل إلى المناهج النصانيّة باختياره للاتجاه السيميائي في قراءاته النقدية دلائلية النص الأدبي، الرؤيا والتأويل، واستعان بالمناهج مابعد النصّانية في قراءاته المتأخرّة معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، و إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، وهو في كلّ هذا آمن بالتأويل وقدرته على إضاءة اللامرئي في النصوص الأدبية.

3. منظومة عبد القادر فيدوح المصطلحيّة:

حظي المصطلح/الاصطلاح باهتمام المتخصصين في كافة الحقول المعرفيّة، لما يختزله من نظم رؤيوية محمّلة بقيم مفاهميّة: معرفيّة، تواصليّة، حضاريّة، فضلا عن قيمتيه اللسانيّة والاقتصاديّة..

والمصطلح حسب تعريف يوسف وغليسي في كتابه إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: « علامة لغويّة خاصة تقوم على ركنين أساسيّين، لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدّها عن مفهومها، أحدهما: الشكل (**Forme**) أو التسمية (**Dénomination**). والآخر المعنى (**Sens**) أو المفهوم (**Notion**) أو التصور (**Concept**)... يوحّدهما "التحديد" أو "التعريف"

(**Définition**)؛ أي الوصف اللفظـــي للمتصور الذهـــني.» (وغليسي، 2008، الصفحات 25-27)

ويبين عبد السلام المسدّي عن مصطلح «الاصطلاح» في كتابه الأدب وخطاب النقد بقـــوله: « إنّنا عندما نقول:" اصطلحـــت بهذا اللفظ على ذلك المعـــنى" فإنّنا نقصد باللفظ الوجه الدال، ونقصد بالمعنى الوجه المضمون المدلول علـــيه، رغم أننا في الموطنين نستعـــمل كلمتين تحمل كل واحدة منهما بذاتها دالا ومدلولا، وهما كلمـــة (لفظ) وكلمـــة (معنى)» (المسدي، 2004، صفحة 146)، لتغدو المصطلحات من منظوره: « مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنيّة الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرّد إضمار النيّة بأنّها مصطلحات في ذلك الفن إلاّ إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدّده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابـــقا تاما.» (المسدي، 2004، صفحة 146)

وبالعودة إلى الحقل المعرفي الذي نشتغل عليه هنا (النقد الأدبي)، يمكننا تعريف المصطلح النقدي بأنّه «رمز لغوي (مفرد أو مركّب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجميّة الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، متفّق عليه بين أهل هذا الحقل، أو يرجى منـــه ذلك» (وغليسي، 2008، صفحة 24)

وشأن نقادنا العرب، اهتّم عبد القادر فيدوح بالمصطلح/الاصطلاح اهتماما كبيرا، ففضلا عن مبدأ الثنائية (فيدوح، 2009، صفحة 13)، عكست منظومته المصطلحيّة المحمّلة برؤى مفاهميّة المصادر الفكرية والمعرفية التي نهل منها مادته النقديّة، مصادر قسّمناها إلى حقول:

1.3 الحَقل الصوفي والاصطلاح النقدي:

بما أنّ عبد القادر فيدوح -- ومثلما سبقت الإشارة إليه - أكّد نجاعة المنهج الصوفي في مقاربة النصوص الإبداعيّة، فإنّه لم يتردد في الاستعانة بمصطلحات صوفيّة الظلال؛ ومن هذه المصطلحات:

1.1.3 شفرات البرزخ:

يذهب فيدوح إلى وجود مضامين وجدانيّة وروحانيّة تستلهم كيان الصوفي وتقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر الإبداعيّة، وتمّده باليخضور. وهذه المضامين الذاتيّة هي المشترك المعنوي والرؤيوي بين الشاعر والصوفي من منظور أنّ كليهما مولع باقتناص المطلقات بوعي، واستيعاب الكليّات، وهو ما شجّعه على أن يجعل من الصوفيّة مقْربًا إلى الوجود والحياة، أو منهجا شموليا يحاول استيعاب كل ما هو كائن على الإطلاق، ذلك أنّ الصوفيّة ،في تصوّر فيدوح، نمط حياة أو شكل من أشكال انكشاف الإنسان في الزمان الذي باستطاعته أن يدرك مأزق الذات والوجود معا. (فيدوح، الرؤيا والتأويل، 1994، الصفحات 66-67) و (فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي، 2006، صفحة 99).

2.1.3- فيض البرهان / كشف الكشف:

إنّ القصيدة - في تصوّر عبد القادر فيدوح- من حيث تمنّعها عن التجلي لا تفصح عن ذاتها، ولا تكشف عن هويتها، بل هي تتوارى خلف أستار وحجب ولا تتجلّى إلاّ في شكل احتمال، أما الوارد فيها فهو محض علامات دالة تختبئ وراءها مدلولات جمّة ومتعدّدة، ومن ثمّ كان النفاذ إلى مستوياتها العميقة -حسب فيدوح- يتطلب بالضرورة سبلا ملتوية ومتنوعة، تختلف لا من حيث إمكاناتها، وتصوراتها، وفرضياتها، وحسب، ولكن أيضا من حيث كونها أشكالا غير ثابتة تنزع إلى التحول والتنوع والتلون. فكما تتعدد مستويات النص، كذلك تتعدد مستويات التقبل والتحليل، ولا شك في أنّ فيض البرهان/أو كشف الكشف- في تصوّر فيدوح- هو أحد السبل المؤدية إلى فضاءات النص وفجواته والتواءاته، فإذا كانت القصيدة رؤيا فإنّ الوصول إلى مضمراتها يحتاج إلى مثل هذه الطاقة الكشفيّة التي تعمل على تنشيط أقوى لحركيّة الذهن والذاكرة. وكأنّ النص في نظر الصوفيّة قطعة من الوجدان لا دخل لسلطان العلم فيها، بحيث لا يلج أعماقه إلاّ من تمرس على التعامل مع المعنى الإنساني النابع من جوهره الخبيئ، أما النقد العلمي أو التطبيقي فيصير نوعا من كشف الكشف، أي هو استبصار للنص وشهادة عليه، لذلك يذهب عبد القادر فيدوح إلى أنّ القارئ ملزم بالكشف عن

مضامين النص الباطنيّة التي تنقلنا إلى عالم اللاتناهي في تفتحه المطل على مبدأ التجـــلي وتجعلنا نتحد بصفاته، ضمن وثبات كشف المضمرات والمستورات عن طريق التذوق، ووفق آليات الحدس والاستبصار. (فيدوح، 1994، الصفحات 67-68-69)

3.1.3- اللغة/الرمز:

سلكت الصوفية -في تصوّر عبد القادر فيدوح- مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام، والإيحاء، بقصد استلهام عوالمه الغامضة، بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر الذي لا تستوعبه إلاّ الطاقات الكشفية، ذلك أنّه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح؛ أي إنه يكتم سرًا لا يبوح به إلا جزئيا، وبالتدريج، كما أنه لا يبوح به إلاّ عن طريق الكشف، لا عن طريق البرهان، ما دام الرمز لا يشع فحواه إلاّ وفقا لمبدأ التلويح. واللغة - في تصوّر فيدوح دائما - ذلك الممكن الذي من شأنه أن يقرب اللاّمعقول؛ إنّها بمثابة الحامل الأسمى لمعنى الوجود بكل متناقضاته التي تشكل جوهر كل جماليّة في الحياة. (فيدوح، 1994، الصفحات 69-70-71-72).

4.1.3- الخيال / البرزخ:

يؤكّد عبد القادر فيدوح بأنّ البرزخ في مصطلح الصوفيّة ليس استيهاما بالذات، أو تماهيا عاطفيا، بقدر ما هو طاقة وجدانيّة تتفجّر بالمدهش واللامنظور، وتطفح بالمحسوس والمعقول. فلا يهبط إلى درك العالم السفلي فيجرّده من فعاليته وينعدم، ولا يرتفع إلى درجة الواقع الأسمى فيفقد معقوليته. سماته التلوّن والتغيّر والتبدل بحسب أحوال النفس عبر ترحالها وتنقلها وسفرها. وهذا ما يمنح النصوص الأدبية الإشراق، ويمدها باليخضور، وينفي عنها صفات الثبات والرتابة. وهو إذ يستحضر الغائب ويبتكر المجهول " يصوّر ما ليــس بكائن" إنّه مجال مفتوح على فضاءات لامتناهية من الحريّة . لذلك أكدّ فيدوح على ضرورة غوص النقد الأدبي في مفهوم البرزخ أكثر؛ ليمتاح منه نظرية لجمالية الخيال. حتّى يتمكّن حينها من مقاربة النصوص مقاربة واعية متمكنّة. (فيدوح، 1994، الصفحات 72-73) (ينظر فيدوح 1994ت: 72-73)

مع العلم أنّ الناقد عبد القادر فيدوح يفرّق بين الخيال / التخييل، فالخيال كما وظفه في دراساته يعني: القوة الإدراكية الفاعلة لعملية المزج بين الأشياء، وإدراك العلاقات الظاهرة والكامنة فيها، أي إنه يرتبط بالجانب الإبداعي بالدرجة الأولى (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016). أما التخييل في جوهره: فهو نوع من التوحيد بين الشيء وتصوره، وبين المبدع والمتلقي، أو بلغة الإبداع الفني يكون التوحيد ماثلا بين الرؤيا ومدركاتها الحسية، وبما يمكن أن يؤثر في المتلقي (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

بمعنى الخيال خاص بالرؤيا الإبداعية، أما التخييل فهو خاص بالرؤيا الإبداعية، وبمحاولة التأثير على المتلقي وهو ما يميزه عـــن الخيال (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

5.1.3- الرؤية/الرؤيا

يفرّق عبد القادر فيدوح بين الرؤية والرؤيا، فالرؤية تعني في تصوّره: ما تراه البصيرة من خلال قوة الإدراك والفطنة، وغالبا ما تستند إلى العلم والخِبْرة، وهي بذلك تأتي بمعـــنى المنظور (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016)

أمّا الرؤيا: فهي ما ينتاب المرء من فراسة، ذات بصيرة استشرافية، وغالبا ما تأتي المبدعين في جميع مضامين إبداعهم، التي تستشرف المستقبل، والتطلع إليه، والحدس بما يمكن أن يقع. ويطلق عليها أحيانا بالرؤيا الكشفية؛ أي الاستشرافية (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

6.1.3- معارج المعنى:

يوظف عبد القادر فيدوح هذا المصطلح .(المعارج) بمعنى المصاعد، والمقصود بها، تعالي النصوص في معانيها، وانعراجاتها إلى معانٍ مختلفة بحسب كل قراءة (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

7.1.3 . مصطلح الإراءة:

إنّ الإراءة كما نظّر لها عبد القادر فيدوح: «العين الرائية تبقى ملتمعة بكل ما هو كشفي يشع بالتأمل الذي يستمد قيمته من ذاته؛ لا من مرجعية الطي، أو المطوي في ذاته، الضامر في منابعه» (فيدوح، 2009، صفحة 7)؛ بمعنى نظرة

المتلقي الثاقبة في تحليل النص بما تمكنه مؤهلاته من تصوره هو، وليس من نظرة الآخر، و إذا أضفنا إلى ((إراءة)) مصطلح ((التأويل)) فيكون التصور ماثل في قول الباحث: «وفي مثل هذه الحال يأتي التأويل ليكشف اللاَّمقول في النص، ويرفع عنه ما يواريه ويغطيه، ويزرع فيه روح التجديد إلى اللامتناهي من الدلالات، امتثالا لمقولة محي الدين بن عربي " ما في الكون كلام لا يتأوّل" بغرض الحصول على أجوبة مرتبطة بمشروع الإنســـان في الوجـــود من ظاهـــر وباطن». (فيدوح، 2009، صفحة 7).

2.3-الحقل السيميائي:

لأنّ المغامرة السيميائية في محاولتها فك رموز الخطاب تطمح إلى تجاوز النظرة المعيارية إلى النص نحو تعدّدية معناه ولانهائيته، فقد خصّص لها الباحث مبحثا في مُؤلَّفه دلائلية النص الأدبي و مؤلّفه - الذي تضمّن المبحث نفسه - إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر تحدّث فيهما عن أهم المفاهيم من قبيل: سيمياء النص، العلامة وفاعليتها في الذاكرة التراثية العلامة في الدراسات الحديثة:

1.2.3- سمياء النص:

في هذا المقام وضعنا فيدوح أمام جملة من الإشكالات التي تحفّ الحقل السيميائي، من ذلك صعوبة تحديد السيمائية كمصطلح، هذا إلى جانب غياب تحديد توجّهاتها على الرغم مما بذل من جهد سعيا لفتح آفاقها. يقول فيدوح في هذا السياق :« فمنهم من يحيله إلى مجرّد خطوط بيانية تحصر جدلية الطرح في أطر ومثلثات ومنهم من قلّص فضاءه ليحيله إلى معادلة ثنائية لا تتعدى العلاقة فيها طرفيها، مع غياب الجانب الديناميكي والحركي لهذا الحقل ليظلّ طيلة السنوات الأخيرة مجرّد حقل تجارب يستمد خبراته من مختبر العلوم الأخرى بما فيها الرياضيات، والمنطق، وعلم النفس وغيره من العلوم التي أحالته إلى محض ممارسة مجانيّة» (فيدوح، 2009، صفحة 99)، هذا إلى جانب الفوضى المصطلحية التي اعترى هذا الحقل المعرفي وهي فوضى أرجعها الباحث إلى كثرة روّاد هذا الحقل وتباين اتّجاهاته .

ومن الأعلام الذين توقّف عندهم فيدوح مشيدا بإنجازهم في هذا الحقل: دي سوسير **Ferdinand de Saussure (1857-1913)** باعتباره أوّل من أشار إلى موضوع هذا العلم وبورس **Charles Sanders Peirce (1839-1914)** الذي متّن الصرح السيميائي بنظرته المنطقية ، هذا ناهيك عن تودوروف **Tzvetan Todorov (1939-2017)** باعتباره واحدا من الذين ثاروا على طغيان الألسنية التي جعلت من نفسها نموذجا سميولوجيا، وجوليا كريستيفا **Julia Kristeva (1941)** التي اعتبر مساهمتها« مساهمة جريئة لا تخلو من رؤيا جديدة» (فيدوح، 2009، صفحة 100).

ومع ذلك لم يسلم فيدوح من غياب الضبط المصطلحي الدقيق لهذا المجال المعرفي، على نحو ما أشرنا إليه سابقا.

2.2.3- العلامة وماهيتها في التراث العربي:

بما أنّ فيدوح يُؤكّد دائمـــا على الوعي التراثي، فإنّه قد خصّص هذا الجزء من الدراسة للحديث على تمثّل الذاكرة التراثية للعلامـــة، حيث اعتبر أنّ جهـــود القدماء العرب بمثابـــة: «مقدّمة لمباحث أفاد منها غيرنا أكثر مما أفدنا منها نحن، حين استلهموا "الماقبل" التراثي بوعي عميق لاستشراف "المابعد" الحداثي، من أجل تحقيق رؤيا نقدية تتماشى واستحضارات العقل الحديث، وتعايش المرحلة لاستكمال شروط التجربة ومعطياتها الحضارية، وتعقّب منعطفاتها في ظل المتغيّرات المستجدّة، وفق مايمليه الواقع المتطوّر، حيث ثورة الاتصّال أحد أهمّ أنشطته المعاصرة ضمن ماتَوصّلت إليه العلامة من تطوّر، بوصفها بنية رمزية ذات طبيعـــة غير ماديّـــة وما أحيطت به من اهتمام في عالم هو في حدّ ذاته علامة». (فيدوح، 2009، الصفحات 103-104).

ومن القدماء الذين توقّف عندهم مبيّنا إسهاماتهم: عبد القاهر الجرجاني حينما وضّح الفرق بين العلامة والدليل والجاحظ الذي اعتبره أحدّ السبّاقين إلى طرق هذا الباب من خلال طرحه مسألة الإشارة أو القيمة الإشارية في المجتمعات بالإضافة إلى رؤية السكّاكي التي تتلخّص في أنّ المفردات رموز على معانيها، رغم الفوارق الصوتيّة وتباين الأبعاد الدلالية (...) الأمر الذي اعتبره فيدوح دليلا على «

قدرة الناقد القديم التأمليّة ورؤيته التي تتجاوز آفاق اللغة المحصورة في ثنائيّة اللفظ/المعنى إلى ثنائية الدال/المدلول» (فيدوح، 2009، صفحة 110).

3.2.3- العلامة وفاعليتها في الدراسات الحديثة:

في مستهل الحديث على العلاّمة في الدراسات الحديثة، أشار فيدوح- في كتابيه دلائل النص الأدبي وإراءة التأويل ومدارج معنى الشعر- إلى أنّ السميائيات تعنى بالعلامة على مستويين :

- المستوى الأنطولوجي: والذي يعنى بماهية العلامة

- المستوى البراجماتي : ويعنى بفاعليّة العلامة وتوظيفها في الحياة العمليّة .

ليتعرّض بعدها لجهود سوسير وبورس في هذا المجال المعرفي، معتبرا مساهمة هذا الأخير من « المقاربات السميائية التي شقّت طريقها نحو القطيعة الإبستمولوجيّة، التي تؤسّس مستويات الخطاب الحر والمعاصر» (فيدوح، 1993، صفحة 13)، وبعد أن توقّف عند تقسيم بورس الثلاثي للعلامة(أيقونة مؤشر، رمز)،أشار إلى نخبة من السميائيين الغرب من أمثال: بنفنيست **Emile Benveniste (1902-1976)**، جاكبسون **Roman Jakobson (1896-1982)**، لوتمان **Youri Lotman (1922-1993)**.، تشومسكي**Noam Chomsky (1928)**، وكاسيير**Ernst Cassirer (1874- 1945)**- وإسهاماتهم في الدرس السميائي/ العلامي.

وما يلاحظ في هذا الجزء من الدراسة (دلائلية النص الأدبي)، فضلا على مراوحة فيدوح في ترجمته للمصطلحات السيميائية بين الإنجليزية والفرنسية، غياب الحضور العربي، ونعني بذلك: كيف استقبل العرب هذا الاتجاه المعرفي بالإضافة إلى غياب المرجع الأجنبي الأصلي الملاحظة التي تفطّن إليها كذلك يوسف وغليسي حيث يقول معقّبا على كتاب دلائلية النص الأدبي « وما يؤخذ على عبد القادر فيدوح هنا هو أنّ مرجعيته السيميائية منقولة بطريقة (العنعنة) إلى درجة أنّ الكتاب كلّه يخلو من إشارة واحدة إلى مرجع سيميائي أصلي (في لغته الأصلية)، مما أفضى به إلى بعض المغالطات» (وغليسي، 2002، صفحة 135)، وهو ما حاول فيدوح تداركه لاحقا في مؤلّفه إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر.

3.3. الحقل التفكيكي:

ومن المصطلحات ذات الرؤى التفكيكية والماثلة بقوّة في المتن النقدي لدى فيدوح:

1.3.3- تفكيك: Déconstruction

يقرن عبد القادر فيدوح بين الكشف بالمفهوم الصوفي والتفكيك حيث يقول: «يقترن الكشف بالتفكيك في كثير من التصورات والرؤى بحيث يبدو أنّ كليهما يدعو إلى تشريح البنى العميقة للنص لاستخلاص المعنى الضمني. فالتفكيك إدراك ضمن النص أو الداخل النص دون أن يبقى أسير المتون الخارجيّة... وبذلك فهو يرتبط من المنظور الصوفي بما يمتلكه الحس والشعور من إدراك وتصور، وليس بما يمليه العقل الذي لا يتوافر إلاّ على احتياط أقل» (فيدوح، 1994، صفحة 68)، (فيدوح، 2009، صفحة 100)

فالتفكيك في تصوّر فيدوح يقوم على تجاوز الظاهر النصيّ بحثا عن المضامين الجوانيّة لذلك قرن بينه وبين الكشف الصوفي؛ على اعتبار أنّ كليهما في تصوّره لا يحتكمان إلى العقل في الوصول إلى باطن النص بقدر ما يتحسّسانه عن طريق التذوق ووفق آليات الحدس والاستبصار، ولكنّ السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو: إلى أيّ حد اقترب هذا التصوّر من مفهوم التفكيك لدى جاك دريدا **(Jacques Derrida** 1930-2004) الذي يرى بأنّ القراءة التفكيكية/ التقويضية «قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النّص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا بإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرّح به»؟ (البازغي، 2000، صفحة 54)

2.3.3- الانتشار/ تشظي النص:Déssémination

تنتمي الكلمة الفرنسيّة **Dissémination** إلى مفردات القرن الثامن عشر، ويرد اشتقاقها بحسب القواميس الفرنسية إلى الفعل (**Semer**) الدال على البذر والزرع، بل إلى الفعل اللاتيني (**Disseminare**) الذي يعني **(Semence)**؛ بكل ما تحمل الكلمة من محمول إنتاجي بذور زراعيّة (أو بذور معنوية). ويقابل

الفعل (**Disséminer**) بفعلين فرنسيين آخرين، يدل أحدهما (**Répandre**) على النثر والبذر والزرع...، ويدل الثاني (**Eparpiller**) على التشتت والتوزيع والتبديد والبعثرة. وبهذا المحمول المعجمي دخلت الكلمة قاموس النقد الأدبي، لتستقر مصطلحا تفكيكيا مناهضا للامركزية المعنى وأحاديته أو محدوديته ونهائيته؛ ذلك أنّ البذور المعنوية المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيدا من الحصاد الدلالي، حين تنبت في أرضيته اللغوية وتنثر هباء معنويا تطير به رياح القراءة في كل اتجاه، فيتبعثر المعنى ويتشتت، ويتعدد المركز، ويتبدد التأويل، وتتكاثر القراءات، ويغدو النص ذلك الواحد المتعدد. (وغليسي، 2008، الصفحات 377-378).

وتشظي النص حسب رأي عبد القادر فيدوح: « إثارة السؤال وتحريك التراكم المعرفي يحفّز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت، لكشف مكوّناته، وهو ما يجعل القارئ يتعدد ويتغيّر بتغير القراءات، وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو تطوير الفهم استجابة لمتغيرات العصر ومتطلباته المستحدثة فيه، طبقا لما نسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا » (فيدوح، 2009، صفحة 81)؛ وهو ما يعني أنّ النص وفق هذا التصوّر في حركة مستمرّة، الحركة التي تتجدّد بتجدّد القرّاء الذين يضفون عليه من فيض قراءاتهم، وعليه قد يتوالد النصّ الواحد إلى ما لانهاية بحسب القرّاء وتعدّدهم. كما يتفقّ فيدوح مع دريدا في كون القراءة التفكيكية/ التقويضية عمليّة إيجابية، وهكذا يضعنا فيدوح أمام مصطلحي التطوير والتطوّر، مع انتصاره للأوّل على حساب الثاني.

3.3.3- التطوير/التطور:

فرّق عبد القادر فيدوح بين مصطلحي التطوير والتطور بقوله: « إذا اتفقنا على أنّ القراءة خلق جديد للنص، فإنّه ينبغي أن يكون فهمنا لفعل هذا الخلق مسايرا لحركة" التطوير" مائلين ما أمكن عن التطور؛ بغرض العمل في السير نحو الاتجاه الصاعد قصد شموليّة فهمنا لمدركات واقع النص وتجلياته التي تعكس محتوى التجربة الإنسانية ومن ثمّ يكون فهمنا لمدركات الحقيقة نابعا من "تطوير" وعينا نحو تعدد قراءاتنا في طابعها الإيجابي الذي تنحوه بفعل عامل

"التطوير" مقابل التطوّر في معناه الشمولي الذي يشكل الرابط بين السلبي والإيجابي في علائقه المتداخلة. (فيدوح، 2009، صفحة 81)

ومن هنا يكون فعل "التطوير" في قراءة التأويل نابعا من واقع الكشف بعد الفهم والإدراك، في حين يكون فعل "التطور" لمدلول التأويل خاضعا للشرح والتحليل بين الذات والموضوع، وهذا ما يميت النص، ويجعل منه تفسيرا قصديا، يتطابق مع الخانة التي نرسمها له، ضمن إطار قولبة الاتجاه، من دون أيّة دوافع تحررية لانبعاثه.» (فيدوح، 2009، صفحة 81).

وعلى هذا الأساس، فإذا كان التطور -في تصوّر عبد القادر فيدوح- : يهتم بالتغيير سلبا أو إيجابا، فإنّ مفهوم التطوير يشمل: التغيرات المستمرة للفهم الإيجابي في اتجاهه التصاعدي (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016)

4.3.3- المعنى/ الدلالة:

يتضمن المعنى في تعامل عبد القادر فيدوح محتواه الدلالي من خلال فعاليات التجربة الكاملة المستمدة من ردة الفعل التي يثيرها النص في الذهن «لأن إشكالات المعنى نابع عن فعل الفهم» (فيدوح، 2009، صفحة 67)

وأماّ الدلالة التي ترد في كتاباته فإنها نابعة من القدرة على الفهم، من منظور أن قدرتنا على التفكير في معنى النص قائمة على فهم الدلالة المعبرة عن شيء ما، وباتحاد الدلالة والفهم يصدر ما يسمى بإنتاج المعرفة. (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

ومن هذا المنظور، فإنّ المعنى هو التصور الذي يرتسم في ذهن المتلقي إبان قراءته الأولى أما الدلالة فهي القدرة على فهم الرسالة المشفّرة الكامنة في ذلك المعنى، وكأنّنا بإزاء المعنى ومعنى المعنى باصطلاح عبد القادر فيدوح.

5.3.3- الاختلاف: DifférAnce

إنّ الاختلاف في تصوّر دريدا يؤدي إلى تأجيل (إرجاء) المعنى، والنص في نظره تأجيل دائم للمعنى؛ لأنه لا يحيل إلى فكرة قاطعة معصومة موحدة، بل على لعبة دلالية متنوعة؛ وهكذا يرى دريدا "أنّ المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى، لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا، وهي

الفكرة التي استوحاها من دي سوسير الذي يرى أنّ العلامات لا تدل بذاتها وإنّما باختلافها عن غيرها (وغليسي، 2008، الصفحات 360-361).

ويوظف عبد القادر فيدوح مصطلح الاختلاف بدلالة قريبة من هذا التصور الدريدي يقول فيدوح :«إذا سلمنا أن فلسفة الاختلاف تقوم على التباين بين إحدى مقولتي طرفين فإن الاختلاف في منظوري ينبني على فعل التجاوز المتواضـــع عليـــه في المعارف وتخطي مقولة المعنى المثال الذي لا يقبل رأي الآخر، في مقابل الإقرار بالرأي الراجح بما يمثّل للذات بناء المعرفة وممارسة التفكير. ومن ثم فإنَّ الاختلاف حق مشروع لتعزيز مشروعية التفكير» (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

6.3.3- الأثر: Trace

الأثر « مبدأ أساس للكتابة، ليس مكانيا ولا زمنيا، لكنه يتعلّق بالمعيش (الذاكرة) ويشكل الأصل المطلق للمعنى (...) إنّ مفهوم الأثر يلغي التدرج الذي نقيمه بين الصورة السمعيّة والصورة الخطيّة»، وقد أورده دريدا على أساس أنّه « أصل الأصل (...) هو الأصل المطلق للمعنى عموما، وهو ما يعادل قوله مرّة أخرى.. الأثر هو الاختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة؛ ولأن المعنى اللغوي للأثر لا يكاد يخرج عن الشاهد الدال على بقاء الشيء الغائب وشروعه بالإمّحاء، فإنّ بنية العلامة تتوقف " في نظر دريدا على أثر ذلك الآخر الذي هو الغائب، وبالطبع لا يمكن الحصول على هذا الآخر في وجود تام أو كينونة تامة؛ وهذه العمليّة أشبه بمحاولة الجواب على سؤال طفل أو البحث عن معنى كلمة في المعجم، حيث يؤدي كل دال إلى دال آخر، إلى مالا نهاية...» (وغليسي، 2008، صفحة 365).

وتكمن قيمة الأثر في تصور عبد القادر فيدوح: « في المادة التي نستمد منها تصوراتنا، ومن هنا يكون لمفهوم الأثر علاقة بالمؤول الذي يستهلك الأثر، أو النص، أو الخطاب. ولعل المتفق عليه في الدراسات النقدية أن الأثر يتألف من جمال المضمون في "التسامي"، وجمال الشكل من حيث التناسق والتناغم والتكامل. ومن ثمة فإنّ الأثر الفني موضوع جمالي قابل للتأويل» (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016).

ومن هذا المنطلق يظهر التقارب في الرؤية، فإذا كان الأثر في تصور دريدا هو أصل الأصل الذي يتعلّق بالمعيش الذاكرة فإنّ الأثر في تصوّر فيدوح هو المادة الذي نستمد منها تصوّراتنا والتي سنّتها بأيّ شكل من الأشكال جماعة لغويّة بعينها.

7.3.3-الكتابة: l'écriture

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي المعاصر، تلازما عضويا كبيرا، فلا وجود لهذه بغير تلك. وإذا كان بارت **Barth** قد هام بالقراءة هياما وعشقا صوفيا، فإنّ جاك دريدا قد فعل بالكتابة أضعاف ذلك؛ إذ أحلّها محل السميولوجيا، وعدّ اللسانيات جزءا منها (محاكيا صنيع دي سوسير حين بشّر بميلاد السيميولوجيا). فقد وقّف مؤلفاته وخاصة (**de la grammatologie**) على ترسيخ مفهوم الكتابة، والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة (**une pure écriture**) تقتل الكلام (**parole**)، وتحل محلّه. وإذا كان جاك دريدا **Jacques Derrida** قد ذهب هذا المذهب، فإنّ رولان بارت قد ميّز بين نوعين من القراءة: (وغليسي، 2008، الصفحات 368-372)

- نص القراءة أو النص المقروء (**readerly text, texte lisible**)؛ أي النص المغلق الميت الذي لا يقبل إلاّ قراءة أحادية استهلاكيّة.

- ونص الكتابة أو النص المكتوب (**writery text, texte scriptible**)؛ أي نص التعددية القرائية المفتوح، المتغير، المتجدد باستمرار، الذي يتيح للقارئ أن يعيد كتابته بشكل تأويلي متغيّر بتغيّر القارئ أو طقوس القراءة (وغليسي، 2008، الصفحات 368-372).

وهو التصور الذي تبناه عبد القادر فيدوح حينما عدَّ الدرس النقدي المضاهي للإبداع قد انتقل « من تحليل الكتابة إلى كتابة إبداع مستمر، وخلق لاحق لنص سابق، يلح على طرح السؤال» (فيدوح، 2009، صفحة 80)، فمصطلح الكتابة حسب رأيه هو:« فعل الوجود الإبداعي والمعرفي، وهي شكل الأثر الخالد الداعي إلى التفكير في خارطة العلوم والمعارف وبالكتابة تتم قدرة الإنسان

على الخلق. وعلم الكتابة .. هو ما يحفز المعاني أن تتكلم فينا، أو تدعونا إلى أن نتكلم عنها. وأن نتعامل مع الكتابة يعني أننا نتعامل مع علاقاتها باللغة لتأسيس معنى جديد» (فيدوح، حوار مع عبد القادر فيدوح، 2016)

8.3.3- الحواريّة: Dialogisme

يدل مصطلح الحواريّة بلاغيا على "الإجراء القائم على إدخال حوار متخيّل في ملفوظ مـا وقد استعمل في تحليل الخطاب، تبعا لباختين، للإحالة إلى عمق البعد التفاعلي (**Interactive**) للاستعمال اللغوي: الشفوي أو المكتوب"، انطلاقا من أنّ مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة ذاتيّة دائمة، كما أنّه ليس أوّل من استعملها؛ إنّ المتكلم ليس آدم **le locuteur n'est pas Adam** على حد تعبير باختين. (وغليسي، 2008، صفحة 390)

ولأنّ باختيـن **Mikhaïl Bakhtine (1895-1975)** قد وظّـف (الحواريّة)، في وقت متقدّم للدلالة أيضا على ما سماه المتأخرون(تناصا)، فقد كان ذلك داعيا كي يميّز س. موران (**S.Moirand**) ضمن المنظور الباختيني بين حواريتين (وغليسي، 2008، الصفحات 390-391-392)

- الحوارية التناصيّة (**Dialogisme Intertextuel**)؛ الدالة على الاستشهاد (**Citation**) في أوسع معانيه.

- الحوارية التفاعليّة (**Dialogisme Interactionnel**)؛التي تحيل إلى التجليّات المتعددة للغة المتبادلة.

لكنه، وفي مستوى عميق، لا يمكن الفصل بين وجهي الحواريّة هذين؛ لأن كل تلفظ بالنسبة إلى باختين، حتى في شكله المكتوب الجامد، هو جواب على شيء ما، وحلقة في سلسلة أفعال الكلام، وأنّ كل فعل تسجيلي هو امتداد لأفعال سابقة (وغليسي، 2008، الصفحات 390-391-392).

ومن هذا المنطلق أكّد الناقد عبد القادر فيدوح بأنّ راهن النقد الأدبي في طابعه المشروط لتحليل الأثر، يمنحنا القدرة على تتبع الأعمال الأدبيّة والفكريّة، وفق ما تستكشفه الملامح التي توضح اتجاه النص، من حيث كونه كيانا يجمع فرضيات متعدّدة على الجمال الإبداعي؛ فإذا كان النقد الأدبي القديم حسب

وجهة نظره يعدّ موجها ورقيبا لما ينتهي إليه بإصدار الأحكـــام بناء على خلفيات تحدّدها قواعد مضبوطة، فإنّ نظرية القراءة، والنقد المعاصر على وجه العموم يحتوي على قدر كبير من الليونة، بوصفه مسهما وليس طرفا في ممارسته للعمليّة الإبداعيّة، نظرا إلى ما تتخذه هذه الأخيرة من احتمالات دلالية تسمح بتعدّدية المعاني التي تتفاعل معها المتعارضات (فيدوح، 2009، صفحة 88)

ذلك أنّ النص من منظور فيدوح ووفق النقد المعاصر« لم يعد يحمل القوالب الجاهزة، من حيث كونه علبة سوداء للنفسانيين الذين يتخذون منه مادة توضح اتجاه المؤلّف...، وأكثر من ذلك فإنّ النقد المعاصر لم يعد يتبنى أحاديّة التصوّر في طرحه لبعض الفرضيات التحليليّـــة كما أنّه يتجاوز الطروحات الضيّقة التي تعتمد اللغة، بوصفهـــا بنية قائمـــة على مبدأ ثابـــت» (فيدوح، 2009، الصفحات 88-89)، ففيدوح يؤكّد بأنّ النقد المعاصر أصبح يحث على التحاور مع النصوص في سبيل الكشف عن مضامينها الجوّانية وصولا إلى الفهم ومن ثمـــة المعرفة، وبناء عليه فقد استبدل أحادية المعنى وثباته بتعدديّة المعنى واحتماليته.

4.3- الحقل التأويلي:

ومن المصطلحات المفتاحية في هذا الحقل:

1.4.3- التأويل:

التأويل هو « في الأصل الترجيح وفي الشرع صرف الآية عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسنة مثل قوله تعـــالى{ يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ} إن أراد به إخراج المؤمن من الكافر، أو العالم من الجاهل كان تأويلا » (الجرجاني، 1985، صفحة 52)، ويخص هذا التعريف، بالطبع الشريعة، أما البحث عن جذور الدراسات التأويلية فيخبرنا هيرش **E. D. Hirsch** (1928م) بأنّ بداية هذه الدراسات كانت مع الكتب المقدّسة فقد انطلقت هذه الدراسات لتوازن بين معنيين: (مفتاح، 1990، الصفحات 90-91)

*أحدهما: المعنى الحرفي، ويقصد به، هنا، العهد القديم (التوراة).

*والآخر: المعنى الروحي، ويقصد به هنا، العهد الجديد (الإنجيل).

وقد تمّ تجاوز هذه الثنائيّة، إلى ثلاثيّة فصار النص وفق المنظور الجديد، يحتوي على:

- المعنى الحرفي أو (التاريخي).
- المعنى الأخلاقي.
- المعنى الروحي (الصوفي).

وتحوّلت هذه الثلاثية بدورها إلى رباعيّة، وهي:

- المعنى الحرفي.
- المعنى التمثيلي.
- المعنى الخلقي.
- المعنى الغيبي. (مفتاح، 1990، الصفحات 90-91).

هذا من حيث نشأته القديمة، كما شكّل التأويل محورا مهمّا في الدراسات البلاغيّة العربيّة خاصة إذا تعلّق الأمر بالحقيقة والمجاز.

وإذا كان التأويل في الفلسفة القديمة يهدف إلى فهم حقيقة النص، فإنّه يُعنى في الفلسفة الإسلامية الحديثة " بما وراء المنتج النصّي"؛ وهذا يعني أنّه في التراث التَوقيفي قائم على تعزيز مقولة " لا اجتهاد مقابل النص " باعتماد التفسير المأثور، في حين هو في الفكر الفلسفي الحديث يضع المعرفة في حقيقتها موضع السؤال المستمر، حيث يكمن الفارق بينهما في أنّ طروحات التأويل عند أهل الحديث وعلماء الكلام ترتكز على مفهوم الألوهيّة، وما يتبعها من وجوب المعرفة بالأدّلة الشرعيّة، في حين تكمن مباحث النظر التأويلي عند علماء الفلسفة الحديثة في استقصاء العقل باستقراء النص. ومن هنا يكتسي السؤال عند الفلاسفة المحدثين أهميّة قصوى، تتمثّل في طلب الفهم المؤدي إلى إشباع طريق النظر في التفكير، والاستنتاج، إلى أن يصل إلى سبل الاقتناع بأسس الإثبات وهكذا نجد أنّ المقوّم الشرعي والترجيح العقلي هما الوسيلتان الضروريتان لحقيقة التأويل الفلسفي. (فيدوح، 2006، صفحة 9)

ويقوم مفهوم التأويل في الدراسات الحديثة على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي، وبلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرّر من قيود

خلق الصور التي تحفّز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل. (فيدوح، 1993، صفحة 29)

إنّ خصوصيّة التأويل تكمن، بحسب فيدوح، « في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلّى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي، ذلك أنّ التأويلية لا ترتبط بـ " الماحدث" كإطار مرجعي ثابت، وإنّما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة " لما يحدث" لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الأوّل نصا ثانيا يتشظى في نص آخر...» (فيدوح، 1993، صفحة 30).

ومن هنا ندرك دور القارئ في الدراسات الحديثة، في عمليّة إنتاج النص عبر المقولة الشهيرة بأنّ القارئ، خالق، أيضا للنص، فإذا كان النص، وفق هذه النظرية هو مجموعة من الأسئلة والمشاعر والثوابت، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيّرات القراءة التي تخلق فيه الجديد وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه الأمر الذي يجعل من القارئ، أيضا متغيرا ومتجدّدا بتغيّر القراءات (غريب، 2002، صفحة 147)

وهكذا تتسع القراءة التأويليّة إلى إدراك أسئلة النص لا الاستيعاب الظاهـــري في القـــراءة « ذلك أنّ تساؤل النص وفق تنوع القراءة ونوعيّة الاستيعاب الباطني يتخذ طابع القراءة المنتجة لنص لاحق، يمنح النص السابق فعاليّة الدفع إلى الاستشراف» (فيدوح، 1993، صفحة 25).

2.4.3- الفَهم / التفسير:

ساوى عبد القادر فيدوح بين الفهم والتفقّه، حيث يقول: « فإنّ في صيغة "فقّهه" ما يشير إلى دلالة الفهم، وإنّ التفقّه في الشيء لا يخرج عن هذا الترجيح، وكأنّ مصطلح التفقّه جاء ليربط العلاقة المشتركة بين الفهم والتأويل. وبما أنّ تأكيد دور الذات يقوم على إمكان الفهم، فإنّ إشكالات المعنى نابعة عن فعل الفهم. وليس غريبا أن يكون مصطلح التفقه في أنظمته المعرفيّة العقديّة، والأدبيّة، والفلسفيّة، وما شابه ذلك من المعارف الإنسانيّة، بخاصة، بعيدا عن الافتراضات الترجيحيّة المعطاة للفهم الذي يتوخاه المرء ليكفل لنفسه التأمل

والتدبر، وهذا ما دعت إليه الفلسفات الحديثة، ونظريّة التأويل على وجه الخصوص، التي اعتبرت الفهم أحد طرائق التأويل» (فيدوح، 2009، الصفحات 67-68).

أمّا التفسير والتأويل فقد فرّق بينهما في مؤلّفه إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر مستشهدا بابن فارس، على اعتبار أنّ التفسير هو التفصيل؛ أي كشف الشيء وتبيانه وشرحه والإفصاح عنه، على غرار التأويل الذي يُعتبر أوسع من التفسير بحيث لا يفصح ولا يوضح، بل يومئ ويوحي ويشير ويرمز، وبالتالي ففضاء التأويل اللامتناهي لا تحدّه قصديّة، ولا يقف عند مجرد الإفادة، بل هو على العكس من ذلك. كما اعتبره ابن فارس، مستوى دلاليّا، يتجاوز إباحيّة المعنى، وتفصيليّة التفسير، ويتعدّاهما إلى إمكان تأويلي مفتوح وغير محدود، ومن هنا كان انفتاح الدلالة عند العرب ملتقى لعدّة معارف فكريّة، وفلسفيّة، ولغويّة (فيدوح، 2009، صفحة 105).

هذا ويجد المتصفّح للمنظومة المصطلحية لدى فيدوح مصطلحات تنتمي إلى الحقل الأسلوبي، من قبيل: الانزياح الحذف، التقديم والتأخير، الالتفات(...)، هذا ناهيك عن مصطلحات أخرى يمكن إدراجها ضمن حقل نظرية القراءة، من قبيل: القراءة الواعية القارئ الضمني، أفق التوقّعات(...)، وهكذا تبقى منظومة عبد القادر فيدوح المصطلحيّة مفتوحة بانفتاح آفاق القراءة التي لا تكتفي بالإبانة القاصرة للنص، بل تحاول الكشف عنه من زوايا متعدّدة.

4.خاتمة البحث:

في ختام هذه الورقة البحثية التي خصّت بالدراسة والتحليل تجربة عبد القادر فيدوح في توفيقها مصطلحيا ومفاهيميا بين حقول معرفية عدّة، نخلص إلى أنّ: احتواء العمل الإبداعي يستدعي قراءة منفتحة بانفتاح آفاق الإبداع الإنساني؛ في تعبيره عمّا يختلج مُبدعه من قلق وجوديّ دائم، يتمحور أساسا حول علاقة الذات المبدعة بكل ما يحيط بها من موجودات ماديّة، وسلوكيات اجتماعية ومعتقدات دينيّة، وبذلك تبوّأت القراءة النقدية مكانا يضاهي في أهميته الإنتاج في صورته الأوليّة، كما تبوَّأ القارئ سلطة تضاهي سلطة المبدع بمساهمته الفعّالة في

فك التشفير اللغوي الذي يتجاوز ظاهر النص/المعنى السطحي نحو باطنه المضمر المحمّل بأنساق ثقافيّة بعينها، ومن هذا المنظور زاوج عبد القادر فيدوح في مشروعه النقدي منذ تشكّل الرؤية إلى تأسيس وتعميق الطرح بين حقول معرفيّة تجلّت في مصطلحات مفاهيم أثبتت مرونة التعامل مع الخطاب الإبداعي، كما قرنت بين الكتابة الأدبية والنقدية، وهو ما ظهر جليا في لغته النقدية التي طفحت شعريّة في أولى أعماله النقدية، وبمقاربته الشعرية لخطاب النقد في آخرها (أعماله)، ليؤكّد بذلك نسبية الحقيقة الإنسانية، ومن ثمّ نسبية الظفر بها في تجلياتها الفنيّة المختلفة.

5.قائمة المصادر والمراجع:

1.5قائمة المصادر:

- عبد القادر فيدوح. (1993). *دلائلية النص الأدبي* (دراسة سيميائية للشعر الجزائري الحديث) . الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية .
- عبد القادر فيدوح. (1994). *الرؤيا والتأويل*. الجزائر: دار الوصال .
- عبد القادر فيدوح. (2006). *معارج المعنى في الشعر العربي*. سورية: دار صفحات .
- عبد القادر فيدوح. (2009). *إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر*. سورية: دار صفحات.

2.5قائمة المراجع:

- اسكندر غريب. (2002). *الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي*. مصر: المجلس الأعلى للثقافة .
- عبد السلام المسدي. (2004). *الأدب وخطاب النقد*. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- علي بن محمد الجرجاني. (1985). *التعريفات*. لبنان: مكتبة لبنان.
- محمد مفتاح. (1990). *مجهول البيان* . المغرب : دار توبقال .
- ميجان الرويلي، سعد البازغي. (2000). *دليل الناقد الأدبي*. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- يوسف وغليسي. (2002). *النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية* . الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- يوسف وغليسي. (2008). *إشكالية المصطلح ف الخطاب النقدي العربي الجديد*. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

3.5 مقابلة:

- عبد القادر فيدوح. (12 ،02، 2016). حوار مع عبد القادر فيدوح. (عفاف مودع، المحاور).