المنهج التأويلي عند عبدالقادر فيدوح
قصيدة بغداد "نموذجا"

الطالبة : لطروش نانية د.قادةمحمد
جامعة مستغانم

الكلمات المفتاحية : النقد ، عبدالقادر فيدوح ، ما بعد البنيوي ،الحداثة ، التأويل ، القراءة .

يهدف هذا البحث إلى معرفة تمكن القارئ العربي من آليات مناهج النقد ما بعد البنيوي ، لا سيما التأويلية. ولتحقيق هذا الهدف شرع البحث يشير إلى تلقي التأويل في النقد،و يتناول دراسته الناقد الدكتور الجزائري عبدالقادر فيدوح لقصيدة بغداد الأكاديمي والشاعر عبدالله العشي من خلال المستويات المعالجة : بنية لنص مدارج المعنى ، البنية الصوتية وإيقاع النص.

وقد كشف البحث عن مدى قدرة هذا الناقد العربي على تجاوز القراءة السياقية والبنيوية على حد سواء وامتلاكه ناصية المنهج التأويلي .

لقد زخر تراثنا العربي بالتأويل وفتح مجال النقاش حول ماهيته وهويته في مختلف البيئات لكن بوصفه منهجا نقديا فهو مستمد من الغرب تحت مظلة الهرمينوطيقا التي تبلورت بعد أن قطعت أشواطا من الرؤى لترتكز على الفهم الذي أذاب ثنائية اللفظ والمعنى وصهرهما في بوتقته منذ دعوة غادامير إلى استكشاف ما وراء المنتج النصي لتصير التأويلية أكثر من منهج في الفهم فهي ليست نظرية في المعرفة وأدواتهالأنها هي البحث في الفهم عما يحققه الفهم[01]وهذا بموجب إلغاء المؤلف وقصيدته ،أضفإليه تعدد لقراءات للنص الأدبي الواحد بحكم انه حر طليق لا تحده حدود ولا تقف أمامه حواجز. " فمعاني الأعمال الأدبية باختلافها وتنوعها من حين إلى أخر إنما تجسد منطقا معينا يؤدي إلى تغيير منظم في التذوق الجمالي تبعا للتفسيرات والتأويلات المستخلصة"[02] ويندرج الشعر في هذا المضمار أكثر من أي نوع أخر باعتباره "كيانا فريدا ليس له مشابهة مع الحياة وإنما هو إضافة إلى الحياة "[03]

وعلى ضوء هذا صارت الوجهة إلى التأويل من طلائع الاهتمام وذلك أننا نلفي كوكبة من النقاد امتثلت لهذا النداء ومنهم الدكتور الناقد عبدالقادر فيدوح الذي تعرب كتاباته عن شغفه به ولعل ذلك بارز من عنوان كتابية الرؤيا والتأويل: مدخل القراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة وإراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، حيث جعل من الشعر الجزائري ميدنا للمقاربة التأويلية ، معربا عن اعتقاده بأن العلاقة التي تجمع التأويل بالشعر هي علاقة تكامل ، رغبة في البحث عن أغوار الشيء في الذات ومحيطها ، وساعيا إلى اجتراح مقاصد النص المأمولة ، وفتح الاحتمالات ، أضف إليه استنطاق مسكوت النص المرجأ وبعثه من جديد (01) . فالشعر له سمات وخصائص تدفع بالقارئ إلى اختياره حقلا للمقاربة والدراسة بخلاف النثر ، ولعل ذلك يعزى إلى ما يعززه الشعر " من خلق ملائمة لإمكانية التأويل هو نفسه ما تخلقه الكلمة النيرة في كيانها الحيوي ، وقد يكون الأمر نفسه ما تخلقه الذات في توجس كينونة التجلي والحدس المأمول ، والعمل على بعث المسكوت عنه وجعل الثابت متحركا وكشف العتمة وبعث الرؤيا " (02)فلغة الشعر والشاعر ليست ككل اللغات، فالشعر أكبر الأجناس انعتاقا والشاعر أكثر الناس تحررا بل يمكننا أن نقول إن كلام الشاعر متحرر من الرؤية اليومية للعالم فقط لأنه يطلق نفسه على الوجود الذي يريد نقله إلى اللغة [01]ومن ثمة تغدو اللغة الشعرية متميزة يفسر لسانها عن حالها فهي " لا تتجه إلى الخارج بل تتجه للداخل نحو الباطن الذي لا يتمثل إلا في الحالة التي تنشئها وتعبر عنها القصيدة ، هنا تصير القصيدة أشبه بعمل موسيقي "[02] ، فلا ريب إذا أن تستهوي فؤاد الدكتور الناقد "

عبدالقادر فيدوح " وتستقطب شغف قلمه النقدي ،فقرأ ما في القصيدة الجزائرية راميا إلى الفهم وإظهار خباياها وفق ما تقوله الهرمينوطيقا " فالفهم الذي يحث في الخبرة الهرمينوطيقية باعتبارهانفتاحا على الأخر أو النص يهدف إلى الكشف أو الإظهار هو فهم لا يمكن أن يبدأ إلا حينما يتم وعي الأخر"[03]ويكون فهم القارئ للنص في جو من الحرية التي تنادي بأن القراء يصنعون المعاني وأن لهم الحق في إضفاء أي معنى"[04] .

وبموجب هذا القول احتضن الدكتور الناقد "عبد القادر فيدوح" التأويلية ليدلي بدلوها في قاع شعر بلده ، بلد المليون ونصف المليون شهيد ، فكان له أن درس نماذج شعرية متفرقة في كتابه " الرؤيا والتأويل " وقصائد مختلفة في كتابه " إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر " وهنا ارتأينا الوقوف على منهج دراسته لقصيدة (عبد الله العشي) والموسومة ب " قصيدة بغداد "

" قصيدة بغداد " : أورد الدكتور الناقد عبد القادر فيدوح النص الشعري المزمع تناوله والمتكون من عشرة ومائة سطر شعر ، وهو تجربة شعرية تريد أن تعانق المختلف ولئن عبرت عن المألوف بنسيج غير مألوف ، فمن حروف لغة الضاد وأبجدياتها ونحو بصرتها وكوفتها هندسة عبد الله العشي نصه .

فقد قامت القصيدة على عزف الحروف المكونة لبغداد من بائها إلى دائها على طريقة اللف والنشر ... باستثناء " الغين " الأمر الذي من شأنه أن يخيب أفق الانتظار ... ذلك أن تتابع نشره لحروفها والتطرق إلى توزيع وتوسيع "بائها " يفتح أفاق تناول حرف الغين أيضا ، والعزف على وتره من لدن الشاعر ، بيد أنه أسقطه مما حملنا على التساؤل : لم حرف الغين من دون غيره ؟ ألا لأنه عميق في أعماق الحلق بخلاف الأحرف الأخرى ؟ أم لارتباطه بحقل الحقل لا الجمال والتشاؤم لا التفاؤل، ذلك أن معظم الكلمات المبدوءة بهذا الحرف منبوذة من غم وغيوم وغربة وغبن وغموض وهلم جرا.

وقد تناول عبد الله العشي الدرس النحوي بعمدته وفضلته ولعل في ذلك إقرارا بفضل فكر "بغداد " الحضاري .

المنهج في دراسته " قصيدة بغداد " : لقد استهل الدكتور الناقد عبد القادر فيدوح قراءته للقصيدة واقفا بادئ ذي بدء على عتبة البنية وفي هذا دلالة على قطيعته للقراءة السياقية ، وإعلان خوض غمار القراءة الحداثية مشيرا إلى أن أية تجربة إبداعية وبخاصة التجربة الشعرية مضطلعة بمدها الزمني والمكاني ولا يمكن لأية بنية نصية أن تتأسس بمعزل عن هذين الحيزين بوصفهما يمثلان الحقيقة الجوهرية في الخصوبة والتجديد [01] وبموجب ذلك بين أن البنية تحتكم إلى واقعين ، واقع الماضي وواقع الحاضر ، وبقراءة تأويلية ذهب إلى القول " أما واقعها الماقبلي فهو ذلك الماضي الجميل الذي لن يكون الحاضر أجمل منه ، فبغداد الأمس هي قبلة عاشقين وإيقاع شعر وتدفق نهر وشدو عصافير ، وصبابات شاعر ، وأبراج منتصبة كآلهة وفضاءات ملونة بالأعراس والبلح والماء والنخيل [02]

ولعل اللغة التي قرأ بها هي لغة إبداعية شعرية تريد أن تسبح هي الأخرى في بحر قريب من الشاعر فهي لغة فنان ناقد مبدع . يمتلك سحر اللغة وجمالها .

أما في قراءته التفصيلية تحت العنوان الموسوم ب " بغداد الحضارة والخصوبة" فإنه استهلها بالأسطر الأولى من القصيدة بدءا من (مطر مطر) وانتهاء إلى السطر السادس الذي كرر فيه الرمز ، مؤولا المطر تأويلا سميائيا فهو عنده "رمز من رموز التدفق والعطاء والحياة والانتصار على العقم والجدب والبوار " [03]

وما من شك أن ذكر (مطر مطر) متتابعين صار يحيل المتلقي إلى مطر السياب في قصيدته الشهيرة ، لكأنها غدت سمفونية البداية التي لم يسمع من قبلها قط (كلمة مطر) ومثلما هو الشأن لدى كل قارئ فقد أكد الناقد الدكتور "فيدوح" ذلك ، لما طرق طرقة تناصية .

فقد اعتبر أنشودة المطر للسياب بمثابة الأسطورة التي فجرت ينابيع الخصب وانتصرت على الجذب في مجانيته العابثة وتمثلت معاناة الانبعاث العسيرة عبر جدل الحياة والموت ، وأما قصيدة عبد الله العشي " فهي دفقة من تداعيات الوعي والشعور في فراغات الصمت والوجع وفضاءات من الحلم والانكسار" (01) . ولعل في ذلك امتثالا لقراءة حداثية فمقولة التنـــاص غدت من مرامي النقد المعاصر المثارة من لدن أكثر من منهج .

وكدأب وجهة القراءة المعاصرة فإنه استوقف عند قراءة الضمير المستخدم في(بغداد همزة وصلنا /وجملتنا المفيدة)فرأى أن الشاعر قد اختصر الأنا في النحن والجزء في الكل " (02) وربما كان استخدامه للضمير دليلا على امتنان العرب لفضـــل بغداد على لسانه وتأكيد على الانتماء والهوية العربية ، وفي ذلك كله تقدير " لبغداد " الحضارة .

ويواصل الناقد الدكتور "فيدوح " قراءته للأسطر(07 إلى 14) مستنطقا الرمز الكامن في كلمة " أغنية " فألفى فيهـــا دلالة الانسجام الحضاري والطبيعي والتأكيد على ارتباط الإنسان بالأرض وامتداد النسل والحياة (03) فالأغنية هي رمـــز للتواصل البشري في نظره .. وقد تحمل لدى قراء آخرين دلالات الطرب والفرح والانتعاش والجمال... ومنالممكن عدها أيقونة كونها صورة حاضرة لصورة غائبة تتمثل في السعادة، وإن كانت هنا سمعية لا بصرية.

ومهما يكن من أمر يظل الاختلاف ترخيصا لكل القراءات مادام القراء مختلفين، ذلك أن اختلافهم ينـــتج التفســـيرات المختلفة وإن كان هذا الاختلاف في التفسير قد أفضى بالمنظرين الكامل من تطوير نظرية في القراءة فإن (كوللر) يذهب إلى أن الاختلاف هو نفسه ما يجب أن تشرحه النظرية ، فمن الممكن أن يختلف القراء حول المعنى ولكنهم يظلون يتبعون المجموعة نفسها من الأعراف التفسيرية (01) .

وأيا كان الشأن يبقى الاختلاف راية التحرر وسمة النقد المعاصر

وتجدر الإشارة إلى أن قراءة الناقد الدكتور " فيدوح " تواصلت لكن من غير تواصل مع كل الأسطر في (قصيدة بغداد) على الترتيب ، حيث إنه لم يقارب الأسطر من (18 إلى 29) مما خيب أفق انتظار القارئ .. ولكأننا به ينحو نحـــو الشاعر (عبد الله العشي) لما تجاوز حرف الغين من أحرف " بغداد " .

وفي الأسطر (30 ، 31 ، 32) ذهب إلى قراءة صورة بغداد بإسقاط أسطورة (إيزيس) عليها ، وقد رأى أن النخيل إضافة إلى "كونه مصدر غذاء كامل ، فهو أيضا مصدر غذاء مقدس كانت مريم العذراء قد لاذت به وتساقط عليها رطبا جنيا " (02) ذلك من خلال قول الشاعر (النخيل هو القوام) ، أما السطران اللذان مفادهما " بغداد كانت حين ترســـل شعرها على الكتفين / دجلة والفرات جديلتاها " فأول فيهما ارتباط صورة بغداد بصورة المرأة على أنه تأكيـــد علـــى الحميمية الوجدانية بحثا عن الطمأنينة والسكينة اللتين يفتقدهما الإنسان حال انفصاله عن الرحم ... لذا تظل المـــرأة في مختلف صورها المثالية هي الملاذ والحذو والدفء " (01) إذا يبدو التأويل هنا تأويل مستمد من القرآن أي نابع من ثقافته الإسلامية ، ما يحمل على أن تأويله هذا تأويل روحي إن صح التعبير ، كونه اتخذ وازعه الديني موجها لتأويله و يجنح مرة أخرى إلى لغة شعرية محاكية فيض حروف القصيدة وذلك لإيمانه بأن " الدرس انتقل من تحليل الكتابة إلى كتابة إبـــداع مستمر ، وخلق لاحق لنص سابق يلح على طرح السؤال " (02) لذا راح يسافر في عالم كلمات الشاعر محاكيا إياها في تأويله حيث " إن قراءة النص التخييلي بموجب وهم المحاكاة هي شكل أولي من أشكال التلقي ، شكل لـــه خصوصـــي

نسبية ، واعتمادا على حيوية الوهم قد يجبر القارئ على أن يتقمص أدوارا تخييلية " [03] ، ذلك أن الوهم هو جمال لا يمكن أن يوصف بالكذب إذا ما كان جماليا حقا ، لذا ارتأى ناقدنا "عبد القادر فيدوح" معانقة القصيدة والذوبان في لغتها ... وفي خضم رحلة البحث عن المعنى رأى أن اعتماد الحدس والتخمين بغية اقتناص المعنى الخفي وراء المعطى المباشر للنص أو المضمون الحرفي الذي يتحول إلى مؤشر على مدلول باطني أكثر عمقا هو بحث عن الموازيات المستمرة أو الدلالات الباطنية بوصفها الوجه الأخر للمعنى [04] ، لذا استخرج الكلمات التي تدل على المعنى الباطني والمتمثل في (المجد البغدادي القديم) وهو معنى – أصلا – أراده وأراد البحث على الكلمات الدالة عليه لا العكس " فلكي يؤول القارئ النص فإنه يفك ألغاز مختلف مستوياته الواحد تلوا الأخر وينتقل من البنى البسيطة إلى البنى المعقدة "[01] وينبغي أن ننوه إلى استعانة الدكتور " عبدالقادر فيدوح " في منهجه التأويلي بإجراء المؤشر في الوقوف على (اللحن ، الموعظة ، الشعر) ذلك أن الدال يحمل مدلولا ليس مقصودا لذاته في رأيه ويستمر في تأويله لبغداد فيراها نغمة إيقاعية في جسد القصيدة بل روحه التي تدب فيه عبرة تناغم الكلمات ، كما استعان بأداة سيميائية أخرى تتمثل في " التناصية باعتبارها نظرية جديدة غدت الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية والنقدية الجديدة في سياقها التناصي وقراءتها التأويلية للنص "[02]

حيثإنه استذكر نصوصا " لمحمود درويش" و " نزار قباني " بحكم تقاطعهما مع ما ورد في (قصيدة بغداد) من دلالات ، فقد أحال النص " قصيدة بغداد " على نصوص غائبة تتماثل وفق فهم الناقد الدكتور " عبدالقادر فيدوح " وتأويله بموجب أن " التناصية أو التناص يجعل القارئ يملك النص ويدرك بنيته في جمله، بما تحمله من علامات وشفرات "[03]

ولعل من نافلة الحديث هنا نؤكد على أن المنهج التأويلي لدى عبد القادر فيدوح تجاوز القراءة السياقية والبنيوية ، فالتناص مظهر من مظاهر تجاوز البنيوية

حيث صار قضاء مقدرا على كل نص لا مناص له منه، ولا ملاذ منه إلا به في تقدير النقاد الجدد [01] وفي مضمار واقع بغداد الجريح أول جثث الحرب.. التي أثرت في الشاعر أيما تأثير، وتبدو الجثث– في نظرنا – رمزا للعرب الذين رموا أخاهم في الجب واكتفوا باتهام الذئب ، فوصف الشاعر بذلك إدانة لهم ولمواقف الخزي والعار بعد أن صمتوا أمام عذاب العراقيين ، و لم يحركوا ساكنا و ما يدل على ذلك السطران :

مر الرصاص في أفقنا / مر الرصاص وكلنا جثث نيام .

فالضمير (نحن) في(كلنا) يدل على التعاطي السلبي للعرب مع جراح بغداد.

أما في "مدارج المعنى" فقد بين أن النص في تراكماته المعرفية ليس إلا نسيج التكوين اللغوي والتصويري والترميزي، والبحث في هذه الماهيات مشتركة يعني العودة إلى بنية البنى بغية استيعاب اللعبة الجمالية الكامنة في جدل النص المستتر واستنادا إلى هذا أبان عن المستوى السطحي الدال أي الظاهر الذي يبدو للقارئ العادي ولما كان القارئ" عبد القادر فيدوح " ناقدا فإنه أراد استكناه اللب فألفاه موجودا في جذر " بغداد " بسبب تكرارها ، فقد عمد إلى الإحصاء فألفاها تتكرر ثمان وثلاثين مرة ، ذلك أن علم إحصاء المفردات تخصص مساعد لتحليل الخطاب يسعى إلى توصيف تشكيلة خطابية بالمقارنة مع تشكيلات أخرى تنتمي إلى نفس الحقل الخطابي بفضل صياغة معلوماتية لشبكات مقدرة كميا للعلاقات الدالة بين وحداتها"[01]

ومثلما صار يؤول التكرار بأنه تأكيد لمدلول الكلمة ، ذهب الناقد الدكتور " فيدوح" أيضا إلى تأويله على هذا النحو ، وما دام أن النص لا يفهم إلا من خلال نسجه المتشابك وغموض علائقه وتفاعلاته عبر حركاته المتعاقبة ومن خلال

إيحاءاته و إشاراته"[02] فقد مثل للمستويين السطحي والعمقي لقصيدة بغداد وراح يقرأ قراءة تأويلية سيميائية مستعينا بآليتي التشاكل والتقابل حيث أوضحهما في مخططات تقترب من المربع العلامي لغريماس.

ففي فضاء التشاكل أجرى إجراء المؤشر على" بدء البداية الواردة في القصيدة ورأى أنها دلالة على القدم والعراقة وعلى أن بغداد امتداد للنبع الإنساني الأدبي "[03]

كما أن (بدء البداية)فيها تشاكلا مع (جذر الهوية) ، وما بين (كلمات الشعر) و (وجدانية اللغة) تشاكل في مقولة تفجير الذات وما يغمرها من كثافة .

بيد أن الفعلين (تمشي ، تمضي) فيمكن التشاكل فيهما في مقولة حركية الفعل وماضوية الحدث ، كما أوجد تشاكلا آخر في مسندة ، مستلقية الذي يعبر عن الإعياء والانحناء ، وقد استطاع ناقدنا أن يدرس هذا الفضاء بدقة علمية ولغة شعرية مؤكدا في كلام مأثور أن أعظم الحضارات هي التي تولد من رحم الكلمات [01]

أما في فضاء "التقابل" فنظر الى واقع بغداد المختلف بين الحاضر والماضي الذي يعكس "تقابل بغداد المستقبل في ماضيها المشرق مع بغداد اليوم في آنيتها الممزقة ووجهها الأسود بدخانه أي أنه تقابل زمني"[02]

وأيا كان الشأن فإن ناقدنا في استعانته بآليتين سيميائيتينراح يؤكد ما صارت تحتكم إليه القصيدة الجزائرية من نسيج حداثي على غرار القصيدة المعاصرة ، ونلفت الانتباه الى أن "قصيدة بغداد" احتوت على تقابلاتوتشاكلات شتى ، فمن نماذج الأولى (الكشف /المخبأ) (رافعة/ خافضة) ومن نماذج الثانية (حجر/ جثث)(دولة الكلمات/ روح الشعر) (حمام/ سلام).

أما على صعيد دراسة البنية الصوتية وإيقاع النص فقد تناولها وفق ثنائية في المستويين السابقين الصوت والمعنى / الإيقاع الداخلي ، ففي الأولى أفصح عن إدراكه بأن "القصيدة المعاصرة استطاعت أن تبتعد عن سيمياء الشعر القديم وإيجاد حركية إيقاع توليدية أساسها الوحدة الصوتية (الحرف والحركة) لتفاعلية داخلية / خارجية تستمد من مادة صياغتها وهي اللغة"[03]التي هي من نسيج الحداثة أو بفعل المعاصرة التي حاولت أن تفك قيود القديم وتصنع ما هو خاص بها ، لذا بد للدكتور الناقد عبد القادر فيدوح أن ينظر إلى "الصوت والمعنى" من زاوية جمالية شعرية، فكلاهما يسهمان في بث الموسيقى وخلق الإيقاع اللذين يبثان في القارئ شعورا مغناطيسيا لا يسع صاحبه إلا أن يتابع القصيدة، كما أن القصيدة لا ترضى الا ببقاء قارئها لكأن عقدا وثيقا انعقد منذ بداية القصيدة.

ولئن كان الصوت والمعنى معا مشاركين، فإن ناقدنا "فيدوح" رأى أن القافية أقامت تجانسا صوتيا وحسب وأن السلسلة الكلامية الصوتية الدلالية في قصيدة "عبد الله العشي" تحتمل وقفات نحوية ومعنوية ، أخرى إيقاعية [01] صوتية ... ومن ثمة يكون التعارض في المستوى التركيبي والعروضي وبموجب ميل المقاربات الحداثية إلى الإيقاع لدى المتلقي وانفعاله. بحث الناقد عن الوقفات التي عزفت لحن تجانس الصوت أو المعنى ، فرأى في قافيتي (مطر) و(خبر) تجانسا صوتيا لا غير، وفي سطر بغداد مفتتح الرواية والسلام تجانسا دلاليا وصوتيا، وراح يمثل الأسطر التي جسدت الوقفات الصوتية أو الدلالية أوكلاهما ليقدم قراءته لهذا "التعارض في الأصوات والمعاني بأنه هو ما يشكل لحمة الإيقاع الداخلي بتواتراته، واهتزازاته وانحرافاته بغية تحقيق توازن أقوى في نسيج النص الإيقاعي"[02]

ولما طرق باب الإيقاع الداخلي، أفضى إلى الحديث النظري عنه وعلاقته بالشعر مبينا أن تنوع البحور هو انعكاس للتوترات الداخلية في تفاعلها مع المستويات الخارجية فتنوع البحر في القصيدة يمنح نسيج النص الإيقاعي نوعا من الانحراف الجمالي، وقد يكون دلالة على اضطراب أو توتر انفعالي"[01]

وذلك تأويل عام يروم إلى انضواء الخاص تحته أي قصيدة "عبد الله العشي" التي أبان على أن القافية لم يظهر فيها عنصرا توحيديا إلا في بعض المقاطع كما أبدى ملاحظته في بعض المقاطع والمتمثلة في غياب القافية لتحل محلها حركة وتوتر داخليان مع تنوع التفعيلات وطغيان تفعيلة (متفاعلن) من بحر الكامل التي رافقت بعض المقطع ورأى أنه على الرغم من التنوع الذي لاحظه في البحور إلا أنه استشعر نوعا من الانسجام النغمي في تقفيتها الداخلية .[02] وبقراءته هذه يكون الناقد الدكتور "عبد القادر فيدوح" قد فرغ من قراءته التأويلية (قصيدة بغداد) لعبد الله العشي.

وركحا على ما سبق أكد ناقدنا "فيدوح" على إضفاء الحداثة على دراسته ذلك "أن قراءة الإيقاع الداخلي صارت من سمات المقاربة الحداثية، حيث يتطلب الإيقاع الداخلي في نسج أي نص – شيئا- من الملاحظة للكشف عن مواطنه ورصد مظاهره، قبل الانتهاء إلى ربط الداخل بالخارج في النسج الكلامي"[03]

وانطلاقا من هذه الدراسة النقدية ، نخلص إلى أن الدكتور الناقد "عبد القادر فيدوح " هو أحد الأقلام العربية الجادة التي هضمت المناهج النقدية المعاصرة لاسيما "ما بعد البنيوية" ليس نظريا فحسب، بل جسدت ذلك تطبيقا وإجراءً، فقد بينت مقاربته التأويلية هذه القطيعة مع المناهج السياقية وقدرتها على الولوج إلى عالم التأويل والتحكم في آلياته الإجرائية، وكل ذلك بلغة نقدية نسجها من خيوط الإبداع حتى ضاهت لغة النص الشعري في كثير من الجوانب، وما وصفنا لقراءته هذه إلا استدلال وتأكيد على تمكن الناقد العربي من النقد التأويلي السيميائي، ورب وصف دليل كما في ذلك توضيح للطريق وتبيين للخطى لتكون مرجعا يقتفى لدى القارئ المبتدئ.

الهوامش

1) المرجع السابق ، ص 222

2) نفسه ، ص 223

3) عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،2001 ، ص 102

4) عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ، ص 223

5) المرجع نفسه ، ص 222

6) ينظر المرجع السابق ، ص 217

7) نفسه ، ص 218

8) نفسه ، ص 220

9) دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص 80، 81.

10) عبد القادر فيدوح ، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، ص 214

11) المرجع نفسه ، ص 216

12) يوسف وغليسي،

13)) سحلول مصطفى حسن ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001 ، ص 72

14) جمعة حسين ، المسبار في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 155

15) المرجع نفسه ، ص 153

16) المرجع السابق ص 207
17) المرجع نفسه ص 80
18) روبين سليمان سوزان و آخر القارىء في النص ، تر ناظم حسن وآخر ، دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان ، ط 1 ، 2007 ص 107
19) عبد القادر فيدوح ، إراءة التأويل ، ص 20
20) سلدن رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر جابر عصفور ، دار قباء القاهرة ، 1998 ص 181 ، 182
21) عبد القادر فيدوح ، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، ص 207
22) عبد القادر فيدوح ، إراءة التأويل ، ص 205
23) المرجع نفسه ، ص 206
24) ينظر المرجع نفسه ص 207
25) ينظر عبد القادر فيدوح ، إرادة التأويل و مدارج معنى الشعر ، ص 202
26) المرجع نفسه ، ص 203
27) نفسه ، ص204
28) ريكور بول ، نظرية التأويل ، تر الغانمي سعيد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط 1 ، 2006 ، ص 104
29) المرجع نفسه ص103
30) سعيد توفيق ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، ص 148 .
31) شولز روبرت ، السيمياء والتأويل ، تر الغانمي سعيد ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ، ص 31
32) بنظر عبدالقادر فيدوح ، إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر دار صفحات سوريا 2009 ص7،9
33) المرجع نفسه ص 10 .
34) ينظر صفدي مطاع ، إستراتيجية التسمية في الأنظمة المعرفية ، مركز الإناء القومي ،1986، ص 223
35) إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة عمان ط 2 2007 ص 130
36) صبحي محي الدين ، الذوق هو مؤشر الناقد إلى إختيار المنهج ، مجلة اللغة والأدب الجزائر
37) ع 14 ، 1999، ص 80