مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

القراءة تذوق وإنتاج للدلالة

Reading tasting and producing indicative

بشير هامل* جامعة طاهري محمد ، بشار.الجزائر.
Bachirb873@gmail.com
عبد الرحمان مزيان،جامعة طاهري محمد بشار الجزائر.
mezziane1961@gmail.com

تاريخ المقال
الإرسال:11-06-2019 القبول:01-10-2019 النشر: 2020/12/07

الكلمات المفتاحية
التأويل . المجاز . السياق . القارئ.

ملخص البحث

القراءة بحث عن معنى ضائع ، واكتشاف عن دلالات هاربة بغية إعادة الكتابة والإبداع من جديد ، فهي التي تحيل الدال إلى مدلول غائب ،يصاغ في قوالب وصيغ فنية جديدة ، ففعلُ القراءة نفسه يبعث الحياة للنص ، مستندة في ذلك على التراكمات المعرفية وفعل القراءة نفسه يسهم في إثراء النصوص ، ويمنحها جمالية تزيد في القراءات المتعاقبة فتتنج الدلالات ليحيا النص حياة جديدة وتمحي تلك المعاني الجاهزة.

إنّ خروج الألفاظ عن الدلالات المعجمية إلى دوال مفتوحة باحثة في ذلك عن مقصديات لاحدود لها، ومحملة الألفاظ رمزية وإيحائية، فنجد قارئ الأعمال الأدبية يوظف قدرته التأويلية في اقتحام القراءة و النقد قصد البحث عن إشعاعات جديدة تتوالد بشكل سريع سابحة بالأخيلة ، وهذا يحيلنا مباشرة إلى ملء الفراغات ، التي تخلق نوعاً من الإبداع.

Abstract

Lecture is a research about a lost sense that makes some difficult me among clean that to write it again and to find for one signifier many other significants which you can derive frome it other new structures. Lecture itseif markes texs alive with heip of your prerious knowiedge lecture also enriches texts with morepieasure engoying and beauty so that it makes new senses for rebornning the texte and consequently the ready senses disapothpeared.

When a word hase so many meaning it will have some so many symbols and othersee will have the capacity of unders tamding anlyisis deep crtics so the reader imagination will be expanded and this lead to creativity.

Keywords

Interpretation. Metaphor. Context. the reader

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

إنّ تعدد التأويلات ولقراءات لا تعدُّ تناقضات ، بل هي تسهم في ثراء النصوص وديمومتها وهنا نشير إلى ثقافة القراء، ومهارتهم في الاستنباط ، والإضافة ، والبناء ، وكما هو جليّ في حقل النقد ، أنّ النصوص فيها معان خبيئة ،و أخرى مسكوت عنها .ومن الأقلام العربية المعاصرة التي أغنت و أسهمت في الحركة النقدية المعاصرة ، وأنتجت فكراً نقدياً ، نلفي الأديب عبد المالك مرتاض، وناقداً عربياً آخر ذاع صيته في ساحة النقد العربي ،وهو عبد الله الغذامي.

2. آراء كل من عبد المالك مرتاض ، وعبد الله الغذامي في ولوج عوالم النص بفعل قرائي مثمر:

يرى عبد المالك مرتاض أنّ القراءة تقوم على التأويل ،قصد الغوص في أعماق النص ،وأنّ التأويلية والقراءة متلازمان ، بوصفهما موصلين إلى قراءات عدة " وليس التأويل مجرد شرح للفظ أنّها تساهم في إنتاج التعددية القرائية من السطحية المتعجلة الواثقة ، ولكنه يحيل إلى مفهوم التأويلية" (مرتاض))

يتم استخدام التأويلية في ميدان القراءة والنقد بغية التفتح القرائي والابتعاد عن القراءة الواحدة ، فالنصوص الأدبية نفسها توجد فيها فراغات لا يملؤها إلا القارئ ، وفي هذا الصدد أسرع عبد المالك مرتاض إلى ملء الفراغ في قراءاته للنصوص الأدبية شعراً أو نثراً..

ففي قراءته لشعر (قصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة) كان الرمز دليله للتأويل ، ومنطقه لإنتاج المعنى ، ففي نظره تبدو : "تأويلية القصيدة هنا مشروعة من حيث أنّ النّاص اصطنع الرمز ولم يصرح وحتى ولو صرح فإنّ ذلك ما كان يحضرنا من تقديم تأويل لنصه انطلاقاً من تصورنا نحو لملمة حول النص انطلاقاً من تصورنا لمكامن العطاء فيه" (مرتاض، من أين ؟و إلى أين ؟)

وهكذا تتفتح القراءات وتتعدد التأويلات لكن تبقى ثقافة القارئ ومهارته على التأويل والفهم مثلاً في كلمة (ليلى) الموظفة في قصيدة (أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خايفة ، أنها دلالة ورمز فيها بعد جمالي ،وجانب أسطوري نلفيه في أنها رمز للجنون والأطياف والأوهام ، ورمز للحرية و أمنية الشعب ، فإنّ توظيفه لآلية التأويل مكّن و أسهم في إنتاج نص آخر وكتابات أخرى.

أمّا الناقد عبد الله الغذامي ،فقد قدّم أفكاراً خاصة بأنماط القراءة ، وسلطان اللغة ، وقوة المعلومة والانتاج مع الكتاب ، وعدّد أنماطاً للقراءة السريعة ، وهي القراءة السريعة ، مثل قراءة الصحف والكتب بصورة عابرة ، والقراءة المهنية قراءة أصيب بها النقاد ومعها يفقد الناقد المتعة وهناك قراءة وظيفية ويدركها المتعاملون مع الوسط الأكاديمي وهي راقية وقراءة تأملية فكرية وتكون على إثرها صناعة المعرفة و الأفكار.

إنّ التأويل بالمعنى ، هي علاقة مترابطة ، وكل فهمنا للنص يعدّ تأويلاً ، الذي يتحول إلى إنتاج المعنى . ويكون الهدف من فهم النص ضمن حدوده التخيلية إضافة إلى إنتاج القراءة ، وفهمه من حيث هو نص لا من حيث رؤية.

القراءة التي تحدها الخلفيات المعرفية يعني ذلك إنتاج القراءة هو من صميم هوية النص، والاهتمام بالنص من حيث هو موجود ، ولقد حدّد الفلسفة الهيرمنوطيقية التأويلية هذا الفهم والمتعلق برؤية الماضي وليس من رؤى الإنسان المعاصر.

وأنّ قيمة الكتابة الأدبية لا ترتبط بواقعها وإنّما هي مرتبطة بنصوص سابقة في الكتابة تعتمد على قواعد

تابعة لسيرورتها ومن هنا ينشأ أفق انتظار جمهور معين يتفاعل مع معاييره الجمالية "ويغدو نشاط كهذا ممكناً بفضل وجود التنوع الذي قد يصطدم به الكاتب ويحاول بكل تأكيد تقويض أعرافه لكنه يظل ، برغم ذلك الإطار الذي يمارس ضمنه نشاطه" ((الشعرية البينيوية، 1991)

هذه المقولة متعلقة بوعي القارئ المعاصر بالأفق التاريخي للقارئ السابق وضرورة انتقال القارئ المعاصر إلى أفق ذلك القارئ ليفهم آليات قراءته للنص ، والبحث عن المعنى تبقى متواصلة ، فالتأويل يسهم في إنتاج نموذجي خاص بالنص ، لكن يجب أنْ تتصفَ القراءة بالموضوعية والإضافة النوعية ، فالمعنى هو من صنع القارئ.

التمثيل بأبيات شعرية بعنوان" في سبيل الوطن" للشاعر أحمد شوقي:

في هذه الأبيات المختارة ، يدعو الشاعر إلى رصّ الصفوف ، والحرص على الوحدة ،والمحبة ، فرسالته تغوص في الوجدان وتحرك المشاعر ،وتقوي العزائم ، وتشحذ الهمم.

سوف نقوم بالوقوف عن مقاصد الشاعر ،ونسقط عليها أدوات قرائية متنوعة ، معتمدين في ذلك على التحليل والتعليل والاستنباط والاستشهاد.

يقول الشاعر:

أَمَا أَنَ أَنْ تُنْسَى مِنَ القَوْمِ أَضْغَانٌ
فَيُبْنَى عَلَى أُسّ المؤَاخَاةِ بُنْيَانُ
أَمَا أَنَ أَنْ يُرْمَى التّخَاذُلُ جَانِبــاً
فَتَكْسِبَ عِزّاً بِالتّنَاصُرِ أَوْطَانُ

أشار بعض النقاد المحدثين إلى أنّ التكرار علامة اهتمام المتكلم بها ، وسيطرة على نفسه وفكره :" أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزم حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف استدعاها وعيه من الماضي وطرقت ذهنه في هذه اللحظة ، وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور وتبقى حسية فيه فترة من الزمن لتطفو على الوعي بين الحين والحين ويتردد صداها مسموعاً في الآفاق" (الملائكة، 1965)

وظّف الشاعر أحمد شوقي التكرار قصد التأكيد على أمنياته ورغبة في وحدة الأمة ،ونبذ التفرقة أو يمكن أن نقدم تفسيراً آخر ، لم يشعر الشاعر بتكرارها ،كأن أحاسيسه سبقت قلمه في الكتابة

وعودة إلى قوله :" فتكسب عزاً بالتناصر أوطان" ، نلفي " الفاء" التي بررت نتيجة النصرة ،وترك التخاذل ، والشاعر يتلهف شوقاً لرؤية حلم الوحدة ،وأرى أنّ الشاعر جعل القارئ يشاركه في الشعور نفسه ، ولا يغفل على هذه الحقيقة ، ولا أدل عليه حضور التكرار.

أَمَّا عبارة (أَمَا أَنَ) : فيها إثارة للقارئ لدخول عالم النص ، والبحث عن خباياه ،فبدأها بغرض نسيان الماضي ، فهو لا يريد أنْ يعود به الزمن ،ففكْرُه في الحاضر الذي يبنى به الأساس والتعاون وهي حالة نفسية حزينة ،وعاشت في كيانه ردحاً من الزمن.

إنّ اهتمام الشاعر بالحاضر فيه دلالة على أنّ حالته النفسية بدأ يستقر فيها الأمل ، وفيه إيحاء على أنّ مكبوتاته لامست بوادر البشرى ، وأقحمت القارئ ، في عوالم شعورية ، وأحلامه وجعله يشارك في الأمنية ، ويتقمص دور الشاعر.

ويقول الشاعر أيضاً:

وَمَا ضَرّ لَوْ كَانَ التّعَاوُنُ دِيْنُنَا
فَتَعْمُرَ بُلْدَانُ وَتَأْمَنَ قُطّانُ
إِذَا القَوْمُ عَمّتْهُمْ أُمُورٌ ثَلَاثَــةُ
لِسَانٌ وَأَوْطَانٌ وَبِاللهِ إِيْمَـــانُ

الشاعر قلبه منشغل بالوحدة التي فقدتها الأمة ، وكأنّه يعاني من إحباط نفسي داخلي ، ويجد نفسه غريباً وحيداً ، فهو جزء من هذا العالم ، فالنفي في قوله(وَمَا

ضَرّ) وكأنّه معطوف على التكرار وتأكيد لها بقيمة التآزر والمحبة.

إنّ الشاعر همّه الوحيد التناصر والتآخي ،وكأنّه مقصور عليهم وهذا بتفردهم بها ، التي يراها دعامة من شأنها أنْ تعيد لها مجدها ، وفي هذه الحالة يبدو لي أنّ الشاعر يشعر بنوع من الارتياح والاطمئنان.

فهو يتحدث بأسلوب الاستفهام (أيّ) الذي يسأل عن حال الأمة وما حلّ بها ، فهو يتحسر ويأسف لنسيان هذا الأساس ، فالدين من قيمه الأخوة ، وكأنّ الشعب في حالة غفلة وشرود.

انتقل الشاعر إلى التوظيف البياني المجازي في صورة التشبيه :(مواطنكم يا أمّ كريمة) وظّف "مواطنكم" بصيغة الجمع ليجعل الجميع بأحاسيسهم ونفوسهم تشترك في الأخوة ، وينسبها إليهم واختيار الأمّ ليس أمراً اعتباطياً ، وهذا لميزات الأم وتفردها بالحنان والدفء والعطف ،و ما يلفت انتباهنا أنّ لفظة (الأم) وردت مفردة عوض الجمع ،كأنّهم يشتركون في أمّ واحدة ، وهي وحدة الأمة ، وما تمنحه من كرامة وعزة.

يقول القاضي الجرجاني :"أمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، لها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر " (الجرجاني))

إنّ هذا التوظيف المجازي قريب إلى قلوب الأمة ، لا يستطيع أنْ يغوص في أعماقهم ، وتتجلى ثماره في العطف والرقة ، كأنّ القلوب فقدت صدوراً تعطف عليها ، و لن يهدأ لها بال إلا عند رؤية الأم.

وهنا بإمكان القارئ أنْ يسبح بخياله ويقدم تأويلات جديدة ، ويملأ الفراغات من خلال حواره للنص ، واختتم الشاعر نصه بطرح تساؤل ، وهو على يقين من نتيجته ، وهي معلومة عند أفراد الأمة بقوله:

فَمَا بَالُكُمْ لَا تُحْسِنُونَ وَوَاجِبٌ

عَلَى الِابْنِ لِلأمّ الكَرِيمَةِ ةإِحْسَانُ ؟

من خلال السؤال ،يريد فقط لفت انتباهم الى الوحدة ، واقرار واعتراف بالجميل ، وهو يعلم أنّ الجواب معلوم ، فهو يصبو إلى الاسراع وعدم التراخي، وكأن العتاب ورد بطريقة سلسة ولبقة ،بغية الغوص في أغوار النفوس ،والتأثير فيها.

إنّ الاهتمام بالنص والمؤلف لم يعدّ أساسياً ، بل صار ثانوياً ، لتتحول العلاقة الحميمية بين القارئ والنص ، فيغدو القارئ هو النص والنص هو القارئ ، وهذا ما ذهب إليه (بارت) بلذة النص ، متعة النص: "أن تمارس الكتابة هو أن تموت لنفسك ولذاتك ، وأن تمارس القراءة هو أنْ يأخذكَ الكاتبُ إلى شواطئ المتعة والموت..." (الزهيري، 1983))

عند (رولان بارت) مفهوم القراءة يتخذ شكلاً مميزاً: "...القراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي وأن نقيم علاقة شهوة فأنْ نقرأ معناه أن نشتهي الأثر ، وأن نرغب أن نكونه" ((بارت و تر: الخطيب، 1984)

3 شعرية القراءة:

تعتمد شعرية القراءة أو القراءة الشعرية على استكشاف أدبية النص ،كما أنّ القراءة الشعرية أو البويطيقية هي التي تبحث عن الدلالات المتعددة للنص عبر قراءة تحليلية وتركيبية ، ومن خلال التركيز على التضمين والتعيين والاستبدال ، وتجنيس الأنواع الأدبية وغير الأدبية . وقد اهتمت القراءة بالمتلقي كقارئ خارجي وقارئ مفترض داخل العملية السردية . وقد صنفت النظريات القراءة جنس القراء إلى عدة أصناف ، عيث يمكن الحديث عن القارئ النموذج عند (إيكو) ، والقارئ الجامع عند(ريفاتير) ، والقارئ الخبير عند (فيش) ، والقارئ المرتقب عند(وولف) ، والقارئ القصدي عند(غيفي سشيفل) ، والقارئ المثالي عند (إيزر) ، والخيالي أيضاً والقارئ الملتزم ، والقارئ المستهدف ، والقارئ المورط ، والقارئ المسقط ، والقارئ التاريخي.....

يتناول كل قارئ العمل الأدبي من منطلقات خاصة ، وهذا مايجعل من القراءة فعلاً مختلفاً ونشاطاً متجداً بتجدد القارئ ، وهذا يعني : "أنّ القراءة هي في حقيقتها نشاط فكري لغوي ينتج التباين والاختلاف ، لأنّها تتابين بطبيعتها عما تريد تباينه"

وفي هذا دحض للقراءات التي تسعى إلى تقزيم النص. لأنّ العمل نفسه لا يمكن أن يكون مطابقاً لا للنص ، لاحققه بل لا بدّ أن يكون واقعاً في مكان بينهما.

وتحدثت نظريات القراءة عن الخبرة الافتراضية عند المتلقي ، فاشترطت فيه مجموعة من الخبرات : كأن يمتلك الخبرة العادية ، والخبرة اللسانية ، والخبرة المعجمية ، والخبرة الأخلاقية والخبرة الايديولوجية ، والخبرة التواصلية ، والثقافية ، والنفسية ، وملء الفراغات ، والنص المغلق ، والنص المفتوح ، ومتعة القراءة...

وتتجلى قيمة العمل الأدبي عند كلّ قارئ بمعرفة:

. المعرفة المسبقة للقارئ بالعمل الذي سيقبل على قراءته.

. التجربة التي اكتسبها من خلال قراءته لأجناس أدبية معينة.

. الخبرة القرائية العامة للقارئ ، وما تولد عنها من دراية.

. إدراكه الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العلمية.

4 القراءة والتأويل

إن التأويل درجات تعتمد على قدرة المؤول ومؤهلاته المعرفية ، إضافة إلى الخبرة و الممارسة وقراءة النصوص ، ثم تتنوع القراءات باختلاف القراء ، ويجب أنْ نبرز أهمية القراءة التأويلية بوصفها فعلاً واعياً.

ونبرز دور العقل من خلال توظيف المعارف الخارجية في النص بفعل الانتقاء ثم ينظم المحتويات الدلالية فتولد حقول مرجعية نصية و أخيراً المستور المعجمي التي يتم فيه سرد المعاني من خلال تأثيرها المتبادل " تتلاشى المعاني لصالح بعض العلاقات " (إيزر، تر: حمداني، و الكدية، 1998)

القراءة التأويلية ليس تلقياً ساذجاً ، و إنما هي تعي منذ اللحظة الأولى كونها ، فلا تتوقف عند حدود التلقي المباشر ، بل تريد أنْ تساهم لوعي إنتاج وجهة النظر التي يحملها الخطاب أو يتحملها الخطاب .

وللقراءة التأويلية ضوابط يجب توفرها كما اشترطها كبار الهيرمونطيقا من أجل قراءة صحيحة ، و أول شرط أنْ يبدأ القارئ من إطلاع مسبق للنص.

ويكون ذلك بالإدراك الجمالي، و أمّا الشرط الثاني فهو تحقيق المعرفة الأولية للنص ، وتأتي بعد ذلك فرضية ثالثة تتمثل في الفهم المسبق ، ولعل ذلك مرتبط بوجوب المعرفة الأولية بخصائص الشعر الجمالية سواء ما تعلق بالإيقاع أو الصور، وكذا توظيف الرموز و الأساطير وغيرها.

ونشير إلى أمر رئيس في التأويل ألا وهو المقصدية ، التي تقوم عليها القراءة التأويلية ، إذ لا يمكن الحديث عن تأويل نص ما دون افتراض قصد المؤلف ، وذلك ما يتعارض مع زعم البنيوية التي روجت لموت المؤلف الذي أتى به (رولان بارت) ، فهي تنفي المقصدية ، وما تقوم عليه التأويلية هو محاولة إعادة بناء القصد الأصلي للمؤلف.

وتهتم القراءة التأويلية بمجال (الدائرة التأويلية) ،فالقارئ هنا مجبر للتوقف عند وحدات النص الصغرى والكبرى ، والقيام بتفتيت أجزائه.

ومن العناصر البارزة في القراءة والتأويل مسألة (السياق) ،فكل نص يتناوله المؤول هو نص له سياقه الخاص ، وبالتالي ليس معزولاً عن بقية النصوص الأخرى ، وما تعنى به المعالجة الهيرمونطيقا للنص الأدبي ، الكشف عن مغزاه بإرجاعه إلى سياقه الأصلي ، فنجد السياق المقامي في الظرف المكاني والزماني الذي أوجده وللظروف الخاصة به ، أو التي أحاطت به

إضافة إلى السياق الثقافي العام ، وهو الذي يلزم المؤلف بأنّ نصه بمعزل عن ذلك السائد العام من الأنساق الثقافية والقيم التي تجعله لا يمثل خروجاً عمّا هو مألوف.

5 مراحل انتقال الرؤية النقدية في فهم عوالم النص

أولها ، مرحلة الاهتمام بالمؤلف ، ونلفي هنا اهتمام الدراسات النقدية بالمؤلف ،بوصفه مبدع النص ومالكه الحقيقي ، فكان الاهتمام منصباً حول منتج النص وما يحيط به من بيئات وهكذا التقت المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية وغيرها ، وحتى تم ترسيخ فكرة بساطة المؤلف ، فالمنهج التاريخي مثلاً، إذ يعد النص ثمرة صاحبه ، والأديب صورة لثقافته ، والثقافة نتاج البيئة ، والبيئة جزء من التاريخ ، فإذاً النقد تأريخ للأدب من خلال بيئته ، حيث تؤثر الوقائع التاريخية في إنتاج النص.

أمّا المنهج النفسي ، فينطلق من فرضية أساسها أنّه يمكن للتحليل النفسي أن يكشف أي عمل إبداعي ، و إنّ تفسير العمل يعني فهم مستوياته السطحية في ضوء المستويات العميقة التي تردنا إلى اللاشعور ، وكل هذه الأمور تجعل من النقد النفسي محل اهتمام الباحثين بوصفه الأداة الوحيدة التي تكشف عن العوالم الباطنية والخفية التي ينطوي عليها العمل الأدبي.

والأمر نفسه يقال عن المنهج الاجتماعي ، من خلال عنايته بالواقع الاجتماعي من أجل كشف العلاقة بين العمل الأدبي بالمحيط الاجتماعي ، وما يترتب عنه من التزام بقضايا عصره ومجتمعه ، من خلال الوقوف على المشكل وتقديم الحلول ، وبهذا اهتم المنهج الاجتماعي في تحليل الظاهرة الأدبية على فهم واقع العلاقات الاجتماعية المتحكمة بمبدع النص "وقد نتج عن ذلك الأدب في أصوله الاجتماعية ، وفي وظيفته الاجتماعية ، ولا بُدّ للأدباء من أن يقوموا بدورهم الإيجابي في الحياة ، فهم مسؤولون أمام المجتمع من المبدأ الإيديولوجي ، ومن هنا كان الالتزام المبني على القناعة والايمان " (حسين، 1996)

وثانيها، مرحلة النص ،فراحت المناهج الداخلية الجديدة للنقد تعنى بالنص لتحصر همها في قراءته ،في نظامه المستقل و أسلوبه الخاص ونسيجه المتميز وقيمه الجمالية ، ويلتقي المنهج الجديد مع آراء المنهج الشكلي والبنيوي ومع أصحاب القراءات السيميائية والأسلوبية التي رأت النص وعلاقاته الداخلية طريقاً للكشف عن الخصوصية الأدبية . "لقد أسس الشكلانيون الروس في العقد الثاني من القرن العشرين تقاليد جديدة للدراسة الأدبية ناقلين ثقل الاهتمام من حقل دراسة سيرة المؤلف والمجتمع ، الذي ينجز فيه العمل الأدبي نفسه وطبيعة تشكله عملاً أدبياً واكتسابه هذه الصفة ، ولعل الصيغ المنهجية والنظرية المحددة لقراءة العمل الأدبي ، التي أنجزها عدد من النقاد الروس المتابين الاهتمامات في بدايات القرن العشرين ، هي التي ربطت ظهور النظرية الأدبية لدى جميع مؤرخيها" (صالح، 2007)

فالنهضة الحقيقية على المناهج السياقية ، كانت مع الدراسات البينيوية التي تنطلق من مبادئ اللغة واللسانيات في عمليتي التحليل والكشف عن البنيات المكونة للنص، حيث يسقط المبدع بما يطلق عليه موت المؤلف، ويضيق الدائرة على المتلقي بل يكاد يلغيه ، ويبقى جزءاً وهو النص لايخرج عن حدوده." فالتحليل البنيوي ينطوي بطبيعته على تقنية (كشف السر)، كما هو الحال الحكايات الغرائبية . إذْ يبدأ الأمر هكذا ، تحليل الأجزاء اللسانية تحليلاً يبدأ من الصوت ثم التركيب النحوي، ثم يتصاعد باتجاه تحليل العلاقات ثم يصل الذروة في الكشف عن سر النص المتمثل في (النظام) أو (البنية) وما ينطوي عليه من خاصية لسانية " (((عودة)

وتتخذ الدراسات السيميائية التحليل اللساني في كشف عوالم النص وتفسير الإشارات والدلائل والرموز للبحث عن مكونات النص "وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر ، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص ، ومعالجتها شكلانياً يشبه إلى حدّ بعيد نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كياناً مغلقاً على نفسه لا يحيل خارج ذاته" (الرويلي و البازغي، 2002))

أمّا المنهج الأسلوبي الذي اهتمّ بالنص ، فالأسلوبية تحاول أنْ تجيبَ عن السؤال : كيف يكتب الكاتب نصاً من خلال اللغة؟ وتجعل القارئ يحكم عن النص ، ويقف عن جاذبيته الفنية إلى حدّ الإبداع ، لذلك فإنّ :"الأسلوبية لا تستهدف سير ، وإنّما الوصف ، وهي لا تجيب عن سؤال لماذا لأي عمل ، وإنّما عن سؤال ما هو؟ وكيف بني؟"((إمبرت و تر: مكي، 1991)

وثالثها ، مرحلة المتلقي ، بوصفها أهمّ مرحلة في قراءة النصوص ،من خلال التفاعل مع النصوص ، ويمكن أنْ يضيف إلى النص جوانب جمالية يقف عندها ، ومع اختلاف القراء تتجد القراءة "اتّخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزاً كبيراً ومهماً في الدراسات النقدية الحديثة ... فقد تمّ تجاوز النظرة السائدة التي كانت على أنّها علاقة منتج أو مستهلك ، ولا تتعدى في ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة ، ولكن النظرة إلى القارئ لم يعدّ مستهلك ، ولمْ يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ ،وإنّما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أنْ يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب " ((ربايعة)

6 المصادر و المراجع

الشعرية البينيوية. (1991). مجلة القاهرة (161)، 150.

القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي و خصومه.

إنريك أندرسون إمبرت، و الطاهر أحمد تر: مكي. (1991). مناهج النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة الآداب.

حسين الحاج حسين. (1996). النقد الأدبي في آثار أعلامه. لبنان: المؤسسة الجماعية للدراسات و النشر و التوزيع.

رولان بارت، و إبراهيم تر: الخطيب. (1984). النقد و الحقيقة. مجلة الكرمل (29)، 26.

عبد المالك مرتاض. من أين ?و إلى أين ?

عبد المالك مرتاض. نظرية القراءة ، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية. الجزائر: دار العرب للنشر و التوزيع.

فخري صالح. (2007). آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

فولفانغ إيزر، حميد تر: حمداني، و الجلالي الكدية. (1998). التخيلي و الخيالي. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

محمد الزهيري. (1983). فكر الاختلاف و كتابة الجسد. الثقافة الجديدة.

موسى سامح ربايعة. جماليات الأسلوب و التلقي دراسات تطبيقية. الأردن: دار جرير للنشر و التوزيع.

ميحان الرويلي، و سعد البازغي. (2002). دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا. بيروت: المركز الثقافي العربي.

نازك الملائكة. (1965). قضايا الشعر المعاصر. بغداد: مكتبة النهضة المصرية.

ناظم عودة. البنيوية و التاريخ ، صراع البنية و الإنسان ضمن كتاب : آفاق النظرية الأدبية المعاصرة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.