تحليل النص والمصطلحات المتجاورة

قراءة في إشكالية المفهوم بين المصطلح والمنهج والنظرية

عمر بن صغير

جامعة الجزائر2

الملخص:

يختلط معنى "التحليل" بكلمات أخرى: كالتفسير، والتأويل والشرح والقراءة.ويتأسس التفريق بينهما على المعاجم اللغوية العربية، ثم المعاجم المختصة بالنقد الأدبي. ويضيء هذا المقال أهم المفاصل النقدية التي تطرق إليها النقاد والدارسون فيما يتعلق بهذه الكلمات، إضافة إلى مدى تعلق هذه المصطلحات بما يعرف بالمناهج والنظريات ونقضها

فانحلت"[2]، وأن معنى الحُلَّة: إزار، ورداء برد أو غيره[3]، وقيل: "ولا يزال الثوب الجيد يقال له في الثياب حلّة، فإذا وقع على الإنسان ذهبت حلَّته"[4] ويسمى "المحلِّل" كل من يقصد إلى التحليل[5]

-**Résumé**

Le sens "analyse" se mêle à d'autres termes comme : l'herméneutiques, l'interprétation, l'explication et la lecture. La différence entre eux est focalisée sur les dictionnaires de langue arabe, puis sur ceux spécialisés en critique littéraire. Cet article éclaire les plus importants points critiques abordés par les critiques et les savants à propos de ces termes, et à quel point ont-ils attaché de ce qu'on appelle approches et théories.

التحليل:

بعد كتابة المصطلح "تحليل"Explication، يضع أحد النقاد بعده بين قوسين كبيرين "تفسير"، ومما يقوله في تعريفه: "الشرح أو التفسير، والعمل على جعل النص واضحا" [1]، وهذا يطرح سؤالا في غاية الأهمية: هل "التحليل" مرادف للتفسير، والشرح؟ وللوصول إلى الإجابة، سألجأ إلى لسان العرب، وأربط المعاني المشتقة من كل كلمة، بالمعنى الاصطلاحي

في المعاجم النقدية المعاصرة، مستعينا ببعض المقولات النقدية.جاء في "لسان العرب" أن معنى "حلَّ العقدة

يحلُّها حلاًّ: فتحها ونقضها، فانحلت"[2]، وأن معنى الحُلَّة: إزار، ورداء برد أو غيره[3]، وقيل: "ولا يزال الثوب الجيد يقال له في الثياب حلّة، فإذا وقع على الإنسان ذهبت حلَّته"[4] ويسمى "المحلِّل" كل من يقصد إلى التحليل[5]. حلَّته"[4]ويسمى "المحلِّل" كل من يقصد إلى التحليل[5]. وحين نوجه المعنى إلى حقل الأدب، فإن الناقد/ المحلل يقصد في تعامله مع النص/ النسيج إلى تفتيت تماسكه حتى يمكِّن القارئ من القبض على المعنى.

إن مهمة النقد هي: أن يمهد الطريق الصعبة بين النص والقارئ، أن يدرس النص، ويوسع من مجاله؛ لكي يصبح أسهل استهلاكا [6]، أو بالمعنى المعجمي المشتق من الفعل حلَّ، يسعى إلى جعل النص بمنزلة الأرض المِحلال، وهي بحسب ابن شميل: أرض مِحلال، وهي السهلة اللينة، ورحبة مِحلال؛ أي جيدة لمحل الناس[7].

إن تحليل الناقد للنص هو حياة تشكلت من جراء حياة أخرى، وهي النص نفسه؛ فكل واحد منهما حلَّ الآخر كي يعيش ما أنتجه، وإذا كان الأمر كذلك فماالذي يصنعه الناقد بالنص؟ إنه يحلُّ نسيج النص إلى بنى صغيرة، وقد نقل لنا ابن منظور عن ابن بري معنى تحليل بقوله: "قليل

هين يسير"[8] هذا التفتيت إلى بنى صغيرة ليس بالأمر السهل على الناقد؛ فالنص شائك المعنى متماسك الأنسجة.

ومن معاني الحِلَّة نجد «شجرة شاكة تنبت في غلظ الأرض"[9]؛ فلو كان النص في الأصل سهلا لينا لما دعت الحاجة إلى تحليل الناقد.

وفي الاصطلاح نجد أن التحليل Analysis في النقد الأدبي والفني، كما يحدد معناه مجدي وهبة: "هو تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكونة له، فالمعنى الكلي للقصيدة مثلا يمكن تحليله إلى فكرة وشعور وموقف وغرض، وكل هذا يعبَّر عنه بكلمات مرتبة ترتيبا ما، ولا يمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت وتداعي معان، وتنظيم للإيقاع الموسيقي"[10]، وهذا يفضي إلى القول: إن طبيعة النص تجعل من اللغة عنصرا من عناصر التحليل؛ فما يقوم به الناقد في التحليل، إضافة إلى تجزئته إلى بنى صغيرة يحلل الصوت، والإيقاع، وغيرهما في النص الشعري، بينما يحلل عناصر أخرى تشترك مع اللغة في الرواية والمسرحية.

وهنا ينبغي الإشارة إلى أن طبيعة النص، ومنهجية الناقد في التحليل، هما اللذان يحددان أنماط التحليل والكشف عن التقنيات الفنية فيها، ولكن هذه الأنماط مهما تعددت لاتخرج عن كونها تتناول البنى الصغرى للنص وتربطها بالبنية الكبرى. وقد نقل سعيد علوش معنى التحليل في السيميائية

بقوله: "يشير مصطلح التحليل، بغض النظر عن الاستعمال الشائع – السيميائية عند يلمسيليف Hjelmslev– إلى الطرق المستعملة في وصف موضوع سيميائي، بقصد إيجاد علاقة بين الجزء والكل، وتحديد المكونات الدنيا المكونة للموضوع"[11]، ويوجه لطيف زيتوني تعريف المصطلح وجهة سيميائية فيقول: "يدل هذا المصطلح في السيمياء على مجموعة الإجراءات المستخدمة في وصف الموضوع السيميائي. ينظر المحلل إلى موضوعه ككيان ذي معنى، فيقسمه إلى أجزاء ويكشف العلاقة بينها، ثم يقسم الأجزاء إلى مكوناتها الصغرى، ويبين العلاقة بين هذه الأجزاء ومكوناتها"[12]، وتختلف أصناف التحليل بحسب المستوى الذي تجرى عليه، كمستوى المضمون والخطاب.

أما تحليل الخطاب فيعرفه بقوله: "تطلق هذه التسمية على فرع من علم اللغة، مهمته تعيين القواعد التي ترعى إنتاج سلسلة الجمل المبنية. وهو يولي اليوم عنايته لدراسة علاقة المتكلم بإنتاج الخطاب (النطق)، وعلاقة الخطاب بالجماعة التي يتوجه إليها (اللسانية الاجتماعية).

ولكن هذا التعريف لا يعكس حقيقة الدراسات التي تجري تحت اسم تحليل الخطاب، ولا يبين الصعوبة التي يجدها الدارس في التمييز بين المقاربات المختلفة للخطاب؛ فهناك المقاربة التي تستعير مناهج اللسانية وتتناول مادة الخطاب، وهناك المقاربات التي تستعير مناهج علم الاجتماع

أو علم النفس، وتتناول مضمون الخطاب وسياقاته، وهناك المقاربة المباشرة التي تربط بين النطق والوضع الاجتماعي، وتدرس أصناف الخطاب المستخدمة في قطاع اجتماعي محدد (مدرسة، مقهى، دكان، عيادة طبية)، أو تدرس حقول الخطاب (سياسي، علمي)، وهذه المقاربة المباشرة هي المقصودة إجمالا باسم تحليل الخطاب"[13].

وإذا كان التحليل يتناول النص من حيث الأجزاء ويكشف العلاقة التي تقوم بينها، وبعدئذ يتناول العلاقة داخل كل جزء منها، فإن التراث النقدي بقي يحاور البنى الصغرى للنص. وإذا فهمنا أن النص يمكن أن يكون جملة واحدة، ويمكن أن يمتد إلى كتاب فإن أطروحات عبد القاهر الجرجاني على سبيل المثال كانت تحليلا للبنية الجزئية/ البيت ونحوه، ولم تكن تمتد إلى البنى التي تتشكل في وحدات لغوية أو مضمونية، مجموعها يعني النص في بنيته الكبرى التي أومأ إليها على مستوى الألفاظ وأبعادها الجمالية، في التركيب والتأليف، وأومأ إليها على مستوى التحليل المضموني في "معنى المعنى" و"الأثر"؛ فقوة تجاور الألفاظ تفضي إلى "أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع بيساره هناك"[14]، وما ذلك إلا بفعل الإمكانات النحوية التي تنتظمها.

التأويـــل: التأويل في اللغة يتخذ عدة معان، فقد قيل: "أوَّل إليه الشيء: رجعه، وأُلت عن الشيء: ارتددت"[15]

ومما يشتق منه الإيَّل والأُيَّل، ويقول الفارسي: "سمي بذلك لمآله من الجبل يتحصن فيه"[16]، و"الآل ما تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص، وليس هو السراب"[17]، والتأويل "عبارة الرؤيا"[18]، ويرى ابن الأثير أن المراد بالتأويل "نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل، لولاه ما ترك ظاهر اللفظ"[19]

ويقول ابن منصور: "يقال أُلتُ الشيء أَؤوله، إذا جمعته وأصلحته، فكان التأويل جمعَ معاني ألفاظ أشكَلت بلفظ واضح لا إشكال فيه"[20]، وفي الأساس "تأمَّلته، فتأولت فيه الخير؛ أي توسَّعته وتحريته"[21].

وسأحاول الآن بناء تعريف للتأويل اعتمادا على المعاني السابقة التي توصلنا إلى النتيجة الآتية: إن معنى النص متحصن يستعصى على الإدراك، والتلقي بهذه الصورة يجعل المعنى غير بيّن، ومن هنا يأتي التأويل، حيث ينقل المؤول المعنى للمتلقي مزيلا عنه ما أشكل، متوسعا في تناوله حتى يبلغ تلك الغاية. هذا العمل معرض للابتعاد عن قصدية القائل، ومعرض للتعدد من ناقد إلى آخر، وبالتالي يقترب العمل من التعبير عن الرؤيا التي يستحيل أن نزعم بأن ما يقوله ناقد ماهو فعلا ما

قصده القائل، ولكن ترجيح قول على قول يتم على أساس الرجوع إلى الأصل/ للنص؛ من أجل معرفة مدى سلامة ما بني عليه حقا.

نلاحظ أن التأويل يقصد الوصول إلى المعنى المطروح في النص للمستقبل؛ لان تأويل الرؤيا يؤسس له ويخرجه من الباطن إلى الظاهر البين. وفيه ترجيح لواحد من الاحتمالات على غيره بناء على الدراية بالاستدلال والتمكن من ضبط الظواهر اللفظية والفكرية فيه، ولكن دون اللجوء إلى القطع بتفرّد احتمال معين؛ فهذه الاحتمالات لا تنتقص من قدر النص بل تثريه كلما

ازدادت، وعندئذ يغدو المحك الرئيس هو النص، ويحدد مجدي وهبة معنى التأويل Hermeneutics من حيث كونه علما في ثلاث نقاط:

الأولى: دراسة المبادئ الأساسية في تأويل النصوص وخاصة الدينية منها.

الثانية: تأويل نص ما وخاصة الديني منه، وحل رموزه وكشف مغزاه.

الثالثة: تأويل رموز لغة ما، بوصفها ترمز إلى عناصر ثقافية معينة[22].

أما ميجان الرويلي وسعد البازعي، فيجعلان التأويل في أدق معانيه هو "تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتراكيب، ومن خلال التعليق على النص.

مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها"[23]، أما في أوسع معانيه فالتأويل "هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيره"[24].

ولفصل التأويل عن "الهيرمنيوطيقا" يذهب الناقدان إلى أن مصطلح"الهيرمنيوطيقا" باختصار هو "نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لا حدود تؤطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره. كما لا تقتصر ممارسة

"الهيرمنيوطيقا" على التأويل الأدبي، ولا توجد ممارسة هيرمينوطيقية معينة، ولا يوجد من يمكن أن يطلق عليه صفة الهيرمينوطيقية، ولا هي كذلك منهج تأويلي له صفاته وقواعده الخاصة أو نظرية منظمة"[25].

يدرك القارئ أن التأويل في النقد الحديث بات يقترب من التحليل، وأن الخصائص التي كانت تميزه في السابق أصبحت مائعة وهذا يظهر منذ القرن التاسع عشر في نقد فريدريك شلاير ماخر F. Schleimacher الذي جعل "الهيرمنيوطيقا" تعني بصفة عامة نظرية التأويل حيث إنها "تكوين الإجراءات والمبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية.

وأصبح البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ملحة حدت إلى الشروع في تأسيس نظرية فن أو صنعة إدراك النصوص عموما"[26].

ويبدو الأمر أكثر تشابكا مع التحليل فيما توصل إليه ديلثاي Diltheiy في أثناء شرحه لنظرية "الحلقة الهيرمنيوطيقية" التي تقول: "كي نفهم أجزاء أي وحدة لغوية، لابد من أن نتعامل مع هذه الأجزاء وعندنا حسّ مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه.

هذه الدائرية في الإجراء التأويلي، تنسحب على العلاقات بين معاني الكلمات المفردة ضمن أية جملة وبين معنى الجملة الكلي، كما تنطبق على العلاقات بين معاني الجمل المفردة في العمل الأدبي والعمل الأدبي ككل"[27].

ولعل هذا التشابك ما يجعل السؤال الصعب الآن، مشروعا: هل التأويل صار في النقد الحديث هو التحليل؟، الموافقة المتسرعة على ما جاء في هذا السؤال، تعني إغفال الطروحات النقدية التي جاءت بعد شلاير ماخر وديلثاي؛ فنحن نجد إيميليوبتي Betti يصر على فهم مادة التأويل بحسب منطلقها الذاتي، وليس بحسب ما نفرضه عليها أو نأتي به إليها، وعلى أن هذه الغيرية هي بسبب التأويل ووازعها، وهي من ثم الضرورة التي

تستدعي الموضوعية وتجعل الموضوعية قابلة للاحتمال والإمكانية، وأن المعنى التاريخي قابل للتحديد بينما الأهمية تتغير باستمرار[28].

ويحاول إرك دونالد هيرش Eeic Donald Hirsch أن يعود بالنص المؤول إلى الأصل فيرى أن النص ما عناه المؤلف وأن هذا المعنى هو معنى لفظي قصد إليه، ولذلك هو في النهاية معنى قابل للتحديد من حيث المبدأ، ويبقى ثابتا عبر الزمان يستطيع استعادته وإنتاجه كل قارئ كفء، وأن القصد اللفظي خرج للوجود من خلال التعبير اعتمادا على إمكانات اللغة واحتمالاتها وأعرافها وتقاليدها.

ولذلك فهو معنى مشترك بين القراء الذين يمتلكون القدرة على معرفة الأعراف و التقاليد نفسها وتطبيقها في ممارساتهم التأويلية. [29]

التركيز على مشروعية الاحتمالات، وعلى العودة إلى النص حيث القصدية بوصفها المحك الرئيس في نجاح عملية التأويل هما في الحقيقة، يشيران إلى أن التحليل ليس هو التأويل، وأن الخروج من الإشكالية سيتجه إلى أصل معنى كلمة التأويل ثم البناء عليه.

ولعل هذا ما سيتجلى في نقد امبرتو إيكو Umberto Eco.من العسير العثور في النقد ما بعد الحداثي على مفاهيم كثيرة تحيل على فكرة الانزياح الدائم للدلالة؛ فالفكرة التي عبّر عنها بول فاليري القائلة بـ "ألا وجود لمعنى حقيقي للنص" هي فكرة هرمسية[30]، ويفترض الفكر أن اللغة

"بقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات"[31]

وهذا ما يجعل التأويل غير محدود، وبالتالي فإن "محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة، سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها"[32]؛ لأن التأويل الوحيد الصحيح، كما قرر مسبقا، هو ذاك الذي يروم الإمساك بالمقاصد الأصلية للمؤلف.[33]

وبما أن كل كلمة هي في الأصل إيحاء أو مجاز، فإنها تقول شيئا آخر غير ما يبدو في الظاهر[34]

وهذا ما يجعل المؤول يرى النص الذي يشتغل عليه منتميا إلى الباطن، وعلى عاتقه ألقيت مهمة الكشف عن المعنى، وتُظهر المقاربة الهرمسية للنصوص القديمة وكثير من المقاربات المعاصرة، سلسلة من الأفكار المتشابهة، يجملها إيكو في النقاط التالية:[35]

الأولى: إن النص كون مفتوح بإمكان المؤول أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية.

الثانية: إن اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة بشكل سابق؛ فمهمة اللغة على العكس من ذلك لا تتجاوز حدود إمكانية الحديث عن تطابق للمتناقضات.

الثالثة: إن اللغة تعكس عدم تلاؤم الفكر؛ فوجودنا في الكون عاجز عن الكشف عن دلالة متعالية.

الرابعة: إن كل نص يدعي إثبات شيء ما، هو كون مجهض؛ إي نتائج كائن يشكو من اختلال ذهني، وهو يريد أن يقول: كذا وكذا، فإنه ينتج سلسلة لا متناهية من الإحالات مثل: هذا وليس هذا.

الخامسة: إن الغنوصية النصية المعاصرة، أو التعبير الثقافي عن الحالة النفسية التي تبتغي الكشف عن الحقيقة النهائية، متسامحة جدا؛ فبإمكان أي كان أن يكون كائنا كليا، شريطة أن تكون لديه الرغبة في أن يحل قصدية القارئ محل قصدية الكاتب التي تستعص على الضبط، لحظتها سيصل إلى الحقيقة، حقيقة أن الكاتب لا يعرف ما يقول.

فاللغة هي التي تتحدث نيابة عنه.إن رفض إيكو لأن تكون هناك قراءة جدية للنص، تزعم أنها أمسكت بالمعنى، يعني أن تأويل النص مهما بلغت دقته أو كشفه عن المعنى سيبقى عصيّا على الوصول إلى القصدية الحقيقية للمؤلف، على الرغم من أن ما يقصده المؤلف سيبقى غامضا عنده أيضا، وكذلك حين نُحل كلمة النص مكان المؤلف؛ لأن القصدية حقيقة تكمن في "إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ"[36]، وقيمة مبادرة هذا القارئ "تكمن في تصور كاتب نموذجي لا يشبه في شيء الكاتب المحسوس بل يتطابق مع استراتيجية النص"[37].

أما الرقيب على صحة مسيرة القارئ فتقتضي الخضوع لسلطة النص من حيث كونه كلا منسجما؛ فكل تأويل ينتجه القارئ "يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له"[38]؛ لأنه يخل بالبنية الكلية للنص.

ولعلّ سوء التأويل يجعل النص معرضا للانهيار، فيقول إيكو: "من أجل إنقاذ النص؛ أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية؛ فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما تقول.

إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه؛ ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة.

والدلالة الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك وهكذا دواليك"[39] حتى ليصل إلى القول جازما: "إن الأغبياء أي الخاسرين هم الذين يُنهُون السيرورة قائلين: "لقد فهمنا" إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه"[40]؛لأن هذا القول، سيؤدي إلى نتيجة حتمية مفادها: لا يوجد فهم نهائي للنص .

التفسـير: هناك من القدامى من رأى أن التأويل والتفسير واحد[41]، وهناك من فرق بينهما على أساس أن التأويل هو "صرف اللفظ عن معناه

الظـاهر إلى معنى يحتمله، وإذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالنص وأن التفسير يأتي بالمعنى البسيط القريب إلى الذهن من خلال الكشف والإظهار "[42]

وبالرجوع إلى معنى "الفَسْر"، و"التفسير" نجدهما بمعنى البيان[43]، وكشف المغطى[44]، أو "كشف المراد عن اللفظ والمُشكل"[45]، إن كشف المراد عن اللفظ يعني أننا حصلنا على المعنى المباشر له.

وبالتالي فإن التأويل يعني أننا حصلنا على المعنى الباطن للفظ، ولا ريب في أن الحصول على المعنى المباشر مرحلة تسبق الحصول على المعنى الباطن، ما يفضي إلى القول: إن التفسير بمنزلة إنتاج آخر للنص، وقد يستعين في أثناء هذا الإنتاج بسرد الحوادث التاريخية أو الاجتماعية التي تحيط بالنص، فتضيء المعنى، ويلخص سعيد علوش معنى "التفسير" بوصفها كلمة عامة في النقاط الآتية:[46]

الأولى: محاولة لإدراك الشيء بتفكيك جزئياته والتعرف إلى مكوناته.

الثانية: تخلّص من الفهم المسبق، واستعانة به لإدراك الجديد.

الثالثة: تبسيط لمعطيات العمل. أما بوصفها مصطلحا يتعلق بالنص، فيتناوله في النقاط التالية:[47]

الأولى: يدرك التفسير كبنية تحتوي وتتجاوز البنية المدروسة.

والثانية: اتجاه في تفكيك العمل الأدبي، واستبعاد كل ما هو خارج النص ذاته من مؤثرات خارجية، واعتبارات تمتّ إلى المؤلف.

والثالثة: فحص أجزاء العمل الأدبي؛ لمعرفة العلاقة التي تربط بينها، والحكم عليها استنادا إلى المعايير الآتية: الاكتفاء الذاتي من الوجهة الدلالية، ووحدة النص الأدبي، والتكامل العضوي للأجزاء.ينبغي ألا يجذب هذا التعريف انتباهنا إلى أن التفسير والتحليل هما شيء واحد مرة أخرى، وذلك من زاوية النظر إلى البنية تحديدا؛ فالمفسر يتعامل مع النص بوصفه بُنى جزئية يفضي بعضها إلى بعض بحيث تشكل في مجموعها بنية كلية. إننا في التحليل نجزئ النص إلى وحدات، ثم ندرس البنى الجزئية فيها، فتتشكل بنى صغيرة داخل الوحدات، ثم البنية الكبرى من الوحدات نفسها.

وإننا في التفسير ندرك البنية الكبرى من خلال الجزئيات التي جرى تفسيرها، وأحالت كل واحدة إلى أخرى، أو تجاورت معها أو نمّتها.. من المؤكد أن المحلل في الوحدات قد يمارس التفسير، ولكن المحلل يبقى ينظر إلى البنية من زاوية مختلفة.

أما التفسير من حيث الهدف، فلا يسعى من خلال اقتصار حركة المفسر داخل النص إلى الكشف عن البنية الكبرى، وإن كان يجليها، بل يسعى إلى تقريب المعنى للقارئ، فيجعل النص بسيطا له، ولهذا فإن المفسر

يحاور البنى الجزئية فيه وحدها، ولا يخرج إلى الاستفاضة أو التوسع إلا من أجل خدمة التفسير، ومع ذلك فإن هذا الأمر يبقى غير مطرد؛ فالأصل في التفسير هو البقاء في دائرة النص الواحد.

الشرح:

يتقصد الشرح تناول البنى الصغرى؛ فعلى صعيد الأشياء يأخذ معنى في لسان العرب معنى "التشريح"، وهو "قطع اللحم عن العضو قطعا، وقيل: قطع اللحم على العظم قطعا، والقطعة منه شَرْحة وشريحة.[48]

أما على صعيد اللغة فإن الشرح هو الكشف، يقال: "شرح فلان أمره؛ أي أوضحه، وشرح مسألة مشكلة: بيّنها"[49]، وأما على الصعيد النفسي، فيقال: "شرح الله صدره لقبول الخير، يشرحه شرحا فانشرح: وسعه لقبول الحق فاتّسع"[50]. صياغة ما سبق في تعريف "شرح" النص، تجعل هدف الشارح منصبة على تلك البنى الصغرى في النص، بصرف النظر عن بنية كبرى لها، فما يعنيه بالدرجة الأولى أن يجعل المعنى القريب متاحا للقارئ؛ فلا يجد كلمة صعبة أو صورة مجازية مستعصية.. فيجعل المتلقي منشرح الصدر له. لا يسعى الشارح إلى الخروج عن النص إلا في حدود الترجمة لحياة الشاعر بإيجاز، وإعطاء لمحة عن المناسبة.

ولا يسعى إلى التعمق في البحث عن المعنى، أو ربط النص بنصوص أخرى، وعادة ما تكون الغاية من الشرح خدمة المتعلمين.

القـراءة:

مما جاء في لسان العرب عن معنى "القراءة" قول ابن الأثير: "الأصل في هذه اللفظة: الجمع، وكل شيء جمعته فقد قرأته"[51]؛ فالقراءة "تجمع"، بينما التحليل "يفتت": هل نحن أمام مصطلحات متضاربة؟ في الحقيقة لا؛ لأن القراءة مرحلة متقدمة على التحليل، ذلك أن التحليل يعطي السلطة للنص، بينما القراءة تعطي السلطة للقارئ، ولا يمكن أن تؤتي سلطة القارئ ثمرتها إلا إذا تجاوزت التحليل واتجهت لمرحلة أعلى هي القراءة.

القارئ في سلطته يقوم بإنتاج نص آخر ليس يقل أهمية عن النص الأصل على الرغم من علو نسبة الفكر والمعرفة وبألفاظ أخرى: القراءة "جمع"، كما كان النص الأصل جمعا. ولو استمررنا في تتبع معنى "القراءة" في لسان العرب لوجدنا أن معنى "القراءة" يسير في هذا الاتجاه أيضا، حيث يقال: "أقرأتُ في الشعر، وهذا الشعر على قرْء هذا الشعر؛ أي على طريقته ومثاله"[52]، بمعنى أن الناقد يسير على مثال الشاعر في نقطة "الإبداع" وحدها، وفي نقطة أخرى في غاية الأهمية وهي "الإبلاغ"، فمما يشتق من كلمة "قرأ": "قرأ عليه السلام يقرؤه عليه، وأقرأه إياه: أبلغه"[53]؛ فالقراءة كالشعر، لا يمكن أن يحتجزها الناقد في درج مكتبه، بل إن قيمتها تتعاظم في ذيوعها.

وهذا لا يعني أن القراءة في النقد الحديث باقترابها من التحليل، يعني أنها فتّت النص فأبقته كذلك، إنها تلجأ إلى التحليل بوصفه آلية من آليات القراءة، وليس المهيمن عليها، والأمر نفسه يقال عن التأويل الذي يختلط كثيرا بالقراءة، وهو ما نجده عند سعيد علوش في تعريفه للقراءة: "هي فك كود الخبر المكتوب، وتأويل نص أدبي ما"[54]، ويضيف إلى ما سبق تعريفا لما يسمى "القراءة الجمعية"، وهي "تأويلات متعددة لنص، عبر مستويات مجازية غالبا"[55].

إن الاتجاه الجارف إلى التعامل مع النص بوصفه بنية لغوية، أو بتعبير آخر: كلمات مكتوبة متناسجة، حوّلت المتلقي بمعناه الفضفاض إلى قارئ، وفي ذلك تقول جوليا كرستيفا في معنى النص: "نعرّف النص بأنه جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة"[56]، وإن خِلقة النص هي "الظاهرة الكلمية كما تبدو في بنية الملفوظ المحسوس"[57].

وهو كما يقول رولان بارت: "مرتبط تشكيلا بالكتابة (النص المكتوب)، ربما لأن مجرد رسم الحروف، ولو أنه يبقى تخطيطا، فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج"[58].

وهكذا فإن التخلص مما حول النص، جعل القارئ في مواجهة مباشرة معه، وهذه المواجهة تتأسس على القراءة التي تحمل في أبسط معانيها: تحويل الرموز إلى محتوى قابل للإمساك بشيء من خيوط المعنى.

إن السلطة التي أعطيت للقارئ، بصفة عامة جعلت القراءات للنص الواحد متعددة، كلما انتقل إلى قرّاء آخرين. لقد بقي النص بنية متشابكة، ولكن المعوّل عليه، هو القدرة الخلاقة على فضح أسرار النص الداخلية، والقدرة على شبك النص بالنص الغائب، أو استدعاء المتصوّر الذهني المتمثل بمرجعيات النص في أثناء القراءة بهذا الفعل، يمارس القارئ إنتاج نص على نص؛ أي أن القارئ بات شريكا حقيقيا للشاعر أو الكاتب في عملية الإبداع.

وكلما اتسعت ثقافة القارئ وموهبته الذاتية في التعامل مع النص، تحققت تلك الشراكة بمستوى أقوى. ولا يخفى أن سلطة القارئ ليست بمرئية، بمعنى أنها تقرأ النص محكومة بمنطلقات مختلفة؛ فقد تكون بنيوية، أو سوسيولوجية، أو غيرهما، ولكنها على الرغم من ذلك لا تلغي تلك الشراكة بل تقويهاإن سلطة القارئ لا يمكن أن تحيلنا إلى القول: إن القراءة تطابق النص، بل إنها ليست تقل أهمية عنها؛ فالقراءة تتشكل من قراءات سابقة، كما تشكل النص من نصوص سابقة، والقراءة تبنى على النص لتتحرك هي كما تحرك النص أيضا.وربما كان هذا ما قصده إيزر بقوله:"عندما يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدّمها النص، ويربط الآراء المختلفة بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه تتحرك كذلك"[59]

وليس من طبيعة القراءة أن تتحرك نحو الآخرين بهدف الإبلاغ والتلقي إلا في حال كونها جمعا كما هو حال النص تتباين أنماط القراءة، وتختلف من ناقد إلى آخر؛ بناء على خبرة القارئ، وخلفياته الفكرية، حتى ذهب الناقد البنيوي تودوروف إلى القول: "إن القارئ الفردي يقرأ النص نفسه بعدّة طرق في آن واحد، أو تباعا، بعيدا عن الشك في التباينات النظرية التي يورد أمثلة لها"[60]، فيميّز بين ثلاثة أنماط من القراءات: الإسقاطية Projective، والتعليقية Commentary، والشعرية Poetics.

ويلاحظ فاضل ثامر أن تودوروف، ينحاز إلى الشعرية؛ لكونها تنسجم ومنهجه في البنيوية الشعرية أو الإنشائية[61]، وربما جاءت ملاحظته من خلال تقييم تودوروف لهذه القراءات؛ فالإسقاطية تنكر استقلال النص وخصوصيته، والتعليقية تميل إلى الأخذ بظاهر معنى النص، والتذرية أو الفصل إلى ذرات، وبالتالي، فإن القراءة تجد في الشعرية مفهومها وأداتها، فتتناول النص من خلال شفرته بناء على معطيات السياق، وتتجه إلى كشف المعنى الباطن[62].

وعلى هذا الأساس يميّز إيزر بين نمطين تقليديين من القراء[63]

الأول: الحقيقي: يُستحضر هذا القارئ من خلال الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء العمل الأدبي عبر حقب تاريخية مختلفة. وتعتمد إعادة تركيب القارئ الحقيقي على بقاء وثائق تلك الحقب، والمشكل هنا

قائم فيما إذا كانت إعادة التركيب هذه تتطابق مع القارئ الحقيقي لذلك الزمن، أو أنها تمثل فقط الدور الذي يريد المؤلف من القارئ أن يقوم به.

الثاني: القارئ المثالي: يمثل استحالة بنائية من زاوية التواصل الأدبي؛ إذ ينبغي أن يكون له سنن مطابق لسنن المؤلف. ومع ذلك فإن المؤلفين عموما يجيدون تنظيم السنن السائدة في نصوصهم، وبالتالي ينبغي على القارئ المثالي أن يشاطرهم المقاصد المتضمَّنة في هذه العملية، وإذا كان ذلك ممكنا، فسيكون التواصل زائدا تماما؛ لأن المرء لا يُبلّغ إلا ذلك الشيء الذي لم يسبق أن تقاسمه المرسل والمتلقي، ولهذا كثيرا ما تنسف التصريحات التي أدلى بها الكتاب حول أعمالهم الخاصة، الفكرة القائلة بأن المؤلف ذاته قد يكون هو القارئ المثالي لنفسه، إضافة إلى أن هذا الفعل يؤدي إلى تحقيق المعنى الكامن في النص، وستكون النتيجة هي الاستهلاك التام له، وهو ما سيكون بالذات تدميرا للأدب. وفيمحاولته للإفلات من الأصناف التقليدية من القراء، يعرض إيزر أنماطا أخرى لها وجود فعلي، طرحها آخرون [64]

الأول: القارئ الأعلى Super Reader : يمثل هذا القارئ لميشال ريفاتير مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص، فيؤسسون واقعا أسلوبيا من خلال ردود أفعالهم المشتركة. ولأن "القارئ الأعلى" مصطلح جمعي لقراء متباينين، لأنه يأخذ بعين الاعتبار

وصفا يمكن التأكد منه تجريبيا، وصفا لذلك الكامن الدلالي والتداولي الموجود في إرسالية النص. الثاني: القارئ المخبر Informed Reader : يوجه ستانلي فيش، اهتمام القارئ إلى وصف معالجة النص، وصرف النظر عن الاهتمام بالمتوسط الإحصائي، ولهده الغاية يجب أن يستوفي القارئ بعض الشروط: الكفاءة باللغة التي بني عليها النص، والتمكن من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم، والكفاءة الأدبية.

ويسمى فيش هذا القارئ بـ"الهجين"؛ أي أنه قارئ حقيقي(أنا) الذي يعمل كل ما في استطاعته ليجعل نفسه مخبَرا. وقد طور فيش مفهومه للقارئ المخبَر بالإحالة الدقيقة إلى النحو التوليدي التحويلي. الثالث: القارئ المقصود Intended Reader يشرع فيه إروين وولف بإعادة بناء فكرة للقارئ الذي يقصده المؤلف، وصورة القارئ المقصود، هذه يمكن أن تتخذ أشكالا مختلفة حسب النص المتناول: قد تكون هي القارئ المؤمثل، أو قد تعلن عن نفسها من خلال توقع معايير وقيم القراء المعاصرين، ومن خلال فردنة الجمهور ومناجاة القارئ، وتعيين المواقف والمقاصد الديداكتيكية أو مطالبة المتلقي بالإرجاء الإرادي للشك.

وهكذا فالقارئ المقصود باعتباره قاطنا تخييليًّا في النص، لا يمكن أن يجسد فحسب مفاهيم وتقاليد الجمهور المعاصر، بل أيضا رغبة المؤلف

سواء في الارتباط بهذه المفاهيم أو الاشتغال عليها، أحيانا يصفها فقط وأحيانا يعمل وفقها ويرى إيزر أن القاسم المشترك بين المفاهيم الثلاثة السابقة: أنها تعد نفسها وسيلة لتجاوز النقائص الآتية في: اللسانيات البنائية، والنحو التوليدي التحويلي، وسوسيولوجيا الأدب، يحدد إيزر معنى القارئ الضمني بقوله: "إنه مجسَّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي؛ لكي يمارس تأثيره؛ وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته. وبالتالي، فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي" (65)

ولتأييد ما يذهب إليه يستعين بقول واين بوث في كتابه، بلاغة الخيال: "بيني أنا نفسي كقارئ وبين الذات المختلفة جدا في غالب الأحيان، تلك الذات التي تذهب لأداء الفاتورات وإصلاح الحنفيات الراشحة والتي تفشل في السخاء والحكمة.

إنني فقط عندما أقرأ أصبح تلك الذات التي يجب أن تنطبق معتقداتها على معتقدات المؤلف. وبغض النظر عن معتقداتي وممارساتي، يجب عليّ أن أخضع ذهني وقلبي للكتاب، إنْ أنا أردت الاستمتاع الكامل به. وباختصار يخلق المؤلف صورة لنفسه، وصورة أخرى لقرائه: إنه يصنع قارئه، كما يصنع ذاته الثانية، والقراءة الأكثر نجاحا هي تلك القرءة التي

يمكن فيها للذاتين المبدعتين؛ أي المؤلف والقارئ أن يتوصلا إلى الاتفاق التام"[66].

ما هو المنهج:

إذا حاولنا تقديم مفهوم واضح للمنهج فإننا سنصطدم بإشكالية مصطلحية، لأن المنهج يتقاطع مع عدة تسميات قد تستخدم بمفهوم واحد والحقيقة غير ذلك، من هذه التسميات مثلا: اتجاه، تيار، مدرسة، مذهب.. ولذلك عند تشابك المفاهيم فإن المحك الرئيسي الذي نعود إليه دائما عند الاختلاف هو المعنى الذي تمنحنا إياه اللغة نفسها، المِنهاج في اللغة كالمِنهج[67]، والمنهاج هو الطريق الواضحة[68]، والنهج الطريق المستقيمة[69]، يقال فلان "يستنهج سبيل فلان أي يسلك مسلكه"[70]، وحتى يطبق أو يسلك مسلكه، ينبغي أن يسبق ذلك بالقواعد أو المبادئ الوثيقة الصلة بالنص حتى تمكن من الوصول إلى الغاية، فأي منهج يستنهجه شخص ما ينبغي أن يحظى بقدر كاف من النجاح بحيث يُستنهج، لذلك فهو في أبسط معانيه يدل على الطريق المؤدية إلى الغرض ويقترب معنى المنهج من المذهب، ولكن هذا الاقتراب لا يعني الترادف فالمذهب مصدر كالذهاب[71] وهو "المعتقد الذي يذهب إليه"[72]، وحتى يتصف بأنه معتقد ينبغي أن يشتمل على قواعد ومبادئ أيضا ولكنها تحظى بالثبات وتبدو أكثر رسوخا وتمكنا من المنهج فيمن يتبعه.

أما الاتجاه فهو من الوجه[73] ووجه كل شي مستقبله[74]، وكذلك الجهة والوجهة: هو الشيء الذي نتوجه إليه ونقصده[75]، والمواجهة استقبالك الرجل بكلام أو وجه[76]، الملاحظ على المعنى اللغوي لكلمة اتجاه في محورها ترتكز على الجانب التنظيري والذي لا شك أنه مشتمل على جملة من القواعد والمبادئ ولكنها تبقى تنظيرية أما إذا صارت طريقا سالكة بوضوح بمعنى استغنى سالكها عمن ينظر له وطبق الخطوات الإجرائية للوصول إلى مبتغاه فإن الاتجاه عندئذ يتحول بصورة طبيعية إلى منهج. وفي حال انتشار المنهج بعد مضي وقت ليس بقليل على نجاعة سلوكه وتوافر أساتذة يدعون إليه وتلاميذ يتبنون أفكاره ويطبقونها يتحول المنهج حينئذ إلى مدرسة.وآخر هذه التسميات التيار الذي يعني في اللغة الموج[77] ويقول ابن الأثير: هو "موج البحر ولجته"[78] والتير: التيه والحاجز بين الحائطين[79]، ما يفضي بنا في حقل النقد إلى القول: إن التيار يتألف من قواعد ومبادئ شأنه في ذلك شأن التسميات السابقة ولكن ما يميزه منها: أن هذه الأفكار تنشأ مخالفة أو مغيرة في السائد والمألوف وتمضي بقوة صدامية معه لكي تفرض نفسها وهنا قد لا يمتد بها العمر فتبقى تسميتها تيارا وقد ترسي أقدامها وتنجح في الانتشار عندئذ تتجاوز هذه التسمية إلى شيء من المسميات السابقة وعادة ما تستخدم في سياق الحديث عن التأثير والتأثر في الأدب والنقد بوصفهما آتيين من الخارج أو

دخليين على الأدب القومي أو تستخدم في سياق الحديث عن الاختلاف وفي الأحوال كلها فإن التيار يندفع بأقصى طاقته كما يفعل الموج تماما ولكن ليس ليستقر بل ليحدث لجة هدفها الحجز بين السائد أو المألوف وما يريد أن يفرضه ويحدث عند البعض في البداية شيئا من التيه نتيجة مخالفته ويفقد التيار تسميته هذه حين يستطيع فرض نفسه على الساحة النقدية وترسيخ أقدامه في المجتمع الذي يسود فيه.

ماهي النظرية: على الرغم من شيوع استخدام تسمية نظرية في النقد الأدبي فإن معناها لا يزال ضبابيا وليس من الحقيقة في شيء القول إن النظرية علم غربي خالص[80] ولنبدأ من المعنى المعجمي ليقودنا إلى المعنى الاصطلاحي إن النظرية مأخوذة من الفعل نظر الذي مصدره نَظَرٌ وفي لسان العرب نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكرا فيه وتدبرا بالقلب.[81]

فالتفكر والتدبر يحتاج إلى وجود نص يثير مشكلة تدفع إليهما والكلمة القلب لا يتمركز معناها حول العاطفة بل تعني العقل؛ أي تحتاج المعالجة إلى حلول منطقية غير متسرعة وحتى تكون كذلك فإن البرهان أو الدليل يوجه نحو تلك المعالجة ويشتق من الفعل نفسه كلمة المناظرة وهي أن تناظر أخاك في أمر ما أي صرت نظيرا له في المخاطبة، ما يقود إلى أن النظر ليس شرطا أن يكون الطرف الذي يخاطبه صانع النظر موافقا عليه

إذ ينفتح معنى المناظرة على المجادلة والمخاصمة وهذا يؤكد أن صانع النظر ينبغي أن يمتلك القدرة على الدفاع عن نظريته حتى لا تسقط أمام الطرف الذي يخاطبه ولكون كلمة النظرية مصدرا صناعيا ولكونها كلمة مولدة في العربية فإننا لن نعثر على معناها الاصطلاحي مجتمعا فيما يشتق من الفعل نظر وهكذا فإن معناها ينفتح أيضا على الفراسة التي تتجاوز معنى التثبت والنظر إلى الاستدلال بالأمور الظاهرة على الأمور الخفية؛ أي معالجة الظاهرة بناء على تصورات منطقية مسبقة لتفسير أو تجلية المعنى الخفي في النص.

ما سبق يوصلنا إلى النظرية اصطلاحا بوجه عام هي مجموع منسجم من الافتراضات القابلة للتقصي[82] وفي الفلسفة لدينا معنيان الأول: ما يوضح الأشياء والظواهر توضيحا لا يعول على الواقع والآخر: فرض علمي يربط عدة قوانين بعضها ببعض ويردها إلى مبدأ واحد يمكن أن نستنبط منه حتمتا أحكاما وقواعد.[83]

وهذا كله أفضى به المعنى اللغوي السابق ولكننا على صعيد الأدب نعثر على ثلاثة معان.

الأول: دراسة لأصوات الأدب وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور والثاني: دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية.

والثالث: تحديد الكليات الإنسانية في الأدب العام[84] وهو ما تفضي إليه معظم الدراسات النقدية الأجنبية كما نجد عند رينيه ويليك الذي يعرف النظرية الأدبية من خلال ما تتناوله، وهو دراستها لمبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره وما إلى ذلك من أمور[85].

لقد قادتنا المعاجم اللغوية العربية إلى أن النظرية تحتاج إلى نص يكون مولِّدًا لمشكلة تحتاج إلى تفسير ظواهرها فيحرّض هذا النص على التدبر والتمعن لأجل إيجاد حلول منطقية تستعين بالبراهين والأدلة لتعزيز منطقيتها.

إضاءات ختامية:

استطاعت اللغة المعجمية لكلمة "تحليل" أن تقودنا إلى سلسلة من الكلمات: التأويل، والتفسير، والشرح، والقراءة، فأوصلتنا إلى المعاني التي تفرق بين معنى كل كلمة عن الأخرى، وذلك على الرغم من التشابك الظاهر بينها، فمصطلح التحليل ما جاوره يختص بموضوع قراءة واستهلاك النص –إن صح التعبير– من حيث الكشف عن خباياه

وتوضيح رموزه ومعانيه. أما بالنسبة إلى مصطلح المنهج فهو وإن اقترن ببعض المصطلحات الأخرى في الدلالة إلا أنه في مضمونه العام يعنى به مجموع الآليات والقواعد التي تحدد سبيلا وسلكا معينا في قراءة النص الأدبي بحيث إذا اختلف المنهج تختلف آلياته وقواعده والعكس.

وأما بالنسبة إلى للنظرية فهي دون المنهج ولكنها تقترب نوعا ما من معاني التحليل ذلك أن النظرية تنطلق من جزئية مبهمة في النص لتكشف عن فكرة يمكن أن تعم إذا ما أثبتت بالتجربة وطبعا لا أقصد بالتجربة هنا التجربة العلمية وإنما أقصد بها الحقيقة المكتشفة في كل نص، فإذا ما قامت نظرية معينة وأثبتت تقريبا في كل نص أدبي أعتبرت نظرية أدبية، ولذلك يمكن القول أن النظرية هي نتاج القراءة المثالية. ينبغي على قارئ النقد الأدبي أن يتحلى بنوع من الدقة في توظيف المصطلحات خاصة في حقل النقد الأدبي.

الهوامش:

(1)- ينظر: فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين - تونس 1986، ص79.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، دار صار، بيروت، د.ت، مادة "حلل".

(3)- المرجع نفسه.

(4)-المرجع السابق.

(5)- ينظر: المرجع السابق.

(6)- إيجلتون تيري: النقد والأيديولوجية، تر: فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2005 ، ص27.

(7)- ابن منظور: لسان العرب، دار صار، بيروت، د.ت، مادة "حلل".

(8)- المرجع السابق.

(9)- المرجع نفسه.

(10)- وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت1974، ص16.

(11)- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس-الدار البيضاء1985، ص75.

(12)- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص44.

(13)- المرجع نفسه، ص44-45.

(14)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة 1948، ص93.

(15)- ابن منظور: لسان العرب، مادة "أول".

(16)- المرجع السابق.

(17)- الجوهري: الصحاح، مادة "أول".

(18)- ابن منظور: لسان العرب، مادة "أول".

(19)- المرجع السابق.

(20)- المرجع نفسه.

(21)- المرجع نفسه.

(22)- ينظر: وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، ص210.

(23)- ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2002، ص88.

(24)- المرجع نفسه.

(25)- المرجع السابق.

(26)- المرجع السابق، ص89.

(27)- المرجع السابق.

(28)- ينظر: المرجع السابق، ص90.

(29)- ينظر: المرجع السابق.

(30)- ينظر: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 2000، ص28-29.

(31)- المرجع نفسه، ص33.

(32)- المرجع السابق.

(33)- ينظر: المرجع السابق، ص23.

(34)- ينظر: المرجع السابق، ص30

(35)- ينظر: المرجع السابق، ص42.

(36)- المرجع السابق، ص46.

(37)- المرجع السابق.

(38)- المرجع السابق، ص79.

(39)- المرجع السابق، ص43.

(40)- المرجع السابق.

(41)- ينظر: قول أبي العباس أحمد بن يحي عن التأويل، لسان العرب مادة "أول"، وكذلك قول ابن الأعرابي عن التفسير، المرجع السابق، مادة "فسر". وقول ثعلب عن "التفسير" أيضا: القاموس المحيط، مادة "فسر".

(42)- ينظر: الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة2004، ص46، ص57.

(43)- لسان العرب، مادة "فسر".

(44)- المرجع نفسه.

(45)- المرجع السابق.

(46)- ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص162-163.

(47)- ينظر: المرجع نفسه، ص163.

(48)- لسان العرب، مادة "شرح".

(49)- المرجع السابق.

(50)- المرجع السابق.

(51)- لسان العرب، مادة "قرأ".

(52)- المرجع نفسه.

(53)- المرجع السابق.

(54)- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص175.

(55)- المرجع نفسه.

(56)- عن رولان بارت: نظرية النص، تر: محمد خير الباقي، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سورية1998، ص33.

(57)- المرجع نفسه، ص37.

(58)- المرجع السابق ص26.

(59)- إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني، مكتبة المناهل، فاس، دت،ص12.

(60)- تودوروف: شعرية النثر مختارات، تر: عدنان محمود محمد، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011، ص204.

(61)- ثامر فاضل: من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع48-49، بيروت، كانون الثاني- شباط1988، ص93.

(62)- المرجع نفسه، ص93-94.

(63)- ينظر: إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص20-27.

(64)- ينظر: المرجع نفسه، ص24-29.

(65)- المرجع السابق ص30.

(66)- المرجع السابق ص33.

(67)- لسان العرب، مادة "نهج"

(68)- المرجع نفسه.

(69)- المرجع السابق.

(71)- لسان العرب، مادة "ذهب"

(72)- المرجع نفسه.

(73)- لسان العرب، مادة "وجه"

(74)- المرجع نفسه.

(75)- المرجع السابق.

(76)- المرجع السابق.

(77)- لسان العرب، مادة "تير"

(78)- المرجع نفسه.

(79)- المرجع السابق.

(80)- ينظر: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص299.وينظر: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين، القاهرة1994، ص5-6.

(81)- لسان العرب، مادة "نظر"

(82)- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص75.

(83)- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة1983، ص202.

(84)- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ن.

(85)- ينظر: مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، المجلس الوطني للثقافة، الكويت1987، ص9.

(70)- المرجع السابق.