مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد:الثاني(02) / العدد: الرابع(04) جوان 2021/ ص ص: 77-92

أسس العملية التواصلية – النص، النظرية، التأويل، المتلقي- في الميزان النقدي العربي والغربي

The foundations of the communicative process - text, theory, interpretation, recipient - in the Arab and Western monetary balance

عبد القادر بغاديد [1].

Abdel kader Baghadid

[1] **جامعة أحمد بن بلة 1 (وهران)**

البريد الإلكتروني :elkader2011@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 30-11-2020	تاريخ التحكيم: 20-12-2020	تاريخ القبول: 22-01-2021	تاريخ النشر: 21-06-2021

ملخص البحث

عرف النقد العربي في العقد الثاني من القرن العشرين انفتاحا على النقد الغربي بكافة تحولاته بدءا بالمناهج السياقية كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، مرورا باللسانيات وانتهاءً إلى الأسلوبية ونظرية التلقي، واختلفت هذه المناهج في إجراءاتها وتصوّراتها وممارساتها، فالمناهج السياقية تعاملت مع النص على أنه وثيقة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية، أما المناهج النَّسقية رأت غير ذلك، فالمنهج التاريخي يتضمن أسماء الناس والأماكن، والمنهج النفسي يُحلل عُقد الكاتب وحصراته، والمنهج الاجتماعي يعتمد على أحوال الناس وسلوكاتهم ومستوى المعيشة في المجتمع.

إنّ هذا الاختلاف في التصور الفكري لهذه المناهج والتي كان هدفها تقريب النص أو الخطاب من القارئ جعل كل منهج منها يقوم على أنقاض سابقيه في محاولة لتطوير بعض الأفكار التي جاء بها هذا المنهج أو ذاك وتجنب الهفوات التي سقط فيها سابقوه.

الكلمات المفتاحية: النص، التلقي، النظرية، القارئ، التأويل، النقد.

Abstract:

Arab criticism in the second decade of the twentieth century was open to Western criticism of all its transformations, starting with contextual approaches such as the historical, psychological and social approach through linguistics and ending with stylistic and receiving theory.

These curricula differ in their procedures, perceptions and practices. If the contextual approaches deal with the text as a historical, psychological or social document, the methodological approach sees otherwise.

The historical curriculum includes the names of people and places, and the psychological approach analyzes the author's contract and its limitations, and the social approach depends on the conditions of people and their behavior and the standard of living in the society, that is, literary criticism in the owners of these curricula is composed with the author, while the owners of the new criticism approaches the curricular approaches as structural and deconstructive That is an author without an author.

This difference in the intellectual perception of these approaches, which was intended to bring the text closer or the reader of the reader make each approach is based on the ruins of its

predecessors in an attempt to develop some of the ideas that came by this approach or that and avoid the lapses in which fallen earlier.
Keywords: text, receive, theory, reader, interpretation, criticism.

تمهيد:

عاش النقد العربي في العقد الثاني من القرن العشرين انفتاحا على النقد الغربي بكافة تحولاته بدءا بالمناهج السياقية المنهج: (التاريخي، النفسي، الاجتماعي) مرورا باللسانيات وانتهاءً إلى الأسلوبية ونظرية التلقي.

إن هذه المناهج تختلف في إجراءاتها وتصوّراتها وممارساتها، فإذا كانت المناهج السياقية تتعامل مع النص على أنه وثيقة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية، فالمناهج النَّسقية ترى غير ذلك.

فالمنهج التاريخي –مثلا– يتضمن أسماء الناس والأماكن، والمنهج النفسي يُحلل عُقد الكاتب وحصراته، والمنهج الاجتماعي يعتمد على أحوال الناس وسلوكاتهم ومستوى المعيشة في المجتمع. [1]

إنّ هذا الاختلاف في التصور الفكري لهذه المناهج والتي كان هدفها تقريب النص أو الخطاب من القارئ جعل كل منهج منها يقوم على أنقاض سابقيه في محاولة لتطوير بعض الأفكار التي جاء بها هذا المنهج أو ذاك وتجنب الهفوات التي سقط فيها سابقوه.

فالبِّنيوية تُعد المولود الشرعي للشكلانية الروسية، إذا أنها حاولت تطوير بعض الأفكار التي جاءت بها الشكلانية، فازدهارها في عقدي الخمسينات والستينات من القرن الماضي لاقى معارضة شديدة أخذت تنمو شيئا فشيئا حتى أصبحت نظرية تحاول أن تؤسس للمعنى الأدبي، لأن الظروف كانت ملائمة لنشوئها والتي طُرحَت من خلال أعمال هانز روبرت ياوس (HANS ROBERT JAUS) وفولفغانغ أيزر (WOLFAGANG ISER) حيث أنها أعطت أهمية كبيرة للقارئ والنص بعد أن قضت عليهما المناهج السياقية.[2]

إنّ فكرة التلقي قديمة قدم الفكر النقدي غير أنها من حيث هي نظرية مكتملة وقائمة على أصول تأسيسية لم تنشأ إلاَّ في النصف الثاني من القرن العشرين نتيجة للتشدد المنهجي الذي تمسكت به النزعة البِّنيوية.وانطلاقا من هنا سوف نحاول أن نحدد كينونة بعض المفاهيم النقدية وأسسها النظرية التي ركزت على النظرية انتقال ومسار الخطاب الأدبي من المرسِل (المبدع) والمُرسَل إليه (المتلقي أو قارئ) والرسالة (النص) وعملية القراءة والتأويل في محاولة منا لمقاربة هذه المفاهيم بين الغرب والعرب في القديم والحديث.

1– مصطلح النظرية في النقد الغربي والعربي:

المفردة [النظرية] تعود في أصولها إلى: « النظر والرؤية والبصر والحقيقة والمعرفة المجردة من الغايات النفعية، بل إنّ مفردة الحقيقة (THEA) تكاد تتأصل في المفردة (...) والناظر (THEOROS) كما يقول هابرماس (HAPERMASS):« هو

المندوب الموفد من قبل المُدن الإغريقية إلى الاحتفالات العامة، ومن خلال النظر (THEORIA) أي المشاهدة، فإنه يهبُ نفسه مُلكا للأحداث المقدسة. »[3]

إذن فالمفردة النظرية في القديم حملت الإيحاءات الدينية بالإضافة إلى معاني تتعلق بالعلاقات الدولية، وعندما انتقلت المفردة إلى اللاتينية تعمقت دلالتها حيث إنها أصبحت تنطوي على معاني الفصل والتقطيع والتخصيص.

فالنظرية منذ أفلاطون(PLATONE)(427.ق.م-347.ق.م) وأرسطو(ARISTOTE) (384 ق. م- 322 ق. م) على صلة بقضايا الإنسان الحاسمة، كالبصر والكينونة والمعرفة و التعلم والمجتمع المعرفي الخاص (الطائفي).[4]

أما النظرية في مفهومها الكلاسيكي فتهتم بالمعرفة المجردة غير النفعية، غير أنها في الدراسات الحديثة برزت كمحور للنقاش في حقل دراسات الأدب حيث تمحور هذا النقاش في علاقتها بالمعرفة والتجربة وعلم الجمال.

وهي في مفهومها الحديث قضية تُثبَتُ ببرهان، وعند الفلاسفة هي تركيب عقلي مُؤلَّف من تصورات منسقة تهدف إلى ربط النتائج بالمبادئ ويُعرفِّها روزنتال (ROUZANTEL) بأنها:« نسق من المعرفة المعممة.»[5] والتعميم هنا أي: أنها قابلة للتطبيق على الفنون كلها، فهي قضية تنسحب على مجموعة من المعارف فنقول: لباس كلاسيكي، ونقد كلاسيكي، ومذهب كلاسيكي وغيره، وبهذا المفهوم فهي مجموعة الافتراضات المُنسجمة القابلة للتقصي، وهذه الأسس الثلاث مفاهيم تحدد بُعد النظرية.

وهي « عموما سواء كانت علمية أم أدبية تنطوي على مجموعة التعميمات التأويلية التفسيرية التي تؤدي إلى شرح وتفسير نصوص مُعينة، وبذلك تؤدي وظيفة منهجية من شأنها في أفضل الأحوال أن تحدد الحقل المعرفي لا أن تُوسعه، على أن أهم خصائصها تتمحور حول التمييز بين النظرية كتنظير والنظرية كتطبيق.»[6]

2- مصطلح التلقي في النقد الغربي والعربي:

لقد اهتم النقد اليوناني والعربي على حد سواء بقضية التلقي* إذ نجد أرسطو كان السبَّاق إلى ذلك حيث نالت حظا وافرا من فلسفته النقدية، إذ اعتمد في مفهومه للتلقي على المنزع الفلسفي من جهة، وتركيزه على طبيعة العلاقة بين النص المسرحي والجمهور من جهة أخرى في كتابه فن الشعر باعتباره أول كتاب نقدي ذو أهمية كبيرة في الساحة النقدية أين تحدث فيه عن فكرة التطهير ** (CATHARSIS) التي أراد بها غاية الفن والأثر الذي يتركه النص المسرحي في النفس، فالمأساة في مواقفها التراجيدية تهدف إلى الخوف والشفقة والحزن إلى درجة البكاء قصد تطهيرها من الشوائب ورذائل الصفات، ويربط أرسطو ذلك ببراعة الأديب في انتقاء المواقف المؤثرة. [7]

في حين ارتبط مفهوم التلقي في تراثنا النقدي بطبيعة العلاقة بين النص الغنائي في لغته ومعطياته الفنية وبين المتلقي معتمدا على الذوق الأدبي والحس الجمالي في التمرس بفن الأساليب العربية حيث أخذ طبيعة جماعية ترتبط بالمقامات فلكل مقام مقال أي: أنه هناك خطاب يتناسب منع الفئة المخاطَبة ولا يتناسب مع الفئة الأخرى، وعدَّ ذلك من البلاغة والفصاحة ومخالفة هذه

الحقيقة دلالة على سوء الرأي وقلة العقل، وحدث أن جاء إلى مكة المكرمة قوم من القبائل الضاربة في الصحراء وكانوا صياما فمكثوا بها ردحا من الزمن ثم غادروها وفي اليوم الذي هموا فيه بالعودة صاموا أيضا فقال لهم النبي: « ليس من أم برٍ أم صيام في أم سفر، [حيث أراد] أن يقول لهم بذلك:« ليس من البر الصيام في السفر.» وذلك لأنهم ينطقون (الألف واللام) (أم) ففهموا عنه كلامه.[8]

غير أن المقام ليس هو الحال الوحيدة للتلقي، بل تعدوا ذلك إلى حال أخرى وهي الحال والمقصود بالحال هنا هو مراعاة الحالة النفسية للمتلقي، ويتميز بتعلقه بالجوانب الداخلية النفسية للمتلقي فقد كان الشعراء أكثر من غيرهم حريصين أشد الحرص على بدايات مقدمات قصائدهم فلا يقدِّمون أسلوبا تعبيريا يتطيَّر منه المتلقي ويبعث فيه الجفوة كنعي الشباب، وذم الزمان وذكر الأهوال خاصة إذا كانت هناك مُنَافرة أو اختلاف بين المطلَع ومتن القصيدة كأن ترد الدلالات السالفة الذكر في إطار الفخر أو المدح أو التهاني.[9] وهذا ما يفسر حرص الشعراء في القديم على المقدمات الغزلية، والتي كانت جزءا قارا في القصيدة أيا كان غرضها، وذلك لاستمالة القلوب وصرف العقول إليها حتى تترك المتلقي يُقبِل على القصيدة إلى آخرها.

ارتبط التلقي في التراث العربي بالمشافهة وذلك لانعدام التأليف أي الكتابة أو التدوين إذ إنَّ الشعر كان يُلقَى مشافهة ويُحفَظ من قبل الرواة ويُردَّد في الأسواق والمناسبات، وبعد ظهور الكتابة بدأ الناس في التأليف وعندها انتشر التأثير والتأثر المتبادلين بين آداب مختلف الشعوب بفضل الترجمة عندئذ انتقل التلقي من المشافهة إلى الكتابة كأداة هامة في العملية التواصلية، فمن الجانب الإبداعي لا يوجد فرق بينهما إذ إنَّ النص الإبداعي يكون مشفاهة ثم يُترجَم إلى كتابة باعتباره تعبيرا عن خلجات النفس. واختلف النقاد والباحثون في دراسة علاقة النص بمبدعه وعلاقته مع القارئ أو المتلقي واتسع هذا الخلاف حتى راجت الساحة النقدية الأدبية بمدارس واتجاهات مختلفة تبنت العملية التواصلية فظهرت في الغرب (الشكلانية، والأسلوبية، والتفكيكية، والبِّنيوية) وغيرها من الاتجاهات النقدية التي حاولت أن تعالج قضية علاقة النص بمبدعه وقارئه على الرغم من الاختلاف من حيث المناهج والإيديولوجيات.

3- موقع المبدع في النظرية النقدية:

إن الحديث عن التلقي هو الحديث عن الأسس أو العناصر المكوِّنَة للعملية التواصلية من مبدع (مؤلِّف) وخطاب (نص) ومتلقي (قارئ). إنّ القيمة الحقيقية أو الصورة الجوهرية في الفكر الإنساني تدور أساسا حول شخص المؤلف (شخصيته، تاريخه، أذواقه وأهوائه).[10] وهذا ما اعتبرته المناهج السياقية أساسا هاما من مبادئها في التعامل مع النصوص حيث اعتبَرت أنّ القيمة الحقيقية للنص الأدبي إنما تكمن في شخص المؤلِّف في دراسته دراسة تحليلية من كل الجوانب.« والحق أنّ المؤلِّف شخصية حديثة النشأة وهي بلا شك وليدة المجتمع الأوربي من حيث إنه تنبَّه عند نهاية القرون الوسطى، ومع ظهور النزعة التجريبية الإنجليزية والعقلانية الفرنسية والإيمان الفردي الذي واكب حركة الإصلاح الديني إلى قيمة الفرد (الإنسان) .»[11]

والنظرية في التراث النقدي العربي تدلُّ على وجود خط فكري يربط الصياغة بالمبدع، إذ ترتبط بحقيقة المشاعر التي أنتجتها لأنّ تأثيرها في المتلقي بصدق منبعها إذ يقال: الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان

لن تتجاوز الأذان. حيث يراع في هذه الحالة حال المتكلم (المبدع) حيث أنها ضرورية في عملية التقييم إذ إنّ موافقة الحال أي حال المبدع لابد أن يكون لها صدا بالغا عند المتلقين لأنّ القلوب بطبيعة الحال تنجذب إلى الصدق وتستلذ كل ما هو جميل.

غير أنّ بعض الاتجاهات النقدية حاولت خلخلة الاهتمام بالمؤلِّف، ففي القديم نجد أنّ لـ « أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهما دور في تأكيد أهمية الواقع الخارجي من خلال نظرية المحاكاة. »[12] إذ يؤكدا أنّ الإبداع لا يكون من ذات المبدع نفسه، وإنما هو عبارة عن تقليد ما هو كائن، وبالتالي كان حظ المؤلِّف عندهما هو حظ المقلد المزيف للحقيقة لا حظ المبدع.

أما في النقد الحديث فنجد أنّ ستيفان مالارمي (STEPHANE MALLARMI) (1842-1898) - المدرسة الفرنسية- من الأوائل الذين طالبوا بضرورة إحلال اللغة محل المؤلِّف الذي يُعد مالكها، فاللغة هي التي تتكلم في رأيه وليس المؤلِّف، أي أنها تحل محل (الأنا)، فمالارمي حاول إلغاء المؤلف لصالح الكتابة، وحتى بروست (PROUSTE) نفسه برغم الطابع النفسي الظاهر لما يُسمى تحليلاته أخذ على عاتقه هزّ العلاقة التي تربط الكاتب بشخصياته، فهو لم يجعل من صاحب السرد ذاك الذي رأى ولا حتى ذاك الذي يكتب، وإنما ذاك الذي سوف يتعامل مع اللغة.[14] لقد انتصر كل منهما لصالح اللغة على حساب المؤلِّف، غير أنّ هذا رأي شخصي بطبيعة الحال، كما كان للشكلانيين الروس دورا في إضعاف دور المؤلِّف، حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ دراسة النص الأدبي تكون في ذاته دون النظر إلى ما هو خارجه، فقد ركزوا جُل اهتمامهم على وصف النظام الأدبي بالرجوع إلى تحليل خطوطه الرئيسية التي تمنحه نوعا من الدقة العلمية وهو ما عُرِف عندهم بالشعرية (POETIQUE) هذه الأفكار التي طوَّرتها البِّنيوية في ما بعد إلى أن وصل الأمر برولان بارث ROLAND (BARTHES) (1915-1980) إلى الإعلان عن موت المؤلف مركزا على الكتابة متجاهلا الذات التي كتبت.

4- موقع القارئ في النظرية النقدية:

إنّ التواصل اللغوي لا يتم إلا بوجود طرفين أساسين هما المؤَلِف والمتلقي، فالمبدع دوره الإنتاج والمتلقي دوره الاستهلاك، حيث إنّ الأعمال الإبداعية لا تأخذ مصداقيتها وشرعيتها ما لم تجد القارئ الذي يهتم بها ولا تكتسب الشهرة والذيوع ما لم تُنْجز حولها قراءات، وهذه القراءات تختلف بطبيعة الحال من قارئ إلى آخر ومن زمن إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى ومن ظروف اجتماعية وبيئية مختلفة إلى أخرى، فطبيعة القارئ تتشكل على أساس المشاركة الفعلية وبالتالي يوصف بأنه عنصر فعال في التحليل الأسلوبي أي أنه يحتل مساحة في النظرية الأسلوبية.

لقد بات الكاتب في علاقته بالنص مشكلة تثير القلق وتستدعي الحوار والجدل بين رواد المذاهب الغربية الحديثة « فالبِّنيوية اعتنت بالوضعية التي يكون القارئ بها قادرا على فك شفرة النص، ووضع مجموعة من المعايير التي تمكن من الكشف عن النظام اللساني للنص، أما الاتجاه السيميولوجي فكان أصحابه يعتقدون أنّ العلامة تنطوي على شرط أساسي من شروط وجودها وهو تأويل العلامة نفسها ...»[15]

والقارئ الحقيقي عند السميولوجيين هو الذي يستطيع تأويل هذه العلامات وفك هذه الرموز وما عداه فهو ضرب من الخطأ، أما القارئ عند بارث لا يدون لذة في فعل القراءة وإنما يكشف عن تلك اللذة اللامرئية للمُؤَلِف التي تتجلى في علاقته

المثالية باللغة، ولذلك فإنّ لذة القارئ متحققة ضمنيا من خلال جهده في إبراز لذة الأخر والكشف عن قوانين تُحقق في مادة اللسان.[16]

فالقارئ في رأي بارث ذلك الذي يكشف عن اللذة الضمنية التي وضعها المؤلف من خلال شفرات ورموز النص وذلك عبر محور اللغة لا المتذوق للأثر الفني من خلال النص المقروء، وبالتالي فاللغة هي عنصر هام ورئيسي في الكشف عن اللذة ذلك أنّ لذة القارئ عنده محصورة في الكشف عن لذة المؤلف، وفي حديثه (بارث) عن القارئ يميز بين القارئ و الناقد إذ يرى في القارئ ذاك الذي يرى في الأثر الأدبي موضوع تلذذ ومتعة، والناقد ذاك الذي يقيم ويُقَوِم الأثر الأدبي وذلك بإدراك الخيوط الرابطة والتسلسل والأفكار العامة وغير ذلك من أسس النقد الأدبي مع أنه لم ينف اجتماع الأمرين معا.[17]

أما إذا جئنا للقارئ الماركسي نجده أسير نظام ثقافي محدد قد يحجب عنه الاستقبال الصحيح للأثر الأدبي وقد يصل به الأمر لأن يتبنى سلوكا سلبيا قد يتصادم حتى مع قيمه وقناعته، فإذا لم يحاول التغلب على هذا الالتزام الإيديولوجي فإنّ تلقيه الصحيح للأثر الأدبي سيكون مستحيلا. [18]

ويُشدِّد ميخائيل باختين (MIIKHAIL BAKTINE) (1895-1975) على دور القارئ الذي يقرر بمقدار ما يقرر الكاتب نفسه معنى النص، وليس ذلك لأنّ بإمكانه أن يسقط أي معنى فهذا من الاستخفاف الذي لا يرقى إلى مستوى القاعدة.[19] وبالتالي فالقارئ الحقيقي عند باختين يكشف عن قصد الكاتب وما عدا ذلك يعد ضربا من البعد عن مستوى القاعدة.

إنّ الرؤية النقدية التي تتبناها نظرية التلقي في مفهوم الاستقبال ترتبط أساسا بالقارئ فهي لا تدرس النص على أساس منهج يهتم بصاحبه، لأن النص في ذاته لا يمثل فنا ما لم يقرأ في نظر أصحاب نظرية التلقي، فالقارئ عندهم هو المحور الأساسي حيث إنّ علاقته بالنص ليست جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية وليست علاقة سلبية كما هي في النزعة البِّنيوية، فأصحاب نظرية التلقي يريدون قارئا متحررا من القيود حتى تصبح علاقته بالنص علاقة متبادلة تتحرك من النص باتجاه القارئ كما تتحرك من القارئ إلى النص، وهناك من الدارسِين من ينكر ويعارض هذه الرؤية المتبادلة التي تربط القارئ بالنص إذ يعتبرون أن العلاقة كانت وحيدة البعد تتحرك من النص إلى المتلقي فحسب، فالإيجابية تكون من جانب النص والسلبية من جانب المتلقي.[20]

إنّ الناظر في التراث النقدي العربي يجد بأنَّ كتب النقد والأدب العربية حفلت بكثير من الأخبار والروايات تحمل أحكاما ذوقية تفضل شاعرا عن آخر إذ يبدي فيها المتلقي المحاباة حدا يتجاوز فيه التعبير بالكلمات إلى الحركات الدالة على الإعجاب اللامتناهي فعلاقة المتلقي بالمبدع علاقة محاورة إذ إنّ حضور المتلقي عملية مفترضة داخل دائرة الإبداع منذ البداية. وعلى هذا الأساس يفترض عبد القاهر الجرجاني (ت.471هـ) « أنّ المبدع لابد أن يراعي هذا الحضور ويتحرك له حركة محسوبة تعبيريا »[21] ويفهم من هذا الكلام أنّ المتلقي كان له من الأهمية في عملية الإبداع مما يجعله معيارا نقديا حقيقيا في كونه صاحب ممارسة فكرية تهيَّئ له قدرا من التمييز بين الجيد والرديء.

5-مصطلح النص في الفكر النقدي الغربي والعربي:

إنّ الحديث عن المبدع والقارئ لا يكون تاما ما لم نتحدث عن القاسم المشترك بينهما ألا وهو النص الأدبي أو الخطاب الأدبي، لقد جاء في لسان العرب في تعريف مادة نص* قوله: فقيل: نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث، ينصه نصا: رفعه وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي: أرفع له. ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض.[22]

ويعرفه ابن حازم الحافظ (ت. 456هـ) بقوله: « هو اللفظ الوارد في القرآن والسنة المستدل به على حكم الأشياء وهو الظاهر نفسه، وكل كلام يورد كما قاله المتكلم نصًا.»[23]

والنص في الاشتقاق اللغوي الغربي مأخوذ من النسيج (TEXTEURE) إذ إنّ معظم اللغات الغربية تنطلق من الجذر اللاتيني (TEXTUS) فالنص بناء على أصل الاشتقاق يعني النسيج.[24] أي أنه نسيج يتكون من الكلمات والحروف المجموعة بالكتابة، فلقد حاولت الدراسات النقدية الحديثة أن تضبط مفهوما دقيقا للنص، إلا أنه ظهرت هناك تعريفات عديدة للنص كاعتباره (جملة، جهاز لغوي، وحدة لغوية، نسيج لغوي، جهاز للنقل الألسني) وغيرها من التعريفات.

إذن فالنص له تعريفات متعددة تشرح مفهومه بصفة عامة « لكننا لا نصل إلى تحديد واضح وقاطع بل علينا أن نتبيَّن مفهوم النص من جملة المقرنات التي قدمت في البحوث البّنيوية والابستمولوجية الحديثة دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب هو السطح اللغوي بكينونته الدلالية »[25] ومن هنا يدعو صلاح فضل إلى تجاوز التحديدات اللغوية والتي مهما اختلفت تبقى قاصرة.

إنّ النص في نظر البّنيويين بنية منتظمة لنظام اللساني وهذا النظام قائم على نمط التشفير، فالنص -عندهم- عبارة عن شفرة (CODE) توضع موضع التواصل حيث يرى رولان بارث أنّ وظيفة النص هي جعل العلاقة المثالية بين المؤلِّف واللغة واقعا ملموسا من خلال كلمات النص نفسه، فاللغة عنده تمتلك نوعا من الهيمنة على مجريات تصنيف الكلام، فهو يصف اللغة بأنها « سلطة تشريعية اللسان قانونها.»[26]

يعرض هنا بارث مقارنة بين الأثر الأدبي والنص الأدبي إذ يرى أنّ النص نسيج من العلامات (SIGNE)، أما الأثر فينحصر في المدلول وله نوعان من الدلالة، الدلالة الظاهرة وعندها يكون الأثر موضوعا لعلم يهتم بالمعنى الحرفي كفقه اللغة، أو مضمرة وعندها ينبغي التنقيب عنه ويصبح الأثر موضوعا للتأويل.[27] إذ يُعتبَر العمل الأدبي هو الذي يوجد في أيدينا، أي أنه يشغل حيزا ماديا والنص هو الذي يوجد في اللغة، فهو إشارات مفتوحة له مجال منهجي لا يعرف النهايات، كما يهدف إلى إعادة توزيع اللغة من أجل توليد دلالات جديدة، ويشير بارث في مقال له كتبه سنة 1968 بعنوان"موت المؤلِّف" أعلن فيه عن ولادة القارئ ومشاركته في صنع المعنى وهذا ما أكده في تقسيماته في النص. فهو نوعان النص القرائي (المقروء)، والنص الكتابي (المكتوب) فالنص القرائي هو نص يتصف بأنه نتاج لا إنتاج أي أنه يقرأ دون أن تعاد كتابته، وبالتالي فهو نص استهلاكي (CONSOMMATIF TEXTE) والقارئ أمامه ليس منتجا وإنما مستهلكا.

والنص الكتابي هو النص الحديث الذي يدعو إليه بارث لأنه في نظره خالد وقراءته متجددة، والقارئ أمامه ليس مستهلكا فحسب، وإنما منتج له والقراءة في حد ذاتها هي إعادة كتابة له، أي أنها قراءة إنتاجية.(28)

غير أنّ هذا المفهوم للنص لاقى معارضة شديدة، إذ يرى مايكل ستابز (STUBBS MICHAEL) أنّ النص مرادف للكلام (الخطاب) ويشير إلى أن بعض السياقات توحي بأن النص هو الكلام المكتوب والخطاب هو الكلام المنطوق، والنص يكون طويلا أو قصيرا في حين الخطاب له طول معين.(29)

ويَقيِّم جيفري ليتش (JEFFRI LITCH) ومايكل شورت (MICHAEL SHORURT) الحجة على إمكانية التمييز بين النص والكلام على النحو التالي: « الكلام (الخطاب) هو التواصل اللغوي باعتباره تعاملا بين المتحدث و السامع وهدفه الاجتماعي هو الذي يحدد شكله، أما النص فهو التوصيل اللغوي سواء كان منطوقا أو مكتوبا باعتباره رسالة فحسب تتخذ صورة شفرات محددة من صورتها المسموعة أو المرئية.»(30)

لقد أراد شورت وليتش أن يميز بين النص والكلام في هذا التعريف إلا أنه طبعه نوع من الغموض.

وتورد كاتي ويلز (KATIE WALES) في معجم علم الأسلوب المعايير السبعة للنص التي وضعها دي بوجراند (DE BEAU GRANDE) ودريسلر (DRESSLER) في كتابهما مقدمة للغويات النص (INTRAUDUCTIONN DU TEXTE LINGUISTIQUE) وهي: التماسك (COHESION)، الاتساق (COHERENCE)، العمد أو القصد (INTENTIONNALITE)، والقبول أو التقبل (ACCEPTABILITE)، ومراعاة مقتضى الحال (SITUATIONALITE)، والأخبار (INFORMATIVITE)، والتناص (INTERTEXTRIALITE).

إنّ هذه المعايير السبعة التي جاءت بها كاتي ويلز فكت نوعا ما الغموض الذي كان يشوب المصطلحَين (النص والخطاب) وأعطت نوعا من الفرق بينهما. في حين أن النص عند جوليا كريستيفا (JULIA KRISTEVA) جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة ترتبط بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية مما يعني:

1-علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء) مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصَّرفة له.

2-يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوالا عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتجييد البعض الآخر ونقضه.(31)

فالنص عند جوليا ليس نظاما لغويا كما كان يزعُم البِّنيويون بل هو عملية إنتاجية وليس منتوجا للعمل إنما هو مجال الإنتاجية حيث يوجد المنتج (المرسِل) والمستهلك (المتلقي)، وعلاقته باللغة عندها علاقة إعادة توزيع تحكمه ثنائية (هدم/بناء)

(DESTRUCTION/CONSTRUCTION). وهنا تشترك جوليا مع بارث في هذه الخاصية المزدوجة للنص، فالنص الأدبي عندها هو حضور النصوص الأخرى التي تحوَّل النص إلى تناص وبالتالي فهو نوعان:

-النص الظاهر (PHENO-TEXTE): وهو التمظهر اللغوي كما تراءى في بينية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية.

-النص المولد (GENO-TEXTE): ويتعلق بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الدلالية، إنه مجال المكبوتات والذي توجَد فيه الدلائل مستثمرة من طرف الدوافع، باعتباره موضع البنية العميقة.(32)

أما عن الجهود العربية في ضبط مفهوم النص، فنجد محمد مفتاح يعرفه مستندا إلى المعجم العربي لسان العرب إذ يوجِد علاقة وطيدة بين النص وكلمة كتاب، ويرى أن هذه الكلمة أشمل فالكتاب أو الكتابة أو الكتب هو ما أدى إلى وجود النص ومنحه وظائفه من تثبيت المعلومات وضبط المعاملات فجذورها (ك.ت.ب) يفيد الجمع. (33) ويرى أن النص على الحقيقة يطلق على ما هو مكتوب، أما الكون أو الطبيعة والأحلام والأيقونات فهي نصوص على الاستعارة، ومقياس النص على الحقيقة هو الكتابة، والتي يتولد عنها تواشج العلاقات بين المكونات المعجمية والنحوية والدلالية في زمان ومكان معينين. ويطلق على هذا التواشج والتلاحم والاتساق والانسجام ومن هنا نجده يخالف تماما باختين في تعريفه للنص حين يحصره ويضمه إلى عالمه الفلسفي.

بينما النص عند صلاح فضل وحدة معقدة من الخطاب لا يفهم منه مجرد الكتابة وإنما يفهم من خلاله أيضا عملية إنتاج الخطاب، فالخطاب كما يقول: « يجمع فيه أولا عملا تركيبي يجعل من القصيدة أو القصة وحدة شاملة لا يمكن قصرها على مجرد عدد من الجمل والفقرات، وبعده يخضع هذا التركيب لمجموعة من القواعد الشكلية أي لعملية تشفير (إخفاء المعنى) لا باعتباره لغة وإنما خطابا يؤدي إلى وجود ما نطلق عليه قصة أو قصيدة أو غيرهما.» (34) وبذلك فهو يلتقي مع مايكل ليستابز في تحديد مفهوم النص وربطه بالخطاب.

6-مصطلح القراءة وتطوره في الفكر النقدي:

إن فهم أي نص من النصوص يقودنا للحديث عن عملية هامة تجري على النص هي القراءة. جاء في لسان العرب على أن تركيب (ق.ر.أ) يعني في الأصل الاشتقاق والجمع والاضمام. (35)

والقراءُ* أحد المصادر الثلاثة لفعل (قرأ) الذي هو من باب فتح ونصر، وهي القرءُ والقراءة والقرآن، ويقال قرأ وإقترأ إقتراءً. إذن ما القراءة؟ وكيف نقرأ نصا؟ يتساءل عبد مالك مرتاض: « أهي عمدنا إلى نص أدبي ما ثم إنشاؤنا في تسجيل ما يبدو لنا حوله من انطباعات مجانية وأفكار بهلوانية، أم هي هذا الامتلاء المعرفي الذي ينبض من حركية صاحبه فيوشك أن يعوِّم النص في نص آخر له به عميق الصلة وله معه حميم العلاقة، أم القراءة هذه النتائج الكلامية التي تُنسج حول النص الأدبي فتوشك أن تجعله بها مزهوا وفيها متبخترا.»(36) لقد طرح عبد المالك مرتاض في قوله هذا انشغالا هاما تمثل في ماهية القراءة وكيف نقرأ نصا؟ ومن خلال ثلاثة تساؤلات:

أولا: الانطباعات الأولية التي تؤخذ عن النصوص.

ثانيا: المعرفة الواسعة المتخصصة عن الموضوع.

ثالثا: النص الذي ينتج عن نص مقروء.

ويواصل مرتاض قائلا:«كانت القراءة غالبا ما تنهض على شيء من أساس التخريج النحوي، ولما كانت أساليب الاستعمال في نسج الكلام العربي واسعة سعة مثيرة مما نشأ عن ذلك طرائق التقديم والتأخير.»[37]

لقد تموقعت قراءة العرب القدماء —حسب مرتاض- في ثلاث مستويات، المستوى اللغوي والمستوى النحوي والمستوى الأسلوبي، بحيث كان القارئ أو محلل النص يطلق عليه الشارح إذ يعمد على شرح الألفاظ العربية وفك المعاني التي يراها مستغلقة على المتلقي في النص المطروح للشرح أو التحليل. وكان الانصراف هنا تاما إلى البيت الشعري بالنسبة للنص الذي كان يُخرَج تخريجا نحويا مُقدّرًا ومُعرَبًا، وكان مثل هذا التخريج النحوي يكمل شرح الألفاظ ويكشف بينة اللغة للنص المقروء، وفي المستوى الثالث كان يعمد الشارح إلى نثر البيت وتلخيصه في نسج غالبا ما يكون مستواه متقاربا من مستوى أسلوب النص المحلَّل طمعا في منافسة النص المقروء نفسه إبداعيا.[38]

فالنُّقَّاد أمثال ابن سلام الجمحي (ت. 231هـ) في طبقات فُحول الشعراء والجاحظ (ت.255هـ) في البيان والتبيين وقدامة بن جعفر (ت.291هـ) في نقد الشعر والآمدي (ت.370هـ) في الموازنة وعبد العزيز الجرجاني (ت.392هـ) في الوساطة وابن رشيق القيرواني (ت. 486هـ) في العمدة في محاسن الشعر، لم يتناولوا النصوص الشعرية تناولا شاملا بالقراءة والتحليل ولكن عَرضوا لظواهر معينة وقضايا متفرقة في مجملها جزئيات لا كليات.

لقد كان هؤلاء النقاد يرون أن قراءة نصا من النصوص يعود على اللغويين وحدهم لتمكنيهم من الغريب ومسائل الإعراب. وما يلاحظ في القراءات النقدية العربية الأولى انها كانت متعددة ويناقض أولها آخرها دون تجاوز المستويات التي سبق ذكرها، فهناك قراءات نحوية خالصة للنصوص الشعرية مثل قراءة ابن جني (ت. 392هـ) الانتقائية التي خص بها الأبيات المشكلة الإعراب وصوتيات اللغة وغرائبها في ديوان الحماسة، ومثلها قراءة أبي البقاء عبد الله ابن الحسين العسكري الذي عنى بصفة منهجية بمسائل الإعراب وحدها في كتابه حول ديوان حماسة أبي تمام ومثلها -أيضا- قراءة أبي علي الفارسي (ت. 377هـ) الذي عنى بأبيات كثيرة كان يراها مستغلقة نحويا ولغويا وذلك في كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب.[39]

أما الشكل الثاني للقراءة الأدبية في التراث الأدبي كان قائما على تأويل معاني الألفاظ والاجتهاد في حصر دلالاتها المعجمية وعلى الحدود الدلالية و الاستعمالية.[40] والقراءة حين يكون معناها المعجمي أساسا تصير بحثا عن الخصائص التي تنشأ انسجاما وتدفع اضطرابا وليست القراءة وقد صار مفهومها في لسان العرب إلا إدراكا واعيا للوجود يسعى إلى امتلاك أسرار الكون وفتح مغاليق المعرفة.[41]

أما الشكل الثالث للقراءة الأدبية كان ينهض على التذوق الخالص وعلى المقدرة الذاتية على إفراغ طاقات اللغة الكامنة وعلى التحكم في نسجها وعلى الذهاب في التِماس غطائها عمل مذهب ولعل هذا الدافع النابع من حسن التذوق هو الذي كان يجعل المتأخر يعيد النظر في قراءة المتقدم.

في حين نجد عبد السلام المسدي يقول: « إنّ مفهوم القراءة تتولد منه حقول دلالية متفاوتة تبدأ من أبسط عمليات النقد سواء في الاستمتاع والتذوق أو في الموازنة والتثمين وترتقي إلى صيغ التجريد بالنقل والترجمة وتنتهي إلى استقراء المواريث و ابتعاثها بمجهر الفكر الحديث.»[42]

فالقراءة تتجاوز منطق التصور بتحويل النص إلى فضاء دلالي يعيد خلقه من جديد، فيراود القارئ المعالم المبهمة بغية فكها وإزالة الغموض عنها بحثا عن صورة الواقع في الأثر الأدبي إذ « هي جهد تحويلي يتمثل الرموز والعلامات، وهي معرفة وتَمثُّل وامتصاص تكشف عن علاقات المقروء وروابطه.»[43]

فالقراءة تمثل مصير النص ومدى الإبداع فيه تكون في اللحظات الأولى مجرد انطباعات أو بالأحرى قراءة استكشافية سطحية، أي جس لغوي يتحرى البنية الشكلية تحكمها مرجعيات خاصة بالقارئ، تليها قراءة معمقة تتبعها حالة تأويل وفق رؤية يحددها القارئ وهي محالة لفهم حقيقي للبناء الكلي للنتاج الأدبي، ونجد أن تزيفتان تودوروف (TODOROV) ميز بين ثلاث أنواع من القراءة هي كما يلي:

1- اسقاطية: نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا ترتكز على النص، تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلِّف، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية.

2- شارحة: تلتزم قراءة الشرح بالنص، تأخذ منه ظاهره فقط وتعطي المعنى الظاهري.

3- شاعرية: قراءة النص من خلال شفرته في ضوء سياقه الفني فهي تسعى إلى كشف ما هو باطن في النص وتقرأ فيه ما هو أبعد مما هو في لفظه الحاضر.[44]

ومن هذا يمكن اعتبار النوعين الأول والثاني من أنواع القراءة التي جاء بها تودوروف واحدة وذلك لتقاربهما في المفاهيم وتدخل تحت مفهوم القراءة السطحية البسيطة، مع الإبقاء على النوع الثالث الشاعرية وهي القراءة المعمقة أو كما نستطيع أن نسميها القراءة المنتجة. « بينما القراءة في جمالية تتجه مباشرة لإدماج فعل الفهم مع بنية العمل الأدبي نفسه، وترى أنّ تلك جدلية أساسية في أي قراءة.» [45]

لقد وضع أصحاب هذه النظرية آليات وإجراءات مُنظِّمة لعملية القراءة حيث يتحقق التفاعل الحقيقي بين النص والقارئ، فالقراءة –عندهم- هي «... التي تقوم على دمج وعينا بالنص، وهذه حقيقة تاريخية تقوم على أساس التفاعل بين (فعل وبنية) ولعل نظريات الظاهراتية* (PHENOMENOLOGIE) في القراءة أكثر دقة من غيرها في هذه الناحية، لأنها تظم

(الفعل والبنية) في إطار فكرة واحدة هي القصد، لكن اللفظ في هذا السياق ليست مرادفة للرغبة فيما أراد أن يقوله المؤلِّف، بل إنها تحدد فعل الوعي وبنيته على أساس مبدأ القصدية.» (46)

7- مصطلح التأويل وتطوره في الفكر النقدي:

إنَّ الحديث عن التلقي بصفة عامة أو عنه كنظرية في النقد الحديث يستوقفنا للحديث عن عملية هامة تلي القراءة وهي التأويل وعن ماهيته وعلاقته بالقراءة والتفسير. فالتأويل ليس مجرد شرح للفظ أو عبارة ولا فهم لمعنى بشيء من السطحية المتعجِّلة، ولكنه شبكة معقدة من الإجراءات وجهاز متطور من القنوات والأدوات التي بواسطتها نستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نؤول تأويلا لا نقول فيه شيئا من محض الاجتهاد. وانطلاقا من أنّ القرآن الكريم كان الدافع الأساسي لمختلف العلوم (كالبلاغة والنحو والدلالة) حيث انكبَّ الدارسون على النص القرآني بالدراسة والتحليل باحثين فيه عن أوجه الإعجاز على مستوى اللفظ والمعنى.

لقد ارتبط التأويل* في الثقافة العربية الإسلامية بالنص القرآني فهو عند علماء الأصول بيان يلحق المجمل والمشكل والخفي من أنواع خفي الدلالة، والظاهر والنص من أنواع ظاهر الدلالة وهو في اصطلاحهم « صرف اللفظ عن معناه الظاهر، إلى معنى أخر غير ظاهر فيه مع احتمال له بدليل يعضده، فلا بد للتأويل من دليل يقتضيه والواجب هو العمل بالظاهر ومن أمثلة التأويل تقييد المطلق، تخصيص العام وصرفه عن عمومه.» (47)

لقد وضع علماء الأصول للتأويل شروطا بحيث لا يعتبرونه صحيحا مقبولا إلا بتوفرها فما استوفى منها الشروط فهو مقبول، وإلا فهو مردود. ومنها أن يكون المعنى الذي أُول إليه النص من المعاني التي يحتملها لفظ النص نفسه، ويدل عليه بطريقة من طرق الدلالة، بمنطوقه أو مفهومه، وأن يكون في الوقت نفسه موافقا لوضع اللغة، فإذا كان المعنى الذي صرف إليه النص من المعاني التي لا يحتملها النص نفسه ولا يدل عليه بوجه الدلالة فلا يكون التأويل صحيحا مقبولا.

لقد فرق بعض العلماء* بين التأويل وبين التفسير، حيث قال بعضهم: التفسير ما يتعلق بالرواية والتأويل ما يتعلق بالدراية، وذلك لأن التفسير معناه الكشف والبيان والكشف والبيان عن مراد الله لا نجزم به إلا إذا ورد عن رسول الله وأمَّا التأويل فهو ترجيح أحد محتويات اللفظ بدليل، وبالتالي فإن الترجيح يعتمد أساسا على الاجتهاد، ولن يتأتى ذلك إلا بمعرفة مفردات الألفاظ ومدلولها في لغة العرب واستعمالها بحسب السياق. أي أنَّ التفسير يتعلق بالمعنى اللغوي ويبحث مدى التفاوت بين اللفظ ومعناه، والتأويل يقرأ النص قراءة دقيقة يذهب من خلالها إلى سدِّ المسافة التي وجدها التفسير. ذلك أنّ التفسير بيان النص وإيضاح دلالاته اعتمادا على اللغة والنفاذ عبر محور اللغة للكشف عن تجليات المعنى، شرحا يصبو إلى إيصال النص للمتلقي لا بلغته بل يكون نفاذا للمسكوت في النص. (48) فالتأويل « يتعدى فهم العبارات اللغوية لأنه ما هو إلاَّ وسيلة للعبور من الخارج إلى الداخل، أي أنّ القارئ المؤول له القدرة على الوصول إلى صاحب النص من خلال النص وفقط، فمعرفته تتجاوز علم الكاتب نفسه، وبالتالي يكون النص المؤول قادرا على اختزان ثقافة عصر بكامله.»(49)

وذهب بعض العلماء إلى أنَّ التأويل والتفسير مترادفان، لأنه يقال: هذا تفسير الكلام وتأويله بمعنى واحد، فيقال: تأويل الكلام كذا وتفسيره كذا، غير أنّ التفسير بيان موضوع اللفظ والتأويل بيان المراد به، ومنه يجوز وضع أحدهما موضع الأخر مجازا. ذلك أنّ التفسير والتأويل متلازمين لاشتراكهما في مهمة الإبانة عن المعنى من خلال النص فاقترب مفهومها إلى حد عدم التمييز أحيانا.

يعد التأويل من المفاهيم الكبرى التي توقف عندها السيميائيون الغربيون أمثال هانز جورج غادامير (H G GUADAMIR.) وبول ريكور (PAUL RICEUR) وأمبرتو إيكو (ECO EMBIRTO) حيث اختلفت تعريفاتهم لهذا المصطلح الأمر الذي عجَّل بظهور مدرسة تهتم بذلك عرفَت بالتأويلية والتي تجاوزت الربط التقليدي القائم بين النص وكاتبه، فلقد عدلت المفاهيم وذلك بتصحيح مقولة (الكاتب/النص) إلى (النص/القارئ) فالتأويل كما يرى شلاير ماخر* (CHELAIR MAKHER) « يتجاوز مادة العمل وصورته إلى جانب الروح، وروح العمل تكشف صورة العصر العامة وتكشف عبقرية الفرد.»[50]

إنّ هذه النظرة الجديدة في تقدير العمل الأدبي وفهمه تعيد القارئ إلى مرتبته الفعلية، إذ إنه لم يعد تلك الآلة التي تكرر مقولة الكاتب، حيث أصبح كفيلا بالوصول إلى لُبِّ النص من دون عائق إذ يكفيه فك شفرات النص ليقرر بذلك ما قاله الكاتب وما لم يستطع قوله وهنا تكمن قدرة التأويل في الإبداع. والتأويل الصحيح في رأي شلاير ماخر هو تلك العملية التي تقوم على أساسين هما الأساس اللغوي وهو خاص بالنص الأدبي باعتباره شفرات ورموز قابلة للقراءة وبالتالي قابلة للتأويل، والأساس السيكولوجي ويعني به الملابسات النفسية للكاتب حيث ركز كثيرا على إشكالية الفهم، إذ يرى بأنه عمل يقوم على المفارقة والحدس معا.[51]

لقد تحدث غادامير عن الفهم وقاده هذا إلى الحديث عن ما قبل الفهم، فهو يسلم بوجود فهم قبلي وقبل النص هناك نص أخر نص قبلي وقبل التأويل هناك تأويل أخر تأويل قبلي إذ يرى: « أنّ النصوص التي يقرأها المؤول ليست مستقلة بذاتها وإنما هي مجموعة من القراءات وهذا ما سماه بالتراث، فالتراث أو التأويل هو فن الأخذ والعطاء بمعنى أننا نحول العبارات الثابتة إلى سؤال وحوار أو حديث أو حركة.»[52]

فالتأويل الصحيح حسب رأي غادامير هو ذلك الذي يقوم على الحوار بين القارئ والنص وبين النص والقارئ، فتصبح كل قراءة عندئذ تأويل للتراث ما دامت النصوص أنسجة تشكلت عبر التاريخ، والحوار هو التعبير الحقيقي عن التأويل.

وخلاصة القول لكل ما تقدم فإنّ المصطلحات العلمية التواصلية شغلت الفكر النقدي منذ القديم لكنها برزت في النقد الحديث كمحاور أساسية مستقلة في النقد الأدبي أين ظهرت مدارس واتجاهات ركزت على مصطلح من هذه المصطلحات وأهملت الآخر متخذة من البراهين والحجج ما يقوي رأيها، وجاءت أخرى فحاولت التركيز على مصطلح أخر حيث قدَّمت بدورها من الحجج ما جعل رأيها مقبولا في الساحة النقدية.

ويمكن القول بأنّ هذه المصطلحات والمفاهيم مجتمعة في محاور أساسية في عملية النقد الأدبي تعد معادلة لا يمكن بأي حال من الأحوال تغييب أحد أطرافها فلكل عنصر أو مصطلح مؤهلاته وأهميته التي تجعل منه معيارا للنقد، ذلك أنّ اعتماد عنصر وإهمال أخر قد يجعل الميزان النقدي أعرجا وقد يؤدي إلى تأويل النص الأدبي حسب فكر مذهب أو تيار إيديولوجي معين وذلك ما يخرج النص الأدبي عن حقيقته وتقويله ما لم يقل مما يفقد النص الأدبي قيمته الفنية والجمالية.

الهوامش:

1- يراجع، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1988، ص: 65.

2- يراجع، ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص: 121.

3- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا) المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص:181.

4- المرجع السابق، ص:183.

5- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، (م س)، ص: 61.

6- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، (م س)، ص:185.

* التلقي: لغة مصدر للفعل تلقى أي: استقبل وتلقاه أي: استقبله، والله سبحانه وتعالى في سورة النمل الآية 06 يقول: « وإنّك لتُلقى القرآن من لدن حكيم عليم » ويقول أيضا في سورة البقرة، الآية 37 « فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم » فالتلقي في الآيتين الكريمتين دلالة على الاستقبال واستعمال لفظ التلقي ما يمكن أن يكون لهذه المادة من إيحاءات وإثباتات في التفاعل، فالتلقي لابد له من انفعال وهيئة حاصلة للمتأثر. يراجع، محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص:12.

** التطهير (CATHARSIS): كلمة يونانية تعني مفهوم في علم الجمال اليوناني يصف تأثير الفن على الإنسان، مفهومها عند أرسطو هو تصفية انفعال الشفقة والخوف اللذين تثيرهما التراجيدية، ظهر في العشرينات في فرنسا وانفصل عن التكعيبية، مؤسسه في العصر الحديث هو "أوزيتغان"، وهو يظهر أنواعا ما يبدو غريبا عنه. المرجع السابق، ص:5.

7- يراجع، أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، (ب ط)، ، ص:41.

8- يراجع، محمود عباس عبد الواحد، قراء النص وجماليات التلقي، (م س) ص:5.

9- يراجع، محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة العربية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995، ص: 239.

10- المرجع السابق، ص:196.

11-نفسه، ص:195.

12- نفسه ، ص:196.

13-نفسه، ص:196.

14- نفسه، ص:200.

15- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، (م س)، ص:123.

16- - المرجع السابق، ص: 130.

17- يراجع، محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، (م س)،ص:230.

18- يراجع، محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، (م س)، ص:20.

19- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، (م س)، ص: 228.

20- المرجع السابق، ص: 232.

21-نفسه، ص: 241.

* النص: ونصت الظبية جيدها: رفعته، ومنه المنصة، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى من بين النساء، ونصَّ الرجل نصا: إذا سأله عن شيء يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه، ويقال نصصت الشيء: حركته، والنصة: ما أقبل على الجبهة من الشعر، والنصنصة: تحرك البعير إذا نهض من الأرض.

22-يراجع، ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، من القاف إلى الياء، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، عين الرمانة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص:102.

23- ابن الحازم الحافظ أبو محمد علي، الأحكام في أصول الأحكام، تقديم إحسان عباس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، مجلد 1، ج1، ط2، 1983، ص: 42.

24- عبد المالك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص، اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 88، ص: 11.

25- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد164، 2013، ص: 294.

26- يراجع، ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، (م س)، ص: 126 وما بعدها.

27- -يراجع، مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال، ط1، 1987، ص: 38.

28- يراجع، السعدني مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، القاهرة،2000،(ب ط)، ص: 20-21.

29- يراجع، محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،ط2003،3، ص: 115.

30- نفسه، ص: 115.

31- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، (م س)، ص: 294-295.

32- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات دار هومة، الجزائر،2012، (ب ط)،ص: 101.

33- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو التأويل الواقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2014م، (ب ط)، ص: 20.

34- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، (م س)، ص: 310.

35- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1، ص: 128-129.

* ومنها: القرآن: هو التنزيل العزيز وقراه، يقرَؤه ويقرُؤه، قرءًا وقراءة وقرآنا، وأبو إسحاق النحوي: يسمي كتاب الله تعالى الذين أنزله على نبيه كتابا وقرآنا وفرقانا ومعنى القرآن الجمع ويسمى قرآنا لأنه يجمع السور فيضمها، وقوله تعالى: "**إنَّ علينا جمعه وقرآنه فإذا قرءناه فاتبع قرآنه**" أي إن علينا جمعه وقرآنه فإذا قرءناه فاتبع قراءته. قال: ابن عباس رضي الله عنهما: فإذا بيناه لك بالقراءة فاعمل بما بيناه لك. والاقتراء: افتعال من القراءة وقال وقد تحذف الهمزة منه تخفيفا فيقال اقترا، وقريت وقار ونحو ذلك من التصريف، وقارأه، مقارأة وقراءً

بغير هاء دارسه. واستقرأه: طلب إليه أن يقرأ، ورجل قراء: حسن القراءة، والقرء: الوقت ويقال للحمي قرء ولغائب قرء، والبعيد: قرء، والقرء: الحيض والطهر.

36- عبد المالك مرتاض:نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2003، ص: 24.

37- المرجع السابق، ص: 24.

38- نفسه ، ص: 77-78.

39-نفسه، ص: 79.

40-نفسه، ص: 80.

41- عبد الحافظ بورديم، النص الشعري المعاصر، (من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود)، دار البشائر للنشر والاتصال، ط1، 2002، ص:6.

42- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001، (ب ط)، ص: 82.

43- عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996، ص: 25.

44- نفسه، ص: 25.

45- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، (م س)، ص: 129.

* الظاهراتية: تيار مثالي ذاتي أسسه هوسيرل ومارس تأثيرا على كثير من التيارات الفلسفية البورجوازية المعاصرة ومفهومه الرئيسي هو الفلسفة الظواهرية أي قصدية الوعي ليس هناك (موضوع بدون ذات). 46- الموسوعة الفلسفية، ص: 654.

47- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، (م س)، ص: 225.

* ومن ذلك قوله تعالى: "**وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين**" (سورة يوسف، الآية 44).

وقوله كذلك: "**وما يعلم تأويله إلا الله**" (سورة آل عمران، الآية 7).

48- وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي، ج 1، دار الفكر، ط 1، 1986، ص: 23-24.

* ومنهم الحسن بن مسعود البغوي (ت 510 ه) معالم التنزيل والراغب الأصفهاني :المفردات والزركشي البرهان ومحمد بن جرير الطبري (ت.310 ه) جامع البيان في تفسير القرآن) وعبد الحق بن غالب الأندلسي (ت. 546 ه) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز.

49- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999، ص:220.

50- مصطفى لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1992، (ب ط)، ص: 280.

51- مصطفى ناصف، نظري التأويل، النادي الأدبي بجدة، جدة، ط1، 2007، ص: 49.

* ومنهم: محمد بن عمر بن الحسين الرازي (ت. 606 ه) مفاتيح الغيب وعبد الله بن عمر البيضاوي (ت. 685 ه) أنوار التنزيل وأسرار التأويل وعبد الله بن أحمد السنفي (ت. 701ه) مدارك التنزيل وحقائق التأويل.

* شلاير ماخر فريدرش أرنيست دانيال (1768-1834) فيلسوف ألماني أسهم في نمو نظرية التأويل.

52-مصطفى ناصف، نظرية التأويل، (م س)، ص: 130.