مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 02، جوان 2023، صص: 41- 60
تاريخ الاستلام(2022/08/07)تاريخ القبول (2023/05/06)تاريخ النشر(2023/06/30)

مساءلة المعنى في النّص الأدبي، القراءة والحوار النّقدي

Questioning the Meaning in the Literary Text, Reading and Critical Dialogue

حساين رابح محمد [1]، بعباع عثمان[2]

[1] جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس (الجزائر)، rabah.hassaine@univ-sba.dz

[2] جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر (الجزائر)، babaaathman@yahoo.com

ملخص:

إنّ الاهتمام بالنّص ودراسته شكّل دافعا أساسيا إلى تعدّدية المناهج النّقدية الحديثة بخصوص تحديد المعنى، ومن هذه المناهج: المنهج النّفسي والاجتماعي والأسطوري والمنهج البنيوي والأسلوبي والسّيميائي والتفكيكي وصولا إلى نظرية التلقي وفعل التجاوب، وقد عكف روّادها على دراسة الأدب في محاولة لفهم معنى العمل الإبداعي ومضمونه، ورأت أنّ هذا لا يتحقّق إلى بوجود عامل قراءة النّص. وتأتي هذه الدّراسة لبحث قضية مساءلة المعنى في النّص من خلال استراتيجيتيْ القراءة والحوار النّقدي عن طريق المناهج المستخدمة في قراءة النّص الأدبي، وإبراز الرّؤى والآليات الخاصة بكل منهج، منها ما ينظر إلى أنّ المعنى موجود لدى المبدع، ومنها ما يرى أنّ المعنى داخل النّص وحده، وأخرى تقول بأنّ القارئ هو صاحب سلطة تحديد المعنى وإنتاجه.

كلمات مفتاحية: مساءلة؛ المعنى؛ النّص؛ القارئ؛ منهج؛ قراءة.

Summary:

The interest in the text and its study constituted a basic motive for the multiplicity of modern critical approaches regarding the definition of meaning, and among these approaches: the psychological, social and mythological approaches, the structural, stylistic, semiotic and deconstructive approaches, leading to the theory of reception and the act

المؤلف المرسل: حساين رابح محمد، **الإيميل:**rabah.hassaine@univ-sba.dz

of response, and its pioneers devoted themselves to studying literature in an attempt to understand the meaning and content of creative work. they believed that this could not be achieved without the presence of the text-reading factor.. This study comes to investigate the issue of questioning the meaning in the text through the two strategies of reading and critical dialogue through the methods used in reading the literary text, and highlighting the visions and mechanisms specific to each approach. Some of which are seen that the meaning exists in the creator, and some of them see that the meaning is within the text alone, Another says that the reader has the power to define and produce meaning.

.**Keywords**: Questioning; The meaning; Text; The reader; Method; Reading

1. مقدمة:

يمثّل المعنى في التّفكير النّقدي الحديث نظاما من العلاقات المؤسّسة تتنازعه ثلاثة أقطاب أساسية في عملية التّواصل، أوّلها أنّ المعنى ينطلق ويتأسس في تفكير وذهن المتكلّم صاحب النّص مجسّدا في مقصديته، وثانيها تمثُّله بنية النّص وشكله وما يقوله من خلال تراكيبه وإنتاجه، وثالثها نظام المتلقي وما يحوز عليه من مرجعيات ثقافية وفكرية من أجل قراءة النص والتعامل معه للوصول إلى تفكيك نظام المعنى وإنتاجه، وهذا ما جعل المعنى "ليس صورة ولا ماهية، وإنّما هو نسق من العلاقات، ولكنّه نسق تتغيّر عناصره وتتعدّد مراكزه وتكثر انزياحاته"[1]، ومن هنا، سنحاول من خلال هذه الدّراسةالإجابة عن إشكالية ظلت ولازالت عالقة بشأن وجودية المعنى، وتبيان مراكز وجودهِ المتعدّدة، كما أسلفنا القول، هل المعنى موجودعند مؤسّس وصاحب النّص وحده؟ أم أنّ المعنى موجود في النّص ذاته؟وهل المتلقّيهو الّذي يملك معنى هذا النّص؟. وكل هذا جعلنا ننطلق من الفرضية القائلة بأنّ المعنى الحاصل والمنتَج من قبل النّص لا يتميز بصفة الوجودية والإمكان إلّا بفعل القراءة الّتي تستنطق النّصوص وتكشف عن خباياها العميقة أو دررها المكنونة، لتصل إلى المعنى الحقيقي الذي يقصده المؤلّف ويتعمّد إخفاءَه في غالب الأحيان، وجعل فعل القراءة يتحوّل إلى لعبة للتّخفي بين المؤلّف والقارئ بحيث يبرز اختبار إمكانيات القارئ ومدى قدراته للوصول إلى المعنى المراد.

2.محدودية المنهج وإشكاليات النّص:

ليس غريبا أن نجد المناهج النّقدية الحديثة كلّها على الرّغم من تباين اتّجاهاتها تركّز على طريقة تعامل القارئ مع النّص، هذه العملية نسبية لا تجسّد سوى وجه من أوجه التّفسير الجمعي للنّص، لأنّ المعنى ليس حقيقة نهائية[2]، بل يتقمّص ويتخذ هيئة متغيرة بين الحين والآخر، تبرز في محاور مختلفة وتحتاج إلى تفسير لا إلى تحديد، ولكي يصل القارئ إلى مرحلة التّفسير يجب عليه القيام بعمليتيْ صياغة المعنى المكوَّن في إطار، وتحويل هذا المعنى إلى دلالة بترجمته إلى معرفة (أفكار)، بل الأقرب من ذلك هو أن هذا المعنى يمثل حقيقة ومعرفة في ذاتها، تستلزم من القارئ الوقوف عندها وتفسيرها وفق مرجعيته الفكرية التي يحملها هو في وعيه.

ويعزو الفضل في قراءة المعنى في بادئ الأمر إلى المناهج السياقية التي اعترضت عليها المناهج النّسقية والنصانية بحجة أنّ إجراءاتها وآلياتها أصبحت قاصرة وعاجزة عن تلك المهمة،لتثبت الدراسات الأخيرة عكس ذلك بأنّها مهمّة كونها تعنى بالسياق ولا معنى من دون فهم للسّياق الذي أنتج النص وأسهم في تبلوره ووجوده، في ظل أنّمقاربة النّص من وجهة نظر أكثر حداثة وفاعلية تُنسب إلى أصحاب المنهج الأسلوبي ونظرية التّلقي والسّيميولوجيين الّذين كانت مقارباتهم موجّهة نحو دراسة الأدب من داخله، فاهتم النقاد العرب المحدثون بمشكلة التّركيب اللّغوي والبلاغي لهذه النصوص أثناء دراستهم لها، مثلما فعل مصطفى ناصف في دراسته الموسومة (نظرية المعنى في النّقد العربي).

وقد أخذ النّقاد بفرضية أنّه لا توجد حقيقة للعمل الأدبي ولا يتحقّق وجوده إلّا حين يلتقي مع القارئ الّذي يعيد تشكيله من جديد، وهو على وعي بأنّه واقع خيالي جمالي، والمعنى لا وجود له إلا من خلال مساهمة ذاتية من القارئ، فأثناء الحوار مع النّص نستطيع أن نفهم أشياء لم تكن موجودة من قبل ولا مألوفة، ومنه تصبح القراءة معالجة لتشكيل متحوّل من واقع عادي إلى واقع فنّي، وفي حركة متعدّدة الطّبقات: واقع الحياة، واقع النّص، واقع القارئ، وواقع جديد ينتج عن التحام القارئ بالنّص، كما لا يتكوّن المعنى في النّص من فكرة محدّدة، بل يمثّل عملية مستمرّة تواكب تجربة القراءة المتطوّرة مع تطوّر النّص، أي أن المعنى في حيوية وحركية دائمة غير مستقرة داخل النّص.

3. القراءة النّقدية: الأهمية والأبعاد

من المؤكّد أنّ العمل الإبداعي يشتمل في تأسيسه ووجوده على ثلاثة أركان أساسية وهي المبدع، والنّص وقارئ النّص، حيث تتوزّع مهمة القراءة الحداثية وفق تلك الأطراف الثلاثة، فتحدّد أدبية النّص لدى مبدعه، ثم سلطة النّص وبعد ذلك عند القارئ أو المتلقي، فيتكامل فعل القراءة وتدرك العلاقة بين النّص والنّقد، وطبيعة هذا الفعل تقتضي التّدرّج الجدلي عن طريق استحداث مقولات الاستكشاف (بطرح سؤال:كيف) الّتي تسعى إلى تحديد فعل القراءة ثمّ استقصاء مكوّنات النّص (مصدر المعنى، وخاصية التّوالد) بعد ذلك إلى الوقوف على الأدوات الإجرائية (دور القارئ في الإمساك بأدبية النّص) حيث يتسنّى للقراءة الوقوف على بنية النّص وفكّ شفراته ثمّ إعادة بنائه طبقا للجهاز النّقدي (فعل القراءة) ومعرفة مقوّمات النّص من حيث هو بنية لغوية لسانية ارتبطت بوظيفة دلالية، فحاولت بذلك الكثير من القراءات تقصي الحقيقة السّابقة ومنها:

القراءة الأفقية: تعتمد على تحليل لا يستند إلى مدرسة معيّنة بل على معارف لغوية قديمة وعلى التّحليل اللّغوي فتذلّل الصّعوبات اللّغوية مع التّركيز على علاقة النّص بالقارئ من جهة وعلى التّحليل البلاغي في رصد مواطن الجمال في النّص من منظور بياني من جهة أخرى، ولذلك فـ"الاتجاهات النّقدية ابتداء من البنيوية بل من النّقد الجديد إلى التّلقي والتّفكيك، اعتمدت التّحليل اللّغوي للنّص مدخلا أساسيا للتّعامل مع الإبداع الأدبي. وقد شجّع على ذلك الاتجاه اللّغوي صعود نجم الدّراسات اللّغوية منذ السّنوات المبكرة من القرن العشرين من ناحية، ثم حلم النّقد لتحقيق عملية تضمن التّعامل الموضوعي مع النّصوص الأدبية، تأسيسا على النّموذج اللّغويمن ناحية ثانية، وهذه حقيقة تحتّم علينا العودة إلى تراث البلاغة العربية الّتي انطلقت منذ البداية من الدّراسة اللّغوية للنّص القرآني، ثم فعلت الشّيء نفسه بعد ذلك مع النّص الشّعري. وليس من قبيل المبالغة القول إنّ التّحليل اللّغوي هو العمود الفقري للبلاغة العربية. والمسافة بين بلاغة تعتمد على اللّغة إلى ذلك الحد والدّراسات اللّغوية والتّعامل اللّغوي مع النّصوص الأدبية في العصر الحديث لا يمكن أن تكون بعيدة"[3].

القراءة المرجعية: وفيها يبدو تأثر الدّراسات النّقدية العربية في مناهجها ومصطلحاتها وضروبقراءاتها المتنوّعة بالاتّجاهات النّقدية الأوروبية عن طريق التّركيز على جانب معيّن في التّجربة الأدبية منها الاتّجاه النّفسي الذّي يركّز على شخصية المبدع والاتّجاه الاجتماعي الّذي يهتم بالعوامل الاجتماعية الّتي أحاطت بالنّص، وأسهمت في إنتاجه والاتّجاه التّاريخي الّذي يركّز على الخلفية التاريخية الّتي أنتجت النّص، والاتّجاه الجمالي الّذي يهتم بالمقوّمات الفنية للنّص الأدبي.

ولأنّ الاهتمام بمفاهيم الحداثة في النّقد العربي قد عرف توسعا كبيرا في سبيل محاولة خلق التّوازن بين عملية التّأثير والتّأثّر بين القارئ والنّص،فقد بدت فاعلية القراءة كونها البؤرة المركزية للتّحليل الأدبي وتوليد المعنى برغم تباين المستويات القرائية وتعدّدها، كما راح فعل القراءة يتوج الكثير من هذه الدّراسات بخاصة تلك الّتي تعتمد على التّطبيق ومنها: دراسات يمنى العيد وكمال أبوديب وعبد المالك مرتاض وعبد الله الغذامي وأدونيس ومحمد مفتاح وسعيد علّوش ومحمد بنيس وغيرهم، فكانت في أغلبها ذات منحى أسلوبي أو بنيوي أو تفكيكي إضافة إلى الدّراسات السّابقة الّتي اتّخذت المنحى السّوسيولوجي أو الانطباعي أو النّفساني أو التّاريخي فاختلفت بذلك مستويات القراءة وتنوّعت ضروبها ومن هنا نقول أنّ هناك مرتكزين هامين في القراءة هما:

أولهما: التّحليل من حيث "هو عملية فك البناء لغويا وتركيبيا من أجل إعادة بنائه دلاليا، وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها، وبيان دورها وكشف العلاقات بينها وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التّدرج التعبيري لها، وتوافق العناصر المكوّنة أو تضادها، وتوازنها وتمايز بعضها من بعض، وإيضاح الإحالات القابعة فيها، وطريقة نسج العلائق في شبكة القصيدة المحكمة وتعانق كلّ خيط منها مع الآخر من أجل تكوين بنية لغوية ذات صبغة فنية خاصة"[4].

ومعنى هذا القول هو أنّ تحليل النّص الأدبي يهدف إلى الوقوف على جماليات التّركيب في الألفاظ والجمل والعبارات للوصول إلى الدّلالة، وأيضا كشف العلاقات بين بنية النّص من حيث التّشابه والتّوازي والتّضاد من أجل إعادة خلق نص من جديد بغية تلمّس جماله الفني بعيدا عن الرّؤى المسبقة والتّوجه إلى البنية العميقة التي تعطي الجملة معناها وهذا ما يطلق عليه النّحو التّفسيري والّذي سمّاه جاكوبسون **Jakobson**

الرّكيزة الأساسية للمعنى بما يشمله من صوتيات وعلم الأصوات الدّالة بالصّرف والتّركيب وعلم المعاجم والمعاني، وما جعله في الوقت نفسه تحليل دلالي عند أغلب النّقاد كما قال بذلك رنييه ويليك **R.Wilik** في مفاهيم نقدية.

ثانيا: القراءة من حيث كونها النّظر إلى النّص كلوحة فنية حيث يمتاز بتركيب لغوي يتّسم بصفات أسلوبية ما، تكون هي سرّ جماله الفني شأنه شأن القرآن الكريم وكما أوضح ذلك عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز وهو ما يطلق عليه اليوم علم المعاني "معاني متجدّدة مع تجدّد الإبداع الأدبي نفسه"[5]. ومع ذلك فقد ركز الموروث النّقدي جل اهتمامه بمسألة التّشكيل اللّغوي والجمالي للنّص، حيث أفادت مجهودات عبد القاهر الجرجاني كثيرا في تكوين المفاهيم المتميّزة حول التّشكيل اللّغوي والبلاغي إذ يعد من أكثر النّقاد المتقدّمين استيعابا للغة النّقد الأدبي وأكثرهم إلحاحا على تمظهرات المعنى في التّركيب اللّغوي والبلاغي، لذلك توصّل النّقد العربي القديم إلى أنّ النّشاط التّخيلي الشّعري ما هو إلّا تزيين أوتقبيح،مثلما تحدّث عنه الجاحظ من إشباع الشّاعر لصفة واحدة في حالتي المديح والهجاء وكذلك عند ابن رشيق إذ يستحب للشّاعر الجمع بين الأضداد فيمدح الشّيء ويهجوه في آن واحد ويقابل فيه صفات الحسن مع صفات القبح.

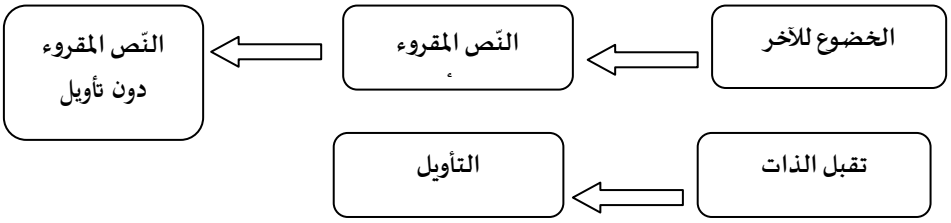
وهذهالدّراسات كانت معظمها تتربّص بالنّص وصاحبه ثم تتوجه بالنّقد إلى هذا المبدع مع إبداء وجهات نظر ساخرة في كثير من الأحيان وفي المقابل كانت القراءة ذات طابع جمالي كما عند القاضي الجرجاني في الوساطة وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وحازم في مؤلّفه الكبير منهاج البلغاء وسراج الأدباء حيث تمحورت قراءة هذا الأخير حول الكثير من الإشكالات منها النّظرة الجزئية للنّص الشّعري والتّمسك بقواعد عمود الشّعر،ومطابقة الشعر للواقع وشرف المعنى وصحته.

والمتأمّل للدّراسات المنجزة حول القرطاجني يجد فيها تأثر الأوربيين به تأثرا كبيرا، حيث أسسوا مذهبا نقديًا ملأ السّاحة الفكرية في النّصف الثّاني من القرن العشرين، أي بعد سبعمائة عام من حديثه وهو الاتجاه البنيوي. ويظهرعنصر التفرد بين اتّجاهه واتّجاه البنيويين من حيث العلاقة بين الشّاعر والمتلقي، تلك العلاقة الّتي يحرص عليها النّقد العربي القديم، مع اختلاف وجهات النّظر من حيث الاهتمام بالدّلالات الوضعية أو

التّركيب المعياري، أو من حيث إعادة التّركيب، وإدخال الألفاظ في سياقات جديدة لتشكيل علاقات تتّفق مع السّياق، وتحقّق هدف الشّاعر.ويتلخص الأمر في أنّ النّقد القديم ينطلق من اللّغة ليكشف عن أبعاد المعنى، فيصبح المعنى إنسانيا ويخضع التّعبير له، ومع انطلاقه من الشّكل اللّغوي فإنّه يهتم بالمعنى الشّعري المرتكز على المعنى المعياري، كما رأى عبد القاهر الجرجاني ذلك ومن نهج نهجه، أو يهتم بالمعنى الشّعري المرتبط بالانفعالات النّفسية، ويبقى دور الدّلالة الوضعية للألفاظ دلالة ثانوية، هدفها إقامة صلة انتماء للصّياغة إلى سياقها الشّعري، كما عند حازم القرطاجني.

لقد ركّزت الاتّجاهات الجمالية جل اهتمامها على النّص الأدبي بوصفه بنية لغوية كما هو الحال عند الشّكلانيين الرّوس، وهذه الاتّجاهات الألسنية والبنيوية الجديدة قد منحت السّلطة المطلقة للنّص، إذ تعدّ النّص مجموعة أنساق وأنظمة محدّدة وتبقى وظيفة القارئ متمثّلة في الكشف عن شفرة النّص وأنساقه الدّاخلية.

من جهة أخرى يرى رواد مدرسة النّقد الحديث وخاصة الشّكلانيون الرّوس أنّ القراءة عندهم مقترنة بالإدراك الّذي يكتفي فيه الإنسان بالتّعرف على الشّيء، والإدراك الفنّي للأشياء الّذي يتجاوز مرحلة التّعرف السّابقة إلى مرحلة أخرى دقيقة هي التّحقق لا التّعرف، وقد اقترب تودوروف**Todorov**من ذلك حين ركّز على جانبيْنيتمثّلان في الخضوع للآخر (النّص) ويتمّ فيه تفسير النّص على نحو ما هو عليه دون تأويل، والجانب الثّاني هو تقبّل الذّات لما لها من منظومة للقيم تفرض تأويلها، أي أنّ التّأويل أصبح بذلك جزءًا أساسيا لا ينفصل عن عملية القراءة، ويمكن أن نمثل ذلك بالمخطط الآتي:



كما كان أيضا لأصحاب نظرية البنائية ونظرية العلامات نظرة حول القراءة إذ هي عندهم بمثابة كشف عن بنية النّص والعلاقات والأنساق السّائدة فيه، حيث يتصوّرون أنّ النّص الشّعري بخاصة هو عبارة عن مجموعة علامات اختارها الشّاعر بدلا من

علامات استعملها ونظّمها بطريقة متكاملة من الإشارات والرّموز، حتى أنّ رواد مدرسة النّقد الجديد كان لهم نوع خاص من القراءة ألا وهي القراءة الفاحصة وهي بمنزلة نوع من القراءة العميقة الباطنية، والتي تركّز أساسا على جماليات العمل الأدبي وأسرار متعته، والعناصر الأساسية لأيّ عمل أدبي عندهم كالكلمات والصّور والرّموز الّتي تكشف عن التوتّر، السّخرية، التّناقض، الحيوية وعلاقات أخرى قد تحدث توازنا أو اختلالا بين أجزائه.

والقراءة هذه نكتفي بالإشارة إليها على أنّها ذلك "التأمل الجاد والنظرة الفاحصة طلبا للفهم والإحساس بمعطيات النص معًا لمحاولة التقدير والكشف عن العلاقات والدلالات المتعددة خلال لغة جمالية خاصة"[6]، وهذه رؤية حداثية يدعو إليها النّقد من حيث توجيه مساره في الأدب العربي إلى وجهة لغوية عن طريق النّقد التّطبيقي، ذلك لأنّ العمل الأدبي في مجمله فن لغوي في المقام الأول، وهذا العمل الأدبي "ليس نصّا تماما وليس ذاتية القارئ تماما، ولكنّه يشملهما مجتمعيْن أو مندمجيْن، وترتيبا على هذا يرسم إيزر **Iser** الحدود بين ثلاثة ميادين للاستكشاف: أمّا الميدان الأول فيشتمل على النّص بما هو وجود بالقوة للسّماح بإنتاج المعنى واستغلاله، وإيزر **Iser** ينظر إلى النّص مثل إنجاردن **Ingarden**، على أنّه هيكل عظمي أو جوانب تخطيطية، لابد أن يقوم القارئ بتحقيقها أو تجسيدها. وأمّا الميدان الثّاني ففيه يفحص إيزر عملية معالجة النّص في القراءة، وهنا تكون للصّور العقلية الّتي تتشكّل في أثناء محاولة بناء موضوع جمالي متناغم ومتلاحم أهمّية قصوى، وأخيرا فإنّه يلتفت إلى بنية الأدب الإبلاغية، لكي يتفحّص الشّروط الّتي تسمح بقيام التّفاعل بين النّص والقارئ وتحْكمه، وكان إيزر يأمل بالنّظر في هذه المناطق الثّلاث، في أن يوضّح لا كيف يتمّ إنتاج المعنى فحسب، بل الآثار الّتي يحدثها كذلك في القارئ"[7].

وتبقى مهمة النّاقد إضاءة هذا العمل وتنويره واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته في ضوء ما يسمّى بالقراءة الفاحصة "الّتي تعني إغلاق التّحليل أو القراءة على النّص نفسه"[8]، لذلك استطاعت الاتّجاهات الّتي أعقبت البنيوية أن تحد من سلطة النّص المطلقة وبخاصة التفكيكية التّي نظرت للقارئ على أنّه هو الخالق للنّص، مانحا إياه دلالته ووجوده، فالقراءة النّقدية الحداثية أضحت تمثل نوعا من المشاركة في إبداع

المؤلّف، كما من جهة أخرى رفضت التّفكيكية فكرة البنية واكتفائها بذاتها، ذلك من شأنه أن يدفع بهذا القارئ وهو محو العملية الإبداعية في الدّرجة الثانية بعد صاحب النّص لأن يمارس بكل حرية تجواله النقدي داخل النص عن طريق الهدم والبناء، وقالوا بـ"أنّ النّص فضاء مفتوح أيْ أنّ التّأويل* ممارسة لانهائية في نصوص الأدب. حيث أثبتَ التّفكيكيّون أنّ النّص الأدبي النّاجح هو الذي يغيب فيه المعنى وهو ما يسمّى عندهم بالعماء، أي أنّ النّص لا يحاول أن ينتج معانٍ واضحة بل ينتج سديما أو ضبابا يمارس عليه القارئ نشاطه التّأويلي"[9].من هنا نؤكّد بأنّ القراءة الوحيدة للنّص والتّعويل عليها قراءة خاطئة "حيث الوجود الوحيد للنّص إنّما يعطى بواسطة سلسلة الاستجابات الّتي تثيرها لدى القارئ"[10]. لذلك يراه بعض النّقاد أنّه مجرّد رحلة خلوية يختص فيها الكاتب بالكلمات بينما يجلب منها القرّاء المعنى،فالنّص إذن من وجهة إيكوفهو عالم مفتوح النّهاية أو يتميز بنهاية مفتوحة يتمكنالقارئ من خلالها أن يتوصلويكتشف ما لا يحصى من العلاقات والتّرابطات. ومما أشار إليه إيكو **éco** في مقام آخر هو احتمالية الوقوعفي التّأويلات بين الخاطئة والصّحيحة،ولتبقى التّأويلات الخاطئة هي تلك القراءات غير المؤسسة على سند أو إثبات نصي منطقي يجعلها مقبولة، لتبقى بذلك الدّلالات احتمالية وليست إلزامية فكلّما ابتعد القارئ عن القراءات الإيديولوجية المباشرة كلّما كانت قراءته كاشفة للكثير من أسرار الأعمال الأدبية، وهنا مناط القيمة الجمالية العليا للنصوص الإبداعية.

ومعروف بداهة أنّ النّص لا قيمة له بدون القارئ لأنّه هو من يحدّد دلالته، وفي ذلك تأكيد على مبدإ تعدّد القراءات وعلى نزوع النّص نحو التّنافر والتّفكّك لا إلى التّناسق. فهناك دائما إمكانية لأنْ نجد في النّص ما يساعد على استنطاقه لذلك ينطلق جاك دريدا في قراءته النّقدية من مبدإ الكشف عن التناقضات الّتي يشملها النّص، والبحث عن هذه التّناقضات الدّاخلية الّتي تساهم في تفكيك النّص عبر قراءته. حيث يرى أنّ النّص الأدبي يميل إلى رفض كلّ حالات التّشاكل الخاضعة لعملية البناء وإلى التّناسق، بل يذهب إلى أنّ التّنافر والتّفكّك والتّقويض هي أساس القراءة المبدعة لأي نص أدبي.

وبذلك اعترضت على سلطة النّص المطلقة ونفت وجود قراءة صحيحة أحادية للنّص، وفتحت المجال أمام القراءات المتعدّدة الّتي تبقى نسبية وقابلية للتّفكيك مرّات

عديدة، فجاك دريدا **J.Derida** مع ذلك يبدو أنّ نقد نفسه هو الآخر إذ يرى أنّ القراءة التّفكيكية ذاتها قابلة للتّفكيك.

ينطلق دريدا في قراءته من مبدإ الكشف عن التناقضات والثّغرات الّتي يحفل بها النص، حيث يقول: "أنا لا أعتبر النّص أيّ نص كمجموع تجانس ليس هناك من نص متجانس في كلّ نص حتّى في النّصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك النّص هناك دائما إمكانية لأن تجد في النّص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكّك بنفسه"[11].

هذا الموقف عارضه النّاقد كريستوفر بطلر **Batler Cristover** حيث يرى أنّه منحى يقع ضمن دائرة التّشكيكية الّتي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصوّر موضوعي للواقع والأفكار أمر ينطبق حتّى على اللّغة ذاتها، فالتّفكيك يشكّك في قدرة اللّغة على نقل الواقع وأفكاره نقلا موضوعيا عكس ما أكّده التّيار البنيوي، الّذي قام على تأكيد تناسق بنية النّص الأدبي وفق قوانين لغوية صارمة لا تقبل التّعديل أو التّغيير، ولا تتأثّر بأيّ شيء خارجها وبالتّالي فإنّ هذا الاتّجاه التّفكيكي "لا يمثّل تركيبة لغوية تعارض نفسها من الدّاخل وتعج بالكسور والشّروخ والفجوات على نحو يجعل النّص قابلا لتفسيرات وتأويلات لا نهاية لها"[12].

يلقي دريدا **Drida** اللّوم على الحضارة الأوربية بإخضاعه النّص لفكرة معيّنة وتقييده بدلالة واحدة، فدريدا لا يدعو إلى منهجية جديدة، بل إلى تحرير النّصوص وفكّ قيودها من قراءات مقيّدة تطوّق معانيها لذلك كان الناقد يقوم "بتحليل النّص ابتداءً من سطحه ثمّ اختراق أعماقه بشكل يبرز تعدّد معانيه لا تحديد معناه"[13]. كون القراءات التّقليدية للنّصوص تعتمد على دلالة معيّنة دافعها إيديولوجي، فإنّ النّاقد التّفكيكي لا يستبدل ذلك بدلالة جديدة، بل يوضّح أنّ الصّراع الدّاخلي في النّص لا يسمح بالحزم بمعنى ما، وإنّما يسمح بتعدّد إمكانات المعاني "النّص ساحة تباينات لا بيانات، ساحة تفجير المعاني لا حصرها"[14]، فالتّفكيكية تحاول أن تثبت أنّ "كلّ تفسير يمكن نقضه من داخله، يكشف أوجه التّناقض وذلك بفحصه وتحليله من منظور أيديولوجي مخالف، وكذلك يمكن نقضه من داخل النّص الأدبي نفسه بتقديم تفسير معارض له"[15].

لقد عرض النّاقد صبري حافظ رأيا وسطا بين القراءة البنيوية والقراءة التّفكيكية، حيث يرى أنّ القارئ إنّما يتلقّى النّص من خلال خبرته الشّخصية والاجتماعية وهذا ما يمنح القراءة فاعلية إبداعية متميّزة، وهذه القراءة تمثل تجربة شخصية حيث تجعل القارئ يقبل على النص بتفسيرات مختلفة ومتعدّدة بعدد مرّات قراءاته[16]. فالقارئ حين يتلقى النّص "يتلقاه حسب معجمه، وقد يمدّه هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك الّتي وعاها الكاتب حينما أبدع نصّه، ومن هنا تتنوّع الدّلالة وتتضاعف ويتمكّن النّص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ"[17] ليصبح منتجا حقيقيا للنّص لا تابعا لشفراته، وفتحت بذلك التّفكيكية المجال أمام التّفسير والتّأويل أو ما يسمى بالهرمنوتيكية **Heurmenutique** وهو تأويل يحاور الاتّجاهات السّيميولوجية، فيأخذ منها عناصر كثيرة في حدود نظرية عامة للمعنى مع نظرية عامة للنّص، و"تعمل الهرمنوتيكية على إدخال السّياق السّيوسيو-تاريخي بما في ذلك سياق الفهم، في محاولة لاستخلاص المعنى، انطلاقا من افتراض وضعية فلسفية للمرجعية كمقياس للتّقييم"[18]. هذا ما جعل النّاقد مايكل ريفاتير يعتبرها "الأسس السّيميولوجية للقراءة الهرمنوتيكية للشّعر"[19]، بينما الأساس السّيميولوجي يقوم على فهم فاعلية القراءة وعلى فهم طبيعة العلاقة الجدلية بين الدّال والمدلول مؤكّدة على سلطة القارئ في إنتاج النّص.

أمّا الاتّجاه الأسلوبي فهو الآخر يعد النّص مادته الأساس إذ يعتمد عليه من أجل إحصاء بعض السّمات الخاصة في النّص الّتي تكون بمثابة معايير تميّز نصا بعينه عن نصوص أخرى موازية سواء تعلّقت هذه السّمات بالمفردات أو بالنّظام النّحوي دون إهمال السّياق الّذي تظهر فيه كما يرى أصحاب النّظرية السّياقية.

فالمقاربة النّقدية يجب أن تتعامل مع النّص على أنّه بنية فنية لغوية متكاملة لا يستغني جزء منها عن جزء آخر لأنّ كل جزء يتفاعل مع الآخر أخذا وعطاءً في تشكيل الدّلالة لتكوّن في الأخير شبكة نصية تعين على مقاربة النّص من خلال الأنساق. فكلّ نص يحمل بداخله مفاتيح تفتح الأبواب لكل ناقد يريد الولوج في أعماقه واكتشافه فيهتم بكلّ عنصر على حدة إمّا على المستوى الصّوتي أو الصّرفي أو المعجمي أو التّركيبي، فكلّ عنصر له رصيد من الدّلالة الكلّية فلا ينظر إلى دلالة الوثيقة الشّعرية بمعزل عن البنية الّتي أحدثت هذه الدّلالة، إذ لا يكتفي فيه بالوقوف عند آخر هذه المستويات بل يضعه أي

المستوى في مكانه مع بقية المستويات منفعلا وفاعلا، الأمر الّذي يفضي إلى ثراء اللّغة الشعرية وسخاء الدّلالة وتعدّدها طبقا لتدرّج مستويات البناء والبنية داخلية وخارجية.

أ-الدّاخلية: ونعني بها بنية الصّورة الفنية أو الشكل الفني المجسدة في ثنايا النّص، والتي تدعى بطاقة التّخييل ابتداءً بالصورة البيانية من تشبيهات ومجازات واستعارات ورموز وأساطير وصولا إلى نواة العمل ومحوره الفكري فتنتشر منه الدّلالة عبر كل مستوى.

ب-الخارجية: ونعني بها في هذا المقام كل من التقفية والتّجنيس في أوائل الكلمات أو أواخرها وما يرجع إلى الوزن الشعري وسماته المقطعية وبالتّراكيب وطرق صياغتها، فيتحد كلّ ذلك من أجل إنتاج الدّلالة للرسّالة النّصية، ومن هنا يظهر ما يسمّى "بوعي النّص" و"لاوعي النّص". "فأمّا وعي النّص فهو ما تمثّله جملة ملفوظاته بمستوياتها النّحوية والتّركيبية ودلالاتها القاموسية وهذه جزء من جسد اللغة الّذي ينهل من علم الصّوت في بناء أجزائه وتشكيل هياكله وبناه ابتداءً بالفونيمات الصّغيرة (الحروف) وبالمقاطع الصّوتية (المورفيمات) والملفوظات (الكلمات) ومن ثمّ الجمل"[20]، وهو ما يطلق عليه بأنا المؤلّف، "أمّا لاوعي النّص فهذا ما يطلق عليه إمبرتو إيكو نسيج لما لا يقال"[21]، فما لا يقال ليس ظاهرا ومكشوفا دائما وهذا ما جعل إيكو يستخدم لغة دريدا في عدم قدرة اللّغة في القبض على المعنى، فالقارئ عند إيكو هو وحده القادر على اكتشاف التّرابطات اللّامتناهية، وهذا هو القارئ الحقيقي الذي يجعل النّصوص تفصح عند كل شيء عدا ما أراده المؤلّف، فقارئ إيكو يرى ما لا يراه المؤلّف نفسه حيث يتمكّن من إبصار أعماق النّص، فسلطته فوق سلطة المؤلّف والنّص معا أو كما أطلق عليه الإنسان الأعلى، فاللّغة غير قادرة على القبض على المعنى في نظر إيكو **éco** ودريدا **Derida**، وهو نفسه القارئ النّاضج عند وارد هوف **W.Hoff** والقارئ الملائم عند ميلتون**Milton**، والقارئ المتمكّن من لغة النّص هو قارئ ملمّ بالمعرفة الدّلالية، منتجا ومستوعبا، قارئ يمتلك قدرة أدبية، فاللّغة يمكن إذن أن تكشف عند هؤلاء القرّاء بمجرّد امتلاكهم قدرة واعية بهذه اللّغة "فهو ليس من نتاج عملية تجديد ولا قارئ حيّا فعليا، إنّما هو قارئ هجين حقيقي يفعل كلّ شيء من حدود قدرته كما يجعل من نفسه مخبرا"[22].

لكنّ هذه القدرة قاصرة فهو قارئ غير مكتمل في تشكيل هوّيته القرائية بفعل موانع دفاعية نفسية كالكبت مثلا، وهنا نجد الاتّجاه التّأويلي (الهرمنوتيكي) الّذي يركّز على السّياق السّوسيو-تاريخي بما في ذلك سياق الفهم –كما أشرنا قبلا- في محاولة استخلاص المعنى انطلاقا من افتراض وضعية فلسفية للمرجعية كمقياس، وباعتبار أنّ الممارسة القرائية نشاطا تفاعليا بين عدّة مكوّنات نصّية ومعرفية وجب على القارئ الانتباه إلى بنية الرّسالة وإلى تعدّد مستوياتها وانشغال دوالها مما يدفعه إلى بذل مجهودات تأويلية محاولا الكشف عن ذاتية النّص وتحقيق هوّيته فيتعامل معه ككلية منظّمة تجمع بين كلمات وجمل النّص وبين مستويات البنيات العامة له، وبارتباط هذه البنيات بعضها ببعض عن طريق الاتّساق والانسجام تتكوّن شبكة من العلاقات إمّا على مستوى النّص نفسه أو على مستوى تفاعله مع النّصوص الأخرى (التّناص) وإمّا على مستوى تفاعله مع المحيط الاجتماعي والثّقافي.

أمّا الحديث عن القارئ العربي فهو أشبه بالحديث السّري، حيث أصبحت القراءة فضاءً مغلقًا كما أصبح النّص خارجا عن بنية الاتّصال الجماهيري، وهذا الكلام بالطّبع ينسحب على البلاغة العربية الّتي أصبحت أيضا موروثا جامدًا، ومادام الأمر كذلك فلا يمكن أن نعتمد على القارئ في إيجاد دلالات النّص إلّا بإعادة العلاقة بين المكتوب والمقروء وبين الملفوظ والمسموع عن طريق خلق روابط آيديولوجية بين الكاتب والقارئ، ثمّ نحدّد الكيفية الّتي تجعل من خطاب الموروث خطابا معرفيًا موجّها لنا نحن بالذّات.

4. نحو تأسيس رؤية جديدة لقراءة النّص الأدبي:

تمثّل القراءة استراتيجية وإجرائية هامة للكشف عن الدّلالات النّصية من خلال حضور عمليتي التّفكيك والتّركيب والّتي تستند إلى الخيال والتّوقعات المحتملة المتولّدة عبر مراحل القراءة بالنّظر في التّركيبات الأسلوبية المعقّدة، والّتي يستدعي فهمها جهدا مركّزا لقارئ متمرّس حتى يتمكن من ملء الفراغات الدّلالية مع البحث عن المعاني المضمرة. والقراءة في أبسط مفاهيمها المعروفة هي فعل التّعرف على الحروف وتركيبها لفهم العلاقة الّتي تربط بين ما هو مكتوب وما هو ملفوظ، وهي مع ذلك تحوّل الرّسم الإملائي المنقوش على أسطر الصّفحة إلى مجموعة كلمات وجمل يمكن فهمها[23]، وهذا لا يعني أنّ القراءة عمل بسيط يكتفي فيها فاعلها بالمرور عبر السّطور، ويتلقّى الخطاب من

خلالها تلقيّا حسب الأهواء، والاعتقاد بأنّ معنى النّص قد اتّضح له، وإنّما القراءة هي بمثابة جولة معرفية وتعرّفية في مساحة النّص، حيث تبدأ عندما يصبح القارئ هو نفسه منتِجا، فيسمح له النّص بأخذ معطياته الخاصة بعين الاعتبار،كما تتحوّل القراءة مع كلّ تغيير في وجهات النّظر أو في الخيارات الأساسية في النّص الّتي ينطلق منها القارئ في فهمه وتفسيره وتتحقّق على مستويات أو طبقات هي وجه آخر لمستويات البنية وطبقات الواقع لتلتقي جميعها في وحدة النّص[24].

والقارئ من هذا المنطلق لا يسهم في إنتاج المعنى أو إنتاج النّص[*]بطريقة أو بأخرى، بل يصبح مثله مثل متلق سلبي أو مستهلك للمعنى دون أن يتحسّس الجماليات الشّكلية للنّص الأدبي، ودون أن يدرك العمليات البنائية المتفاعلة داخل الفضاء النّصي. فهذا النّص الأدبي يفترض تلقّيا خاصا غير ذاك الذي يُتلقّى به أي نص آخر، وعلى القراءة أن تدرك هذه الفوارق الجوهرية، وتعمل على إبرازها وتفكيكها وتأويلها في سياق تفاعلي تشارك فيه ذات القارئ كطرف فاعل في إنتاج النّص وتحديد أبعاده، لأنّ النّص يوجّه إليه مباشره على أساس اتّفاقي، بمثابة حلف ضمني بين مؤلّف النّص ومتلقّيه، والقراءة تنشأ من هذا الحِلف وتحدّد آلياتها داخله، وبالتّالي السّعي وراء تحديد وإنتاج المعنى المقصود.

وفي هذا تتّفق نظرية القارئ في النّص أو نظرية التّأثير كما يسمّيها أصحابها بريادة فولفغانج إيزر **Iser**مع المناهج النقدية الأخرى، ولكنّنا وجدناها تختلف عنها في أمور جوهرية أخرى. ولقد ذهبت جهود المدارس النّقدية على اختلاف توجّهاتها كالبلاغة الجديدة والشّعرية والسّيميائيات ومدرسة كونستانس الألمانية إلى حصر إشكاليات القراءة والوقوف عند أبز محطّاتها وأهمّها: كيف نقرأ؟ ما دور القارئ؟ وما مصدر المعنى في النّص، أو بالأحرى كيف يكون للنص معنى؟من ذا الّذي يحكم على قيمة النّص بصفة عامة؟ ما نموذج القارئ الممتاز؟ هل يلتقي القارئ بذاته في النّص أم بذات أخرى؟ هل يقرأ بحرية أم يقتفي خطى قارئ ضمني في النّص؟وغيرها من التساؤلات، والإجابة عن هذه الأسئلةانطلقت من الفرضية القائلةبأن الّذي يقيم النّص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أنّ القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع لأنّ النّص لم يكتب إلّا من أجله.

وهذا القارئ جزء لا يتجزأ من لغة النص لأنّها بنيت على حسب افتراض مبدع النص الأدبي، ولقد كان الجرجاني ممن أولوا القارئ أهمية كبيرة، إذ يقوم بعرض عدد من النصوص على سامعه أو القارئ، ويجعل أريحيّته أو نفوره مقياسا لقبول النّص أو رفضه، مشيرا بذلك إلى تحقق الأثر البلاغي، وليس القارئ أو السّامع فردا عيانيّا واقعيّا، بل هو تمثيل للذّوق الاجتماعي ونموذج لثقافة العصر ووسيلة مركزية من وسائل الاتّصال الجماهيري، وهو قارئ افتراضي تتأسّس عليه أساليب القبول وطروحات المعاني، كما أنّه يشكّل مستويَيْن من الوعي، المستوى الأول هو العام المشترك الّذي يمثّل الحد الأدنى من الاتّصال، والمستوى الثّاني هو الخاص الّذي يمثّل الدّلالة الّتي لا يعرفها إلّا أهل الصّنعة، وقد رأى بعض الأصوليّين والفلاسفة أنّ المستوى الثّاني لا يشترط أنْ يصل إلى جميع النّاس، ولهذا اتّخذ من القارئ أو السامع كمعيار للفصاحة والبلاغة عند جميع البلاغيين ، حيث به تعرف درجة التّأثير وقوتها.

يعدّ المتلقي أو القارئ أو المرسَل إليه من أهمّ استراتيجيات العملية الإبداعية، لأنّ النّص كما يقول فولفغانغ إيزر **V.Iser**: "ليس في وسعه أنْ يمتلك المعنى إلّا عندما يكون قد قُرئ"[25]، فالمعنى لا يمكن أن يوجد إلّا من خلال القارئ لأنّه سيمثّل سياقا لغويا داخل النّص. ولدور القارئ في بناء المعنى وإنتاجه أمر أساسي وحاسم، لأنّ الخطاب وحده لا يقول كلّ شيء ولا يوضح كلّ شيء ممّا يجعل النّص يكشف باستمرار تغيرات في المواقف.فهو لا يقدّم معناه جاهزا بل يجب أن يظلّ مفتوحا للفهم والتّأويل وهذا مكمن سر الجمالية، وهذا لا يتمّ دفعة واحدة، بل وفق قواعد وقوانين تؤسّس أثناء القراءة، وما على المحلّل إلّا أن يكتشفها، وهناك من يذهب إلى أنّ المحلّل له دور حيث يسقط على النّص من أفكاره وخيالاته ما شاء من خلال حواره مع النّص، فالمبدع يفسح المجال لخياله لإبداع نصّه والمحلّل يفسح خياله هو الآخر ليتفاعل مع النّص، ويحدث ذلك الالتقاء بينهما مشكلا ما يعرف بالبنية التّخيلية يتقاسمها كل من المبدع والقارئ، فيتجاوز منطوقه إلى مفهومه فكلّ منهما يسير في مسار معيّن. غير أنّ النّقد الحديث عارض فكرة البحث عن المعنى الّذي يعرّف بالمقاربة الخارجية واهتمّ بعناصر العمل الفنّي وبتفاعلاتها وولّى ظهره للمعاني، إلّا أنّه سقط في المعايير الكلاسيكية للتّأويل فأثناء حديثه عن جمالية العمل الفني ركّز في النّهاية على تناسق أجزائه وانسجامها ووضوحها باعتبار التّماسك أساسيا لعملية الفهم.

وإنّهذا العمل الأدبيفي حد ذاته بناء ونظام رمزي يبدأ بالتّفاعل مع الواقع الّذي يشكله النص على نحو خيالي،كما يتحقق من خلال واقع نفسي للقارئ والكاتب(الاتجاه النّفساني)، أي أنّ النّصيمثل فعلا إبداعيا واحدا متعدّد المعاني **polysémie**[26] [*]، والقراءة تمثل عند أصحاب التّحليل النّفسي تأسيس موقف تجاه النّص المقروء، وهذا الموقف تتحكّم فيه عوامل نفسية تعودللقارئ، فيغدو النّص بذلك سلسلة متوالية من الرّموز على تعددها (لغوية، اجتماعية، أسطورية،...الخ) يعبّر بواسطتها عن رغبات مكبوتة، وفي المقابل يرى التّجريبيون أنّ القراءة سلوك نفسي تذوّقي يشبه العملية الإبداعية، ذلك أنّ القارئ يتذوّق العمل الإبداعي بإعادة إنشائه في ذهنه مثلما أنشأه الأديب أوّل مرّة[27].

ونجد في الدّراسات النّقدية والغربية تصنيفا دقيقا لأنواع القرّاء لما في ذلك من عمق في فهم دور القارئ حين تمثيله النّص وتشكيله، وقد تطوّر نموذج القارئ مع تطوّر النّظرة إلى الأدب الّذي لم يعد انعكاسًا مباشرًا للواقع بل أصبح تأويلا مبتكرًا في الشّكل والمضمون، وعلى القارئ أن يعيَ دورَه في تأويل النّص وإلّا ستنقطع الصّلة بين النّص ومتلقّيه، كما أنّ المبدع لا يستطيع أن يتخيّل قارئا أكبر من ثقافة المجتمع والبيئة الّتي يمثّلها، وعلى هذا الأساس صنّف فولفغانغ آيزر القارئ إلى نوعين: "هناك في المقام الأول القارئ (الحقيقي) الّذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثّقة، وهناك في المقام الثّاني القارئ (الافتراضي) وهو الّذي يمكن أن تسقط عليه كلّ تحيينات النّص الممكنة، وعادة ما تتفرّع المقولة الثّانية إلى ما يدعى بالقارئ (المثالي) ثم القارئ المعاصر"[28].

5. خاتمة:

على ضوء ما سبق وما ورد في هذا البحث، نخلص إلى ما يلي:

- إنّ المعنى ينطلق ويتأسس في تفكير وذهن المتكلّم صاحب النّص مجسّدا في مقصديته، وثانيها تمثُّله بنية النّص وشكله وما يقوله من خلال تراكيبه وإنتاجه، وثالثها نظام المتلقي وما يحوز عليه من مرجعيات ثقافية وفكرية من أجل قراءة النص والتعامل معه للوصول إلى تفكيك نظام المعنى وإنتاجه.

- إنّ العمل الأدبي لا يتحقّق وجوده إلّا حين يلتقي مع القارئ الّذي يعيد تشكيله من جديد.

- إنّ النص الأدبي لا غنى له عن عملية التحليل، إذ به تتم عملية فك البناء النّص لغويا وتركيبيا من أجل إعادة بنائه دلاليا، إذ تظهر مهمة النّاقد في إضاءة هذا العمل وتنويره واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته التّركيبية ومكنوناته الخبيئة.

- إنّ القراءة النّقدية الحداثية أضحت تمثّل نوعا من المشاركة في إبداع المؤلّف، إذ بها ينصهر القارئ ويندمج مع النّص ويتوغّل داخله محاولًا البحث عن مكامن المقاصد التي قام المبدع الأول بإخفائها في نصّه.

- لقد نظرت التفكيكية إلى القارئ على أنّه هو الخالق للنّص، مانحا إيّاه دلالته ووجوده، كما أثبتَ التّفكيكيّون أنّ النّص الأدبي النّاجح هو الّذي يغيب فيه المعنى ولا يكشف عن نفسه، ويصعب الإمساك به وتحديده بكلّ يسر ممكن.

مراجع البحث وإحالاته:

1حرب علي، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1993،ص21.

2ينظر: رمانيإبراهيم، الشّعر العربي الحديث مسألة القراءة، فصول، مج15، ع2،القاهرة، 1996، صص132-140.

3حمودةعبد العزيز، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة، الكويت، ط1، 2001، ص ص490-491.

4عبد اللّطيفمحمد حماسة، الإبداع الموازي التّحليل النّصي للشّعر، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2011، ص15.

5المرجع نفسه، ص30.

6عبابنة، سامي، اتجاهات النّقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2010، ص139.

7هولب روبرت، فعل القراءة نظرية في جمالية التّجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص136.

8عبد اللّطيف محمد حماسة، ص32.

* يقابله مصطلحHermeneutics بالتّعبير الانكليزي، وفي اليونانية الكلاسيكية مقابل مصطلح Hermeneus التي تعني المفسّر أو الشّارح، وفي الأسطورة اليونانية كان هرمس رسول الآلهة يتميّز بسرعته ورشاقته، وكان عمله هو أن ينقل إلى النّاس في الأرض رسائل وأسرار آلهة أوليمبوس، وقد كان هرمس قادرا بنعله ذي الأجنحة على تجسيد الفجوة بين الإلهي والعالم البشري، والصّوغ بكلمات مفهومة ذلك الغموض القابع وراء القدرة البشرية على التّعبير. ينظر: جاسبردايفيد، مقدمة في الهرمنيويطقا، تر: وجيه قانصو، الدّار العربية للعلوم، بيروت، 2007، ص21.

9ينظر: مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، مصر، 1994، ص ص25-26.

10إيكو إمبرتو، التّأويل والتّأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1996، ص41

11الأنساق والتّفكيك، حوار مع جاك دريدا، مجلة الكرمل، ع17، ص58.

12بطلر كريستوفر، التّفسير والتّفكيك والإيديولوجية، تر/ نهاد صليحة، فصول، م5، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1985، ص ص79-96.

13 سعيدإدوارد، العالم والنّص والنّقد، عرض: فريال جبوري غزول، فصول، م4، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1983، ص ص185-197.

14المرجع نفسه، ص187.

15بطلر كريستوفر، التّفسير والتّفكيك والإيديولوجية، ص81.

16ينظر: حافظصبري، قراءة في رواية حديثة "مالك الحزين" الحداثة والتّجسيد المكاني للرّؤية الرّوائية، فصول، م4، ع4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1984، ص ص159-179. وينظر: الغذاميعبد الله، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص85.

17المرجع نفسه، ص81.

18 علّوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت لبنان، ط1، 1405هـ/1985،ص225.

19Sémiotic of poetry, p56.

20شاهين ذياب، التّلقي والنّص الشّعري قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات، دار مكتبة الكندي للنّشر والتّوزيع، ص04.

21المرجع نفسه، ص04.

22المرجع نفسه، ص08.

23 ينظر : مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، ص19.

24 ينظر: رماني إبراهيم، الشّعر العربي الحديث، ص137.

*مفهوم أحدث ثورة نقدية يتقاسمه كل من المبدع والقارئ، فهو يشير إلى كل العوامل أو العناصر التي تشمل الكاتب وكافة جوانبه النّفسية(الشّعورية واللّاشعورية) والثّقافية التي تشكل إطار الإبداع الّذي يسمح له بكتابة النّص، بينما يشير أيضا إلى إعادة تشكيل النّص على ضوء القراءة الفردية الانطباعية للذات القارئة، ينظر: حجازي سمير، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص156.

25هولب روبرت، فعل القراءة نظرية في جمالية التّجاوب في الأدب، ص11.

26إبراهيمنبيلة، نظرية التّأثير والاتصال، فصول، م5، ع1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984،ص10.

*يشير هذا المصطلح إلى حالة حمل كلمة لمعاني متعدّدة، خلافا للوحدة الّتي تطبع الكلمات وتوسّعها، وإنّ تعدّد المعاني يسمح للنّص بتلقي قراءات متعدّدة أو تأويلات مختلفة معارضة بذلك فكرة المعاني الأحادية. ويرجع الفضل في بروز هذا المفهوم ميشال بريال**M.briel**1887م كون الكلمة المفردة تمتلك سلطة عليا لتقدم نفسها في أوجه متعددة، فضلا عن بروز مصطلح جديد وهو البراديغم الجديد للمعنى داخل الحداثة الشّعرية الذي ينتج عن حمل كلمة ما لمعاني متعددة، إذ يتم عن طريق انتقال اللّفظ من مدلول إلى مدلول سواه، و المعنى الجديد لأي كلمة لا يعني زوال معناها القديم، إذ أنهما يحضران معا جنبا إلى جنب سواء المعنى الخاص أو المجازي، المجرّد أو المحسوس، إذ هو "عملية تقوم على تغيير جزء بآخر في تعبير ما على نحو يبقي هذا الأخير مقبولا، ومصطلح البراديغم في مفهومه التقليدي كان يعني مجموعة الأشكال الصرفية المختلفة للكلمة الواحدة، لينتج معنى ألسني معاصر أكثر اتّساعا، وقد كان المجاز مثلا قالبه المجرّد الّذي يسوغ انتقالاته الدّلالية ليدلّ على حركة المعنى وديناميكيته، أو على التّموّجات الطّارئة على خارطة الدّلالة، والمؤثّرة في شبكة العلاقات القائمة بين دوال اللّغة وتجربة المبدع المستقطرة لذخيرته في الحياة وعمله الفني. للمزيد ينظر: علوش سعيد، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر، ص ص498-499-464.

27 ينظر: مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، ص ص23-24.

28هولبروبرت، فعل القراءة، ص20.

قائمة مراجع البحث:

- حرب علي، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1993.

- رمانيإبراهيم، الشّعر العربي الحديث مسألة القراءة، فصول، مج15، ع2،القاهرة، 1996، ص ص132-140.

- حمودةعبد العزيز، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة، الكويت، ط1، 2001، ص ص490-491.

- عبد اللّطيفمحمد حماسة، الإبداع الموازي التّحليل النّصي للشّعر، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2011.

- عبابنة، سامي، اتجاهات النّقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2010.

- هولب روبرت، فعل القراءة نظرية في جمالية التّجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس.

- جاسبر دايفيد، مقدمة في الهرمنيوطقا، تر: وجيه قانصو، الدّار العربية للعلوم، بيروت، 2007.

- مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، مصر، 1994.

- إيكو إمبرتو، التّأويل والتّأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1996.

- الأنساق والتّفكيك، حوار مع جاك دريدا، مجلة الكرمل، ع17.

- بطلر كريستوفر، التّفسير والتّفكيك والإيديولوجية، تر/ نهاد صليحة، فصول، م5، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1985، ص ص79-96.

- سعيدإدوارد، العالم والنّص والنّقد، عرض: فريال جبوري غزول، فصول، م4، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1983، ص ص185-197.

- حافظصبري، قراءة في رواية حديثة "مالك الحزين" الحداثة والتّجسيد المكاني للرّؤية الرّوائية، فصول، م4، ع4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1984، ص ص159-179.

- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

- علّوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت لبنان، ط1، 1405هـ/1985.

- شاهين ذياب، التّلقي والنّص الشّعري قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات، دار مكتبة الكندي للنّشر والتّوزيع.

- إبراهيمنبيلة، نظرية التّأثير والاتصال، فصول، م5، ع1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة:1984.