وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون –تيارت–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

النص وإشكالية المعنى مسالك القراءة وتعدد الرؤيا

إعداد الطالبتين:

- طيبي نورية
- مبارك ريمة

إشراف الأستاذ:

- مهيدي منصور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
قوتال فضيلة	دكتورة	رئيسا
مهيدي منصور	دكتور	مشرفا
أحمد حاج أنيسة	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية:

2020/2019

1440هـ/1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد على واسع فضلك وجزيل عطائك.

يسرّنا أن نتوجه بجزيل الشكر وبالغ العرفان إلى أستاذناومشرفنا "مهيدي منصور" الذي عبدّ لنا طريق البحث الوعر وكانت توجيهاته الخيرة معينة لنا على السير قدما في هذا العمل.

والشكر لآبائنا وأمهاتنا الكرام الذين كانوا سندا لنا ماديا ومعنويا

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة؛ على قراءتهم لهذا البحث.

كذلك أتقدم بالشكر لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي.. لجامعة إبن خلدون تيارت ودفعة النقد الحديث و المعاصر

ثم الشكر لكل زملائنا الأفاضل على مساندتنا في تسهيل بعض أعمال هذا البحث، فلهم جميعا صادق الدعاء

باسم الخالق الذي أضاء الكون بنوره البهي ، و حده
اعبد وله أسجد خاشعا شاكرا لنعمته و فضله علي في
إتمام هذا الجهد .

إلى سيد الأنبياء والمرسلين حبيبي و شفيعي خير خلق
الله محمد عليه أفضل الصلاة و السلام.

إلى التي حملتني وهنا على وهن ، وكانت لي منبع
الحنان و الحب والدتي العزيزة .

إلى الأب نعم الحسن و نعم الفضيلة الذي اختصر لي كل
المسافات و حطم أغلال العقبات..

إلى إخوتي و أخواتي ربيعة رشيدة شيماء فتيحة جميعا .

الي بنات إخوتي و أخواتي سارة . فاطمة . شروق .

إلى صديقتي نورية . شهرة.

وإلى من عمل معي بجهد بغية إتمام هذا العمل وإلى
جميع الزملاء مع خالص تمنياتي بالتوفيق إلى كل من مد
لي يد العون لإنهاء بحثي هذا.

مبارك ريمة

إلى الشمس التي أضاءت سماء روحي

إلى التي تعبت لأرتاح ....إلى التي كانت سندا لي في دربي .

إلى التي أسعى لرضاها ويكفيني هناها ، إلى أغلى ما أملك في الوجود

....أمي....

إلى الذي تكفل المشقة في تعليمي ولم يبخل علي بشيء .... إلى الذي رباني وأرادني أن أبلغ المعالي.....

....أبي ....

إلى أخواتي و إخوتي حسام سيد احمد نوال فاطمة

إلى زوجة أخي

إلى صديقتي "ريمة"

وإلى من عمل معي بجهد بغية إتمام هذا العمل وإلى جميع الزملاء

مع خالص تمنياتي بالتوفيق إلى كل من مد لي يد العون لإنهاء بحثي هذا.

طيبي نورية

مقدمة

لطالما كان النص ولا زال هو محور الدراسات النقدية قديما وحديثا لكونه يحمل وظيفة أسمى هي التواصل، فقد حظي النص باهتمام الباحثين والدارسين فظهرت بذلك المدارس النصية والنظريات الجمالية والفنية وكذا مدارس لسانيات النص، التي انصب اهتمامها على النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، فهو كل كلام يلقى في ذهن السامع لكونه خطابا شفويا يرتقي إلى الكتابة التي تصونه من الضياع وتحافظ على نسيجه المنبني من الكلمات المرتبة والمهيئة للمعنى، فإذا كان النص مجموعة من العلامات، فانه مثلها دال لا ينبرح عنه، ومن ثم فهو ممارسة دلالية أو تدليلية، بمعنى أنه يقيم معنى ويؤسس مرجعية أي يحال على العالم الخارجي بما فيه من وضعيات وما إلى ذلك، ومن المعروف أن النظريات السياقية تركز على منتج العمل الفني (النص الإبداعي) وحيثياته وفق نظرة سيكولوجية، أي (ذاتية المبدع وسوسيولوجية)، مع مراعاة الخلفيات التاريخية والأسطورية التي انبثقت من دائرة العلوم الإنسانية، بيد أن النظريات الحديثة النسقية بما فيها النصانية تجاوزت ثغرات الدراسات السابقة ليتأتى اهتمامها بالمبدع والقارئ معا، وأوردت بذلك قراءات متعددة نتيجة لتشعب التيارات، فهذه النظريات قاربت النص مقاربة علمية محضة، محاولة بذلك استرجاع مكانة القارئ في التفاعل البينصي، فالمؤلف أتاح تكتيكات جديدة على الأثر الأدبي وهي النص المفتوح تاركا الفراغات، مستدرجا القارئ إلى المشاركة في إنتاج السيرورة الدلالية، بإزاحة أحادية المعنى بتأويلات متعددة، بدءا من أطروحات نظرية موت المؤلف وإرجائه إلى البنيوية مرورا بالتفكيكية والسيميائية والتداولية وصولا إلى جمالية القراءة والتلقي، حيث جاء بحثنا موسوما بـ" النص وإشكالية المعنى، مسالك القراءة وتعدد الرؤيا، ولا جرم أن اختيارنا لهذا الموضوع وقع عن سابق دراية وتفحص لما يحمله من ثراء معرفي كون معظم الدراسات تركز على النقد، ومن خلال تباين هاته الأفكار نطرح التساؤلات التالية : ما مفهوم النص؟ وما هي العلاقة بينه وبين الخطاب؟ وفيما تتمثل القضايا التي تفرعت من إشكالية المعنى؟ وما هي آليات إنتاج الدلالة في النص؟ ومتى يمكن للنص أن يفتح المجال لتعدد القراءات؟ وعند حدوث ذلك، هل تتحقق مستويات التفاعل بين القارئ والنص؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي كإجراء تقنيني في هذه الدراسة وبعد أن اتضح البحث بهذا الشكل، كان تقسيم موضوعنا إلى فصلين يستهله مدخل وتترأسه مقدمة ومقفى بخاتمة شاملة، حيث جاء الفصل الأول معنونا بـ: إشكالية المعنى في النص الأدبي مقترنا بثلاثة مباحث أولها: جدلية اللفظ والمعنى والثاني: النص الأدبي وإشكالية المعنى، والثالث النص الأدبي وإنتاج المعنى. وبعده يأتي الفصل الثاني معنونا بـ: نظريات القراءة وتعدد الرؤيا، مرفوقا بثلاثة مباحث أولها: تعدد نظريات القراءة (السيميائية، التأويلية، النفسية...) والثاني: القراءة والتلقي وتعدد الرؤيا للنص الأدبي، والثالث: مستويات التفاعل بين القارئ والنص. وفي الجانب النظري اعتمدنا على أربعة نماذج: آية الكرسي، قصيدة من الشعر الجاهلي، قصيدة من الشعر العمودي، مقاطع مقتبسة من بعض الروايات العربية .

ونشير ختاما إلى أنّ هذا البحث قد إعترضنه جملة من الصعوبات التي لم يسلم منها إي بحث، ومنها جائحة "كورونا " التي أصابت العام عامة والجزائر خاصة مما أدى إلى غلق المراكز العلمية والمكتبات العامة الذي أحال بدوره إلى التصفح الورقي، وعوضا عنه التوجه إلى التصفح الالكتروني والذي بدوره يعاني من ضعف التدفق، خصوصا وان طبيعة البحث تستلزم المسح الشامل للكتب، ناهيك عن عدم توفر بعض الكتب بصيغة PDF، إلى أنها لم تمنعنا من أن يكون بحثنا قد استوفى قوامه على دعائم استنزفناها من طاقاتنا المعرفية.

ولا يفوتني – قبل إنهاء المقدمة – أن الحمد الله سبحانه وتعالى، فهو المعين الذي وفقنا لإنجاز هذه المذكرة، وأردف امتناني بأصدق عبارات الشكر للأستاذ المشرف "الدكتور مهيدي منصور " الذي كان له الفضل في إرساء ثوابت هذا البحث فقد بث فينا عزيمة أكثر لإتمامه، مع طول صبره علينا بتقديمه للملاحظات والنصائح القيمة التي أفادتنا، فله فائق التقدير والاحترام.

مدخل:

مفهوم النص في المنظور النقدي

النص عند علماء التراث :

تتعدد المفاهيم التي اصطلح عليها دارسو النص بتعدد المدارس التي تَربَت عنها وجهات النظر المختلفة، بدءاً من استهلالات علماء التراث العربي مرورا إلى تموضعات المفكرين الغربيين بتشعب التيارات إلى المعاصرين منهم والعرب، وجاءت صداها إلى مفترق الطرق بين مناصر ومؤيد يرى بضرورة الفصل بين الخطاب والنص وخلافا على ذلك جرى الخلط بينهما، بينما النقاد السرديين في طبيعتهم الفرنسيين لا يحبذون التفريق بينهما على أساس الثاني خطاب تم تثبيته بالكتابة، ومن هنا سنتطرق إلى تحديد هذه المفاهيم وضبط ضروب النص:

مفهوم النص عند العرب القدامى والمحدثين:

لغة : إذا ما بحثنا في المعاجم العربية القديمة ،وجدنا لكلمة (نص) دلالات متعددة فقد ورد في تاج اللغة وصحاح العربية **لأبي نصر الجوهري** قوله: نصصت ناقتي قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها قال: ولهذا قيل: نصصت الشيء :رفعته، ومنه منصة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه، ونصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. ونص كل شيء منتهاه، وفي حديث علي رضي الله عنه:"اذا بلغ النساء نصّ الحقاق "يعني منتهى بلوغ العقل، ويقال نصصتُ الشيء: حركته"[1].

وجاء في أساس البلاغة لجار الله **الزمخشري** قوله : "ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه "[2].

[1] - ينظر: أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار العلم للملايين، ط 4 بيروت، 1990م، ص 830.

[2]- أبو قاسم الزمخشري، اساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية للنشر، ط 1، 1998م، ص275 {مادة نصص}.

كما جاء في لسان العرب **لابن منظور**، وهو يتحدث عن مادة "نصص" قوله: "النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما"[1]، يتضح مما سبق إن كلمة "نص" استعملت بدلالة السير الشديد والانتهاء والبلوغ و الرفع ثم تطورت إلى إسناد الكلام و رفعه إلى منشئه الأصلي.

نلاحظ من خلال ما جاءت به التعاريف اللغوية السابقة الذكر أن مادة نص تحمل معاني الرفع وبلوغ الغاية في الأمر ونهاية الشيء كما أشارت إلى الأثر المكتوب بعينه وهذا ما يقترب من التعريف الاصطلاحي الذي سنعرضه .

اصطلاحا : يرى حامد أبو زيد أن النص هو "الوسيلة الإبلاغية التي يشترك فيها طرفان مرسل ومرسل إليه، والنص بمثابة الرسالة الواصلة بينهما، وهو وحدة تعليمية تجمع بين معارف عديدة لغوية وتربوية ونفسية واجتماعية وفق أنسجة لغوية من أصوات وكلمات وتراكيب تمزج جميعها فيصير بذلك النص وحدة معرفية تتفاعل فيها معارف لسانية وغير لسانية، مما يجعله يتجاوز كونه مجرد ظاهرة لسانية إلى مرونة اجتماعية وثقافية أوسع نطاقا فهو بذلك وسيلة لنقل المعرفة والثقافة له ديمومة الزمان والمكان[2].

إنّ أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع والإظهار، فذهبوا إلى أن مصطلح النصفي العربية يطلق على ما به يظهر المعنى، أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب. فالنص عند العرب لا يتجاوز دلالته المركزية الأساسية للدال

[1]- محمد ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، ط3 ،1414هـ ، ج7، ص98. {مادة نصص}.

[2]- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القران، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت، ط 3، 1996م، ص 26-27

(النص)، وهي الظهور والإنكشاف بمعنى انه -أي النص- المكتوب أو الملفوظ الواضح، مهما كانت درجة وضوحه أي أنهم يقابلون النص بالمتشابه مصطلحا، فلا علاقة عندهم بالتمييز بين المكتوب والملفوظ من جهة، ولا علاقة له بالجملة وما فوقها من جهة ثانية، إذ قد يكون النص جمل أو أكثر، وكذلك لا علاقة له بكيفية تراكب الجملة أو مجموعة من الجمل من جهة ثالثة، بل كل علاقته بالوضوح المضموني . فما كان واضحا فانه نص، وما لم يكن فليس كذلك [1]. و يرتبط مفهوم النص عند الباحثين العرب ارتباطا وثيقا بفكرة الوضوح و الانكشاف[2]. إلاّ أن هناك من يذهب بان النص لا ينصرف إلى معنى الوضوح والانكشاف كما قرروا بل يدل هذا اللفظ جملة على أمور احدهما الوضوح والانكشاف ويحمل دلالات أخرى ليست اقل حضورا في الذهن من الوضوح والانكشاف، أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه، عندما يترجم إلى مكتوب، بل صار الشكل اللغوي (الصوتي \الكتابي) الظاهر على تركيب مخصوص.

ويرى محمد مفتاح: "أن النص يعنى الإظهار والتراكم والتعيين ومنتهى الشيء، وهذه المعاني إذا ما نقلناها إلى لغة معاصرة فإنها تعني أن النص له البداية وله النهاية، وأنه عبارة عن جمل متراكمة تظهر ما خفي وتعينه"[3].

إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضّدة ومنسّقة[4]، ويعرفه سعيد يقطين انّه: "بنية دلالية تنتجها الذات (فرعية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة ،و في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة[5].

---

[1]- عمر أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2004م ، ص 24.

[2]-المرجع نفسه، ص 25.

[3]- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، ص 34.

[4]-المرجع نفسه، ص 34.

[5]- سعيد يقطين :انزياح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص32.

وقد ذكر احمد اليبوري عدة مقولات تحيل على النص حسب النظرية السيميائية فالنص الملفوظ، أي ستعارض مع الخطاب رغم أن هناك من يجعلهما مترادفين. والنص مجموعة السلسلة اللغوية اللامحدودة بسبب إنتاجية المنظومة فالنص، هو سلسلة من العلامات المنتظمة في نسق من العلامات باللغة الطبيعية -الألفاظ- أم كانت علامات بلغة أخرى[1].

وعلى مستوى آخر يمكن أن نقول أن النص يبدي تجليين مختلفين في الوقت ذاته فهو بناء وتفكيك وعملية البناء تتمثل في صياغته لبنيته الخاصة وعالمه، وذلك من خلال أداة مشتركة التي هي اللغة تستلهم بنياتها ومنظوماتها من النموذج الثقافي في فترة زمنية معينة[2]. فإن مفهوم النص في التراث العربي والثقافة العربية لم يأتي معزولا ولكنه جاء ضمن منظومة مفاهمية متكاملة ومتداخلة، لذلك فانه يصعب علينا توضيحه دون العودة إلى فحص مكونات عناصر تلك المنظومة المعرفية و كذا بحث المرجعية الثقافية التي يتحرك في دائرتها. و توضيح هذا المفهوم من الناحية الإجرائية على الأقل يتطلب منا فحص المفاهيم الأخرى التي تتحرك في فلكه والتي لا يتضح من دونها، وهذا يحتم علينا أن ننظر إليها ضمن نظامين مختلفين ولكنهما في النهاية متكاملين:

النظام الأول: هو علاقة مفهوم "النص "بالمفاهيم الأخرى التي تشتغل في نفس السياق وتتناوب معه في المواضع. والنظام الثاني: هو علاقة مفهوم النص بالثقافة والحضارة والخطابات التي تناولتها والتي اشتغل ضمنها [3]. فالنص مدونة كلامية، وإنّه حدث، أي أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين،

[1] احمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1993م ، ص 14.

[2]- نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995م، ص 169.

[3]- حسين خمري، نظرية النص في بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1،م2007،1م، ص 134.

وهو لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، مثله مثل الحدث التاريخي[1]. ومنه نستنتج أن النص هو مجموعة من الجمل والكلمات التي تساهم في بناء تشكيل النص بواسطة العملية الكتابية .

مفهوم النص عند البلاغيين القدماء :

لقد سعى القدماء في الوصول إلى قيم فنية أثناء دراستهم للنصوص وتحليلها ونقدها، حين لم يكن البحث اللغوي واقفا عند حد الجملة كما يحلو لبعض الباحثين المحدثين تصويره، لكنهم لم يبحثوا عن النص بمفهومه المعاصر، إنّ ما جاء في التراث اللساني العربي يثبت أن العلماء العرب القدامى يحملون من الوعي المتعلق بدراسة النصوص ما يجعلهم من المؤسسين الحقيقيين للدراسة النصية كما هي عليه الآن، فيما يسمى بنحو النص أو لسانيات النص وتحليل الخطاب، وبخاصة ما تعلق بمحاور الإحالة الكلامية وبناء النصوص ودلالاتها على مستوى العلامات اللغوية وأركان الجملة وآليات التخاطب ووظائف اللغة، وما تعلق بدراستهم لضوابط الربط الفكري والانسجام المتعلق بالتشكيل اللغوي في مستوياته الصرفية والصوتية والنحوية والجانب الإعلامي الإخباري في النص والقصد والمقام وعلم المخاطب، وكلها عناصر ذات أهمية في الدراسات النصية في عصرنا الحاضر. في التراث اللساني العربي عرّف النحاة العرب المسلمون النص وغاصوا في تحليلاته، إذ أدركوا مفهوم النص من خلال منظومة مفاهيمية متناسقة منسجمة مثل: الجملة والكلام والاتساع في الكلام والبيان بأنواعه، والخطاب والتبليغ.

لم يستعمل البلاغيون القدماء مصطلح النص، لأن مفهومه كان مشغولا بواحد من تلك المصطلحات، فقد كان قائما في صدورهم متصورا في أذهانهم ومختلجا في نفوسهم متصلا بخواطرهم وتفكيرهم، فتلك هي المصطلحات التي حملت دلالة النص وتقاطعت معه في بعض جوانبه وحواشيه،

[1]- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1994م، ص72.

مثل: (مصطلح الكلم، والكلام، والكلمة) ولهذا نجد دلالة النص هنا لا تخدم إلا غرضا فقهيا ليصبح مصطلحا له ميدان اشتغال جديد ، هو علم الأصول يتجول فيه بحرية، إذ يرد بمعنى الدليل الشرعي، ومعروف أنه لا اجتهاد في موضع النص، أي القرآن الكريم لا يختلف فيه المسلمون أي في أمور دينهم في الفرائض والعبادات، وأمور دنياهم في الحقوق والواجبات. فالنص هو المرجع الوحيد الواضح الذي تستنبط منه أدلة الأحكام .[1]

أما مفهوم النص في اصطلاح القدماء فلم يوله اهتماما يذكر سوى علماء الأصول يتزعمهم **عبد الكريم جمعان**. إذ عرّف العرب القدماء النص وأدركوا دوره، وفي الأدب العربي إشارات عديدة ترشدنا إلى ما يؤكد أن النص غير متناه في الإنتاج والحركة، وقابل لكل زمان ومكان، لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية. ولقد أشارت كتب الأدب العربي إلى ممارسات نصية عديدة بخصائص ومميزات تختلف بين العصور الأدبية.

يمكن أن نبحث عن مفهوم النص في التراث من خلال التطرق إلى جملة من المفاهيم مثل: الجملة والكلام والقول والتبليغ والخطاب والنظم كلها مفاهيم أساسية في النظرية اللغوية العربية عامة والأسس النظرية المكونة للنص بشكل خاص، اذ يقول **الفقي صبحي إبراهيم** أن موقف البلاغيين كان غير موقف النحاة فقد انطلقت مباحث عديدة في علم البلاغة من منطلق المعالجة النصية مثل الإيجاز والفصل والوصل[2].

[1] - عياد عبد الله وزينة العبيدي، مفهوم النص في التراث العربي، خطوة في تكامل المنهج العقلي والنقلي، مجلة العبقري، جامعة العلوم الإسلامية والإنسانية، ماليزيا، العدد 10، ماي 2017م، ص 119.

[2]- المرجع نفسه، ص 120.

مفهوم النص الأدبي عند الغرب المحدثين:

إن مفهوم النص مفهوم إشكالي، لأن طابعه المتغير والمشكلات التي تظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه صيرورة تواصلية، فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول أن تجره إلى حقلها وتوظيفها توظيفا إجرائيا. ونجد في الثقافة الفرنسية أن إشكال مفهوم النص يحيل على هذا التنازع بين اختصاصات مختلفة إذ تحاول في كل اختصاص أن تستأثر بهذا المفهوم، وتجعل منه حجر الزاوية في مقارنته بالموضوع الذي يحلله. وتختلف وجهات النظر في تعريف النص من اللغوي إلى اللساني إلى الناقد إلى المؤرخ إلى الفيلسوف إلى المفسر إلى اللاهوتي.

ونجد **نوام تشوماسكي** يقف عند مفهوم آخر للنص على أن: النص في الاصطلاح يطلق على ما يظهر المعنى أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام او الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب. يتبين من قول **تشوماسكي** إن الشكل الصوتي هو التعبير الشفوي والشكل المرئي يمثل الكتابة، والنص جزء من الكتابة التي تولد من الشكل الأول[1].

كما يرى **رومان جاكبسون** أن النص :"يختلف عن التعبير الشفوي وعن الخطاب الذي هو جزء من التعبير الشفوي، فالتعبير الشفوي وفقا لجاكبسون هو ظاهرة أولى ،أما الظاهرة الثانية فهي الكتابة، والنص جزء من الكتابة التي تشتق من الظاهرة الأولى وعلى هذا فان النص جزء من بنية الكتابة التي هي بنية أخرى أكثر اتساعا "[2]، فقد قصّر **جاكبسون** النص في الفضاء الكتابي وجعل الخطاب بنية اشمل تحوي النص ضمنها. وذهبت **جوليا كرستيفا** في رايها انّ النص : "جهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال

[1]- ينظر : الأزهر الزناد ، نسيج النص بحث في ما يكون ملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ,1993م ،ص 12.

[2]- فاضل ثامر، المرجع نفسه ، ص 73

السابقة عليها والمتزامنة معها "أي أن علاقة النص باللغة هي علاقة توزيع وعلاقة تناص في الوقت نفسه بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، كما ترى بان: "النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، انه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية، الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، وهذا يعني انه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال، الخصوصي الذي يمارس لعبة داخلها بواسطة اللسان، وبهذا المقدار فقط يكون لعلم نص علاقة ما مع الوصف اللساني"[1]، تولي الناقدة هنا أهمية خاصة للغة في تحديد مفهوم النص بحيث أن حدوده لا تتعين من خلال الاهتمام بنحوية اللغة أو عدم نحويتها، وإنما تتعين من خلال الاستخدامات الخاصة للغة التي تفتح مجالات القراءة المختلفة بمعنى الاستخدام الذي يحيل على الفضاءات المعرفية المختلفة والمتنوعة التي تتقاطع مع ثقافة القارئ و على هذا جعلت من النص شبكة من العلاقات اللغوية الدالة.

كما يعرّف **رولان بارت** النص بأنه: " نسيج من الدوال التي تكون العمل الأدبي لان النص هو التساوي مع اللغة ذاتها، وأنه من داخل اللغة وأن تحول وليس بواسطة الرسالة التي تحملها والتي استعملتها كأداة، ولكن عن طريق اللعب بالكلمات التي هي مسرح لها "[2]، يركز الناقد هنا على الطريقة التي تستخدم بها اللغة في الكتابة، أي طريقة عرض هذه اللغة داخل النص، وبالتالي فان العلاقة بين النص واللغة تشابه أو كما يقول **صلاح فضل** بان النص يقيم نظاما لا ينتهي. وكما ورد في كتاب **سعيد يقطين** انفتاح النص الروائي أن **جيرار جينيت** مثلا انه " يستعمل الحكي أحيانا وهو يعني من خلاله الخطاب وأحيانا أخرى النص". فنحن عندما نصادف الخطاب السردي أو النص السردي في كتابات **جينيت** علينا ألا نفكر في اختلافاتنا دلاليا، إنما يحملان معنى واحدا "[3]. يبين جيرار جينيت أن

[1]- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1997م، ص12.

[2]- حسين خمري ، نظرية النص بين بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2007م، ص44.

[3]- سعيد يقطين ،المرجع نفسه ، ص 10-11.

لفظ الخطاب والنص لهما معنى واحد، ففي بعض الأحيان يستعمل الخطاب وفي البعض الأخر يستعمل النص. اذ لا يوجد اي اختلاف دلالي بينهما.

النص عند الغرب المحدثين:

إنّ المدارس النقدية الأجنبية المحدثة كالتشريحية والتفكيكية والسيميائية كل تسلك أصل النص الاشتقاقي، ولا بد من الإشارة في الصدد إلى انّ مصطلح النص وما يتعلق به من مصطلحات قريبة منه دلالة أو اشتقاقا يشهد ما شهده غيره من المصطلحات اللغوية والنقدية من الفوضى والبلبلة والجرأة على الوضع أو الترجمة .

ومفهومه في قاموس (Larouse) الفرنسي هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن الكاتب وتعريفه في قاموس (Robert) الفرنسي هو مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا. والنص بتعريف قاموس الألسنية (لاروس) هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (Enonces) أي الجمل المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى فالنص عينة من السلوك ألألسني وأن هذه العينة يمكن ان تكون منطوقة أو مكتوبة، وفي الكتاب التاسع من المؤسسة الخطابية يتحدث **كنتيليان** عن النص في إطار التأليف والصياغة بالكلمات، وورد في كتاب تأليف منامة الشعر ل**هوراس** أنه ما يجمع عناصر مختلفة ويقرب بينهما وينظمها، أي ما يحولها إلي كل منظم [1].

وقد تباين دلالات النص في حقل الدراسيين الغربيين تبعا لتعدد زوايا النظر إليه ولاختلاف مجالات تناوله وتحليله، وتداخلت مع دلالات الخطاب وتقاطعت معه أحيانا. فمن منظور لساني عرف **روجرفاولر** النص بأنه: عبارة البنية السطحية الخطية الأكثر إدراكا ومعاينة وأما المراد بالبنية السطحية

[1]- ينظر: مريم بنت محمد السنقيطي، الخطاب ألإشهاري في النص الأدبي دراسة تداولية، مجلة الفيصل، ذار الفيصل الثقافية للنشر، الرياض، العدد29 ، 2019م ، ص19.

فهي في هذا المنظور المتوالية من الجمل المترابطة فيما بينها على نحوْ يشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية. ومن منظور وظيفي تداولي يعرف **فان ديك** النص بأنه :عبارة عن ممارسة نصية أي بوصفه نتاجا لعملية إنتاج من جهة وأساسا لأفعال وعمليات تلقي واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة ثانية. وفي المنظور ذاته يعرفه **هاليدي** بأنه: وحدة لغوية في طور الاستعمال. أما **جاك ديريدا** يعرف ان النص عبارة عن نسيجا من التداخلات، وهو لعبة منفتحة ومتعلقة في أي واحد وأن النصوص لا تملك أبا واحدا، ولا جذرا واحدا إنما النص نسق من الجذور[1].

ولعل من التعريفات ذات صلة هو إشارة إليه **دريسليرو بوغراندي** عند قاربا النص بوصفة تمشيا فحددا سبعة مقاييس في جعلتها تحدد ماهيته وتفرق بين ما هو نص وما ليس بنص، وتلك المقاييس هي: الاتساق السطحي والانسجام الداخلي والبنية المقبولة والإفادة ومراعاة المقام والتناص ويمكن التمييز بينه وبين الخطاب بأن النص تتجلى سماته في الشكل الخارجي الذي يتضمن مختلف القواعد النحوية والصرفية والصوتية، إما الخطاب فيرتكز على عناصر السياق الخارجية التي تتحكم في إنتاجه وتشكيله وتأويله وقد ينتج الخطاب بعلامات غير لغوية كما هو ولحال في التمثيل الصامت أو الرسم الكاريكاتوري أو الخطاب الإعلامي[2].

والنصوص الأدبية بعامة تشكل خطابا تتطلب أدوات وتقنيات داعمة لها وابرز هذه الأدوات التداولية والأدوات السيميائية التي تخدم الشكل الخارجي للنص الأدبي، ويقصد بالوحدة اللغوية هنا ليست الوحدة النحوية التي أساسها الجملة أو شبه الجملة، وإنما المراد الوحدة الدلالية التي قد يكون أساسها الكلمة أو الجملة أو العمل الأدبي بكامله.

[1]- ينظر: مريم بنت محمد السنقيطي ، ص 20.

[2]- المرجع نفسه ، ص 21.

مفهوم النص عند العرب المحدثين :

أما النص في المفاهيم الجديدة التي في اللغة العربية بمعنى يختلف عما كان عليه في التراث النقدي والبلاغي عند العرب إذ انتقل على نحو النص إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة ولعل أول بحث في هذا المجال هو من نحو الجملة إلى نحو النص **لسعد مصلوح سنة 1979** وفي السنة نفسها قدم بحثه الموسوم بـ: انفتاح النص والسياق. ومهما يكن فإن **سعد مصلوح** قد أشار في بحثه المذكور أنفا إلى أن اهتمامه بهذا الشأن قد مرّعليه ما يقارب عشر سنوات إذ بين في كتابه **الأسلوب** دراسة لغوية إحصائية كيف استطاعت اللسانيات الحديثة إن تنتقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار نحو الجملة الذي يعد اكبر وحدة لغوية في التحليل إلى نمط جديد من التحليل اصطلح عليه نحو النص، وهو نمط يعد النص كله وحدة للتحليل. ولسعد مصلوح بهذا الشأن بحث آخر هو مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية في سنة 1988م .[1]

وقد شاع استعمال كلمة "نص" في أوائل النهضة العربية الحديثة والمهتمة بدراسة النص، ويتضح ذلك من خلال تتبع تطور دلالته منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم وقد وجدوا أن كلمة "نص" استعملت بدلالة رفع الشيء ثم تطورت إلى رفع الكلام إلى منشئه الأصلي بصيغته الأصلية، وهي دلالة مرسخة في اللغة العربية منذ عصر ما قبل الإسلام، وقد تطور المفهوم الدلالي لكلمة "نص" في العربية بعد ذلك فأطلقت في الكتاب والسنة إجمالا بغض النظر عن وضوح المعنى وقطيعته وتطور إطلاقها على كلام الفقهاء وكل تلك الدلالات تعد ضروبا من المجاز والتوسع، وقد شاع استعمال كلمة "نص" في أوائل النهضة العربية الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر على قصيدة الشاعر وغيرها من النصوص، وإن اغلب

[1]- سعد مصلوح، من نحو الجملة إلى نحو النص، تحقيق: عبد السلام هارون : اعداد : وديعة النجم ، عبدة بدوي ، جامعة الكويت، 1998م، ص 409-410.

الناس من الناطقين بالعربية اليوم يفهمون المعنى العام للنص بأنه قول المؤلف الأصلي والموثوق به، يذكر بهذا اللفظ لتمييزه من الشروح والتفسير فيقال " ذكر فلان ما نصه كذا وكذا وقال أو كتب ما نصه كذا و كذا أو هذا ما سمعته نصا وغيرها "[1].

وقد حملت المراجع العربية الحديثة المهتمة بشان النص عدة تعريفات يتجلى فيه الأثر الغربي، وتكشف عن مصادر متعددة للتلقي المنهجي العربي عن الأخر الغربي مما أضفى روحا ثقافية لسانية ونقدية جديدة ومن هذه التعريفات تعريف **محمد مفتاح** : " إن النص مدونة كلامية وانه حدث يقع في زمان ومكان معينين، يهدف إلى توصيل معلومات ونقل تجارب إلى المتلقي " [2].

والحق أن النص ليس منبثقا عن عدم و إنما يتولد عن أحداث لغوية سابقة، وعمد بعض الباحثين إلى محاولة عقد صلة بين المفهوم العربي والغربي فقد اثر عبد **المالك مرتاض** أن يكون المقابل الدلالي "Texte" هو النسيج لما في دلالته اللغوية من ترابط، وهذا يكشف عن اعتراض **عبد المالك مرتاض** على الباحثين الذين جعلوا مصطلح "النص" مقابلا للمصطلح الأجنبي وذلك لان الأصل العربي في مدلول الوضع اللغوي للنص هو الرفع والإظهار وبلوغ الغاية، و يرى بعض الباحثين أن النص يمثل علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، وهذا المعنى يتوفر في مصطلح "نص" في العربية، وكذلك في مقابله الأجنبي "Texte"فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض وهي بمثابة خيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد، وهو ما يطلق عليه اليوم مصطلح "نص" والشيء اللافت للنظر في هذا الشأن ما ذكره الدكتور عبد حسن بحيري انه يجب ان يوضع في الاعتبار أن مسالة وجود تعريف

[1]- أماني مصطفى جواد، فن تحقيق النصوص، الاعداد والنشر والتعليق: عبد الوهاب محمد علي، د.ط، د.ت ، ص 119 .

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء .ط3 ، 1992م ، ص 120.

جامع مانع للنص مسالة غير منطقية من جهة التصور اللغوي، ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة حول حدود المصطلح التي ترتكز عليها بحوثهم [1].

مفهوم النص عند الأصوليين :

إنّ علماء الأصول يجمعون على أن النص هو كلام الشارع فيما إذا كان يحتمل إلا معنى واحد وله دلالة صريحة في الحكم الشرعي فالنص هنا صريح واضح الدلالة على الحكم الشرعي، ولا يحتاج الفقيه مع هذه الصراحة، وهنا الوضوح إلى بذل الجهد والبحث والتحقيق للوصول إلى الحكم الشرعي، بل يأخذه مباشرة ويفتي به وبهذا يتميز النص عند علماء الأصول من الظاهر ومن المجمل لان الظاهر: هو كلام الشارع الذي يدل على أكثر من معنى واحد و دلالته على احد المعاني أقوى من دلالته على سائر المعاني الأخرى والمجمل: هو كلام الشارع الذي يدل على أكثر من معنى، ودلالته على جميع المعاني متساوية، ويمكن أن يلخص المعنى المدور أنفا بالقول إن مفاهيم النص والظاهر والمجمل في تراث الأصوليين بوصفها كلام الشارع قد تقترب في تعريفاتها وكيفيتها الإجرائية من المفهوم المعاصر للنص بل قد يتجاوزه في الكثير من المواضع، والنص معنى حديث في الفكر العربي المعاصر وهو ليس وليدا لهذا الفكر، و إنما هو كبعض المفاهيم التي وفدت إلينا من الفكر الغربي والنص مرتبط بمفهوم النسيج لما يبذله الكاتب من جهد في ضم الكلمة إلى الكلمة والجملة إلي الجملة، وكذلك لما يبذله من جهد في تنظيم أجزائه، وربط بعضها ببعض بما يكوّن كلاً منسجماً مترابطاً، والنص هو كل ما دل على معنى سيق الكلام لأجل دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ بحسب ما تستقيه القرائن والمسافات. وبناء

[1]- سعيد حسين بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1997م ،ص 93.

عليه النص قسمان احدهما يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر والثاني لا يقبل التأويل هو النص الصريح [1].

النص مصدر وأصله أقصى الشيء على غايته أو الرفع أو الظهور (ج نصوص) ، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض وهو صيغة الكلام الأصلية، ومعنى النص في علم أصول الفقه فانه القول. لا يوجد مفهوم اصطلاحي يجمع مفاهيم النص عند الأصوليين والسبب في ذلك يعود على إطلاقات (النص) عند الأصوليين ومن التتبع يمكننا حصر أهم اطلاقات النص الأصوليين فقد أطلق مصطلح النص على المعاني الآتية. يطلق و يراد به ما دل على أي معنى سواء أكان من كلام الله تعالى أو من كلام البشر، وهذا الإطلاق هو معنى النص نفسه الذي تحدث عنه علم النص واللسانيات يقول **عبد الهادي الفضلي**: " إذ يطلق النص ويراد مطلق النص وهو المعروف في عصرنا هذا وبخاصة في لغة الثقافة والعلوم والفنون فيقال (نص أدبي) ونصوص أدبية مثال القصيدة أو البيت من القصيدة أو اللفظة المفردة أو البيت المفرد والمقالة والقصة إحداهما ويقال (نص علمي) أو(نص فني) كنص المسرحية أو نص الأنشودة[2]. ومن استعمالات الأصوليين للنص بهذا المعنى قولهم (نصوص الشريعة) اي نصوص القران والسنة، ويطلق النص ويراد به ما دل على أي معنى ولكن في كلام الله تعالى حصرا فيختص حينئذ بالقران الكريم والسنة وعليه يكون إطلاق النص بهذا المعنى مقابلا للإجماع والعقل"، ولقي مصطلح النص عند الأصوليين اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات معادلة (اللفظ والمعنى) والتي كان لها حظ الأسد من الاهتمام عندهم فنجدهم جراء ذلك أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بغموض المعنى هو الخفي والمجمل ومدار حديثنا في

[1]- ينظر : عقيل رزاق نعمان السلطاني ، مفهوم النص عند الأصوليين في التطبيقات الفقهية ، أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الفقه لنيل درجة الدكتوراه في العلوم الإسلامية ، إشراف : عبد الأمير كاظم زاهد ، جامعة الكوفة ، سنة 2010 م ، ص 23.

[2]- ينظر : عقيل رزاق نعمان السلطاني، المرجع نفسه ، ص 25 -26 .

هذا المقام النص الذي نجد فيه زيادة وضوح إذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر أي ما رفع بيانه إلى أقصى درجة، فالنص ما ازداد وضوحا على الظاهر فالنص ما لا يحتمل إلا معنى واحد وقيل ما لا يحتمل التأويل .[1]

الإمام الشافعي من أول الأصوليين الذين تطرقوا إلى مفهوم النص في نظريته عن البيان، فيعرف النص على أنه: خطاب يعلم ما أريد به من الحكم سواء كان مستقلا بنفسه، أو العلم المراد به غيره نافيا الاجتهاد، وأورد في مفهوم أخر عن النص أنه: "ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره". وذكر الشريف الجرجاني في كتاب "التعريفات"حد النص فقال: النص ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، ويغدو النص في تعريف الجرجاني واضح المعنى آحادي الدلالة لا يحتاج إلى تأويل ولا إلى سؤال عن معناه [2].

أنواع النصوص :

بما أن النص عبارة عن بناء يتكون من عدد من الجمل السليمة المرتبطة فيما بينها بعلاقات وهذه العلاقات تجعل انتماء النصوص إلى أنواع متمايزة حيث انه يمكن لأي قارئ فرز مجموعة من النصوص المختلفة وتصنيفها من خلال اعتماده على مؤشرات بسيطة، وأهم هذه الأنواع تتمثل في ما يلي :

1- النصوص الفكرية: وهي دراسة النصوص المتعلقة بالفكر الإنساني بشكل عام وهي أم الأنواع جميعا، وقد عرفنا أن الفكر هو الحكم على الأشياء و أن مجموع هذه الأحكام يشكل نصوص فكرية.

2- النصوص السياسية : هي النصوص التي تبحث في رعاية شؤون الناس ولا تشمل النصوص السياسية المتعلقة بالتاريخ السياسي فهذه تلحق بالنصوص الفكرية.

[1]- ينظر : عقيل رزاق نعمان السلطاني، المرجع نفسه ، ص 27 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 28 .

3- النصوص الفقهية: وهي النصوص المتعلقة بالأحكام الشرعية كالصلاة والعبادات والمعاملات، وعلاقات بين دار الإسلام و دار الفكر والأحكام و الأعلام وتلك النصوص المتعلقة بأصول الفقه كطرق الاجتهاد ومدارس الاجتهاد الفكرية.

4- النصوص الأدبية : هي النصوص المتعلقة بالشعر والنثر وفنونها، والقصد من دراستها هو معرفة كيف تؤثر في السامع أو القارئ فليس وظيفة الشاعر أن يكون مؤرخا أو واعظا أو رجل فيزياء، إنما وظيفته إثارة الناس بالفكرة موضع الكتابة وبشرط أن لا يخرج من ثوابت العقيدة والأعراف الصحيحة والناقد القديم قال:" أعذب الشاعر أكذبه " وقال غيره : "أعذب الشعر أصدقه".[1]

وهناك أنواع اخرى من النصوص و هي كالآتي :

1- النصوص الوصفية : (**Descriptive**) نجد مراكز الضبط في عالم في محفظهما تصورات الشيء والموقف يتم إثراء بياناتها بكثرة الاتجاهات إلى كشف الوصلات مع تكرار وجود انواع من الوصلات، مثل الحال والصفة والتخصيص والمثال.

2- نصوص القصص: (**Narrative**) إن مراكز الضبط في عالم النص في أغلبها تصورات الحدث والعمل التي تنتظم في توجه مرتب للوصلات وسيتكرر ورود أنواع من الوصلة كالعلة والسبب والتمكين ...

3- النصوص الجدلية: (**argumentative**) هي قضايا كاملة تنسب إليها قيم الصدق وأسباب الاعتقاد كونها حقائق وتكرر فيها أنواع الوصلات مثل: القيمة، الإفادة، الإدراك والإرادة والسبب.

[1]- عابد رسمي علي، مهارات التطبيقات النحوية واللغوية ،دار يافا العلمية ، عمان ، ط 1 ،2011م، ص147.

4- النصوص الأدبية : يبدو عالم النص في علاقة تبادلية مقننة مع الأنماط المناسبة من المعلومات حول العالم الواقعي المقبول والمقصود هنا حث بعد النظرات إلي تنظيم العالم الواقعي بواسطة التقابلات وإعادة الترتيب.

5- النصوص العلمية: (**Scientifique**) تتفق اتفاقا تاما مع العالم الواقعي المقبول ما لم تقم دلائل على العكس (كنظرية مرفوضة مثلا) والمقصود هنا الوصول إلي نظرة مفصلة إلي النظام القائم بالعالم الواقعي لا إلى نظام بديل للعالم.

6-النصوص التعليمية : (**Didactique**) يكون من خلال عملية تدريجية في المزج لأنه لا يفترض في من يستقبل النص ان تكون لديه معلومات كافية في مساحات المعرفة التي يتطلبها النص العلمي لهذا يكتسب انشاء الوصلات للحقائق الثابتة (طابع المشكلة) ثم التخلي عنه.

7- النصوص المحادثة : (**conversationnel**) هناك مجال متشعب من صناع المواقع المعلوماتية المقبولة و الأوليات الأقل وضوحا في توسيع المعلومات لدى المشاركتين في المحادثة منها في أنواع النصوص المذكورة في الفصل السابع ويتخذ التنظيم السطحي المحادثة طابعا خاصا بسبب التغير في نوبات التكلم[1].

ونستطيع حتى من خلال هذا التقييم للنصوص أنّ أنواعها لا يمكن إيضاح جميعها بنفس الأبعاد، ففي الوقت الذي قد توجد فيه أبعاد من نوعي الفكرة والعلاقة في النصوص الوصفية و الروائية والحوارية، يحتمل أن يكون نوعها في النصوص الأخرى مقصورين على مجال بعينه. وأخيرا إذا كانت أنواع

[1]- روبارت دي بونغراد ، ترجمة : النص والخطاب و الإجراء ، ترجمة : تمام حسان ، دار النشر حلا للكتب ، ط 1 ، 1998 م ، ص 415- 416 .

النصوص تتوقف على أوضاع المواقف فان المسالة هي طريقة استعمال الناس للقرائن من اجل نسبة النصوص المختلفة إلى نوع ما [1].

بين النص والخطاب :

تباينت الدراسات حول مفهوم الخطاب وتشعبت الآراء في تحديد كنها ، وصار من الصعب تمييز مفهوم عن أخر مما يجعل القارئ يتيه وسط كمية هائلة من النظريات والأفكار الفلسفية والاجتماعية والأدبية ،وقد حوته العديد من الحقول النظرية والنقدية وعلم النفس والإنسانيات والفلسفة وحقول أخرى وجعلته كنا رئيسا ضمن مقرراتها ، وقد استعمل الخطاب بصورة واسعة في تحليل النصوص الأدبية والنصوص الغير الأدبية. وتؤكد الدراسات أن مفهوم الخطاب هو مصطلح حديث غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها ولذلك علينا تحديد مفهوم الخطاب في الدراسات اللغوية والنقدية .

المفهوم اللغوي للخطاب:

في رحاب اللغة ووقوفها عند لسانها العربي نجد مادة (خ ط ب) هو الخطاب، والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان ...، قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز على أي وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم للكلام، الذي يتكلم به الخطيب فيتوضع موضع المصدر، وفي التهذيب الخطبة مثل الرسالة التي لها أول وأخر، لم يغفل ابن منظور عن خاصية التفاعل في إنتاج الخطاب فهو مرادف للكلام ومؤداه المشاركة بين المتكلم والسامع، والمخاطبة هي صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن، ويتمثل لنا المعنى اللغوي لكلمة (خ ط ب) اقتصاره على ما هو منطوق أثناء التحاور أما في حالة الكتابة فيقتصر على معنى الرسالة . كما تشير دلالة الخطاب إلى

[1]- روبارت دي بونغراد، المرجع نفسه، ص 417-418.

عملية التواصل، فيحيل كل إجراء خطابي على عناصر تواصلية عديدة تتمثل في المخاطبين وسياق الكلام ومقاصده، ونقف على معنى الخطاب في كتاب الكليات أنه الكلام الذي يقصد به الإفهام، والكلام الذي لا يقصد بيه إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا[1]. نرى إن الخطاب في اللغة العربية يكون اثنين قصد تأثير الأول في الأخر، كما هو نشاط تواصلي يتم بين متكلم ومخاطب لذلك حدد **الكفوي** عناصر الخطاب وذكر شروطها لازمة لكل عنصر من عناصره، فلابد من توفر نية الإفهام لدى المخاطب لإيصال الرسالة والخطاب يجب ان يكون مما تواضع الناس عليه إما المخاطب فيكون مستعدا لفهم الرسالة ومستجيبا لها .

ومن جهة أخرى فما ذكر من مرادفات أجنبية لمصطلح (خطاب) أخذت من أصل لاتيني وهو الاسم (discourus)المشتق من الفعل (discourrez)الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال. يتضح لنا ان الخطاب سواء في اللغة العربية أو الأجنبية قوامه القول بين طرفين احدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب، وقد يتحاور أن في شكل حديث حر فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان في فهم احدهما الآخر عن طريق البيئة وفصل الخطاب. وعليه تدل الجذور اللغوية للفظة (خطاب) على الكلام بهدف الإبانة والإفهام[2].

والخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة " اللغة في طور العمل او اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما انه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية"[3]، ويتكون الخطاب من وحدة

[1]- ينظر : حورية رزقي ، لغة الخطاب التربوي في صحيح البخاري بين التبليغ و التداول ، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه ، إشراف: بشير ابرير ، جامعة محمد خيضر بسكرة . 2015 م ، ص 10-11.

[2] - المرجع نفسه، ص 11.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1997م ، ص 21.

لغوية قوامها سلسلة من الجمل، والخطاب هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها (جينيت) مصطلح الحكاية [1]، والخطاب في كل اتجاهات فهمه هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها[2].

النص وعلاقته بالخطاب :

أدى اهتمام اللسانيات بالإجراء التواصلي وبتجسيده إلى ظهور تحديدات عديدة للنص في علاقته بالخطاب، تختلف هذه التحديدات باختلاف التوجهات النظرية و أهداف التحليل وهو الأمر الذي جعل من التمييز بين النص والخطاب معطى بديهيا في علوم اللغة في فرنسا وذلك في حقول معرفية مختلفة سواء تلك التي تشتغل بتحليل الخطاب او تلك التي تشتغل في إطار السيميائيات المنبثقة من عمل **غريماس** وفي هذا الإطار يقيم **غريماس** و**كورتيس** تمييزا بين النص والخطاب انطلاقا من صيغة التعبير التي تحدد ماهية النص باعتباره لفظا، أي نتاجا كما تحدد ماهية الخطاب باعتباره إجراء وتلفظ يخول للنص أن يتحول إلى خطاب. ومن ثمة يصبح النص مادة خاما انه مضمون أو ملفوظ قابل لان يتجسد في خطاب، إن استحضار البعد المنطوق في علاقته بالبعد المكتوب نجده عند **كارتر ومكارتي** في تحديدهما للنص وعند **إيمرل** الذي يرى إن الاختلافات بين هذين البعدين لا تقف عند مستوى صيغة التعبير، ولكن تجاوزهما على الاختلاف في أنماط السياقات اللغوية والاجتماعية التي تتأسس الدلالة في إطارها وأشكال المهارات المفصلة في كل من نمطي التعبير [3].

[1]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب دمشق ط1 ،2000م ، ص 58.

[2]- جابر عصفور، آفاق العصر، دار المدى للطباعة والنشر العراق ، ط 1 1997 م ،ص 48.

[3]- ينظر: ربيعة العربي ، الخطاب ، المحددات واليات الاشتغال ، دار امجد للنشر و التوزيع ، الاردن ، ط1 ، 2019م ،ص 32.

ترادف النص والخطاب :

إذا كان **كريماس** و**كورتيس** قد ركزا على البعد المكتوب والمنطوق في الفصل بين الخطاب والنص، فإن هذا المعيار لا نجده واردا عند **كارتر** و **مكارتي** اللذان يعتبر أن كل متوالية متلاحمة تشكل نصا سواء كانت منطوقة أو مكتوبة وبذلك يكون المعيار المحدد للنص هو التلاحم **cohérence** .

فلو عدنا إلى **فان دايك** نراه يؤسس التلاحم على نمطين من العلاقات :

-العلاقات الإحالية بين الوقائع في عالم ممكن إذ الخطاب لا يكون متلاحما في المجرد، وإنما يكون متلاحم بالنظر إلى وضع سوسيوثقافي محدد.

-العلاقات المتضمنة في النص ، لا يمكن تغييب هذين النمطين من العلاقات في تحديد الخطاب إذ هو محكوم بالتعالقات الداخلية بين المعاني التي يعبر عنها لذلك يتم الاهتمام به ، كما أشار إليه **محمد خطابي** "الوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب و الخطاب برمته"[1]، و هو في ذاته محكوم بالتعالقات الخارجية المرتبطة بالوضع التواصلي الذي ينجز في إطاره يقودنا هذا المعطى إلى تبنى موقف **راسيتي** الذي يؤكد على وجود الملفوظ و يؤكد على أنّ السياق هو النص كله لكونه محدد له فهو مكون من مكوناته سواء تعلق الأمر بالمضمون أو بالتعبير.

والخلاصة التي ننتهي بها انه لا يمكن تمييز النص عن الخطاب لا نظريا و لا منهجيا فالنصوص والخطابات هي في المستوى الانطولوجي نفسه، ونلاحظ عموما بان مفهوم النص يقترب من مفهوم الخطاب في التصورات التي تدرج بعد السياق التواصلي بحيث يصبح المفهومان معا تداوليين، وبالتالي يصعب التفريق بينهما بل أحيانا يصبح الخطاب اعم من النص كما عبر عن ذلك **محمد مفتاح**، أو النص اعم من الخطاب كما عبر عن ذلك **سعيد يقطين** لذلك نرى مع **كوكورك** إن ما يميز بينهما

[1]- ربيعة العربي، المرجع نفسه ، ص 33.

ليس هو المفهوم الذي يمكن أن يعطى لهما، إنما مجال استخدامهما هو أن النص يستخدم بالأساس في مجال الأدب بينما يستخدم الخطاب في مجال اللسانيات [1].

إذن نستخلص أن مفهومي الخطاب والنص قد أثارا جدالا واسعا في علوم اللغة ، مراد ذلك تجاوز الاهتمام بالجملة وتخطيها إلى الاهتمام بالخطاب وقد احتد الجدال خصوما منذ الثمانينات مع صعود التيارات التداولية التي اهتمت بالإجراء التواصلي وبتجسيده، الأمر الذي قاد إلى بروز تحديدات عديدة ومتضاربة أحيانا للخطاب والنص، ومن ثمة حُدد الخطاب إما بطريقة مستقلة أو بمقارنة النص، بل تعدى الأمر إلى مقارنته بمجموعة من المفاهيم المتعالقة معه فكانت الحصيلة دخوله في سلسلة من المتعارضات الكلاسيكية.

[1]- ربيعة العربي، المرجع نفسه ، ص 34.

الفصل الأول:

إشكالية المعنى في النص الأدبي

يعتبر سؤال النص الأدبي من اكبر الأسئلة التي شغلت التفكير منذ سالف الأزمان فقد استحوذ على اهتمام الباحثين والنقاد، وهذه المكانة المرموقة التي يحظى بها النص الأدبي في الساحة الفكرية ليست وليدة الصدفة، بل تعود إلى لغته المتمايزة عن المألوف وتلك اللغة جعلت منه دائما سؤالا إشكاليا، ومن ابرز القضايا التي تطرح ما يتعلق بإنتاج المعنى وقضية اللفظ والمعنى إذ يعد البحث عن المعنى في النص الغاية التي تجري إليها كل المشاريع النقدية وتسعى إليها سعيا حثيثا ولعل ما جعل هذه الغاية أشبه برحلة لا نهاية لها اشتغال النص الأدبي على اللغة التي تتمتع بخاصية التمنع .

وقد سعت المناهج النقدية منذ القدم وحتى المناهج الحديثة إلى محاولة الإمساك بحقيقة قضايا النص. ومعنى النص يكمن في انه موضوع إشكالي في مجال الدراسات النصية وتختلف تحديداته باختلاف زوايا النظر إلى النص ذاته، وقد يبدو النص كبناء قائم الإنجاز ناقلا لمعناه بصورة شفافة، فالمعنى تتجاذبه مستويات متباعدة وهو الأمر الذي يقتضي الذهاب والإياب بينهما مما يجعل ضبطه أحيانا أمرا في غاية التعقيد، حيث تطرح قضية المعنى في إطار علم لغة النص من حيث اقتران البنية التي يقوم عليها النص ببناء معناه ،ويستدعى ذلك البحث في المعنى بالنظر إلى نحو النص في علاقته بالدلالة أو بعبارة أخرى إلى الترابط بين الوحدات الدلالية التي تساهم في تشكيله، وقضية اللفظ والمعنى التي كانت ولازالت من القضايا الكبيرة التي شغلت النقاد والمفكرين، باعتبار النص الأدبي عبارة عن لفظ ومعنى اذ هناك من تعصب للفظ، وهناك من فضل المعنى، بينما نجد من تجاوزهما وقام بالعلاقة القائمة بينهما. وفي هذا الفصل سنتطرق إلى البحث في المفهوم القديم والحداثي للنص وإشكالية المعنى فيه وإنتاج المعنى في النص الأدبي وتعدد دلالاته خاصة أن هناك من وحد المعنى وهناك من تخطاها إلى انفتاح النص على عدة دلالات.

المبحث الأول: جدلية اللفظ والمعنى

جدلية اللفظ والمعنى :

إن النص الأدبي عبارة عن لفظ ومعنى رغم تعصب كل تيار بموقفه، إذ نجد من بحث عن دلالة الألفاظ في ضوء المعاني كل ذلك من اجل تقويم النص الأدبي وهذه الاعتبارات المختلفة جعلت الدارسين والباحثين يعنون بقضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم وهي من ابرز القضايا التي خاض فيها النقاد قديما، والجدال الحاد الذي قام بينهما كان دوره تحديد القيمة الفنية للنص الأدبي، لذلك لابد من ضبط مفهومي اللغوي والاصطلاحي للفظ والمعنى:

مفهوم اللفظ والمعني:

اللفظ والمعنى لغة :

اللفظ: أن ترمي بشيء كان فيك والفعل لفظ الشيء يقال من الفظه لفظا رميته، ولفظ الشيء يلفظ لفظا تكلم ولفظت بالكلام وتلفظت به تكلمت به.

المعنى :المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيت بالقول كذا، ومعنى كل كلام ومعناه وقصده[1].

اللفظ والمعنى اصطلاحا :

اهتم البلاغيون والنقاد العرب باللفظ ولا يعني ذلك انه الأساس ولا قيمة للمعنى، بل الأصل إصابة المعنى وتحسين اللفظ، ولقد جعل العسكري اللفظ والمعنى مرتبطان قائلا: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها، ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين المعنى لأن المدار بَعدُ على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ معها تجري مجرى الكسوة ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة، ومن عرّف ترتيب المعاني واستعمالا لألفاظ على وجوهها لغة من اللغات، ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها صنعة من الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى[2].

---

[1]- ينظر : أبي هلال العسكري، المصطلحات النقدية والبلاغية، دار الدجلة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م . ص 176.

[2]- المرجع نفسه، ص 177.

اللفظ والمعنى في الفكر الغربي القديم (أفلاطون – أرسطو):

إن ثنائية اللفظ والمعنى أو اللغة والفكر ثنائيةٌ إنسانية بامتياز، لا ترتبط بثقافة دون أخرى، وليس أدلَّ على ذلك مِن أن اللغة أو الفكر الذي يعبَّرُ عنه من طرف هذه اللغة من بين ما تتقاسمه البشرية جمعاء، ولا يقتصران على فكر وحدَه. ومن باب المنطق الزمني يبقى التراث الفكري الغربي أوَّلَ من أثار هذه القضية – حسب ما وصل إلينا من الكتب التي سَلِمت من الضياع – وإن كنَّا في الحقيقة لا ننفي أن تكون جذور القضية أبعد من ذلك، ما دام تاريخ الإنسانية على وجه البسيطة لا يبدأ مع الإنسان اليوناني. والذي لا شك فيه أن الحديث عن قضية اللفظ والمعنى في التراث الغربي لا يستقيم إلا بالرجوع إلى أحد أعلام الفلسفة اليونانية) **أفلاطون**(الذي ذكر هذا الجانب ،كما نقل ذلك صاحب كتاب "في نظرية الأدب" شكري عزيز الماضي – خلال حديثه عن المحاكاة[1].

لقد رجَّح أفلاطون كفة المعنى، حيث سلّم بأسبقية الوعي على المادة، وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة فالمعاني والأفكار حسب أفلاطون هي الأسبق، وهي الحقائق المطلَقة التي لا يرتقي الشك إليها، وهي الموجودة في عالَم المُثُل، في حين أن الألفاظ لا تمثل عنده سوى محاكاةٍ لِما هو موجود في عالم المُثُل من أفكار ومعانٍ، ولهذا السبب، فالألفاظ عند أفلاطون تبقى ناقصةً وبعيدة عن الحقيقة، وإلى ذلك أشار بقوله: "إن عمل الأديب يُشبِه عمل المرآة، أي إن محاكاتَه للأشياءِ والظواهر آليةٌ فوتوغرافيةٌ؛ أي حرفية، ولذلك فهو لا يقدم سوى صورٍ مزيفة لا حاجة لنا بها، لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة. إن أفلاطون من خلال هذا القول يجعل الأصل والصورة في مقابل المعنى واللفظ، فاللفظ لا يُمثِّل سوى صورةٍ للمعنى الأصل، وعليه فإن الألفاظ لا يمكن أن تصل إلى مرتبة المعاني الأصول.

أما التلميذ "أرسطو"، فقد ذهب إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى، حيث نقض المعادلة التي تجعل الأصل والصورة في مقابل المعنى واللفظ، حيث ذهب إلى أن اللفظ لا يمثل صورة الأصل (المعنى)، بل أصل كذلك ،لأن الطبيعة بطبيعتها ناقصة، والشعر أو الفن هو ما يتمم ما بها من نقص[2].

[1]- شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط4، 2003م ،ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

اللفظ والمعنى عند النقاد العرب والغرب القدماء والمحدثين:

تفضيل اللفظ عن المعنى عند الجاحظ 255هـ وأبي هلال العسكري 395هـ :

ولأهمية ثنائية اللفظ والمعنى في الثقافة العربية فقد كانت محط اهتمام الباحثين والدارسين على اختلاف بيئاتهم ومعارفهم فتعددت حولها النظريات وتضاربت حولها الآراء، واختلفت المناهج والمصطلحات وهناك كما ذكرنا فيما سبق من فضل الأول عن الثاني ومن فصل بينهما ومن جمع بينهما، ولا شك أن **الجاحظ** أول من قدح شرارة هذا الجدل تعلقاً منه بمذهب الصيغة وتعصبا للفظ، ومشايعة للصياغة سواء فيما رآه وقرره، أو بما نقله وأقحمه، من أراء العلماء والأدباء والنقاد، وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ، فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنما يتقوم في جزالة اللفظ، وجودة السبك، وحسن التركيب لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي، والبدوي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك [1].

وتبعه على هذا الرأي **أبو هلال العسكري**، فحذا حذوه، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ، وتشابهت العبارات، فتراه في فصل يعقده في ذلك، اذ يقول : " الكلام- أيدك الله – يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته وتخير ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا وبالتحفظ خليقا كقول **معن بن أوس**:

عَمْرُكَ مَا أَهْوَيْتُ كَفِّي لِرِيبَةٍ وَلاَ حَمَلَتْنِي نَحْوَ فَاحِشَةٍ رِجْلِي

وَلاَ قَادَنِي سَمْعِي وَلاَ بَصَرِي لَهَا وَلاَ دَلَّنِي رَأْيِي عَلَيْهَا وَلاَعَقْلِ

وَأَعْلَمُ أَنِّي لَمْ تُصِبْنِي مُصِيبَةٌ مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا قَدْ أَصَابَتْ فَتًى قَبْلِي

وَلَسْتُ بِمَاشٍ مَا حَيِيتُ لِمُنْكَرٍ مِنَ الأَمْرِ لاَ يَمْشِي إِلى مِثْلِهِ مِثْلِي

[1]- ينظر : عادل هادي حمادي العبيدي، قضية اللفظ والمعنى ، مجلة جامعة الأنبار، كلية الآداب ،العراق، العدد201، 2012م، ص 202.

وَلاَ مُؤْثِراً نَفْسِي عَلَى ذِي قَرَابَةٍ وَأُوثِرُ ضَيْفِي مَا أَقَامَ عَلَى أَهْلِي

ومما هو فصيح في لفظه جيد في رصفه الشنفرى قوله :

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ

فمعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته، وجودة مطالعه، ورقة مقاطعه، وتشابه أطرافه، وما نسجه على هذا المنوال وفي هذا الهدف، أما إصابة المعنى فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا[1].

ثم يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية تاركا وراءه المعاني، عازفاً عن قبولها قبولاً حسناً، فهي مبتذلة يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي – كما عبر عن ذلك **الجاحظ** قال: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من النظم والتأليف.

فالعسكري معني بالهيكل وأناقته، ومفتتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء، وهو يحكي ما قرّره **الجاحظ** ويتناوله بالكشف والإيضاح، ولا جديد عنده عليه، فهما إذن يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص، ولعل مراد هذا الرأي في تعصبهما الظاهر للفظ إنما يرجع إلى دوافع نفسية وسياسية وعصبية قبلية، وان صح هذا فهذه الدوافع لا تشكل حكماً علميا مجرداً .

[1]- ينظر : عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع نفسه، ص 203.

الجمع بين اللفظ والمعنى :

عند ابن قتيبية 276هـ وقدامة بن جعفر337هـ :

ذهب جماعةٌ من النقاد وفي مقدمتهم **ابن قتيبة 276 هـ** إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياسا في البلاغة، وميزانا للقيمة الفنية، فرأى ان الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعا لهما، وقد قسم الشعر إلى أربعة أ ضرب

-ضرب حسن لفظه وجاد معناه

-ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته فلن تجد هناك فائدة في المعنى

-ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه

فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبة يتعّرضان معاً للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الأخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسيمين، فقد يكون اللفظ حسناً وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح، وقد يفترقان[1].

ولم يعدم ابن قتيبة الموافقين له على رأيه، وفيه من الوجاهة ما يدعمه، فقد سار على منهاجه **قدامة بن جعفر** في نقد الشعر وتحدث عن اللفظ والمعنى، وجعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من أراء في عيوب الألفاظ والمعاني، وإذا وافقنا ابن قتيبة في تقرير الموضوع الأصل وسليم جدا، فإننا يمكن أن نخالفه في تطبيق الحكم على النماذج التي اختارها دليلاً على صحة دعواه . ولاسيما في الضرب الثاني الذي حسن لفظه وقصر معناه، فإنه يستشهد بهذه الأبيات :

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وشُدَّت على حُدْبِ المَهَارِى رحَالُنَا ولم يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

[1]- ينظر : عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع نفسه، ص 204.

ثم يعقب عليها ناقدا ومعلقا بقوله :

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وان نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منّى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح [1]. فابن قتيبة يحكم على سذاجة المعنى، ويدعي في الألفاظ سلس العبارة، وجودة المخارج، وحسن المقاطع، ولكننا يمكن أن نخالفه في موضعين:

الأول : اعتبار الألفاظ في سياقها جيدة المخارج والمقاطع والمطالع، وقد يكون بعضها كما رأى، ولكن اقل ما يؤخذ على هذه الألفاظ توالي حروف الحلق في حاءاتها وهاءاتها والعين والغين مما يمنع جرياتها في النطق وانصبابها في التحدث إلا بتكلف، وهي على وجه الضبط : حاجة، ومسح وهو، ماسح، على، حدب، المهارى، رحالنا، الغادي، هو رائح، الأحاديث، أعناق، الأباطح وذلك ؛ لأن كثرة توالي حروف الحلق وازدحامها في الكلام تؤدي إلى خلل في الفصاحة وهو ما ع رف عند البلاغيين بالتنافر، ويضربون على ذلك مثلا بقول العربي " تركتها ترعى الهعخعّ.

الثاني : إن المعاني التي عابها، ونثرها نثرا لا حاجة إلى بيان ما اشتملت عليه من رقة وزهو وسلاسة ولاسيما في البيت الثالث منها . ويكفي الإحالة إلى **عبد القاهر الجرجاني** في كشف جمالها وبيان روعتها، فقد تناولها بالتعليق في قوله: إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: ولما قضينا من منى كل حاجة فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم: ثم نبه بقوله: ومسح بالأركان من هو ماسح على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، كما توجبه ألفة الأصحاب، وكيف يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجاُ إليه حسن الإياب فصرحً أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حالة التوجه إلى المنازل وأخبر بعد ذلك بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به

[1]- ينظر : عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع نفسه، ص 205.

الأباطح .فما رأيناه في الألفاظ، وما قرره عبد القاهر للمعاني، كان سبب مخالفتنا لما ذهب إليه ابن قتيبة في التطبيق، وموافقتنا له في الحكم وعموم الأصل[1].

عد **ابن رشيق القيرواني** إنّ اللفظ والمعنى شيئا واحدا متلازما ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما بحال، قال : اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، ويبدو إن هذا النوع من التعقيد والتقرير اقرب إلى القصد والاعتدال منه إلى التمحل، فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لتأكيد الصلة بينهما ،لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيبا منطقيا ، وإذا تحددت في الفكر تحديدا يجمعه ترابط المعاني وتداعيه الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه تصور الأديب[2].

ويقول (**دونالد استوفر**) باتحاد الشكل والمحتوى، ويرى فيهما شخصية واحدة لا يمكن ينظر إلى أجزائها في استيعابها وتحديد النظرة الفاحصة إليها فيقول: إن القصيدة تتمتع بشخصية متماسكة حية، وأنها وحدة تتألف من عناصر مختلفة كثيرة، وهي متماسكة ومتوازنة ،من حيث الشكل والمحتوى بل يتداخل فيها الشكل والمحتوى على نحو لا يمكن معه تصور كل منهما على حدا[3].

ويعتقد الناقد الأمريكي (**كلينث بروكس**) باستحالة فصل المادة عن الشكل وبالعكس في أيّ حال من الأحوال لأنَّ تركيبها قد اتحد فلا يبرز إلا كلا موحدا فيقول إن جوهر القصيدة، أي يستحيل علينا تجريد الجوهر وصياغته في شكل آخر، لأن الجوهر في هذه الحالة هو المركب الجديد من بناء لا ينفصل عن موسيقاه والصور والدلالات المتشابكة والمواقف المعينة أي القصيدة ذاتها، هكذا كانت نظرة النقاد الغربيين إلى اللفظ والمعنى، فإذا استقبلنا النقاد العرب المعاصرين وجدنا الفكرة أعمق رسوخا

[1]- ينظر: عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع نفسه، ص 205.

[2]- المرجع نفسه، ص 206.

[3]- المرجع نفسه ، ص207.

واصلب عودا، والنظرة أغوص إمعانا، وأكثر ذيوعا، تارة بالاتحاد بينهما وأخرى بعدم الانفصال، وثالثة بوحدة المؤدى بين الشكل والمحتوى[1].

ويرى **بدوي طبانة** أن التفاعل بين الشكل والمضمون في الإفادة أو في إحداث التأثير، يبرز ظاهرة التكامل بين اللغة والتفكير، ويكاد أن يكون رأيا عاما بين جمهرة المفكرين والنقاد فليس فيهم كما رأينا من يفصل بينهما أو يتصور أنّ للأسلوب استقلال في التأثير عن المعاني، أو أنّ للمعاني استقلالا في التأثير دون اللغة، وليس فيهم كذلك من ينكر فضل الإطار في تأدية المضمون وفي توضيح المعاني وتقويتها، ومن الواضح ان من المؤلفين أمثال **دانتي** و**شكسبير** لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب لأنهم رزقوا اكبر مقدرة على التعبير اللغوي، غير أننا ما كنا لندرك هذا لو لم يكن كلامهم يضارع إلهامهم[2]. ومنه يوضح طبانة إن اللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان.

وقد أبدى **شوقي ضيف** اهتماما كبيرا بهذه المسألة ووجه لها عنايته الفائقة وخصص لها الصفحات العديدة في كتابه(**النقد الأدبي**) وتوصل إلى أنّ الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون أمر مستحيل، بل هما شيء واحد ، إذ تتجمع في نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي، وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه من دون قراءته، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله أو لفظه، دون أن تقرأه، فهو يعبر عن الجانبين جميعا مرة واحدة، وليس هما جانبين بل هما شيء واحد أو جوهر واحد ممتزج متلاحم ولا يتم نموذج فني بأحدهما دون الأخر، إذن لا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ومعنى ذلك أن مادة النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان فهما كل واحد، وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة ،قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو الشكل ولكننا إن أمعنا النظر وجدناها ترد إلى الداخل والمضمون اذن تنطوي فيه أو تنمو فيه وإذن فكل ما نلقاه في كتب البلاغة من وصف

[1]- ينظر: عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع نفسه، ص 208.

[2]- بدوي طبانة، قضايا النقد الادبي، دار المريخ ،الرياض، 1984 م، د.ط، ص 163-162.

اللفظ، إن تأملنا فيه وجدناه في حقيقته يرد إلى المعنى، فضلا عما توصف به الكلمات من ابتذال أو غرابة. والمضمون بهذا المعنى يتحد مع الشكل [1].

العلاقة بين اللفظ والمعنى : عبد القاهر الجرجاني 471هـ

إن إدراك هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى، واعتبارهما وحدة متجانسة في دلالتها على الصورة، يمكن اعتباره امتدادا منطقيا لجزء مهم من رأي الفريق الرابع من فرقاء المعركة ،إن صح التعبير إن عبد القاهر الجرجاني قد ذهب المفاهيم المرتبطة بدلالة الألفاظ والمعاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) فقد هذب عبد القاهر من المفاهيم المرتجلة لدلالة الألفاظ والمعارف وأقامها على أصل لغوي وعلمي رصين، وأدرك مسبقا سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، ورفض القول بإيثار أحدهما على الآخر، واعتبرهما بما لهما من مميزات وخصائص واسطة تكشف عن الصورة، فقال بالنظم تارة، وبالتأليف تارة أخرى، مما لم يوفق إليه الفرقاء في النزاع، والملاحظة عنده أن النظم عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل[2].

وقد يخيّل للبعض أن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ نظرا لتحامله على القائلين بأولوية اللفظ، وليست الألفاظ عنده إلا خدم المعاني، ولكن **عبد القاهر** يشن هذه الحملات ويصول ويجول في قلمه وما يضربه من أمثلة وشواهد، وما يقرره من قواعد، لا انتصارا للمعنى، وإنما هو تفنيد لآراء القوم وتدليل على مفهوم الصورة عنده بالنظم، ولا نظم في الكلم والترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك، ويعود عبد القاهر بالنظم إلى أصل قائم على أساس مستمد من علم النحو، وطبيعي أن النحو يعنى ببناء الكلمة وإعرابها، ومعرفة هذه الصيغة وان كانت منصبة على اللفظ فإنها ترتبط بمعنى اللفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد، لأن المعاني لا يّحل إبهامها ما لم يقصد إليها من خلال الألفاظ .

[1] - ينظر : شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ،القاهرة .ط 9، 2004م، ص 163-165.

[2]- ينظر : عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع السابق نفسه ، ص 208.

والألفاظ لاّ يفهم مؤداها ما لم تضبَّط صياغةً وتصريفا ونحوا ؛ بناءً وإعرابا على حد سواء، وهما متعاونان معا على كشف العلاقة التي عبر عنها بالنظم وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء متخذا بالإضافة إلى هذا التشبيه والمجاز والاستعارة مضمرا لشرح آرائه، وميدانا لاستدراكاته على أصحاب اللفظ، وأن النظر إلى هذه المقومات اللفظية بأقسامها وأنواعها لا يعود لألفاظها فحسب، وإنما للمعاني وما تضفيه على الألفاظ مما يكون حسن النظام وجوده التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسيمين اللفظ .وحقا انك تجد عبد القاهر الجرجاني قوي الحجة، عجيب المناظرة في جولته النقدية هذه فلا تكاد تنتهي من فصل بدأه حتى تقع في فصل مثله جديد يزيدك سخرية بأولئك جرحا وتقويما وإرجاعا بآرائهم إلى ما اعتادوه من دون رؤية وتمييز من شغف بالبديع وتعلق بالصناعة حتى ليصعب فهم ما يقصدون من الكلام فالسامع يخبط في عشواء من كثرة التكلف[1].

وكنتاج مما سبق ومن خلال ما تقدم تتضح أبعاد الجدال بين اللفظ والمعنى وقد تجلى فيها أن الجاحظ أو العسكري معنيان بحسن صياغة وجزالة الألفاظ. وقد عللنا هذا الرأي بصدوره عن دوافع نفسية وسياسية وقومية انتهت بأناقة اللفظ وجرس المعنى.

[1]- ينظر : عادل هادي حمادي العبيدي، المرجع نفسه، ص209.

المبحث الثاني : النص الأدبي وإشكالية المعنى

النص الأدبي وإشكالية المعنى :

كان النص ولازال مثارا للجدل في جميع النظريات والمناهج النقدية التي تحاول الإمساك به، ووضعه في طاولة التشريح والدراسة ولعل أكثر من اغرق في دراسته واصبغ عليه الصبغة العلمية البنيوية أكثر من غيرها، حين فصلته عن مبدعه وتناولت مستوياته باعتباره جسدا لغويا، فعملت على التركيز على تلك العلاقات الداخلية المتحكمة في البنية النصية، وكيفية اشتغالها وتوالدها بعيدا عن أي تدخل لباقي السياقات الأخرى خصوصا من جهة المؤلف الذي أعلنت وفاته، حيث اعتبرته بنية مستقلة تشتغل وفق آلية الضبط الذاتي، والبنى السطحية والعميقة التي تربطها علاقات تنظيمية، وبعيدا عن هذه التحليلات نحاول ضبط مفهوم واضح للنص الأدبي حيث هو نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض ،وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة ،فهذا المفهوم يجعلنا نتساءل عن علاقات داخل النصوص بين الكلمات وعن ماهية تلك العلاقات التي تجعل من كلمات متناثرة مختلفة تتألف وتنسجم او تتجانس داخل النص الواحد. وهل يكفي فقط رصف بعض الكلمات ليتكون لدينا ما يمكن أن نطلق عليه نصا؟ .

يقدم **أمبرتو إيكو** مفهوما للنص حين يقول في كتابه التعاضد التأويلي في النص "إن هو إلاّ نتاج حيلة نحوية، تركيبية، دلالية :تداولية، والتي يشكل تأولها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص"[1].

هذا المفهوم الذي يقدمه أمبرتو إيكو يبدو أدق من حيث إشارته إلى تلك العمليات الانتقائية التي يقوم بها الكاتب عندما يكون بصدد الكتابة لينتج نصا أدبيا ،و هي جملة من الحيل كما سماها إيكو لها دور مهم في تكوين النص وتركيبه فهو يخضع لقوانين النحو ودلالات اللغة وتراكيبها حتى تصبح له بنية يمكن أن نطلق عليها نصا، وليس مجرد رصف ،و نسج للكلمات فقط دون اعتبار لما يستوجب أن يربطها من علاقات على مختلف الأبنية والمستويات هذه البنية التي يرى **صبحي الطعان** في مقال له

[1]- امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة : انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص85.

بعنوان: بنية النص الكبرى، أنها ضرورية لتكوّن النص ولها ميزات تختلف من نص إلى أخر حيث يقول: "كل نص لابد أن تكون له بنية، وقد تكون هذه البنية ضامه لكل شروط الإبداع، وقد تكون بنية مهلهلة وفاشلة والنسيج الجمالي لهذه البنية هو الذي يحدد شروط نجاحها أو فشلها "[1].

هذا المفهوم قريب بعض الشيء مما أورده امبرتو ايكو، من ناحية شرط الإبداع التي يتحدث عنها صبحي الطعان والتي تكون ضرورية لإنتاج النص ،فهو يضيف شرطا أساسيا ينبغي أن يتوفر في النص الأدبي وهو الجمالية أو الفنية أو ما يطلق عليه الأدبية وهي الخصائص يجب أن تتوفر في مضمونه ،لان النصوص تصنف بحسب مضامينها ومحتوياتها قبل الشكل، فيجتهد المبدع لإنتاج نص أدبي يرقي إلى تطلعات القارئ ومتطلباته، يمرر من خلاله نظرته للحياة والواقع متسلحا بالموهبة والخيال والحس المرهف حتى يتكون لديه ما نستطيع تسميته بالتفكير الفني الخلاق. ويرتبط" المعنى "بـ "الكلام" بقوة ولا يمكن الفصل بينهما، وكلاهما يؤثر في الأخر ويتأثر به دون استفتاء احدهما عن الأخر، والمستفيد من كل هذه الإجراءات الفرد. "إنّ المعنى قرين الكلام وجد إذ ما احتيج للكلام إلا للدلالة على المعاني ، والمعنى هو الممثل الحقيقي للوظيفة اللغوية وهي تبادل الأفكار والتفاهم بين المتكلمين "[2]. ولا يكون المعنى صنفا واحدا بل صنفين، أي أن هناك مجالين له: المجال العلمي والمجال الأدبي، وهما مختلفان عن بعضهما البعض، فالأول منهما ثابت ومحدد، والثاني متغير ومتعدد. وما يهم البحث في هذا الموضوع هو المستوى الأدبي للمعنى، في الوقت نفسه لا يقتصر المعنى في المجال الأدبي على درجة واحدة او مستوى واحد بل يتعدد وتختلف مستوياته، أي أن الكلام بوصفه مرتبطا به ،يتفاوت بين مستوى أولى ومستوى ثانوي، فلكل كلمة معنى أساسي هو المعنى القاموسي الذي تحمله الكلمة ويتفق عليه متكلموا اللغة الأصليون. ويمكن أن ندعوه المعنى المفهوم أو المعنى الإدراكي ولكم كثيرا من الكلمات تحمل معنى أخر بالإضافة إلى المعنى الأساسي .هذا المعنى يدعى المعنى الإضافي أو المعنى الثانوي[3].

[1]- ينظر : صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد23، عدد1، 2 سبتمبر1994م، ص 432.

[2]- عطية ابو الهيجاء، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، دار الخليج للنشر والتوزيع، الاردن، ط 1. 2015م، ص20.

[3]- المرجع نفسه ، ص 21.

استخدم النقد العربي القديم مصطلح "المعنى" بدلالتين مختلفتين بعضهما البعض الأولى تمثل الفكرة الذهنية المجردة التي اتفق عليها الناس، أما الثانية فالمقصود بها المعنى الفني أو الشعري الخاص. بالرغم من أهمية المستوى الأول للمعنى ،إلا أن الأهمية الكبرى والغاية المنشودة هي مستواه الثاني ،لكون هذا العمل قائما في الأصل على دراسة المستوى الثاني هذا. وللوصول إلى المعنى في صورته الشاملة ،يقول تمام حسان: "لابد أن نستخدم الطرق التحليلية التي تقدمها لنا فروع الدراسات اللغوية المختلفة وهي الصوتيات والصرف والنحو (أي الفروع الخاصة بتحليل المعنى الوظيفي)، ثم المعجم (وهو الخاص بالمعنى المعجمي) والحقائق التي نصل إليها بواسطة التحليل على هذه المستويات حقائق جزئية بالنسبة إلى المعنى الدلالي"[1]، وعن دلالة النص يقول أيضا : "حين تنفرد العلاقات العرفية بين الكلمات ومعانيها بالوجود فلا تكون هناك وظائف ولا مقام، إن مجرد وضوح هذه العلاقات لا يؤدي إلى أي فهم للكلمات المفردة على المستوى المعجمي إذ أنها هنا لم توضع في سياق ،ووضوح معنى المفردات لا يكشف حتى عن المعنى الحرفي الذي سميناه ظاهر النص لان الذي لدينا هنا المفردات وليس النص، وذلك أيضا لان معنى ظاهر النص يحتاج إلى وظائف المعنى الوظيفي كما يحتاج إلى العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها المعنى المعجمي، اذ منهما معا يكون المعنى وانفراد العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها يجعل الأمر بحاجة أيضا إلى المعنى الاجتماعي الذي هو شرط لاكتمال المعنى الدلالي الأكبر [2].

إن المعنى الكلي للنص اكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجميلة المكونة له، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة فالنص ينتج معناه بحركة جدلية أو تفاعل دائم بين أجزائه[3]، فالجملة داخل النص ذات دلالة جزئية ولا يمكن أن تنفرد بتحديد الدلالة الحقيقية لكل جملة داخل ما يسمى بكلية النص، إلا بمراعاة الدلالات السابقة في ذلك التتابع الجملي، وتحليل النص لفهم دلالته الكلية لا ينحصر في مقولات اللغة ،على الرغم من انه مشكل منها ذلك انه يراعي جوانب لا تتمثل في

[1]- ينظر: وحيد الدين ظاهر عبد العزيز، مكونات النظرية اللغوية بين الدراسة والتطبيق، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، ط1، 2014م، ص 34 .

[2]- المرجع نفسه ،ص 35.

[3]- المرجع نفسه، ص 35 .

الواقع اللغوي الفعلي بل توجد في الواقع الخارجي الذي يعبر عن مقولات غير لغوية خارج النص . ويلح علماء النص على أن النص عملية إنتاج معنى ليس له وصفا أو سردا لحقائق اللغة، بل يترك مساحة كبيرة من الحرية للمفسرين لكي يقوموا من خلال عمليات التفكيك أو التجزئة بالكشف عن الأبنية الدلالية الكبرى، يستطيع مسار النص أن يربط من خلالها بين الجزئيات اعتمادا على خبرته وثقافته وتوجهه، فالنص رمز لغوي مركب، والرمز المركب إنما يساق للدلالة على معنى مركب، وإن تركيب هذه الدلالة يبدو في صورة مزيج من المستويات الدلالية بعضها صوتي وبعضها صرفي وبعضها نحوي أو معجمي أو دلالي، ولكل مستوى من هذه المستويات اللغوية نصيب من الدلالة، وتتجه الدراسة إلى جميعها بتحليل يشبه تحليل ألوان الطيف الضوئي، وتسمى هذه المستويات مجتمعة باسم الطيف اللغوي[1].

إن عبد القاهر الجرجاني لامس جانبا مهما من مباحث الدلالة يرتبط بالجانب التداولي وهو المتلقي الذي يبذل جهدا في فك شفرة المعنى من خلال الاستدلال العقلي على المعنى المقصود، وهذا من شانه أن يجعل المتلقي طرفا مساهما في بناء النص من حيث تأويله وبيان دلالته، يقول الجرجاني مخاطبا للقارئ: "وجملة ما أردت أن ابنيه لك انه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستنجده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة "، لقد كان الجرجاني على وعي بأهمية عنصر التأثير في المتلقي، والتأثير عنده قمة جمالية النص، هذا التأثير يجعل المتلقي يقف على معاناة المبدع، ومن ثم أصبح القارئ في تصور الجرجاني مساهما في تشكيل النص وبناء دلالته ،و قد وضح تمام حسان أن من مهام القارئ في بناء النصوص إعادة بناء المقام ،يقول هذا الأخير : "و مغزى هذا أنّ المعنى الحرفي غير كاف لفهم ما قيل لأنه قاصر عن إبداء الكثير من القرائن الحالية التي تدخل في تكوين المقام، وأن الكثير من نصوص تراثنا العربي قد جاء غامضا لان الذين رووا هذه النصوص لم يعنوا بإيراد وصف كاف للمقام الذي أحاط بالنص، ومن ثم ينبغي لنا (القارئ) أن نبذل الجهد مضاعفا عند التصدي لشرح هذه

[1]- ينظر: وحيد الدين ظاهر عبد العزيز، المرجع نفسه، ص 37.36.

النصوص حتى نستطيع بناء المقام على أساس من التاريخ ومن علم النفس والمجتمع العربي والاقتصاد أيضا والمزاوجة بين كل من أولئك بواسطة الخيال والعقل الثاقب النفاذ "[1].

هذا وأولى علماء النص اهتماما بالغا بالمتلقي ،فإذا كانت البنية الكبرى للنص ذات طبيعة دلالية وكانت متعلقة ومشروطة بمدى التماسك الكلي للنص، فإن الذي يحدد إطارها هو المتلقي ،لأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ على النص، وتأويل النص من جانب القارئ لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها النص بل يقتضي أيضا إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي داخل ما يسمى بكفاءة القراءة، ومعنى هذا أنّ القارئ لا يقوم فحسب بعملية ترجمة للبيانات دلاليا في النص بل هو الذي يضع لها الإطار الذي يراها من خلاله، وتحتاج العلاقة بين النص والقارئ إلى إيضاح اتجاهات تحليل النص فيه من خلال اهتمامها بعملية القراءة، فالنص نظام من الكتابة ولكن يندرج تحت نظام اكبر، ولهذا فإنه لا ينبغي للقارئ أن يركز على استنباط المعنى أو يعطي له الصدارة في التحليل، كما يحدث في القراءة التفسيرية بل ينبغي على القارئ أن يركز قراءته على إدراك العلاقات بين المستويات المتعددة للغة، والقارئ حر في أن يدخل إلى النص من أي جانب منه، إذ ليس هناك واحد يعد أهم الطرق المقاربة للنص، وهو حر كذلك في ان يمتع نفسه بالنص مهملا قصد الكاتب[2].

لقد ركز **ريكور** على استقلال المعنى في النص وتعدد مستوياته مع التسليم بعلاقة بمؤلفه ،أثره في نظريته في التفسير، حيث اغفل علاقة المفسر بالنص، واعتبر أن مهمة التفسير هي النفاذ إلى مستويات المعنى في النص بوسائل التحليل اللغوي، ومن الواضح أنّ **ريكور** كان ينطلق من رد فعل للبنائية، حاول فيه أن يؤسس نظرية لتفسير النص تركز اهتمامها على المعنى بدلا من البنية، وكان هذا لقاءه مع الهرمنيوطيقا وبالتالي خلافه مع **غادامير** الذي رفض فكرة المنهج واعتبر عملية الفهم -الهرمنيوطيقا- مسألة تتجاوز إطار المنهج [3].

[1]- ينظر: وحيد الدين ظاهر عبد العزيز، المرجع نفسه، ص 38.

[2]- المرجع نفسه ،ص38.

[3]- ينظر : نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 .2014م، ص 47.

وتتزايد عند **هيرش** نغمة الدفاع عن المؤلف في مواجهة إهماله لحساب التجربة الحية عند **ديلتاي**، أو تجربة الوجود عند **هيدغر**، أو لحساب النص في النقد المعاصر ويرى أن إهمال المؤلف نابع من تصور أن معنى العمل الأدبي ي تلف من ناقد لناقد ومن عصر لعصر، بل يختلف عند المؤلف نفسه من مرحلة إلى أخرى، ولكي يتغلب على هذه المعضلة يقيم تفرقة بين المعنى "Meaning" والمغزى" signifiance" ويرى أن مغزى النص الأدبي قد يختلف، ولكن معناه ثابت ويرى أن هناك غايتين منفصلتين تتصلان بمجالين مختلفين. مجال النقد الأدبي وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي بالنسبة لعصر من العصور، أما نظرية التفسير فهدفها الوصول إلى معنى النص الأدبي. إن الثابت هو المعنى الذي يمكن الوصول إليه من خلال تحليل النص، أما المتغير فهو المغزى، إن المغزى يقوم على أنواع من العلاقة بين النص والقارئ، أما المعنى فهو قائم في العمل نفسه وحين نزعم أن معنى النص تغير بالنسبة لمؤلفه، فإننا نقصد المغزى على أساس أن المؤلف في هذه الحالة تحول إلى قارئ ومن ثم تغيرت علاقته بالنص [1].

ووفقا لهذا يقيم **هيرش** من جانب آخر تفرقة بين المعنى الذي أراده المؤلف وبين المعنى الكامن في النص، ولا يهمنا في النص الأدبي ما يعنيه المؤلف أو ما كان يقصده، أو ما أراد أن يعبر عنه وإنما الذي يعنينا بحق هو المعنى كما يعبر عنه النص، وهذا المعنى يمكن الوصول إليه من خلال فحص الاحتمالات العديدة التي يمكن أن يعنيها النص، ويجب على التفسير أو الهرمنيوطيقا أن تأخذ على عاتقها هذه المهمة، وتترك مجال مغزى النص بالنسبة للقارئ وللنقد الأدبي [2].

وفي ذات السياق يتفق **هيرش** مع **بيتي** في ضرورة أن تركز الهرمنيوطيقا مجال دراستها على معنى النص وصولا إلى تفسير موضوعي لا يتدخل في المفسر ليفرض رؤية على النص، إن **بيتي** يريد أن يعيد الهرمنيوطيقا إلى مجالها الطبيعي كما كانت عند **شليرماخر** في التركيز على فهم النصوص، ويري كل من **بيتي** و**هيرش** أن المنهج الفينولوجي هو المنهج الأمثل لتفسير النصوص. ويعد الجدل بين كل من بيتي و**غادامار** هو الصراع القائم في الفكر المعاصر في مجال الهرمنيوطيقا والتي يشدها إلى اتجاهين: اتجاه **بيتي**

[1]- ينظر : نصر حامد أبو زيد، المرجع نفسه، ص 48.

[2]-المرجع نفسه، ص 49.

و**هيرش** في التركيز على النص والمؤلف. واتجاه **غادامار** في البدء من موقف المفسر الراهن باعتبار هذا المؤلف هو المؤسس المعرفي لأي فهم [1].

ومن منظور أخر إن كل قراءة هي تأويل لا تلم بحذافير النص وبمعناه الشامل. بغياب الكاتب يغيب القارئ، فلا كاتب أمام وحشية النص واستقلاليته، ومن ثمة يصبح النص عنكبوتا يلف الكاتب القارئ في ثنايا نسيجه لا كاتب ولا قارئ لا مركز ولا هامش، لا مسيطر ولا مسيطَر، فالنسق عجيب في تركيبه وغريب في وظيفته يقرر جملة من الاختلافات التي تميز مساحته فهو نسق توزيعي ومواقعي يخلو من كل تراتب نمطي، لعبة الاختلاف في هذا النسق وطاقة بين عناصره هي مباينة تدخل قوى هذه العناصر في تمايز وتنافر، فهي بعد وغرابة وانتقال وتداول رؤوس أموال اختلافيه، تفريغ شحنات وتجديد قوى، ذبول وانتعاش حقول إختلافية [2]. تعبر المباينة عن سراب الخطاب وعدم تطابق (انتقال وصيرورة) دلالة الألفاظ في سياق النص والكتابة، هذا لا يدل على وجود المعنى بل معاني متعددة (متعددة بتعدد القراءة والتأويل) جزئية متناثرة وطافية على سطح الخطابات وشذرات دلالية [3].

أمّا الطرح الذي يقدمه بول **ريكور** أن كل فهم يعبر عن نفسه أولا ودائما في اللغة، سواء كان هذا الفهم أونطيا أم كان أونطولجيا، ولذا فانه ليس من العبث أن يبحث المرء في الجانب الدلالي عن محور مرجعي لمجموعة الحقل الهيرمنيوطيقي، فلقد عودنا التفسير من قبل على فكرة، وأن النص يتضمن عددا من المعاني وأن هذه المعاني يتشابك الواحد منها مع الأخر، كما عودنا أن المعنى التاريخي أو الحرفي، بالإضافة إلى هذا المعنى، ولقد علمنا **شليماخار** و**دلتاي** أن ننظر إلى النصوص أيضا والوثائق والصروح بوصفها تعبيرات حياتية ثبتتها الكتابة، هذا وأن التفسير يعيد صنع المسار العكسي لموضوعية قوى الحياة

[1]- ينظر: نصر حامد أبو زيد، المرجع نفسه، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 49.

[3]- ينظر: محمد الشوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر ،منشورات ضفاف، بيروت ،ط1 ،2015م، ص 210.

في الارتباطات المادية، ثم في التسلسلات التاريخية. وإن هذه الموضوعية وذلك التثبيت ليكونا شكلا أخر من أشكال تحول المعنى [1].

ولقد عالج **نيتشه** المعنى وجانبه القيم بوصفها تعبيرات للقوة الضعف وإرادة القوة التي يجب تأويلها، وإننا لنجد عنده ما هو أكثر من ذلك، فالحياة نفسها هي تأويل، وهكذا تصبح الفلسفة تأويلا للتأويلات، وأخيرا فقد فحص **فرويد** تحت عنوان عمل الحلم سلسلة من الإجراءات روعتها في أن تنقل معنى محتجبا، وتخضعه إلى إلتواء، يظهر في الوقت نفسه المعنى المستتر في المعنى الظاهر ويخفيه . ولقد تتبع تشعب هذا الالتواء في التعبيرات الثقافية للفن، وللأخلاق، وللدين، وكوّن بهذا تفسيرا للثقافة شبيها جدا بتفسير **نيتشيه**، وأن هذا لا يعني انه لا يخلو من المعنى إنما بحث يحاول أن يطوق ما يمكن أن نسميه " العقدة الدلالية" لكل هرمنيوطيقا خاصة، أساسية أو مختصة، وانه ليبدو أن العنصر المشترك أي ذلك الذي يوجد في كل مكان بدءا من التفسير وإنتهاءًا بالتحليل النفسي ،يمثل نوعا من هندسة المعنى، وهي يمكن أن نسميها المعنى المضاعف أو المعنى المتعدد، ويكون دورها في كل مرة وإن كان بشكل مختلف، أن تُظهر وهي تخفي. إذن فهذه دلالة التعبيرات التي تقوم على الإظهار والإخفاء وتوثيق عرى التحليل اللغوي كما يراها في دلالة التعبيرات المتعددة المعنى [2].

أما عند **رولان بارت** فلذة القراءة تحدث ثلاث نماذج منها في الأولى تكون للقارئ مع النص المقروء علاقة تقديسية، فهو يلتذ بالكلمات، بتنسيق بعضها، والطريقة الثانية يكون القارئ مشدودا بشكل ما إلى الأمام، وذلك على مدار الكتاب، حيث توجد قوة تشده إلى الأمام وفي الأخيرة فثمة مغامرة للقراء؛ ويقصد بها مغامرة الكتابة، لأن القراءة تؤدي إلى الرغبة في الكتابة، والقراءة في هذا المضمون تعد إنتاجا فعلا فهي ليست صورا داخلية ولا إسقاطا، ولكنها عمل بكل دقة لان سلسلة الرغبات بدأت بالدوران وكل قراءة تتوخى من الكتابة أن تلد إلى مالا نهاية ،و ترتبط بفكرة القراءة فكرة تعدد المعاني، وقابلية النص الواحد للتأويل بغير معنى واحد، و هذا هو ما يؤدي إليه مفهوم القراءة الذي

[1]- ينظر: بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هرمنيوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005م، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

طرحه بارت "فالنص عنده ليس سطرا من الكلمات، ينتج معنى أحاديا، أو ينتج عنه معنى لاهوتي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون ان يكون أي منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[1].

ومن نظرة **أيزر** لقد وجد أن النص الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلق قد افترضه المؤلف بصورة شعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه وهذا التصور لمفهوم القارئ الضمني يشبه تماما مفهوم اللغة عند **دي سوسير**؛ فهو تجريد يوجه النص الأدبي بصورة مقصودة، أو غير مقصودة وجهة تحقق وظيفته التواصلية ولذلك فان هذا الافتراض الأساسي كان يدفع **آيزر** ليقوم بعدد من الإجراءات التي تكشف عن الأشكال التي يتجسد فيها القارئ في النص[2]، كما ابتعد **آيزر** عن الرؤية القديمة للقراءة التي ترى أن القارئ يتلقى المعلومات من الكتاب باستسلام في هذه الرؤية القديمة الحقيقة موجودة في النص نفسه، بالنسبة لـ **آيزر** تعد القراءة انجازا فمع كل قراءة جديدة للنص ينتج معنى جديد، إنها عملية مواجهة بين القارئ والنص وهذه العملية تبدأ من قدرة القارئ على اكتشاف حدود ذلك المجهول وهذا الاكتشاف لا يتم دفعة واحدة لذلك فإن المعنى عند **آيزر** ليس كتلة واحدة تبادلا مع النص وتنتهي معه، ولكنه يبدأ مع محاولة القارئ ملامسة هذا النص وهذه الملامسة عملية مرحلية متتابعة تنتهي بانتهاء القارئ من تشكيل معنى النص أو المساهمة في تشكيله. إنّ ي **آيزر** عول كثيرا على دور القارئ في إنتاج معنى النص، وعلى مشاركته الفعالة في إبداع النص الأدبي وذلك بأن يستكمل الجزء غير المكتوب منه، في حين أن الجزء المكتوب يمنحنا المعرفة، وبالتالي فإن كل قارئ يملأ فجوات النص حسب طريقته الخاصة، وكثرة التأويلات التي يطالب بها **آيزر** تختلف بإختلاف الطريقة التي يملأ بها كل قارئ هذه الفجوات، ومن هذا كله يظهر أن **آيزر** كان متحمسا للبحث عن نموذج متعال يجسد كل الاستعدادات اللازمة لكي يمارس النص الأدبي تأثيره [3].

[1]- فاطمة بريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العلم العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006م، ص 28.

[2]-المرجع نفسه، ص57.

[3]- المرجع نفسه، ص 58

ويرى **آيزر** أن القارئ يلتقي مع النص في أماكن التي تسمى الفجوات وهي مركز النص أي أنها المكان الذي يتطور فيه معنى النص حين يقوم القارئ بمثلها في سبيل إنتاج المعنى. يعول **آيزر** كثيرا على دور القارئ في إنتاج معنى النص وعلى مشاركته الفعالة في إبداع النص الأدبي وذلك بأن يستكمل الجزء غير المكتوب منه بمنحنا المعرفة وبالتالي فإن كل قارئ يملا فجوات النص حسب طريقته الخاصة وكثرة التأويلات التي يطالب بها و**آيزر** التي تختلف باختلاف الطريقة التي يملأ بها كل قارئ هذه الفجوات التي لا يجب أن توحي بأن النص الناتج في نهاية الأمر كله هو اختلاف ذاتي لقارئ ولكنها برهان على نفاذية النصية هذا ما يريد **آيزر** الوصول إليه[1].

إنّ القراءة في جوهرها عملية استيعاب وتفاعل بين طرفي العملية الإبداعية، والنص يكون مبدعه من ورائه، والقارئ تكون الخبرة من ورائه في استقاء المعنى، أو ما يمكن تسميته **بالقطب الفني** وهو النص والقطب الجمالي وهو تحقيق النص وتحيينه من طرف القارئ، كما أن يحمل رسالة يكون بالضرورة متلقيها هو القارئ،، فالنص وفق آليات بناء المعنى يحددها أيزر أثناء اشتغاله على مفاهيم نظرية التلقي، وجب التوقف عند فكرة التفاعل بين بنية النص والقارئ، وما يمكن أن ينتج عن ذلك، علما أنّ النص الأدبي هو في الحقيقة نوع من التواصل بين المبدع والمتلقي ووسيلة هذا التواصل هي النص، الذي يفترض أن يتلقاه القارئ ويركبه؛ ويكون هذا التلقي بمؤشرات يبثها المبدع داخل النص توجه هذا الأخير؛ حيث يرى **آيزر** أن النصوص الأدبية تعطي انطلاقة انجازات المعنى عوض أن تصوغ بالفعل وفق مؤشرات ضمن بنية النص. يمكن للقارئ من خلالها تكوين المعنى والهدف بناء المعاني نفسها من القراءة ولا يحدث ذلك إلاّ عن طريق **آليات** يتم من خلالها بناء المعنى من طرف القارئ وهي القضية التي انطلق منها في أبحاثه في إطار نظرية التلقي:

-السجل : وهو مجموع الإحالات النصية وغير النصية التي يمكن أن يستند عليها القارئ أثناء تحقيقه للمعنى، فمن الطبيعي أن للقارئ تجارب قراءة سابقة، كما أن له سياقات محيطة أخرى كالقيم والمعتقدات، وغير ذلك حيث يتم تكوين هذا السجل تدريجيا من خلال قراءات كثيرة لهذا الأخير الذي

[1]- فاطمة بريكي، المرجع نفسه، ص 59 .

يصبح قادرا على انتخاب دلالات معينة وقبولها على حساب أخرى ورفضها وكل هذه عوامل خارج نصية؛ وهكذا كل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب تعبر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار إلى أن يحتل مجاله، ويمكن ان نعد السجل بمثابة آلية تعمل على تجدد واستمرارية التلقي عند القارئ[1].

-الإستراتيجية: بما أن عملية التلقي في حقيقتها هي نوع من التواصل بين مرسل وهو المبدع ومرسل إليه وهو المتلقي؛ فإن الإستراتيجية هي مجموع العلاقات التي تهيئ شروط التلقي وتقيم العلاقات بين القارئ والسياق المرجعي كي يتم التواصل بنجاح؛ وهو ما يتحدث عنه أيزر في معرض حديثه عن العملية التواصلية بين القارئ والنص والتي يرى بشأنها أنها مجموعة من الذخائر والاستراتيجيات النصية التي تقدم فقط إطارا مرجعيا يجب على القارئ أن يركب فيه موضوعا جماليا لنفسه[2] .

مستويات المعنى :

يظهر المعنى دفعة واحدة في النص، إنما يتأسس عبر مستويات من خلال عملية الإدراك الجمالي والتي تتم عبر مستويين كما يرى أيزر:

مواقع اللاتحديد: يقوم القارئ أثناء عملية القراءة باستبعاد معان وتعويضها بأخرى، وهذا الأمر بمثابة تواصل وبناء يسمح لهذا الأخير بالتدخل حيث نجده يحاور النص وقد يحدث ما يسميه **آيزر** بإمكانية الانتقاء والتي يبحث القار ئ من خلالها عن إيجاد وضعية لبناء المعنى وتحقيقه؛ وهي نوع من الحوار الايجابي بينه وبين النص، كما أن القارئ يتدخل لإملاء البياضات التي يتركها المبدع، ويصل الإنقطاعات بمفاهيمه وهو حين يفعل ذلك فإنه يبني سلسلة من المرجعيات، والمستوى الثاني يتمثل في بناء الإطار المرجعي: وهنا يجد القارئ نفسه في مواجهة النص بدون مرجع مشترك، فيصبح القارئ في مواجهة مباشرة مع ما يقدمه هذا النص، فيبدأ في مرافقة الكاتب لإنتاج المعنى؛ ومع ذلك فإن ميل القارئ الخاص سيتجه إلى تشكيل الخلفية والإطار المرجعي لفعل الاستيعاب. هذه مجموعة من الآليات التي يمر

[1]- فتيحة بولعرابي، النص الأدبي ومشكلة القراءة، إشراف : جمال حضري، حوليات دولية علمية أكاديمية، عدد 12، مجلد05، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018م، ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص 51 .

عبرها القارئ لتحقيق النص وبناء المعنى بالموازاة مع مراعاة طبيعة البنية النصية التي يشتغل عليها هذا القارئ، علما أن معنى النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينامي[1].

ومن خلال ما سبق ذكره فإنه لايمكن بحال من الأحوال أن يكتفي النص الأدبي بمعنى محدد، وذلك بالنظر إلى طبيعة البنية النصية وتعالقها مع غيرها من النصوص وطبيعة التفاعل بينها وبين القارئ وخلفياته الثقافية التي تحدد قدراته في استنباط المعاني طبقا لإشارات التي يبثها المبدع داخل النص وبالتالي فإن القارئ الواحد تتغير مفاهيمه مع كل قراءة جديدة للنص ذاته وهو الذي يحتوي على توجيهات يتم التأكد منها بطريقة تذاوتية لإنتاج المعنى، ولكن قد يؤدي المعنى المنتج إلى أنواع من التجارب المختلفة، ما يمكن استخلاصه مما سبق أن النص الأدبي بنية متجددة دائما لا ترضى بالجمود ولا بالمعنى النهائي المحدود، تتفاعل مع القراء الذين بدورهم يختلفون وتتعدد أنواعهم وبالتالي لا يمكن القول أبدا بأنه توجد مشكلة حقيقية في قراءة النص الأدبي ،على الرغم من مفرزات الحداثة وما بعدها والتي جعلت من بعض النصوص طلاسم في وجه القراء، بل على العكس من ذلك تماما حيث تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجا، أي عندما يسمح له النص بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار، وستتجاوز هذه الحدود إذا جعل النص الأشياء واضحة أكثر من اللازم أو جعلها من ناحية أخرى بالغة الغموض، ويمثل الملل والإرهاق قطبي التسامح، ففي كلتا الحالتين من الممكن أن يكون للقارئ تيارا في اللعبة[2].

إن التعدد المعنوي والدلالي يتأسس على كون المعنى علاقة تضم المعنى القديم إلى المعنى جديد، وكأن القارئ يبنى معناه الجديد على أساس القديم ليصير الجمع بينهما معنى جديد، وفي ذلك على الأقل زيادة تكميل لم يتفطن لها مدرك المعنى القديم وبهذا يصير المعنى بفعل التعاقب الزمني إثباتا لقديم منه أو معنى جديد يتعدى القديم بقرائن وشواهد من ذات الخطاب أو من خارجه وله علاقة ارتباط تؤدي الإشارة دور منشط يستدعي الاتصال بالقصد وتكون الإشارة أصل العلاقة القصدية في إيصال المعنى على الرغم من إمكانية أن تكون القصدية في الإشارة ذاتها لاشعورية، ومن هنا يتعين الفعل القصدي

[1]- فتيحة بولعرابي، المرجع نفسه، ص52 .

[2]- المرجع نفسه، ص 52.

الواعي والفعل القصدي غير الواعي مما ينفي صورة الوعي التام عند الإنتاج في حالات متعددة ،كأن يكون إدراك الحال والعلة معلومين عند الانفعال وإنتاج الرسالة بدوالها الخاصة عند المنتج إلا أنها تسير شيئا فشيئا نحو اللاوعي مما يجعل من القصد قصدا غير واع في إمكانية مزج بين أكثر من حالة شعورية، ولا يدل على ذلك غير القرائن اللفظية التي تحيل على معان ودلالات يدركها القارئ أو المؤول[1].

والظاهر أنّ الموضوع مرتبط بصناعة المعاني عند القراءة والتأويل على مستوى الإنتاج الأول توقعا أو على مستوى الإدراك أخيرا، فقول **بيار غيروبان** بان الهدف من ذلك يقصد البحث والتقنين للتعدد الدلالي هو تحرير النص الأدبي وإرجاع اتساعه الدلالي، وذلك بإعادة إنشاء شفرات وطرق المعنى التي تمتد تحته بفعل ما كان مرتبطا به من حمل محتواه الدلالي على الظروف التاريخية والاجتماعية الخارج نصية مما يجعل النص على ما هو عليه لا يحمل إلا معنى واحد، وهو المعنى المحدد سلفا بمناسبة وروده[2]. إن في هذا التوجهَ شيء من التعدي على معنى النص الأول وشيء من حقه الدلالي المحتمل الذي كان يغفل عنه سابقا من الدراسات السياقية، وعلى هذا وحملا على تصور معقول يكون للنص ما دل عليه زمن إنتاجه ويكون له ما دل عليه من التعاقب الزمني والقرائن اللفظية الصارفة إلى دلالات جديدة مرتبطة باهتمامات القارئين المحدثين في شكل طبقات أو مستويات مختلفة للتلقي مما يضفي على النص هذه الحالة من المعرفة المختزنة فيه، والتي لا تظهر إلاّ مع تعدد القارئين ودوافعهم لفعل القراءة والتلقي المختلف إذ النص كون مفتوح[3].

وقد أشار **دريدا** في مؤلفه " الكتابة والاختلاف" إلى أن النص لا يشكل بؤرة ثابتة بل يعد وظيفة، أي ما يشبه اللاموقع الذي تستبدل داخله العلامات المواقع فيما بينها مما يفتح المجال واسع أمام اللعبة اللانهائية للدلالة، حيث يغيب الإمساك بالمقاصد الأصلية للنص كما يغيب بمدلولاته التي يفترض انه يدل عليها، أو يتعداها إلى غيرها وبذلك يكون ما أشار إليه ليس مهما في ذاته بقدر أهمية الموحى به لأنه بساطة المعنى الخلفي الذي يستتر وراء المعنى الظاهر ويكفى الكشف عنه دلالة على أهمية التأويل

[1]- ينظر: احمد مداس، قراءات في النص ومناهج التأويل، دار الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018م ،ص 60.

[2]- المرجع، نفسه ص 61.

[3]- المرجع، نفسه ص 62.

وحذق المؤول ولو إن التعدد الدلالي توقف عند النصوص بعلاماتها ورموزها لكان هينا بل يتعداها إلى السياقات الممكنة بفعل الاستخدام اللغوي الذي تفوق فيه قصدية النص قصدية الإنسان أو تتعادلان، أو إمكانية تصور احتواء قصد الإنسان قصد الخطاب لخروج عملية الإنتاج إليه وليس ثبتا على قوانين اللغة [1].

[1]- ينظر: احمد مداس، المرجع نفسه، ص 64 -63

المبحث الثالث: النص الأدبي وإنتاج المعنى:

من الواضح أن أفعال الفهم موجهة ببنيات النص ،غير ان النص لا يمكنه أبدا أن يمارس مراقبة كاملة، فهو لا يملك أسس التحديد الكامل التي تملكها الأشياء الحقيقية، واللاتحديد هذا هو الضامن لتواصل القارئ مع النص ،بمعنى أن تحثه على المشاركة في إنتاج المعنى ،فالقراءة عملية ذات اتجاهين يعطي النص الأدبي فيها انطلاقة انجازات المعنى عوضا عن أن تصوغ المعاني نفسها . وتكمن الصفة الجمالية لتلك النصوص في هذه البنية المنجزة التي لا يمكن أن تكون هي نفسها ذلك الشيء[1]. إنّ التأويل الكلاسيكي ينظر إلى المعنى باعتباره "حقيقة" أو موضوعا خفيا في النص ،يجب الكشف عنه واستخراجه قصد توصيله إلى الآخرين، فان أيزر يرى أن النص لا يشكل أو يصوغ معناه بنفسه ويدرك المعنى كصورة تمثيلية تملا فضاءات النص وتجسد ما لم يعطَ في هذا النص وما لم يقاَل في صفحاته المكتوبة، وينجم عن هذه الطبيعة الصورية للمعنى نتيجتان : الأولى أن هذا المعنى بحاجة إلى ذات تتصوره أو تتمثله ،و من ثم فهو حتما نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص[2]، أما الثانية فان المعنى يكون حدثا أو تجربة معيشة لأنه ينجم عن تأثير يمارسه النص على القارئ وليس مجرد فكرة يتم استخراجها من النص، وهنا بالضبط تكمن طبيعته الجمالية، وبسبب المنحى الذي أخذه التأويل الكلاسيكي ،أي تركيزه على توصيل أو تبليغ معنى النص إلى القراء واكتفاؤه بذلك، ظل هذا البعد المعيش أثناء تمثل المعنى ،وكذلك تجربة القارئ التي يثيرها هذا البعد الحدثي، وبعبارة أخرى فإن شروط أو ظروف بناء المعنى والتأثيرات الجمالية المعيشة هي التي يتم اختزالها في المقاربة التأويلية الكلاسيكية وتجاوزها إلى المعنى النهائي الناجم عنه أصلا ،و لذلك كان آيزر يؤكد أن صيرورة بناء المعنى في حد ذاتها هي التي يجب أن تلفت انتباهنا [3].

---

[1]- ينظر : سمير خليل، تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والنقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2016، ص 130.

[2]- عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1 ،2007 ،ص 180.

[3]- المرجع نفسه ،ص 181.

إن قراءة العمل الأدبي بحسب **آيزر** لا يجب أن تهتم بالنص الفعلي فحسب ،بل ينبغي أن تهتم وفي نفس المستوى بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص ،فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ، وبذلك يحاول **آيزر** أن يسلك مسلكا يهدف إلى نوع من التقارب بين الذات والموضوع بين القارئ والنص، لان إنتاج المعنى في نظره هو نتيجة التفاعل بين الطرفين أي بين النص والقارئ خلافا للتأويل التقليدي الذي يركز اهتمامه على توضيح المعنى الخفي في النص [1].

لكن كيف يتم التفاعل بين النص والقارئ ؟ وكيف يتم تحديد المعنى من خلال فعل القراءة؟ يرى **آيزر** أن ما يميز النص الأدبي بصفة عامة والنص السردي بصفة خاصة هو عدم الاتساق بين أجزاء النص ن أي أن النص عبارة عن أجزاء متجاورة ولكنها غير متصلة، ومهمة القارئ هي جعل تلك الأجزاء متماسكة ومتصلة وجعلها في إطار مشترك ،هكذا يضع **آيزر** القارئ في مركز مشروعه التأويلي، فالقارئ عنده لم يعد طرفا مستهلكا لمعنى النص وقصدية المؤلف، وإنما تحول إلى عنصر فاعل في عملية إنتاج المعنى [2].

إنّ المتأمل لأعمال **رولان بارت** يلمس بوضوح إقرار هذا الأخير بتأثير لسانيات **دي سوسير** في توجهه السيميائي خاصة في استناده إلى ثنائيات محورية مثل : اللغة والكلام، الدال والمدلول ،غير أننا سرعان ما ندرك أيضا انه يتجاوز ذلك إلى ما هو أعمق لاسيما في تأكيده لشمولية النظام اللغوي الذي تعد العلامة جزءا منه وليس العكس كما ذهب إليه **دي سوسير**. لقد حاول **بارت** أن يعكس هذا التصور في العديد من كتاباته مستندا في ذلك إلى مفاهيم محورية، بفضل هذا الطابع الرمزي للنصوص فإنها تتجاوز المدلول الظاهري والتأويل السطحي أو الخطي لتمنح إمكانات إيحائية لا حصر لها ولا

[1] محمد القاسمي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 م، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

حدود لها، تتقوى وتتعمق كلما استندت إلى عناصر رمزية وبنيات ملتبسة، تنقل هذه الانجازات والأعمال من مستوى البعد الواحد المرتبط بمعنى النص إلى مستوى أرحب وأبدع وأعمق [1].

ابرز بارت النص المقابل لتعدد القراءة كاستجابة لتعدد المعاني، وتنوعها تخصيبا وإثراء لما يفرزه هذا الأثر الحي والمتجدد بحياة وتجدد قرائه، غير أن هذا التجدد وهذه الحياة قد تتوارى كلما ابتعدنا من النص نحو الأثر الذي يوازي التطابق والوحدة، وكنتيجة لهذا التصور برزت لدى **بارت** مقولة **موت المؤلف** التي طالما استبدلت بالأثر وامتلكت شرعية التفسير والتأويل وإنتاج المعنى ليعلي من سلطان القارئ و مكانته العظمى في إنتاج المعاني، وإعادة كتابة النص وإنتاجه من جديد بعدما يكون قد هدمه ليعيد تشكيل بنياته وتشييد عوالمه ونسج علاقاته حسبما يراه هو لا وفق ما يخطه المؤلف الذي تنتهي وظيفته بل وجوده الفعلي بمجرد الانتهاء من فعل الكتابة، حيث يولد مؤلف أخر وهكذا تتوالد عملية القراءة من رحم عملية الكتابة في صيرورة متوالية ومتنامية، موت تقابله حياة إلى ما لا نهاية، حيث تتولد عن ذلك لذة خاصة ومتعة متجددة، تتجاوز الحواجز اللغوية والمعاني الخطية والسلط الوهمية المتصلة بالمؤلف الذي صار كائن من ورق، لقد شدد رولان بارت على استنباط المعاني من كل الأنساق والأشكال سواءا كانت لغوية أو غير لغوية، مادامت كلها ترشح بدلالة ما يمكن تفكيك بنياتها وأنساقها وعلاماتها بوصفها لغة دالة بمعنى من المعاني، إلا انه أكد أن للصورة التأثير القوي الذي يشبه إلى حد كبير الصدمة التي تنتج عنها استجابة تضارعها في درجة الحدة[2].

إن السيميائيات تساؤل حول المعنى وتساؤل حول شروط إنتاجه وأشكال تجليه فماذا تعني السيميوزيس؟ إن لم تكن لها معنى لا يستقر على حال، فالسيميوز شانها في ذلك شان الفكر عند **بورس**، إنها تحتوي لحظة الإحالة على الضمني والمحتمل والكامن، ولهذا فهي لا يمكن أن تكون تعيينا لمعنى مثبت في الواقعة بشكل نهائي، إنها على العكس من ذلك خزان لا ينتهي من الدلالات. وهذا إسهام أول من إسهامات **بورس** فلا يكمن البحث عن المعنى خارج العلامات، ولا يمكن أن نفكر دون

[1] - حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، بيروت، ط14، 2010م، ص112.

[2] - المرجع نفسه، ص 113.

علامات، فالمعنى منتج من العلامات والعِلامات وجدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها، تلك بعض الإسهامات النوعية التي جاءت بها سيميائيات **بورس** أنها إسهامات لا ندرك قيمتها الحقيقية إلا حين نتجاوز لائحة التصنيفات والتقسيمات الفرعية الخاصة بالعلامة، وهي تقسيمات توهم المختص بان هذه النظرية معقدة مستعصية الفهم والإدراك، أماّ حين ندرك أن قراءة الوقائع الإنسانية والنقد الادبي جزء من هذه القراءة ليست هلوسة مجانية أو هذيان ولا هي كتابة على هامش الكتابة الأولى أو انطباعات يحكمها رابط ولا يجمع أجزائها منطق، فإننا سنكتشف أن الذهاب نحو النص هو استفسار لرصيد معرفي هائل هو وحده الكفيل بتحويل القراءة إلى إنتاج للمعرفة . يتضح لنا أن نظرية بورس قدمت لنا إسهاما فعليا في قراءة النصوص وتأويلها وإدراك ما أمامها وما خلفها فلا يكفي القول أن النصوص بؤرة للدلالات، فالدلالات كثيرة ومتنوعة [1]، فالدلالة أسرار وكل سر يحيل سر وقد لا يكون السر الأخير سوى لحظة توهم الذات بأنها استقرت على دلالة بعينها، فالعلامة لا يمكن أن تقف عند إحالة واحدة فما يطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل من إيقافها أمرا مستحيلا، فالسيموز لا متناهية، ولا يمكن للدلالة أن تقف عند حد بعينه، تلك هي الخلاصة المباشرة لتصور بورس للدلالة وإنتاجها، إلاّ أنّ الوصول إلى ذلك يقتضي إلماما بقوانين الدلالة وأشكال وجودها ومستوياتها، ويقتضي أيضا إلماما بمنطق الإحالات ومنطق الانتقال من الزاوية المؤولة إلى موضوع التأويل، فموضوعات التأويل ليست واحدة ولا يمكن أن تكون كذلك بل هي نفسها أنواع وتلك طبيعة الممارسة الإنسانية وذلك هو سرها[2] .

صحيح أنّ مفكرا تداوليا من طراز بورس لا يمكن أن يقبل بانسياب دلالي لا حد له، فهو يقر أنّ التأويل يتم وفق حاجات نفعية، فكل تأويل عنده يتم وفق غايات خارج سيميائية، إلاّ أنّ المقصود هنا هو إمكانية الانسياق وراء إحالات لا يمكن نظريا أن تتوقف عند حد ما، فالفكر بطبيعته ناقص ويحتوي على الضمني والكامن، ولهذا فان كل فكر إنما يحيل على فكر أخر وبعبارة أخرى فإنّ الأمر يتعلق بطريقة أخرى للقول أنّ التعدد هو ما يبرر وجود النص ووجود قراءاته، فكل ما في النص مرتبط بعوامل غير مرئية

[1]- حسن مسكين، المرجع نفسه، ص 114.

[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1،ص 30-32.

هي مبرر للنص وضمانة اشتغاله، فالنص ليس نصا في ذاته. بل هو نص في حدود إحالته الضمنية أو الصريحة على نصوص أخرى، لذا هو سلسلة من الإحالات التي قد لا تنتهي، نظريا عند نقطة دلالية بعينها. إلاّ أنّ منطق النص والبحث عن انسجام ممكن للكون النصي يقودان السيميوز إلى انتقاء دلالة والاكتفاء بها وتفضيلها على دلالات أخرى، فالقول بان النص يعالج هذا الموضوع أو ذلك لا يعني قطعا رد هذا الكون النصي إلى هذه التيمة دون غيرها، انه يشير فقط إلى إمكانية انتقاء سياقي يقود الفعل التأويلي إلى تحيين مسار تأويلي بعينه، ويقوم في الآن نفسه بالدفع إلى مسارات أخرى إلى التراجع، فلهذا فإن المؤول الديناميكي، وهو المؤول المسؤول عن انفلات الدلالة من عقالها وتطورها في كل الاتجاهات، لا يعين مستوى دلاليا واحدا كما هو الحال مع المؤول المباشر أو النهائي بل يحيل إلى مسارات تأويلية متعددة، فالصيرورة التدليلية كما يتصورها بورس ليست فعلا كليا، بل هي مستويات والمستويات هي إحالات جزئية بالضرورة تشير لحظة تحققها إلى وجود تحققات أخرى ممكنة[1].

وهذا ما يفسر على سبيل المثال ولع **أمبرتو إيكو** احد ابرز من نبه جمهور الباحثين إلى المردودية التحليلية التي تشتمل عليها نظرية بورس بـ: " الموسوعة" و"الانتقاء السياقي " و"السيناريوهات البينصية" و"الطوبيك " و"التناظر" و" القاموس الأساس"، وهي كلها مفاهيم تحيل على تنسيب الدلالة والحد من غلواء التأويل وإدراجه ضمن شروط خاصة. فعلى خلاف بعض التفكيكيين الذين رأوا في بعض إشارات بورس إلى مبدأ" اللانهائية" باعتباره يحيل على تصور يرى في التأويل سيرورة لا تنتهي عند حد بعينه، فقد نظر **إيكو** إلي السميوز وإلى كل المفاهيم المرتبطة بها باعتبارها مبدأ للتعددية لا باعتبارها تأويلا بلا نهاية، فالإحالة عنده أي سيرورة السميوز يجب أن تؤدي إلى إغناء نقطة الانطلاق لا إلي نفي أية صلة بها، فالمعرفة التي يستقر عليها التأويل شكلت نقطة انطلاق سيرورة التأويل . وهذا ما لم يدركه هؤلاء، فقد أوحى لهم مبدأ "اللانهائية" أن الأمر يتعلق بتأويل يستند إلي إحالات لا تحكمها أية غاية، ... فاللذة لا يمنحها مدلول تنتهي إليه، القراءة سلسلة من الإحالات بل مصدرها الإحالات ذاتها. ولقد كانت هذه النظرة الصاحية حقا مدخلا لعقد مصالحة لم يكن يتوقعها أحد بين نظريات شديدة التباين في المنطلقات، وهكذا وجدنا أنفسنا ننتقل من مقترحات **بورس** لكي نشرح مفاهيم **غريماس**، ونرتكز

[1]- سعيد بنكراد، المرجع نفسه ،ص 33.

في نفس الأمر على مفاهيم جماليات التلقي من أجل استيعاب مفهوم السميوز ومردوديته وعلاقته بفعل القراءة، فبعدما كانت هذه النظريات تنطلق من تصورات تهدف إلي معالجة قضايا نصية ولدتها زاوية نظر بعينها أصبح من الممكن النظر إلى هذه الزاويا في تكاملها .فدون استيعاب هذا الأساس الفلسفي يصعب فهم الأبعاد الحقيقية للمقترحات النظرية التي يقدمها بورس في هذا الميدان فهو لا يخفي أن السميائيات في تصوره جزء من المنطق إن لم تكن مجرد اسم ثان له. ا. فالإدراك لا يمكن أن يكون نتاج علاقة بين عنصرين ورد التجربة الإنسانية إلي مبدأ ثنائي هو أمر مخل بنظام هذه التجربة ولن يؤدي إلا إلي تحديد لحظي ليس له أية قيمة معرفية. ولهذا فإن العلامة وهي مبدأ أساس في تنظيم التجربة الإنسانية وفهم مضمونها[1].

إنّ ما ينظّم التجربة الإنسانية في كليتها هو نفسه ما يحطم بزوغ الدلالة، فإذا كانت الدلالة لا تعبأ بمادة تجليها، فالمعاني لا تستأذن أي شيء لكي تولد وتمارس نشاطها، فهذا معناه أنّ التجربة الإنسانية كلية و تحتاج لكي تكشف عن نفسها إلى مواد تعبيرية بالغة التنوع، وعلى هذا الأساس إلتقط **بورس** مفهوم المؤول باعتباره الأداة التي تقيم التواصل بين مجموع الصيغ التعبيرية، فالتعيين ليس حالة نهائية، إنه تثبيت لسيرورة في واقعة هي نفسها ستؤول باعتبارها نقطة مبدئية لسيرورة جديدة، ولعل هذا ما دفع **روبيرت مارتي** إلى الاعتقاد بأن مفهوم حقل المؤولات شبيه بمفهوم السنن الثقافي غير أنهما مختلفان، فالأول أكثر شمولية واشد جدلية من حيث انه كوني محسوس (un universel concret) في حين يتميز الثاني بأنه كوني مجرد (un universel abstrait) أي مفصول عن لحظات تشكله[2].

إن سلسلة التحديدات هذه تضعنا في قلب إشكالية تناول المعنى والإمساك به وتحديد سبل تجسده في وحدات سياقية تجعل منه كيانا قادرا على التدليل، فما يتم تكثيفه عبر الفعل الخاص هو نفسه الذي يتحول إلى مادة، أي إلى كون قيمي يغذي السلوك الخاص إذ كل قيمة ليست سوى حكم خاص بالفعل المتحقق، ومن هنا فإن التدليل لا يوجد خارج الفعل وخارج مداراته انه هو التدليل وتصور مسار تدليلي يحتاج إلى تحويل ما يَمثُل كعلاقات لا زمنية وغير موجهة إلى عمليات تُسَرّب السياق كشرط

[1]- سعيد بنكراد، المرجع نفسه ،ص36.34

[2]- المرجع نفسه ،ص 162.

أساس للامساك بالدلالة. وتلك هي القاعدة الأساسية التي انطلق منها **غريماس** لتحويل عالم المعنى إلى صيرورة "إنتاجية" دائمة التحول أصلها متعلق في أشكال مجردة ،ووجهها المحسوس يتحقق في سيرورات عبر نصوص بجميع الأشكال والأنواع فمن قلب المجرد الساكن ينبعث المتحرك الفعلي، ولن يقود المتحرك الفعلي إلّا إلى إعادة صياغة المضامين وتنويعها وفق مستجدات الممارسة الإنسانية، وبما إنّ الوقائع الخاصة (الوقائع اللسانية وغيرها) هي سبيلنا الوحيد للتعرف على المضامين القيمية المجردة، فان تحقق هذه الوقائع لا يمكن أن يكون إلّا جزئيا .فالسيرورة التدليلية المنبثقة من هذه الواقعة تعد اقتطاعا لجزئية دلالية معينة وإدراجها ضمن مسير تأويلي يضمن لها الاستقلالية في الوجود المعنوي. ويضمن لها في الآن نفسه ارتباطا مع أصلها المولد، أي علاقتها بالوحدة التي تحتضنها، إن تنظيم المعنى عبر أشكال خطابية متنوعة يفترض التحول من التصور الاستبدالي للوحدات إلى وجهها التوزيعي[1].

وبناء على هذا كله، إنْ كانت الكلمة هي بالتحديد سلسلة من الممكنات الدلالية فإن اندراجها ضمن خطاب خاص يقلص من هذه الممكنات عبر تحديد سقف دلالي موحد للخطاب وتناظراته، والخلاصة أن كل وحدة من الوحدات التعبيرية تحتضن داخلها سلسلة من القيم المودعة في مؤولات تقوم بتنظيمها، إنها وحدات مضمونية لا تتحقق إلّا عبر مسير دلالي خاص، وكأي مسير قد يولد أخرا فرعيا وهكذا دواليك ذلك، إن كل إمكان دلالي هو في واقع الأمر استعمال خاص للكلمة، ومن هذه الزاوية يمكن تصور الممكنات التأويلية التي يوفرها تصور من هذا النوع، فالكلمات تنتفي لكي يحل محلها السياقات التي قد تثيرها هذه الكلمة، ذاك هو الأساس الذي انطلقت منه مدرسة باريس السيميائية في تصورها للدلالة الإنتاجية السردية وأشكال تجليهما، وهو الأساس الذي عابه **بول ريكور و** لم يستسغه ايضا فلا يمكن في رأيه الحديث عن مستوى سيميائي سابق على التجلي اللساني، إلّا أننا لا يمكن أن نتحدث عن مستوى سيميائي سبق في الوجود على التجلي السيميائي[2].

وسيعود الفضل ربما لمقولة المؤول النهائي في تجاوز هذا التعارض الذي قيمه ريكور، فالأمر لا يتعلق بأسبقية هذا المستوى على ذلك ،بل يعود إلى صيرورة من طبيعة واحدة وبنتائج مختلفة، ففي البدايةُ تولّد

[1]- سعيد بنكراد، المرجع نفسه، ص 163.

[2]- المرجع نفسه، ص 164 .

السيرورة أشكالا عامة تعد تكثيفا تجريديا للفعل الخاص، وفي الحالة الثانية فإن إدراك المعنى وشروط إنتاجه وتداوله يمر عبر الممارسة الدلالية بوجهها اللساني في حالة النصوص، وبوجهها الفعلي في حالة اللغات غير لسانية، فكل تأويل يستند في انجازه إلى تحديد موقع العنصر الموضوع للتأويل ضمن خانة سابقة وهذا ما يفسر توزيع بورس للممارسة الإنسانية على مستويين، احدهما سيميائي والثاني خارج سيميائي، الأول يرصد الفعل ضمن لحظة التحقق والثاني يكثفه ويمنحه وجها مجردا. ولهذا السبب فإن مردودية هذا المفهوم لا تتضح إلا إذا ربطناه بمفهوم مرتبط اشد الارتباط بفعل القراءة وعملية تحديد الدلالات الممكنة داخل النص، ويتعلق الأمر بما يسميه **ايكو** بالتخمين، والتخمين كما سنرى ليس مضمونا سابقا عن النص بل هو فرضية للقراءة فكل قراءة يحكمها تصور مسبق على شكل إرهاصات أولية ومبهمة يحدد التحيينات المقبلة وتحكمها من جهة ثانية غاية تأويلية تهدف إلى الوصول إلى نقطة دلالية بعينها ضمن صيرورة تأويلية محددة بسياق خاص[1] .

استنادا على هذا، فإن العالم الذي تحيل عليه النصوص ما يتصل بالكائنات والأشياء والأهواء والرغبات والأحلام عالم ينمو ويكبر ويضمحل داخل نسيج الأكوان الدلالية التي تؤسسها هذه النصوص، أي داخل ما يطلق عليه **بورس** بالسيميوز، فكل شيء يوجد داخل النص، فالنص بؤرة للتمثيل وسند لمنطق الإحالات وهو ما يمنح للكون الدلالي انسجامه وتناظره[2].

وتبعا لذلك النص الظاهر يمثل المستوى السطحي له، اي النص باعتباره مظهرا لغويا بالدرجة الأولى، فإن النص المولد يُكون المستوى العميق للنص، ونتاجا له أن تكون البنى عبر الشبكة اللغوية، وتكون دراسة النص المولد هي تحليل للمسارات التوليدية الخاصة بالنص، ويمكّننا هذا المفهوم من دراسة تمفصلات المعنى الذي يقترحه النص ويحدد مراكز الثقل فيه، أي مولدات المعنى كما تقول جوليا كرستيفا، يمكننا ملاحظة سيرورة الدلالة المتواصلة أي عمل الدلالة كما عرّفها **جاك لاكان** ومتابعة تطورها في النص وهو يقارب نهايته. نستنتج من خلال هذا المفهوم أنّ النص المولد كمفهوم إجرائي يتجاوز المظهر النسقي الظاهراتي للنص إلى المستوى العميق فيه، إنّ النص المولد لا يعمل بنفس طريقة

[1]- سعيد بنكراد، المرجع نفسه ،ص 170.

[2]- المرجع نفسه ،ص 171.

الجمل البسيطة ،و صيغة إنتاج المعنى في النص تختلف كلية عن صيغة إنتاج المعنى في الجملة ،و بهذا فهو يتجاوز خصائص الجملة ليتشكّل كبنية مستقلة نسبيا عن مجموع الجمل المكونة له، ويعمل على إعادة بنائها بألياته الخاصة [1].

وفي النهاية توصلنا إلى أنّ تعدُّد قضايا النص الأدبي دليلٌ واضح على ثرائه وغناه ومكانته، وما قضية اللفظ والمعنى ونتاجه في الحقيقة إلا انعكاس لهذا الاهتمام الذي لم يهمل أي جانبً من الجوانب وكان له الوافي من الدراسة . ويتضح جليًّا أن النقد العربي القديم والحديث بقضاياه وموضوعاته ونقَّاده، كان نقدًا مثاليًّا، جمع جوانب هذا النص الشكلية والمضمونية وغيرها، وبغرض تحقيق هدفٍ واحد هو إعطاء النص مكانته الحقيقية والمرموقة بدراسة ألفاظه ومعانيه وأنساقه وبنياته، حيث أن الهدف مِن دراسة قضية نقديَّةٍ بحجم قضية اللفظ والمعنى، ليس هو فقط جردًا لأقوال العلماء والنقاد، بقدر ما هو اطِّلاع على الفكر العربي القديم في عمومه؛ من أجل إذكاء الوعي الثقافي النقدي لدي دارسي النقد والأدب عمومًا، ولعل أهمية هذه القضية النقدية وفائدتها تتجلَّى في هذا الدور بالذات.

[1]-حسين خمري، المرجع نفسه ،ص 244-245.

الفصل الثاني:

نظريات القراءة وتعدد الرؤيا

المبحث الأول : تعدد نظريات القراءة

ظلت نظرية الأدب تعطي عناية فائقة للنص الأدبي في علاقته بالمؤلف أو السياق المرجعي، وقلما كانت تلتقي بالقارئ، حيث غدا القارئ كائنا منسيا والقراءة فاعلية هامشية لا تكاد في أحسن الأحوال الخروج عن دائرة الانغلاق، وبجعل القارئ احد المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي لم يأخذ مكانته في نظرية الأدب كفاعل ومشارك في صناعة المعنى إلا في الأزمنة الحديثة وقد ترافق هذا مع هبوب الرياح الحداثة على النقد وظهور تيارات فكرية ونقدية جديدة كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية وجمالية القراءة والتلقي، قامت هذه النظريات الحديثة على إعادة بعض الحقوق للقارئ والمتلقي عامة في الفهم والتفسير والتأويل وهي الحقوق الطبيعية التي ظلت مصادرة منذ زمن، فتحول السلطة من المؤلف إلى القارئ مرجعية في الخطاب النقدي الحديث جاء نتيجة الرجة العنيفة التي أحدثها المفكر الفرنسي "رولات بارت" حينما أطلق صيحته الشهيرة عن موت الكاتب، وحينما نتحدث عن القراءة نستحضر مفهوم النص فالعلاقة بينهما علاقة ترابط عميق لا نستطيع الفصل بينهما لأنهما وجهان لفعل واحد فالنص نداء والقراءة استجابة له .

عرف النقد العربي المعاصر حضور مختلف التيارات النقدية ذلك أن المثاقفة مع الغرب تجاوزت مراحل الاطلاع والنقل والترجمة، ولم يكن النقد الأدبي بمعزل عن ذلك فأصبح حضور النظريات النقدية الغربية واقعا من نقدنا المعاصر، وهذا ما يحتم على الباحث العربي تبين هذه النظريات النقدية الغربية استجلاء خباياها لتثبت في جهازها الاصطلاحي، ذلك أنّ هذه النظريات نشأت وتطورت في سياق ثقافي يختلف عن بيئتنا الثقافية العربية، وما يخصنا من هذه النظريات هي نظرية القراءة وما يتصل بها من تفكير وسبل تأويلها، وإذا كنا في مجال الأدب نردد كثيرا في هذه النظريات ترديدا آليا خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسسة للنظريات تم نسارع لإجرائها مناهج وطرائق لتفسير النصوص في سذاجة كاملة تجعلنا نفصل فصلا بين الأدبي وما هو غير أدبي، ولا نشغل بالنا أبدا بالتفكير الهادئ مع إمكانية كون الأداة التي تتعامل معها إنما صيغة في الحقل الدلالي ودورانها في الحقل الأدبي إلاّ من قبيل الترويض الذي يسهل علينا قبول التعدد في القراءات وانفتاح الدلالة على بحر لا شاطئ له.

القراءة كفعل مختص :

وتتخلص "القراءة" من السلبية التي يجسدها مظهر القارئ في سكونه وانقطاعه عن الزمان والمكان في الوقوف على حقيقتها إذ هي عراك مستمر بين ذاتين تتساكنان وتختلفان في آن واحد عند الأديب والقارئ، هو الإفصاح عن تجربة نفسية واعية أو غير واعية في محيط اجتماعي معين وقد تتكون تجربة إشكالية تثير مطالعتها لذة تجعلها مقروءة ذلك أننا نقرأ النص وننساب مع خطبته أحيانا على فقرة كاملة[1].

وما أجمله **عبد المالك مرتاض** يفصله **اسكاربيت** قائلا : " إن فعل القراءة عملية معقدة تغدو فيها إثارة العلامة المكتوبة من دون جواب محدد سلف. بل بحسب القارئ وزمن القراءة وظروفها . وتثبت النظر على المكتوب وعلى الكفاية اللغوية الحاضرة، إن القراءة المنتجة ترفض التسليم بخطية الدلالة وآلية التلقي السلبي . إنها ممارسة خاصة تتطلب جهازا واستراتيجية ومنهجا محددا لمعاشرة النص وجعل عوالمه وأسراره مباحة علما أنّ النص لا يمكنه أن يكون نهائيا بأية حال من الأحوال فإذا كان التصور النفسي للأدب يركز على السيرة الذاتية للمبدع وهذا يعني أن هذا المرجع يلامس جوانب دون الأخرى[2].

سوسيولوجيا القراءة:

يجيب "**جاكلين انهارت**" عن سؤال سوسيولوجيا القراءة بقوله : "موقفي في قصور هذا المنهج ليس فقط كدراسة لشروط إنتاج النص الأدبي ووضعه، وهذا ما فعلته في قراءة السياسية لرواية "**روب قرييه**"، وما فعله "**غولدمان**" في كتابه المعروف "**الإله الخفي**" إنما اهتم بدراسة جوانب السيران الاجتماعي للنّص وهذا ما عالجه تحت إسم سوسيولوجيا القراءة[3].

ويهدف **جاكلين انهارت** إلى معرفة كيف يتعرض النص الأدبي للتحوير وللتغيير نتيجة ممارسة القراءة، وبالطبع لكي يتوصل إلى هذه الممارسات كان ينبغي عليه القيام بتحريات معقدة، فالتحري

[1]-حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، د . ط ،2007 م، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 38.

الأول الذي قام به فريق بحث متكامل كان تحريا مقارنا شمل فرنسا وهنغاريا، وقد أردناه كذلك من أجل أن نعرف كيف تعالج ثقافتان مختلفتان النص نفسه وبشكل مختلف. ومؤخرا اقيمت دراسة ميدانية شملت ثلاثة بلدان وهي: (ألمانيا، إسبانيا، فرنسا) لكي يُعرف كيف يُقرا الكتاب نفسه وتلك خطوة منهجية جريئة يسجلها **جاكلين هارت** في متابعته للبحوث الميدانية التي أجراها **روبير اسكاربيت** إذ أضحت الإشكالية متمركزة على فعل القراءة وعلى طبيعة القراءة وعلى خلفية الفكرة الثقافية الرافدة وهو إقرار بتعدد الجمهور الفعلي كما يجسده الواقع المعيش.

أصناف الجمهور: والذي نلمح فيه عامة أصنافا ثلاثة:

أ)– الجمهور المخاطب: (**Interlocuteur**) وهو الجمهور الذي يقيم معه الكاتب جسر التلاقي أثناء العملية الإبداعية وهو حاضر في ذاته لا يفارقه ولأجله يضع المؤلف صنيعه وتتسم محاورته بالقصدية بغية إقناعه وعلاقته بالكاتب علاقة حوار يسعى لأن يؤثر ويقنع أو يعلم أو يعزي أو يحرر أو حتى يبحث اليأس إلا أنه حوار ذو غاية .

ب)–الجمهور الوسط: (**milieu**) هو إشارة إلي الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المؤلف ويستقي منه طبعه وذوقه وتوجهاته فهو يسكب الحيثية الاجتماعية الطبقية ويمنح منها مادته.

ث)– الجمهور الواسع : (**Legrand public**) هو الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية بفعل الترجمة والإنتشار إذ باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القراء محافظا على عطائيته بتفتحه على الدّوام[1].

وكان **روبير اسكربيت** قد مميز بين نوعين من القراءة من المنظور السوسيولوجي للأدب فجعلها قراءة عارفة وأخرى مستهلكة وتتميز هذه القراءة من خلال:

1)– القراءة العارفة: هي تجاوزية تنطلق من المقروء لتصدر عنه متطلعة للظروف الحافة كاشفة عن خباياه، محللة أدواته، فهي التي تصنع القيمة الجمالية كما أن وجدها "**بارت**" تضم تحت فعلها لذة النّص

[1]- حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 39 -40.

2)- القراءة الذوقية : هي مقياس تجاري لا يخلوا من الخطر لأنّ الذوق النسبي تحكمه حوصلة من المعطيات تصنعها الدعاية والشائعة في الكثير من الأحيان والقراءة الذوقية قراءة مستهلكه شأنها شأن القراءة المنفعية إذ ليست القراءة عملية بسيطة، بل هي مركبة تسقط ذات القارئة بحوصلتها المعرفية والإعتقادية والظروفية والإيديولوجية خلا ترى فيه إلا من خلال "عدستها " المشحونة بعوامل شتى يتراوح فيها العامل للنفسي الأنا والعامل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والديني[1]. إلّا أنّ بعض الدراسيين يروا أن القراء مختلفين لا يدركون في نفس الكتاب سوى معانيهم ومن ثم فإن الرسالة المبثوثة تتغير بحسب نفسية كل قارئ والقراءة ظاهرة إيديولوجية بمعنى أنها ترتبط أساسا بسلم القيم الاجتماعية وعلى أن الجمهور ليس كتلة متجانسة بل تتدخل المصالح الفئوية غالبا لتتمفصل على مستوى القراءة.

أنواع القراءات:

حيث استطاع فريق البحث التعرف على ثلاثة أنماط قرائية (**modes de lecture**) اخصها **رشيد بن حدو** في:

1)- القراءة الظاهراتية: وهي التي تتوقف عند ظاهرة النّص ولا تتعداه فترصد فيه جملة من الأحداث والأفعال كما تظهر في الرواية.

2)- القراءة المتناهية العاطفية: هي قراءة متذوقة مادامت تفرغ على سلوك الشخصيات والأحداث شيئا من ذاتها فتقبل هذا الموقف وتشجب ذاك السلوك انطلاقا من ذوقها الخاص المرتكز على قيم مترسبة من الفعل الاجتماعي .

3)- القراءة التحليلية –التركيبية–: وهي درجة أسمى حيث يقوم التحليل على تفكيك أقسام النّص وكشف علاقاته وبيان علله وأسبابه، إذ يوجد داخل كل جمهور أنواع من الجماهير الصغيرة إلا أن اعتبار أنماط القراءة شكلا مفرغا من التحديات الأيديولوجية والفكرية.

[1]- حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 41.

4) سيميائية القراءة :

يتصور بعض الباحثين أن اللغة على مفهوم العلامة من حيث هي دليل لا يدلي بدئه بمقومة رمزية، وإنما يكتسب دلالته باتفاق عارض يضفي عليه قيمة الرمز دون أن يحولها إلى رمز، ولا أن جرى على لسان المختصين وغير المختصين تعريف اللغة بأنها جملة من الرموز ومجموعة من العلاقات تترابط فيها بينها ترابطا عضويا، ومعنى الارتباط في هذا السياق أن العلاقات تحكمها أخرى من التوافق من الاختلاف أو التضاد ومن التناظر أو التباين مما ينشئ بها شبكة من القرائن تتجاذب أطرافها فتتحول الروابط إلي نظام من العلاقات تتجاوز أفقيا وتتراكب عموديا وهي نسيج مكتمل الأبعاد، والعلامة شكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينهم وبين سائر العلامات الأخرى[1].

إذ من المكابرة الزعم بأن المعاصرين هم الذين اهتدوا إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية وتتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة ، ذلك بأننا نصادق قراءات أدبية لنص تكاد تندرج اندراجا تامًا في حقل السيميائية الأدبية. فإذا سألنا " **عبد مالك مرتاض** " هل هناك قراءة سيميائية محضة ؟ أجاب: "إننا من السذاجة أن نزعم أن نبلغ من النص الذي نقرأ منتهاه إذا وقفنا من حوله تسعانا إلي منظور نفساني تميل الاتجاهات المعاصرة إلي التركيب المنهجي لدى قراءة نصها وقد أدينا نحن، في تعاملنا مع النصوص التي تناولناها على محاولة المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة بين جملة من الأجناس باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بمنظور أحادي إلي النص لأن مثل ذلك المنظور مهما كان كاملا دقيقا فلن يبلغ من النص كل ملفيه من المركبات اللسانية والإيديولوجية والجمالية والنفسية، والقراءة السيميائية خطوة جرئيه في خطوات المسار التحليلي ينصب اهتمامه على العلامة وآياتها المختلفة في إطار عام حددته اللسانيات في مستويات تحليلها للقول في إطار البنية والنسق السياق والصورة والكمون وتضمن الاستقراء والبنية والحدس[2].

[1]- حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43 .

5) القراءة التأويلية :

هي قراءة أشبه ما تكون بقراءة الفلسفة للوجود. إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز، وميزت في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها أحيانا ونتوهمها. وان القارئ وهو يقرا يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب، إننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر، وإن الأثر يجُبّ علينا ذواتا كثيرة، فيرد إلينا كل شيء في ما يشبه الحدس والفهم[1] .

لقد كانت القراءة القديمة نصيا تستند إلى نموذج سائد المعايير ووحدت مقاساته وجعلته آية ثابتة المعالم مؤطرة بالعقل والمنطق، فلا يجرؤ النّص على تجاوزها، بل يخلص لها في شكله ومضمونه، ولم يكن على القراءة القديمة إلا هذا الصرح القائم ذي البنية المعلقة الجاهزة المنطوية على المعاني الجماعية. وقراءة هذا الشأن موضوعها تعد ممارسة سهلة القيادة، سلسلة المنزع لا تثير رهقا فهي لا تحلم بزعزعة أفق ولا بتجاوز معيار، بل ترضى من خلال ملامستها لكائن أن تكرر ذواتا سابقة عليها من غير ملل وربما وجدنا الظرف الحضاري الذي أنشأها وأقامها على سلطة العقل من جهة وسلطة الحكم من جهة أخرى، كما يمكننا أن نلاحظ تعدد المعنى في وسط ديمقراطي يبيح الرأي الحر في جو يتراخى فيه الحكم فتظهر مقولات الظاهر والباطن، كما حدث في قرون التراجع العربي، أما القراءة اليوم تتجاوز السائد، فتفقد مرجعياتها من الرؤى الضبابية والتجارب المتداخلة المتشكلة عبر كل قراءة جديدة، ومادامت قائمة على عمليات الكشف المضنية لمتاهات النص المفتوحة على جملة من الاحتمالات التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقعات القارئ، وهذا الفضاء المشبع بالسرية والغموض تحت ألوان من الرمز الغريب، والصور المركبة، والإيقاع المعقد الذي يموضع القارئ في موقف المطاردة المستمرة لمعنى يأتي ولا يأتي، يحضر ويغيب عبر تفكيك والتركيب، الاستنباط والتحليل والإقامة في باطن التجربة والخوض في قراءة هندسية مرجعية واستكشافية في آن واحد[2]، إنها إعادة تركيب وصياغة جديدة مبدعة لعلاقات لغوية ضمن نص كبنية أدبية، وكأن النص هكذا يصبح مجرد يتيح لنا الفرصة لتعلم القراءة من جديد ولطرح إشكاليتها على ضوء تجربة مختلفة عن تلك التي سبقتها، ويأتي بالقراءة في كل تجربة تخوضها مع النص تتخلص من عوائدها

[1]- حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 115.

[2]- المرجع نفسه ، ص 116.

السابقة لتأسيس أخرى جديدة . ويرسم منحنى التغيير الذي يطرأ على مسار القراءة درجات التغيير والتحول التي تنتاب القارئ وتوقع نشاطه، فالقراءة تنفخ فيه من روحها وتبعث ثورته وحرارته فتحقق له حرارة الوجود، ويكون الإبداع نفسه عملية قراءة للزمن ولكون عائد الربط هو التشريح النصوص إبداعا وقراءة .

فالمبدع يشرح ذاكرته الحضارية مستمرا على حسه الجمعي بذاته ومعالمه الدائرة فيه عطاء وأخذا، وقارئ يشرح النص بناء على تلاحمه معه، بعد أن أصبح انبثاقا لغويا لعالمه الذي يشترك فيه مع المبدع والمورث الرافد للإبداع الذي صار فكره ووجدانه وتفاعل بهما مع النص وهذا يعني أن النص عالم ينتصب أمام الزمن أو هو مجرة من الإشارات كما يقول التشريحيون[1].

وتغدو القراءة من منظور الأثر تحولا من واقع عادي إلي موقع فني عبر تنقلات متوالية ،لتعبر خلالها واقع الحياة، وواقع النص وواقع القارئ إلي واقع جديد، يشهد لقاء النص بالقارئ، والذي نعتته جمالية القراءة بالموقع الافتراضي (lieu virtuel) ومهما استكشف القارئ من أبعاد النص وعناصره مكامنه ومجاهله، فإن ما يستكشفه يظل في رأينا مجرد صورة واحدة، من صور القراءة، ولا يجوز له أن يتخذ صفة الحقيقة النقدية التي من العسير التسليم بها، ذلك بأن مجرد ذكر الحقيقة يتبادر إلي الذهن مع الذكر[2].

ويضيف **قاسم مومني** قراءة جديدة وعبر عنها ب :

6)القراءة الأدبية التكاملية :

وهي نوع من المفاضلة فهذه القراءة كأخواتها السابقات في نظرتها إلى النص الأدبي على انه مترامي الأبعاد متنوع الدلالات وإن كان هناك ثمة اختلاف بين هذه القراءة وسابقاتها فانه يتجلى في أن هذه القراءة ليست أحادية الجانب ولا هي ثنائية الجانب كما يقال بلغة النقد الجديد، كما أنّ هذه القراءة لا تلغي أي قراءة أخرى ولا تقلل من قيمة القراءات الأخرى بل تستأنس وتنبثق في الذي تقصده من إيمان عميق بجدوى كل ما من شأنه أن يعين في اكتناه النص الأدبي، وتحاول القراءة التكاملية الأدبية أن تقرا

[1]- حبيب مونسي، المرجع، نفسه ، ص117 .

[2]- المرجع نفسه، ص 118.

بنية النص وأن تفك شفرته وأن ترده إلى سياقه وأن تجلو رموزه وأن تتعمق في إشاراته، وتحاول أيضا أن تفيد من القراءات التي تركز أساسا على استكشاف ما في النص من جوانب نفسية أو تاريخية أو اجتماعية وكما تحاول في ظل هذا الفهم أن تستغل تفكيك النص وتشريحه بغية نقضه أو إعادة بنائه، ولذلك نسميها القراءة التشريحية وهذه القراءة تنظر إلى النص بوصفه ذا صلة ما قوية أو ضعيفة بمبدعه ومتلقيه أو قارئه في آن واحد [1]. ومن المنطقي ما دام الأمر كذلك أن تسال هذه القراءة الأدبية التكاملية كل قراءة تهتم بكل ما يؤدي إلى النص باختصار فإن هذه القراءة تحاول توظيف كل ما هو متاح في القراءات الأخرى لتتمكن به من قراءة النص وباختصار اشد فان هذه القراءة تتعقب أبعاد النص وجهاته وزواياه فتكتسب بكل هذا الذي تحاوله رحابة وعمقا لا تقل عن رحابة النص وعمقه بحال من الأحوال[2].

قد تتطلب هذه القراءة من القارئ ما تتطلبه أي قراءة ،و منه يكون ذا عين ناقدة وحاسة وذواقة، وكأن يلازم النص فلا يفارقه ويمارس القراءة فلا ينقطع عنها، وقد تتطلب هذه القراءة من القارئ أن يكون على دراية بكل القراءات وعلى أن يتخير منها ما ينطوي تحت مظلة قراءته فحسب، وقد تفرض هذه القراءة على القارئ خلاف غيرها أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحدة وأن يتحسس النص بكل الحواس لا بحاسة واحدة، المهم في كل هذا أن هذه القراءة تبصر بعيون النص وتحس بحواس النص وتدرك بوعي النص[3] .

[1]- ينظر : قاسم مومني، في قراءة النص، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1، م1999 م، ص 96.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]- المرجع نفسه ، ص 38.

المبحث الثاني: القراءة والتلقي وتعدد الرؤيا في النص الادبي

في أواسط القرن الماضي ظهرت عدة نظريات نقدية تهتم بدراسة النص الأدبي ومنها المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي التي تسلط الضوء على الكاتب وظروفه، كما ظهرت مناهج أخرى اهتمت بسلطة النص وأكدت على دراسته داخليا كما حث عليه رولان بارت في دراسة النص وأكد أيضا على موت المؤلف من اجل حياة النص، من خلال تفاعلاته البنيوية الداخلية وكان لذلك الجدل والصراع القائم بين هذه المناهج النقدية والنظريات المعرفية المتباينة الأثر في ميلاد جمالية القراءة والتلقي في النقد المعاصر، حيث اعتمدت هذه النظرية على المتلقي ودوره في مشاركة النص على اعتبار هذا الأخير يكتب بثلاث أياد يد الكاتب ويد النص ويد القارئ، والنص يبقى كسولا إن لم يكن القارئ شريكا في إنتاجه لان النص الأدبي اثر مفتوح يحيا ويستمر في الوجود من خلال تعدد القراءات .

لم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلى بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي ركزت على النص، وأقصت بشكل كلي مفهوم المؤلف والمرجع والسياق وكان التركيز على النص باعتباره مجموعة من البنيات الداخلية المغلقة وعالما من العلامات اللغوية والأيقونات البصرية، بيد أنّ النص في منظور السيميائيات اخذ حيزا كبيرا من الاهتمام على حساب القارئ، ومن ثم فقد جاءت نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة لتعيد الاعتبار للمتلقي، بعد أن تسيد المؤلف زمنا طويلا، وبعد ذلك استأسد النص مع البنيويين والسيميائيين لمدة لا بأس بها، فلم يبرز دور القارئ إلاّ مع نظريات ما بعد الحداثة، ومن ثم برز دور القارئ كعنصر فعال في تناول النص وعملية التحليل والتأويل، ولعل ما يزيد في صعوبة تحديد هذه المدرسة هو إفادة ممارسي هذا النوع من النشاط النقدي من الأطروحات الحديثة سواء اللغوية منها أو النفسية أو البنيوية ولم يكن لهم مدرسة توحد غايتهم أو تحدد منهجيتهم[1].

بيد أنّ الاهتمام بالقارئ كان قبل فترة ما بعد الحداثة فقد ظهر نوع من العناية بالمتلقي مع البنيويين والسيميائيين نفسهم، وإذا كانت البنيوية اللسانية قد أغفلت عن المؤلف والطبقة الاجتماعية، فان

[1]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ،2007، ص 382.

البنيويين الجدد أمثال **تودوروف** و**دريدا** و**كريستيفا** و**بارت** و**إيكو** و**مكاييل ريفاتير** قد أولوا أهمية بالغة للقارئ لما له من دور هام في فهم النص وتفسيره وتأويله، ومهما يكن من أمر فإن الاهتمام بالقارئ جاء كرد فعل على إهمال السياق الخارجي، وصب الاهتمام على النص ذاته، فجاء نقد التلقي ليقلب المقولة تماما ويركز على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله وتلقيه، من هنا كان استقبال النص يتبع الاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النص وتأويله، فإن أهمية القارئ أو هويته لم تكن إشكالية في السابق. نشأت نظرية التلقي منذ الستينات 1967م في ألمانيا الغربية وتنسب إلى جامعة **كونستانس** université de constance، ومن أشهر **ممثليها هانس روبير ياوس وفولفغانغ آيزر** وأهم ما يميز المدرسة الألمانية هو وجود اتجاهين كبيرين هما:

-**اتجاه جماعة برلين** :إذ قامت على تراث النظرية الماركسية معتقدة أن التواصل يقوم على أربعة عناصر: المؤلف والنص والمتلقي والمجتمع، ولذلك فقد أخذت هذه الجماعة مآخذ عديدة على جماليات التلقي التي دعت إليها مدرسة **كونستانس، ولعل** أهمها هي الطريقة التي تفصل بين العلاقة الجدلية القائمة بين الإنتاج والاستهلاك حيث سيؤدي الفصل بين الإنتاج والتلقي إلى فقدان كل قيمة وكل طموح من اجل بناء نمط استبدالي جديد[1].

-**جماعة كونستانس** : التي يعود لها الفضل في وضع الأسس النظرية بما يعرف بـ :جماليات التلقي التي أعادت للقارئ قيمته الحقيقية وجعلته قطبا تقوم عليه نظريتها الفلسفية والأدبية بل جعلته داخلا في العملية الإبداعية ذاتها ، ولم تول هذه الجماعة شأنا للمجتمع كما فعلت جماعة برلين لأنها ترى أنّ المجتمع موجود في النص وفي القارئ[2].

إنّ أهم منظري هذه النظرية **ياوس** و**آيزر** وأهم ما تدعو إليه هذه النظرية إلى تجاوز نظرية الأدب الكلاسيكية وإعادة بناء الأدب على أسس منهجية جديدة منطلقة من القارئ صاحب الدور المركزي في تشكل العمل الأدبي، لذلك تعاملت مع مسألة القراءة والقارئ بوعي، عدت القراءة فعلا مركبا ذلك إنها

[1]- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2017م، ص 382.
[2]- المرجع نفسه، ص383، 384.

ليست فعلا بسيطا نقوم به، وليست أيضا بالقراءة التي نكتفي فيها بإعادة تلقي الخطاب بشكل سلبي اعتقادا منا بأن معنى النص قد صيغ نهائيا وحدد، فلم يبق إلاّ العثور عليه كما هو إنّ القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود إنّها فعل خلاق، إنّ القارئ وهو يقرا يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه. لذلك عدها **ياوس** مرحلة ضرورية لإتمام عملية إنتاج العمل الأدبي الذي يظل في حاجة إلى أداة تحققه وتجعله راهنا، فالنص حسب هذا الرأي آلة كسولة، لأنه في عمقه معطى غير تام ينقصه الكثير لتضمنه بياضات ولاحتوائه على مناطق غير محددة تنتظر القارئ المناسب لها لملأها وتوجيهها وجهة تأويلية والنص كما يقول **إيكو**: يريد أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية فهو في حاجة إلى مساعدة قارئ ما لكي يعمل[1].

جمالية التلقي :

يرتبط الحديث عن التلقي في النقد الحديث بالاهتمام المتزايد الذي أصبح يلقاه المتلقي من خلال التصور الذي طورته جمالية التلقي الألمانية حول إشراكه في إنتاج المعنى، وإذا كانت نظرية التلقي الحديثة ترتبط بعالميّ جامعة **كونستانس ياوس** و**آيزر**، فإن ذلك لا يعني التنكر للجهود التي سبقتهما في هذا المجال، والتي أولت أهمية لا تنكر للتواصل مع المتلقي، ويكفينا هنا أن نشير إشارة عابرة إلى مفهوم **انجاردن** عن المواضع المبهمة، حيث يرى أن كل عمل أدبي أو كل شيء معروض في النص يحتوي على مواضع مبهمة غير متعينة على القارئ أن يقوم بملئها حتى يتم تجسيد العمل الأدبي[2].

ونظر **جان موكاروفسكي** (من بنيوي براغ) إلى العمل الأدبي على انه بنية تتميز بميزتين هما: الإستقلال والوظيفة التواصلية ، وهو في جانبه التوصيلي هذا يشبهه بالكلام ،أي المظهر الفعلي للكلام في نظام لغة بعينها، كما لا يفوتنا أن نشير إلى جهود **غادامير** في علم التأويل، وخاصة في بلورته لمفهوم أفق التوقعات الذي أخذه عنه بعد ذلك **ياوس**، وكان **ياوس** قد أقام نظريته التي دعاها بـ "جماليات

[1]- عبد الله خضر حمد، المرجع نفسه، ص 386.

[2]- عبد الغني حسني، حداثة التواصل الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع واللغة الشعرية، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، ط1، 2013 م، ص 20.

التلقي " ، فبناءا على هذا دعا **ياوس** إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب، منتقدا التاريخين الماركسي والشكلاني ،فالأول اقتصر على عملية إنتاجه، بينما اقتصر الثاني على مجرد وصف بنياته المستقلة، في حين أن المطلوب في نظره هو أن ينظر إلى هذا التاريخ على أنه جدل بين الإنتاج والتلقي. يقول **ياوس** في هذا الإطار: "الأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال، لا من خلال الذات المنتجة فحسب، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور هذا التفاعل بين المؤلف (النص) والجمهور، والذي هو في أصله اعتراف بالوظيفة التواصلية التي يجب أن يقوم بها النص" [1].

سعى **ياوس** على مقاربته من خلال مفهوم أفق التوقعات الذي يكتسي أهمية مركزية في مرحلته النقدية المبكرة. فقد نظر إلى النص من زاويته الوظيفية في علاقتها بالمتلقي، حيث رأى أنّ جمالية العمل الأدبي تقاس بمدى التأثير الذي يحدثه على جمهور مفترض، ويوضح **ياوس** هذه الفكرة بتمييزه بين أفق توقعات العمل وأفق توقعات المتلقي، إذ أنّ المتلقي عندما يلتقي بالنص أول مرة ينتظر منه أن يستجيب لتوقعاته حول هذا النص، وعند ذلك تأخذ العلاقة بين الطرفين احد المنحيين: الانسجام أو الصدام، ويرى **ياوس** أنّ انجح الأعمال ما صدم أفق توقعات المتلقي، حيث يؤدي ذلك إلى وجود مسافة جمالية بينه وبين العمل الأدبي، وتأتي أهمية هذه المسافة عنده من كونها تؤدي إلى تغيير أفق توقعات المتلقي إلى ما ينسجم مع العمل الجديد، وبهذا فقد ربط **ياوس** بين هذا المفهوم وبين الوظيفة التحريرية للأدب إذ أن وظيفته الأساسية تتجه نحو تغيير التصورات والقيم والمواضعات الاجتماعية. وقد قدم مثالا ملموسا على ذلك هو رواية **مدام بوفاري** التي حوكم **فلوبير** بسببها بتهمة ترويج الفجور، فكانت هذه المحاكمة نتيجة لسوء فهم الأداة الفنية الجديدة التي وظفها **فلوبير**، والتي مكنت فيما بعد من مراجعة الموروث الخلقي للمجتمع[2].

[1]- عبد الغني حسني، المرجع نفسه، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

ومن جهة أخرى يقيم **ياوس** علاقة وثيقة بين مفهوم الأفق ومفهوم المسافة الجمالية . وذلك بان قراءة العمل الأدبي ينجم عنه حدوث مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين أفق المستحدث في العمل الجيد .فالمسافة بين أفق التوقع والعمل أي بين ما تقدمه التجربة الجمالية السابقة من أشياء مألوفة و" تحول الأفق الذي يستلزمه استقبال العمل الجيد تحدد بالنسبة لجمالية التلقي الخاصية الفنية لعمل أدبي ما، فكلما تقلصت هذه المسافة وتحرر وعي المتلقي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة تعد مجهولة ،كان العمل اقرب من مجال فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب فن الأدب"[1].

وإذا كان من غير الممكن إنكار مثل هذه الوظيفة التي يؤديها العمل الأدبي في علاقته بالمتلقي، فإنه يمكن القول بأن تصور **ياوس** عن أفق الانتظار قد أدى به إلى نتيجة عكسية في بناء علاقة النص بالمتلقي إذ أعتبر الانزياح عن أفق توقعات المتلقي معيارا في تقويم العمل الأدبي، وهو ما أسقطه في آلية تقترب به كثيرا من مفهوم التغريب ،و حسب راي **روبرت هولب** أن المسافة الجمالية ليست معيارا للأدبية ولكن أيضا ما جاء في ثنايا حديثه من أن العمل الأدبي لا بد أن يحقق الحد الأدنى من الانسجام مع أفق التوقعات المتلقي حتى يحقق وظيفته في التواصل[2].

وهو ما قفز إليه **ياوس** أثناء تنظيره لهذا المفهوم وبذلك فإن أهم ما انتهت إليه نظرية **ياوس** في التلقي يمكن تلخيصه في النقط التالية :

. أنّ العمل الأدبي موجه إلى القارئ العادي، أي إلى الجمهور لا إلى فقهاء اللغة.

. أنّ العمل الأدبي يضطلع بوظيفته تحريرية تجاه المجتمع[3].

ثم يأتي **آيزر** زميل **ياوس** في جامعة **كوستانس** على طريق نظرية التلقي فقد اهتم بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف النظر عن المؤلف والنص وتركيزه على العلاقة بين النص والقارئ، لكن منهجيهما في تحقيق ذلك يختلف، لقد تحرك **ياوس** منذ البداية نحو تاريخ الأدب الذي قد طال إهماله،

[1]- محمد القاسمي، المرجع نفسه، ص 19.

[2]- عبد الغني حسني، المرجع نفسه، ص 22-23.

[3]- المرجع نفسه، ص 24.

في حين برز **آيزر** في مجال النقد الجديد، كذلك اعتمد **ياوس** على علم التفسير، في حين كانت الفلسفة الظواهرية هي المؤثر الأقوى في **آيزر**، وأخيرا فإن نشاط **ياوس** كان متصلا في العموم بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية، كدراسته لتاريخ التجربة الجمالية في الوقت الذي غلب فيه **آيزر** الاهتمام بالنص وبكيفيات ارتباط القراء به. لقد كانت نقطة الانطلاق عند **آيزر** هي كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ والمعنى هنا ليس المعنى المختبئ في النص كما في الفهم التقليدي، بل المعنى الذي نشا نتيجة التفاعل بين القارئ والنص، ذلك بأن **آيزر** لا يرى في العمل الأدبي نصا محضا أو ذاتية محضة للقارئ وعلى هذا الأساس يقيم **آيزر** إستراتيجيته التحليلية[1].

فعل القراءة عند فولفانغ آيزر:

ينبغي الإشارة منذ البداية إلى أنّ المشروع النقدي عند **آيزر** يختلف في جانب كبير منه عن توجه **ياوس** في قراءة العمل الفني. فبينما اهتم **ياوس** في إطار مشروعه المعروف بجمالية التلقي بإجماع تاريخ الأدب، وخاصة مفهوم التطور الأدبي عند **تينيانوف** في معالجة الظاهرة الأدبية وبتوظيف ما انتهى إليه **غادامير** في علم التأويل، نجد **آيزر** وهو الباحث في الأدب الانجليزي ،يهتم أكثر بالاتجاهات التأويلية للنقد الجديد وبالنظريات السردية كما تأثر كثيرا بتصورات **انغاردن** وبعدد من مفاهيمه النقدية، ويبقى الفارق الأساسي بين الناقدين أنّ **ياوس** يهتم بقضايا ذات طبيعة تاريخية واجتماعية، في حين يهتم **آيزر** بالنص الفردي وعلاقة القراء به، وهذا ما دعا ب هولب إلى القول: "إذا اعتبرنا أنّ **ياوس** يتناول العالم الكبير للتلقي فإنّ **آيزر** يهتم بالعالم الصغير للتجاوب"[2].

وهكذا فان تستبعد الجوانب التاريخية والاجتماعية من العمل الأدبي، أو على الأقل وضعها في الدرجة الثانية، جعل **آيزر** يعيد النظر في ثنائية الذات والموضوع أثناء عملية القراءة، وذلك عبر تجاوز هذه الثانية والتركيز على الذات القارئ. وفي هذا الصدد ينص **آيزر** على أنّ قراءة العمل الفني تفترض انقساما في الذات وليس انقساما بين الذات والموضوع، ويوضح لك بقوله : "إذا فهمنا القراءة على هذا

[1]- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ،ط1 ، 2000م، ص 16.
[2]- محمد القاسمي، المرجع نفسه، ص 20 .

المنوال فإنها تحدث في الواقع تصاعدا في الإدراك الذاتي الذي يتطور خلال عملية القراءة وهكذا تصبح القراءة وسيلة يحقق الوعي ذاته من خلالها "[1].

إنّ التفاعل بين النص والقارئ هو الشيء الأساسي في فعل القراءة من منظور **آيزر**، فإذا كان من المهم القول أنّ عملية القراءة هي ما يضمن تحقق النص، فانه من المهم أيضا أن يكون في الوسع تجاوز مستوى التوصيف النظري المجرد لفعل القراءة، وهنا يشتغل **آيزر** على فعل القراءة وآلياته واستراتيجيته وأنشطته في صورته المجردة، فهو يشدّد على عملية القراءة بدرجة أكبر من تشديده على التلقي التاريخي للعمل[2].

إنّ الاهتمام بالقارئ الفعلي وللتواصل الأدبي الحاصل بينه وبين النص في اللحظات التاريخية المتعاقبة سنجده عند **روبرت ياوس**، أن كل القراء يعيشون في ظروف تاريخية اجتماعية، ولهذا فإن طريقة تأويلهم للأعمال الأدبية تتشكل من خلال هذه الحقيقة، لقد كان **آيزر** على وعي بالبعد الاجتماعي للقراءة، لكنه ركز انتباهه بصورة كبيرة على الأبعاد الجمالية، في حين كان **روبرت ياوس** يسعى إلى موضعة الأعمال الأدبية ومجموع التلقيات معا في آفاقها التاريخية وسياقاتها الثقافية، فالموضوع الأثير لدى **ياوس** هو التلقي بوصفه حدثا يجري في الزمان ويتحرك في سياقاته التاريخية والثقافية. ولهذا كان طبيعيا أن يكون اهتمام **ياوس** بالتلقي منطلقا من حقل تاريخ الأدب، وذلك رغبة منه في تطويره من خلال تأسيس تاريخ أدبي جديد، يقوم أساسا على أخذ قطب التلقي، أو مجمل عناصر التواصل الأدبي بعين الاعتبار. وقد ألحّ **ياوس** مثله مثل **آيزر** على أهمية التواصل بين النص والمتلقي، فتاريخ تأويلات العمل الفني عبارة عن تبادل تجارب أو حوار أو لعبة أسئلة وأجوبة، متبادلة بين النص والمتلقي، أو بين المتلقي السابق واللاحق فتاريخية الأدب مثلها مثل سيمته الإتصالية تستلزم علاقة متبادلة بين العمل والجمهور والعمل الجديد، الذي يتكون في علاقة بين الرسالة والمستقبل كما بين السؤال والجواب، والمشكلة والحل، حيث

[1]- محمد القاسمي، المرجع نفسه، ص 21.

[2]- نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص 30.

التلقي تجربة لا تتحقق إلاّ من خلال هذا الحوار المتبادل بين النص والمتلقي ،بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي والأجوبة التي يقدمها النص في أفق تاريخي محدد[1].

إنّ هذا التصور لطبيعة العلاقة بين النص والتلقي سيمكن **ياوس** من النظر إلى تاريخ الأدب من خلال أفق الحوار بين النص والتلقي الذي وحفظ استمراريته، كما سيسمح له بإعادة التفكير بشان الوظيفة الاجتماعية للفن والأدب، كما أنّ تتابع الأنظمة الأدبية ينبغي أن يُدرس ضمن تعالقه مع المسلك التاريخي العام. وعلى هذا فليس بالإمكان من منظور **ياوس** الحديث عن الوظيفة الاجتماعية للنص والتواصل الأدبي ما دمنا نتجاهل العلاقة الحوارية بين النص ومستقبليه، وما دمنا نختزل التجربة الجمالية المتداخلة للذة النص المونولوجية التي يجدها القارئ، يتضح أن الأساس في النظرية هو التفاعل بين النص والقارئ بتعبير **أيزر**، أو الواصل الأدبي بين النص والمتلقي بتعبير **ياوس** الذي تقوم أطروحته المبدئية على نقد كل من الماركسية التقليدية والشكلانية الروسية، لأنهما لم ينظرا إلى الحقيقة الأدبية إلاّ ضمن دائرة مغلقة لم تشمل بعدا خطيرا وهو التلقي ومدى تأثير النص في القارئ والسامع[2].

إنّ الأدب والفن لا يصير صيرورة تاريخية ملموسة إلاّ بواسطة تجربة أولئك الذين يتلقون المؤلفات ويتمتعون بها ويقوّمونها ومن ثم يعترفون بها أو يرفضونها ،يختارونها أو يهملونها وعلى هذا الأساس كان اهتمام **ياوس** منصبا على المتلقي الفعلي أو الجمهور الذي يستقبل النص ويقوّمه بناءا على مصالحه التاريخية وخبرته في الأعراف الأدبية. وبما أنّ طموح **ياوس** هو تجديد حقل التأريخ الأدبي من خلال الاهتمام بقطب التلقي والمتلقي الذي يحين الأعمال الأدبية طبقا لحاجاته التاريخية و بناءا على افقه الخاص، فقد لجأ من اجل بلوغ هذا الطموح إلى أفق الانتظار horizon of expectation [3] فيشير ياوس إلى "أفق التجربة"، و"أفق تجربة الحياة"، و"بنية الأفق"، و"التغير في الأفق"،أضف إلى ذلك إنّ ياوس نفسه يستخدم المصطلح بصورة متباينة ،فحيناً هو عنده بمعناه عند غادامير ،أي بوصفه مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه، وحينا آخر يستخدمه بمعنى مجموعة المعايير

[1]- نادر كاظم، المرجع نفسه، ص 31.

[2]- المرجع نفسه ص 32.

[3]- المرجع نفسه، ص 33.

والمقاييس، يبدو إنّ استخدام ياوس المبكر لهذا المفهوم كان محددا في هذا الوجه الأخير إنّ أفق الانتظار بوصفه مجموعة المعايير والخبرات الجمالية وقواعد النوع الأدبي التي يتمثلها القارئ في تناوله للنص وقراءته، فإذا كان كل نص ينتمي إلى نوع أدبي ،فإنه بالضرورة يقترض أفق انتظار بمعنى مجموعة القواعد والقارئ علاقة جمالية وتاريخية معا، أمآ العلاقة الجمالية فتكمن في حقيقة إنّ التلقي الأول للعمل من قبل القارئ يتضمن اختبارا لقيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال أخرى قد قرئت من قبل، أمآ التضمين التاريخي الواضح لذلك فهو ام فهم القارئ الأول سيدعم ويُغنى بسلسلة من التلقيات من جيل إلى أخر، وبهذه ،و تتضح القيمة الجمالية[1]، ويعتبر ياوس أنّ كل عمل أدبي هو بمنزلة جواب عن سؤال يسبقه، ولا يقصر العمل على كونه جواباً عن سؤال سابق فحسب وإنما هو أيضا وخصوصا مصدر لأسئلة جديدة، فالدلالة الفعلية للعمل الأدبي لا تعادل التلقي الحالي للعمل، وإنما تعادل تاريخ تلقيه وتأثيراته وإذا أخذنا في لحسبان تاريخ التأثيرات نجد أنّ هذا التاريخ يتطلب استعادة أفق التوقع للعمل الأدبي موضوع الدراسة، أي نسق المرجعيات المشكلة بواسطة التقاليد السابقة بخصوص النوع الأدبي وموضوعه ودرجة التعارض الموجود لدى المتلقين الأوائل يميز ياوس في هيرمنيوطيقاه الساعية إلى تاريخ الأدب بين ثلاثة أنماط من فعل القراءة، تتعلق القراءة الأولى بالخبرة التاريخية للقراء وبأفق انتظارهم وهي قراءة جمالية تمتلك اللذة التي تصاحب القراءة، أما القراءة الثانية هي إعادة قراءة، هي قراءة عن مسافة محكومة بأفق القراءة الأولى أو فهمها المباشر، وتشدا لقراءة الثانية التفكُّر في القراءة الأولى وما أفضت عليه من معان مقترحة أو ممكنة والقراءة الثالثة تهدف إلى توضيح تحيّز الحالي للعمل، حيث يعمل هذا التلقي على إعادة بناء الأفق التاريخي الذي يشكل شرط تكوين العمل وأثره [2].

ولقد عاد ياوس ليعطي أفق الانتظار أبعادا اشمل مما قررها سابقا، فهو عنده بمثابة تهيؤ قارئ العمل الأدبي تهيؤا ناتجا عن توقعات مرجعها إلى الثقافة أو الأخلاق أو التراث الأدبي نفسه (الجنس الأدبي، الأسلوب، الشيمات)، في لحظة ظهور العمل زمنيا"، يتضح من هذا التصور أنّ مفهوم الأفق

[1]- نادر كاظم، المرجع نفسه، ص 33- 34 .

[2] - حسام الدين درويش، إشكالية المنهج في هرمينيوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الانسانية والاجتماعية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2016م، ص 74-75

ينبثق هن التراث الأدبي ،كما ينبثق عن مجمل الأعراف الثقافية والاجتماعية والأدبية والشروط التاريخية المحيطة بالقارئ والتي توجه إلى حد كبير قراءته واستراتيجياتها، حيث الأفق يتحكم يقدر كبير في تحديد مدي الرؤية الذي يجعل القارئ قادرا على رؤية مناطق معينة في حين تحجب عنه مناطق أخرى ،إذ كل قرئ إنما يقرا النص وهو محكوم بأفقه الخاص، ومنطو على أعراف قرائية قد تمثلها، واستراتيجيات في القراءة قد تمت المصادقة على نجاحها[1] .

قراءة في الشعر الجاهلي القديم :

يرى الكثير من الدارسين المحدثين لشعرنا القديم والجاهلي انه قد ارتبط الإنسان العربي على مستوى الفرد والجماعة فعبّر عن همومه وآلامه وعالج قضاياه ومشكلاته ولم تكن مقاصده هذا الشعر أو مراميه تباين في تصور هؤلاء الدارسين حقيقته فمبكيات هذا الشعر (مراثيه) ليست إلاّ مجرّد بكاء فحسب ومضحكاته ليست إلاّ محض سباب فقط، ليس شعرنا القديم كما يزعمون ،إنّ فيه نحوا مما يقولون هذه حقيقية لا ريب فيها ولكم في هذا الشعر ما هو أبعد وأعمق مما يقولون، وفي هذه الأضواء يمكن أن ندرك أهميته وأهمية ما يعالجه ففي هذا الشعر من شواغل الإنسان مبدعه ومتلقيه ما في الشعر تروم هذه الدراسة إذ أنّ تقارب المجهول للإنسان في شعرنا القديم وترى أن نختار لذلك نماذج ثلاثة :

نص طرفة (معلقته) ومطلعه :

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

نص الحادرة (عينيته) الذي يقول فيه :

بَكَرَتْ سُمَيَةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارَقِ لَمْ يَرْبَعِ

و نص المنخّل اليشكري الذي مفتتحه:

إِنْ كُنْتِ عَاذِلَتِي فَسِيرِي نَحْوَ العِرَاق ولَا تَحُورِي

[1]- نادر كاظم، المرجع السابق نفسه، ص 35.

فهته النماذج تكاد تكون لتقدير الدراسة من أوضع النماذج تمثيلا كما نقوله كما أنها تجلي عنوانات متنوعة لهذا المحمول الإنساني الذي تدور حوله الدراسة[1].

"نص طرفة أنموذجا:

لخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

عَدَوليَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يَجورُ بِها المِلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ[2]

يمثل نص "طرفة" (معلقته) احد نصوص شعرنا القديم الأهم، وهي أهمية يكتسبها من عدّة جهات أعلاها ما يطوي عليه النص نفسه من مشكلات كانت وستظل تؤرق الإنسان وتعلقه، كما إنّ الشاعر موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي [3]، ومن بين الأسباب التي تفسر ظاهرة التماثل او التكرار في الشعر القديم قد تكثر وقد تقل، المهم أنّ شاعرنا يستفتح قصيدته بالحديث عن الطلل ويستغرق حديثه عن عشرة أبيات(1-10) والمهم أنّ هذا الحدث يجسد أول وجه من وجوه الصراع بين الحياة والموت ،و ثمة ما يجمع بين الطلل والوشم، وثمة ما يوقع التنافر بينهما ظاهر الأمر أنّ كليهما حي لا يموت وإنّ الطلل ماض قد اندثر وأنّ الوشم حاضر يتجدد، كما يلوذ طرفة بناقته إذ يأخذ الحديث عنها اثنين وثلاثين بيتا هي الأبيات (11-40)(43-44) يمحص فيها كلها كل أجزاء ناقته ونلاحظه يمتد في مسارين الأول: صلابة الناقة وقوتها، أماّ الثاني سرعة الناقة واقتدارها على التجاوز والنفاذ، يعاين طرفة ناقته من كلّ الجهات والزوايا ،فلا يغادر منها جزءا أو يفارقه بغير وصف، يصفها بما هو مادي ملموس، وبما هو معنوي مجرّد وبذلك فانّ الناقة ملهمة الشاعر في كل ما يطرحه من فكرة أو غرض ،إذ

[1]- ينظر: قاسم مومني، في قراءة النص، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، م1999 م. 171-172

[2]. طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، دار صادر ودار بيروت للطباعة ولنشر بيروت، 1961م ، ص19

[3]- قاسم مومني، المرجع السابق فسه، ص 175.

تجسد الناقة في كل من القوة والمهابة وتمثل في كل ما قدمته الصلابة والثبات، كل ما حاول الشاعر أن ينبئه بانّ لا أحد يؤخر منية أو يدفعها، وكل ما حاول الشاعر أن يخبره أنّ لا أحد يديم حياة أو يبقيها[1].

نص "الحادرة " أنموذجا:

بَكرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ وَغَدَتْ غُدُوَ مُفَارِقِ لَمْ يَرْبَعِ

وَ تَزَوَدَتْ عَيْنِي غَدَاةَ لَقَيْتُهَا بِلِوَى البُنَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تُقْلَعِ

وَ تَصَدَّفَتْ حَتَّى اسْتَبْتَكَ بِوَاضِحِ صَلْتِ كَمُنْتَصِبِ الغَزَالِ الَاْتلَعِ

وَ بِمُقْلَتِي حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرَفَهَا وسْنَانُ، حُرَّةً مُسْتَهَلُ الأَدْمَعِ

و إِذَا تُنَازِعُكَ الحَدِيثَ رَأَيْتُهَا حَسَنًا تَبَسُمِهَا لَذِيذَ الَمَكْرَعِ

بِغَرِيضِ سَارِيَةِ أَدْرَتْهُ الصَّبَا مِنْ مَاءِ أَسْجَرَ طَيِّبَ المسْتَنْقَعِ

ظُلْمَ البِطَاَحِ بِهِ إِنْهِلَالُ حَرِيصَةُ فَصَفَا النِطُافُ بِهَا بَعِيدَ المقْلَعِ

لَعِبَ السُيُولُ بِهِ فَأَصْبَحَ مَاؤُهُ غَلَلاً تَقَطَّعَ فِي أُصُولِ الخَرْوِعِ

أُسُمِّيَ ،وَيْحَكَ هَلْ سَمِعْتَ بِغَدْرَةِ رُفِعَ اللِّوَاءُ بِهَا لَنَا فِي مَجْمَعِ[2]

يحتل نص الحادرة موضوع القراءة مكانة خاصة في شعرنا العربي القديم ويقول محققوا النص وشراحه إنّ صاحبه قد بداه بالغزل والنسيب وإنّ أول ما نلاحظه فيه أنّ الحادرة يستفتحه بالحديث عن سمية، وتبدو سمية كالغزال لها منه طول العنق تسبي الناظرين إليها بالواضع الذي هو كمنتصب الغزال، وهناك صورتان لسمية تتجلى أولهما غزالا فارغا يضرب بعنقه في السماء ثم بفاتنة أضيفت لها صورة كلية تتجلى

[1]- قاسم مومني، المرجع السابق نفسه، ص 180 .

[2]- قطبة بن الأوس (الحادرة)، ديوان الشعر الحادرة، تحقيق وتعليم ناصر الدين الأسد دار صادر، بيروت ،ط2،1980م، ص 34.

فيها سمية سارية ماطرة تحركها ريح الصبا فينهل منها الماء الذي ينبت الزرع، سمية إذن ليست امرأة على وجه الحقيقة ولا هي كما في الواقع، ولكن الصحيح أيضا أنّ سمية في ما يخيله الحادرة تجانب وتجاوزه [1].

نص "المنخل" أنموذجا:

إِنْ كُنْتِ عَاذِلَتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلاَ تَحُورِي

لاَ تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَانْظُرِي حَسَبِي وَخِيرِي

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَا ةِ الخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْ فُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

فَدَفَعْتُـهَا فتَدَافَعَتْ مَشْيَ الْقَطَـاةِ إلى الْغَدِيرِ

وَلَثَمْتُـهَا فَتَنَفَّسَـتْ كَتَنَفُّسِ الظَّبْيِ الْبَهِير[2]

عندما نتحدث عن نص المنخل اليشكري فإنّنا نتحدث ربما عن أكثر نصوص المنخل نفسه شيوعا أو اشتهارا، وأنّ النّص يتكون من أربعة وعشرين بيتا ويتشكل في وحدات أربع الأولى: العاذلة وتستغرق الأبيات(1-4)، الثانية: الفوارس وتمتد في الأبيات (5-9)، الثالثة: المرأة وتأخذ من الأبيات (10-19) أمّا الرابعة :المدامة وتتوزّع أبيات هذه الوحدة على الأبيات (20-24) [3]، كما ينبثق النص عن حضور الأخر (العاذلة) لقلة ماله وغناه وترفض الذات الشاعرة عذلها لذلك برقة لا تخلو من تعنيف أحيانا، المهم إنّ العذل يكشف عن انفصام مكاني ما بين العاذلة والشاعر أو ما بين الآخر والأنا، ومن الجلي انّ موقف الشاعر الذي يرفض لأجله موقف عاذلته منه يتنامى في النص[4].

وبناءً على كل ما تقدم أنّ هذه النصوص الثلاثة نص الطرفة ونص الحادرة ونص المنخل ليست إلاّ نماذج منتقاة من نصوص شعرنا القديم كما يشد كل نص من النصوص آزر صاحبه في الدلالة على بعد

[1]- قاسم مومني، المرجع نفسه ص 188-189.

[2]- محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه ،دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة، د.ت.

[3]- قاسم مومني، المرجع نفسه، ص195.

[4]- قاسم مومني، المرجع نفسه ، ص 198.197

ما يطرحه النص من الشعر وعلى تكامل ما يقدمه، ولكن علينا أن نتذكر أنّها تمثل من شعرنا القديم أقدمه وإنّ هذا الشعر القديم قد اتسعت بتعاقب الأيام موالجه وتنوعت مداخله وقراءاته في ضوء اتصاله الأعمق بالإنسان ومعالجته الأشمل لقضياه المصيرية وذلك ما قد نكشف عنه أو نتصدى له دراسة أو أكثر في تال من الأيام وآت[1].

قراءة في أنشودة مطر أنموذجا:

عَيْنَاكِ غَابَتا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَحَرْ،

أَوْ شُرفَتَّان رَاحَ يَنَأَى عَنَهُمَا القَمَرْ.

يناكِ حين تَبسمانِ تورقُ الكروم.

وتَرقُص الأَضْواء... كَالأَقْمَار فِي نَهَرْ

يرجّه المجذاف وهناً سَاعَة السَّحَرْ

كَأَنَمَا تنبِض في غوريهما، النّجومْ...

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساءِ،

دفء الشتاء فيه وإرتعاشة الخريفْ،

والموتُ، والِميلاد، والظَلاَم، والضِياءْ؛

فتستفيق ملء رُوحي، رَعْشة البكاءْ

ونشوةٌ وحشيّةٌ تعانق السَماءْ

كنشوة الطفل إذا خاف من القمرْ!

كأن أقواس السَحَاب تشْرب الغُيومْ

[1]- قاسم مومني، المرجع نفسه ص 201

وقطرة فقطرةً تذوب في المطرْ...

وَكركَر الأطفالُ في عَرائش المكرومْ،

ودغدغتَ صمْت العَصافير على الشَجرْ

أنشودةُ المطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

تثاءب الَمسَاء، والغيومُ ما تزالْ

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقالْ.

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينامْ:

بأنّ أمّه . التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها، ثمّ حين لجّ في السؤالْ

قَالوا له: بَعْد غدٍ تعودْ ..

لابدّ أن تَعودْ

وإنْ تُهامس الِرفاق أنَهَا هُناكْ

في جَانِب التلّ تنام نَوْمة اللُّحُودْ

تسفّ من ترابها وتشرب المطرْ؛

كأنّ صَيَاداً حَزيناً يَجْمَعُ الشِّباكْ

ويَلْعَنُ الِميَاهْ والقَدَرْ

ويَنْثُرُ الغِنَاءَ حَيْثَ يَأْفَل القَمَرْ[1]

لعلّ نصا شعريا حديثا لم يظفر من قراءات المعاصرين بمثل ما ظفر به نص **بدر شاكر السياب** "أنشودة المطر" ويرجع هذا الاهتمام إلى أمور أهمها اثنان :

أولهما ما هو خارج من النص وثانيهما :ما هو داخل النص ،فالأول يتمثل في منزلة السياب ضمن حركة الشعر الحر ،أما الثاني فيتمثل في موقع القصيدة في شعر السياب خاصة الشعر الحديث عامة، فأنشودة المطر قصيدة مرموقة بين قصائد الشعر العربي الحديث، كما أنّ اقدم استجابة له ما جاء عقب نشره في مجلة الآداب عدد حزيران 1969،كما تصادف قراءات كثيرة تشير إليها قراءة **علي الشرع** الموسومة ب "قراءة في أنشودة المطر للسياب"، ويمكن انّ تصنيف قراءة **جابر عصفور** 1978 ضمن كتاب "حركات التجديد في الأدب العربي" وغيرها من القراءات، يمثل نص السياب في هذه القراءات جميعها نقطة الارتكاز وهته النقطة هي المطر فهو يهطل في كل مقطع من مقاطعه، كما يرسم الشاعر صورة لعيني محبوبته ويمثلهما في جملة شعرية "كغابتي نخيل ساعة السحر " وفي جملة شعرية "بشرفتين راح ينأى عنهما القمر "، ولكن لمن هذه العيون ؟هل هي عيون محبوبته بحق وحقيقة ؟ أم انّها عيون الأرض العراق، موطن الشاعر؟[2]

إنّ العيون التي يتحدث عنها السياب هي ذاتها العيون التي مازال يتأملها فيرى في كلّ مرّة فيها ما لا يراه في السابقة، فهذه العيون مبعث سرور للشاعر، و سواءا أكان توظيف السياب للمطر من وحي رؤاه الخاصة أو من وحي تمثله لأسطورته واستغلاله لها، فإنّه يرى المطر في كلّ ما حوله في عيون صاحبته مطر وفي البحر والنهر مطر وفي السحاب والغيوم مطر، ينسرب المطر في كلّ شيء، كانت جيكور وهي إحدى قرى العراق مهد الشاعر ومثواه ،فيمثل المطر بكل هذا الذي يرمز إليه العراق قادرا على اليقظة بعد الغفلة والنهضة بعد العثرة والصحوة بعد الكبوة وكذا انّ ما تتفق فيه هذه القراءات هي الدلالة على المحاور التي يتشكل منها النص وهي اثنان هما: المرأة الحبيبة والوطن والأرض، انّ الجور أو الظلم في النص

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة ،بيروت، ط2 ، 2005م، ص 474-479.

[2]- قاسم مومني، المرجع نفسه، ص 145.

وقراءاته نقيض الوصل والحب وأيضا نقيض الخصب والنماء ووجود احدهما لا يكون إلا على حساب الأخر أو بنفيه، انّ هذه القراءة من أوسع القراءات التي تتحدث عن النص عامة ومحاوره خاصة، فانّ وجود الاتفاق ما بين هذه القراءات عديدة ومتنوعة فهاته القصيدة طويلة بمعنى إنّها لا تعالج موضوعا واحدا، وهي ثانيا قصيدة انبعاث حلم الخمسينات، وثالثا بحث عن إيقاع خاص، إنّ القصيدة بكل ما تطرحه إحدى قصائد السياب الأصلية الناضجة التي تعبر عن مدى نضجه الفني وقدراته الفنية التعبيرية الفائقة والشاعر لم يكن بمعزل عن واقعه الذي يحياه فالشاعر استطاع أن يتعمّق تجربة الفردية ممتزجة بتجربة وطنه ككل، وانّ لهذه القراءة هدفا تنحوا نحوه وهو الذي تسعى إليه الدراسات النقدية فانّ الهدف هو الذي يتطلب المنهج الذي يحققه وهو الذي يحدد ملامحه [1].

على أي فانّ الأسباب التي تفسر هذا التفاوت في قراءات النص من قراءة إلى قراءة أخرى وتحليه، يمكن إنّ تتعدد وتتنوع مثلا ان من بين هذه الأسباب ما يرجع إلى النص نفسه، كما انّ هذه الأسباب ما يرجع إلى القارئ نفسه، فثمة من تقصد قامته عن قامة النص، وثمة من تطاول هامته عن هامة النص، كما يقال هنا انّ نص القراءة وهو نص أو قصيدته ينطوي في دواخله على ما يجعله نصا قابلا للقراءة المتجددة الأمر الذي يفسر توافر القراءات عليه بمعنى تعدد رؤيا هذا النص[2].

قراءة في بعض الروايات وتعدد رؤاها :

إذا كان الشعر ديوان العرب فيما مضى، فالرواية هي الدّم البكر الجديد وطموح لا يردّ قدمت إلينا كشلّال عش، أروت ظمأ العالم وخاضت في تخومه ودروبه وعوالمه اللّامنتهي، فزرعت الضّوء في كهوفه، ومشت إلى الذّات وإلى الغد الآتي. فالرّواية خرجت من ركام التحوّل لؤلؤة طار حمامها فوق سقف السماء الأخيرة، وتناسلت منها أسراب طير أسمعتنا أصوات أسلافنا ماضيا وحاضرا.ولم تعد الرواية مجرّد أحجية أو حكاية عابرة من الحكايات التي اعتدنا عليها في تراثنا العربي، أو مجرّد مجموعة من الحوادث وقعت في زمان ومكان معيّن، ،أو مشهد من مشاهد الحياة التي تفقد عمقها ودلالتها في المستقبل، بل

[1]- قاسم مومني، المرجع نفسه، ص 149.

[2]-المرجع نفسه، ص 167 -168

تحوّل الخطاب السردي ككل إلى رؤية للعالم، والرّؤيا هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجبته عن الألفة والعادة.

من هنا تحرّرت اللغة من معجمها وتجاوزت المعنى المقيّد بقيود الكلمة، وعبر النّبش في مخزون الخطاب السردي والتّتبع لمحافله الإبداعية القصصية منها والروائيّة، كانت لنا وقفة مع **الرّؤيا** التي تركت بصمتها ووشمها على جسد الخطاب وأضافت نكهة جديدة مغايرة هذه النّقلة النّوعية تمثل جزءا فاعلا ورافدا في الثقافة العربية وآدابها رغم طراوة عودها وحداثة وجودها، هذه الرؤيا هي التي ساهمت في نسج علاقات دلالية غير مألوفة[1]، لأن حركية المعرفة تساؤل وتجاوز وكشف و**تثوير**، كما ساهمت هذه الرؤيا في خلق صور سردية لها كيانها المكثّف للطاقة الدلالية والجمالي من هنا تدّخلت آليات الإزاحة والتكثيف من استعارة وتشبيه ومجاز وخرق لمألّوف اللغة العادية حين حمّلت بأصداء دلالية إضافية، لأن العملية تكمن في القبض على ما لا يمكن الإمساك به، فكان الاتّكاء على التكثيف اللغوي الذي يرقى باللغة الروائية إلى مستويات اللغة الشعرية فكان اندفاع اللغة نحو مناطق المجهول، وكأن الرؤّيا أخرجت النص الروائي من دلالة القصد إلى صيرورة المعنى. كما أسست لبنية روائية مفتوحة ومتحوّلة ،لا تقبل قراءة واحدة، بل هي مزوّدة بدلالات احتمالية مضاعفة[2].

تطلع علينا رواية" موسم الهجرة إلى الشمال " وكأنها قطعة أثرية نادرة، خرجت من شعاب التاريخ وبدّدت الشكّ باليقين حول بقاء الرؤيا وزوال المعنى، فالرواية من أولها إلى آخرها لا تقاس بعوالمها السردية ومشاهد شخصياتها وأحداثها، وهل هي حقيقة أو خيال، كما لا تقاس بفاعلية السارد العليم، وفاعلية الشخصية التي تحكي قصّتها أو قصة غيرها، رغم تأثرنا بالمشهد السردي المحبوّك والمؤّثر الذي بناه مؤلف الرواية لتمرير رؤيته للحياة المستقبلية للإنسان العربي المربوط هب حضارتين وثقافتين مختلفتين فلا هو بالشرقي ولا هو بالغربي فأمسك العصا من الوسط، باختصار كانت الرواية تبحث عن الهوية وسط عبث عالم تداعت رموزه وقيمه، كما كانت تبحث عن سرّ الازدواجية في الشخصية العربية ومظاهر الاغتراب

[1]- الأخضر بن السايح، الملتقى الوطني الاول حول اللسانيات والرواية من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، جامعة الاغواط ،الجزائر، ص 01 نقلا عن موقع (http://www.univ-ouargla.dz/) université KASDI Merbah

[2]- الأخضر بن السايح، المرجع نفسه، ص 01.

الموجودة فيها، ورغم كون النص نسيج سردي يملك سلطة لغوية مهيمنة في فضاء القراءة كثرت فيها الرموز المشعّة المتعدّدة التأويل، إلى أن هذا ما يفتّش عنه المتلقي الذي فعّل سلطة الرغبة في الكشف والتأويل، ورغم قدم الرواية فمازالت تطبع وتقرأ قراءات مختلفة، نظرا لكثافة الدلالات التي تأسرك، وما تملك من آليات استطاع بموجبها الكاتب تحريك شجون الرغبة عند المهتم بالتحليل النصي[1].

انّ النص الروائي لا يتشكّل من المعنى المباشر كما يرسمه المشهد السردي وإنما يتشكل من "**الرؤيا**" فالرؤيا هي ذاكرة الخطاب والكتابة ،وعلى ضوئها تبدأ جدلية السرد والفكر والحاجة إلى الانفلات، كما نلمس تقنية الانشطار والتوالد في المحكي واللغة معا، فتكثر الإسقاطات التاريخية، ويقرأ التراث قراءة تثويرية، كما نلمس صعودا في مدارج الخيال والتحرر من قيود المنطق، و**الرؤيا** هي التي تمدّ المبدع بفعالية وبصريّة، يساعد في تكثيف السرد وشحنه بالرموز، فلم يستنسخ ولم يجترّ نفسه بل تجعله "**الرؤيا**" ويتوالد باستمرار مفتتحا في كلّ مرّة أفقا جديدا للتأمّل والتخيّل والقول. **فالرؤيا** هي المجال الحيوي لأيّ موهبة سردية، بها يتحوّل النص إلى محفل ولغوي يمارس الكاتب من خلاله فعل الكتابة مستسلما لفتنة اللغة، والمتتبع لمسار الرواية العربية المعاصرة يلمس هذا التحوّل الذي ينبئ بمرحلة من مراحل التجلّي المعرفي للذات والعالم كما يساهم في توجيه منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغاير بعيدا عن النظرة المألوفة للحقائق الخادعة[2].

تستوقفنا رواية " **الغد والغضب** " للكاتبة المغربية **خناثة بنونة** وكيف اعتمدت على " الرؤيا " في تحريك عملية السرد، والعنوان هو أوّل عتبة نصّية تمهّد لمحتوى روايتها، ولما كان العنوان بنية صغرى، تشير إلى بنية كبرى نص وبنية النص الكبرى جمالية متخيلة" أمكننا إدراك الحقل الدلالي الذي سوف تتوسله " **الساردة** " من خلا " موضوعة " العنوان بحيث لا تخرج عن معجمية الغضب من أجل مستقبل حالم للمرأة المطحونة والمخاطرة و في عالمها المتخيّل، مسافرة في أعماق الذات[3]، وفي العوالم الباطنية لا المتناهية

[1]- الأخضر بن السايح، الملتقى الوطني الاول حول اللسانيات والرواية من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، المرجع نفسه، ص 02.

[2]- المرجع نفسه، ص 4.

[3]- المرجع نقسه، ص 5

تتراوح الساردة "هدى" في أجوائها بين شخصيات متناقضة محسن، سعد، الساردة، هدى الأستاذة، سلمان، في لقاء وحوار وإنصات، لا ينقطع عن الذات، وعن عالمها التخيلي، لعبة المرايا المتقابلة، تؤشّر على إنفتاح جديد، تشترك فيه التجربة الحياتية مع التجربة الكتابية من خلال استدعاء النقيض الغائب مع استثمار بارع للتأويلات وتحفيز متمكن للعناصر الغائبة أو الحاضرة على أساس التماثل، تقول الساردة "هدى" الأستاذة تتحوّل إلى أستاذات وأساتذة، والأساتذة إلى تنظيم، والتنظيم إلى زمجرة والزمجرة إلى حياة والحياة تخرج من فمي في صياح ،وأنا أحملق في الأرض والسماء .. الحرية..... ؟ الحرية....؟ الأب كان حرّا بالوهم، وأنا أريد حرية مطلقة، الصراخ هو المنقذ الحقيقي لحياة الساردة هدى التي أرادت من خلال الرؤية الفكرية العامة ومنظورها للأشياء من حولها أن تغيّر المحيط، وسلبت المرأة حريتها، فالصراخ هو الحياة، والصمت هو الموت، وإذا التزمت المرأة الصمت تجد البديل في صراخ اللغة .ما نلاحظه في هذه الرواية ،و تسلح الكاتبة " بالرؤيا " وهي طاقة كامنة في الرواية سمحت لحركية السرد عندها بالتغيّر والمرور والتجدّد حين استطاعت أن تقبض على الكون بأسره بعيدا عن الحادثة المتمثّلة في الواقع[1].

إنّ الإبداع عن طريق "الرؤيا" يحسن تخصيب الجمل السردية التي تحوّل الألفاظ إلى إشارات لغوية غنيّة بالإسقاطات الرمزية الموازية للواقع، كما يدفع بالمؤلف إلى امتلاك تلك الحركية القائمة على الالتحام باللغة والولوج فيها ،وفق المرتكزات المعرفية للمبدع ،حيث إن الرؤيا والنص يبقى في تفاعل منتج لدلالات جديدة، تتحوّل فيه المفردة الواحدة إلى نص سريع الانشطار، يحقق منابع الفيض في الإبداع ويكون رمز المتواجد في الرواية مشحون بالدلالات اللانهائية. هذه هي "الرؤيا" التي تساعد في بناء النص، كما تنفذ إلى البواطن لخلخلة المسلمات، كما تحمل دلالات ليست منتهية التشكيل ومعلومة الحدود. فالرؤيا هي النواة المتحرّكة التي يبني المبدع عليها نسيج النص ،كما تتحوّل المفردات المرتكزة على وظيفة الشفرات الثقافية أزرارا تستدعي التأويل بينما" المعنى " ثابت ساكن يفتقر إلى الحركة، لأن الحقيقة التي يحملها المعنى هي حقيقة الواقع كما وقعت بدون اكتشاف وجه العالم المخبوء. إن الأعمال الإبداعية التي تركّز على

[1]- الأخضر بن السايح، المرجع نفسه، ص 5.

المعنى تصبح هشّة ضعيفة أفقية في بنائها مستنسخة لأحداث واقعها، فتفقد جديدها وتتحوّل إلى رسوم أو أشكال أو مجرّد حكايات تم هضمها سلفا[1].

وعصر الحداثة وما بعد الحداثة تحول فيه الخطاب السردي إلى الكشف والرؤيا، وتمرّد على كل الأشكال والمضامين الموجودة سلفا، كما تجاوز الظواهر والوقائع كما ارتسمت في الذاكرة التاريخية وحوّلها إلى ما هو أوسع وأعمق، وعصر " الرؤيا " هو انتقال من فن قوامه الواقعية والخطّية والخطابية المنطقية والحقيقية الموجودة سلفا إلى فن قوامه التساؤل والتغيّر والتطوّر والحرّية والخلخلة لكل المسلمات الموروثة[2] ." فالرؤيا " هي التي تحدّد المواقف المصيرية عن الزمان والكون ومعضلات الوجود، ومن هنا تحوّل الخطاب السردي إلى أنهار جوفية من الدلالات، كما انفتحت اللغة على أنواع الإشارات لتستوعب أفق الانفتاح والتعدّد والنقد والمساءلة، وتبقى الحاجة إلى تثوير الأشكال والأفكار، وتبقى الرؤيا العامل الأكثر فعالية في **تثوير الفكر** والحساسيات ومن ثم التحويل.

[1]- الأخضر بن السايح، المرجع نفسه، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

قراءة في اية الكرسي وتعدد رؤاها:

قال تعالى ﴿اللَّهُ لَاَ إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ البقرة 254-255 [1].

إنّ القران الكريم معجز ببيانه ولفظه فقد تحدى المشركين في لغتهم التي يعتدون بها إلاّ انه كان يحتاج إلى تفسير وإيضاح لتشابه آياته وغير ذلك لدى عامة الناس، فاهتم المفسرون خاصة اللغويون منهم بذلك أهمهم البغوي والزمخشري، ونأخذ هذا الأخير الذي جاء تفسيره لآية الكرسي كما يلي:

(**الحَيْ**):الباقي الذي لا سبيل عليه للفناء، و(**القَيُومْ**):الدائم القيام بتدبير الخلق وحفظه، و(**السِنَةُ**) : ما يتقدم النوم من الفتور الذي يسمى النعاس، أي تأكيد للقيوم ولا يأخذه نعاس ولا نوم،(**مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ**):بيان لملكوته وكبرياءه أي يوم القيامة لا يتكلم احد إلاّ بإذنه ،(**إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ**) :ما كان قبلهم وما يكون بعدهم ،(**من ذا**) :من الملائكة والأنبياء ،ا(**مِنْ عِلْمِهِ**) : من معلوماته،(**إِلاَّ بِمَا شَاءَ**) : إلاّ بما علم، (**الكُرْسِيْ**) :ما يجلس عليه،(**لاَ يَؤُودُهُ**): لا يثقله ولا يشق عليه(**حِفْظُهُمَا**): حفظ السماوات والأرض، (**وَهَوَ العَلِيُ العَظِيمْ**):الشأن عظيم الملك والقدرة[2].

ترتبت الجمل في أية الكرسي من غير حرف عطف ،فلو توسط لكان تقول العرب بين العصا ولحائها ،فالجملة الأولى بيان لقيامه تدبير الخلق وكونه مهيمنا عليه غير ساه عنه، والثانية لكونه مالكا لما يدبره ،و الثالثة لكبرياء شانه، والجملة الرابعة لإحاطته بأحوال الخلق، والجملة الخامسة لعلمه وتعلقه بالمعلومات كلها [3].

---

[1]- البقرة، {254-255}

[2]- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر محمد الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ضبط وتصحيح : محمد عبد السلام شاهين، ج1، دار المعرفة بيروت، ط3 ،1430هـ، ج1، ص295.

[3]- المرجع نفسه، ص 297.

أماّ تفسير البغوي فقد جاء كما يلي : قوله عزّ وجل (**اللهُ**) :رفع بالابتداء وخيره ،و في (**لاَ اِلَهَ إِلَّآ هُوَ الحَيُّ**) : الباقي الدائم للأبد، (**القَيُومْ**)، القائم على كل شيء، (**السِنَةُ**) : هي النوم الخفيف، (**له ما في السماوات وما في الأرض**): مُلكا وخلقا ،(**مَنْ ذَا الذِي يَشْفَعُ عِنْدَه إِلاَّ بِإِذْنِهِ**): بأمره، (**يَعَلُم مَاَ بْينَ أَيْدِيهُمْ ومَا خَلْفَهُمْ**):أمر الدنيا والآخرة، (**وَ لَا يُحِيطُونَ بِشَيْءِ مِنْ عِلْمِهِ**): من علم الله (**إِلَاّ بِمَا شَاءَ**): أن يطلعهم عليه ،(**وَسِعَ كُرْسِيُهُ السَمَاوَاتْ وَالأَرْضْ**) :ملأ وأحاط ، (**وَلَا يَؤُودُهُ**) لا يثقله ولا يشق عليه (**حفْظُهُمَا**) : حفظ السموات والأرض ،(**وَ هُوَ العَليُ**) : الرفيع فوق خلقه،(**العَظِيمْ**) : الكبير أعظم شيء [1]

معاني أية الكرسي:

لما ذكر هول يوم القيامة وذكر حال الكافرين أودعت هذه الآية العظيم (مَنْ ذَا الذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَا بِإِذْنِهِ)لأنها كالبرج بين الأغراض السابقة واللاحقة فقد ابتدأت بوحدانية الله، وجملة (لَا إِلَهَ إِلَا اللَه) خير أول والمقصود منها إثبات الوحدانية لله ونفي آلهة المشركين، وقوله (الحَيُ) : خبر لمبتدأ محذوف و(القَيُومْ) ثان لذلك المبتدأ المحذوف والمقصود إثبات الحياة وإبطال استحقاق آلهة المشركين ووصف الآلهة لانتفاء الحياة عنهم، وفصلت هذه الجملة عن التي قبلها للدلالة على استقلالها لأنها لو عطفت لكانت كالتابع، أي تفرده بتدبير الخلق في ظاهر كلام الكشاف : أي اختصاصه بالإلهية يقتضي أن لا مدبر غيره لذلك فصلت. والحي في الكلام، والحي في الكلام العرب من قامت به الحياة، وهي صفة بها الإدراك والتصرف وكمال الوجود[2]. و (السِنَة) أول النوم كما أسلفنا الذكر، ونفي استيلاء السنة والنوم على الله تعالى وتحقيق لكمال الحياة، فحياة النائم في حالها ضعيفة وهما يعوقان عن التدبير، وجملة (لَهُ مَا فِي السَمَوَاتْ ومَا فِي الأَرْضْ) تقرير لانفراده الإلهية وتعليل لاتصافه بالقيومية لأن كل الموجودات ملكا له فهو حقيق بأن يكون قيومها وألا يهملها ولذلك فصلت الجملة عن التي قبلها، والمراد بالسموات والأرض استغرق أمكنة الموجودات لذا دلت الجملة على عموم الموجودات بالموصول وصلته وإذا ثبت ملكه

[1]- ينظر: أبي محمد الحسن بن مسعود القراء البغوي الشافعي، معالم التنزيل في تفسير القران ،تفسير البغوي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار احياء التراث بيروت، ط1، د.ط ،1420هـ .ص237 .

[2]- محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1984م، ص17 .

للعموم ثبت أنه لا يشذ عن ملكه موجود فحصل معنى الحصر، ولكنه زاده تأكيد بتقدم المسند . أي لا غيره، لأن مجرد حصول معنى الحصر بالعموم لا يكفي في الدلالة على إبطال العقائد الضالة، فهذه الجملة أفادت تعليم التوحيد بعمومها وإبطال عقائد أهل الشرك خصوص القصر وهذا بلاغة معجزة[1].

وجملة (مَنْ ذَا الذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَا بِإِذْنِهِ) مقررة لمضمون جملة (لَهُ مَا فِي السَمَوَاتِ ومَا فِي الأَرْضْ) لما أفاده لام الملك من شمول ملكه تعلى لجميع ما في السموات وما في الأرض، وما تضمنه تقديم المجرور من قصر ذلك الملك عليه تعالى قصر القلب، فبطل وصف الآلهة من غير الله بالمطابقة وهذا إبطال لمعتقد معظم مشركي العرب، و (ذَا) مزيدة للتأكيد إذا ليس ثم مشار إليه معين، والعرب تزيد (ذَا) لما تدل عليه الإشارة من وجود شخص معين يتعلق به حكم الاستفهام ،.و تقديم القول في (مَنْ ذَا الذِي يَشْفَعُ) استفهام مستعمل في الإنكار والنفي بقرينة (إِلَا بِإِذْنِهِ) والشفاعة تقديم الكلام عليها: والمعنى أنه لا يشفع عنده أحد بحق وإذلال لأن المخلوقات كلها ملكة فبأذن بأن يشفع فيمن أراد هو العمر العفو عنه[2].

وجملة (يَعْلَمُ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ ومَا خَلْفَهُمْ ولَا يُحِيطُونَ بِشَيْءِ مِنْ عِلْمِهِ) تقرير وتكملة لما تضمنه مجموع جملتي (الحَيُ القَيوُم لا تَأخذه سِنة ولاَ نَوْم) ولما تضمنته جملة (مَن ذَا الذِي يَشْفَعُ عِنْدهُ إِلا بِإِذْنهِ) فإن جملة (الحي القَيُومْ لاَ تَأخْذُهُ سنَة ولاَ نَوْم) دلتنا على عموم علمه بما حدث ووجد من الأكوان ولم تدلا على علمه بما سيكون فأكد، وك م ل بقوله (يعلم)فهي تعليل الجملة(ومَن ذَا الذِي يَشْفَعُ عِنْدهُ إِلا بِإِذْنهِ) الله يعلم من يستحق الشفاعة فهو (يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم) لأجل هذين المعنيين فصلت الجملة عما قبلها والمراد بما بين أيديهم وما خلفهم ما هو ملاحظ لهم من معلومات، وما خفي عنهم أو ما هو واقع بعدهم وما هو واقع قبلهم وأما علمه بما في زمانهم وقيل المستقبل هو ما بين الأيدي والماضي هو الخلف، وأيا ما كان فالفظ مجاز والمقصود عموم العلم بسائر الكائنات، وضمير (أيديهم) و(خلفهم) عائد إلى (ما في السموات وما في الأرض) بتغليب العقلاء من

[1]- محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، المرجع نفسه ص 18-19.

[2]- المرجع نفسه، ص21 .

المخلوقات لأن (ما بين أيديهم وما خلقهم) ما يشمل غير العقلاء أو هو عائد على خصوص العقلاء على عموم ما في السموات وما الأرض فاختص بأحوال البشر لأن العلم من أحوال العقلاء [1].

أمّا جملة(ولاَ يُحِيطونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ) معطوفة على جملة (يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أيْدِيهِمْ ومَا خَلْفَهُمْ) لأنها تكملة لمعناها، ومعنى(يُحِيطُون) يعلمون علما تاما وهو مجاز حقيقته أن الإحاطة بالشيء تقتضي الاحتواء على جميع أطرافه، وقوله (مِنْ علمِهِ)كالخلق بمعنى المخلوق، وإضافة إلى ضمير اسم الجلالة تخصيص له بالمعلوم الدينية التي استأثرها الله لنفسه. فقوله (إلَا بِمَا شَاءَ) أن الله قد يطلع بعض أصفيائه على علمه، وقوله : (وَسِع كُرْسيه الَسَمَوَات والأَرْض) تقرير لما تضمنته الجمل كلها من عظمته سبحانه وكبريائه وعلمه وقدرته وبيان عظمة مخلوقاته، المستلزم عظمته وبيان سعة ملكه، ولكن اختلفت أراء المفسرين حول الكرسي فهناك من قال هو العرش وهناك من قال الكرسي موضع القدمين وأخر يقول مخلوق عظيم، وليس المراد في حقيقة الكرسي إذا يليق بالله تعالى يكون مردا به غير حقيقة. أما الجملة (لا يؤده حفظهما) عطفت على جملة (وسع كرسيه) لأنها من تكملتها وفيها ضمير يعود على ما قبله، أي من أوجد هذه العوالم لا يعجزه حفظهما ولا يثقله وعطفت عليه (وهو العلي العظيم) لأنه من تمامه والعلو والعظمة مستعاران لشرف القدر وجلال القدرة، فهذه الآية ذات فضل عظيم لما اشتملت عليه من صفات الله تعالى للتأمين على النفس والبيت[2].

مسالك القراءة وتعدد الرؤيا : إنّ مسالك القراءة المفتوحة تتخذ استراتيجيات لعل اهمها [3]:

1- التناص: حيث إن النص تحول من نص محدد مكتملٍ مكتف بذاته (بقدر ما) إلى مفتوح، إذ هو وليد بيئة ثقافية تؤطر مبدعه، فلا مناص من انفتاح دلالاته على نصوص تلك البيئة الثقافية التي شهدت ولادته. والتسوية بين الخطاب الديني والنص البشري بحكم الاشتراك في اللغة البشرية وإغفال العنصر الإلهي يسمح بشراكة الحكم.

---

[1]- محمد الطاهر ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 21 22.

[2]- أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الالوسي البغدادي، روح المعاني والسبع المثاني، تحقيق وتخريج : محمود وإبراهيم عمران، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1994م، ص90 .

[3]- جعفر العلوي، كلام في الدين والحداثة، رؤية رسالية، سلسلة الفكر الرسالي، العراق، ط1، 1436هـ، ص 112.

2- اضطراب الدلالة: فمثلا في الخطاب الديني يتجاوز الحواريات العرفية المحيلة على الخارج الحسي القريب، فهو نص غني بالدلالة والمعاني الكنائية والإحالات البعيدة مما يجعلهً قابلا لأكثر من تفسير، خصوصاً مع تطور الدلالات والمعارف البشرية التي تؤثر في الدلالة كل من المؤلف والقارئ، وتباين البيئات الثقافية بين والولادة والقراءة.

3-أصالة القارئ : بناء على أن اللغة غير قادرة أن تكون وسيطاً وافي لنقل المعنى. ففي أي نص جانبان: جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة والذي يتفرد به ويكون إبداعه الخاص. والتحدي هنا مزدوج: فهم المؤلف الذي يسمح لنا بالغوص في كلامه لنفهمه بوضوح وتحرر القارئ من ذاتياته وأفقه التاريخي الراهن ليفهم النص فهماً موضوعيا تاريخيا (سياق المؤلف)، حالا نقسه محل المؤلف في محاولة فهمه.

وتبلورت نظرية موت المؤلف واستحالة البحث في مراده.. فيتحرر النص من مؤلفه لحظة إبداعه، أما أفق المعنى فهو يتخلق مع كل قراءة متجاوزاً القارئ الأول المعني المباشر بالخطاب من قبل المؤلف. فالقراءة لا تتحرر من (القبليات) السياق الثقافي[1].

إنّ أهم ما نستخلصه من كل ما قدمنا هو أن القراءة مفتوحة ولا يمكن لها أن تنتهي، ومتعددة ولا يمكن للنص الأدبي أن يقرأ قراءة أو قراءتين فقط وإنما هو يتغذى باستمرار ويتجدد بالقراءة ففي كل قراءة إضافة له. ثم إن هذه القراءات لا تختلف إلا لتأتلف، وتتداخل وتتنوع لتتكامل وذلك ما يميز قراءة الأدب عن غيرها من القراءات، فهي تبحث دائما في تعدد الدلالات المختلفة التي يحملها النص، لأنه لا يمكن أن يقدم المعنى هكذا جاهزا

[1]- جعفر العلوي، المرجع نفسه ص 113.

المبحث الثالث : مستويات التفاعل بين القارئ والنص

لقد نال القارئ اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، تجاوز فيه دوره بوصفه مستهلكا في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك، إلا أن التغيير الحاصل هو التركيز على العلاقة بين النص المتلقي من حيث دوره في كشف عن جمالية النص وكيفية تلقيه فالمتلقي وفق هذه العلاقة يساهم في إبداع العمل الأدبي من خلال إضافة ثقافته وخبراته القرائية على نص معين، وما النص إلا إنتاج مرتبط مصيره بالتأويل والآلية التكوينية، فتكوين النص يعني تطبيق استراتيجية عليه تتضمن توقعات حركة الآخر وهو القارئ بطبيعة الحال، فإن القارئ يتجاوز ثقافته وخبراته السابقة وطريقة استجابته للنص، يختلف القراء في قراءتهم للنص من خلال ترابط القراءة بالقارئ، فكان لابد من توضيح أنواع القراءة لنبين القارئ الباني الذي يقف بموازاة بناء النص الأصلي فمنهم القراء البناة الذين تحدث عنهم النقاد، فالأهمية التي حضي بها القارئ والمكانة التي بوأتها ورفعتها إليه نظرية التلقي، أعطته حرية كاملة في إنتاج المعنى وصياغته عبر التفاعل مع النصوص، فإن هذه الصلاحيات قيدت حرية القارئ حتى لا يسقط في ذاتية مفرطة تبعده عن روح النص أو يتجاوز قصدية المؤلف وإذا كان الأمر كذلك فما هي مواصفات القارئ الذي يعول عليه في بناء المعنى وإنتاجه[1].

أنواع القراء :

1) القارئ المعاصر:

دور هذا القارئ هو إصدار أحكام نقدية علي أثار أدبية في فترة زمنية معاصرة له ببحث يعبر عن مجتمعه ويطبع ذوقه بطابعه الخاص ويأخذ التاريخ هذه الأحكام كشهادة على أثر معين .

2) القارئ المستهدف (المقصود): يتمثل فيها القارئ وهو الفكرة للقارئ كما هي مشكلة في ذهن المؤلف والقارئ المستهدف قاطنا تخييليا في النص ويمثل مفهوم إعادة البناء بمعنى انه الصورة المسبة في ذهن المتخيل .

[1]- أنوار هاشم عبود، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، العراق ، المجلد 27.العدد 2. 2019 م، ص 141.

3) القارئ المثالي : هو القارئ المتخيل الافتراضي بما يأتي به المؤلف يمتلك القدرة على فك مغاليق النص أو شفراته المتحكمة ومن هنا فان القارئ المثالي خلاقا للأصناف الأخرى من القراءة فالقارئ النموذجي هو الذي يتوقف على توقعات المؤلف ويقدم نفسه بوصفه جزءا من بناء النص فهو إستراتيجية مبثوثة داخل النص.

4) القارئ الجامع : هو الذي يعين مجموعة ذواقة للنقاط الحساسة للنص ويختبر ردود أفعالهم ثم يجمع رؤية المخبرية ليصل إلى النص وحيث تظهر المفارقات داخل النص فان هذا القارئ الجامح يلتقطها وينمي بهذه الصعوبات التي تصطدم بها الأسلوبية التي تدرس الإنزياحات عن الأصل.

5) القارئ المُخبر : هو القارئ العارف باللغة وذو كفاءة لغوية وقد بيّن الدارسون أنّ هذا القارئ وجد استنادا إلى النحو التوليدي لتحويلات ذلك انه البنية السطحية تنتج لدى القارئ حدثا ينبغي أن يعايش إلى النهاية قبل أن تصل به البنية العميقة .

6) القارئ الضمني: هو المؤلف الضمني أو الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن اناه المرتبط وبشروط الواقع وتحدد بالعالم التخييلي بحيث تكون هذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل ،حيث سعى آيزر إلى الوصول بمفهوم معين بشان القارئ وهو مفهوم القارئ الضمني، فالقارئ الضمني له جذور متأصلة، والقارئ الضمني هو محور عملية القراءة، فالعلاقة بين النص والقارئ علاقة تفاعل، فالقارئ يقوم بربط أجزاء النص من خلال ملأ الفراغات التي تحقق الاتصال في عملية القراءة وترسم الطريق من اجل قراءة النص[1]، فالنص ينبغي أن يقدم للقارئ ما يحيله قادر على توليد دلالة جديدة عبر ملأ الفراغات وهذا ناتج عن تدخل القارئ وتفاعله مع النص المقروء من خلال ملأ الفراغات التي تخلخل تماسك النص الأدبي الغير المكتمل يحتاج إلى إكمال من القارئ ،و بناء المعنى الناتج عن تدخل القارئ وتفاعله في النص المقروء عبر ملأ الفراغات او البياضات وهذه الفراغات التي تتيح للقارئ كي يتخل في النص ويملأها وهذا ما يسمى بمدارس فضاء النص ويمكن أن تشمل الإنفكاكات التي تدعو إلى وصلها،

[1]- أنوار هاشم عبود، المرجع نفسه، ص141-142.

ومن هنا نستخلص إنّ العمل الأدبي قطبين :

قطب فني وقطب جمالي الأولى هي نص المؤلف والثانية هي التحقيق الذي ينجزه القارئ، فالفنية متضمنة في النص المتحقق (النص ذاته) وما يتضمنه المؤلف في نصه إمّا الجمالية فهو متعلق بما ينجزه القارئ عبر عملية القراءة ،و العمل الأدبي لا سبيل لتحقيقه إلاّ من خلال التفاعل المتبادل بين نص المؤلف والقارئ [1]، فالعمل الأدبي رهين بين هذين القطبين لذلك استعبد فعل الإدراك كأولوية في تأويل النص، إنّ هذه القطبية تصعب القبض على العمل الأدبي لانّ وجوده فعلي رهين عملية التفاعل التي يلتقي عندما توجّه المبدع باستجابة القارئ ،إذ أنّ الأساس في فعل القراءة هو التفاعل بين النص والقارئ فلا وجود للنّص إلاّ بعد أن يتحقق ويتجسد عن طريق التفاعل مع القارئ، إنّ القارئ بفضل مؤهلاته التأويلية يولد معنى ويمنح النص معنى قد لا يكون وضع فيه من هنا كانت القراءة فعلا مركبا، فهي ليست بسيطة تكتفي بالنظر البصري وليست إعادة تلقي النص بشكل سلبيا اعتقادا منّا بان معنى النّص قد صيغ نهائيا وحدد فلم يبقى إلاّ العثور عليه كما هو وبذلك عُدت القراءة المرحلة الضرورية لإتمام عملية إنتاج العمل الأدبي الذي في حال افتقار إلى أداة تحققه وتجعله راهنا.

هذا بعني أنّ القراءة تدور حول أقطاب ثلاثة (النص، الكاتب، القارئ) ثم تكشف عن شبكة من العلاقات المتعاقدة التي تجعل كل قطب عاملا صاخبا بالتصورات[2]، فالنص لا يحقق فاعليته إلاّ بالقارئ الذي يعيد النص بفعل القراءة وتستمر عملية الخلق مادامت القراءة ،فالأصل لا يمكن أن يتكرر بل يستأنف مع كل تأويل بطرق مختلفة تبعا للمؤول والاختلاف بين النصوص المؤولة ليس إلاّ اختلافا بين الأنساق المعرفية لانّ المعنى كما يفهم اليوم ليس معطى حرفيا يحمله النص وإنمّا صورة تشكل أثناء التقاء النص بالقارئ فلا يكون شيئا يحمله النّص بل يشارك في بنائه ومن هنا غدا التأويل، حفر في البناء القائم لهدمه وبلوغ النص التحتي الذي تشكله الفراغات وتملا أفاقه والمعنى المقترن بالاكتشاف والتعرف وإنتاج معرفة جديدة بالنص المقروء يجعل القراءة تتجاوز مهمة اكتساب المعرفة الجاهزة أو استيعاب المقروء إلى قراءة تجعل من الذات القارئة ذاتاً فاعلة لا منفعلة لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء ويكشف عن العلاقة

[1]- أنوار هاشم عبود، المرجع نفسه، ص 143.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

القائمة بين القارئ والمقروء ضمن مجموعة من العلاقات التي تكشف عن تداخل مجاليهما المعرفي الذين ساهما في إعادة إنتاج النص[1] .

ونهائيا، فالنص لا يتحقق إلا بالقراءة وكلما كان النص كانت القراءة وكلما كانت القراءة كان النص؛ ويمكن القول بأن التأويل يتطور بتطور فعل القراءة ومهما تكن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم، وبناء المرجعية الذي هو الخطوة الأولى للتفسير والتراوح بين الفهم والتفسير هو الحركة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات.

وإذا كان من شأن المؤول في لحظة بعينها أو في موقف بعينه أن « يُسَيِّجَ » النص من أجل الوصول إلى معناه أو إلى معنى فيه، فإن من شأنه كذلك أن يتابع حركة انفتاحه وأن يجعل من الحوار النصي ومن الحوار حول النص جزءاً لا يتجزأ من الإبداع حاضرا واستقبالا.

[1]- أنوار هاشم عبود، المرجع نفسه، ص 146.

خاتمة

بعد أن اتضحت رؤية هذا البحث وتم التعرف على النص وإشكالية المعنى ومسالك القراءة وتعدد الرؤيا، توصلنا في نهاية المطاف إلى أنّ النص الأدبي بنية متجددة لا تأب بالجمود، ولا بالمعنى النهائي المحدود، تتفاعل مع القراء باختلاف مستوياتهم من القارئ المهووس ثم الهستيري والبارنوكي إلى الفيتشي، ومنه لا يمكن القول بأنه توجد مشكلة حقيقية في قراءة النص الأدبي على الرغم من مخلفات الحداثة وما بعدها والتي جعلت بعض النصوص مبهمة في وجه القارئ، فقراءة النصوص تشكل بالنسبة إلى ممارسيها نمطا من المغامرة المحققة للمتعة والتي تولدها لذة اكتشاف القارئ لدلالة النص والمعنى الذي يعبر عنه النص يعد أهم الحوافز التي يتحرك من خلالها القارئ لأنه يقارب النصوص، فالمعنى يعتبر احد العناصر المهمة لتحقيق التفاعل بين طرفي عملية القراءة .

وبناءً على هذه الرؤية فإن بعض النصوص تكون أكثر قدرة لتحفيز القراءة لمقاربتها، والنصوص التي تتسم بتعدد موضوعاتها تغري قارئها بالبحث عن خيط ما يربط نسيجها، وهذا ما يدفعه إلى مزيد من التأمل في كل مقطع منها، سعيا إلى الوصول لذلك المعنى الكلي الذي يوحد أطرافها و لعل النصوص الشعرية القديمة . نص الطرفة- التي اتسمت بهذا التعدد خير أنموذج لذلك. وبذلك وجدنا انسفنا متموضعين أما ما أطلق عليه آيزر بالقارئ المضمر أو القارئ الذي يصنعه النص لنفسه، إذ لا يمكننا إغفال ثقافة قارئ النص التي تتجلي في معرفته بالجنس الأدبي الذي يقاربه، وكذلك في استيعابه للمنهج الذي يقاربه من خلال ذلك النص وهذا ما يجعل قراءته أكثر فعالية كلما ازدادت ثقافته

حينها يبدأ القارئ بدوره في إنتاج النص الذي أصبح ملكه من جديد وفق فرصة منحها له المؤلف. وهنا تتبلور مستويات القارئ، فتختلف من قارئ إلى أخر، فالقارئ الضمني أو القارئ المحترف هو من ينطق النص، ويُقَوّلُهُ مالا يقوله، بمحاورته والبحث عن المعنى فيه وتحيينه وتحقيقه من خلال آليات إنتاج المعنى بينه وبين المبدع الذي يمضي تاركا وراءه البياضات داخل نصه الذي ما عاد نصه فتتفاعل قدرات القارئ وإمكانيات النص فيتولد في كل مرة معنى و قراءة أخرى تفتح أفق عملية التلقي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القران الكريم، رواية حفص.

ثانيا : المصادر و المراجع :

1) أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الالوسي البغدادي، روح المعاني و السبع المثاني، تحقيق وتخريج : محمود وإبراهيم عمران، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1994م.
2) أبي قاسم جار الله محمود بن عمر محمد الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، ضبط وتصحيح.
3) أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كناب المغرب، الرباط، ط1، 1993م .
4) أحمد مداس ،قراءات في النص ومناهج التأويل، دار الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018م.
5) الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون ملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط 1 1993م.
6) أماني مصطفى جوا د، فن تحقيق النصوص، الإعداد والنشر والتعليق: عبد الوهاب محمد علي، د.ط، د.ت .
7) أمبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
8) أمبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
9) بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة بيروت، ط2، 2005م، ص 1986.
10) بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ ،الرياض، 1984 م، د.ط.
11) بول ريكور،صراع التأويلات دراسات هرمنيوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005م.
12) جابر عصفور، آفاق العصر، دار المدى للطباعة والنشر العراق، ط 1 1997 م.
13) جعفر العلوي، كلام في الدين و الحداثة، رؤية رسالية، سلسلة الفكر الرسالي، العراق، ط1، 1436هـ.

14) جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1997م.

15) حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، د ط، 2007 م .

16) حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، بيروت، ط14، 2010م.

17) حسين خمري ،نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، ط2007،1م.

18) حسين خمري، نظرية النص بين بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

19) ربيعة العربي، الخطاب، المحددات واليات الاشتغال، دار امجد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019م.

20) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م.

21) سعد مصلوح، من نحو الجملة إلى نحو النص، تحقيق: عبد السلام هارون: إعداد: وديعة النجم، عبدة بدوي، جامعة الكويت، 1998م

22) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997م

23) سعيد يقطين :انزياح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء المغرب ط1، 2002م.

24) سمير خليل، تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية و النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2016م.

25) شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط4، 2003م.

26) شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، دار المعارف ،القاهرة .ط 9، 2004م.

27) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر بيروت، 1961م.

28) عابد رسمي علي، مهارات التطبيقات النحوية واللغوية ،دار يافا العلمية، عمان، ط 1، 2011م .

29) عبد الغني حسني، حداثة التواصل الرؤية الشعرية عند نزار قباني، دراسة في الإيقاع و اللغة الشعرية، دار الكتب العلمية للنشر بيروت ،ط1، 2013م.

30) عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1 ,2007 م.

31) عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2017م.

32) العربي للطباعة و النشر بيروت ط 3، 1996م.

33) فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالي المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ,المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1994م.

34) فاطمة بريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العلم العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2006،1م.

35) قاسم مومني، في قراءة النص، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1، م1999 م.

36) قطبة بن الأوس (الحادرة)، ديوان الشعر الحادرة، تحقيق و تعليم ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت ،ط1980،2م.

37) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد كتاب العرب دمشق ط1، 2000م.

38) محمد الشوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر ،منشورات ضفاف، بيروت ،ط1 ،2015م.

39) محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1984م .

40) محمد القاسمي ، قضايا النقد الادبي المعاصر ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع عمان،ط1، 2010 م.

41) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته ة تقويمه ،دار القومية للطباعةوالنشر، القاهرة، د.ت.

42) محمد عبد السلام شاهين، ج1، دار المعرفة بيروت، ط3 ،1430هـ، ج 1. أبي محمد الحسن بن مسعود القراء البغوي الشافعي، معالم التنزيل في تفسير القران ،تفسير البغوي، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار احياء التراث بيروت، ط1، د.ط ،1420هـ .

43) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء .ط3، 1992م .

44) نادر كاظم ، المقامات و التلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2003م.

45) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القران، المركز الثقافي

46) وحيد الدين ظاهر عبد العزيز، مكونات النظرية اللغوية بين الدراسة و التطبيق، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ،مصر، ط1، 2014م .

ثانيا : المعاجم:

1) أبي قاسم الزمخشري، اساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية للنشر1، ط1، 1998م.

2) أبي نصر إسماعيل الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار العلم للملايين، ط 4 بيروت،1990م .

3) محمد ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت، ط3 ،1414هـ، ج7.

ثالثا : المجلات و الدوريات و الحوليات :

1) عادل هادي حمادي العبيدي، قضية اللفظ و المعنى ، مجلة جامعة الانبار، كلية الآداب ،العراق، العدد201، 2012م.

2) عياد عبد الله و زينة العبيدي، مفهوم النص في التراث العربي، خطوة في تكامل المنهج العقلي والنقلي، مجلة العبقري، جامعة العلوم الإسلامية والإنسانية، ماليزيا، العدد 10.

3) فتيحة بولعرابي، النص الأدبي ومشكلة القراءة، إشراف : جمال حضري، حوليات دولية علمية أكاديمية ،عدد 12،مجلد05،جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018م،

4) مريم بنت محمد السنقيطي، الخطاب ألإشهاري في النص الأدبي دراسة تداولية، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للنشر، الرياض، العدد29.

رابعا : الرسائل الجامعية :

1) حورية رزقي، لغة الخطاب التربوي في صحيح البخاري بين التبليغ و التداول، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف: بشير ابرير، جامعة محمد خيضر بسكرة . 2015 م .

2) عقيل رزاق نعمان السلطاني، مفهوم النص عند الأصوليين في التطبيقات الفقهية، أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الفقه لنيل درجة الدكتوراه في العلوم الإسلامية، إشراف : عبد الأمير كاظم زاهد، جامعة الكوفة، سنة 2010 م .

خامسا : المواقع الالكترونية :

1) (http://www.univ-ouargla.dz/) unuversite kasdi merbah :الأخضر بن السايح، الملتقى الوطني الاول حول اللسانيات و الرواية من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، جامعة الاغواط ،الجزائر.

فهرس الموضوعات

بسملة

تشكرات

الإهداء

المقدمة..... **أ–ب**

المدخل : مفهوم النص من المنظور النقدي

النص عند علماء التراث..... 05

مفهوم النص لدى علماء التراث والمحدثين 05

مفهوم النص عند البلاغيين القدماء..... 09

مفهوم النص الأدبي عند الغرب المحدثين 11

النص عند الغرب المحدثين..... 13

مفهوم النص عند العرب المحدثين 15

مفهوم النص عند الأصوليين 17

أنواع النصوص 19

بين النص و الخطاب 22

المفهوم اللغوي للخطاب..... 22

النص وعلاقته بالخطاب 24

الفصل الاول: اشكالية المعنى في النص الأدبي

المبحث الأول : جدلية اللفظ و المعنى **29**

مفهوم اللفظ والمعنى 29

اللفظ والمعنى في الفكر الغربي القديم (أفلاطون – أرسطو) 30

اللفظ والمعنى عند النقاد العرب والغرب القدماء والمحدثين 31
الجمع بين اللفظ والمعنى 33
العلاقة بين اللفظ والمعنى 37
المبحث الثاني :النص واشكالية المعنى 39
النص الأدبي وإشكالية المعنى 39
مستويات المعنى 49
المبحث الثالث: النص الأدبي وإنتاج المعنى 53

الفصل الثاني :نظريات القراءة وتعدد الرؤيا

المبحث الأول: تعدد نظرية القراءة 63
القراءة كفعل مختص 64
سوسيولوجيا القراءة 64
أصناف الجمهور 65
أنواع القراءات 66
المبحث الثاني: القراءة والتلقي وتعدد الرؤيا 71
جمالية التلقي 73
فعل القراءة عند فولفانغ ايزر 76
قراءة في الشعر الجاهلي القديم 80
نص طرفة أنموذجا 81
نص الحادرة أنموذجا 82
نص المنخل أنموذجا 83

انشودة مطر أنموذجا 84
قراءة في بعض الروايات وتعدد رؤاها 87
قراءة في أية الكرسي وتعدد رؤاها 92
معاني آية الكرسي 93
مسالك القراءة وتعدد الرؤيا **95**
المبحث الثالث: مستويات التفاعل بين القارئ والنص 97
أنواع القراء 97
خاتمة 102
قائمة المصادر والمراجع 104
فهرس الموضوعات 110